

CENTRE GEORGES POMPIDOU

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

Chère Madame, cher Monsieur,

Nous vous prions de trouver ci-joint, un dossier de presse sur l'exposition BONNARD, organisée par le Musée national d'art moderne, au Centre Georges Pompidou.

Vous y trouverez :

- Un communiqué de presse
- Des éléments de biographie
- Une bibliographie essentielle
- La liste des oeuvres présentées dans l'exposition
- Une information sur le catalogue et sur les diverses publications de l'exposition
- Le programme des films et des conférences ainsi que les conditions des visites de l'exposition
- Le plan de l'exposition

- Deux textes extraits du catalogue - Introduction de John Russell
-Quelques « Notes » de Bonnard sur la peinture

- Divers documents qui accompagnent l'exposition (Petit journal, bon d'achat du catalogue à prix réduit...)

Des photos en noir et blanc, des diapositives sont disponibles à titre gracieux pour des reproductions pendant le temps de l'exposition.

Nous vous serions reconnaissants de bien vouloir informer vos lecteurs et vos auditeurs et restons à votre disposition pour toute information complémentaire

Le Service de Presse : 277-12-33

Poste 46-60, Martine Reyss assistée de Bruno Bourgeois

Poste 46-50, Valérie Brière

Poste 49-84, Maryvonne Deleau

COMMUNIQUE DE PRESSE

BONNARD

à Paris : 23 février 1984 - 21 mai 1984
Musée national d'art moderne
Centre Georges Pompidou

aux Etats-Unis: 9 juin 1984 - 25 août 1984
The Phillips Collection, Washington

13 septembre 1984 - 20 novembre 1984
Dallas Museum of Art, Dallas

Le retour à la vérité du visible, à une certaine sensibilité de la couleur et au métier de peindre auquel on assiste aujourd'hui chez tant d'artistes, rend nécessaire la réévaluation de l'oeuvre de Bonnard, en particulier de la dernière moitié de sa vie, de 1920 à 1947.

"Je ne suis d'aucune école" aimait à dire ce peintre que l'on a trop souvent cherché à enfermer dans des définitions qui ne rendaient pas compte de la richesse et du caractère proprement révolutionnaire de son art.

Cette oeuvre, née dans la mouvance de l'impressionnisme et du symbolisme, fut sans doute "intimiste" ; elle ne fut pas que cela. Aux harmonies sombres des scènes de rues parisiennes et des nus des années 1890-1900, aux arabesques décoratives des Nabis succédèrent très tôt, dès 1908, le rejet du naturalisme au profit d'un chromatisme subjectif de tonalité claire, et d'une construction presque abstraite de l'image qui font de Bonnard, strict contemporain de Matisse, l'une des figures essentielles de la modernité.

L'exposition réunit quelque soixante-dix toiles et ne présente que trois oeuvres antérieures à 1908 et une quinzaine de nus, natures mortes, scènes d'intérieur des années 1908-1920. L'accent est mis, essentiellement, sur les oeuvres des années 1920 à 1947 parmi lesquelles les magnifiques séries des Nus dans la baignoire, les Portes-fenêtres, des Paysages de Normandie et du Cannet et les chefs-d'oeuvre des dernières années, comme l'Atelier au mimosa ou les Autoportraits.

Les sujets de ces toiles sont quotidiens, sans doute, mais transfigurés par la vision renouvelée qu'offre Bonnard. "Il ne s'agit pas de peindre le monde, mais de rendre vivante la peinture" disait-il et, de fait, la suppression du jeu des valeurs, la juxtaposition de couleurs subjectives sans souci du ton local, le chromatisme audacieux et les grandes plages colorées qui structurent les toiles des années trente donnèrent

à cette peinture de délectation, dont il avait pu craindre un moment qu'elle ne fût plus dorénavant qu'une "passion périmée", une force nouvelle, une vigueur et une modernité qui annoncent, entre autres choses, l'abstraction américaine de l'après-guerre.

Mais Bonnard n'a pas à proprement parler de postérité, sa peinture est avant tout l'instrument d'une récréation poétique et subjective du réel, du vécu, qui retrouve et transmet par les procédés du cadrage, de la construction de l'image, du rendu de la lumière, l'impression première de ravissement, de surprise, de mélancolie parfois, du peintre devant le motif.

L'exposition est organisée en collaboration avec The Phillips Collection de Washington, et The Dallas Museum of Art ; la générosité des musées américains, et en particulier de la Phillips Collection, a permis le prêt d'oeuvres très importantes qui n'ont pas été présentées en France depuis de nombreuses années.

Le catalogue de 400 pages (260 illustrations en noir, 64 illustrations en couleurs) contient des textes inédits tirés des agendas de Bonnard et des photographies prises par le peintre, reproduites pour la première fois, qui témoignent de son intérêt pour le médium photographique, ainsi que des études de Jean-François Chevrier, Jean Clair, Margrit Hahnloser, Steven A. Nash, John Russell et Antoine Terrasse, et une préface de Dominique Bozo. (Prix 170F)

Un programme de conférences et de films accompagnera l'exposition.

Cette exposition est réalisée avec le concours de la Compagnie IBM.

Service de presse : 277 - 12 -33
Poste 46 - 60, Martine Reyss assistée de Bruno Bourgeois
Poste 46 - 50, Valérie Brière
Poste 49- 84, Maryvonne Deleau

GRANDE GALERIE - CENTRE GEORGES POMPIDOU 21 FEVRIER -21 MAI 1984

(Ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 12h à 22h,
le samedi et le dimanche de 10h à 22h)

BONNARD

ELEMENTS DE BIOGRAPHIE

- 1867 Naissance de Pierre Bonnard à Fontenay-aux-Roses le 3 octobre.
Son père, Eugène Bonnard, est chef de bureau du ministère de la Guerre.
Il a un frère aîné, Charles ; il aura une soeur Andrée, qui épousera
en 1890 le compositeur Claude Terrasse.
- 1886 Après des études droit, s'inscrit à l'Académie Julian où il va
rencontrer Paul Sérusier, Maurice Denis, Gabriel Ibels, Paul Ranson.
- 1888 Paul Sérusier, retour de Bretagne, montre à Denis, Ibels, Ranson et
Bonnard une petite huile "peinte à Pont-Aven sous la direction de
Gauguin", Paysage du Bois d'Amour, qui deviendra le Talisman. Création
du groupe des Nabis.
- 1889 Reçu à l'Ecole des Beaux-Arts. Il y fait la connaissance de Xavier
Roussel, et d'Edouard Vuillard.
Exposition d'oeuvres de Gauguin, Charles Laval, Emile Bernard au café
Volpini.
- 1891 Première exposition au Salon des Indépendants.
Apparition sur les murs de Paris de son affiche France-Champagne qui
enthousiasme Toulouse-Lautrec.
- 1892-93 Expose au Salon des Indépendants. Participe aux expositions des Nabis
chez Le Barc de Butteville, crée 20 lithographies pour les Petites
Scènes familiales de Claude Terrasse et illustre le Petit solfège de C. Terrasse
Rencontre Marie Boursin (Marthe) qu'il épousera en 1925.
- 1894 Dessine l'affiche de La Revue blanche. Se lie d'amitié avec Thadée
Natanson, l'un des directeurs de cette revue, et avec la jeune épouse
de celui-ci, Misia.
- 1895 Compose plusieurs lithographies pour la Revue Blanche dont la cou-
verture de l'Album édité par la revue.
Décès de son père, Eugène Bonnard.
Ambroise Vollard expose plus de cent peintures de Cézanne.
- 1896 Participe, avec Vuillard et Maillol, au Salon de la libre Esthétique
de Bruxelles.
Illustre Marie, roman de Peter Nansen, publié dans La Revue Blanche.
Première exposition à la galerie Durand-Ruel.

