

# MATISSE

CAHIERS D'ART

LE TOURNANT DES ANNÉES 30



## **Présentée par la commissaire Cécile Debray**

Matisse est un peintre qui a beaucoup de succès. Il est installé à Nice. Il a produit beaucoup d'œuvres de chevalet sur des odalisques, des intérieurs, qui ont un réel succès commercial. À la fin des années vingt, Matisse est saisi d'une sorte de panne de création, s'interrogeant sur la distance qui le sépare des œuvres de la fin des années dix, qui étaient très radicales. Matisse était un peintre d'avant-garde, et il est vrai qu'on a souvent pensé que les années vingt montraient une sorte de « tiédissement », si on peut me permettre ce néologisme, de son œuvre. Et donc, choisir pour cette exposition ce tournant, c'est à la fois intéressant parce que ça permet de voir comment un artiste va se remettre en cause, trouver des modes alternatifs de création, et chez Matisse ça va être le dessin, mais ça va être aussi un très grand voyage, ça va être la gravure, l'illustration ou même la sculpture, qui vont lui permettre de réinventer en fait sa peinture, et on en verra les résultats plutôt vers les années 1934-1935. Donc c'est toute cette histoire que l'exposition raconte.

On a choisi effectivement un fil conducteur, et puis presque, effectivement, un vecteur pour comprendre cette décennie des années trente, qui est vraiment la décennie, on va dire moderniste, ou le retour de Matisse sur la scène moderniste. C'est effectivement cette revue, *Cahiers d'art*, qui est une jeune revue qui est créée par un critique d'art et historien d'art grec, Christian Zervos, en 1926. Et cet amateur va essayer de montrer l'état de la scène contemporaine à travers, pour lui, les deux figures majeures que sont Matisse et Picasso. Et de manière tout à fait emblématique, son premier numéro, en 1926, sera orné, en couverture, d'une lithographie de Matisse.

Peut-être que l'aspect nouveau, l'aspect inédit de cette exposition, c'est de prendre, même presque physiquement en fait, la revue *Cahiers d'art*, qui est d'ailleurs, d'un point de vue typographique, graphique, extrêmement belle et surtout très emblématique d'une esthétique moderniste. On joue avec les occurrences de Matisse dans *Cahiers d'art*, et ces occurrences, elles sont très importantes parce que non seulement elles viennent diffuser des aspects totalement inédits, comme par exemple le grand décor de *La Danse*, qui n'est pas visible à Paris, mais qui a été installé aux États-Unis. On voit le processus de création avec les états photographiques des étapes successives d'une œuvre en train de se faire. Mais on voit également, à travers les numéros de cette revue, comment, peut-être dans la filiation d'un rapport iconologique à l'art, un peu dans les pas de Warburg, on voit comment l'œuvre de Matisse trouve un écho dans des œuvres de la préhistoire, dans des œuvres anciennes ou encore dans des œuvres de design moderniste du Bauhaus ou encore même de l'architecture. Donc on peut supposer que *Cahiers d'art* a joué un rôle dans, je dirais, le retour de Matisse, le retour dans le jeu de la modernité au cours de ces années trente. Et l'exposition suit, comme un fil conducteur ou presque graphique, ces numéros de *Cahiers d'art*.

Il part, en fait, presque sur les pas de Gauguin, puisqu'il va à Tahiti. Il va rejoindre l'Océanie, qui constitue, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup>, une sorte de fantasme de l'Ailleurs et du Paradis. Et donc, il décide de faire ce grand voyage de manière très, très consciente pour, effectivement, dans cette période de panne, pour aller chercher une inspiration ou voire même une sorte de retraite qui lui permettrait, à distance, de retrouver une forme d'énergie et d'énergie créative. Il ne peint pas, il dessine très peu, il prend quelques photographies, il écrit des lettres à sa femme pour raconter ses rencontres, ce qu'il fait. Il est vraiment dans une attitude réflexive, contemplative. Le spectacle, le paysage, les effets de l'eau, de miroitement sur la mer, en dessous, au-dessus, la végétation luxuriante de Tahiti. Tous ces éléments-là ne réapparaîtront dans son œuvre que bien plus tard, plusieurs années après.

