

## EXALTER LA COULEUR ET SIMPLIFIER LA FORME

### 1. Les gris de la ville

« On n'a jamais fait encore les monuments ou les maisons d'en bas, en dessous, de près, comme on les voit en passant dans les rues » notait Edgar Degas dès 1859 dans ses carnets.

C'est ce à quoi Bonnard semble vouloir s'appliquer. Il observe les reflets, les irisations sur les murs mais aussi les moindres gestes et attitudes des passants.

Telles ces femmes qui chuchotent sous leur ombrelle, traversent la rue d'un pas fragile ou inscrivent leur silhouette frêle dans la roue d'un omnibus.

Ses mises en page surprenantes nous rappellent son propre étonnement. Le tableau *L'Omnibus* symbolise toute l'esthétique nabis et son synthétisme caractéristique dans une rayonnante scène de rue. Ce tableau est un instantané de la vie parisienne. Le jaune ici est éclatant souligné de traits ocres qui délimitent en haut de la composition trois vitres de la voiture et quelques lettres.

« Ce que j'aime en peinture, c'est quand ça a l'air éternel mais sans le dire : une éternité de tous les jours saisie au coin de la prochaine rue. » annonçait Renoir. Paris en 1890 semble vivre un peu dans une atmosphère de fête, on célèbre le 100<sup>ème</sup> anniversaire de la Révolution. Des rues on aperçoit le peintre, le charpentier, la petite blanchisseuse, les cochers font claquer leur fouet au départ des omnibus bondés ! Montmartre garde un charme champêtre et possède encore un ensemble de petites maisonnettes au milieu des lilas. Bonnard travaille dans son atelier rue Pigalle, il est audacieux, malicieux, ingénieux, concentré. Il savait beaucoup de choses et voulait en savoir davantage. Il a une façon de se souvenir des musées, des squares, des chiens et des arbres qui n'appartient qu'à lui.

### 2. Influence de Gauguin et des images japonaises

L'agencement des points de vue dans une même composition paraît être un des aspects les plus originaux de la période nabis de Bonnard qui lui vaut son surnom de « nabi très japonard ».

Comme une démonstration virtuose dans *La Partie de croquet* de 1892, le peintre saisit à travers l'évocation d'un après-midi familial, l'occasion de superposer des éléments travaillés séparément. On reconnaît le père de Bonnard, sa sœur Andrée et Claude Terrasse réunis au Grand-Lemps. Pourtant les silhouettes des personnages glissent vers une certaine stylisation. Un impitoyable réseau quadrillé nie la présence corporelle de la jeune fille vue de dos au décor végétal du fond. On conserve malgré tout dans ce tableau l'impression d'un collage vertigineux de matières et de plans qui oblige l'œil à sauter sans transition, sans lisibilité continue d'un point à l'autre et c'est la trajectoire même de ce regard qui restitue au vide sa consistance d'espace parcouru. Dans le lointain, on imagine un groupe de jeunes filles formant une ronde sur un air de Debussy, dans la lumière du crépuscule.



## QUESTION-JEU

Combien y a-t-il de personnages dans cette scène ?



Pierre Bonnard, *La Promenade des nourrices. Frise de fiacres*, 1897, lithographie, Musée Bonnard, acquis avec l'aide du FRAM, concours du Ministère de la Culture et de la Communication  
© Adagp, Paris 2017 / Yves Inquierman

## COMPLICITÉ ET LIBERTÉ : MARCHANDS ET COLLECTIONNEURS

Amis du peintre, protecteur et diffuseurs de son œuvre tout au long de sa vie, les marchands Bernheim, par leur complicité et leur confiance ont permis à Bonnard de peindre librement, sans souci matériel, un vrai luxe. Les tableaux *La Loge* et *Les Frères Bernheim* attestent de leur proximité tout comme le tableau *Marthe et Reine* peint pour son ami fondateur de *La Revue Blanche*, Thadée Natanson.

