



**MUSÉE DE
GRENOBLE**

museedegrenoble.fr

BONNARD

Les couleurs de la lumière

DU 30|10|2021

AU 30|01|2022

DOSSIER DE PRESSE



BONNARD. LES COULEURS DE LA LUMIÈRE



L'Atelier au mimosa,
1939-1946.
Musée national d'art moderne
- Centre Pompidou
Photo © Centre Pompidou,
MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand
Palais / Bertrand Prévost

Du 30 octobre 2021
au 30 janvier 2022

Exposition organisée avec le
soutien exceptionnel du musée
d'Orsay



Musée
d'Orsay

Sous le titre *Pierre Bonnard. Les couleurs de la lumière*, le musée de Grenoble en partenariat avec le musée d'Orsay présente une grande exposition consacrée à l'artiste. Rassemblant plus de 75 peintures, une trentaine d'œuvres sur papier (dessins, affiches) et une vingtaine de photographies, elle propose un parcours inédit embrassant la totalité de son œuvre avec, comme fil rouge, le thème de la lumière et les différentes couleurs et nuances qu'elle revêt au cours de sa vie et selon les lieux où il séjourne.

Très tôt présent dans les collections du musée de Grenoble, notamment avec l'un de ses chefs-d'œuvre *Intérieur blanc* de 1932, Bonnard passa durant sa jeunesse toutes ses vacances dans un petit village en Isère, Le Grand-Lemps, d'où était originaire sa famille paternelle. Néanmoins, jusqu'à présent le musée n'avait encore jamais organisé une exposition dédiée à cette figure majeure de l'art du XX^e siècle. Cette manifestation, qui bénéficie en outre d'un prêt exceptionnel du Musée national d'art moderne-Centre Pompidou et de plusieurs autres prêts de musées français, permet ainsi de combler cette lacune.

CONTACTS PRESSE

Presse régionale

Marianne Taillibert
musée de Grenoble
04 76 63 44 11
marianne.taillibert@grenoble.fr

Presse nationale

Caroline Vaisson
Claudine Colin Communication
01 42 72 60 01
caroline@claudinecolin.com

Le parcours s'organise en six sections illustrant chacune un thème représentatif des différentes périodes de sa création. Deux salles viennent s'intercaler dans ce cheminement : une première dédiée à la photographie, que l'artiste pratiqua surtout dans le cercle familial des années 1890 aux années 1910, et une seconde aux arts graphiques, avec notamment un très bel ensemble de dessins témoignant de la vitalité et de la précision de son trait. L'exposition s'achève par un contre-point contemporain avec une série inédite de photographies de Bernard Plossu réalisées récemment dans la maison du peintre au Cannet.



Crépuscule ou La Partie de croquet, 1892. Paris, musée d'Orsay
Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Le Grand-Lemps

La première section s'attache à l'ancrage dauphinois de Bonnard et aux nombreux étés qu'il passa dans la propriété du Grand-Lemps, où il retrouvait sa sœur Andrée, son beau-frère le compositeur Claude Terrasse et leurs cinq enfants. L'artiste y réalise ses premiers paysages et se souviendra longtemps des sensations premières vécues dans ce « vert paradis ». Quelques grandes compositions aux lumières vaporeuses illustrent cette vie de famille, dont l'artiste se plaisait à fixer avec tendresse les détails, et témoignent au plan stylistique de son engagement auprès des Nabis. S'inspirant encore de l'éden isérois, Bonnard plonge les scènes idylliques de ses grands décors parisiens dans une douce lumière dorée.

Paris « ville Lumière »

Le parcours se poursuit avec une section consacrée à Paris « ville-lumière ». En véritable « peintre de la vie moderne », Bonnard arpente les rues de son quartier, des Batignolles à Montmartre, pour en croquer les scènes du quotidien. Il les retranscrit ensuite de manière sophistiquée dans ses tableaux aux constructions complexes et aux perspectives influencées par l'art du Japon. Les scènes diurnes inspirées des harmonies grises et bleutées de la capitale alternent avec des scènes nocturnes rehaussées parfois de couleurs stridentes pour dire l'effervescence et le dynamisme de la ville.

Lumières normandes

Grand admirateur de Monet qu'il rencontra à plusieurs reprises à Giverny, Bonnard achète en 1912 une propriété dans les environs, à Vernonnet. La troisième section de l'exposition évoque précisément la douceur de la lumière normande et les séjours répétés qu'il fit jusqu'en 1938 dans sa maison appelée « Ma Roulotte », qui dominait un jardin pentu descendant vers la Seine. Il peignit là de nombreux paysages panoramiques qui s'embrasent parfois sous les feux du soleil et, grâce au dispositif de la porte-fenêtre, ses premières compositions faisant cohabiter espace intérieur et vue extérieure.

Entre ombre et lumière

La quatrième section, contrepoint aux vues de plein air, traite des scènes d'intérieur et du goût de l'artiste pour les espaces intimes et confinés. Objets, figures féminines, animaux déploient en de savants agencements une narration exprimant tour à tour la douceur de la vie domestique, la solitude voire l'incommunicabilité entre les êtres. Dans ses intérieurs en huis clos du tournant du siècle, Bonnard impose sa « manière noire ». La lumière vient ici trouer l'ombre, créant de subtiles tensions entre les couleurs et les formes, tout en faisant écho semble-t-il aux sentiments des occupants silencieux de ces intérieurs. A partir des années 1910, les sujets quotidiens se muent en scènes enchanteresses baignées d'une lumière irréaliste.



Intérieur blanc, 1932. Grenoble, musée de Grenoble
Crédit photo : Ville de Grenoble/musée de Grenoble - J.-L. Lacroix



Nu rose, tête ombrée, vers 1919. Paris, musée d'Orsay
Photo © musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

Reflets

Cette cinquième section est dédiée à un thème central dans l'œuvre de Bonnard : le nu féminin. Marthe sa compagne en est le modèle privilégié, et si d'autres femmes posent pour lui comme Lucienne Dupuy de Frenelle ou Renée Montchaty, sa maîtresse durant quelques années, elles se confondent toutes pour former « La Femme », dont Marthe est l'expression générique. Dans la lignée de Degas, Bonnard aime à les dépeindre dans l'intimité du rituel de leur toilette. Adoptant des cadrages inédits, démultipliant les points de vue et fragmentant l'espace grâce à des jeux de miroirs, il traduit de manière stupéfiante le vertige de ses visions intérieures. La lumière nimbe les corps et leur écrien d'un halo scintillant et miroitant et exalte les couleurs jusqu'à créer un véritable éblouissement des sens d'une suave splendeur.

Sous le soleil du midi

C'est à l'impact de la lumière du Midi sur l'artiste qu'est consacrée l'ultime section, et plus particulièrement à celle de la Côte d'Azur que Bonnard découvre en 1904 en compagnie de Vuillard et de Roussel. Il rencontre alors Signac et Valtat à Saint-Tropez, dont les toiles vivement colorées et composées de touches juxtaposées influencent profondément son approche de l'art. Il retourne ensuite régulièrement dans ce sud enchanteur, louant des villas à Grasse, Saint-Tropez, Antibes et Cannes, et finit par acheter en 1926 une petite maison sur les hauteurs du Cannet, avec une belle vue sur la Méditerranée. C'est là qu'il crée des œuvres apparaissant comme autant d'éloges de la lumière intense du Midi qui diffracte les tons et les formes pour constituer un tout vibrant de couleurs et d'émotions mêlées.