- Pierre Bonnard, Sérusier, Toulouse-Lautrec, Vuillard, Paul Ranson et Jarry créent les décors pour Ubu Roi d'Alfred Jarry, mis en scène de Lugné-Poë.
- 1897 Bonnard, Denis, Ibels, Lacombe, Ranson, Rasetti, Roussel, Sérusier, Vallotton et Vuillard font une exposition collective chez Ambroise Vollard.
- 1898 Travaille aux Quelques aspects de la vie de Paris, suite d'estampes commandées par Ambroise Vollard.
Modèle des marionnettes pour le théâtre des Pantins, fondé par Jarry, Franc-Nohain et Claude Terrasse.
- 1899 Parution du Petit Almanch du Père Ubu, illustré par Bonnard.
Exposition d'ensemble à la galerie Durand-Ruel, en hommage à Odilon Redon.
Bonnard y présente une dizaine de tableaux.
- 1900 Expose avec les Nabis chez Bernheim-Jeune.
A partir des années 1900 Bonnard quitte Paris dès le printemps, et travaille dans la vallée de la Seine, à Montval, l'Etang-la-Ville, Vernouillet, Médan.
Parution chez Vollard de Parallèlement de Verlaine, illustré par Bonnard.
- 1902-1904 Expose régulièrement aux Indépendants et au Salon d'automne. Expose avec Denis, Maillol, Roussel, Vallotton et Vuillard à la Galerie Bernheim-Jeune.
Invité au Salon de la Libre Esthétique à Bruxelles.
"Achevé d'imprimer" de Daphnis et Chloé avec les cent cinquante-six lithographies de Bonnard.
Achève les illustrations des Histoires naturelles, de Jules Renard pour l'éditeur Flammarion.
- 1905-1910 Au cours de ces années, Bonnard parcourt les musées étrangers. Il entreprend alors toute une série de courts voyages en Belgique, en Hollande, en Angleterre, souvent accompagné de Vuillard.
Expose au Salon d'automne, au Salon des Indépendants et au Salon de la Libre Esthétique; à la galerie Vollard et à la galerie Bernheim-Jeune qui présentera désormais régulièrement ses oeuvres.
Achève les illustrations pour La 628 E 8, d'Octave Mirbeau.
- 1910-1915 Expositions personnelles chez Bernheim-Jeune.
Participe régulièrement au Salon d'automne.
Travaille à Saint-Germain-en-Laye et à Vernon.
- 1916 Entreprend un ensemble décoratif de quatre grands panneaux pour Bernheim-Jeune. et commence les illustrations pour Dingo d'Octave Mirbeau, commandées par Ambroise Vollard.
Montre seize peintures à l'Exposition d'art français organisée à Winterthur en Suisse.
- 1919 Décès de Madame Eugène Bonnard, mère de l'artiste.
- 1920-1924 Participe à l'exposition internationale de Venise de 1920, au Salon d'automne de 1923. Expose chez Bernheim-Jeune et à la Galerie Druet.
Le Prométhée mal enchaîné de Gide paraît avec trente illustrations de Bonnard aux éditions de la Nouvelle Revue française.
Parution chez Crès, des Notes sur l'amour, de Claude Anet, avec dessins originaux de Bonnard.
Parution de Dingo, d'Octave Mirbeau, édité par Vollard avec cinquante-cinq eaux-fortes de Bonnard.

- 1925 Achète au Cannet une villa qu'il baptisera "Le Bosquet" ; ce sera désormais son lieu de résidence dans le Midi.
- 1926 Expose à la Rétrospective des Indépendants.
Se rend aux Etats-Unis. Il ira notamment à Pittsburg, Philadelphie, Chicago, Washington et New York.
Expose chez Bernheim-Jeune.
- 1928-33 Première grande exposition particulière à New York, chez de Hauke
Présente sept peintures à l'exposition Painting in Paris au Musée d'art moderne de New York.
Grande exposition Bonnard-Vuillard au Kunsthaus de Zürich.
Expositions chez Bernheim-Jeune, à la Galerie Braun et chez Jacques Rodrigues-Henriques.
- 1934 Expose à la galerie Wildenstein à New York.
Début de longs séjours au bord de la Manche (Bénerville, Trouville, Deauville).
- 1935 Voyage à Londres, où il expose à la galerie Reid et Lefèvre.
- 1936 Participe à l'exposition rétrospective des "Peintres de la Revue blanche" organisée par Bolette Natanson.
Obtient le deuxième prix du Concours international de l'Institut Carnegie, à Pittsburg.
Expose avec Roussel à la galerie Rodrigues-Henriques.
Paul Rosenberg présente une exposition Bonnard-Vuillard.
- 1937 Participe à l'exposition du Petit Palais Maîtres de l'art indépendant.
- 1938 The art Institute of Chicago présente une importante exposition de Bonnard et de Vuillard.
- 1939-40 Exposition Bonnard et Van Dongen chez J. Rodrigues-Henriques.
Il quitte Paris pour Le Cannet. Retiré dans sa villa "Le Bosquet", il ne peindra plus désormais que dans le Midi.
- 1941 Exposition à la galerie Paul Pétridès.
- 1942 Décès de Marthe Bonnard.
Expose chez Weyhe Gallery à New York.
Il entreprend, à la demande de Louis Carré, une série de lithographies en couleurs qui seront mises sur pierre par Jacques Villon.
- 1943 Exposition chez Paul Pétridès. Exposition Bonnard chez Rosenberg à New York.
- 1944 Tériade publie Correspondances, recueil de lettres composées et illustrées par Bonnard, pour évoquer des souvenirs de sa vie.
- 1945 Exposition Pierre Bonnard et Albert Marquet chez Jacques Rodrigues-Henriques
- 1946 Donne vingt-quatre lithographies-report pour le Crépuscule des nymphes de Pierre Louÿs, édité par Pierre Tisné.
Exposition chez Bernheim-Jeune.
Chez Louis Carré il rencontre notamment André Lhote, Jacques Villon, Chagall, Jean Bazaine.
Participe au Salon d'automne et à l'exposition Le Noir est une couleur, chez Aimé Maeght.
- 1947 Le 23 janvier s'achève, au Cannet, la vie de Pierre Bonnard.

