

Le

MUSÉE
BONNARD

ENSEIGNANTS

L'ATELIER

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

BONNARD ENTRE AMIS
MATISSE, MONET, VUILLARD

19 MAI - 16 SEPTEMBRE 2012



SOMMAIRE

Présentation du musée Bonnard, le Cannet	
Les activités scolaires au musée.....	
Présentation de l'exposition <i>Bonnard entre amis. Matisse, Monet, Vuillard</i>	
Quelques pistes de réflexion	
Quelques œuvres à la loupe	
Les dates clés	
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 Birgitte 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, *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 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-ateliers sont proposées sur réservation.

Durée de la visite : 1h30 environ

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS

Anne Wapler

04 92 18 24 43

awapler@museebonnard.fr

Fanny Lejay

04 92 18 24 47

flejay@museebonnard.fr

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

20 mai – 16 septembre 2012

Bonnard entre amis

Matisse, Monet, Vuillard...

Cet été, le musée Bonnard présente une exposition temporaire composée de regards croisés entre Bonnard, Matisse, Monet, Vuillard...

Pierre Bonnard a entretenu des relations étroites avec les peintres de son époque. Que ce soit des relations de travail ou de simples relations amicales, Bonnard appréciait les contacts, plus encore s'il s'agissait de sa passion, la peinture.

L'exposition abordera en trois chapitres les thématiques communes à chacun des artistes : les portraits croisés de Bonnard, Vuillard & les Nabis ; la Normandie chère à Monet et à Bonnard ; les variations sur la fenêtre que traitèrent Matisse, Bonnard, Manguin et d'autres.

UNE EXPOSITION EN TROIS TEMPS...

La visite commence au cinquième étage.

Etage 5

Bonnard, Vuillard & les Nabis : Portraits croisés

Le cercle de jeunes camarades auquel Bonnard est affilié dès ses débuts, Les Nabis, groupe fondé par Paul Sérusier en 1888, se compose de douze membres : Bonnard, Denis, Rippl-Rónai, Vallotton, Ranson, Vuillard et Roussel, ses amis les plus proches...

C'est l'histoire de jeunes peintres qui se rencontrent sur les bancs de l'école, à l'Académie Julian ou autour de la *Revue blanche*. Avant de faire partie d'un courant artistique, il s'agit avant tout d'une histoire de rencontres, d'amitiés et de regards croisés.

Ce groupe que la critique accuse « d'être infantile » est uni par la proximité de leurs conceptions esthétiques. Influencé par Gauguin, il revendique l'autonomie de la couleur et de la ligne. L'absence de perspective et l'utilisation de tons purs le caractérise.

Les relations privilégiées entre chacun des artistes est aussi l'occasion d'échanger des portraits croisés témoins de la force de cette amitié et de leur admiration réciproque. Józef Rippl-Rónai a d'ailleurs écrit dans ses *Mémoires* que « Vuillard et Bonnard [...] n'auraient pu évoluer l'un sans l'autre : ils avaient fortement besoin l'un de l'autre ».

Avec leurs amis ils cherchent à exprimer l'inexprimable, à « sentir » comme le conseillait Cézanne, qu'ils admirent pour son indépendance.

Ils se font l'écho de leur proximité avec les modèles et de leurs connivences.

Etage 4

Bonnard & Monet : La nature, entre simplicité et démesure

Bonnard rend visite à Monet pour la première fois en 1909 en compagnie de Vuillard. A cette date, Bonnard s'est dégagé de toute influence de groupe, il développe ses propres recherches sur la couleur et la lumière. Il apprécie depuis longtemps la Normandie pour ses ciels et sa lumière changeante mais la présence du Maître des *Nymphéas* ne fera qu'accroître son désir de s'y installer. Il achète en 1912 une maison «La Roulotte» à Vernonnet, qu'il conserve jusqu'en 1938. Bonnard rend visite régulièrement à Monet, figure tutélaire « qui a libéré la peinture française », de qui il reçoit conseils et encouragements.

Leur correspondance témoigne de cette admiration et de ce respect réciproques. Pour Monet l'avis de son cadet compte énormément « *je serais content de vous voir [...] aujourd'hui [...] parce que je voudrais vous montrer où en sont mes grandes machines* » écrit Monet à Bonnard en avril 1916.