Catalogue à paraître

Bonnard. Les couleurs de la lumière

Auteurs : G. Tosatto, S. Bernard, I. Cahn, L. Jarbouai, Y. Haenel, P. Lançon, G. Roque, V. Serrano

Édition In-Fine, 320 pages, 35€

Commissariat

Pour le musée de Grenoble

Guy Tosatto, directeur

Sophie Bernard, conservatrice en chef du patrimoine, chargée des collections modernes et contemporaines

Pour le musée d'Orsay

Isabelle Cahn, conservatrice générale des peintures

CONTACT PRESSE

Presse régionale

Marianne Taillibert
musée de Grenoble
04 76 63 44 11
marianne.taillibert@grenoble.fr

Presse nationale

Caroline Vaisson
Claudine Colin Communication
01 42 72 60 01
caroline@claudinecolin.com

PIERRE BONNARD. PEINTRE DU JAUNE OU L'ART DU PARADOXE

Extrait de l'essai de Sophie Bernard

Bonnard ne cesse de troubler, car il est toujours là où on ne l'attend pas. Toujours en équilibre, hésitant, funambule en quelque sorte. S'immerger dans ses peintures, dans leur matière, dans leur construction complexe, c'est se laisser porter par le sens de la dialectique qui l'anime. Pour cet homme du paradoxe, jamais en paix avec ses contradictions et ses doutes, il ne s'agit nullement de rendre le monde à son unité mais de dire ses bigarrures et sa complexité. Le 18 mars 1932, sur une page de son agenda, l'artiste plaçait sa création « sous le signe de l'incertain. » Et comme pour faire écho à cet exergue qui dit le flux changeant des choses, les aléas de l'existence, il n'a cessé, sa vie durant, de venir maquiller, retoucher ces tableaux, défiant ainsi intimement l'arbitraire, le stable, le définitif, ce que la matière de ses peintures nous confirme avec leurs contours flous et vibrants, leurs évanescences, leurs irisations, leurs reflets et leurs touches floculées. Alors qu'il est réfugié au Cannet durant la guerre, Bonnard confie d'ailleurs sa peur de se dissoudre dans l'instable, dans la lumière irradiante. On peut se perdre dans la fugacité des choses : « tout change continuellement, on peut se noyer là-dedans » écrit-il au cours de l'hiver 1940.

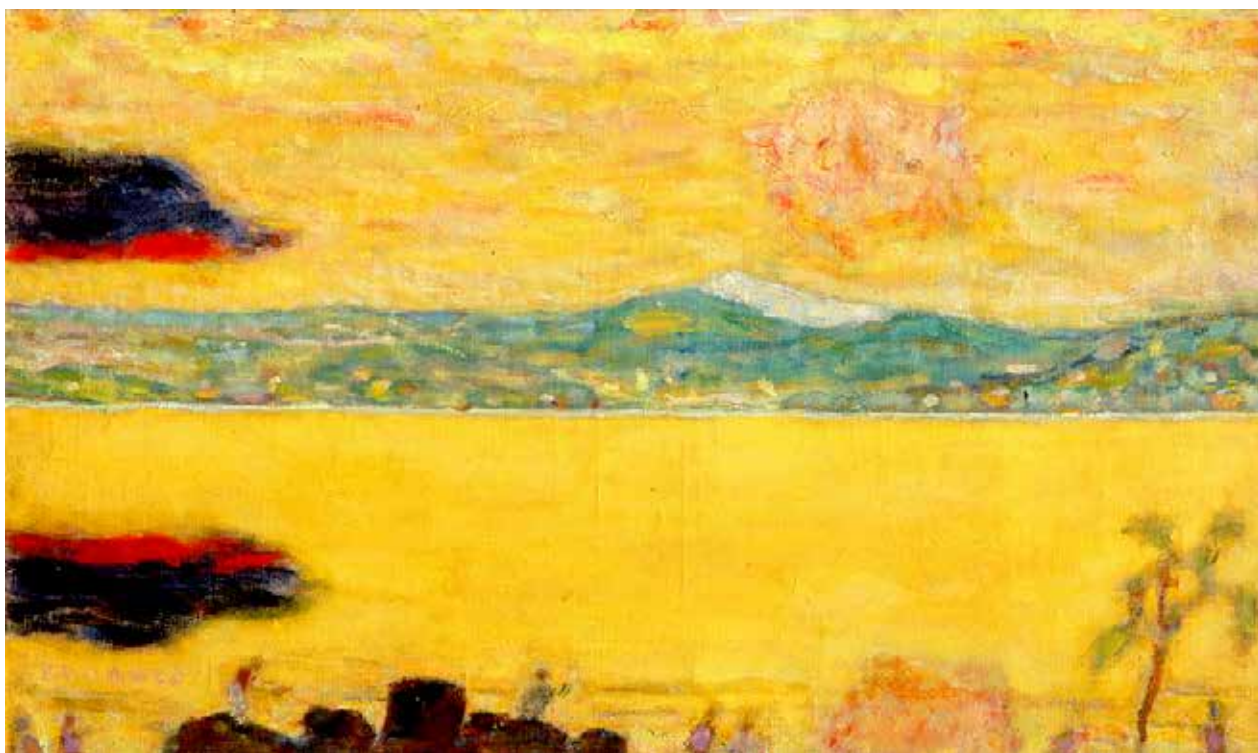
La peinture de Bonnard dit l'ambivalence du monde, en pointe les dissonances. Sa simplicité ne doit en rien occulter sa profondeur, sa complexité fondamentale. Plus subtil qu'il n'y paraît, l'artiste est souvent apparu faussement naïf et indécis, ou encore « délibérément évasif et trébuchant » selon les mots de Pierre Schneider. Saisis par la sensibilité primesautière de l'œuvre, nombreux ont voulu s'en tenir à l'image d'un « peintre-enfant », « cœur ingénu [...] tout acquis à la joie », oublieux de l'ambiguïté viscérale de cette œuvre en tension.

Ainsi, dominant relativement tôt sa palette, le jaune qui palpite et vibre dans la peinture de Bonnard exprime lui aussi toute la complexité de sa création. Couleur équivoque et ambivalente, il est pour l'artiste un monde en soi. « Pure dimension de pensée ou d'existence », il est par sa récurrence une forme d'élément vital. Venant comme innover de sa sève cette matière picturale tantôt liquide, tantôt aérienne, souvent mouvante et poreuse, il participe à son incarnation. Bien sûr, comme l'évoque Claude Romano, « ce qui constitue la matière de l'artiste, ce ne sont pas des teintes isolées, c'est une palette, c'est-à-dire un système

de couleurs. » Et l'on sait que Bonnard, plus que tout autre, justement « bonnardise », mêle, superpose les tons, joue avec les textures hétérogènes et toutes sortes de teintes pour dire ses émotions. « La croûte épaisse d'un jaune d'or voisine [ainsi] avec un limpide jus violet. » À ses débuts, dans les années 1890, l'artiste admire ainsi, les harmonies de jaune et de bleu des œuvres synthétistes de Gauguin qui sont, pour le jeune nabi qu'il est, un choc et une révélation. Puis, André Lhote écrit que c'est dans les pas de Van Gogh, que Bonnard fait siens les violets et les jaunes. Mais ce qui retient l'attention, ce que le peintre cubiste souligne d'ailleurs, c'est l'audace avec laquelle Bonnard, très tôt, se tourne vers les jaunes et les orangés, « couleurs étranges, inconnues des ateliers poussiéreux, couleurs suspectes et décréées vulgaires jusqu'ici », « les plus dangereuses de toute la palette. » Mais, si, chez le peintre d'Auvers-sur-Oise, le jaune brûle, strident, dans un monde vacillant, pour Bonnard, qui peint le rayonnement des choses, leur tremblement radieux et fait sourdre la lumière de la matière vibrante, il scintille, plus voluptueux et plus doux. De fait, comme l'évoque Lhote encore, Bonnard n'aura de cesse de jouer sur un nuancier, des jaunes paille aux harmonies orangées, le ton le plus chaud de sa palette.