BONNARD

BIBLIOGRAPHIE ESSENTIELLE

- BESSION, George, Bonnard , Paris, Braun, 1934 (collection "Les Maîtres")
- Bonnard dans sa lumière, catalogue d'exposition, préfaces de Marcel Arland et Jean Leymarie (Fondation Maeght) Paris, Maeght Editeur, 1978.
- BOUVET ,Francis, Catalogue complet de l'oeuvre gravé, préface d'Antoine Terrasse, Paris, Flammarion, 1981 .
- CLAIR, Jean, Bonnard, Paris, Scrépel, 1975.
- COGNIAT ,Raymond, Bonnard, Paris, Flammarion, 1968.
- COURTHION, Pierre, Bonnard , peintre du merveilleux, Lausanne , Marguerat ,1945
- DAUBERVILLE, Jean et Henry, Catalogue raisonné de l'oeuvre peint de Bonnard, Paris, Bernheim-Jeune, (4 vol.)
- FERMIGIER, André, Pierre Bonnard, Paris, Cercle d'Art , 1969 ("la Bibliothèque des grands peintres") .
- LHOTE, André, Seize peintures de Bonnard , Paris, Editions du Chêne, 1944.
- NATANSON, Thadée, "Le Bonnard que je propose", Genève, Pierre Caillier, 1951.
- ROGER-MARX, Claude, Pierre Bonnard , Paris, Editions de la Nouvelle Revue française, 1924 ("Les peintres français nouveaux")
- ROGER-MARX, Claude, Bonnard, Paris, Fernand Hazan , 1950
- SUTTON, Denys, Bonnard , London, Faber and Faber, 1957.
- TERRASSE, Charles, Bonnard, Paris, Henri Floury , 1927.
- TERRASSE, Antoine, Pierre Bonnard, Genève, Skira, 1964.
- TERRASSE, Antoine, Pierre Bonnard , Paris, Gallimard, 1967.
- VAILLANT, Annette, Bonnard, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1965.
- WERTH, Léon, Bonnard , Paris, Cahiers d'aujourd'hui, 1919 (réédité chez Crès en 1923) .
- WERTH ,Léon, Eloge de Pierre Bonnard, Paris, M. Brucker, 1946.

Numéros spéciaux de revues, consacrés à Bonnard

Le Point , n° XXIV, 1943, Lanzac. Textes de Maurice Denis, René Marie, George Besson, Charles Terrasse.

Formes et Couleurs , n°2 1944, Lausanne. Textes d'André Lhote, Stanislas Fumet, Charles Terrasse, Jacques de Laprade.

Verve , vol. V, n° 17-18, 1947, Paris. "Couleur de Bonnard", textes de Charles Terrasse. Propos de Bonnard à Tériade et à Angèle Lamotte.

BONNARD

LISTE DES OEUVRES PRESENTÉES DANS L'EXPOSITION

- | | |
|--|---|
| Teile Molletonnée vers 1890
Huile sur tissu
154 x 54 cm
: Musée d'Orsay, PARIS | La Sieste, 1900
Huile sur toile
109 x 132 cm
National Gallery of Victoria, MELBOURNE |
| La Famille au jardin (Grand-Lemps)
vers 1901
Huile sur toile
109 x 128 cm
Collection particulière | Le Cabinet de toilette au canapé rose
(l'Eau de Cologne) ou Nu à contre jour, 1908
Huile sur toile
124 x 108 cm
Musée Royal des Beaux Arts, BRUXELLES |
| Effet de glace ou Le Tub, 1909
Huile sur toile
73 x 84,5 cm
Collection Particulière | L'Eté, 1917
Panneau décoratif
240 x 300 cm
Fondation Maeght, SAINT PAUL DE VENCE |
| La Nappe à carreaux rouges, 1910
Huile sur toile
83 x 85 cm
Collection Particulière | Salle à manger à la campagne, 1913
Huile sur toile
168 x 204 cm
Minnéapolis Institute of Arts, MINNEAPOLIS USA |
| Table de Toilette et miroir
1913 - Huile sur toile
125 x 110 cm
Museum of Fine Arts, HOUSTON USA | Soir ou la Sieste ou Dans un Jardin
Méridional, 1914
Huile sur toile
84 x 113 cm
Musée des Beaux Arts, BERNE SUISSE |
| Nu au Tub, vers 1916
Huile sur toile
140 x 102 cm
Collection Particulière | Symphonie pastorale ou Campagne, 1926-1920
Huile sur toile
130 x 160 cm
Bernheim Jeune, PARIS |
| Le Jardin Sauvage ou la Grande
Terrasse("Ma Roulotte"à Vernonnet)
1918
Huile sur toile
159 x 249 cm
The Phillips Collection, WASHINGTON | |
| Paysage de Normandie, 1926-1930
Huile sur toile
62 x 80 cm
Smith Collège Museum of Art,
NORTHAMPTON, Mass. USA | Portrait de l'artiste, vers 1920
Huile sur toile marouflée sur carton
28 x 44,5 cm
Collection Particulière |

La Fenêtre Ouverte, 1921
Huile sur toile
118 x 96 cm
The Phillips Collection, WASHINGTON

La Porte-Fenêtre ouverte, vers 1921
Huile sur toile
114 x 112 cm
Collection Particulière

Jeunes Femmes au jardin ou
La nappe rayée, vers 1921-1923
Huile sur toile
60,5 x 77 cm
Collection Particulière

Piazza del Popolo, 1922
Huile sur toile
79,5 x 96,5 cm
Collection of Majorie Phillips

Femme au chien 1922
Huile sur toile
70 x 39,5 cm
The Phillips Collection, WASHINGTON

La Côte d'Azur, vers 1923
Huile sur toile
79 x 76 cm
The Phillips Collection, WASHINGTON

Comptoir et assiettes de fruits,
1930-1932
Huile sur toile
60 x 70 cm
Collection Particulière

Femme à sa toilette ou Le Peignoir,
vers 1923
Huile sur toile
115 x 55 cm
Collection Particulière

Promenade en mer ou En Mer, 1924
(la Famille Hahnloser)
Huile sur toile
98 x 103 cm
Collection Particulière

Nu rose à la baignoire, vers 1924
Huile sur toile
106 x 96 cm
Collection Particulière

Le Grand Nu Bleu, 1924
Huile sur toile
101 x 73 cm
Bernheim-Jeune, PARIS

Grand Nu à la Baignoire, 1924
Huile sur toile
113 x 82 cm
Collection Particulière