L'impressionnisme, dont l'esthétique est fondé sur la sensation est pour Bonnard « *un nouvel enthousiasme, une sensation de découverte et de libération [...] l'impressionnisme a apporté la liberté [...]* ».

C'est dans ce nouvel environnement que la palette de Bonnard s'éclaircit et sa facture connaît en ces lieux bucoliques une nouvelle liberté.

Bonnard comme Monet vouent un véritable culte à la nature. Ils partagent la même passion pour leur jardin ; Monet dans la démesure (travaux, format, environnement) et Bonnard dans la simplicité et la transcription sensible de la couleur, dans une même quête d'harmonie.

Monet avec la patience d'un jardinier, invente un paysage, un jardin dit « impressionniste » par la profusion végétale débordante et la succession des harmonies colorées.

Bonnard, quant à lui, s'adonne au paysage sans s'obliger à reproduire tous les éléments du motif réel.

Etage 3

Bonnard & Matisse... : Variations sur la fenêtre

Matisse, avec lequel Bonnard a eu une correspondance importante, qualifie son ami de «meilleur d'entre nous», partage une dévotion entière pour la peinture.

Bonnard et Matisse partagent la même idée de la peinture : celle-ci n'est « pas imitation de la nature mais transcription d'émotion». Tous deux traitent du dialogue intérieur/extérieur de manière distincte.

Matisse cherche la cohérence et s'aide pour cela de la photographie pour garder trace des états successifs. Son esthétique dialogue entre raison et émotion.

Bonnard, quant à lui, aspire à traduire un espace ouvert dans un moment fixé en s'appuyant sur les notes prises dans ses agendas et ses carnets. *« Au peintre, il suffit que les fenêtres soient larges afin que pénètre, telle la foudre, l'éclat du jour, qui frappe avec toutes les subtilités tout ce qu'il peut rencontrer ».*

Bonnard s'attache à étudier la sensation lumineuse unissant intérieur et extérieur, «la multitude de touches colorées qui forme la vision », définissant les éléments du tableau.

Matisse s'intéresse au thème de la fenêtre en tant que libre circulation et non en souhaitant rapprocher l'intérieur de l'extérieur. Il se focalise sur l'espace « qui ne fait qu'un depuis l'horizon », qu'il traite par l'usage de surfaces colorées et de teintes pures.

D'autres peintres, comme Manguin ou Camoin, s'intéressent à ce thème, cet élément de passage qui permet de faire circuler « l'air » à l'intérieur du tableau.

Etage 2: Accès à la terrasse par l'ascenseur

Etage 1: Salle de projection

Etage 0: Accueil – Atelier pédagogique - Boutique

QUELQUES PISTES DE RÉFLEXION

1. Qui sont les Nabis ?

L'émergence d'un nouveau mouvement artistique

Au cours de l'été 1888, quelques artistes de l'Académie Julian partageant les mêmes préoccupations plastiques hérités de Gauguin, se regroupent sous le nom de Nabis, ce qui signifie prophète en hébreu. Parmi eux, on compte d'abord **Paul Sérusier, Pierre Bonnard, Maurice Denis, Paul Ranson et Henri-Gabriel Ibels, puis Edouard Vuillard et Ker Xavier Roussel, puis enfin Aristide Maillol et Félix Vallotton.** Férés de littérature symbolique et de textes ésotériques, ils se rassemblent tous les mois autour de dîners pendant lesquels ils échangent et définissent une nouvelle peinture. Très vite, Paul Sérusier devient une figure emblématique du groupe qui reconnaît dans son tableau, *Le Talisman* (1888, musée d'Orsay), le manifeste de l'esthétique qu'ils entendent développer. Peint sur les conseils de Paul Gauguin lors de son séjour à Pont-Aven (« *Comment voyez-vous ces arbres [...] ? Ils sont jaunes. Eh bien, mettez du jaune ; cette ombre plutôt bleue, peignez-la avec de l'outremer pur [...]* »), ce paysage du Bois d'amour présente en effet toutes les caractéristiques majeures de la peinture des Nabis : **formes synthétiques cernées d'un contour bleu de Prusse ou noir ; planéité de la surface ; intensité des couleurs.**