Il va se rendre une deuxième fois aux États-Unis, dès le mois de septembre. Donc, à peine rentré, il repart, puisqu'il est convié au jury du prix Carnegie. Et c'est là qu'il fait un détour par Merion, à la fondation du Dr Barnes, grand collectionneur américain qui lui avait acheté des œuvres, notamment des œuvres de jeunesse, et notamment une œuvre tout à fait importante pour l'histoire qui va suivre, c'est *Le*

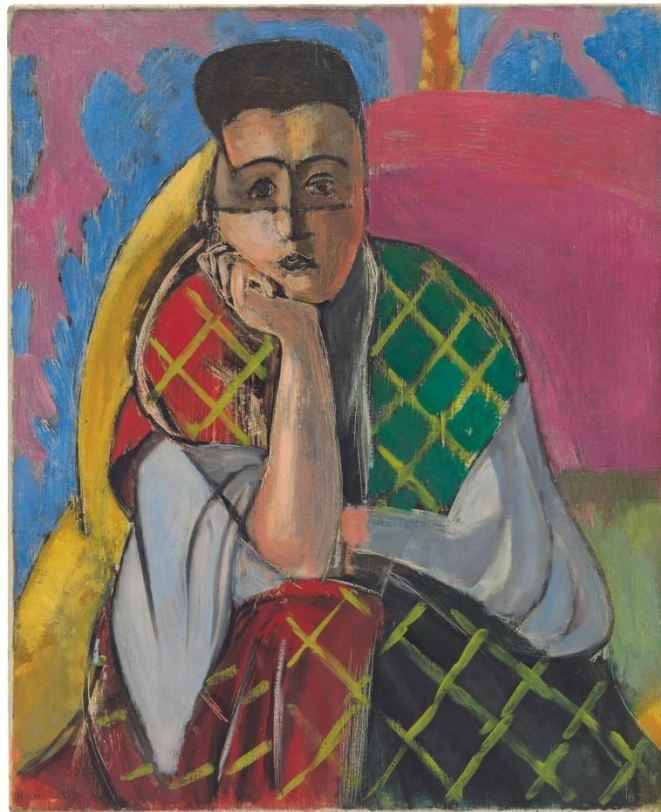
*Bonheur de vivre*. Et le Dr Barnes va, à cette occasion, commander à Matisse un très grand décor pour sa fondation. Et il repart une troisième fois pour aller mettre en place, en fait, la base de ce décor, c'est-à-dire prendre des mesures, regarder plus précisément les lieux, etc. Donc voilà, en un an, il a fait trois voyages transatlantiques. Il était donc, finalement, pendant une année entière, hors de son atelier.

En quoi ce décor de *La Danse* va amener Matisse à totalement modifier sa méthode ? On pourrait le dire de cette façon. C'est-à-dire qu'il est confronté à une commande monumentale. On sait que Matisse est extrêmement exigeant. Quand on voit la manière dont il peut lutter avec une petite toile de chevalet, on imagine bien qu'un immense décor doit amener en tout cas une méthode nouvelle qui lui permette de maîtriser, en tout cas, ses couleurs, sa composition et son dessin. Et donc, il va louer d'abord un immense atelier, qui est un ancien garage, à Nice, pour travailler d'après nature. Donc il n'utilise pas du tout les méthodes académiques, où il va faire une mise au carreau d'un petit motif et l'agrandir. Il dessine à même la toile monumentale en mettant un fusain accroché au bout d'une longue tige en bambou et, ensuite, fait des essais de remplissage au pinceau, donc de manière assez traditionnelle, ou on dirait peut-être un peu comme les artistes de la Renaissance, mais il laisse cet essai inachevé. Entre-temps, très fatigué, il part en Italie, il fait un détour par Padoue et là, il revoit les fresques de Giotto, il est fasciné par la force et la clarté, il utilise ce terme, la « clarté » des compositions de Giotto.

Et quand il revient, il met en place une autre technique à partir de nouvelles toiles vierges. Il décide en fait d'utiliser une méthode avec des papiers qui sont colorés auparavant, des papiers gouachés de manière totalement uniforme, et il découpe les formes de ses figures dans ces papiers et les fait punaiser sur la toile de façon à pouvoir jouer avec sa composition et trouver l'équilibre de sa composition. Et en fait ces papiers qui sont déjà peints, qui sont déjà des couleurs, presque des morceaux de couleur, ça lui permet presque de caler à la fois la ligne de son dessin et à la fois la couleur. C'est vraiment au moment de *La Danse* qu'il met en place cette méthode tout à fait étonnante, totalement inédite. L'œuvre est mise en place en 1933. Et ce qui est intéressant, c'est que *Cahiers d'art* va assez vite se faire l'écho de ce travail, faire un reportage sur *La Danse*, reproduire les états antérieurs de *La Danse* dès un numéro de 1935. Et donc *La Danse* joue un rôle absolument essentiel, je dirais,

dans la reformulation de sa méthode pour Matisse, et elle joue également un rôle très important sur la scène artistique générale.