La Table, 1925
Huile sur toile
103 x 74,5 cm
Tate Gallery, LONDRES

La Palme, 1926
Huile sur toile
110 x 140 cm
The Phillips Collection, WASHINGTON

Paysage du Cannet ou Paysage du
midi, 1926
Huile sur toile
107 x 63 cm
Kunstmuseum, WINTERTHUR

La Sortie de la Baignoire, 1926-30
Huile sur toile
129 x 123 cm
Collection particulière

Le Cannet sous la neige ou Effet de neige, 1927
Huile sur toile
74 x 49 cm
Kunstmuseum, WINTERTHUR

- | | |
|---|--|
| Le Café du Petit Poucet, place
Clichy le soir, 1928
139 x 206 cm
Huile sur toile
Musée des Beaux-Arts, BESANCON | Paysage du Cannet, 1928
Huile sur toile
123 x 275 cm
Collection particulière |
| La Terrasse à Vernon, c.1928
Huile sur toile
242,5 x 309 cm
Künstsammlung, DUSSELDORF | Le Moulin à café, 1930
Huile sur toile
48 x 57 cm
Kunstmuseum, WINTERTHUR |
| La Salle à Manger sur le jardin, 31/32
Huile sur toile
160 x 112 cm
The Museum of Modern Art, NEW YORK | Le Boxeur (autoportrait), 1931
Huile sur toile
53 x 73,5 cm
Collection particulière |
| Nu à la baignoire ou Sortie du
Bain, 1931
Huile sur toile
119 x 110 cm
Galerie Beyeler, BASEL | La Toilette ou Nu au Miroir, 1931
Huile sur toile
153,5 x 104 cm
Galleria Internazionale d'Arte Moderna,
Ca'Pesaro, VENISE |
| Intérieur blanc (Le Cannet), 1932
Huile sur toile
109 x 162 cm
Musée de Peinture et de Sculpture,
GRENOBLE | Nu au gant de crin, vers 1932
Huile sur toile
127 x 87 cm
Collection Particulière |
| Portrait du peintre par lui-même
1930
65 x 50
Gouache et crayon sur papier | Le Débarcadère ou (L'Embarcadère) de Cannes,
1928-1934
Huile sur toile
43,5 x 56,3 cm
Collection Particulière |
| La Baie de Cannes, vers 1935
Huile sur toile
63 x 53 cm
Collection Particulière | Coin de table, 1935
Huile sur toile
67 x 63,5 cm
Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou |
| Nature morte aux fruits, 1936
Huile sur toile
36 x 61 cm
Collection Particulière | Le Jardin, vers 1936
Huile sur toile
127 x 100 cm
Collection du Musée du Petit Palais, PARIS |
| Nu dans le bain ou Nu à la baignoire
1936
Huile sur toile
97 x 147 cm
Musée du Petit Palais, PARIS | Intérieur au Cannet avec Femme à sa toilette
1938-43
Huile sur toile
48 x 68 cm
Yale University Museum, NEW HAVEN |

Autoportrait dans la glace, 1939
Huile sur toile
55 x 68,5 cm
Collection Particulière

Nu accroupi, dans la baignoire, vers 1940
Huile sur toile
67 x 85 cm
Collection Particulière

Paysage du Cannet, vue des toits
1941-1942
Huile sur toile
80 x 104 cm
Collection Particulière

Coupe et corbeille de fruits, vers 1941
Huile sur toile
42 x 52 cm
Collection Particulière

Nature morte à la bouteille de vin
rouge, 1942
Huile sur toile
8 x 56 cm
Collection Particulière

Grand Paysage du Midi (Le Cannet), 1945
Huile sur toile
94 x 125 cm
Milwaukee Art Museum

Baigneurs à la fin du jour, 1945
Huile sur toile
48 x 58 cm
Collection Particulière

Portrait du peintre par lui même, 1945
Huile sur toile
56 x 46 cm
Collection Particulière

L'atelier au mimosa, Le Cannet, 39/46
Huile sur toile
125 x 125 cm
Centre Pompidou, Musée National d'Art
Moderne, PARIS

Paysage du Cannet sous la pluie, 1942/46
Huile sur toile
51 x 64 cm
Collection particulière

Le Cheval de cirque, 1936
Huile sur toile
94 x 118 cm
Collection particulière

L'Amandier en Fleur, 1947
Huile sur toile
55 x 37,5 cm
Centre Pompidou, Musée National d'Art
Moderne, PARIS

BONNARD : PUBLICATIONS

Catalogue

Numéro 4 de la collection "Classiques du XXe siècle ", cet ouvrage présente pour la première fois:

- Une série de reproductions en trichromie des agendas de Bonnard, tenus pendant 40 ans au jour le jour, accompagnés de notes et de croquis éclairant la genèse de ses principales compositions.
- Un ensemble de photos prises par Bonnard qui permettent d'étudier les rapports que Bonnard a entretenus avec la photographie et comment cette vision a pu influencer son oeuvre.
- Une biographie rigoureuse, rectifiant et complétant les biographies antérieures.

Parmi les essais, on peut remarquer l'essai de Steven A. Nash sur les sources de l'oeuvre tardive de Bonnard, et celui de Jean Clair sur "l'optique" de Bonnard et la façon dont elle a influencé et l'abstraction contemporaine et la nouvelle figuration actuelle.

Chaque oeuvre est accompagnée d'un appareil critique et d'une notice. Cet important ouvrage comprend 64 couleurs, 260 noir et blanc, 40 trichromies. 170F. (Prix pour la presse 102F.)

SOMMAIRE

Dominique Bozo

John Russell

Jean Clair

Steven A. Nash

Préface

Introduction

les Aventures du nerf optique

De quelques sources dans l'oeuvre tardive de Bonnard

Laure de Buzon-Vallet, Jean Clair,

Claude Laugier, Sasha Newman,

Antoine Terrasse

Antoine Terrasse

Catalogue des oeuvres exposées

les Notes de Bonnard. Des "notes" personnelles du peintre aux commentaires de ses exégètes: la complexité d'un art.

.../...

Margrit Hahnloser-Ingold
Jean-François Chevrier
Antoine Terrasse

la Promenade en mer, image et portrait.
Bonnard photographe
Eléments de biographie

Expositions personnelles
Bibliographie

Petit journal

une introduction place l'oeuvre et l'artiste dans l'histoire du XXe siècle jusqu'à nos jours; elle situe le choix de cette exposition dans l'orientation du Musée. Des témoignages d'époque et d'aujourd'hui accompagnent la présentation des oeuvres. 6F.

Petit journal pour enfants

Pour la première fois un petit journal spécialement réalisé pour les enfants accompagnera une grande exposition. Il sera consacré à Bonnard. Suivant sa réception et son accueil auprès de ce jeune public, cette expérience pourra être renouvelée et élargie aux collections du Musée.