*Le jaune, « On n'en met jamais trop »
(P. Bonnard)*

Bonnard, peintre du jaune ? Les anecdotes fourmillent sur la question dans les entretiens et souvenirs de l'artiste. Alors que son ami Jacques Rodrigues lui dit un jour devant une aquarelle de Signac : « Il y a beaucoup de jaune », Bonnard lui rétorque : « On n'en met jamais trop. » Saisi par la lumière du sud, lors de ses premiers séjours dans le Midi en 1906 et en juin 1909, l'artiste rapporte rétrospectivement un ébahissement qui aujourd'hui relève plutôt du mythe : « J'ai eu un coup des *Mille et Une Nuits*. La mer, les murs jaunes, les reflets aussi colorés que les lumières. » En 1909, à Paris, Bonnard fait la connaissance du critique d'art George Besson qui deviendra l'un de ses plus fidèles amis. Leur amitié se noue autour d'un portrait : « Mettez-vous devant cette porte jaune » lui demande alors le peintre. Bien des années plus tard, en 1942, Bonnard vit seul, retiré au Cannet - Marthe vient de mourir - et plus que jamais, il se réfugie dans sa peinture. Cartier-Bresson



Le Golfe de Saint-Tropez au couchant, 1937
Paris, Fonds national d'art contemporain Dépôt au Musée Toulouse-Lautrec, Albi

qui est alors un tout jeune photographe, lui rend visite et raconte ces instants partagés de complicité silencieuse. « On se regardait. On n'a pas dit un mot. [...] À un moment j'ai appuyé. Il a levé la tête et m'a demandé : « Pourquoi avez-vous appuyé à ce moment précis ? » Et moi, je lui ai demandé : « Pourquoi avez-vous mis un jaune ici, dans ce tableau ? » Il a souri. Il ne m'a rien dit. » Picasso, enfin, qui présentait certainement la grandeur de Bonnard, pour être aussi virulent à son égard, le décrit ironiquement peignant un ciel multicolore : « il le peint d'abord bleu, plus ou moins comme il est. Puis, il regarde d'un peu plus près et y voit un peu de mauve ; alors il ajoute une touche ou deux de mauve sans se compromettre. Et puis, il se dit qu'il y a aussi un peu de rose. [...] Le résultat est un pot-pourri d'indécision. S'il regarde assez longtemps, il finit par ajouter du jaune, au lieu de décider de quelle teinte devrait être le ciel. » Ici encore, le jaune vient couronner le tout. Il dit la relation de Bonnard au monde, ce monde qui n'est jamais figé mais fait de miroitements, de formes mouvantes et scintillantes. [...]

LES OBJETS DANS LA PEINTURE DE BONNARD « UN ARRÊT DU TEMPS »

Extrait de l'essai d'Isabelle Cahn

[...] Une impression de bouillonnement se dégage des choses peintes par Bonnard. Au-delà des apparences et des usages, ces objets très simples polarisent des notions complexes et abstraites liées au temps, à la mémoire, aux émotions, à l'apparition et à la disparition des êtres. Ne pouvant exister seuls, ils portent l'empreinte de forces invisibles rendues sensibles par la vibration des couleurs. « Plus on voit les tableaux de Bonnard, plus on les aime, ils ne conquièrent pas brutalement, mais ensorcèlent ; 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. »

Contrairement à Matisse qui compose ses tableaux comme un assemblage de formes plates, découpées et imbriquées les unes dans les autres sous un éclairage égal et sans ombre, Bonnard joue sur la densité des matières, leurs surfaces plus ou moins mates ou brillantes réfléchissant la lumière, pour donner de la profondeur aux objets. Le passage de l'observation à la vision intérieure résulte d'une lente maturation, comme le confie Bonnard à Pierre Courthion en 1933. « Je crois que lorsqu'on est jeune, c'est l'objet, le monde extérieur qui vous enthousiasme : on est emballé. Plus tard c'est intérieur, le besoin d'exprimer une émotion pousse le peintre à choisir tel ou tel point de départ, telle ou telle forme. »

Au cours des années 1920 à 1940, Bonnard réalise de nombreuses aquarelles et gouaches représentant des objets, des fleurs dans des vases et des fruits dans des compotiers. À l'instar de Cézanne qui modèle ses motifs directement dans la couleur. Bonnard travaille d'une manière fluide et rigoureuse pour donner une individualité à chacun. Il délimite ses motifs par des vides ou des cernes de couleur neutre permettant de les isoler les uns des autres. Les volumes sont rendus par un tavelage de touches de couleurs plaquées en virgules, points ou hachures qui suivent librement le dessin sous-jacent. La lumière et les reflets viennent du papier blanc laissé en réserve. Dans ses peintures à l'huile, au contraire, ceux-ci sont matérialisés par des taches claires posées sur la couleur. Bonnard suit la loi des complémentaires où deux teintes opposées se renforcent mutuellement, pour obtenir un effet visuel puissant où les couleurs s'exaltent mutuellement.

Le tête-à-tête de Bonnard avec les objets donne naissance à des œuvres d'une grande audace. Ses natures mortes, où les enjeux plastiques sont peut-être moins importants que dans ses grands paysages, expriment beaucoup de lui-même. Contrairement aux compositions classiques qui renvoient à une dimension philosophique ou morale, les objets qu'il peint montrent une capacité métamorphique qui les amène parfois aux frontières de l'abstraction sans que jamais l'artiste n'en franchisse la limite. « Il est toujours nécessaire d'avoir un sujet, si minime soit-il, de garder un pied sur terre », affirme-t-il à la fin de sa vie au critique Gaston Diehl.

Le Coin de table, peint en 1935 est un exemple de cette émancipation retenue à laquelle Bonnard s'astreint jusqu'au bout. Les motifs vus de haut apparaissent informes et aplatis avec tous les plans de l'espace ramenés au même niveau. Il est difficile d'identifier au premier coup d'œil les paniers de raisins dorés posés sur une nappe blanche. Encore plus difficile de qualifier la forme géométrique qui apparaît à gauche, près de la bordure rouge. Un croquis dans l'agenda de l'artiste à la date du 28 octobre 1934 permet d'éclaircir l'ambiguïté visuelle du tableau. La composition représente une table en vue plongeante avec une chaise posée au bord. La bande rouge du tableau figure une partie du tapis posé sous la table. Le sujet interprété d'une manière distanciée affirme l'autonomie de la peinture par rapport au dessin plus précis.

Comme Cézanne et Chardin, deux artistes qu'il admire énormément, Bonnard concilie dans ses natures mortes observation et lyrisme, sensualité et rigueur, maîtrise et impromptu. Ses touches de peintures qui composent une trame ocellée à la surface de la toile, donnent l'impression d'une lumière émanant des objets eux-mêmes. Ceux-ci semblent animés d'une existence propre, distincte de la réalité captive des contingences. Ils expriment ce que Bonnard définissait dans l'œuvre d'art comme « un arrêt du temps » et, au-delà et plus profondément, comme une partie encore intacte de nous-même, enfouie et brusquement révélée.



