

1953 - 2023. HISTOIRE D'UNE COLLECTION

Le musée Matisse célèbre cette année son soixantième anniversaire. L'occasion de revenir sur son histoire à travers cette exposition dossier présentée au rez-de-chaussée de la Villa des Arènes.

Dès l'immédiate après-guerre, aux côtés d'autres artistes comme Pierre Bonnard et de personnalités marquantes du monde muséal comme Jean Cassou, Bernard Dorival ou encore Georges Salles, Henri Matisse met sa notoriété au service de l'Union Méditerranéenne pour l'Art Moderne (UMAM), association créée en 1946 visant à soutenir la création contemporaine. Il s'implique de façon personnelle dans la création de la Galerie des Ponchettes, premier musée d'art moderne à Nice, inaugurée en 1950 par une importante rétrospective de son œuvre, et prend une part active à la diffusion de l'art moderne sur la Côte d'Azur.



Vue d'une salle du musée à son ouverture en 1963. Archives Musée Matisse Nice

En 1953, un an avant sa mort, Matisse donne à la Ville de Nice un ensemble d'œuvres à la genèse d'un musée monographique. Cette donation initiale est complétée de legs et donations successifs consentis par les héritiers d'Henri Matisse jusqu'à nos jours.

L'histoire de la collection, définitivement installée dans la Villa des Arènes en 1963 à laquelle on adjoint une extension contemporaine dessinée par Jean-François Bodin en 1993, est indissociable de l'histoire institutionnelle, municipale et administrative du musée, ainsi que des dynamiques entre l'État et les collectivités propres à son fonctionnement. L'inscription du musée dans le paysage des collections françaises et internationales tout au long de son existence constitue un champ d'étude fertile et porteur de nouveaux axes de recherche que cette exposition entend explorer.

MUSÉE MATISSE

164, avenue des Arènes de Cimiez – Nice
+33 (0)4 93 81 08 08
musee.matisse@ville-nice.fr

Horaires d'été :

Ouvert tous les jours de 10h à 18h sauf le mardi

Le musée Matisse conserve un ensemble de plus de 600 œuvres. La présentation de cette collection exceptionnelle est renouvelée à chaque saison, à l'occasion d'accrochages thématiques et d'expositions temporaires qui permettent de porter un nouveau regard sur l'œuvre de Matisse. Chacune de vos visites du musée Matisse sera donc une expérience nouvelle !

AUTOUR DE L'EXPOSITION « MATISSE ANNÉES 1930 »

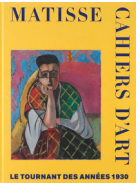


Scannez le QR code pour découvrir le programme des visites, ateliers et autres activités et événements organisés en lien avec l'exposition.

LIVRET D'ACTIVITÉS (POUR LES FAMILLES)

Un livret d'activités conçu pour les enfants à partir de 7 ans est disponible sur demande à l'accueil du musée.

CATALOGUE DE L'EXPOSITION



Matisse. Cahiers d'Art – Le tournant des années 1930
Coédition musée de l'Orangerie / Réunion des Musées Nationaux,
en collaboration avec le Musée Matisse Nice
256 pages - 49 €

LIBRAIRIE-BOUTIQUE

Niveau -1 du musée et en ligne sur arteum.com

AUTOUR DU MUSÉE

Sépulture d'Henri Matisse (au cimetière du monastère)
Musée d'Archéologie de Nice-Cimiez
Jardin des Arènes
Monastère de Cimiez et son jardin

SUIVEZ-NOUS ET PARTAGEZ VOS SOUVENIRS DE VISITE !

📷 museematissenic #museematissenic

SITE INTERNET www.musee-matisse-nice.org

Plateforme dynamique de recherche, de découverte et de partage, explorez le site du musée pour préparer ou prolonger votre visite.



HENRI MATISSE. LA GRANDE ROBE BLEUE ET MIMOSAS, 1907. HUILE SUR TOILE, 92,7 X 73,7 CM. PHILADELPHIA MUSEUM OF ART. GIFT OF MRS. JOHN WINTERSTEIN © SUCCESSION H. MATISSE / PHOTO © APMA - JOSEPH HU

60 ANS **MUSÉE
MATISSE** GUIDE
DU MUSÉE
ET DES
EXPOSITIONS

JUIN > SEPTEMBRE 2023

MATISSE ANNÉES 1930

À TRAVERS CAHIERS D'ART

Exposition présentée du 23 juin
au 24 septembre 2023

L'exposition est organisée avec le musée de l'Orangerie à Paris et le Philadelphia Museum of Art.

L'œuvre d'Henri Matisse est constituée de grands jalons qui montrent sa volonté de ne jamais rester enfermé dans une manière. Après la période des intérieurs niçois et des odalisques, les années 1930 sont une charnière, celle de la maturité.

