

15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14 h à 19 h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

L'ambition de la peinture Léon Bongrain (1865-1948)

25.09.2026

Léon Bongrain (1865-1948)

Foyer

1920

Aquarelle sur papier

Signée en bas à droite

17 x 25,5 cm

Exposition :

Festival du Dessin, Arles

(commissaire : Frédéric Pajak),
2026

Bibliographie :

Léon Bongrain, éditions Caurette
et Les Arts dessinés, 2026.

Œuvre reproduite en pages 66 et
67 de l'ouvrage

Prix conseillé

14 000 euros

Prix Love&Collect

12 000 euros





**Alors que des œuvres de Léon
Bongrain, dit Le Mécano, ont
commencé d'être montrées ces
derniers mois, au musée
LaM-Lille ou au Festival du dessin
d'Arles, la monographie que nous
lui consacrons est la toute
première qui lui soit dédiée à
Paris depuis plus de cent ans.**

L'ambition de la peinture Léon Bongrain (1865-1948)

Fulgurante, réalisée en quatre ans à peine, l'œuvre de Léon Bongrain se partage en deux ensembles de tailles diverses, les scènes du quotidien et les visions mystiques. Cependant, chez lui la vie de tous les jours se teinte de mystères, autant que les vues de l'esprit apparaissent curieusement familières. Il en va ainsi dans cette scène de *foyer*, dont le titre doit être entendu dans son double sens de maison et de cheminée. Dans ces *antres* en effet se joue une scène aux accents allégoriques. Au premier plan, une enfant semble départager la scène : à gauche, la femme à son tricot se redouble sur la cheminée en marionnette dédoublée, ainsi que son mari, face à elle. Entre les deux, un feu d'une inquiétante régularité semble s'élever vers la pendule dont le cadran, surmonté d'une faux, est flanqué de deux sabliers. De la symétrie à la minutie de chaque détail, l'œuvre est emblématique de la peinture naïve dont, réalisée en 1920, elle est une des premières incarnations.

Dans la chronologie du catalogue des *Grands maîtres naïfs*, au musée Maillol en 2019-2020, l'exposition des aquarelles de Bongrain *Le Mécano* figure ainsi parmi les toutes premières dates. Elle eut en effet lieu dès 1922, à Paris à la Galerie Chéron, marchand de Modigliani, Soutine et du Douanier Rousseau. Aucune œuvre de Léon Bongrain ne figure au catalogue, ni dans cette exposition de référence – ni d'ailleurs dans aucune autre depuis... 1923. Fait pour ainsi dire unique, aucune n'avait traversé le temps, ni en vrai, ni même en image.

Pourtant, alors qu'il commence à peindre en 1919, l'ancien mécanicien automobile est âgé déjà de cinquante-quatre ans, mais il connaît rapidement un succès foudroyant. En présentant ses œuvres chez Chéron, le critique Maurice Raynal (l'un des premiers défenseurs du Cubisme) salue son *audace qui ne doute de rien*. L'intérêt est immédiat ; celui de commentateurs renommés, dont Raymond Cogniat ou André Warnod, d'artistes, comme Foujita, et de collectionneurs parmi les plus visionnaires de leur temps, comme Louis Devraigne ou Olivier Sainsère. Puis un silence complet, plus rien de visible, ni dans les collections, ni dans les musées, ni même dans les salles des ventes.

L'ambition de la peinture Léon Bongrain (1865-1948)

Et soudain, en 2023, un carton à dessins chiné aux Puces révèle pas moins de quarante aquarelles de Bongrain, accompagnées d'archives personnelles ! Cette découverte inespérée permet de lever enfin un coin de voile sur cette œuvre légendaire. Pour Raynal, Bongrain est *le plus ange des anges de la peinture primaire*. Dans *La Grande Revue* d'avril 1923, le journaliste Charles Chassé rapporte en ces termes son échange avec le marchand : *M. Bongrain va-t-il au Louvre ?* – lui demandai-je – *Non* – me répondit M. Chéron, – *il y est allé seulement ces jours derniers pour la première fois. Eh bien ? lui ai-je dit à son retour. Peuh ! me répondit Bongrain, ces gens-là n'ont rien d'extraordinaire ! Rien de mieux que ce que je fais ! et je préfère cela ; ainsi il ne se laissera pas influencer ; il restera lui-même.*