La double orientation des Nabis

On distingue, au sein des Nabis, deux orientations distinctes. L'une, profondément **sacrée**, est emmenée par Maurice Denis et sa volonté de renouveler l'art religieux. Elle doit beaucoup à la simplification primitive des formes annoncée par Paul **Gauguin**. L'autre, **profane**, plus influencée par **Edgar Degas** à travers le choix de sujets issus de la vie moderne (portraits d'élégantes, scènes d'intérieurs bourgeois, femmes au bain, etc)

Un langage plastique d'avant-garde

D'abord qualifiée de **synthétisme**, la peinture des Nabis est bientôt rebaptisée « néo-traditionnisme » par Maurice Denis qui publie dans la revue *Art et Critique* des 23 et 30 août 1890 « La définition du néo-traditionnisme ». L'article premier restera célèbre tant il définit bien la modernité de l'approche : « *Se rappeler qu'un tableau - avant d'être un cheval de bataille, une femme nue, ou une quelconque anecdote - est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées* ».

De fait, l'art des Nabis, avec **sa juxtaposition de plans colorés aux valeurs très contrastées, n'aura de cesse que d'affirmer sa planéité.**

Qu'il s'agisse de la tendance mystique (Denis, Sérusier, Ranson), marquée par les primitifs toscans et l'art byzantin, ou de la tendance moderne (Bonnard, Vallotton, Vuillard), inspirée par les estampes japonaises et la photographie, tous contribuent à réinventer un langage plastique qui marquera durablement les esprits et contribuera à l'émergence des avant-gardes du début du XX^e siècle, le fauvisme notamment.

2. Claude Monet a-t-il inventé l'art abstrait ?

À voir l'influence du père de l'impressionnisme sur les ténors de l'abstraction, on peut se poser la question...

Monet inventeur de l'art abstrait ? En voilà une interrogation inhabituelle concernant le chef de file des Impressionnistes !

Car pour représenter ses paysages, il est allé jusqu'à installer son chevalet à l'extérieur afin de peindre les couleurs des champs de coquelicots, les reflets du soleil sur la Tamise, la cathédrale de Rouen à différentes heures du jour... Et pourtant, difficile de ne pas voir une parenté entre les artistes abstraits américains d'après la Seconde Guerre mondiale et lui. Et s'il ne cherchait pas à être un peintre abstrait, il n'en apparaît pas moins comme un précurseur du mouvement. En effet, ses recherches sur les effets de lumière ou de brume et sa volonté d'exprimer ses sensations amènent Monet, à partir des années 1890 – il a alors une cinquantaine d'années –, à diluer les formes et à s'éloigner peu à peu d'une représentation réaliste du monde.

Il s'enferme à cette époque dans sa propriété de Giverny, en Normandie, où il mène des expériences d'une incroyable originalité.

D'autant plus qu'à partir des années 1910, atteint de la cataracte, le maître perçoit de moins en moins formes et couleurs : plus que jamais, ses oeuvres frisent l'abstraction. Pas étonnant, donc, qu'il ait inspiré les peintres qui ont osé renoncer à la figuration. Ainsi dès 1895, Vassily Kandinsky tombe en arrêt devant un tableau de la série des « Meules ». Dans un premier temps, il n'en distingue pas le sujet, mais son émotion n'en est pas moins intense : le Russe comprend que l'art n'a pas besoin de représenter un objet réel. Ses toiles se font, dès lors, moins figuratives. Et vers 1910, le voilà devenu un des fondateurs de l'art abstrait.

Inaugurés un an après sa mort, en 1927, au musée de l'Orangerie à Paris, les panneaux décoratifs des « Nymphéas », avec leurs formes presque méconnaissables, laissent le public indifférent. Pour qu'on s'y intéresse, il faut attendre l'enthousiasme des artistes abstraits américains des années 1950 : Jackson Pollock, bouleversé par un triptyque des « Nymphéas » exposé au MoMA à New York, Sam Francis, qui vient admirer les panneaux in situ, ou encore Joan Mitchell, qui s'installe à Vétheuil, près de Giverny, dans une maison où avait vécu le peintre. Claude Monet se trouve alors érigé en grand-père de l'abstraction.