L'exposition s'ouvre sur quelques tableaux qui caractérisent, en fait, le passage des années vingt aux années trente. Mais il y a un tableau qui incarne sans doute le mieux l'idée de crise au sein de l'œuvre de Matisse, c'est vraiment ce portrait, dit *La Voilette*, qui montre une figure de femme portant une voilette et qui est à la fois très volumétrique.



*Femme à la voilette*, 1927,

Huile sur toile, 61,6 x 50,2cm,

Museum of Modern Art (MoMA), New-York The William S. Paley Collection © 2022 Succession H. Matisse Copyright Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

Le visage a une forme de, je dirais, coupée en deux par une ligne étrange, où on a l'impression qu'il y a une sorte de bosse d'un côté. On sent un tableau qui a été, qui a subi de maintes reprises des effacements, des grattages, où Matisse est aux prises avec la question de la transparence avec ce motif de la voilette qui vient plus ou moins masquer le visage, mais en même temps le révéler. Et puis on retrouve dans le traitement de la robe, du fond, avec ces motifs géométriques, ces croisillons

et ces aplats qui rendent un espace presque ambigu dans le rapport, je dirais, de la profondeur. Tous ces éléments évoquent à la fois les années 1914-1916, où Matisse interrogeait le cubisme et regardait avec beaucoup d'intérêt le cubisme, et sont presque repris, mais de manière presque littérale, à la toute fin des années vingt, puisqu'on est en 1929, donc c'est assez incroyable.

L'une des œuvres emblématiques de l'exposition, qui évoque beaucoup cette question du décor pour Matisse, c'est *Le Chant*.

Rockefeller va lui commander un décor, en 1938, pour son appartement à New York, et qui est en fait une sorte de panneau qui inclut la cheminée de l'appartement. Ce décor est très étonnant dans cette filiation de sa peinture avec le grand *Nu rose*, la *Robe bleue*, une représentation très stylisée autour du thème de la musique. Il prend le thème du chant et joue, en fait, de ce format atypique en hauteur, avec des figures très serpentine qui occupent, comme ça, tout l'espace, l'espace du cadre. Il faut peut-être dire que, cette contrainte du cadre, c'est quelque chose qui l'intéresse beaucoup. Dans *Le Chant*, il va exploiter cette sorte de rectangle très allongé pour nous offrir, en fait, une composition très, très étonnante, presque, je dirais, à la limite du grotesque dans la manière de planter ses figures. On montre, face à ce grand panneau, les états photographiques de ce travail. Matisse avait une idée très précise de sa composition et donc il y a très peu de modifications. C'est plus une sorte d'esquisse qui s'installe à travers la jeunesse progressive de ce grand panneau.

C'est toujours intéressant, d'abord, d'aborder la question du doute, la question de la crise pour un artiste. C'est quelque chose qui est fascinant et qui est surtout peu montré dans les expositions, puisque en général on a tendance à montrer la face lisse d'un artiste. Je pense que Matisse est un des plus grands artistes et un des plus fascinants, parce que, justement, il a toujours souhaité mettre en avant la difficulté de la création. C'est un artiste conceptuel, mais qui ne s'autorise pas à aller vers une forme d'abstraction qui serait, selon lui, une solution de facilité. Il partage cela avec Picasso. Par ailleurs, il m'a semblé que parler des années trente aujourd'hui, c'est évidemment très intéressant. C'est un parallèle qu'on fait beaucoup, on est dans une période complexe. D'abord, une période géopolitique difficile, qui trouve une résonance dans les années trente. Je pense que l'art de Matisse évoque cette violence. On a toute une section sur la lutte d'amour ; cette

lutte d'amour, elle est aussi l'expression d'une angoisse, d'une violence de la période qu'il traverse. Et donc, il me semble que c'est le bon moment pour revenir sur ces années de crise pour Matisse, qui sont aussi, sans doute, les années les plus géniales de Matisse.

Exposition « Matisse, Cahiers d'art, le tournant des années 30 » du 1<sup>er</sup> mars au 29 mai 2023 au Musée de l'Orangerie.

