

SOMMAIRE

Présentation du musée Bonnard, Le Cannet	
Les activités scolaires au musée.....	
Présentation de l'exposition	
Quelques pistes de réflexion	
Jeu du «Détail ».....	
Lexique.....	
Œuvres en réseau.....	
Pour aller plus loin	
Informations pratiques et contact	

PRÉSENTATION DU MUSEE BONNARD



Le musée © Georges Auclair

Le Musée Bonnard en quelques dates

1998 Acquisition par la ville de l'Hôtel Saint-Vianney.

2003 Le Conseil municipal approuve le principe de création d'un musée sur le site de l'Hôtel Saint-Vianney. Premières acquisitions de

la Ville du Cannet et premiers soutiens. Création d'un Comité scientifique placé sous l'égide de Françoise Cachin, honoraire Directeur des musées de France.

2005 Un concours de maîtrise d'œuvre est lancé.

2006 L'équipe d'architectes est retenue : Frédéric Ferrero et Sylvie Rossi sont associés à Brigitte Fryland pour la muséographie et Jérôme Mazas, paysagiste.

Décembre : Sur proposition du Haut Conseil des musées de France, le musée Bonnard obtient le label musée de France.

Le musée reçoit par l'entremise de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique, une promesse de dépôt de l'État : *Paysage soleil couchant*, Le Cannet, v. 1923

2007 Mars : La maison de Bonnard, Le Bosquet et son jardin sont classés aux Monuments historiques.

2008 : Seconde promesse de dépôt de la Fondation Meyer : *Vue du Cannet*, 1927 Achat de la ville du Cannet avec l'aide de l'État de la peinture *Les Baigneurs à la fin du jour*, v. 1945

2009 : Juillet : Début du chantier. Novembre : Accord de principe pour le dépôt du musée d'Orsay, *La Salle à manger au Cannet*, 1932

2010 Janvier : Achat par la ville du Cannet avec l'aide de l'État et du mécénat privé, *Nu de profil*, v. 1917.

2011 Samedi 25 juin : inauguration du musée Bonnard, premier musée au monde consacré à cet artiste, avec l'exposition *Bonnard et Le Cannet. Dans la lumière de la Méditerranée*.

2012 Prémption en vente publique d'une importante gouache, *Paysage du Cannet*, v. 1925/26

LES ACTIVITÉS SCOLAIRES AU MUSEE

LA VISITE

Afin de proposer des visites conformes aux programmes de l'Éducation nationale et à la mission d'éducation artistique et culturelle du musée Bonnard, nous vous proposons d'accueillir vos classes de la maternelle à terminale en visite active ou en visite-atelier.

Un premier temps est consacré à une immersion au cœur des œuvres dans l'exposition. Ainsi, les enfants expérimentent les différents points de vue en relation directe avec la thématique retenue et l'exposition. Au gré de leur imaginaire, ils interprètent par des mots, le travail de l'artiste.

Dans un second temps, grâce aux outils pédagogiques, en atelier, chaque enfant a la possibilité de revisiter à sa manière le propos abordé durant la visite.

Ainsi, confrontés aux supports, aux matériaux et aux limites, le groupe bénéficie de bonnes conditions pour apprendre à regarder et s'exprimer.

Les visites actives et visites-ateliers sont proposées sur réservation.

Durée de la visite : 1h30 environ

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS

Fanny Lejay

04 92 18 24 47

flejay@museebonnard.fr

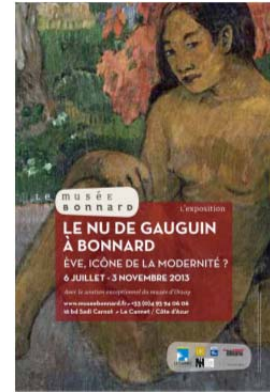
Anne Wapler

04 92 18 24 43

awapler@museebonnard.fr

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

6 juillet - 3 novembre 2013
Le nu de Gauguin à Bonnard
Ève, icône de la modernité ?



Depuis la naissance de la peinture de chevalet, l'histoire d'Ève habite les peintres de Masaccio à Rubens en passant par Michel Ange, Bosch ou Breughel. Au XX^e siècle, l'image de la première femme apparaît comme étant le fil rouge de la relecture formelle et symbolique du nu féminin.

Première femme ou femme unique dans l'univers d'un artiste, Ève est la représentation intrinsèque du nu. Gauguin avec l'idée de son Ève exotique ou Bonnard avec Marthe-Ève ont comme nombre d'artistes succombé à cette représentation d'une nudité coupable ou idéale, primitive en soi.

L'exposition présente près de soixante-dix œuvres symbolistes, nabis, fauves, cubistes et surréalistes de Gauguin, Bonnard, Rodin, Sérusier, Denis, Redon, Matisse, Dufy, Picasso, Le Douanier Rousseau, Arp, Giacometti et Chagall...