La lumière surgit des couleurs

La lumière des œuvres de Monet jaillit de la couleur, à l'intérieur des tableaux ! Dans la peinture classique, elle émanait d'un point précis – une lanterne, le soleil du matin ou du soir... – et projetait des ombres sur la scène représentée. Mais Monet rompt avec cette tradition. Pour lui, la lumière ne constitue pas un simple « éclairage » : elle emplit toute la toile de ses vibrations. « La couleur doit toujours sa luminosité à la force du contraste plus qu'à ses qualités propres, et ces couleurs primaires paraissent plus lumineuses lorsqu'elles s'opposent à leurs complémentaires », affirme-t-il. Dans ce paysage, la lumière surgit du choc visuel entre les rouges, les bleus et les verts, et exprime les sentiments du peintre face à la nature... soixante-dix ans avant les champs colorés de Mark Rothko !

La forme et l'espace en 3D se diluent

Monet dilue les contours, jusqu'à rendre les formes presque méconnaissables, transformant la végétation et l'étang en simples étendues colorées. Grâce à un cadrage resserré, l'espace, sans commencement ni fin, semble déborder l'œuvre. Voilà qui est visionnaire !

Quarante ans plus tard, aux États-Unis, pour Sam Francis la forme sera en effet constituée par la tache colorée. Et ses aplats de couleur, disposés sans hiérarchie, paraîtront, comme ici, se prolonger au-delà du cadre.

3. Fenêtre sur....

La fenêtre, banal élément du quotidien, chargée de symbolique, a fasciné de nombreux artistes qui ont joué de ses subterfuges.

Elle relève d'une tradition de la théorie de la peinture depuis Alberti. Au XXe siècle, le tableau n'est plus cette seule « fenêtre ouverte sur le monde », elle devient représentation d'un passage d'un espace à l'autre ou symbole d'union entre les deux mondes intérieur et extérieur.

Matisse et Bonnard se sont connus probablement assez tôt. Dans les années 1930, alors que tous deux bénéficient d'une certaine notoriété, ils affichent une profonde complicité. Ils ont effectué un parcours similaire tout en étant des peintres différents sur la forme mais très proches sur le fond.

Ils ont encore en commun de venir sur la Côte d'Azur de manière saisonnière, l'automne et l'hiver, pour la lumière. Matisse se remémorant sa découverte de Nice en décembre 1917, ne déclare-t-il pas : « *Quand en ouvrant ma fenêtre je pensais que j'allais tous les jours avoir cette lumière devant les yeux, je ne pouvais croire en mon bonheur* » et poursuivant : « *Ce qui m'a fixé, ce sont les grands effets colorés de janvier, la luminosité du jour.* »

Si Bonnard et Matisse partagent la même idée de la peinture qui n'est « *pas imitation de la nature mais transcription d'émotions* », ils traitent du dialogue intérieur/extérieur de manière distincte.

Si la fenêtre devient de plus en plus présente dans son œuvre à partir des années 1920, c'est que Bonnard mûrit le sujet depuis longtemps. Il avait en effet acheté vers 1911 une fenêtre de Matisse alors que ce thème était déjà sa marque. Alors que Bonnard et Matisse resserrent volontairement dans leurs intérieurs leur champ de vision sur quelques mètres carrés de leur logement, la stratégie de la fenêtre leur permet d'*ouvrir* l'espace chacun à sa façon et d'explorer de nouveaux horizons.

QUELQUES ŒUVRES A LA LOUPE

1. L'Omnibus, Pierre Bonnard, 1895



Pierre Bonnard,
L'Omnibus, 1895,
huile sur toile,
59 x 41 cm,
collection particulière.