Si elle compte parmi les premiers exemples de la peinture *primitive moderne* développée à partir du Douanier Rousseau, l'œuvre de Bongrain se singularise d'emblée par ses perspectives outrées, et la brume améthyste qui nimbe pudiquement ce qui serait au seuil de se révéler... Des aquarelles comme Le Palais des idées ou La traversée des nuées (qui donne son titre à l'exposition que nous venons d'inaugurer dans notre espace de la rue des Beaux-Arts) sont marquées par un idéalisme et un mysticisme dont ses contemporains ont porté le témoignage. Ainsi, Gilbert Gile décrit Bongrain en 1922 dans *L'Intransigeant* : *deux yeux d'illuminé vivent dans ce visage ; des yeux bizarres : la prunelle bordée de noir se fond en bleu, puis brusquement se dore jusqu'à la pupille largement ouverte. De ses moustaches blanches, à la gauloise, des mots sortent que la lèvre inférieure semble vouloir retenir.*

Alors que des œuvres de Léon Bongrain, dit Le Mécano, ont commencé d'être montrées ces derniers mois, au musée LaM-Lille ou au Festival du dessin d'Arles (commissaire Frédéric Pajak), la monographie que nous lui consacrons est la toute première qui lui soit dédiée à Paris depuis plus de cent ans ; elle est accompagnée d'un livre, paru aux éditions Caurette / Les Arts dessinés, avec un texte de l'historienne de l'art Marion Grébert.



**Incertitude quant à la fin,
incertitude quant au début : de
même qu'on ignore pour quels
motifs impérieux Bongrain cesse
de peindre, on ne sait de quelle
façon naît sa notoriété rapide. À en
croire la plaquette de présentation
de la première exposition de 1922,
ce serait le critique d'art Maurice
Raynal, défenseur de premier
ordre du cubisme, qui aurait servi
d'intermédiaire.**

Marion Grébert

15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14 h à 19 h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

L'ambition de la peinture Léon Bongrain (1865-1948)

Marion Grébert

Lorsque la guerre est déclarée en 1914, Léon Bongrain n'est plus en âge d'être mobilisable. Cependant, après de longues années comme ouvrier qualifié dans l'industrie automobile, il ne fait pas de doute qu'il doit être nommé *affecté spécial* dans la France de l'Union sacrée, afin de participer aux intenses efforts de production de matériel militaire à l'arrière. Les ouvriers de son secteur, dotés d'une si longue expérience, représentent une force nationale majeure dans la mobilisation générale. La cadence de travail des affectés spéciaux est rude, et de lourdes responsabilités pèsent sur eux : fabrication d'obus, de pièces de précision pour l'artillerie et l'aviation, montage de véhicules militaires... Leur savoir-faire est crucial. Pour sûr, ce n'est pas un temps durant lequel on penserait à peindre.

Bongrain attend mai 1919 pour se prêter passionnément à cette pratique, au printemps qui suit l'Armistice de 1918. Il aime marcher au parc Montsouris dans le 14^e arrondissement. Un jour, sur le chemin, il s'arrête dans un *bazar* et se procure une boîte d'aquarelle. Il y a fort à parier qu'il commence à en nourrir le désir bien plus tôt, grâce au beau-père de son frère Gaston. Celui-ci épouse en effet Marie-Louise Moulinet en 1899, dont le père Claude est peintre en lettres. Dans la mesure où les Bongrain sont voisins, les ménages habitant à quelques minutes les uns des autres, il est certain que Léon a découvert outils et techniques de dessin et de peinture avec Claude depuis longtemps. Peut-être finit-il d'ailleurs par récupérer une partie du matériel de celui-ci. L'aquarelle faisait partie du coffret quotidien de cette profession, notamment pour réaliser les esquisses à présenter aux clients. On y trouvait aussi de la gouache et de la peinture à l'huile.