Cet ensemble de qualité exceptionnelle a été soutenu par le musée d'Orsay et de l'Orangerie mais aussi composé grâce à de nombreux prêteurs publics et privés.

UNE EXPOSITION EN TROIS TEMPS...

La visite commence au cinquième étage.

Etage 5 :

1. Paradis rêvés : Ève vue par les symbolistes et les nabis



Auguste Rodin
(1840-1917), *Ève*, 1881
Musée Rodin, Paris,
dépôt du musée d'Orsay



Paul Gauguin (1848-1903),
Et l'or de leur corps, 1901, Musée d'Orsay, Paris

Qui est Ève, sinon cette « fille du rêve » propre à faire basculer la représentation du corps depuis le milieu du XIXe siècle ? Ève porte en elle la quintessence du corps prêt à être repensé ou rêvé par les artistes.

À la fin du XIXe siècle, nombreux sont donc les artistes symbolistes et nabis à se réfugier dans le rêve, les mythes originels, les épisodes bibliques et mythologiques et à donner l'image d'une femme pure de vérité.

Paul Gauguin, le premier d'une longue lignée d'artistes, invente et rêve ainsi son Ève. Placée au cœur de ses recherches picturales, sa figure féminine met en place un vocabulaire formel et mythologique très personnel et construit un paradis qu'il replace sous les Tropiques. Bien que Te Nave Nave Fenua incarne donc son Eden,

Gauguin multiplie les déclinaisons en atteste le magistral *Et l'or de leur corps*. L'artiste confronte dans ces œuvres, modèles tahitiens et traditions judéo-chrétiennes ; les symboles comme la pomme ou le serpent sont substitués par une fleur ou un lézard.

Cette nouvelle pensée et cette nouvelle Ève marque profondément la génération nabi comme Pierre Bonnard, Maurice Denis ou encore Odilon Redon.

Bonnard, bien que libéré de l'esthétique nabi, conserve un certain symbolisme que l'on retrouve dans L'Homme et la femme, tableau qui exprime ses rêves et ses doutes en l'homme. La composition est organisée autour de la verticale d'un paravent ; d'un côté le corps de Marthe-Ève en pleine lumière et de l'autre Bonnard-Adam dans la pénombre. Le couple vient d'accomplir le péché originel et l'apparente désinvolture de Marthe et le face à face de Bonnard avec lui-même semblent conjurer et inverser cette vision millénaire du bien et du mal.

Chez Rodin, Ève, au cœur des interrogations du sculpteur, est évidemment l'incarnation absolue de la Femme. Comme le signale Jean-Louis Schefer, on retrouve chez Rodin un modelé à la fois doux et violent, « c'est-à-dire tout le frisson des passions ». Repris dans plusieurs œuvres dont le bronze Ève, qui confronte le spectateur avec « la première des pécheresses de l'humanité, montrée comme une femme consciente de sa culpabilité. ».

Cette philosophie ne va pas cesser de croître et de se développer, notamment en réinventant une certaine vision arcadienne de la nature comme chez les futurs fauves.

D'autres nabis tel Sérusier, avec Ève bretonne ou Mélancolie, Ranson avec son Ève au paradis terrestre ou encore Denis, Nu au crépuscule, ancrent la symbolique allégorique dans un univers familier.

Etage 4:

2. Entre Paradis & Enfer : Ève chez les fauves et les cubistes



Rousseau Henri,
Le Douanier Rousseau (dit)
(1844-1910), *Ève*, vers 1906-1907
Hambourg (Allemagne)



Pablo Picasso (1881-1973),
Nu sur fond rouge,
vers 1905-1906
Musée de l'Orangerie, Paris

L'empreinte de Gauguin et sa perception « du paradis terrestre » continue d'influencer la nouvelle génération d'artistes qui émerge au tournant du XXe siècle. Derain, Matisse, Manguin, Rouault ou Friesz affichent dans leurs paysages animés de figures, une vision profondément arcadienne, marquée en cela par l'exemple de Cézanne ; Picasso avec son *Nu sur fond rouge* propose une formulation forte et novatrice où le corps d'une expressivité « primitive » fait figure de pionnier et concentre alors tous les regards. Ce nu aux formes puissantes est un archétype de la femme qu'il ne va pas cesser de faire évoluer car le nu pour lui, « se confondait avec la substance même de la peinture ».

De son côté, son ami Le Douanier Rousseau, replace son *Ève*, en totale harmonie avec une nature primordiale, exotique et imaginaire. Rousseau joue avec ce vocabulaire symbolique si prégnant dans la peinture dès le XIVe siècle en conservant tous les éléments de la citation biblique : Ève - le serpent- la pomme. Entre 1905 et 1914, le corps peint ou modelé porte le signe d'une évolution des formes en profondeur.

