

Le musée
Bonnard



L'exposition
BALTHUS, BAZAINE, ROTHKO...
LES ENFANTS DE BONNARD

30 OCTOBRE 2021 > 30 JANVIER 2022

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



SOMMAIRE

LE MUSÉE BONNARD AU CANNET	2
2021, le Musée Bonnard fête ses 10 ans	3
Le Musée Bonnard en quelques dates	4
Le label musée de France	4
LES ACTIVITÉS SCOLAIRES AU MUSÉE	5
La visite	5
Renseignements et réservation	5
QUELQUES PISTES DE RÉFLEXION	6
1 - Famille de peintres : les enfants de Bonnard	6
2 - Émotion de la couleur : aux limites de l'abstraction?	7
3 - Peindre comme dessiner : la représentation du corps féminin	8
4 - L'art du quotidien : la nature morte et les intérieurs	10
5 - Les fenêtres : notion de passage	12
6 - L'appel du large : embarquons avec Pierre Bonnard !	13
7 - Le chant de la nature : rapport de l'homme et la Nature	14
8 - Sciences et techniques : L'art du pastel, de la tempera et leur impact sur la peinture	16
MUSÉE MODE D'EMPLOI	17

L e

m u s é e
B o n n a r d

DÉJÀ
10
ANS !



LE MUSÉE BONNARD AU CANNET

2021 LE MUSÉE BONNARD FÊTE SES 10 ANS !

Le 25 juin 2011, le premier musée au monde dédié à l'artiste de la lumière et de la couleur, Pierre Bonnard, ouvrait ses portes au Cannet.

Au cours de ces 10 années, le musée n'a eu de cesse d'étudier et de mettre en évidence à travers ses expositions toute la richesse et la diversité de l'œuvre de Bonnard. Ainsi, 20 expositions temporaires abordant des thèmes forts et prégnants de son oeuvre et 8 expositions consacrées aux collections du musée ont été présentées.

Aussi, pour célébrer les 10 ans du musée, est organisée une exposition en deux actes **FACE À FACE - L'AUTO PORTRAIT DE CÉZANNE À BONNARD** suivie par **BALTHUS, BAZAINE, ROTHKO, ... LES ENFANTS DE BONNARD**, pour replacer Pierre Bonnard sur l'échiquier de l'art moderne et montrer combien et dans quelle mesure à travers ses doutes, ses préoccupations qu'il notait scrupuleusement dans ses agendas ou laissait transparaître notamment dans ses autoportraits, il marqua de nombreux artistes dans la France de l'après-guerre (Bazaine, Balthus, Kimura, Lesieur) et aux États-Unis (Rothko) hier, comme aujourd'hui (Blanche, Frydman, Mangú Quesada).

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 de Saint Vianney. Premières acquisitions de la Ville du Cannet et premiers soutiens. Création d'un comité scientifique placé sous l'égide de François 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, vers 1923.
- 2007 mars:** Au classement de la maison de Pierre Bonnard au titre des monuments historiques, s'ajoute à cette date celui des jardins.
- 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*, vers 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*, vers 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*, vers 1925/1926
- 2014** Don d'une huile sur toile *L'Amandier* (vers 1930) de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique.
- 2017** Financement participatif de l'œuvre *Les Grands Boulevards*, vers 1895.
- 2019 avril:** Financement participatif de l'œuvre *Nu Orange*, vers 1943.
- 2021** Célébration des 10 ans du musée par une exposition en deux actes, **FACE À FACE - L'AUTO PORTRAIT DE CÉZANNE À BONNARD** suivie par **BALTHUS, BAZAINE, ROTHKO,... LES ENFANTS DE BONNARD**.

Le musée Pierre Bonnard est labellisé Musée de France. La loi relative au label des musées de France (4 janvier 2002) définit le musée comme « toute collection [...] composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir (...) »

Les musées de France ont en outre pour missions permanentes de:

- Conserver, restaurer et enrichir leurs collections;
- Rendre leurs collections accessibles au public le plus large;
- Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture;
- Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion.