### 1. La Galerie Bernheim-Jeune

Peints à la demande des personnages représentés Gaston (plus tard Gaston Bernheim de Villiers) et Josse (plus tard Josse Dauberville) et leurs épouses, Bonnard a reformulé l'art du portrait. Les frères Bernheim Jeune sont les fils d'Alexandre Bernheim dont la galerie, dans la même rue que la celle de Durand-Ruel et Ambroise Vollard, est la plus active de ce début de siècle. C'est Vallotton qui amena les Nabis à la Galerie ; Bonnard en particulier les attire et les deux frères lui consacrent en 1906 sa première exposition particulière. Les Bernheim-Jeune demeurent fidèles jusqu'à la mort du peintre en 1947.

Dans ces toiles les personnages sont identifiables et le peintre a visiblement pris plaisir à insister sur l'élégance de la toilette des deux jeunes femmes plus que sur leurs visages dont l'expression passablement éteinte implique une participation assez ralentie au spectacle qu'elles ont sous les yeux. La manière dont les figures sont enfermées dans l'espace et l'ennui discipliné que manifeste leurs attitudes suggèrent plutôt une satire de la vie mondaine. Bonnard préfère l'ambiance des cirques et des cafés concerts.

Dans la galerie de la rue de la Madeleine, le traitement du mur délicatement moucheté, l'indifférence des protagonistes, le savant fouillis des papiers en font le plus Vuillardien des portraits de Bonnard, à cela s'ajoutent la raideur caricaturale des poses et la stridence inattendue des masses chromatiques bleu/orange chères à l'artiste.

### 2. Les Natanson

De tous les exégètes de Bonnard, Thadée Natanson a été le plus chaleureux et le plus perspicace, il décrit le tableau *Marthe et Reine* dans un livre consacré à son ami « *Le Bonnard que je propose* » dont il a démarré l'écriture en 1946.

Aux côtés de *Marthe* dont le corsage rouge a apparemment séduit le peintre, Bonnard représente *Reine Natanson* la seconde femme de Thadée Natanson. Depuis *La Revue Blanche*, Thadée était resté très proche de Bonnard. Même s'il a vendu sa collection en 1908, il put, après la guerre, lui acheter à nouveau des toiles que sa veuve a léguées au Musée National d'Art Moderne de Paris en 1953. Dans ce tableau chargé de mystères, on constate une harmonie chromatique osée : un rouge étonnement puissant qui s'accorde jaunes pâles, entre eux un lilas léger. En dehors du contraste des teintes vives, des rouges et des jaunes s'ajoute l'opposition des visages, l'une de face l'autre de profil. Le total des dissonances, des accords imprévus, des résolutions d'accords puissants, des tons dégradés de teintes délicates font de ce tableau un chef-d'œuvre d'une polychromie magistralement disciplinée.



### QUESTION-JEU

Bonnard est un farceur car si la toile s'intitule *L'Omnibus*, on ne le voit pas dans son ensemble ! Deux indices nous rappellent cependant sa présence.



Les as-tu repérés ?

Pierre Bonnard, *L'Omnibus*, vers 1895, huile sur toile  
Collection particulière © Adagp, Paris 2017

## ŒUVRES DE LA MATURITÉ LE DÉPLOIEMENT DES AILES D'UN PAPILLON

**« J'espère que ma peinture tiendra, sans craquelures.  
Je voudrais arriver devant les jeunes peintres de l'an 2000 avec des ailes de papillons. »**

Pierre Bonnard 1946

### 1. Les autoportraits

Au fil du temps, il devient plus difficile avec Bonnard de dissocier l'homme de son œuvre. Il forme un tout. Au fur et à mesure, ses créations évoluent vers un affranchissement de plus en plus évident de toutes contraintes. Dans ses dernières compositions, l'espace intérieur/extérieur, « grand acteur » de la peinture de Pierre Bonnard, ne semble ne plus rien devoir à l'apparence des choses.

Avec ses autoportraits, le peintre lui-même ne déroge pas à sa règle, c'est avec la même distance et la même attention apportée jusqu'alors aux êtres et aux choses qu'il se confronte à lui-même.

Considérant son propre portrait avant tout comme un élément de ses compositions, il semble accorder autant d'attention à l'efficacité esthétique qu'à l'interprétation psychologique.