Coin de table, vers 1935
Paris, musée d'Orsay
Dépôt au Centre Pompidou, musée national d'Art moderne, Paris
Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / image RMN-GP

« LE DESSIN, C'EST LA SENSATION »

Extrait de Leïla Jarbouai

Pour le grand coloriste qu'était Pierre Bonnard, le dessin, en gris, noir et blanc, occupe une place déterminante. Le peintre a toujours avec lui un carnet ou un bout de papier et un crayon pour noter sur le vif ses inspirations du moment. C'est dans son vécu quotidien qu'il trouve les motifs de ses tableaux, peints à l'atelier à partir de croquis où il a préparé la composition. A travers ses dessins, Bonnard cherche à capter la fraîcheur de la sensation ressentie lors de l'observation, d'où cette définition inattendue du dessin selon lui : « le dessin, c'est la sensation ; la couleur, c'est le raisonnement. » Il renverse l'approche académique qui associe dessin et dessein, projet et idée préconçue, et couleur, sensation, sensualité. Bonnard cherche au contraire à dessiner de manière spontanée et libérée des conventions et pratique davantage le dessin comme exercice du regard que comme exercice de la main. Pour lui, comme pour Gauguin avant lui, « savoir dessiner, ce n'est pas dessiner bien » : le dessin n'est pas un savoir-faire mais un savoir-voir qui consiste justement à tenter de se débarrasser du savoir. Dans chaque dessin, il cherche à retrouver un rapport neuf aux êtres et aux choses et à exprimer la sensation et l'émotion que lui procurent les apparences, sans préjugés.

Projets décoratifs

Pour ses projets décoratifs, Bonnard emploie le dessin de manière classique comme moyen d'étude préparatoire. Il fait des essais de composition et de couleurs pour des projets de paravents, d'éventails, de couvertures pour des partitions. Sensible aux rapports entre l'art et la vie, il consacre une part de son travail à une « production populaire et d'application usuelle, gravures, meubles, éventails, paravents etc ». Il s'intéresse toute sa vie à l'illustration, pour des partitions et des programmes de concerts, des manuels, des revues, des pièces de théâtre, des livres pour enfants, des recueils de poésie... Dans ce domaine, c'est toujours la suggestion qui l'emporte sur la littéralité, l'atmosphère sur la narration. Lancé par l'affiche *France Champagne* en 1891, Bonnard ne cesse de dessiner pour l'imprimé et le multiple. Des années 1890 à la fin de sa carrière, il illustre des textes d'auteurs très variés – Paul Fort, Alfred Jarry, Jules Renard, Léopold Chauveau... – et réalise des dessins pour des revues (*Revue encyclopédique, La Revue Blanche, La Plume, Les Cahiers d'aujourd'hui*...). Dans le domaine de la décoration, comme tous ses contemporains, en lien avec l'engouement pour l'art japonais, il explore le format semi-circulaire et dynamique des éventails, exposés comme des tableaux, qui permet

d'explorer un autre rapport à la composition et un rapport non illusionniste à l'espace. Les contraintes de ces projets d'arts décoratifs n'entravent pas sa liberté, au contraire elles lui permettent de jouer, notamment sur le plan rythmique, avec les exigences de formats et de significations spécifiques.

Nus

Au tournant du siècle, le nu devient un sujet important de la peinture de Bonnard. Dans les années dix, il prépare ses peintures de nus par des dessins. Ses nus sont l'inverse d'académies. Ce qui frappe d'abord dans sa manière d'appréhender le genre traditionnel du nu féminin par le dessin sont ses cadrages. Qu'il soit dessiné sur un petit papier ou une grande feuille, le corps est souvent coupé, décentré, et ne semble pas poser. Ses femmes à la baignoire évoquent irrésistiblement les femmes au tub de Degas : les nus n'ont pas des poses académiques mais sont saisis dans des attitudes légèrement instables et décentrées. Bonnard utilise les photographies qu'il prend avec son kodak de poche dans les années 1908-1910 comme matériau pour ses dessins. Les dessins filtrent la réalité captée par l'appareil photographique et servent de matériau médiateur entre la photographie et la peinture.

Bonnard efface la hiérarchie traditionnelle entre le nu et son cadre, l'intérieur dans lequel la figure vit vibre autant qu'elle. Dans une étude de femme nue à sa toilette, penchée, dans un intérieur, le corps n'a pas plus d'importance que le reste de la composition, le trait est même plus accentué sur la chaise et le broc que sur le corps de la femme. L'artiste dessine le corps dans l'espace, l'interpénétration du sujet et de son milieu. Pour dessiner le nu, il adopte un système de proportions intuitif qui n'a rien à voir avec les mesures académiques. Son neveu Charles Terrasse raconte comment l'artiste lui avait expliqué la nécessaire déformation du corps du modèle pour être fidèle à sa vision : « Le modèle est vu de près. Il est debout. L'œil du peintre arrive à la hauteur de la tête. La vision est alors normale. Mais, au fur et à mesure que le regard descend, la figure semble s'éloigner (...). L'image que le peintre reçoit n'est plus normale, puisque ce sont des lignes obliques fuyantes qui viennent se présenter à lui. Il arrive donc à voir ces lignes plus longues ; elles débordent sur le miroir concave de son œil. Et c'est ainsi que pour être fidèle à sa vision, il représentera ce corps avec des jambes allongées et apparemment déformées. »



Place Clichy, 1912

Huile sur toile,
138 x 203 cm
Paris, Musée national
d'art moderne, Centre
Pompidou. Dépôt au
musée des Beaux-
Arts et d'archéologie,
Besançon

Paraphrasant Baudelaire, Maurice Denis aimait à dire que Bonnard était le « peintre de la vie moderne ». Parisien vivant à Montmartre, l'artiste est un observateur attentif de la vie citadine. Il s'inspire notamment des lieux qu'il arpente, à proximité de l'atelier, mais aussi de la vie des cafés. *Place Clichy* est ainsi un instantané urbain vu de l'intérieur du Café Wepler. Avec tendresse, Bonnard y dépeint une scène de rue dans une matière légère et irrégulière. La lumière pâle, qui irradie la chaussée, laisse deviner la fraîcheur d'une matinée de printemps, étincelante. Élégantes et coiffées de chapeaux, les passantes avancent en frise dans un ralenti presque cinématographique. On retrouve ici encore « le va-et-vient des passants... les irisations grises de Paris ». Dans cette mise en scène construite de manière théâtrale, seul le petit enfant, vêtu de blanc, jette un œil bleu et complice au

spectateur. Bonnard transforme l'avent de la brasserie, où l'on peut lire à l'envers « Soupers-Brasserie », en rideau de scène. Dans la position du spectateur et dans l'attente des clients, les deux garçons de café, à contre-jour dans leur costume sombre que rehausse leur tablier blanc, observent depuis la terrasse, l'animation de la rue. Antoine Terrasse a lui aussi décrit cette subtile mise en scène aux accents théâtraux, soulignant la lumière venue du sol, qui vient éclairer le visage des badauds saisis sur le vif. On a l'impression, dans cet instantané où les grandes lignes verticales [...] viennent structurer les irisations de la couleur » (Antoine Terrasse), d'être de l'autre côté du miroir. Bonnard se fait donc le narrateur de son entourage immédiat et n'hésite pas à glisser ici un « ersatz » de sa voiture jaune, la première qu'il acheta en 1911, une Renault 11 CV. SB

« Ce Paris, c'est celui de Verlaine et de Mallarmé, la ville mélancolique, aux aurores ternes, aux soleils pâles. »

Antoine Terrasse



La Femme au chat, vers 1912

Huile sur toile. 78 X 77,5 cm

Paris, Musée d'Orsay

L'intimité, toujours inscrite dans la peinture de Bonnard, est souvent liée à Marthe. Modèle vivant à ses côtés, elle prend son bain, rêve étendue dans son lit, boit un thé, caresse un chat. Au gré des heures quotidiennes, dans la douceur de l'univers domestique, elle est une présence féline, un peu animale. Ici, justement, Marthe, dont la chevelure se fond dans le pan de mur rougeoyant, déjeune, silencieuse et tranquille, en compagnie d'un gracieux chat blanc au pelage un peu flou, aux lignes imprécises et souples. L'instant – on imagine un calme après-midi d'été –, a des accents merveilleux. En dépit de son extrême simplicité, le sujet quotidien se mue en scène enchanteresse baignée d'une lumière irréaliste, avec ses blancs nacrés et ses raisins bleutés. Et la table qui forme un vaste premier plan arrondi crée une fois encore un dispositif d'inclusion du spectateur.