Dans ce petit tableau rayonnant qui symbolise toute l'imagerie nabi avec le synthétisme caractéristique d'une scène de rue, Bonnard signe l'une de ses plus belles peintures du genre. Ce tableau qui pourrait être le fragment d'une composition plus vaste est un instantané de la trépidante vie parisienne, source d'observation constante, particulièrement entre 1893 et 1895. Dans ces années, le spectacle de la rue, le contraste des façades et des devantures, le mouvement coloré des fiacres et des omnibus ou des passants, inspirent à Bonnard de nombreuses peintures. Lors de sa première exposition chez Durand-Ruel en 1896, le critique Gustave Geffroy note : «Nul ne note plus finement l'aspect de la rue, les silhouettes passantes, la tache colorée vue à travers la fine brume parisienne». Ici, le peintre isole au centre de sa composition la silhouette d'une élégante qui passe devant la roue d'un omnibus au jaune rayonnant.

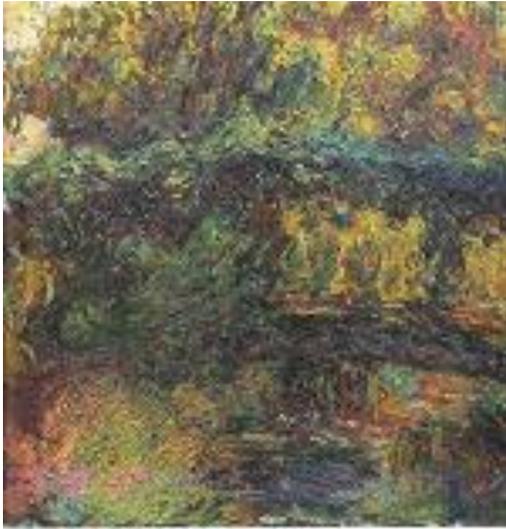
Quelques lettres inscrites en rouge s'en détachent et pourraient former les trois premières lettres du mot ALEsia, un quartier que Bonnard fréquentait probablement pour son animation.

Le modèle saisi sur le vif est caractéristique des femmes qu'il croque de-ci de-là et remplissent de leurs silhouettes vives les pages de ses carnets.

À cette époque, Bonnard illustre *l'Album de la Revue blanche* de scènes de rue avec ses *Parisiennes*, ou sa *Femme au parapluie*, préfigurant les lithographies de la série *Quelques aspects de la vie quotidienne* en 1897.

La jeune femme, le visage mis en valeur par le blanc de la collerette de sa capeline, est comme saisie sur le vif comme dans une image photographique. Le rendu du mouvement est précipité par son attitude qui tient en laisse un chien minuscule que l'on distingue à peine, noyé dans la matière même du tableau. Ce détail savoureux vient ajouter une note d'humour à ce tableau délicat.

2. Le pont japonais, Claude Monet, vers 1918-1924



Claude Monet
Le pont japonais, vers 1918-1924
Huile sur toile, 89 x 93 cm
Collection Larock-Granoff, Paris

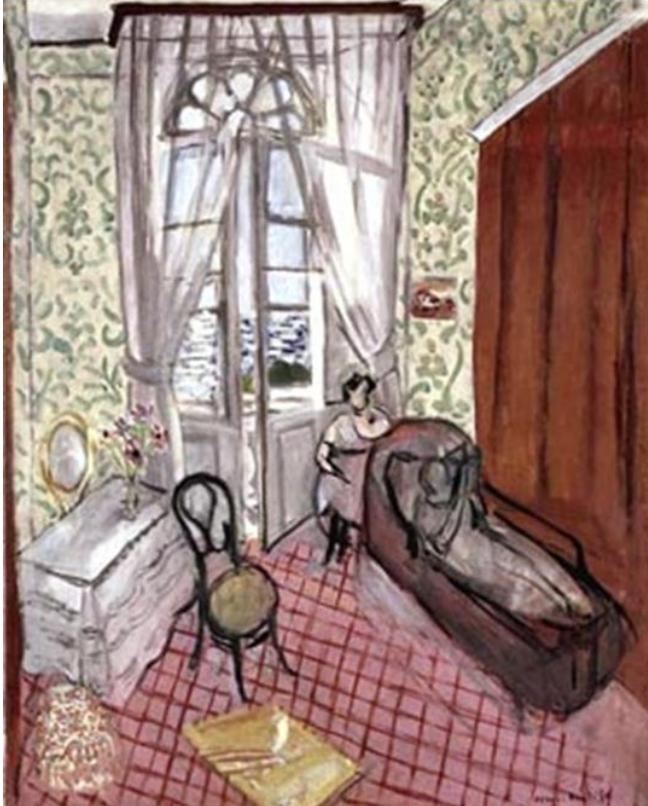
Les tableaux de chevalet peints autour de 1920 donnent l'image d'un univers moins harmonieux que le cycle des Grandes décorations, peint à la même époque. Les teintes plus intenses, les contrastes plus dramatiques des dernières vues du pont japonais ont souvent été attribuées à la vision brouillée du peintre. Mais la gestualité qui s'affirme ici est absente des Nymphéas, auxquelles Monet travaillait à la même époque. Par ailleurs, Monet a gardé ces toiles alors qu'il avait l'habitude de détruire les toiles qui ne le satisfaisaient pas. Nombre de ces toiles sont donc restées à l'atelier et ne furent jamais exposées du vivant de Monet. Ce sont précisément ces tableaux aux résonances plus sombres, à la gestualité expressive qui, découverts après-guerre dans l'atelier abandonné, allaient influencer l'expressionnisme abstrait des années 1950. Avec cette version peinte en 1920, Monet contredit la symétrie des compositions de 1899 et accentue l'impression de profusion des végétaux. Dès le premier plan, des touches végétales ralentissent la progression de l'oeil à travers l'espace du tableau, contribuant ainsi à la négation de la profondeur, et contribue à l'invention de l'abstraction.