Livret de diapositives

avec 24 diapositives couleurs accompagnées d'un texte de présentation et d'une bibliographie.

Cartes postales 2 F.

la Toilette, 1914
le Corsage rouge, 1925
Paysage au remorqueur, 1930
Coin de Salle à manger au Cannet, vers 1932
Coin de table, 1935
Trouville 1938 - 1945
l'Amandier en fleur, 1946

Affiches

Le Corsage rouge, 1925 (0,50X0,70) 25F
La Salle à manger sur le jardin, 1931-32, (0,50X0,70) 25F
Autoportrait, 1930, (1MX1,50) 130F
Nu dans le bain, 1936 (4MX3M) affichage

A DECOUVRIR

BONNARD : VISITES - FILMS - CONFÉRENCES

- Visites de l'exposition

Visites - Animations régulières à partir du 23 février:
Tous les jours, sauf mardi et dimanche, à 16h et 20h.

Dans un libre parcours de l'exposition, un animateur propose une discussion à partir des oeuvres exposées.
Participation gratuite sur présentation du ticket d'entrée ou du laissez-Passer.
Rendez-vous au bureau d'information à l'entrée de l'exposition

- Films

Du 7 au 11 mars

BONNARD : LA LUMIERE
Film réalisé par lauro Venturi, sur Bonnard.
Les peintres de la lumière : Monet, Vuillard
Le thème du nu; les nabis japonais

- Conférences

Mercredi 21 mars - Petite salle , 21h

¹⁴
BONNARD: LE VISIBLE INQUIÈTE

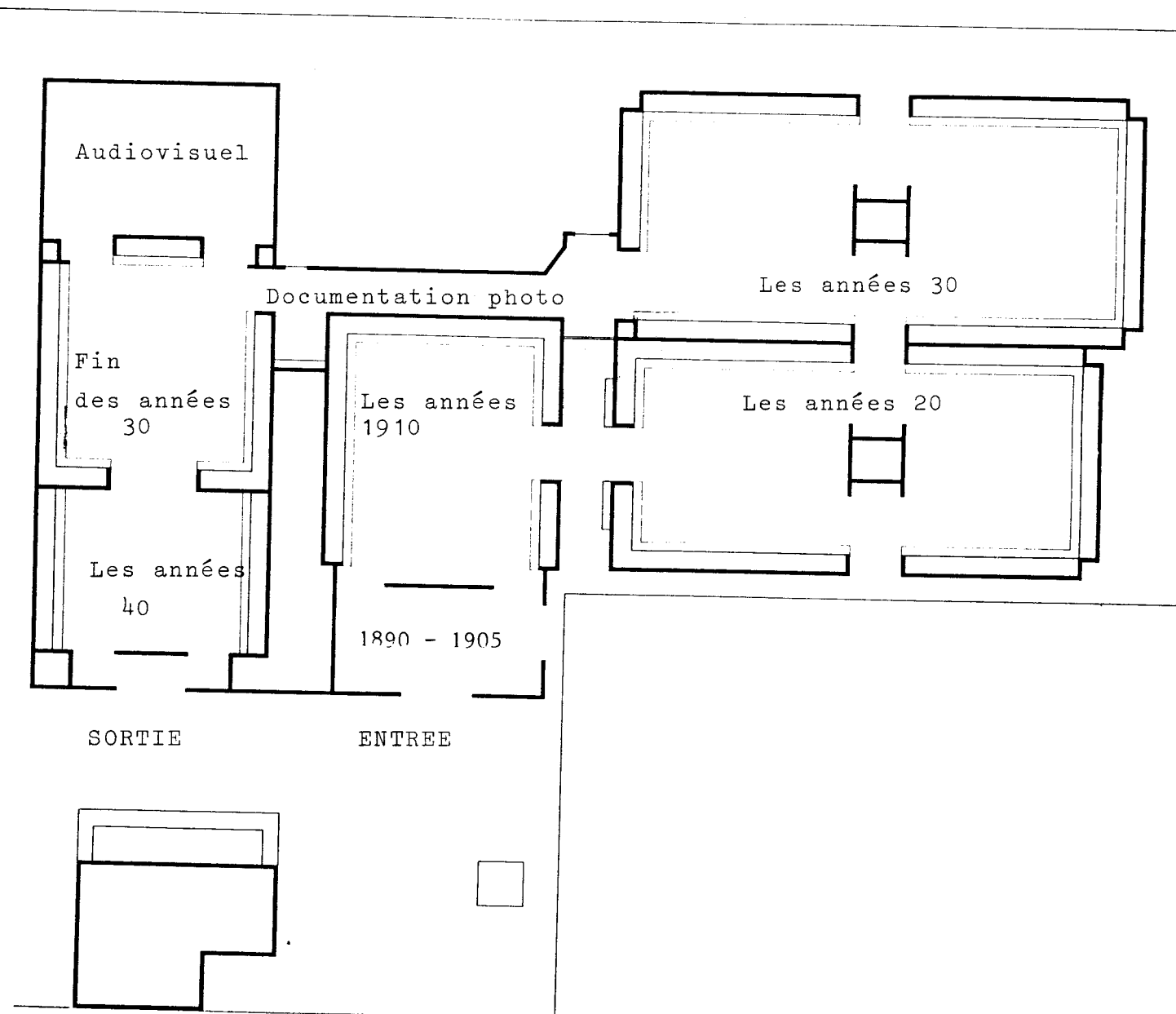
Entretien entre léonardo Crémonini et Jean François lyotard

Jeudi 29 mars - Petite salle , 18H30

LA COULFUR CHEZ BONNARD

Conférence d'Hervé Gauville

BONNARD : PLAN DE L'EXPOSITION



INTRODUCTION AU CATALOGUE par JOHN RUSSELL

Si je comprends bien, le but de cette exposition est de mettre en valeur la modernité de Bonnard. C'est une ambition qui peut étonner. (« Bonnard?, m'a dit dernièrement le directeur d'un grand musée américain, Bonnard n'intéresse que les douairières »). Bonnard lui-même a très bien su qu'à partir du Salon d'automne de 1905 on ne le compterait jamais plus dans l'avant-garde. Le fauvisme, le futurisme, le cubisme, Dada, le surréalisme se prêtaient tous à des débats soutenus. On pouvait prendre parti, pour ou contre. Avec Bonnard, pas du tout. On le traitait donc de retardataire, de peintre de charme dont les dons — immenses au début — se seraient embourgeoisés presque autant que ceux de son vieil ami Vuillard.