Les autoportraits frappent par l'extraordinaire vérité intérieure qu'ils expriment. Ils donnent à Bonnard l'occasion d'un surgissement prenant par rapport à lui-même une hauteur Mallarméenne, le peintre a donné à plusieurs reprises une effigie dérisoire et impitoyable de son être plus violent encore qu'une apparition.

À la suite des images désespérées que le peintre a laissées de lui-même entre 1940 et 1947, on comprend mal qu'on ait longtemps qualifié son œuvre de l'intimisme familial et du bonheur.

### 2. Les amandiers en fleurs

Son neveu Charles, témoin privilégié témoigne en 1947 de l'extrême sensibilité à laquelle est parvenue Bonnard : « Un amandier fleurissait dans son jardin presque sous la fenêtre de sa chambre... Cet arbre le ravissait presque chaque année il peignait son amandier en fleur, jamais peut être l'arbre ne vêtit une robe plus somptueuse qu'en ce printemps-là, comme s'il voulait lui promettre des jours de douceur. Bonnard le peignit une fois encore avec fougue avec enthousiasme. »

Toujours insatisfait, le peintre revient constamment sur ses tableaux, sa peinture qui peut paraître facile a toujours été faite difficilement avec retours, repentirs et de longs mois d'intervalles. À bout de force, il finit par demander à Charles qui le raconte en 1964 « ce vert ne va pas il faut du jaune. Il me demanda de l'aider à couvrir de jaune ce peu de terrain c'est-à-dire d'or. Dans ce jaillissement de blanc qui s'élève dans le ciel comme un hymne, on peut voir le suprême témoignage de gratitude et d'amour offert par Bonnard à la nature ».

**« Ce vert ne va pas, il faut du jaune... »**  
Pierre Bonnard

**QUESTION-JEU**



Dernière toile, dernière touche,  
Où penses-tu que Bonnard a rajouté du jaune ?



Pierre Bonnard, *L'Amandier en fleur*, 1946-1947, huile sur toile,  
Musée d'Orsay, Paris, don de M. et Mme Charles Zadok, 1964,  
dépôt au musée national d'Art moderne, Centre Pompidou  
© Adagp, Paris 2017 / Collection Centre Pompidou, dist. RMN  
droits réservés

## VERS LA COULEUR

Bonnard est toujours en éveil face aux inventions nouvelles, tout en poursuivant ses recherches à la suite des Impressionnistes ; il a atteint suffisamment d'aisance et de liberté pour repenser la nature et le paysage. Vers 1907-08 il découvre la lumière du Midi à Saint-Tropez : la joie avec laquelle il s'empare des couleurs pour les faire jouer dans le soleil le révèle à lui-même. Bonnard est avant tout un coloriste sans doute l'un des plus grands du 20<sup>e</sup> siècle.

Bonnard avec une science incomparable, altère systématiquement les rapports et renverse l'ordre des valeurs. On peut dire de sa technique comme de celle de la plupart des grands coloristes modernes, qu'elle consiste à niveler la surface en remplaçant par des tons égaux chauds et froids, les valeurs contrastées que nous offre la nature. Ainsi au clair-obscur classique fait place à une demi-teinte toute frémissante d'un feu sacré, les ombres répandues un peu partout sont localisées à petites doses sur quelques points.

Ce constat s'applique assez bien à l'une de ses ultimes toiles *Baigneurs à la fin du jour*. La composition s'organise en bandes horizontales. La mer occupe la majeure partie de l'espace ne laissant subsister de la plage qu'une petite lisière jaune, tandis que dans la partie supérieure une bande évoque les nuages d'un jour déclinant.

Les baigneurs, personnages essentiels à l'étonnante présence, reflètent les tonalités incandescentes d'un coucher de soleil méditerranéen.

« Bonnard avec une émotion intense, il bénit le dernier été qu'ils avaient passé ensemble dans le Midi au bord de la mer, joué des joueurs où l'ombre de la terrasse d'un petit café ils regardaient ensemble la mer, le corps des baigneurs éclairés par le soleil » se souvient son ami Thadée Natanson.