Les dix dernières années de la vie de Monet sont chargées de mélancolie. Sa femme Alice et ses amis peintres disparaissent peu à peu autour de lui.

Sa cataracte commence à prendre le pas sur sa perception de la nature et la guerre modifie de surcroît sa vision du monde bien qu'il demeure à Giverny

dans un lieu préservé du chaos. C'est dans cette atmosphère que va naître son idée des grandes décorations environnementales des nymphéas qui désormais occupera le reste de sa vie. Toutefois, le peintre qui ne peut travailler dans son atelier durant les fortes chaleurs, aime peindre sur le motif, différentes vues de son jardin, en particulier son pont japonais, dont il donnera de multiples variations. Le peintre, dont la vue ne va pas cesser d'évoluer, va devoir composer avec un mal qui le tourmente et qui le dépossède progressivement de ses capacités. La série des œuvres qui représente notamment le pont japonais témoigne de cette altération. On sait que malgré sa maladie, Monet voyait parfaitement de près, sa vision de loin étant plus floue et sa perception des gammes de couleurs moins fine. Sa vision est dominée par les jaunes et les verts, les bleus et les rouges déformés par la maladie. Toutefois, le peintre tire parti de ce qui serait ailleurs un handicap pour rendre de mémoire, ou par le filtre de sa vision modifiée, les effets de la lumière sur un environnement qu'il a tant exploré. Comme dans la plupart des tableaux de la fin de sa vie, la végétation très dense sature l'espace dans lequel est encore reconnaissable la forme arquée du pont. Dans ce magma coloré se distinguent aussi quelques plantes aquatiques et les feuillages tombant des saules. La matière est épaisse comme si le peintre aimait à la triturer. Ainsi, Monet, dont le regard est enveloppé dans un brouillard coloré, a reproduit sur ses toiles ses sensations face à l'évolution de sa vision de son jardin rendant cette série très émouvante.

3- Femmes au canapé ou le Divan, Henri Matisse, 1921



Femmes au canapé ou Le Divan, 1921
Huile sur toile
92 x 73 cm
Musée national de l'Orangerie, Paris
Inv. RF 1963-68

Cette œuvre appartient à la période niçoise de Matisse. Dès 1917, Matisse est séduit par la lumière de Nice parce que dit-il : « pour peindre mes tableaux, j'ai besoin de demeurer sous les mêmes impressions plusieurs jours de suite et je ne puis le faire que dans l'atmosphère de la Côte d'Azur. »