L'ambition de la peinture Léon Bongrain (1865-1948)

Marion Grébert

En un geste-fusée, Bongrain s'adonne à son art soudain pendant cinq ans à peine. C'est une peinture de la paix retrouvée, de la vie revenue à un rythme vivable. C'est la peinture d'un 1er mai mémorable, dont la perspective entraîne en hâte quelques jours plus tôt la reconnaissance de la journée de huit heures par le gouvernement Clemenceau qui craint la violence des manifestations ouvrières parisiennes à venir. On ne sait jamais exactement ce qu'une œuvre tient en elle des événements historiques qui front bruit durant sa réalisation, et qui se taisent dans sa postérité. Bongrain participe-t-il à un cortège de la fête du Travail ? Les titres de ses aquarelles durant ce mois le révèlent ailleurs : Cascade, Rapide, Lac, Route de Vas-y Vas-y, Vallons... Le tumulte politique de la capitale est bien loin de ses *paysages composés* et de ses *compositions fantaisistes* tels qu'il les décrit lui-même. Ce printemps est exaltant, il peint presque tous les jours. Il semble avoir cessé de travailler à l'usine ou être sur le point d'arrêter. Depuis 1910 existe la ROP, la Retraite ouvrière et paysanne, mais Bongrain n'a pas soixante-cinq ans à cette période et ne peut donc y prétendre. Il se peut qu'il ait pris un autre petit emploi. Sa participation aux efforts de guerre n'a pas été récompensée par l'État français. L'usine pourrait lui avoir versé une prime, mais elle serait maigre. On devine en tout cas un remarquable changement d'habitudes.

En octobre 1922, lorsque Bongrain est exposé à la galerie Chéron, les années de guerre sont encore proches. Elles ont retenu loin de la France Wilhelm Uhde. Après confiscation de sa collection, celui-ci est forcé de quitter le pays et de retourner en Allemagne de 1914 à 1924. À un ou deux ans près, il aurait pris connaissance des aquarelles et des huiles de Bongrain présentées rue de la Boétie. Il les aurait sans doute appréciées et aurait peut-être voulu les mettre en valeur. L'Histoire n'a pas permis de vérifier si cette hésitation aurait eu lieu, mais le destin de Bongrain fut probablement changé par cette contingence précise : que le peintre soit demeuré inconnu dans le posthume est un mystère dont l'absence de Uhde constitue une élucidation partielle. Ils se sont croisés, et manqués. Leur rencontre aurait inscrit autrement Bongrain dans la filiation des naïfs et dans les chronologies de l'art.

L'ambition de la peinture Léon Bongrain (1865-1948)

Marion Grébert

Ce sont des noms non moins fameux que celui de Uhde qui acquièrent les œuvres de cet anonyme qu'ils découvrent à Paris. Foujita, exposé lui-même chez Chéron, fait partie des acheteurs, ainsi que toute une bourgeoisie éclairée et une aristocratie cosmopolite. Qu'en fut-il de la rencontre entre Bongrain et la Princesse Marguerite Murat alors âgée de vingt-six ans, veuve du baron Lejeune tombé en 1914 et dont le père était peintre et général durant les guerres napoléoniennes, ou entre lui et Maurice Bokanowski, appelé à devenir ministre dans le quatrième gouvernement Raymond Poincaré ? Quelles furent les discussions avec le docteur Louis Devraigne, bientôt chef du service de Maternité de l'Hôpital Lariboisière, avec Joseph de Blicq, sénateur en Belgique, avec le marquis de Lur-Saluces d'une lignée de la noblesse d'Aquitaine, ou encore avec Pickman, hypnotiseur belge rencontrant un franc succès auprès de l'élite parisienne ? En tout cas, ces ventes ont permis à Bongrain de recueillir une petite somme d'argent que son existence ouvrière ne l'a pas autorisé à économiser. Il vend pour sûr une trentaine d'œuvres entre cent et cinq cents francs pièce durant les années 1922 et 1923, puis sporadiquement en 1924, soit l'équivalent d'une ou deux années de son salaire ouvrier. Cela compte. Bongrain note le détail de ses gains au crayon de bois dans le coin d'une feuille volante où il dresse la liste chronologique de ses réalisations, indiquant leur titre, leur sujet et leur destination, vente, don ou dépôt. Sans doute cette notoriété de quelques mois représente-t-elle pour lui une chance unique, isolée. Si les peintures d'Émile Boyer avec qui il est exposé circulent et sont proposées aux enchères chez Drouot dans les années 1930 et 1940, celles de Bongrain n'apparaissent jamais dans la salle des ventes. Il est probable qu'il quitte Paris peu de temps après l'exposition de 1923, au moment où une partie de sa famille retourne dans différentes petites villes de Seine-et-Marne. La guerre a dû être épuisante depuis la capitale. Les Bongrain retournent à leurs racines. Dans le carton de documents retrouvés, une liste à la Borgès écrite de la main du peintre inventorie tout ce qui se trouve dans le grenier de sa maison, sous la mention à *vendre* : 2 corsets, 1 ombrelle, coffret en bois (massif), flûtes et méthode, jumelles, lampe à souder... Au milieu de tous ces objets précieux du cabinet de curiosité d'une vie entière, deux mentions nous arrêtent : couleurs en poudre (vermillon & autres), porcelaines et godets d'aquarelliste. Bongrain décide de se débarrasser de ses outils. Il renonce de manière vraisemblablement définitive à sa pratique disciplinée, ascétique jusque dans sa consignment.