*La Route rose* mène à son atelier au mimosa, à l'intérieur de sa maison, jour après jour par les différentes luminosités qui viennent de l'extérieur, le peintre, dans son atelier, ajoute matière et profondeur. La couleur interroge le contour, le remet en question, alors que ses aplats légers conduisent le peintre vers une abstraction relative.



## QUESTION-JEU



**Moment inventé ou moment vécu.**

Dans le musée, une photographie a peut-être inspirée le tableau *Les Baigneurs à la fin du jour*.

Retrouve-la ?

Pierre Bonnard, *Baigneurs à la fin du jour*, vers 1945, huile sur toile, Musée Bonnard, © Paris, 2017

## NUS ET INTÉRIEURS

Le temps des Nabis passé, Bonnard met en place un système pictural qui le conduit vers une méditation silencieuse de plus en plus profonde. La maison est pour lui la métaphore de l'univers. Plus l'espace se réduit plus les sujets se répètent, plus l'espace grandit plus la peinture franchit des limites inexplorées. On constate que dans sa peinture le sujet n'est plus qu'un prétexte, un cheminement proposé à celui qui regarde par le partage des sensations.

### 1. Le modèle qu'il a sous les yeux, le modèle qu'il a dans la tête

Bonnard dessine sans cesse, il étudie les volumes, les masses, l'équilibre des formes et s'efforce de moins penser à la couleur. Il s'inspire surtout de la figure humaine, étudie le nu en tant que corps. Le cadre et l'environnement conservent leur intensité.

Motif récurrent, des premières heures du matin jusqu'aux heures tardives du soir, le corps de la femme attire, par le mystère de ses courbes, le regard acéré du peintre. Il observe chaque moment intime de sa femme à sa toilette, dans son bain, au petit-déjeuner, lisant, écrivant, s'affairant aux soins de la table pour finir par la métamorphoser sur la toile.

Si la femme peinte participe au registre de la séduction amoureuse, à l'intimisme et l'évocation sensuelle des premiers nus, va succéder une vision plus sereine et plus détaillée du corps féminin. Dans l'élaboration de sa peinture, une distance s'établit entre le peintre et son modèle. Il montre la femme à sa toilette dans son environnement habituel. C'est la lumière qui unifie l'harmonie des toiles, centrée sur la parfaite aisance du modelé de son cadre de vie.

Autant les nus inspirés par Marthe sont étirés, longilignes clairs et nacrés, autant celui de Dina Verny est plus compact, massif, d'une incarnation chaude comme brûlée. Dina qui était habituellement le modèle de Maillol, se rappelle : « poser pour lui (Bonnard) était une expérience difficile de celle que j'avais eue avec d'autres peintres. Il ne voulait pas que je reste tranquille, ce qu'il désirait, c'était le mouvement, de vivre devant lui en essayant de l'oublier ».

### 2. Poésie des objets du quotidien

La rigueur de la composition associant objets et figures permet à la peinture d'échapper à son sujet tout en s'y soumettant.

L'objet comme l'attitude des personnes témoignent de gestes quotidiens oubliés aussitôt accomplis. Dans leur insignifiance, ils sont pour Bonnard fondateur d'une œuvre vers l'intemporel.

« Plus on voit les tableaux de Bonnard, plus on les aime, ils ne reconquièrent pas brutalement mais ensorcellent, ils n'accrochent pas notre admiration par leur éclat, ne commandent pas notre religion par leur sévérité, ils gagnent doucement les profondeurs de notre être pour y accélérer par l'amour et la joie, les battements de notre cœur. » témoigne le peintre, Lucie Cousturier en 1912.



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, peut-être Bonnard placé en dehors du champ visuel.

Mais Marthe est-elle vraiment seule, n'a-t-elle pas un petit compagnon dans cette scène ?

Pierre Bonnard, *La Salle à manger au Cannet*, 1932, huile sur toile, Musée Bonnard, Le Cannet, dépôt du musée d'Orsay, Paris, datation 2009  
© Adagp, Paris 2017 / Musée d'Orsay, dist. RMN / Patrice Schmidt



## QUESTION-JEU