On le regrettait. C'était chose convenue que Pierre Bonnard était un des hommes les plus intelligents qui aient jamais touché à un pinceau. Il a eu une adolescence des plus brillantes. Né près de Paris, à Fontenay-aux-Roses, formé de la façon la plus exigeante aux lycées Louis-le-Grand et Charlemagne, licencié en droit avant d'avoir 21 ans, il aurait pu suivre son père dans une carrière administrative. Mais on était, rappelons-le, en pleine fin de siècle et Bonnard a vite révélé une tournure d'esprit qui était cent pour cent parisienne — par la vitesse, par l'acuité, par le côté primesautier. Il n'avait rien du rond-de-cuir ni du rat à dossiers.

A 21 ans il faisait déjà partie de la nouvelle peinture française telle qu'elle évoluait sous l'influence de Gauguin. Il fut l'un des premiers à voir *Le Talisman* de Sérusier, d'où sortit toute une école de peinture. Fanatique averti de l'exposition du café Volpini en juin 1889, il devint le camarade indispensable et de Vuillard et de Maurice Denis. Par eux, il a connu Lugné-Poë, André Antoine, au moment où ils apportaient du nouveau au théâtre français. Du Tout-Paris intellectuel, il avait non seulement l'esprit critique mais la tête toujours tournée vers l'avenir. (N'est-ce pas lui qui a dit en toutes lettres que « Gauguin et Sérusier se référèrent en fait au passé » ?) Il nageait dans le nouveau, et même son aspect physique — moitié savant précoce, moitié « écrevisse » toute prête pour le court-bouillon — le prédestinait à quelque chose d'étonnant.

Pourtant, il prenait son temps. Peu tenté par les grands concours classiques et les commissions municipales, il avait en tête de toutes autres ambitions. Il rêvait d'un art de la rue, d'un art de la scène, d'un art de la maison. Comme les artistes du *Wiener Werkstätte*, ou du mouvement anglais *Arts and Crafts*, il pensait à créer des meubles, des étoffes, des paravents, des vitraux (Tiffany réussit à lui en commander un), et des marionnettes. Un art de tous les jours et « d'application usuelle » plutôt qu'un art des cimaises.

Comme chacun sait, c'est avec une affiche que Bonnard a fait ses débuts dans les rues de Paris en 1891. Nimbée de la mousse cascadante d'une coupe de champagne archi-pleine, cette affiche était l'apothéose des deux mots conjugués qu'il a placés si joliment en haut de l'image : *France-Champagne*.

Sa réputation d'affichiste était bientôt solide. C'est lui qui emmena Toulouse-Lautrec chez son imprimeur, Édouard Ancourt. De *France-Champagne* Félix Fénéon vantait à juste titre « les galbeux tortillons en noir sur rose, blanc et jaune pâle ». En mars 1914 Fénéon prisait toujours les affiches de Bonnard. « Le mur parisien serait d'aspect plus morose qu'au temps où les images de Chéret et de Lautrec y fleurissaient avec abandon, disait-il, mais voici qu'une affiche de Bonnard annonce en jaune, rouge et noir sur quadruple colombier *La Légende de Joseph* de Richard Strauss, Kessler et Hofmannsthal, et montre dans sa souplesse et son adolescence le danseur Léonide Massine »...

Allait-il devenir un grand dessinateur d'affiche? Trouverait-il une carrière comme successeur de Chéret? Évidemment pas. Bonnard jeune s'est jeté tout entier dans l'aventure que vivaient ses contemporains. Il vivait la lithographie telle qu'elle se renouvelait sous l'égide de Vollard. Grâce à son beau-frère Claude Terrasse, il vivait la musique. Grâce à Lugné-Poë et à Antoine, il vivait le théâtre. Il vivait le livre illustré. Et en février 1898 il vivait les marionnettes à travers le Théâtre des Pantins qu'avaient fondé Alfred Jarry, Claude Terrasse et Franc Nohain.

Nous savons par Fénéon que lorsque le Théâtre des Pantins a monté *Ubu roi* c'est Bonnard qui a sculpté « dans une sorte de mastic » tous les personnages du drame, sauf Ubu, qui était de la main de Jarry lui-même. Et Fénéon ne ménageait pas ses éloges. « Le roi de Pologne, l'enfant Bougreles, tel qu'une courge, mais si agile, le tsar, tous luttent d'horreur avec le texte, et la reine de Pologne, de charme; les palotins explosent à souhait, cependant que le capitaine Bordure zigzague en rouge éclair et que se déchaîne la musique de M. Claude Terrasse... »

Bonnard faisait déjà partie de cette équipe-là. Cela dit, il aurait tout aussi bien pu arriver par ses propres mérites. Parmi la jeunesse parisienne il était l'homme sur qui on pouvait compter. Quelle que soit la commande il savait répondre. Aussi prompt qu'assidu, aussi enjoué qu'adroit, il était l'image même de l'intelligence parisienne.

Si j'insiste sur le côté nettement parisien de Bonnard, c'est parce qu'on a tendance à lui prêter une carrière accomplie sous le signe d'une vie menée à l'écart et quasiment hors du temps.

Les grands événements qui préoccupent les historiens de l'art l'ont touché peu ou pas du tout. Comme Giorgio Morandi en Italie, il s'est frayé son propre petit chemin sans penser aux autres. De tout cela est sortie une longue suite de tableaux tout en charme qui se situent en marge du siècle. Voilà ce qu'on entend presque partout et depuis longtemps.

Tout ceci est faux, bien que pour des raisons personnelles, Bonnard, avec le temps, ait vécu de plus en plus à la campagne, soit en Ile-de-France, soit en Normandie, soit dans le Midi. Le paysage s'est substitué aux rues de Paris. Mais Bonnard est resté parisien jusqu'au bout de sa vie. Avec son sens aigu du moment, son optique de spectateur de théâtre, ses idées précises sur la comédie humaine. Comment aurait-il pu changer ? Il est resté tel qu'il était dans les années 1890 — quelqu'un qui est parti à la recherche du nouveau, de l'imprévu, du non consacré, du peu probable. C'est à Paris qu'il les a trouvés. C'est à Paris qu'il avait acheté, par exemple, aux Grands Magasins « des crépons ou des papiers de riz froissés aux couleurs étonnantes » venus tout droit du Japon. Et il est resté toujours en éveil quand il s'agissait de trouver dans des objets réputés communs une matière qui se révélerait précieuse. Comme témoins, citons les cartes postales du Midi qu'il gardait sur les murs de son atelier au Cannet. Les couleurs en étaient crues : « On peut tirer de la beauté de tout », disait Bonnard.