Les collections d'un musée évoluent au gré de la politique d'acquisition des œuvres et font partie du patrimoine inaliénable.

A l'occasion de ses 10 ans, le musée Pierre Bonnard renouvelle son souhait de s'investir dans la dimension éducative de son projet, en poursuivant, à chaque nouvelle exposition, la mise en œuvre de dispositifs originaux destinés à faciliter l'accès aux enfants, notamment par l'intermédiaire de leurs enseignants, à la découverte des œuvres et des thématiques en lien avec les expositions et les collections présentées.

LES ACTIVITÉS SCOLAIRES AU MUSÉE

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 en visite active de la maternelle aux terminales.

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, chaque enfant a la possibilité de revisiter à sa manière le propos abordé durant la visite active. Ainsi confrontés aux supports, aux matériaux et aux limites, le groupe bénéficie de bonnes conditions pour apprendre à regarder et s'exprimer.

Des visites-atelier sont proposées sur réservation

Durée de la visite-atelier = 1h30 environ

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATION

atelier@museebonnard.fr

Fanny Lejay
04 92 18 24 47
flejay@museebonnard.fr

Anne Wapler
04 92 18 24 43
awapler@museebonnard.fr

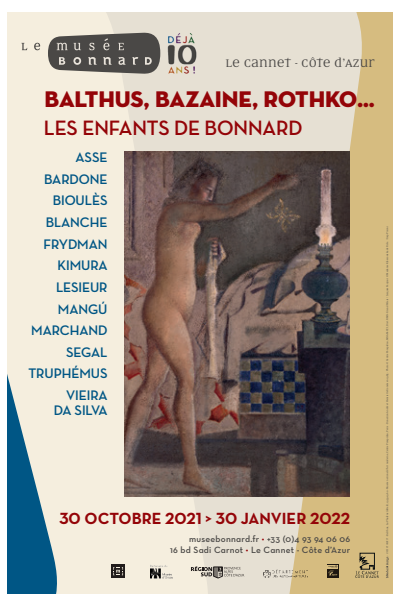
BALTHUS, BAZAINE, ROTHKO...

LES ENFANTS DE BONNARD

QUELQUES PISTES DE REFLEXIONS

L'exposition, Les Enfants de Bonnard, par sa thématique, la diversité d'artistes qu'elle présente et la période historique qu'elle recouvre offre de nombreuses pistes de réflexion et d'ouverture à explorer à partir des œuvres présentées : des thématiques générales en lien avec des enjeux d'éducation civique, comme des thématiques plus spécifiques, en lien avec l'histoire, la littérature, la sociologie ou les sciences politiques, illustrées par la vie et le parcours des artistes présentés dans l'exposition.

1. FAMILLE DE PEINTRES : LES ENFANTS DE BONNARD



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

Pierre Bonnard à André Giverny, 1943

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.

2. ÉMOTION DE LA COULEUR : AUX LIMITES DE L'ABSTRACTION ?

NIVEAU 5

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.

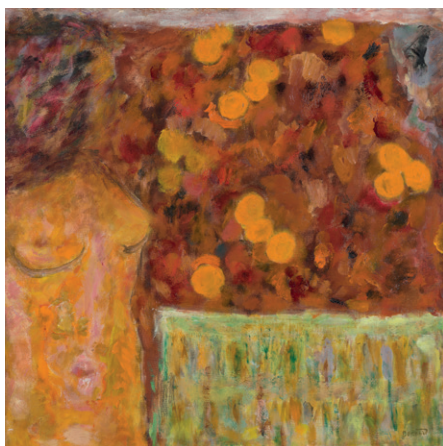
Les accords stridents de violets, d'oranges et de verts de Chuta Kimura proposent dans ses toiles *Paysage au réservoir d'eau* ou *Le Clos-saint Pierre*, une atmosphère harmonieuse qui s'en dégage, et nous sommes touchés au sens et au cœur. Ses jeux plastiques de couleur jusqu'à la translucidité qui 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.