Couronné de succès, Matisse ne veut cependant pas être un artiste arrivé, préférant courir de nouveau le risque de l'inconnu. Cet inconnu prend forme picturale avec le défi majeur de la réalisation de la composition murale de *La Danse* pour la Fondation Barnes à laquelle il se consacre entre 1930 et 1933. Il quitte la peinture de chevalet pour affronter le travail à grande échelle et s'ouvrir ainsi à d'autres dimensions. Son art en est profondément renouvelé, tant dans son ambition architecturale que dans sa faculté à produire un espace plus vaste, affranchi des limites du cadre.



L'atelier d'Henri Matisse, place Charles-Félix, Nice, 1938. Au mur sont épinglées des photographies d'états de *La Danse*. Photographie de Roger Schall © Collection Schall

L'exposition traverse la décennie des années 1930 pour rendre sensible la transformation qui s'opère dans l'œuvre de Matisse. Le parcours est axé sur les ateliers niçois définis comme cadre conceptuel et physique de la création mais aussi sur les procédures novatrices inventées par l'artiste pour répondre à l'exigence du grand format. L'accent est ainsi mis sur la méthode des photographies d'états qui place le principe de métamorphose au cœur même de sa conception picturale.

L'exposition revient également sur la présence de Matisse dans la revue *Cahiers d'Art* qui permet d'inscrire son œuvre dans le contexte de l'avant-garde internationale et des grands débats qui l'animent. Émergeant à ses débuts dans le sillage du cubisme, la revue adopte une approche esthétique, universaliste et transhistorique qui nourrit la réflexion de l'artiste et son goût, loin de l'héritage classique, pour les arts extra-occidentaux et archaïques.

LA PEINTURE EN CRISE

Installé depuis 1924, dans son appartement-atelier de la place Charles-Félix, Henri Matisse organise les lieux comme un espace théâtral saturé d'accessoires, mobilier oriental, velours africains et paravents qui servent de décors à la mise en scène de ses odalisques. Les deux odalisques de 1927, du musée de l'Orangerie et du musée Matisse de Nice marquent l'apogée de ce sujet. L'artiste n'a désormais de cesse de se soustraire à cet archétype qui a pourtant largement contribué à son succès. Il entre dans une période de crise et ne peint presque plus, ou très difficilement, comme en témoigne le portrait à l'atmosphère tragique, *Femme à la voilette* de 1927. Il trouve son mode d'expression dans d'autres pratiques : la sculpture, le dessin et la gravure.

LE TOUR DU MONDE D'HENRI MATISSE

Le renouveau des années 1930 passe d'abord pour Matisse par une période d'éloignement durant laquelle il prend le large, jusqu'aux États-Unis et en Polynésie. Pour la première fois, il ne travaille pas. Dessins, photographies, lettres et cartes postales sont alors pour lui autant de moyens mnémotechniques pour enregistrer sensations, couleurs, formes et senteurs qui nourriront son travail et son imaginaire pendant de nombreuses années.

Il retourne encore deux fois à New York cette même année, à chaque fois par bateau. La ville constitue un foyer d'énergie dont il pense tirer profit pour sortir de l'enlissement dans lequel il se trouve. La plupart de ses lettres ou les interviews qu'il donne soulignent cet effet de revitalisation que lui apporte le Nouveau Monde.

Il éprouve au contact de New York, de sa lumière et de son architecture, un sentiment d'allègement qu'il associe « à une sensation de délivrance..., de liberté, par la possession d'un plus grand espace. » (lettre à Amélie, 6 mars 1930, Archives Henri Matisse).

LE DESSIN ET LA MÉTHODE DE L'AUTOMATISME

Durant les années 1930, la pratique quotidienne du dessin devient essentielle pour Matisse. C'est à travers ce medium qu'il s'autorise toutes les libertés et élabore sa propre méthode d'improvisation. Il distingue le dessin d'observation au fusain ombré, phase consciente durant laquelle il s'imprègne de la présence physique du modèle, du dessin au trait improvisé, réalisé dans un élan performatif, sans repentir possible. Cette approche psychique du dessin intéresse alors la sphère surréaliste. En 1936, l'artiste conçoit la couverture, à partir d'une maquette en papiers gouachés découpés, d'un numéro de la revue *Cahiers d'Art* dédié à ces dessins récents. Dans le texte qu'il publie dans ce numéro, Christian Zervos, fondateur de la revue, fait de Matisse un précurseur de l'automatisme.

L'ATELIER JARDIN D'HIVER

Dans l'appartement-atelier du cours Saleya, puis dans les vastes espaces du Régina où l'artiste emménage en 1938, les accessoires deviennent plus actuels. Le bric-à-brac orientalisant disparaît au profit de robes, manteaux et chapeaux à la mode, alors que fait son entrée la blouse roumaine.