« *Les stations de rêverie comme le chat...* »

Pierre Bonnard

Tout dans la posture de l'animal et l'attitude de sa maîtresse dit la relation intime et la grande complicité qui les unit. Il semblerait que le chat aux aguets s'apprête dans un mouvement lesté à grimper sur la table, à moins que, dressé sur ses pattes, il ne se mette tout simplement à parler. La hardiesse du félin, cependant léger et évanescent, contraste avec le visage rougi et à peine ébauché de Marthe. Il est le protagoniste essentiel du tableau. Bonnard savait en quelques traits dire l'intelligence des animaux. Et paradoxalement, c'est Marthe, la plus animale des deux, qui regarde dans son assiette un petit poisson. Ne dit-on pas qu'elle avait la grâce d'un chat ? Par-delà la gémellité des deux êtres, les rapports se sont inversés ici. Marthe, mystérieuse, lointaine et inaccessible semble s'effacer à côté de l'animal, étonnamment alerte et humain. C'est comme si le mode de vie du félin avait conquis l'univers de sa maîtresse dont, dès les années 1890, on soulignait l'animalité. Bonnard est bien l'inventeur [...] de « femmes-chats, de chiens-enfants, [...] grâce à la pureté d'un regard perpétuellement émerveillé. » (Claude Roger-Marx) [...] SB



Intérieur blanc, 1932

Huile sur toile. 109,5 x 155,8 cm.
Musée de Grenoble

Conquis par la Méditerranée, Bonnard avait déjà fait quelques séjours au Cannet à la villa « L'Hirondelle » et à la villa « Le Rêve » avant de s'y installer le 27 février 1927 avec Marthe. Conformément au goût du couple, la maison que l'artiste baptise « Le Bosquet » s'ouvre sur un jardin dominant la mer. Faisant des deux chambres du rez-de-chaussée une pièce unique ouverte par une porte-fenêtre sur la nature, la salle à manger de la villa devient un monde en soi inspirant à l'artiste de nombreuses variations. Bonnard se replie, jour après jour, sur son intimité à une époque, où Marthe, de plus en plus ombrageuse supporte de moins en moins les visites. [...] Dans l'espace clos de la maison, silencieuse et baignée de soleil, Bonnard pousse alors à l'extrême son sens de l'observation, cherchant à dire le quotidien sous des formes les moins attendues.

Dans son affirmation et sa compréhension de l'espace, la salle à manger du Bosquet offre à Bonnard, dans cette période de maturité, certains de ses sujets les plus ambitieux. *Intérieur Blanc* en témoigne. L'artiste y a agrandi les deux murs du salon. Les lignes verticales de la cheminée, de la porte de la salle de bain, du radiateur, de la porte-fenêtre, du mur, en faisant écho au coin de la table et au bord d'un plateau, créent un espace compartimenté et complexe, fait d'une succession d'angles qui sont comme d'innombrables seuils... On voyage à travers ses espaces emboîtés et par les gradations de blancs en un mouvement tournoyant à l'intérieur de la salle à manger.

L'intérieur est diaphane comme irradié. Le blanc tient alors une place de plus en plus importante dans les tableaux de l'artiste. « Rendre possible des couleurs fortes dans la lumière par le noir et le blanc voisin » écrit Bonnard en 1927. Pour Antoine Terrasse, « le blanc qui illumine les couleurs les réfracte toutes comme de la nacre. » Aucun blanc pur n'existe ici. Tous sont teintés de couleurs, celle des objets environnants, celles des reflets de l'extérieur. Et, selon un stratagème cher à l'artiste, les rapports de luminosité sont inversés : l'intérieur est baigné de lumière quand le paysage extérieur, luxuriant et laissant voir, au loin, la mer dans les lointains, semble assombri.

[...] SB

« Dans *La Salle à manger* que je peins en ce moment-ci, j'essaie de faire ce que je n'ai jamais fait : donner l'impression que l'on a quand on pénètre dans une pièce, que l'on voit tout et rien à la fois ».

Pierre Bonnard



Coin de table, vers 1935

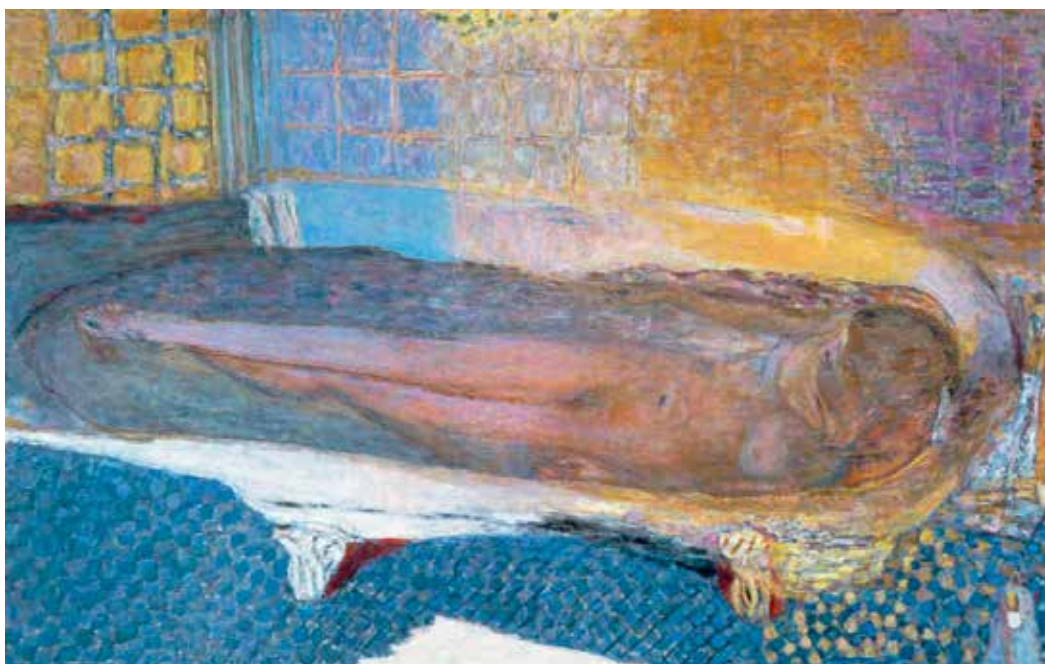
Huile sur toile, 67 x 63,5 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

Les paysages et les natures mortes sont des thèmes de la maturité dans l'oeuvre de Bonnard. Comme l'évoque Michel Terrasse, l'artiste « hausse [alors dans ses ultimes compositions] le ton et donne raison aux Primitifs qui cherchent les bleus d'azur, les rouges les plus ardents dans les matières précieuses, les lapis-lazuli, l'or et la cochenille. » Au point ici de métamorphoser la table de salle à manger du Cannet en peinture féerique aux confins de l'abstraction. Vu en surplomb, dressé à la verticale, cadré serré, le coin de la salle à manger se réduit à une juxtaposition de bandes colorées, rouge, blanche et rosée-gris : celle de la table rouge et vibrante, blanche et mouchetée et celle du tapis peut-être éclaboussé de quelques éclats de rouge. Bonnard est parvenu à faire vibrer le molleton de laine rouge comme l'épaisse nappe blanche. Les corbeilles de fruits d'automne, les raisins et les pommes dorées scintillent. Pour Antoine Terrasse, « la magie de la couleur fait de chaque chose un objet rare et précieux que nous croyons découvrir en rêve. » En jouant avec les textures – moucheté ou floconneuse, Bonnard, qui n'est pas très éloigné de Braque ici, s'affranchit pleinement de la réalité. Par les couleurs, poétiques et arbitraires, mais aussi en créant un sentiment d'étrangeté et d'ambiguïté spatiale. On ne sait plus très bien différencier ce qui est table, nappe ou tapis. La table a envahi tout l'espace. Son plan, qui est presque parallèle au tableau, crée un mouvement ascendant tandis que les objets, vus de face voient leur ombre projetée à l'horizontale. La toute petite chaise, un peu « chagallienne », naïvement dessinée, est comme perdue dans l'espace. Accord chromatique inédit, *Coin de table*, en se prolongeant au-delà du tableau se perd dans l'infini. Irisé et diaphane, il incarne réellement cette « attention flottante » qui permet à Bonnard de voir autrement l'infiniment banal. SB