Avec ses color fiels et *Dark over light*, Marc Rothko, élude toute représentation d'une action, d'un mouvement, il se concentre sur les émotions. « **Je m'intéresse qu'à l'expression des émotions humaines fondamentales : la tragédie, l'extase, l'échec** » déclare-t-il en 1956. L'intensité visuelle de l'œuvre est enrichie par l'aventure vécue par l'artiste lui-même en peignant. Alors que Bonnard et Truphémus considèrent l'émotion comme le point de départ d'une composition, Rothko la voit comme une finalité. Il superpose les glacis de couleurs qui donnent un effet de voile à sa peinture puis il essuie la peinture à l'aide d'un chiffon imbibé d'essence de térébenthine pour estomper les bords. La lumière émane de la toile elle-même et les couleurs sont choisies en fonction des effets psychologiques recherchés : les claires suggèrent la gaieté et la vitalité ; les sombres la tristesse et

l'angoisse.

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.



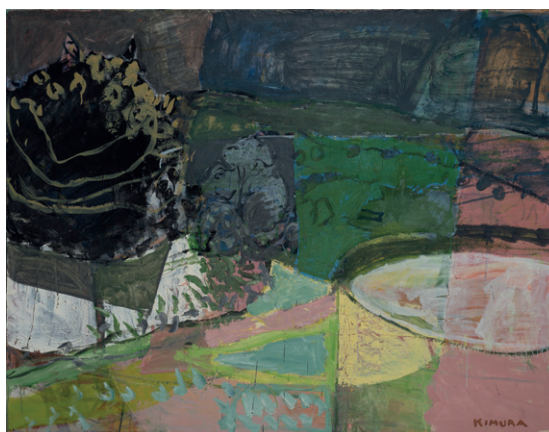
Pierre Bonnard, *Nu orange*, vers 1943,
Huile sur toile – 49,2 x 50,5 cm
Musée Bonnard, Le Cannet
Acquis avec l'aide de l'État, de la région Sud
et de 356 donateurs.



Chûta Kimura, *Le Clos Saint-Pierre, La Roquette sur Siagne*, 1985
Huile sur toile
80 x 80 cm
Collection particulière
Donation en cours au musée Bonnard, Le Cannet



Monique Frydman,
Des saisons avec Bonnard,
n°2, 2009-2010 - collection particulière



Chûta Kimura, *Paysage au réservoir*, Le Clos Saint-Pierre, 1971-1972
Musée Bonnard, Le Cannet (donation en cours)
© photo Claude Almodovar

3. PEINDRE COMME DESSINER : LA REPRÉSENTATION DU CORPS FÉMININ

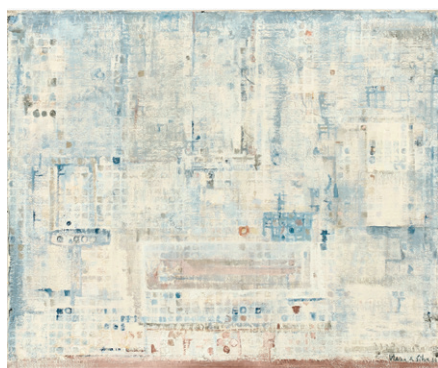
NIVEAU 5

Les nus de Bonnard s'inscrivent dans le sillage des nus féminins de Degas, mais il en achemine une version très personnelle de l'usage de la perspective. *Le nu au miroir* de Chûta Kimura et *La Phalène* de Balthus empreinte 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, Vieira da Silva 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, qui lui permet de travailler par vibrations d'arabesques ainsi que par transparences avec des jus assez légers.