C'est à partir du dialogue constant avec ce qui l'environne – objets familiers, modèles – que Matisse puise la matière de ce qui correspond à un transport méditatif. Tout ce qui peut nourrir une sensation est donc privilégié. Au retour du Pacifique, l'atelier prend l'allure d'un jardin d'hiver, titre donné à une peinture de 1937. Le philodendron, plante proliférante, en est le signe le plus évident, présent dans de nombreuses œuvres de la période. Cette profusion, imprégnée du souvenir d'Océanie, s'accorde à la qualité spatiale des couleurs qui ont alors retrouvé le caractère expansif que Matisse avait atteint dans certaines œuvres de la période d'avant 1914.

LES ÉTATS DE LA PEINTURE

Deux œuvres majeures de la période, *Grand nu couché (Nu rose)* et *La Grande Robe bleue et mimosas* sont présentées ici, comme dans l'atelier de Matisse, sur fond de papier peint imitant un carrelage. Loin d'être un décor anecdotique, cette grille témoigne de l'importance de l'échelle dans le traitement de la figure qui acquiert un caractère de plus en plus monumental, indépendamment du format. Pour y parvenir, Matisse met au point une méthode de travail originale, déjà utilisée pour l'élaboration de la composition murale de *La Danse* : il fait photographier l'œuvre à chaque étape qu'il estime conclusive et garde ainsi en mémoire les parties qu'il efface au fur et à mesure de l'avancée du tableau. Plusieurs publications s'attachent, à l'époque, à cette approche nouvelle y compris la revue *Cahiers d'Art*, qui révèle dans ses pages les états de *La Danse* ou du *Chant*.

MÉTAMORPHOSES DE LA DANSE

Sont réunies esquisses peintes, dessins et photographies des états de *La Danse* afin de suivre la genèse de l'œuvre. L'esquisse à l'échelle 1 de la figure centrale permet de saisir l'ampleur de la surface à couvrir, 13 mètres de long et 3 mètres de haut. Matisse tient à travailler à l'échelle afin de conserver le rythme issu du mouvement performatif de son propre corps et de valider l'efficacité visuelle des aplats colorés qui déterminent figures et fond. Les états successifs rendent compte des tracés ainsi que de la multitude de papiers gouachés, éléments mobiles que son assistante Lydia Delectorskaya ajuste et déplace au gré des proportions des figures. Cette extraordinaire mosaïque de papiers en mouvement évolue ainsi au fil des jours, puis des mois. La photographie nous révèle la démesure de l'œuvre qui réside autant dans sa taille que dans cette dimension transitoire. Celle de quelque chose en perpétuel devenir et dont le sens profond réside dans cet inachèvement dynamique.

L'ESPACE DU LIVRE

Matisse travaille parallèlement à *La Danse* et aux illustrations des *Poésies* de Mallarmé, dont le volume paraît en octobre 1932 chez l'éditeur suisse Albert Skira. Ces deux projets sont intimement liés dans leur dimension architecturale. Car Matisse conçoit le livre comme une totalité, une architecture constituée d'éléments qui s'équilibrent entre eux, en particulier la double page dans laquelle se répondent le bloc typographique et la page illustrée.

Cette commande, comme celle de The Limited Editions Club, qui lui demande d'illustrer *Ulysses* de Joyce, est l'occasion pour le peintre de revenir à des thèmes mythologiques, notamment au motif du faune et de la nymphe, abandonné depuis la période du fauvisme. Considérant que « l'esprit de Joyce n'est pas traduisible plastiquement » et n'ayant pas lu l'ouvrage interdit aux États-Unis et introuvable en France, Matisse part de *l'Odyssée* pour réaliser six eaux-fortes. Ce choix confirme l'intérêt plus global qu'il partage avec Zervos, le directeur de *Cahiers d'Art*, pour la culture de la Grèce archaïque qu'il oppose aux canons de l'Antiquité classique, dépourvus d'émotions selon lui.

RENOUVEAU DU FAUVISME

Les années 1930 sont pour Matisse un tournant durant lequel il revient aux principes fondateurs de son art au moment du fauvisme. À partir de *La Danse*, il renoue avec l'ambition décorative et architecturale de ses réalisations majeures de la période d'avant-guerre. La publication du long essai de Georges Duthuit consacré au fauvisme dans *Cahiers d'Art* renouvelle profondément l'approche du mouvement en même temps qu'il offre un cadre théorique à la transformation opérée par Matisse. « Notre toile, y explique-t-il, introduit un nouvel élément dans la pièce où elle entre. L'éclairage s'en trouve modifié. Les murs reculent... » (*Cahiers d'Art*, 1931). Il ne peut mieux exprimer le but qu'il s'est alors fixé, que le tableau redevienne une surface d'échanges, vecteur d'énergie capable de créer un environnement stimulant qui dépasse largement les limites de son cadre.