« *Un tableau c'est une table comme Cézanne nous l'a dit. Tout se ramène à la table.* »

Entretien de Bonnard avec Lisa Hahnloser



Nu dans le bain,
1936

Huile sur toile.
93 x 147 cm
Paris, Musée d'Art moderne
de la Ville de Paris

Daté de 1936, *Nu dans le bain* est l'une des œuvres les plus fascinantes de Bonnard. L'artiste y travaille des mois et des mois au point de dire : « Je n'oserai plus m'engager dans un motif si difficile. Je n'arrive pas à faire ressortir ce que je veux. J'y suis déjà depuis six mois et j'ai du travail pour plusieurs mois encore. » Tout, dans ce tableau, est plongé dans un même milieu liquide. Observée en vue plongeante, déformée et singulièrement aplatie, la baignoire flotte dans l'espace. Dans cette composition, tout en longueur où le regard se perd, il n'y a aucun point de fuite, mais, dirait-on, une tentative de saisie intégrale du champ visuel. Condensé de plusieurs études préparatoires, le corps de Marthe semble irréal. Filiforme et ayant perdu toute consistance, avec ses jambes longues et fuselées, il semble promis à s'allonger encore. On devine à peine le visage nimbé d'or et ombré, ou encore la main qui se fond dans l'eau. Est-ce la vapeur du bain ou la lumière qui vient dissoudre le corps gracile de Marthe, étrange Ophélie paressant ? Doit-on entrevoir dans cette vue large et périphérique, ces formes diffuses et floues, l'impossible et tragique saisie de l'autre ?

Privilégiant les couleurs irréelles et outrées, Bonnard métamorphose l'espace de la petite salle de bain du Cannel, en une scène pleine de volupté. Il parvient à sublimer l'enfermement de Marthe, le face-à-face quotidien en quelque chose d'intense et d'extatique. Tout se mélange ici, la baignoire, le corps et les carreaux de

faïence en une « surface qui a sa couleur, ses lois par-delà les objets. » Inspiré par les rayons dorés qui venaient par la fenêtre se projeter sur le mur, dans un dégradé audacieux où priment les jaunes d'or, les bleus, les blancs nacrés, les rose violacés, le mur irisés est baigné d'une lumière presque surnaturelle, la modeste faïence transfigurée en précieuse mosaïque. L'espace prosaïque de la salle de bain devient le temps d'un instant un royaume, avec ces bleus turquoise du sol qu'accentuent la blancheur immaculée du tapis et les quelques touches vertes. « Bonnard est de ces primitifs qui « cherchaient les rouges, les azurs les plus ardents dans les coloris précieux : le lapis lazuli, l'or et la cochenille » (citée par Guy Amoureux). Il cherche ici à retranscrire le chatoiement, le scintillement de la lumière, la réverbération des éléments irisés et les effets de lumières dans l'eau. Une photographie de Sargy Mann, recomposant la scène, révèle comment en réalité la lumière de l'après-midi envahissait la salle du bain du Cannel. Définitivement, Bonnard donne, ici encore, au quotidien une dimension féérique et fait triompher la peinture. SB

*« La pièce la plus simple devient
une scène de palais. »*

Antoine Terrasse



« J'ai vu aujourd'hui le premier amandier en fleur
et les mimosas commencent à faire des taches
jaunes. »

Pierre Bonnard à Pierre Matisse, février 1941

L'Atelier au mimosa, 1939-1946

Huile sur toile. 54 × 38 cm. Paris, Centre Pompidou,
Musée national d'art moderne

Bonnard n'a pas d'emblée été séduit par la lumière du midi. Il était tout aussi attiré par celle du nord, plus changeante. En 1938, l'artiste vend sa maison du Vernonnnet. Durant l'été 1939, il passe encore quelques jours en Normandie avant de se rendre au Cannel et de s'installer au « Bosquet » où il séjournera avec Marthe tout le temps du conflit et jusqu'à la fin de sa vie. La guerre est une épreuve difficile pour le couple mais l'artiste se raccroche à la beauté de la nature et sa peinture ne cesse d'être une méditation en acte. Elle dit le frémissement du temps, retranscrit le cycle des saisons, suggère ce qui se dérobe. Si Bonnard ne cesse à travers la fenêtre de l'atelier ou, lors de sa promenade matinale, de « faire provision de vie ». Ses recherches sur la lumière atteignent alors une forme d'acmé.

Commencé en 1939 et achevé en 1946, *L'Atelier au mimosa* est à sa manière un antidote à la guerre. C'est un manifeste de lumière dans ces années sombres. L'artiste célèbre ici la floraison du mimosa qu'il entrevoit depuis l'atelier. La peinture est aussi l'une des plus magistrales vues d'intérieur à contre-jour. Antoine Terrasse a bien décrit l'atelier et la vue plongeante depuis la mezzanine à travers la verrière : « L'atelier, à l'étage est petit. On trouve là un tabouret, une chaise, un étroit divan ; sur une ou deux petites tables, les tubes de couleurs et les flacons d'essence, les pinceaux et les chiffons. La lumière entre par une baie vitrée et vient jouer sur le mur blanc où sont fixées les toiles. » Dans ce modeste espace verront le jour certaines des constructions spatiales les plus complexes de l'artiste. Ici la porte-fenêtre ouvre sur un paysage méditerranéen rêvé. Le mimosa en fleurs tout empanaché, éclabousse de lumière l'atelier jusqu'au vertige. L'effusion du mimosa vient colorer de jaune d'or, d'ocre, de rose toute la pièce, ainsi réduite à des masses polychromes. L'extérieur vient à l'intérieur ; l'intérieur va à l'extérieur. Le pourpre, le rouge l'orangé et le vert jaune concourent au sentiment d'iridescence. « Dans la lumière du midi, tout s'éclaire et la peinture est en pleine vibration. »

L'Atelier au mimosa est une peinture aux confins de l'abstraction. [...] « La couleur m'avait entraîné, je lui sacrifiais presque inconsciemment la forme » confiait l'artiste. Évanescent, irradiant, léger et iridescent, l'arbuste au plumage jaune vif irradie l'espace. C'est moins d'ailleurs ici la représentation du mimosa qui intéresse Bonnard que l'assomption du jaune. Et pour que le jaune puisse s'épanouir, le peintre subtilement appose des touches de noir, de magenta et de blanc. Et plus que le jaune encore, le sujet du tableau, c'est la pulsation lumineuse, le poudroïement de la lumière. Le peintre André Lhote y voyait un prélude à l'abstraction « la mise en évidence, aux dépens de la réalité immédiate, des valeurs les plus pures de la peinture. » SB

« Car il y a de l'infini dans le mimosa, espoir du peintre et son désespoir. C'est un pluriel, le mimosa, qu'on ne regarde pas mais qu'on embrasse, essaie d'embrasser, en proie au vertige, au vertige du total. »

Ludovic Janvier

1867 : Naissance de Pierre Bonnard à Fontenay-aux-Roses, fils d'Eugène Bonnard, haut-fonctionnaire du ministère de la guerre, et d'Elizabeth Mertzdorff. Bonnard passe son enfance à Fontenay.