En tant que peintre de la comédie humaine, Bonnard restait fidèle à ses attaches parisiennes, et surtout à ses attaches théâtrales. Comme Édouard Vuillard, son camarade de jeunesse, Bonnard est resté dans son œuvre un passionné de théâtre — et du théâtre de Lugné-Poë et d'Antoine. Soit en brossant des décors, soit en suivant le travail des répétitions, soit en habitués des balcons et des fauteuils d'orchestre, ils ont appris à voir loin et à voir grand dans tous les spectacles. C'est aussi bien à partir d'Ibsen, de Jarry et de Strindberg que du théâtre de boulevard, que Bonnard a formé sa propre optique. Déjà, dans les scènes de famille qui datent de la fin du XIX^e siècle, on croit entendre les trois coups quand le rideau se lève. Étant donné qu'il s'agit de théâtre naturaliste, tout le monde prend son temps. On regarde les chiens, les coqs, les oies. Et on retrouve, dans les tableaux faits au Grand-Lemps, l'aspect physique d'un petit théâtre à Paris, où tout l'espace est suggéré par des couleurs sur une toile de fond.

D'autres tableaux de Bonnard à cette époque — et parmi eux quelques-uns des plus grands nus — relèvent plutôt de la vue plongeante que donnent les loges supérieures. *La Sieste*, *L'Indolente*, *Intérieur*, *L'Homme et la Femme* sont des chefs-d'œuvre non seulement de franchise mais de mise en scène et d'observation toute parisienne. Nulle part — si ce n'est dans ses

illustrations pour *Parallèlement* de Verlaine, Bonnard n'a poussé aussi loin son sens de la volupté. Comme sensualité, ces tableaux dépassent Fragonard, dépassent Courbet, dépassent Manet. Et l'optique théâtrale y joue un grand rôle, autant dans une vue plongeante, indiscrète et on ne peut plus révélatrice, que dans le jeu des lumières savamment placées. Que tout cela sonne vrai, et que tout cela sonne juste...

Voilà donc Bonnard parti en dramaturge. Et il gardera toujours son sens du théâtre, même si les *dramatis personnae* se réduisent à un seul chapeau. La peinture de Bonnard n'a rien d'un art d'anecdote. C'est un art de situation où tout est pris sur le vif dans la vie de tous les jours. S'il s'est penché de temps en temps sur un sujet tiré de la mythologie, on croit entrevoir qu'il n'y était pas tout à fait à son aise. A quoi bon peiner sur *L'Enlèvement d'Europe* quand il pouvait tirer des images sans fin de Marthe ?

Une fois scellée la rencontre de 1893 il s'agissait d'intégrer le personnage de Marthe dans le répertoire — jusque-là déjà si varié — de Bonnard. Marthe s'attardait pendant des heures et des heures dans sa salle de bains ou sa baignoire : donc, la salle de bains devenait l'une des scènes principales de l'œuvre de Bonnard.

Cependant il n'a jamais cessé d'être un paysagiste, et parmi les plus grands. Il savait toujours évoquer Paris de façon éclatante, comme dans *La Place Clichy* de 1912 et *Le Café du Petit Poucet* en 1928. La nature morte lui donnait des possibilités que même Chardin n'a pas mieux réalisées. Mais il reste exact que pendant bien des années Bonnard a choisi de prendre comme sujet préféré, réitéré, obsessionnel, l'image d'une femme nue dans une petite chambre qui sentait le savon. D'ailleurs, il avait toujours été éclectique dans son choix des sujets les plus divers.

Le rôle de Marthe, ici, était de mêler l'actualité au souvenir et d'y faire entrer le Temps comme partenaire. Son corps gracile, voué comme toujours aux petits soins, est l'apothéose du naturel. Prenant des attitudes qui sont tour à tour préoccupées et nonchalantes, elle évoque tantôt une sculpture antique, tantôt une panthère qui s'éveille, tantôt le rêve incarné. Jamais ce corps ne vieillit. Jamais, également, elle ne fait figure d'odalisque. La passivité de l'odalisque est complètement autre, et on sent que Bonnard ne s'y intéresse pas. Il n'était jamais question de « prendre la pose ». Il demandait du corps de Marthe ce qu'il demandait de la pièce où elle s'était installée — d'être là, de se révéler tout d'un coup quand il entrait, de lui offrir un point de départ. Ce qu'elle lui offrait de plus, c'était le souvenir, la continuité.

Il ne s'agissait pas d'une situation qui se serait présentée une fois ou deux, mais d'une vaste et lente évolution. Pendant les années 1930 Bonnard a peint des femmes au bain qui comptent parmi les plus grandes peintures du xx^e siècle. Tout y est. Il y a le côté monodrame, psychodrame, symphonie pour femme seule. Mais il y a aussi le reflet, et comme la continuation, de tout ce qu'on avait fait en peinture depuis 1905. Il y a pour commencer une extrême hardiesse dans la couleur. On a beaucoup parlé de la couleur des fauves, et il est exact qu'il y a là des qualités de clarté et d'attaque qui sonnent toujours comme des trompettes. Mais à côté de la couleur de Bonnard à son apogée, la couleur des fauves peut paraître parfois sommaire et enfantine.

Bonnard a tout vu. Nullement tenté par un art non figuratif, il s'est quand même forgé une poésie qui est toute imprégnée d'abstraction. Dans les tableaux de femmes au bain, surtout, il s'est plu à inventer des architectures complexes, d'une complication immense pour mieux mettre en valeur les formes de son modèle. Quant à la perspective classique, il la réinventait d'un bout à l'autre. La perspective classique, tout en rigueur, disparaissait. A sa place est venue la perspective travestie en vagabonde, en acrobate, en philosophe, en Asmodée. Dans la vision de Bonnard il n'est question que de l'immédiat, de l'expressivité, d'une rage de connaître, d'une volonté de métamorphose. On a beaucoup parlé des multiples points de vue du cubisme, chez Bonnard c'est cette même multiplicité qui prime tout. Bonnard, dans les années 1930 était prêt à réinventer le soleil pour arriver à une matière picturale aussi dense et aussi souple que possible.

Il ne cherchait jamais la complication en soi, ni le symbolisme. Il cherchait à voir clair, à voir tout, et à viser droit. Ce qu'il a écrit à la fin de sa vie à Matisse aurait très bien pu être dit de lui-même. « Quand je pense à vous », écrivait-il « je pense à un esprit nettoyé de toute vieille convention esthétique. C'est cela seul qui permet une vue directe sur la nature, le plus grand bonheur qui puisse arriver à un peintre ».

C'est précisément la recherche de cette « vue directe sur la nature » qui permettait à Bonnard de devenir, comme le maréchal de Turenne, de plus en plus audacieux avec l'âge. Sans jamais se donner des airs d'intellectuel, il était d'une intelligence hors pair. Il savait donner sa pensée en peu de mots. « Le seul terrain solide du peintre, disait-il encore à Matisse, c'est la palette et les tons, mais dès que les couleurs réalisent une illusion, on ne les juge plus, et les bêtises commencent ».

