

PAYSAGES PEINTS

Les paysages du Cannet, dans l'environnement de sa maison-atelier du Bosquet au Cannet, ont longtemps fasciné le peintre. Il n'a eu de cesse de scruter chaque jour la nature et la végétation luxuriante, de repenser les cadrages ou de noter l'incidence de la lumière sur la couleur.

Bonnard n'aime pas la vision trop immédiate du motif, ses carnets lui servaient de notations utiles pour son travail en atelier. Il dessine en effet abondamment au crayon. Un crayon si court nous dit George Besson, « qu'un paysage ou un nu semblait surgir de trois doigts bossus, crispés sur une pointe invisible. » Le travail au crayon pose les bases de la composition, comme Bonnard a coutume de le faire. Mais c'est dans son atelier, une toile punaisée sur le mur que la couleur agit.



Avec la spectaculaire *Vue du Cannet*, Bonnard renoue avec son goût pour les arts décoratifs. Avec ses amis Nabis, l'artiste a participé dans sa jeunesse à la démocratisation de l'art. Les objets de décoration, paravents, grands décors, venaient ainsi « meubler » les intérieurs bourgeois, l'art envahit le quotidien.

Ce tableau, dont on avait perdu la trace depuis sa présence dans une exposition en France en 1952, réapparaît à la faveur de la vente d'une grande collection américaine à Londres en 2008.

La forme, le format et le traitement du tableau posent inévitablement un ensemble de questions qui confirme l'idée d'une œuvre de commande. En 1927, Bonnard vient d'emménager au Bosquet dans sa maison-atelier du Cannet après plusieurs mois de travaux. Il n'a pas rompu pour autant avec ses amis de jeunesse comme les Natanson, qu'il continue à voir en Normandie ou à Paris. Thadée et Reine en premier lieu ; leur nièce Bolette Natanson, fille d'Alexandre, que Bonnard a connu enfant, est devenue à cette époque une décoratrice reconnue. Elle travaille avec l'architecte Jean-Charles Moreux ; c'est probablement elle qui parle de l'œuvre de Bonnard à Moreux. À cette époque-là, l'architecte planche sur la conception d'un hôtel particulier pour la famille de Bernard Reichenbach dans le 16^e arrondissement de Paris. Le tandem fonctionne à merveille et l'architecte-décorateur en conçoit aussi le mobilier. Il conseille donc le propriétaire pour certaines commandes d'œuvres à Bonnard dont la *Vue du Cannet* fait partie. Tout est prévu dans les moindres détails ; sur l'un de ses cahiers de chantier où tout semble scrupuleusement consigné, est indiqué : « placer dans l'alcôve la composition de Bonnard. » L'emplacement du tableau est prévu dès la conception. Le commanditaire souhaitait un univers méditerranéen pour sa chambre à coucher. Et Moreux a poussé le raffinement jusqu'à harmoniser le tableau de Bonnard avec les murs blonds recouverts de feuilles de bois de citronnier. L'hôtel particulier sera rapidement abandonné par la famille Reichenbach qui s'exile peu avant la déclaration de guerre en Suisse en emportant sa collection dont le Bonnard malgré ses dimensions. Après la guerre, Philippe Reichenbach, l'un des trois enfants ouvre une galerie à Houston. C'est probablement par ce biais que le tableau est confié en 1957 à la célèbre galerie Knoedler de New York. La même année le couple Miller l'acquiert pour sa maison de

Vue du Cannet, 1927
Huile sur toile, 233,6 x 233,6 cm
Musée d'Orsay, Paris
Don à l'État de la Fondation Meyer
pour le musée Bonnard au Cannet, 2008

Pierre Bonnard le Cannet, 1946
Gisèle Freund
Photographie couleur vintage sur papier Kodak,
39,5 x 31 cm Musée Bonnard, Le Cannet



PIERRE BONNARD

3 octobre 1867

Naissance de Pierre Bonnard à Fontenay-aux-Roses. Il passe son enfance dans la maison familiale Le Clos au Grand-Lemps (Isère.)

1886-1887

Obtient sa licence de Droit. Élève de l'Académie Julian, il rencontre Paul Sérusier, Maurice Denis, Henri-Gabriel Ibels et Paul Ranson. Reprend un atelier aux Batignolles

1891

Première participation au Salon des Indépendants. Remarquée par Toulouse-Lautrec, l'affiche *France Champagne* est un succès. Bonnard décide de se consacrer exclusivement à la peinture. Il devient le *Nabi très japonais*.

1893

Rencontre à Montmartre Maria Boursin (se fait appeler Marthe de Mélny), qu'il épousera en 1925. Elle devient son modèle.