Aragon qui a été l'un des plus ardents admirateurs de Matisse écrit à propos de ses fenêtres : « C'est sur Nice que s'ouvrent les fenêtres de Matisse. Je veux dire dans ses tableaux. Ces merveilleuses fenêtres ouvertes, derrière lesquelles le ciel est bleu comme les yeux de Matisse derrière ses lunettes. Et c'est un dialogue de miroirs. Nice regarde son peintre et se peint dans ses yeux. »

Après un séjour à l'hôtel Beau rivage à Nice, Matisse occupera à l'hôtel de la Méditerranée des chambres différentes mais toujours avec vue, parfois avec balcon ; ce détail a son importance quand on sait combien le peintre aime à

observer depuis ce point d'observation unique la scène depuis l'intérieur ou l'extérieur. Ainsi se souvient-il avec acuité des années après, du décor désuet mais non moins attractif pour lui : « Un vieil et bon hôtel, bien sûr ! Et quels jolis plafonds à l'italienne ! Quels carrelages ! On a eu tort de démolir l'immeuble. J'y suis resté quatre ans pour le plaisir de peindre. Vous souvenez-vous de la lumière qu'on avait à travers les persiennes ? Elle venait d'en dessous comme d'une rampe de théâtre. Tout était faux, absurde, épatant, délicieux. »

La scène qui nous est présentée ressemble effectivement à une scène de théâtre. Dans toutes les chambres qu'il occupait, Matisse aimait les « aménager » en fonction de son imagination, faisant intervenir de multiples éléments décoratifs : étoffes, paravents, etc. jusqu'à la fenêtre qui devient de plus en plus un élément constitutif du tableau.

Deux femmes occupent passives le décor : l'une assise dos à la fenêtre, l'autre dans son prolongement, allongée telle une statue dans une méridienne plongée dans sa lecture. Aucun détail ne permet de les identifier ; la scène semble vue d'en haut, le calepinage du sol venant bousculer cette impression puisqu'il est vu en plan. Les autres éléments du décor : chaise, coiffeuse, rideau rouge, sont rejetés sur les côtés. Les deux obliques à droite et à gauche formés par ces éléments, convergent vers la fenêtre, sujet principal du tableau. Sensiblement ouverte, elle laisse pénétrer la lumière au travers la transparence de son rideau. A ce sujet, Matisse dira : « les fenêtres m'ont toujours intéressé car elles sont un passage entre l'intérieur et l'extérieur. » la fenêtre, élément symbolique vient bousculer l'intimité même de la scène. Les nombreux repentirs que l'on perçoit notamment sur le divan, permettent de penser que Matisse expérimente la mise en scène de son décor.

LES DATES CLÉS

Entre 1861 et 1870, naissent la plupart des artistes de la génération nabi

1872 Monet peint *Impression soleil levant* qui donne son nom à l'Impressionnisme dont la première exposition aura lieu en 1874.

1883 Monet s'installe à Giverny, en Normandie.

1888 Sous l'impulsion de Paul Sérusier se forme un nouveau mouvement pictural fondé sur les recherches de Gauguin révélant aux membres du mouvement la force de la couleur vive. Sérusier,

1889 L'atelier de Ranson à Paris est baptisé le « Temple » car les discussions du groupe y ont souvent part. Sérusier demande à son ami Cazalis de trouver un nom pour le groupe qui va désormais s'appeler les « Nabis », signifiant prophètes en hébreu.

1890 Maurice Denis publie le manifeste du nabisme dans la revue *Art et critique*, prônant la suprématie du traitement pictural sur le sujet représenté et renonçant à imiter la nature.

1891 Naissance de la *Revue blanche*, dirigée par les Frères Natanson. Véritable publication d'avant-garde, la revue traduit l'effervescence du milieu artistique et intellectuel européen à la fin du XIXe siècle.

1899-1900 Maurice Denis réalise le spectaculaire *Hommage à Cézanne* exposé pour la première fois au Salon de la Société nationale des Beaux-arts de 1901

1905 Matisse passe l'été à Collioure en compagnie de Derain.

1909 Premier long séjour de Bonnard à Saint-Tropez chez Henri Manguin, éblouissement du Sud. Rencontre avec l'éditeur et critique d'art, le passionné de photographie, George Besson.

En décembre, Bonnard et Vuillard se rendent ensemble à Giverny visiter Claude Monet et son exposition chez Durand Ruel.