L'ambition de la peinture Léon Bongrain (1865-1948)

Marion Grébert

Incertitude quant à la fin, incertitude quant au début : de même qu'on ignore pour quels motifs impérieux Bongrain cesse de peindre, on ne sait de quelle façon naît sa notoriété rapide. À en croire la plaquette de présentation de la première exposition de 1922, ce serait le critique d'art Maurice Raynal, défenseur de premier ordre du cubisme, qui aurait servi d'intermédiaire entre lui et Chéron. Cela ne dit pas comment Raynal lui-même a pris connaissance du travail du peintre. Peut-être que Bongrain, comme d'autres à ce moment, a montré ses peintures dans une exposition locale. La chose est claire pour Boyer, qui est découvert à Montmartre à la Foire aux croûtes.

Chéron et Bongrain sont en tout cas contemporains l'un de l'autre, en âge et en territoire : de très proches parents de Chéron, dont le chef de famille Anselme est rentier (son oncle ?), vivent à Nemours en Seine-et-Marne au moment où les parents de Bongrain vivent à Provins. Leur fille Marguerite naît alors qu'ils sont en déplacement dans l'Hérault, où ils se rendent très régulièrement dans la famille de Georges. Les attaches géographiques familiales communes entre lui et Bongrain ont dû jouer un rôle dans leur collaboration. Durant les années 1920, Chéron séjourne à Fontainebleau où vivent la veuve d'Anselme et Marguerite, qui décède célibataire en 1926 au domicile familial du 4 rue Paul Jozon. C'est une demeure cossue. Chéron signe ses courriers en inscrivant cette adresse. Il y passe ses étés. Peut-être vit-il directement ou indirectement des rentes dont les deux femmes subsistent. Uhde découvre en Séraphine Louis, sa femme de ménage, une artiste remarquable. Chéron a son ouvrier. Chacun veut son employé extraordinaire.

De fait, la différence sociale entre les marchands et les collectionneurs d'art naïf et les auteurs de ces ouvrages est un fait remarquable de cette mode picturale. En 1864, un an avant la naissance de Bongrain, la loi Ollivier est promulguée en France. Après deux années de mouvements ouvriers, elle marque un tournant dans la politique répressive menée par Napoléon III en autorisant le droit de coalition. Sous certaines conditions, ce droit permet aux ouvriers de faire grève. Il est significatif que Bongrain arrive au monde au moment de cette étape importante dans les progrès sociaux à venir quant aux droits du travail. Car l'art naïf est fait par des travailleurs : le *Douanier* Rousseau (qui n'était pas douanier, mais commis à l'Octroi de Paris, participant à la perception des taxes sur les marchandises entrant dans la capitale) et le *Facteur* Cheval, pour citer les deux plus emblématiques d'entre eux, portent souvent une majuscule au substantif de leur métier devenu nom propre. Quand Bongrain expose, tous les articles le nomment accompagné de son métier : il est *Bongrain le mécano*.