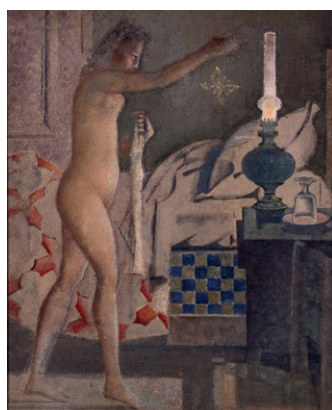
Entre Intimité et expressivité, réside les nuances des nus de Bonnard et Kimura, entre gêne de représenter les visages et volonté de préserver l'expressivité de la toile lors de l'exercice du nu. Car l'expression des figures enlève une part de mystère. Le regard attire le spectateur, il focalise sur 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 personnes s'effacent. Pierre Bonnard est un des rares artistes à peindre comme un dessin. C'est un rapport avec la peinture, où le tracé à toute son importance, celui-ci est une aide à la structure.



Maria Hélène Vieira Da Silva, *Hommage à Bonnard*, 1966
Huile sur papier marouflé sur toile
46 x 55 cm
Collection particulière, Suisse

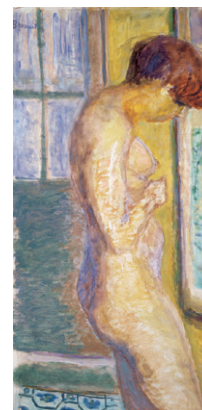


Pierre Bonnard, *Nu accroupi*, 1938
Gouache et aquarelle sur papier
19,5 x 25 cm
Collection particulière (bèrès)



Balthus, *La Phalène*,
1959-1960
Caséine et tempera
sur toile
162 x 130 cm
Musée national d'Art
moderne, Centre
Pompidou, Paris
Don André et Henriette
Gomès, 1985

Pierre Bonnard, *Nu de profil*,
vers 1917-1920
Huile sur toile
103 x 52 cm
Musée Bonnard, Le Cannet
Acquis avec l'aide du Fonds du
Patrimoine et du Fram



DÉFINITION :

La phalène
est un papillon ébloui
et attiré par la lumière

4. L'ART DU QUOTIDIEN : LA NATURE MORTE ET LES INTÉRIEURS

NIVEAU 4

Une 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 Truphèmus pense que sa peinture est une peinture du silence, comme celle de Geneviève Asse, 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.** » La contemplation des peintures de Bonnard réclame qu'on prenne du temps, il faut procéder lentement et ce n'est qu'au prix de cette dimension d'un temps long qu'on peut approcher les œuvres de ces artistes. Geneviève Asse note en poète l'apparence du monde : « derrière les gris ombrés, les blancs qui disparaissent, rien d'extérieur en dehors du temps. » Dans *Composition à la fenêtre*, vers 1950, Asse structure la composition en lui communiquant une verticalité, montants allusifs de portes et de fenêtres, exploration abstraite de l'espace, sous-entendu des scènes d'intérieurs et placards déclinées par Bonnard.

Quel message doit-on comprendre ? Il y a de l'appétit dans ces natures mortes et ces intérieurs, *Nature morte au compotier* de Bardone, *La Bouteille et les fruits* de Marchand, on en mangerait. Il traduit 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 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, le parallèle de 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.

Sans esquisser des parentés qui n'auraient pas de raison d'être, l'atmosphère même, le climat de ces tableaux, nous disposent à entendre l'accent d'une singularité avec les œuvres de Pierre Bonnard, voire une méditation, une spiritualité.



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*, (années 2000)
Pastel et technique mixte sur panneau, 120 x 120 cm
Musée Bonnard, Le Cannet



Pierre Bonnard, *La Salle à manger au Cannet*, 1932
Huile sur toile - 96 x 100,7 cm
Musée Bonnard, Le Cannet
Dépôt du musée d'Orsay, Paris, 2011



André Marchand, *La Bouteille et les fruits*, 1945
Huile sur toile
81 x 100 cm
Musée national d'art Moderne, Centre Pompidou, Paris



Guy Bardone, *Nature morte au compotier*, 1954-1955
Huile sur toile, 46,5 x 38 cm
Collection particulière