1875 : Étudie successivement au lycée de Vanves, à Louis-Le-Grand et à Charlemagne (Paris).

1885 : Débute des études de droit.

1887 : Peint en été une série de petits paysages au Grand-Lemps (Isère). Il s'inscrit à l'Académie Julian où il va rencontrer Paul Sérusier, Maurice Denis, Gabriel Ibels, Paul Ranson, qui cherchent, influencés par Gauguin et la peinture japonaise, à renouveler les codes de la peinture.

1888 : Licencié en droit. A la suite de la découverte du *Passage du Bois d'Amour (Le Talisman)* peint par Sérusier sous la direction de Gauguin, constitution du groupe des Nabis (Bonnard, Denis, Ibels et Ranson).

1889 : Bonnard, tout en travaillant à l'Enregistrement, rentre à l'École des Beaux-Arts où il rencontre Edouard Vuillard et Ker-Xavier Roussel. Il se passionne alors pour la vie moderne et appartient à la « génération des Intimistes. »

1891 : Il partage un atelier rue Pigalle avec Denis et Vuillard, crée sa première affiche, *France-Champagne*, ainsi que des décors pour le théâtre d'Art. Il expose ses panneaux décoratifs *Femmes au jardin* au Salon des Indépendants. Première exposition des Nabis.

1892 : Premières lithographies pour illustrer le *Petit Solfège* de Claude Terrasse. Expose plusieurs tableaux, dont *La Partie de croquet*, au Salon des Indépendants. Félix Fénéon qualifie son travail de très « japonard. »

1893 : À Montmartre il rencontre Maria Boursin (1869-1942), qui se fait appeler Marthe de Mélny. Elle devient sa muse. Ils ne se quitteront plus.

1894 : Bonnard dessine l'affiche de la *Revue blanche* en s'inspirant de Misia égyptienne parisienne et épouse de Thadée Natanson, l'un des directeurs de cette publication, qui deviendra un proche ami. Bonnard abandonne progressivement l'esthétique nabi pour un style plus libre qui entend dépasser l'impressionnisme.

1896 : Reprend un atelier aux Batignolles. Crée des décors et des masques de théâtre pour Ubu roi d'Alfred Jarry. Première exposition particulière, chez Durand-Ruel.



Pierre Bonnard au Grand-Lemps, vers 1906

1898 : Crée une suite d'estampes commandées par Vollard pour *Quelques aspects de la vie de Paris*, ainsi que des modèles de marionnettes pour le théâtre des Pantins. Illustre le roman d'amour du Danois Peter Nansen, *Marie*.

1899 : Bonnard change d'atelier : il s'installe rue de Douai. Il travaille aux illustrations de *Parallèlement* de Verlaine, commandées par Vollard. Voyages à Londres, Milan et Venise.

1900 : À partir des années 1900, Bonnard se rend pour travailler, durant le printemps, en vallée de Seine (Montval, L'Étang-la-Ville, Vernouillet, Médan...). En été, il séjourne au Grand-Lemps et regagne Paris pour la rentrée. Travaille aux lithographies de *Daphnis et Chloé*.

1903 : Crée deux affiches pour *Le Figaro*.

1904 : Voyage à Saint-Tropez où il rejoint Vuillard et Roussel.

1905 : Entreprind une série de voyages en Belgique, Hollande, Angleterre, Espagne, où il visite les musées. Peint une série de nus. Echange désormais régulièrement avec Matisse.

1907-1908 : Loue une maison « La Carrière » dans les Yvelines qu'il occupera régulièrement jusqu'en 1912. Voyage en Algérie et en Tunisie.

1909 : Deuxième séjour tropézien, chez Henri Manguin, où il peint la *Vue de Saint-Tropez* ou *L'Allée*.

1911 : Achète sa première voiture. Séjourne à plusieurs reprises à Saint-Tropez, fréquente Signac et se lie d'amitié avec le peintre polonais Josef Pankiewicz. Il change à Paris d'atelier pour la rue Toularque. Achève l'immense triptyque *La Méditerranée*.

1912 : Séjourne longuement à Grasse. Achète en Normandie la villa « Ma roulotte ». Se passionne pour le spectacle urbain et la vie des cafés. Peint pour son ami collectionneur George Besson *La Place Clichy*.

1913-1914 : Bonnard connaît une crise : cherchant à maîtriser la couleur, il opte pour un dessin plus précis. Séjourne à Saint-Tropez « Villa Joséphine ».

1915 : Pendant cette période troublée, il réside essentiellement à Saint-Germain-en-Laye et à Vernon où il se consacre à une série de portraits et de nus.

1916 : Commence la réalisation de ses premières grandes compositions. S'installe dans un nouvel appartement, rue Molitor à Paris. Fait la rencontre de Lucienne Dupuy de Frenelle avec laquelle il vit deux années une liaison. Elle lui inspire quelques tableaux. Réalisation d'un ensemble mythologique pour les frères Berheim-Jeune (*Méditerranée*, *Symphonie pastorale*, *le Paradis terrestre*, *Les Travailleurs de la Grande Jatte*)

1918 : Rupture avec Lucienne. Tombe profondément amoureux de Renée Monchaty.

1920 : Séjourne longuement à Arcachon, de même qu'en 1922, 1929, 1930 et 1931. Décors de théâtre.

1924 : Rétrospective *Bonnard (1891-1922)* à la Galerie Druet.

1925 : Achète au Cannet une villa « Le Bosquet », qui devient son nouveau lieu de résidence dans le Midi. Après trente-deux ans de vie commune, épouse Marthe.

1926 : Voyage aux États-Unis : il est membre du jury pour l'attribution du Prix Carnegie. Le 27 février, achète la villa

qu'il baptise « Le Bosquet. » Il y réalise plus de deux cents peintures de 1927 à 1947. Voyage aux États-Unis en tant que jury pour le Prix Carnegie.

1928 : Première grande exposition particulière à New York, chez De Hauke, qui remporte un franc succès.

1930 : Premiers autoportraits sur fond jaune comme *Le Boxeur*.

1934-1935 : Séjours réguliers à Trouville et Deauville. La correspondance avec Matisse s'intensifie

1936-1937 : Réside essentiellement à Deauville à la villa « Plein air ».

1938 : Partage son année entre Le Cannet et Deauville.

1939-1947 : Vit tout la période de la guerre au Cannet. Il travaillera dès lors uniquement dans le Midi. Il correspond très régulièrement avec Henri Matisse. La nature est alors sa seule consolation.

1942 : Décès de Marthe. Bonnard en est profondément affecté. Moucky Vernay, gouvernante installée au « Bosquet » sera son dernier modèle. L'amitié avec les Maeght s'intensifie.

1946 : Triomphe au Salon d'Automne. Avec Matisse, Bonnard continue de travailler dans le sud de la France.

1947 : Décès de Bonnard, le 23 janvier, au Cannet. Rétrospectives en hommage à l'artiste à l'Orangerie des Tuileries et au Moma de New York.



AUTOUR DE L'EXPOSITION

• VISITES GUIDÉES

→ De l'exposition

Tous les samedis et dimanches, à 14h30

Des visites guidées en nocturne seront organisées un mercredi sur deux !

→ De la collection, en écho à l'exposition

- Les thématiques du dimanche, les deuxièmes et troisièmes dimanches à 11h

Novembre La fenêtre

Décembre Reflets et miroirs

Janvier Femmes au bain

• ATELIERS

Le musée, un vrai jeu d'enfant ! Chaque séance est consacrée à la découverte du travail de Bonnard.