Ainsi, beaucoup se sont plongés dans une image des origines pour « faire du neuf » à l'instar de Gauguin ou de Baudelaire, qui souhaitait « plonger au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ».

Etage 3 :

3. Paradis retrouvés : Ève ou la reconquête du corps



Maurice Denis (1870-1943),
Adam et Ève, 1924, Collection particulière

L'entre-deux guerres confirme l'évolution individuelle d'artistes tels que, Bonnard, Matisse, Picasso ou Chagall. Ce dernier fera corps avec la représentation mainte fois déclinée depuis le début des années 1910 et servira d'axe à sa représentation du religieux qui fera son succès.

L'émergence également d'un idéal surréaliste à la fin des années 1920, donne au réel une nouvelle définition. André Masson, mais aussi Arp, Max Ernst, comme Giacometti confrontent de nouvelles exigences face à la représentation.

Ils exploreront des données nouvelles comme le rêve, le hasard, l'inconscient, l'irrationnel, le mystère ou le désir. À ce titre, l'élément féminin ne va pas cesser d'occuper les esprits et la représentation du corps va de plus en plus se libérer. Ils représenteront avec leur identité propre, la permanence d'un corps habité par les maux du monde, tout en recherchant un certain Éden qui perpétue l'image d'un Âge d'or.

Arp, tout comme Masson, s'inspire des formes élémentaires de la nature, donnant naissance à la série des Torses. Vers 1945, Giacometti, avec ses corps de femmes nues debout, retranscrit dans la matière même, son malaise à le voir disparaître.

Ses figures monumentales ou minuscules telles des idoles contiennent en elles l'esprit d'Ève comme incarnation de la pérennité de l'existence du corps qu'il veut à tout prix conserver.

De tous ces artistes, de Gauguin à Bonnard en passant par Rodin, Picasso ou Matisse, il est une certitude : le corps est placé inéluctablement - quoiqu'ils fassent - au centre de leur pensée.

Le peintre, le sculpteur rêvent sans cesse du corps qui contient sa raison d'être primitif.

Aussi, malgré les multiples tentatives de déconstruction, il apparaît que le corps de la peinture demeure, car Ève justement, assure sa filiation.

Sa présence réelle ou mythique tout comme le renouvellement de son image recompose le présent.

Etage 2: Accès à la terrasse par l'ascenseur

Etage 0: Accueil - Atelier pédagogique - Boutique

QUELQUES PISTES DE RÉFLEXION

1. Au bout du monde, en quête d'Ève



« L'Ève de mon choix est presque un animal », Paul Gauguin

« Vous savez l'Enfer est si près du Paradis ... », Henri Matisse

Les machines bruyantes, les habitants pressés et les rues sans cesse en travaux, rien ne semble plus éloigné du Paradis terrestre que le Paris de la fin du XIXe siècle.

Pour nombres artistes déçus par la civilisation moderne, la vraie Ève ne peut donc se trouver que dans les espaces lointains du bout du monde.

Paul Gauguin est allé de l'autre côté de la Terre, jusque dans le Pacifique. La nature qu'il découvre et les tahitiens qu'il rencontre l'émerveillent car ils semblent encore vierges et préservés des ravages de la modernité.

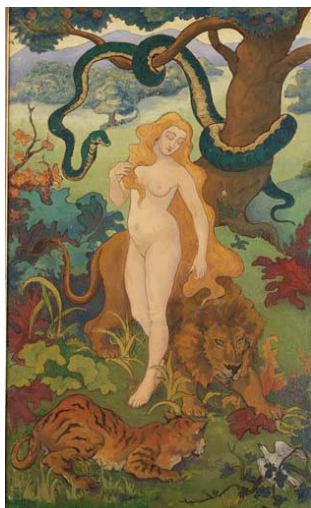
Il découvre là son Ève primitive. C'est ce paradis qu'il peint dans *Et l'or de leur corps*.

Gauguin joue avec les couleurs comme l'orange ou le vert et le violet qui évoquent pour lui le jardin d'Éden, représente deux tahitiennes au milieu d'une nature exotique.

Elles sont nues mais cela semble aussi naturel que si elles étaient vêtues. C'est cette simplicité des origines que Gauguin est allé chercher en Polynésie. Le titre même de l'œuvre évoque d'ailleurs la fascination que le peintre éprouve pour la couleur de peau des tahitiennes si différente de celles des femmes européennes.

2. Eve chez les symbolistes

Tournant le dos au monde contemporain, toute une génération d'artistes symbolistes se réfugie dans le rêve, les mythes, les épisodes bibliques et mythologiques. Les artistes symbolistes en produiront de multiples variations.