1919

Effectue son premier long séjour à Saint-Tropez chez le peintre Henri Manguin. Éblouissement du Sud. *J'ai eu un coup des Mille et une Nuits. La mer, les murs jaunes, les reflets aussi colorés que les lumières...* Y retourne régulièrement les années suivantes.

1926

Après plusieurs séjours dans le Midi, à Grasse, Saint-Tropez, Antibes, Cannes au Cannet, où il loue successivement la villa *Maison Blanche*, *L'Hirondelle* puis *Le Rêve* en 1924, il achète sur les hauteurs du Cannet, en contrebas du canal de la Siagne, une petite maison qu'il baptise Le Bosquet et s'y installe en 1927, après y avoir fait quelques arrangements. Le seul luxe de la maison est la baignoire. Pierre Bonnard ne se fixe pas d'abord définitivement au Bosquet ; fait sans cesse des va-et-vient entre Paris, Arcachon, Vernonnet et Le Cannet. Il y reçoit Matisse et les Hahnloser. Quelques 300 œuvres naîtront dans son atelier du Bosquet.

1942

26 janvier décès de Marthe au Cannet. Pose dans son agenda une croix sur la date. La chambre de Marthe restera fermée à jamais.

1947

Pierre Bonnard décède le 23 janvier 1947 et repose aux côtés de sa femme dans le cimetière municipal Notre-Dame-des-Anges au Cannet. 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.

L'Indiana ; le tableau de Bonnard prend toute son ampleur dans les immenses volumes de cette architecture avant-gardiste. À première vue, le tableau de Bonnard semble utiliser les codes de la tapisserie. Avec une peinture qui revient à la surface de la toile et une certaine verticalisation de l'espace. L'œuvre apparaît comme un concentré de la Côte d'Azur : végétation luxuriante, les toits rouges du Cannet, la mer et les collines au loin. La vision en plongée du paysage dont il construit l'espace laisse peu de place au traitement du ciel, et nous offre une vision à la fois lointaine et synthétique. Une grande tâche jaune marque le centre et renvoie aux couleurs froides de la périphérie dans un ensemble de lignes assemblées.

On imagine Bonnard peignant cette vaste composition punaisée dans son atelier exigu du Cannet. L'encadrement végétal, au premier plan, par les palmes aux riches tonalités de bleus et de verts dévoile le dédale des maisons aux toits rouges, au second plan, typiques du pays. Bonnard a stylisé ce paysage en ajoutant des détails de vie (la placette animée, une petite voiture, des animaux, etc.) qui sont autant de points colorés qui animent la vue panoramique.

Le sujet principal reste néanmoins la couleur, magnifiée par la grande coulée jaune au centre de la composition, même si la ligne est excessivement présente. On connaît d'ailleurs un dessin préparatoire qui donne l'idée première de l'artiste. La forme en arc est déjà là, mais le premier plan avec un chien confirme l'idée de la vision en plongée depuis une terrasse. Renforçant l'impression de fenêtre ouverte sur le paysage, souhaitée par le commanditaire.



À la périphérie de l'œuvre, Bonnard joue avec la couleur en faisant naître des oiseaux d'un jaune mimosa. Ajoutant une note de poésie à l'ensemble monumental d'une impressionnante luminosité, et créant ainsi, un lien chromatique entre le centre et la périphérie. Un véritable parti pris coloriste, assumé lorsqu'il dit : «Le tableau est une suite de taches qui se lient entre elles et finissent par former un objet, le morceau sur lequel l'œil se promène sans accroc».

La Vue du Cannet dans l'hôtel particulier de la famille Reichenbach, construit en 1930-1932 par l'architecte Jean-Charles Moreux

Ici, la vue du Cannet est un excellent motif pour un artiste soucieux de mettre en évidence la toile comme surface. La végétation envahit la surface de bout en bout comme elle envahit le paysage naturel. Le tissu dense et serré des branchages, et feuillages est l'occasion d'une masse chromatique aux couleurs juxtaposées et essuyées. Cette *Vue du Cannet* est une véritable célébration de la surface. Dans ce fouillis visuel, tout converge vers la seule plage de repos qui est cette trouée jaune faisant ainsi signal dans la toile.

Cette tâche chaude frappe, bloque le regard, et tranche avec la tonalité chromatique de l'ensemble. L'artiste a peut-être senti le danger de cette brèche inerte, ce qui expliquerait les ajouts de rouge et de verts dans le jaune par peur du vide. Quelques touches de jaune aux bords supérieurs et inférieurs unifient l'ensemble.

La densité végétale et les jeux de tons donnent à la composition des qualités abstraites découpant l'espace ; ils créent aussi une surface continue de couleurs dans laquelle l'aspect plastique prend le pas sur l'aspect iconique.

À force de surabondance de matière, il n'y a plus de vide. C'est ce que Bonnard use dans ses paysages lorsqu'il construit la surface par le biais de la couleur.