### Crédits

#### **Œuvres Henri Matisse (1869-1954) :**

- *Tahiti II*, 1936, Gouache et tempera sur toile, 249,5 x 194,5 x 7,6 cm, Musée dépt. Matisse
- *Tabu*, Friedrich Wilhelm Murnau, Robert Flaherty, 1929, film muet 16mm, 82', Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung
- *Femme à la voilette*, 1927, Huile sur toile, 61,6 x 50,2cm, Museum of Modern Art (MoMA), New-York The William S. Paley Collection © 2022 Succession H. Matisse Copyright Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence
- *Tahiti I*, Octobre 1935, Huile sur toile, 239 x 187 x 6 cm, Musée Matisse Nice
- *Grand nu assis*, 1922-1929, Bronze, 78 x 78 x 35 cm, Musée départemental. Matisse
- *Henriette I*, 1925, bronze, fonte à la cire perdue, patine bronze, Haut. 28,4 x 18 x 23 cm, Dépôt au musée Matisse Nice
- *Odalisque au coffret rouge*, 1927, Huile sur toile, 66,5 x 81,5 x 10 cm, Musée Matisse Nice
- Photo d'Henri Matisse : Archives Henri Matisse, D.R.
- *Odalisque à la culotte grise*, 1926-1927, Huile sur toile, 73 x 84 x 9, Orangerie
- Polyphème : Estampe : 1, 1934, vernis mou, 28,4 x 22,5 cm, BNF
- *Etude pour "Eole"*, illustrant *Ulysses*, Joyce : [dessin] (donation Jean Matisse n° 160) *Dessin* : 1 dessin. : (dessin fusain et sanguine), 1935, dessin fusain et sanguine, 32 x 24 cm, BNF

- *Eole* : [six illustrations pour *Ulysses* de James Joyce] (Duthuit-Matisse, 238) (Estampe : 1 est. : vernis mou), 1934, vernis mou, 29,5 x 23 cm, BNF
- *Le Tiaré*, 1930, Bronze, fonte à la cire perdue, patine noire, Haut. 20,4 x 15 x 18,5 cm, Dépôt au musée Matisse Nice
- *Intérieur au vase étrusque*, 1940, Huile sur toile, 73,7 x 108cm, Cleveland Museum of Art
- *Nymphe dans la forêt (La Verdure)*, 1935-1942/1943, Huile sur toile, 61,7 x 49,7 x 2 cm, Dépôt au musée Matisse Nice
- *Cahiers d'art*, 1936, N°3-5, Couverture spéciale pour l'édition de luxe, réalisée par Henri Matisse, Papiers gouachés découpés, 39,5 x 57 cm, © Editions Cahiers d'Art, Paris 2023 © Succession H. Matisse
- *Cahiers d'art*, 1931, no 1-4, Couverture, © Editions Cahiers d'Art, Paris 2023, Photo Musée d'Orsay, Paris
- *Cahiers d'art*, 1931, no 5-6, Couverture, © Editions Cahiers d'Art, Paris 2023, Photo Musée d'Orsay, Paris / Sophie Crépy
- *Cahiers d'art*, 1931, no 9, Couverture, © Editions Cahiers d'Art, Paris 2023, Photo Musée d'Orsay, Paris
- *Nu au collier (Lydia)*, 1935, Encre de chine sur papier, 68,5 x 80,5 x 3, Collection Particulière FR 02
- *Nu couché aux coussins fleuris, sur fond de plantes vertes*, 1936, Encre de chine sur papier, 49 x 60,5 x 3,3 cm, Collection Particulière FR 02
- *Nu accroupi*, 1936, Fusain sur papier 68,7 x 88,7 x 2 cm, Musée départemental. Matisse
- *Nu renversé et feuillage*, 1936, Fusain et estompe sur papier vergé filigrané Arches, 57 x 78 x 3,5 cm, Musée Matisse Nice
- *Masque Bombo*, anonyme, XIXème / début XXème, Matière végétale, fibres textiles, coquillages Cauri, perles, 32 x 37 x 23,5cm, Musée Matisse Nice
- *Statuette de gardien de reliquaire*, Bois et cuivre, H. 60 ; L.25 ; P.11 cm, Dépôt du musée du Quai Branly à l'orangerie
- *Velours africain*, fin XIXème / début XXème, Fragment d'étoffe de raphia tissé, brodé à fils coupés, 27,5 x 74 cm, Musée Matisse Nice