Dans son tableau *Eve au paradis terrestre ou Eve nue au lion* Paul Ranson découpe son tableau en petits segments collés les uns sur les autres.

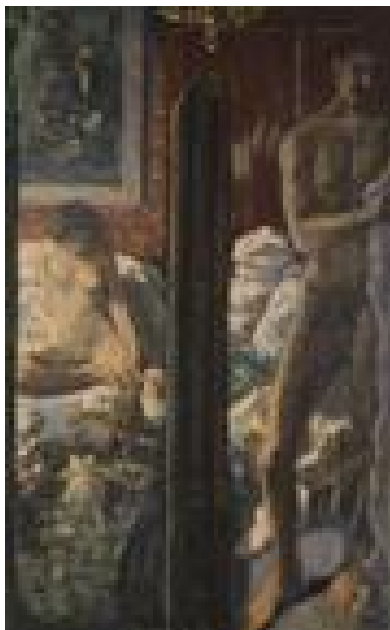
Au centre, Eve représentée nue, fait face au spectateur, le corps légèrement tourné, à ses pieds, deux fauves menacent une colombe, prisonnière de la végétation. Derrière cette scène, un serpent s'enroule aux branches d'un pommier et vient encadrer la figure d'Eve.

En effet, Ranson a composé ce tableau comme un collage avec de grands renforts de motifs symboliques. Les différents éléments sont agencés autour de la jeune femme qui intervient comme le motif principal de ce tableau : ses cheveux se confondent dans la crinière du lion tandis que le serpent la regarde en encadrant sa tête.

L'iconographie de ce tableau pose question. La présence du serpent et du pommier situe cette scène au Paradis. Mais les deux fauves qui sont absents de ce paysage biblique proposent une lecture de cet épisode qui est propre à l'artiste. Avec son goût pour la réinterprétation décalée et humoristique, Ranson se fait ici un devancier des scènes naïves du Douanier Rousseau qui fascineront tant les Surréalistes.

3. Bonnard face aux corps

L'homme et la femme (1900) est sans doute l'œuvre qui incarne le mieux la complexité de l'univers de Bonnard dans les années 1900 ; le couple (l'artiste et sa compagne Marthe) est physiquement séparé par un paravent dont la structure coupe littéralement la scène en deux.



Tandis que Marthe joue avec ses chats, Bonnard saisit une serviette. La nudité du couple n'est pas sans rappeler celle que nous découvrons dans de nombreuses photographies prises par l'artiste lui-même.

Le découpage de l'espace devient ici le symbole de la complexité des rapports entre les sexes. L'acte charnel accompli, chacun repart dans son univers, ses questionnements, sa solitude.

Dans le même temps, la suspension de cuivre que nous apercevons au-dessus du paravent fait ressortir le corps de Marthe qui est en pleine lumière tandis que celui de Bonnard est peint en des teintes plus sourdes.

Le rapport de l'ombre et de la lumière est exactement inversé dans *Nus se reflétant dans une glace* (1907) ; le miroir fait ici se juxtaposer frontalement deux nus, l'un figé, rectiligne, l'autre sinueux, ondulant, sensuel.

4. Sculpteurs/Sculptures

- Auguste Rodin et son Ève

L'État français commande à Rodin une porte pour le futur musée des Arts Décoratifs. Ce projet deviendra *La Porte de L'Enfer*, inspirée de *La Divine Comédie* de Dante. Cette œuvre monumentale devait dès lors l'occuper jusqu'à la fin de sa vie sans qu'il la fasse pourtant jamais livrer ni fondre en bronze. *La Porte* reste également tout au long de la carrière de Rodin un répertoire de figures reprises, assemblées, modifiées, à la base de la création d'un large corpus d'œuvres à venir : Ève, Le Penseur ou Le Baiser.



Dans son projet de 1881 pour *La Porte de l'Enfer*, Rodin désirait placer latéralement *Adam* et *Ève*, en pendants. Il raconta plus tard qu'il avait commencé à modeler une grande figure féminine quand il dut s'arrêter parce que son modèle, qui était enceinte, ne pouvait plus poser. Ève est en effet la mère de

l'humanité et l'anecdote qui voudrait que son modèle était enceinte, est presque trop belle pour être vraie. Il explique, bien tardivement, comment il s'étonnait de devoir reprendre chaque jour le bassin de son modèle : « *Je voyais changer mon modèle sans en connaître la cause ; je modifiais mes profils, suivant naïvement les transformations successives de formes qui s'amplifiaient. Un jour, j'appris qu'elle était enceinte ; je compris tout. Les profils du ventre n'avaient changé que d'une manière à peine sensible : mais on peut voir combien j'ai copié la nature avec sincérité en regardant les muscles des lombes et des côtés [...] Je n'avais certainement pas pensé que pour traduire Ève, il fallût prendre comme modèle une femme enceinte ; un hasard, heureux pour moi, me l'a donnée* ».