5. LES FENÊTRES : NOTION DE PASSAGE

NIVEAU 3

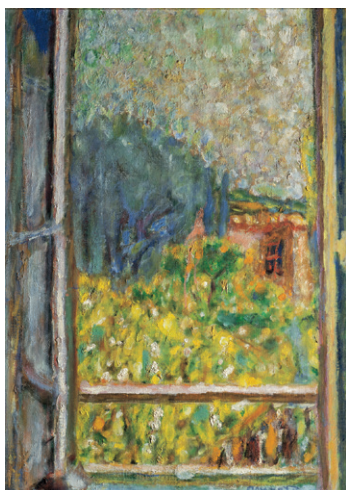
Voyageur autour de sa maison, Pierre Bonnard, peint de nombreuses fois, les fenêtres de ses maisons, à Vernon ou au Cannet. Il disait : « ce que je préfère dans les musées, ce sont les fenêtres. » A l'inverse de son ami Matisse, chez qui intérieur et paysage ne font qu'un dans son esprit, Bonnard affirme 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 régnait que dehors, Bonnard l'introduit dans sa maison. Par les fenêtres de sa maison le paysage s'y installe, il 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 ».

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* 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 orangées 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 au Canet*, 1946
Huile sur toile
58 x 45 cm
Collection particulière



Jacques Truphémus, *Fenêtre*, 1975
Huile sur toile
54,5 x 46 cm
Collection Glénat, Grenoble



Jacques Truphémus, *Fenêtre en Cévennes*, 2003
Huile sur toile
116 x 81 cm
Musée municipal Paul-Dini, Villefranche-sur-Saône

6. L'APPEL DU LARGE : EMBARQUONS AVEC PIERRE BONNARD !

NIVEAU 3

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

Jean-Pierre Blanche travaille sur l'espace et de 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 ce 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.

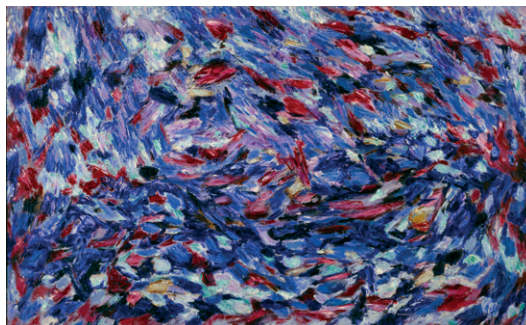
Ombre sur la mer de Bazaine dont le titre fait lui aussi directement référence aux éléments naturels marins est dominé par le bleu et le rouge. Cette palette s'explique par le parti de s'en tenir aux couleurs primaires pour traiter des thèmes qui sont liés aux éléments. Les deux couleurs s'opposent comme 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

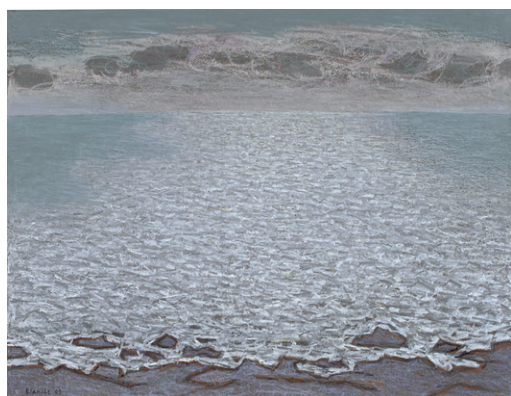
bain dans la mer du soir l'atteste, c'est dans cet élément là et à cette heure-là que l'on a l'impression d'une sorte de « **repos de la nature** », confie l'artiste Chuta Kimura. Celle-ci semble alors se montrer dans son aspect le plus scintillant et le plus séduisant, dans le tableau *Les Baigneurs à la fin du jour* de Pierre Bonnard.