L'ambition de la peinture Léon Bongrain (1865-1948)

Marion Grébert

En 1922, cela fait seize ans que la loi du 13 juillet 1906 a instauré le droit au repos hebdomadaire. De cette législation récente provient l'expression de *peintres du dimanche*, car c'était le plus souvent ce jour de la semaine que congé était pris. Ce n'est pas tant l'amateurisme qu'il faut entendre dans cette formule galvaudée qu'une avancée sociologique et politique considérable dans l'ère industrielle ouverte au XIXe siècle. Ce bouleversement s'apprête à marquer durablement l'art du XXe siècle : grâce à la série d'avancées législatives qui améliorent les conditions salariales, des œuvres faites par des individus que les modes d'existence empêchaient d'avoir une pratique artistique se mettent à apparaître. Il ne s'agit pas de dire que, soudainement, tout un chacun peut faire de l'art à ses heures perdues, mais bien de poser la question d'un problème théorique insoluble : y a-t-il de singuliers auteurs que la dureté de la vie arrête dans l'épanouissement de leur expression ? Et si cette vie s'adoucit (si du temps se libère), des artistes au geste inédit peuvent-ils émerger ? C'est toute la question que pose la première moitié du XXe siècle, de la peinture naïve à l'art brut, qui voit des êtres jusqu'ici éloignés des possibilités matérielles d'explorer un art plastique y être encouragés par une personnalité en particulier ou par un contexte culturel d'ensemble. Il faut d'ailleurs noter que cette entreprise biographique qui tâche de raconter la trajectoire d'un peintre ouvrier inconnu de l'histoire de l'art est rendue pensable, en première instance, par l'abolition des privilèges et de la société d'ordres : les registres d'état civil qui offrent foule de renseignements sont une invention de la Révolution française et c'est sur eux que repose cette tentative de restitution. À partir de 1792, la conservation d'une mémoire minimale de toute vie affirme que chacun mérite son inscription aux registres de l'Histoire, quelles que soient ses origines. Ces archives transforment profondément les récits d'existence que l'on peut espérer reconstituer, et le métier devient par là une détermination centrale de l'identité. Que les actes stipulent la profession des individus est une obligation sur laquelle les membres de l'Assemblée législative s'entendent dès la création de l'état civil à la fin du XVIIIe siècle, servant à la fois de qualité distinctive entre d'éventuels homonymes et d'indication fondatrice des statistiques étatiques modernes créées au même moment. On peut dire qu'il faut environ un siècle à cette invention administrative pour que celle-ci transforme suffisamment la société au point d'avoir un effet sur les formes de l'art. La peinture naïve est faite par des individus appartenant aux catégories professionnelles des classes populaires urbaines (ouvriers, employés, artisans, gens de maison), alors que la critique reste majoritairement déterminée par les professions libérales, les négociants et les rentiers. On ne peut insister assez sur le caractère inséparable de cette peinture avec une certaine histoire ouvrière, qui en marque l'exécution aussi bien que les réactions qu'elle suscite.

15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14 h à 19 h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

L'ambition de la peinture Léon Bongrain (1865-1948)

Marion Grébert

Les grandes expositions de peinture naïve qui se tiennent en France, parmi lesquelles *Les Peintres du Cœur-Sacré* en 1928 sous la direction de Uhde, *Les Peintres de la réalité* en 1934 ou *Les Maîtres de l'art indépendant* en 1937 conçue par Andry-Farcy et Maximilien Gauthier, sont des événements qui ont lieu en même temps que la création du Parti communiste en 1920 ou que la formation du Front populaire en 1936.

En 1922, cela fait seize ans que la loi du 13 juillet 1906 a instauré le droit au repos hebdomadaire. De cette législation récente provient l'expression de peintres du dimanche, car c'était le plus souvent ce jour de la semaine que congé était pris. Ce n'est pas tant l'amateurisme qu'il faut entendre dans cette formule galvaudée qu'une avancée sociologique et politique considérable dans l'ère industrielle ouverte au XIXe siècle.

Marion Grébert



Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
21.09.2024