L'épiderme, l'absence de détails ou encore la trace de la pièce métallique de l'armature sur le pied droit sont autant de témoins du travail en cours que Rodin décida de conserver. La sensualité de son corps, opposée au mouvement de pudeur qu'elle esquisse en baissant la tête et en croisant les bras, lui valut une large diffusion sous forme de bronzes, de marbres ou de terres cuites.

L'influence de Michel-Ange est perceptible, lorsque Rodin, choisit pour son *Eve* une pose rappelant fortement celle de la scène d'*Adam et Eve chassés du Paradis* peinte par Michel-Ange sur le plafond de la Chapelle Sixtine (1508-1512), tandis que l'*Adam* (1880-1881) qui lui fait pendant est directement inspiré de celui de la fresque de la *Création d'Adam*.

La plupart des dessins de Rodin, en relation avec des sculptures, ne sont pas des projets mais des créations réalisées d'après les sculptures achevées, généralement pour illustrer un article de revue ou un livre. C'est le cas ici puisque ce dessin illustre l'exemplaire des *Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire appartenant à l'éditeur Paul Gallimard. Il reprend, par le dessin, des figures et des groupes créés pour *La Porte de L'Enfer*. Quand il dessine d'après ses sculptures, Rodin se sert d'un réseau de hachures plus ou moins serrées qui façonnent l'ombre et la lumière, s'inspirant en cela de la technique de la gravure. Les taches et coulées d'encre, comme les hachures très appuyées autour de la figure et sur le bras et la tête de la femme, créent un effet de clair-obscur très rembranesque. Le visage d'Adèle Abruzzi, modèle pour l'Eve, est mangé par l'ombre, tandis que sur son ventre arrondi de femme enceinte, se concentre toute la lumière. Ève, pécheresse sans visage, devient avant tout, dans ce dessin, la «porteuse» de toute l'humanité à venir.



Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes.

- Bourdelle et le Fruit défendu

Déçu par l'enseignement de l'École des Beaux-Arts et son échec au prix de Rome de 1885, Bourdelle décide d'abandonner l'École et sa pension pour "travailler et vivre comme praticien". C'est ainsi que quelques années plus tard, en 1893, il entre comme metteur au point dans l'atelier d'Auguste Rodin où il réalise pour lui plusieurs marbres.

Le Fruit est une œuvre pure, presque un mirage où la simplicité apparente recèle de grandes forces d'invention. Dans cette œuvre toute en courbes et contre-courbes, Bourdelle réinterprète, en l'exacerbant jusqu'à son point de rupture, le contrapposto antique (contrapposto désigne dans les arts une attitude du corps humain où l'une des deux jambes porte le poids du corps, l'autre étant laissée libre et légèrement fléchie.)

La sinuosité cache un mouvement serpentin très élaboré. Les pieds négligemment croisés et le torse désarticulé révèlent une silhouette de Tanagra (statuette simple et gracieuse de jeune femme trouvée en Grèce à Tanagra). Le bras droit crée un désordre visuel dans cette fluidité. De son côté, le bras gauche dissimulé est une invite à tourner autour de la ronde-bosse. Cette Eve moderne a des allures de baigneuse de Cézanne.

La simplification des formes masque la répartition architectonique des masses. Tout paraît si simple dans cette œuvre puissante et troublante.



S'il s'inspire de l'Espérance (1871-1872) de Puvis de Chavannes, le Fruit influence la Serpentine (1909) de Matisse.

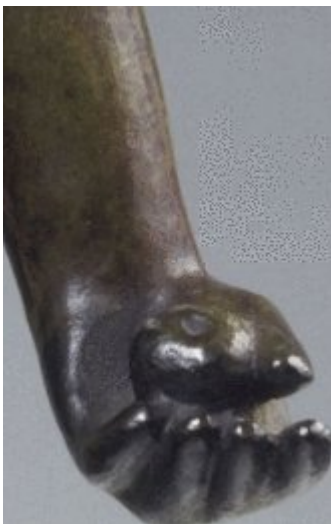


- Maillol et Ève à la pomme

*"Je travaille comme si rien n'existait, comme si je n'avais rien appris.
Je suis le premier homme qui fait de la sculpture."*

L'œuvre sculptée d'Aristide Maillol est presque entièrement fondée sur l'étude du corps féminin, le plus souvent des représentations de femmes nues au corps robuste et massif, dans toutes les positions, debout, assises ou allongées. Ses œuvres, lisses et épurées, représentent les saisons, les jours, les sentiments et les éléments. Les personnages de Maillol peuvent être des nymphes ou tout simplement des femmes occupées à des gestes du quotidien.