1912 Bonnard achète à Vernonnet, au bord de la Seine, une maison nommée « Ma Roulotte »

1913-1915 Bonnard traverse une crise picturale. Sentant que la couleur « l'[a] entraîné trop loin », il redécouvre la nécessité de « revenir à la forme » et se concentre sur son dessin.

1914 Matisse peint *Porte fenêtre à Collioure* une peinture radicale sur sa vision de la guerre.

1914-1916 Monet se fait construire un vaste atelier spécialement destiné à son travail sur les *Nymphéas* qu'il appelle « ses grandes machines ».

1918 Bonnard séjourne à Antibes où Matisse lui rend visite en fin d'année. Matisse commence la série des intérieurs niçois.

1919 Décès d'Auguste Renoir, à Cagnes-sur-Mer, dans sa maison des Collettes.

1921 Matisse passe de plus en plus de temps à Nice où il peint un certain nombre de fenêtres. Il y restera jusqu'en 1928.

1922-1925 Bonnard séjourne à Cannes puis au Cannet où il loue trois villas.

1925 Après trente ans de vie commune, Bonnard épouse Marthe en août ; quelques semaines plus tard, Renée Monchaty se suicide. Commence une série de Nus à la baignoire. Début de la correspondance conservée entre Bonnard et Matisse.

1926 Bonnard partage ses séjours entre Le Cannet, Paris, la Normandie et Arcachon. Il achète sur les hauteurs du Cannet, en contrebas du canal de la Siagne, une petite maison qu'il baptise « Le Bosquet ». Ses premiers visiteurs sont Matisse, puis la famille Hahnloser.

Claude Monet s'éteint le 5 décembre à l'âge de 86 ans.

1930 Matisse visite les États-Unis. En visite chez Marjorie et Duncan Phillips à Washington, il déclare que Bonnard est chez bien plus présent que lui : « vous avez raison Bonnard est le meilleur d'entre nous ».

1936 Bonnard rencontre pour la première fois Aimé Maeght, qui est alors publiciste et lithographe..

1939 Bonnard se retire au Cannet. Il ne reviendra à Paris qu'à la fin des hostilités, en juillet

1940 Sa correspondance avec Matisse à Nice s'intensifie d'autant que ce dernier tombe gravement malade.

Bonnard est très affecté par l'état de son pays en guerre et par la mort de son ami Vuillard en juin. À Maurice Denis, qui lui a annoncé la triste nouvelle, il répond : « je pense que tu travailles, c'est notre meilleure manière de nous défendre ».

1942 Décès de Marthe au Cannet le 26 janvier 1942. Il est très affecté par cette nouvelle disparition, qui accentue la tristesse de ces années de guerre. Ses liens d'amitié avec la famille Maeght se renforcent.

1944 Après s'être rendu chez Matisse à Nice, le photographe Henri Cartier-Bresson fait une série de vingt-sept photographies de Bonnard.

1945 Georgette Chardoune prend à son tour d'émouvantes photographies de Bonnard au « Bosquet ».

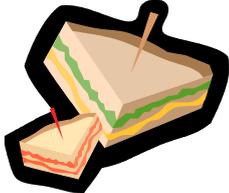
1946 Les fils de Josse Bernheim - Jean et Henry Dauberville - consacrent à Bonnard sa première exposition d'après guerre.

Brassaï, André Ostier puis Gisèle Freund viennent à leur tour au « Bosquet ».

1947 23 janvier : Bonnard s'éteint dans sa maison enchantée du « Bosquet ». Il repose aux côtés de Marthe au cimetière municipal Notre-Dame-des-Anges au Cannet.

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

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

Musées et pédagogie

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

INFORMATIONS PRATIQUES ET CONTACT

(VALABLES DURANT L'EXPOSITION)

Date: 20 mai 2012 au 16 septembre 2012

Jours d'ouvertures: du Mardi au Dimanche

Heures d'ouverture: 10h-20h sauf le jeudi 10h-21h

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 / 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 :

Anne Wapler et Fanny Lejay

Email : atelier@museebonnard.fr

Tel : 04 92 18 24 43/47

Site : www.museebonnard.fr