1. André Lhote, *Formes et Couleurs*, Lausanne, 1944, n° 2, pp. 7-10.

Devant cette leçon de clarté et de bon sens, on devrait se taire. Mais le peintre André Lhote s'est admirablement exprimé sur la couleur de Bonnard : « L'œil d'un coloriste de la qualité de Bonnard n'a pas le temps de s'interroger sur la valeur intrinsèque des choses; avant même de les avoir identifiées, il goûte cette fine extase dispensée par les jeux de la lumière sur ces petites surfaces de ruolz, de paille commune ou de noyer ciré. Ce ne sont alors que crépitements de bleus et de roses sur les nappes sillonnées de bandes orangées, luisances mauves sur le dos des fourchettes et les moulures de meubles astiqués, tourbillons de bleus et de mauves dans les recoins de la pièce parcourue d'éclairs en tous sens. Dehors, l'horrible tuile de Marseille, qui déshonore la France entière, sécrète pour Bonnard seul des tons de cadmium rares et inattendus; le vert botanique des arbres se transforme en bleu séraphique taché de violets profonds, le tronc des arbres moucheté de vermillon rutil, flamboie, explose. Les cailloux des allées, les feuilles basses, les fleurs réduites au même dénominateur, pétillent interminablement autour du noir insolite de quelque branche épargnée, à moins qu'elle ne soit déjà un charbon piqué de mourantes étincelles¹ ».

Et c'est peut-être dans ses paysages que Bonnard a tout osé. Il opérait comme Dieu le Père. Il changeait tout, transformait tout, donnait de nouveaux noms à tout. Comme si Dieu s'était donné un huitième jour pour réinventer le monde. Bonnard le disait à Matisse en 1933 : « Vraiment la peinture est quelque chose, à condition de se donner tout entier ». Il ne s'agissait pas de petits tableaux de chevalet. Comme on le sait, Bonnard n'aimait pas travailler sur des châssis. Il travaillait de préférence « sur une toile libre, d'un format plus grand que la surface choisie pour peindre. »

Ni Matisse, ni Picasso, ni Braque ne se sont lancés dans le paysage avec une telle volonté de tout comprendre et de tout exprimer. Il a tâché de conjuguer deux questions capitales : « Qu'est-ce que la Nature ? » et « Qu'est-ce que la peinture ? » En les conjuguant, il a su prolonger l'histoire, glorieuse entre toutes, de l'art français.

Matisse visitant la collection Phillips à Washington, dans les années 1920, a tout de suite vu que Bonnard y était beaucoup mieux représenté que lui-même. « Mais vous avez raison, a-t-il dit aux Phillips, de nous tous, c'est Bonnard qui est le plus fort ».

J.R.

EXTRAITS DES « NOTES » DU PEINTRE , de 1937 à 1946

(Une liste plus complète est publiée dans le catalogue de l'exposition)

24 avril 1929

Rhétorique dans l'exécution :

appel aux réserves de beautés de formes et de couleurs, résultats d'observations personnelles ou d'observation des maîtres, s'évoquant sous vos yeux à mesure que le pinceau pose ses touches.

1^{er} juin 1929

La pensée de Pascal : « Quelle vanité que la peinture... » dont les originaux n'intéressent pas — mais au contraire : ils ravissent.

25 octobre 1931

Tout l'effet pictural doit être donné par des équivalents de dessin. Avant de mettre une coloration, il faut voir les choses une fois, ou les voir mille.

16 février 1932

Représenter la nature quand c'est beau. Tout a son moment de beauté. La beauté, c'est la satisfaction de la vision. La vision est satisfaite par la simplicité et l'ordre. La simplicité et l'ordre sont produits par les divisions de surfaces lisibles, les groupements de couleurs sympathiques, etc.

16 janvier 1934

Quand on déforme la nature elle est toujours dessous, au contraire de l'œuvre de pure imagination.

22 janvier 1934

La fausseté c'est de découper un morceau de nature et le copier.

1^{er} février 1934

La peinture ou la transcription des aventures du nerf optique.

17 janvier 1944

Celui qui chante n'est pas toujours heureux

1945

Il y a une formule qui convient parfaitement à la peinture : beaucoup de petits mensonges pour une grande vérité.

1945

Puisque tous les peintres entreprennent les mêmes choses, se heurtent aux mêmes difficultés, utilisent les mêmes moyens, c'est que les différences proviennent de l'intérieur.

1945

Si on oublie tout, il ne reste plus que soi, et cela n'est pas suffisant. Il est toujours nécessaire d'avoir un sujet, si minime soit-il, de garder un pied sur terre.

1946

En art, il n'y a que des réactions qui comptent.

1946

*Il ne s'agit pas de peindre la vie,
il s'agit de rendre vivante la peinture.*

12 octobre 1935

La découpe stricte dans la vision donne presque toujours quelque chose de faux. La composition au second degré consiste à faire rentrer certains éléments qui sont en dehors de ce rectangle.

27 octobre 1935

En peinture aussi la vérité est près de l'erreur.

7 novembre 1935

Par hygiène, fuir le motif amusant, pittoresque, convenu.

23 avril 1936

Le pourquoi de la transposition : la nature est infinie, l'œuvre est finie, limitée, lisible, entourée d'hostiles voisinages.

16 novembre 1936

L'œuvre d'art : un arrêt du temps.

6 octobre 1938

Surveiller : le moment où la couleur se transforme en valeur.

18 janvier 1939

Que le sentiment intérieur de beauté se rencontre avec la nature, c'est là le point.

8 février 1939

On parle toujours de la soumission devant la nature. Il y a aussi la soumission devant le tableau.

B O N N A R D

A l'occasion de l'exposition présentée par le Musée national d'art moderne à la Grande Galerie du Centre Georges Pompidou un catalogue a été édité.

Collection "Classique du XXè siècle"

Format 28 x 28 cm

292 pages comprenant 250 illustrations en noir et blanc et 64 en couleur.

Ce catalogue contient des textes inédits tirés des agendas de Bonnard et des photographies prises par le peintre, reproduites pour la première fois, qui témoignent de son intérêt pour le médium photographique, ainsi que des études de Jean-François Chevrier, Jean Clair, Margrit Hahnloser, Steven A. Nash, Sasha Newman, John Russel et Antoine Terrasse, et une préface de Dominique Bozo.

Il a été prévu un prix spécial pour les membres de la presse. Ce catalogue pourra être retiré sur présentation de cette lettre et contre paiement de la somme 102 francs à la Librairie du Centre.

Pour les représentants de la presse non parisienne, ce catalogue pourra être envoyé franco contre la somme de 121 francs.

Pour l'étranger, l'expédition sera faite franco, contre le paiement de la somme de 105 francs.

Prix public : 170 francs.

Bon de commande

Ce bon de commande valable pour un exemplaire du catalogue "BONNARD" est à retourner, accompagné du règlement à :

NOM :

ADRESSE :

VILLE :PAYS :

JOURNAL :

MONTANT :

Chèque libellé à l'ordre de : Madame l'Agent Comptable du Centre Georges Pompidou.