Le style d'Aristide Maillol privilégie les corps sensuels et épanouis, les volumes lisses et arrondis. Ses représentations sont reconnues pour leur tranquillité imposante et la gravité des visages. L'art d'Aristide Maillol subit l'influence des civilisations antiques, notamment la Grèce, l'Égypte et l'Inde.



Les titres lui importent peu : l'anecdote historique, allégorique ou biblique disparaît, l'attribut ou l'accessoire s'effacent. La pomme que tient Ève dans sa main gauche n'est d'ailleurs pas visible à première vue, tant elle est petite.

Il existe d'autres versions de cette Ève, qui témoignent des recherches précoces de l'artiste, tant formelles que techniques : l'une en torse, l'autre en fragment de face, entourée des barbes de fonte. Maillol suit de très près la traduction en bronze de ses terres modelées et cuites. Pour les premières éditions, commanditées par

le marchand Ambroise Vollard, il souhaite participer aux opérations successives. En 1905, il va même jusqu'à se former aux techniques de moulage, de coulée, de ciselure et de patine.

- Despiau et son Ève

En 1907, il entre dans l'atelier d'Auguste Rodin dont il devient praticien. Mais contrairement à Rodin, son œuvre est beaucoup plus sereine et marquée par une volonté classique qui simplifie les volumes. Cependant Despiau veut tailler la pierre pour lui, mais avec sa propre sensibilité, son propre sentiment : pas de copie servile. Il tend à exprimer les états d'âme de la sensibilité des portraits des personnages féminins.

Despiau était trop habité par son modèle. Une inspiration unique qui le conduit à traduire, dans une autre technique, l'objet de sa grande préoccupation. Certains modèles ont posé deux à trois ans, avant que



Despiau considère leur buste ou leur portrait abouti. Despiau a toujours travaillé, directement, d'après son modèle. Ses recherches de "perfection" étaient intenses et longues. Nombreuses reprises, les terres modelées n'étaient jamais définitives, rendues à l'état de plâtre. Il les corrigeait encore à la plastiline, longtemps, avant de livrer le plâtre définitif au fondeur.

En 1923, Ève, exposée au Salon, à Paris, lui apporte éloges et attention. En 1924, c'est un article, publié aux Etats Unis par Forbes Watson, qui le signale à l'attention des Américains pour la première fois. Et c'est en 1927, à New York, que la gloire et les commandes arrivent vraiment.

Dans la presse et la littérature contemporaines, il est au cœur de la "sainte trilogie" : Maillol, Bourdelle, Despiau.

- Matisse et la sculpture

« Je fais de la sculpture comme un peintre »

Parallèlement à son activité picturale, Matisse s'est consacré à la sculpture. Il exécute des bronzes debout, comme *La Serpentine* de 1909, où l'arabesque des corps joue un rôle aussi important que dans sa peinture.



Deux activités qui s'imbriquent tout au long de sa carrière. A partir de 1900, il travaille à l'Académie de la Grande Chaumière, sous la direction du sculpteur Antoine Bourdelle. Admiré le travail du sculpteur d'Aristide Maillol, « *Quel type, ce Maillol ! Quel caractère !* », amitié et estime, « *la sculpture de Maillol a l'épanouissement d'un beau fruit que la main a envie de toucher* ». Maillol est, aux yeux de Matisse, l'héritier de l'état édénique de la sculpture, qu'ils situent tous deux en Grèce. Oppositions de directions, « *la sculpture de Maillol et mon travail n'ont aucun rapport* ».

Une femme ? Non, une statue. La sculpture selon Matisse est à la fois lourde et plus légère que le modèle, ou du moins de son effigie réaliste. Alourdissement et allègement, correspondent aux deux phases de l'investissement du domaine sculptural par le peintre moderne, il ne crée pas une femme mais il peint un tableau.

- Alberto Giacometti et l'art étrusque

Sculpteur et peintre suisse. Installé à Paris à partir de 1922, il fréquente assidument Montparnasse, le Louvre et les galeries d'art contemporain. Il suit les cours de sculpture d'E. Antoine Bourdelle et réalise des études d'après nature.



Sa formation est davantage marquée par l'art cycladique, étrusque et africain.

Il recherche cette figuration riche de référence aux primitifs, ces nus féminins, préludes aux développements formels ultérieurs de travail et se caractérise par une sorte de naturalisme schématique.

Il crée des figures minces et allongées, et modifie les proportions en augmentant la dimension des pieds. Il les isole symboliquement dans l'espace, accentuant le rapport de la masse centrale et l'espace qui l'entoure. Elles semblent s'élancer très haut et apparaissent au travers de traits qui s'épaississent ou se raréfient. Il pose le problème de l'espace et de sa délimitation, qui devient une constante de sa recherche.

