

EXPOSITION PIERRE BONNARD AU MUSEE D'ORSAY – VISITE DU 7 AVRIL 2015

Par Philippe Roux

Le soleil était avec nous, mais nous n'étions que 8 présents. Christine B., Enissa, Gilberte, Guy (à qui nous devons les photos), Nelly, Thérèse et Pierre étaient au rendez-vous.

Pierre Bonnard (Fontenay-aux-Roses 03/10/1867 – Le Cannet 23/01/1947) appartient à une génération d'artistes qui ont succédé à l'impressionnisme sans le connaître. Son modèle en peinture est Gauguin, sa passion l'estampe japonaise qu'il découvre à l'occasion d'une exposition organisée à l'Ecole des beaux-arts de Paris au printemps 1890.

Il développe alors un style décoratif où les motifs s'entremêlent en lignes en arabesques et taches de couleurs vives.

Cette vision de la composition et le format vertical de ses panneaux décoratifs lui valent le surnom de « Nabi très japonard ».

Le terme de « nabi » (ou nehim) signifie en hébreu dans un sens actif « orateur » ou « annonciateur », et dans un sens passif « initié » ou « prophète ».

Le groupe des Nabis comprenait entre autres Paul Sérusier, Maurice Denis, Edouard Vuillard, Félix Vallotton.

La fantaisie de Bonnard et le désir d'échapper à tout système introduisent une part d'étrangeté dans sa peinture où la présence d'éléments incongrus et d'apparitions furtives augmentent le mystère du sujet. Certains motifs se fondent et disparaissent, d'autres, au contraire surgissent comme dans un instantané photographique. Bonnard se révèle alors secret et complexe. Proche d'Alfred Jarry, l'artiste conserve pendant toute sa vie une distance critique devant la réalité et un humour subtil de pataphysicien (Le Pataphysicien est un livre écrit par Alfred Jarry en 1897 où il décrit la pataphysique comme « science des solutions imaginaires »).

Ennemi des théories et des sujets pompeux, Bonnard s'intéresse au thème de l'intimité au début des années 1890, probablement sous l'influence de Vuillard. Ses intérieurs, avec ou sans personnages, ne décrivent aucun fait remarquable mais renvoient à des situations psychologiques ou sentimentales comme la tendresse maternelle, la solitude, l'incommunicabilité entre les êtres, l'érotisme. L'éclairage artificiel et les cadrages renforcent l'impression d'enfermement des personnages dans un univers oppressant. Posés le plus souvent par ses proches (sa mère, ses neveux, sa compagne), les personnages de ces huis-clos ressemblent aux créatures énigmatiques créées par l'auteur de théâtre et poète symboliste Maeterlinck dont Bonnard était familier.



Les tableaux de Bonnard représentant une femme à sa toilette évoquent un moment d'abandon et de naturel mais aussi de complicité entre le peintre et son modèle. Tous les éléments du décor participent à l'érotisation de ces cérémonies avec des cadrages qui dévoilent en partie le corps nu ou le dérobent pour mieux attiser le désir. La plupart de ces nus sont posés par sa compagne, Marthe, mais également par d'autres modèles dont l'identité importe peu car tous incarnent un idéal féminin dans la peinture de Bonnard : corps menu, peau nacrée, poitrine haute, visage invisible.

En août 1925, Bonnard épouse Marthe et, quelques semaines plus tard, sa maîtresse, Renée Monchaty, se suicide. Il entame une série de compositions avec un nu dans une baignoire vu en surplomb, où l'espace est transfiguré par les vibrations des couleurs et de la lumière et où les plans et les matières fusionnent.

Bonnard commence à pratiquer la photographie au début des années 1980 à l'aide d'un appareil Kodak-Pocket. Ses premières photographies enregistrent des temps ordinaires de sa vie familiale. Ces instantanés sentimentaux constituent néanmoins des documents utiles pour sa peinture en lui offrant des modèles dans des poses sur le vif ou choisies. Il prend des clichés de Marthe nue et lui demande de le photographier, également nu, dans leur jardin de Montval à l'époque où il illustre Daphnis et Chloé, une pastorale grecque de Longus.



C'est un Bonnard inattendu que révèlent les portraits de ses proches et de lui-même. Ces tableaux sont un mélange d'observation et de subjectivité, de ressemblance et de déformation, de banalité et d'embellissement.

Les plus intenses sont les autoportraits qu'il ne destine qu'à lui-même, où une lumière dorée nimbe sa silhouette de boxeur ou de sage oriental.

Souvent en retrait, l'artiste préfère observer le monde qui l'entoure.

Les portraits de sa sœur Andrée, de son beau-frère le musicien Claude Terrasse (avec lequel il partage les aventures d'Ubu roi d'Alfred Jarry), de ses neveux témoignent de sa capacité à saisir la ressemblance des individus et la vitalité de leur petite communauté.

Charmantes ou ridicules, guindées ou fragiles, les personnalités portraiturees par Bonnard sont parfois saisies dans des situations critiques où s'exprime un certain malaise.

Après plusieurs séjours en Normandie, Bonnard achète en août 1912 une petite maison sur pilotis située sur les coteaux de la Seine à Vernonnet. Ce refuge entre ciel et eau, qu'il baptise « Ma Roulotte » dynamise son inspiration avec le panorama qui s'étend à perte de vue.

Bonnard cadre ses paysages depuis le balcon de la façade de sa maison ou de son atelier surplombant son « jardin sauvage » qui dévale en pente forte jusqu'au fleuve. De ce point de vue, toutes les couleurs de la végétation fusionnent comme une tapisserie colorée et les personnages placés devant ce décor paraissent flotter dans un espace-temps irréel.



En juin-juillet 1909, Bonnard effectue son premier long séjour à Saint-Tropez où il éprouve, comme il l'écrit à sa mère « un coup des Mille et Une nuits ». La mer, les murs jaunes, les reflets aussi colorés que les lumières... » l'éblouissent. Avec son atmosphère hédoniste proche de l'idéal antique de l'Arcadie, la Côte d'Azur est un paradis pour les peintres. Bonnard y revient presque chaque année louant des villas à Grasse, Saint-Tropez, Cannes et au Cannet avant d'acheter, en 1926, une petite maison qu'il baptise Le Bosquet, sur les hauteurs du Cannet. Les compositions peintes par Bonnard dans le midi se parent de toutes les nuances de jaune. Elles s'introduisent dans les intérieurs, sur les murs, les accessoires et dans les corbeilles de fruits.

Leur vibration atteint son zénith avec la floraison du mimosa derrière la baie de l'atelier. L'effervescence de cette couleur solaire s'oppose à la présence irradiante d'un bleu intense virant à l'ultra-violet.

Dès sa jeunesse, Bonnard se revendique comme un peintre décorateur. Ses décors conçus pour s'harmoniser avec l'architecture d'un lieu et la personnalité de leur commanditaire sont peints dans un style innovant où Bonnard affirme l'unité du sujet dans la discontinuité spatiale comme dans le triptyque La Méditerranée, commandé par le collectionneur russe Ivan Morozov. Il imagine également un ensemble composé de panneaux aux sujets hétérogènes et anachroniques pour ses marchands Josse et Gaston Bernheim. La plupart de ces grands décors montrent l'image d'un bonheur paisible et harmonieux de l'homme au sein de la nature,

d'autres une vision dynamique et optimiste de la vie urbaine. Toutes les Arcadies de Bonnard expriment une joie de vivre voilée parfois d'une pointe de mélancolie.
I