- *Etude pour La Danse, La Danse*, première version, étude pour la figure centrale, 1930-1931, Encre de Chine et pinceau sur deux feuilles de papier transparent, 353,5 x 216 x 10,5, EPMO / Dépôt au musée Matisse Nice
- *Henri Matisse Working on "The Dance" in the rue Désiré Niel Studio*, Agnes Mitchell Sattler, avril 1932, Film, 80 secondes, Collection Particulière FR  
*Photographie d'Henri Matisse travaillant à La Danse de Barnes, rue Désiré-Niel*, Nice, 1931, Issy-les-Moulineaux, Archives Henri Matisse, Photo : Archives Matisse, tous droits réservés
- *La Danse, harmonie bleue*, 1930-1931, Huile sur toile, 40,3 x 95,5 x 5,5 cm, Musée Matisse Nice
- *La Danse, harmonie ocre*, 1930-1931, Huile sur toile, 40,3 x 95,5 x 5,5 cm, Musée Matisse Nice
- *La Danse, harmonie grise*, 1930-1931, Huile sur toile, 40,3 x 95,5 x 5,5 cm, Musée Matisse Nice
- *Scenes from the Life of Joachim: 2. Joachim among the Shepherds*, Giotto, 1303-1305, 200 x 185cm, peinture sur fresque, Photo: © Jörgens.Mi/Wikipedia, Licence: CC-BY-SA 3.0, Source: Wikimedia Commons
- *No. 3 Scenes from the Life of Joachim: 3. Annunciation to St Anne*, Giotto, 1303-1305, 200 x 185cm, peinture sur fresque, Photo: © Jörgens.Mi/Wikipedia, Licence: CC-BY-SA 3.0, Wikimedia Commons
- *Cycle of the Life of Joachim: Expulsion of Joachim from the Temple*, Giotto, 1303-1305, 200 x 185 cm, peinture sur fresque, Photo: © Jörgens.Mi/Wikipedia, Licence: CC-BY-SA 3.0, Wikimedia Commons
- *Etude pour La Danse*, 1932, Gouache sur papier et collage, 31 x 77,5 cm, Musée Matisse Nice
- *Les Trois sœurs*, 1917, Huile sur toile, 92x73cm, Orangerie
- *La Dame en bleu et mimosas*, 1937, Huile sur toile, 124,5 x 106 x 10,8 cm, PMA
- *Portrait au manteau bleu*, 1935, Huile sur toile, 91,3 x 59,8 cm, Private Collection UK 01
- *Le Chant*, 1938, Huile sur toile, 282 x 183 cm, The Lewis Collection, © Succession H. Matisse, Photo Museum of Fine Arts, Houston /Will Michels



- *Femme assise dans un fauteuil*, 1940, Huile sur toile, 73 x 84.4 x 5.7 cm, NGA – Washington
- *Nature morte à la dormeuse*, 1940, Huile sur toile, 111.7 x 130.8 x 10.1 cm, NGA – Washington
- *Calypso* : [six illustrations pour *Ulysses de James Joyce*], 1934, vernis mou. Epreuve d'essai sur vélin avec cachet de la signature, 57 x 44 cm monté sur passe partout, BNF
- *Nymphe et faune*, 1935-1943, Fusain et estompe sur toile préparée, 160 x 173,3 profondeur cadre 8cm, MNAM
- *La Blouse roumaine*, 1940, Huile sur toile, 104.8 x 85.4 x 6.5 cm, MNAM
- *Grand Nu couché*, 1935, Huile sur toile, 87.95 x 115.9 x 5.7 cm, BMA

### **Musiques :**

- Tomas Herudek – Franz
- Ziggy – No More Words

### **Une production Musée de l'Orangerie / Direction du numérique**

Anat Meruk, responsable de production multimédia

Nina Guyader, assistante de production

**Avec la participation de** Cécile Debray, Présidente du Musée national Picasso – Paris et commissaire de l'exposition

**Entretien réalisé par** Scarlett Reliquet, chargée de programmation culturelle et scientifique

### **Production déléguée :**

YouBLive

- Florent Peiffer
- Élise Richard
- Gabrielle Bouyer

**Réalisation et montage :** Marie Cécile Lucas

**Image :**

- Thibault Arbre
- Marie Cécile Lucas

EPMO : ÉTABLISSEMENT PUBLIC DES MUSÉES D'ORSAY ET DE  
L'ORANGERIE

©Établissement public du musée d'Orsay et du musée de l'Orangerie – Valéry  
Giscard d'Estaing, 2023

Œuvres d'Henri Matisse : ©Succession H. Matisse