Pierre Bonnard, *Baigneurs à la fin du jour*, 1945,
huile sur toile, 48,5 x 59,5 cm,
Musée Bonnard, Le Cannet
Achat avec la participation du Fonds du Patrimoine et du Fram



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
Pastel à l'huile sur papier - Collection de l'artiste

7. LE CHANT DE LA NATURE : RAPPORT DE L'HOMME ET DE LA NATURE

NIVEAU 3

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 le 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 »



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



Pierre Bonnard, *L'Amandier en fleurs*, vers 1930
huile sur toile, 51,1x34,9 cm
Musée Bonnard, Le Cannet © musée Bonnard



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

8. SCIENCES ET TECHNIQUES : L'ART DU PASTEL, DE LA TEMPERA ET LEUR IMPACT SUR LA PEINTURE

LE PASTEL - LIGNE ET COULEUR



Poudre colorée aux nuances dégradées infinies...Par l'éclat, la force, la pureté de son pigment, la vibration des couleurs, sa matière mate, son grain doux et velouté, ses multiples possibilités de textures et de graphisme, le pastel traduit à merveille les textures soyeuses, vaporeuses, tout comme la fugacité de la lumière ou le caractère vif d'un portrait. La technique du pastel s'apparente à la fois au dessin et à la peinture. Utilisé pour des esquisses ou pour des œuvres abouties, il a permis le développement d'une technique picturale qui n'a jamais cessé d'être pratiquée par les artistes jusqu'à nos jours.

TECHNIQUES

LE SAIS-TU?

Le mot pastel vient de *pastello*, de *pasta* (pâte). Les premières recettes de fabrication remontent aux XVe-XVIe siècles en France et en Italie. Il s'agit de pâtes composées de substances colorées qu'on a broyées à l'eau pure et qu'on a fait sécher après les avoir roulées en forme de crayons. Les pastels, bâtonnets colorés, sont modelés à partir de pigments minéraux, organiques ou végétaux réduits en poudre, auxquels on ajoute une charge (craie ou plâtre) qui donne sa texture au pastel et un liant (gomme arabique pour les pastels secs qu'ils soient tendres ou durs ; huile ou cire pour les pastels gras). Le pastel ne permettant pas, à proprement parler, le mélange des couleurs par l'artiste, les fabricants se sont attachés à étendre le plus possible la gamme des nuances disponibles, jusqu'à 1700 nuances.











TEMPERA OU DÉTREMPE LA CASÉINE ET TEMPERA SUR TOILE

A *tempera* signifie en italien «à détrempe». Tout comme la détrempe, la tempera utilise l'eau pour dissoudre les couleurs. Les pigments, qui sont la substance colorée de la peinture se présentent le plus souvent sous forme de poudre et sont constitués d'éléments organiques ou minéraux finement broyés. Il faut donc une substance pour les agglutiner, assurer la cohérence du mélange et lui permettre d'adhérer au support. Cet élément peut être de l'amidon, une gomme (arabique, adragante ...), une colle, de la caséine (substance tirée du lait) ou le plus souvent du jaune d'œuf.

LE SAIS-TU?

L'ajout d'eau, qui caractérise cette technique, donne à la peinture sa fluidité et lui permet alors d'être appliquée plus facilement sur le support. Pour peindre un panneau de bois ou une paroi murale à tempera, on les recouvre d'abord de nombreuses couches de préparation à base de craie ou de plâtre. Au XVe siècle, cette technique était aussi utilisée sur toile. La tempera est une technique claire et lumineuse, précise, assez solide, mais pas totalement irréversible : elle peut se dissoudre en présence d'eau. Il faut peindre rapidement car la couche picturale sèche rapidement et ne peut donc pas être reprise facilement. La tempera compte parmi les plus anciennes techniques picturales. On en trouve des traces dans la peinture antique, Egyptienne et Romaine mais c'est aussi la technique privilégiée par les peintres d'icônes byzantines. Elle domine tout le Moyen Âge, jusqu'au XVe siècle où on lui préfère peu à peu la peinture à l'huile, plus résistante et permettant des effets plus variés.

MUSÉE MODE D'EMPLOI

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

INDIQUE CE QUE TU PEUX FAIRE
OU NE PAS FAIRE DANS LE MUSÉE.