En 1925, la difficulté à réaliser ce qu'il voit le pousse à s'engager dans l'aventure post-cubiste et surréaliste. Faisant appel à sa mémoire et à son imaginaire, il réalise des sculptures-objets appréciées par les surréalistes. A contre-courant, il entreprend, à l'instar de Cézanne qu'il admire, de rendre sa vision de la réalité. Il sculpte des figures dans leur espace qui deviennent, malgré lui, minuscules ou qui disparaissent tout en s'amincissant.

- **Arp et la germination de la nature nourricière.**

« L'art doit se perdre dans la nature, il faut même qu'on le confonde avec elle. »

« Je dessine ce qui repose, vogue, monte, mûrit, tombe... Ce sont des souvenirs de formes végétatives, biologiques, de couleurs qui s'éteignent, d'harmonies qui se perdent. La genèse, la naissance, l'éclosion se font souvent dans un état de rêve aux yeux ouverts et ce n'est que plus tard que le sens raisonnable de ces considérations se fait jour. »

Jean Arp ou Hans Arp était un peintre, un sculpteur et un poète allemand. Co-fondateur du mouvement Dada à Zurich en 1916, il fut proche ensuite du surréalisme. Après une formation classique, il abandonne les méthodes traditionnelles et la recherche de réalisme pour se consacrer successivement à différentes modes d'expression comme les papiers découpés ou la sculpture en ronde-bosse.

Il ne cherche pas à imiter la nature, mais plutôt à en recréer l'essence : il se saisit d'objets déclencheurs (débris, galets,) afin de produire *« comme une plante produit un fruit, et non reproduire »*.

De ces allusions à la nature vont naître des formes associant des caractères naturels et humains dans lesquelles prédomine l'ovale mouvant, qui en perpétuel devenir, évoque le premier stade de l'évolution.

Une visite à l'atelier de Brancusi, en 1929, serait à l'origine de la sculpture en



ronde-bosse de Arp. Plus tard, il se souviendra de son initiation à la technique du plâtre auprès du sculpteur suisse, Fritz Huf, en 1908-1909 : *« Je regrette d'avoir détruit une série de petites sculptures que j'aurais pu faire aussi bien en 1930, époque où je me mettais définitivement à la sculpture tout en continuant à faire des reliefs »*

Le modelage du plâtre permet au sculpteur d'explorer les possibilités plastiques d'un matériau plus souple, sensible aux transpositions poétiques du rêve et de l'inconscient. Arp prolonge ainsi le jeu du hasard, éprouvé dans les reliefs, dans la variation des formes qui s'enflent ou se creusent sous ses doigts, avant d'être traduites par un praticien dans la pierre, le marbre ou le bronze.



Concrétion humaine inaugure une série de sculptures dont Arp contrôle la métamorphose d'une forme à l'autre. Les « concrétions » ou les formes « concrètes » s'engendrent mutuellement, comme s'il s'agissait d'un seul et même être entraîné dans un mouvement perpétuel. Le marbre

ou le bronze exalte les excroissances naguère lissées dans le plâtre, dans une symbiose entre la croissance du corps et la germination de la nature nourricière.

LE SAIS-TU ?

L'auteur de ce tableau était surnommé Le « Douanier Rousseau ». Car Henri Rousseau travaillait à la douane de Paris.

C'est un artiste un peu insolite qui n'a jamais pu voyager et a appris la peinture tout seul. Il a trouvé ses modèles à Paris, en venant copier les plus grandes œuvres au musée du Louvre.



Cet artiste, qui n'a jamais quitté Paris, adore représenter des jungles, on les retrouve dans ses tableaux les plus célèbres. Pour les réaliser, le Douanier Rousseau se rendait au jardin des Plantes de Paris ou consultait les catalogues de grands magasins qui étaient remplis d'images exotiques.

JEU DU DETAIL

Retrouve les tableaux
qui contiennent ces
détails

1



2



4



3



LEXIQUE

Genèse

La *Genèse* est le premier livre de la Bible, il contient le récit de la création Du monde par Dieu en une semaine. Dans la narration biblique Dieu a créé l'homme le sixième jour et s'est reposé le septième.

Jardin d'Eden

On l'appelle aussi « Paradis terrestre ». Dieu y avait placé les arbres, les fruits, les animaux et les premiers hommes qui, grâce à la cueillette et à l'arbre de Vie, étaient à l'abri de la faim et de la mort.

Symbolisme :

Mouvement littéraire et artistique de la fin du XIXe siècle dont les adeptes préféraient l'évocation du monde de l'esprit à la description de la réalité.

Surréaliste :

Les artistes surréalistes qui peignaient des toiles très étonnantes voire farfelues, s'inspiraient souvent de leurs propres rêves, de la poésie et des lois du hasard.