→ Pour les 6/7 ans : les mercredis 10 et 24 novembre, 8 décembre, 5 et 19 janvier à 14h30

→ Pour les 8/11 ans : les mercredis 17 novembre, 1^{er} et 15 décembre, 12 et 26 janvier à 14h30

Une programmation spécifique sera proposée pendant les vacances de la Toussaint et de Noël. A retrouver sur le site du musée : museedegrenoble.fr

• CATALOGUE

PIERRE BONNARD. Les Couleurs de la lumière

Éditeur : In-Fine, 320 pages, 35€

• CONFERENCE - organisée par les Amis du musée

Lundi 15 novembre 2021 à 18h30

Pierre Bonnard, les couleurs de la lumière

Par Sophie Bernard, Conservateur en chef, collections d'art moderne et contemporain

www.amismuseegrenoble.org

• MUSIQUE - organisée par Musée en musique

Dimanche 28 novembre

Une journée au musée

En écho à l'exposition, un programme musical qui met en lumière le souffle novateur des milieux artistiques du début du XX^e siècle, avec des œuvres de musiciens contemporains de l'artiste.

11h – Déambulation musicale dans les salles d'exposition

11h30 - « Allons-y, Chochotte ! » mélodies et opérette au temps de Pierre Bonnard

14h30 - Présentation illustrée de l'exposition par Sophie Bernard

17h30 - *Gaspard de la Nuit*

BONNARD. LES COULEURS DE LA LUMIÈRE



1



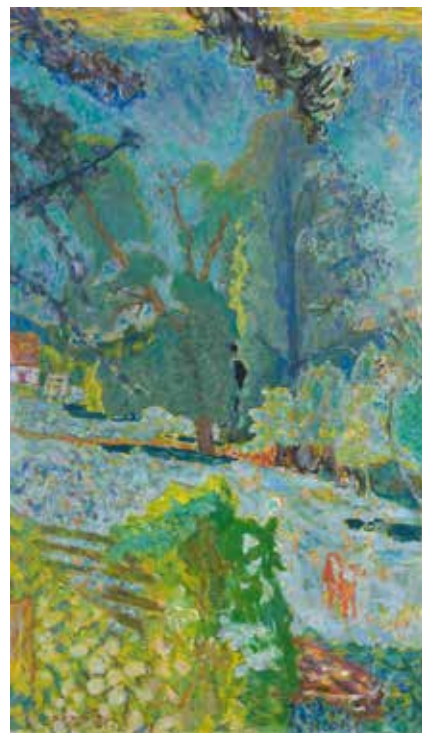
2



3



4



5



6

1- Pierre Bonnard, *Crépuscule*, 1892. Huile sur toile. Paris, Musée d'Orsay
Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

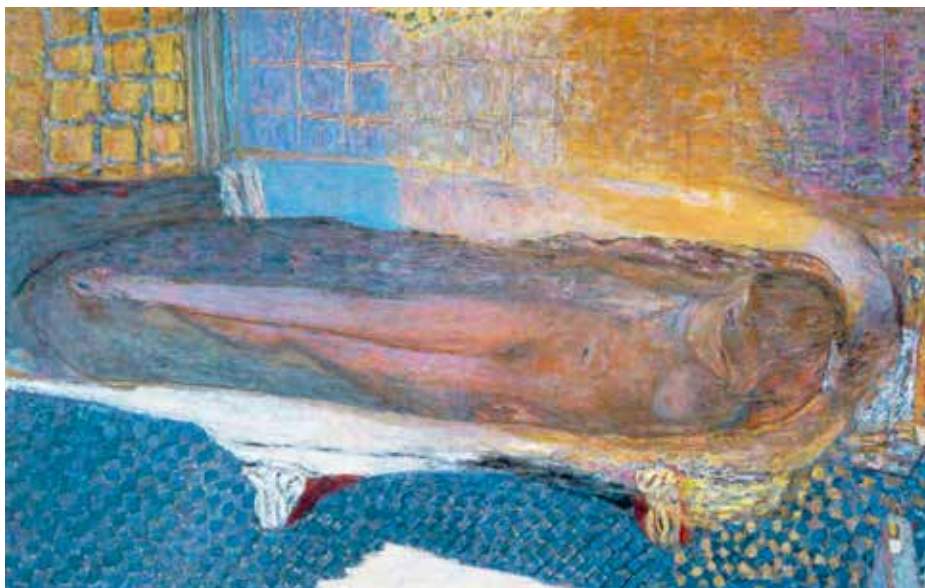
2 - Pierre Bonnard, *La Place Clichy*, 1912
Huile sur toile. Paris, Centre Pompidou, musée national d'Art moderne.
Dépôt au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Besançon
© Besançon, musée des beaux-arts et d'archéologie – Photographie C. Choffet

3 - Pierre Bonnard, *Le Corsage rouge*, 1925. Huile sur toile. Paris, Musée d'Orsay.
Dépôt au Centre Pompidou - Musée national d'art moderne, Paris
Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / image RMN-GP

4- Pierre Bonnard, *La Femme au chat*, vers 1912. Huile sur toile. Paris, Musée d'Orsay
Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

5 - Pierre Bonnard, *Paysage normand*, 1920. Huile sur toile. Musée Unterlinden, Colmar
© Christian Kempf

6 - Pierre Bonnard, *La Jeune fille aux bas noirs*, 1893. Huile sur bois. Paris, Musée d'Orsay
Photo © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt



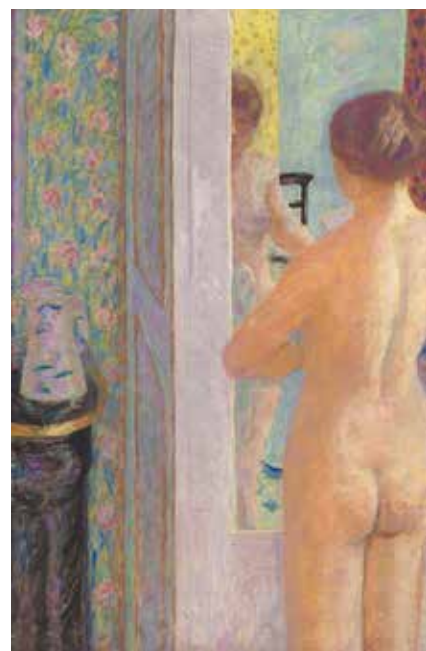
8



9



10



11

7 - Pierre Bonnard, *Nu dans le bain*, 1936. Huile sur toile. Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Photo © RMN-Grand Palais / Agence Bulloz

8 - Pierre Bonnard, *L'Atelier au mimosa*, 1939-1946. Huile sur toile. Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne

Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévost

9 - Pierre Bonnard, *Intérieur blanc*, 1932. Huile sur toile. Grenoble, Musée de Grenoble
Crédit photo : Ville de Grenoble/musée de Grenoble - J.-L. Lacroix

10- Pierre Bonnard, *Trouville, la sortie du port*, entre 1938 et 1945. Huile sur toile. Paris, Musée d'Orsay. Dépôt au Centre Pompidou - Musée national d'art moderne, Paris

Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / image RMN-GP

11 - Pierre Bonnard, *La Toilette*, 1914. Huile sur toile. Paris, Musée d'Orsay

Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

12 - Pierre Bonnard, *Coin de table*, vers 1935. Paris, Musée d'Orsay. Dépôt au Centre Pompidou - Musée national d'art moderne, Paris

Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / image RMN-GP



12



Le musée de Grenoble est un établissement relevant de la Ville de Grenoble



MERCI À NOS MÉCÈNES !

L'exposition *Bonnard* bénéficie du soutien du Club des mécènes du musée de Grenoble.



MERCI À NOS PARTENAIRES !