ŒUVRES EN RÉSEAU

Nous vous proposons quelques suggestions d'œuvres

Littérature


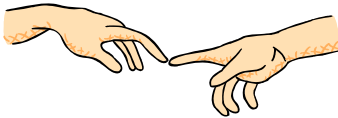



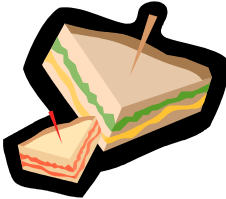




Charles Baudelaire

L'Enchanteur pourrissant, 1909, œuvre de Guillaume Apollinaire, illustré par André Derain

Le Bestiaire ou le cortège d'Orphée, 1911, œuvre de Guillaume Apollinaire, illustrée par Raoul Dufy

MUSEE MODE D'EMPLOI

Indique ce que tu peux et ce que tu ne peux pas faire dans un musée

Regarder		Toucher	
Courir		Ecouter	
Crier		Manger	
Marcher		Ecrire	
Photographier avec flash		Téléphoner	

POUR ALLER PLUS LOIN

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES POUR LA JEUNESSE

Fontanel Béatrice, *Ma première histoire de l'art*, Le baron Perche Eds

Jourdun Denis, *L'art en jeu - Bonnard, l'atelier au mimosa*, Centre Pomidou

Raffaella Russo Ricci, *Petite promenade au Cannet avec Bonnard*, catalogue d'exposition sous la direction de Véronique Serrano, Editions Hazan, Paris, 2001 et Musée Bonnard, Le Cannet, 2011

Rousseau Eloi, *Petite promenade avec Bonnard et ses amis*, catalogue d'exposition sous la direction de Véronique Serrano, Silvana Editoriale, Spa, 2012 et Musée Bonnard, Le Cannet, 2012

Rousseau Eloi, *Petite promenade avec Misia*, catalogue d'exposition sous la direction de Véronique Serrano, Silvana Editoriale, Spa, 2012 et Musée Bonnard, Le Cannet, 2012

OUVRAGES POUR LES ENSEIGNANTS

Histoire des musées

Roland Schaer, *L'invention des musées*, Gallimard « Découvertes », 1993

Pierre Bonnard

Terrasse Antoine, *Bonnard, la couleur agit*, Coll. « Découvertes Gallimard », Gallimard, 1999

Terrasse Michel, *Bonnard et Le Cannet*, Hersher, 1987

Le musée Bonnard

Pierre Bonnard, son musée, HS Beaux-Arts éditions/TTM Editions, 2011

Bonnard et Le Cannet, Dans la lumière de la Méditerranée, catalogue d'exposition sous la direction de Véronique Serrano, Editions Hazan, Paris, 2001 et Musée Bonnard, Le Cannet, 2011

Bonnard entre amis. Matisse, Monet, Vuillard, catalogue d'exposition sous la direction de Véronique Serrano, Silvana Editoriale, Spa, 2012 et Musée Bonnard, Le Cannet, 2012

Misia, Reine de Paris, Musée d'Orsay, 12 juin - 9 septembre 2012 / Musée Bonnard 13 octobre 2012 - 6 janvier 2013, sous la direction d'Isabelle Cahn, coédition : musée d'Orsay et Gallimard, juin 2012

L'œil d'un collectionneur, Redon et Denis, Rêve, Amour, Sacré, catalogue d'exposition sous la direction de Véronique Serrano, Silvana Editoriale, Spa, 2013 et Musée Bonnard, Le Cannet, 2013

Musées et pédagogie

Françoise Barbe-Gall, *Comment parler d'art aux enfants*. Adam Biro, 2002

INFORMATIONS PRATIQUES ET CONTACT

(VALABLES DURANT L'EXPOSITION)

Date: 6 juillet - 3 novembre 2013

Jours d'ouvertures: du Mardi au Dimanche

Heures d'ouverture: 10h-18h sauf le jeudi 10h-20h

Plein Tarif: 7 euros

Tarif réduit: 5 euros

Audioguide: 3 euros (adultes et enfants)

Famille (2 adultes / 2 enfants): 14 euros

Groupe scolaire: Médiation 50 euros

Atelier individuel: 5 euros

Gratuité: classes primaires des écoles + accompagnateurs du Cannet / Collèges du Cannet + accompagnateurs / Enseignants / Etudiants de - de 26 ans / Centres aérés communaux + accompagnateurs / Enfants accompagnés de - de 12 ans / Conservateurs des musées et monuments historiques / Membres de l'association des Amis du musée Bonnard / Membres de l'ICOM / Donateurs et leurs héritiers directs.

Le Musée Bonnard
16 boulevard Sadi Carnot
06110 Le Cannet
Côte d'Azur - France
04 93 94 06 06

Service des Publics :

Fanny Lejay - Anne Wapler

Email : atelier@museebonnard.fr

Tel : 04 92 18 24 47/43

Site : www.museebonnard.fr