

## Exposition MATISSE

1941\_1954

au Grand Palais

(du 08-09-2026 au 08-12-2027)

(hors oublis un rappel en photos personnelles de la presque totalité e des œuvres présentées)

Communiqué presse :

D'une envergure inédite en France, l'exposition « Matisse, 1941 — 1954 » met en lumière les dernières années de création de l'artiste, grand moment de synthèse, de radicalité et d'invention formelle. Elle réunit plus de 300 œuvres qui témoignent de l'élan de création inouïe de Matisse durant cette période particulièrement foisonnante. À près de 80 ans, il se réinvente avec le médium de la gouache découpée à travers lequel il renouvelle entièrement son vocabulaire plastique et donne à son art une portée monumentale. Cette exposition conduit le visiteur dans le dernier grand atelier de Matisse, regroupant peintures, série de dessins, livres illustrés, gouaches découpées, textiles et même vitraux qui sont autant de déclinaisons de cet ultime moment de grâce.

La sélection de plus de 300 œuvres, dont beaucoup sont inédites en France, offre l'occasion de découvrir des ensembles très rarement vus. Afin de compléter la déjà riche collection du Centre Pompidou, des prêts exceptionnels proviennent de collections particulières et d'institutions nationales et internationales dont le Hammer Museum, le MoMA, la National Gallery of Art de Washington, la Fondation Barnes, la Fondation Beyeler.

L'exposition réunit les ensembles essentiels de cette période : la magistrale et ultime série des peintures des *Intérieurs de Vence* de 1946-1948, l'album *Jazz* et sa maquette, des séries de dessins de *Thèmes et Variations*, les dessins au pinceau et à l'encre, les principaux éléments du programme de la chapelle de Vence, les panneaux monumentaux *La Gerbe*, *Les Acanthes*, *L'Escargot* et *Mémoire d'Océanie*. Enfin, les grandes figures en gouache découpée, comme *La Tristesse du roi*, *Zulma*, *Danseuse créole* et la série des *Nus bleus* sont ici, exceptionnellement, réunies.

« Matisse 1941 – 1954 » s'inscrit dans la lignée des grandes monographies dédiées à l'artiste organisées par le Centre Pompidou \* et fait plus particulièrement écho à celle de 1993, « Matisse 1904 – 1917 ». À la différence de « Henri Matisse: the Cut-Outs » (présentée à la Tate et au MoMA, 2014) exclusivement consacrée aux gouaches découpées, elle révèle la dimension pluridisciplinaire de sa pratique pendant cette période. Car jamais auparavant l'artiste n'avait été aussi prolifique dans la variété des techniques et des supports utilisés, comme en témoignent les peintures, gouaches découpées, dessins, livres illustrés, textiles et vitraux exceptionnellement réunis dans ce parcours.

Cette dernière période de création se caractérise par une symbiose toujours plus grande entre l'œuvre et l'espace de l'atelier. Travaillées à même les murs de l'appartement du Régina, mobiles par essence, les œuvres participent de la végétalisation dynamisante du cadre spatial. L'exposition s'attache à restituer cet in situ en permanente métamorphose, donnant au visiteur l'accès à ce « jardin » de Matisse à travers un espace qui va en s'amplifiant salle après salle.

Y sera également rappelé le contexte de la guerre et de l'immédiat après-guerre alors que la figure d'Henri Matisse s'impose en France et outre-Atlantique comme un symbole de liberté.

## 1941-1954 : UNE PÉRIODE CLÉ

« *J'avais tellement préparé ma sortie de la vie, qu'il me semble être dans une seconde vie.* »  
Henri Matisse, 1942

### 1941

En 1940, après l'exode, Matisse a regagné son appartement du Régina à Nice, en zone libre. Il a refusé plusieurs propositions d'exil : « Et si tout ce qui vaut un peu quelque chose sort de la France qu'en restera-t-il ? L'avenir ? Je l'attends. Quoi qu'il arrive je ne bougerai pas. » (Lettre à Pierre Matisse, 11 octobre 1940)  
En janvier 1941, il échappe de peu à la mort après avoir subi une opération qui le laisse très diminué physiquement. Désormais le plus souvent alité, il entreprend une abondante correspondance émaillée de nombreux souvenirs, et réalise une série d'entretiens avec le critique d'art Pierre Courthion, dont la publication sera finalement abandonnée de son vivant. Début d'une intense pratique du dessin qu'il compare à « une floraison ». Il consacre ses nuits à des projets de livres illustrés, notamment *Pasiphaé. Chant de Minos (Les Crétois)* d'Henry de Montherlant. Ils deviennent le support de diffusion de son œuvre alors que Matisse, considéré comme un artiste dégénéré par le régime nazi, refuse d'exposer en France pendant la guerre.

### 1942

« *Mon opération a été une chose extraordinaire pour moi au point de vue mental. Elle m'a équilibré l'esprit – clarifié les idées. C'est comme une deuxième vie.* » (Lettre à Pierre Matisse, 11 mars)  
Le défi de réussir aussi bien en peinture qu'en dessin engendre beaucoup d'angoisse chez Matisse et lui fait dire que, s'il y parvient il pourra « claquer tranquillement ». En parallèle, il continue à travailler sur les illustrations de livres : *Florilège des Amours* de Ronsard et *Poèmes* de Charles d'Orléans.

### 1943

Un raid aérien sur Nice et la menace de voir le Régina occupé par les Allemands incitent Matisse à déménager à Vence où il loue la villa Le Rêve. L'atmosphère de la villa, notamment son jardin à la végétation opulente qui lui rappelle Tahiti, est pour l'artiste une source d'inspiration nouvelle et prolifique.  
Publication de l'album *Dessins. Thèmes et Variations*, dans lequel il énonce sa méthode sérielle. Dans la préface, Aragon fait de lui un symbole d'espoir dans la France occupée.  
Sollicité par l'éditeur d'art Tériade depuis 1940 pour réaliser un « livre sur la couleur de Matisse », l'artiste conçoit les premières planches en papiers gouachés découpés de ce qui deviendra l'album *Jazz* imprimé en 1947.

### 1944

En avril-mai, la femme de Matisse, Amélie, et sa fille, Marguerite, sont arrêtées par la Gestapo pour faits de résistance. Amélie passe six mois à la prison de Fresnes, Marguerite est torturée et déportée avant d'être libérée en août. Pour affronter ces événements tragiques, Matisse s'absorbe dans le travail, dédiant ses efforts aux illustrations des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire.

### 1945

Avec la fin de la guerre, Matisse occupe de nouveau le devant de la scène à l'occasion du Salon d'Automne à Paris où sont présentées trente-sept de ses œuvres récentes dont *La Blouse roumaine*, tableau « bleu-blanc-rouge » emblématique de la Libération. L'acquisition par l'État de sept peintures en vue de la réouverture du Musée national d'art moderne et une exposition à la galerie Maeght achèvent de le consacrer comme figure de la paix et de l'art français. À la fin de l'année, il réalise *La Lyre* qu'il considère comme sa première gouache découpée.

### 1946

Matisse et Picasso renouent leur dialogue et participent tous les deux à l'exposition « Art et Résistance » au Musée national d'art moderne. Leur amitié s'intensifie alors que Pablo Picasso et Françoise Gilot rendent régulièrement visite à leur aîné. À la fin du printemps, Matisse se lance dans sa dernière grande série de peintures, les *Intérieurs de Vence* achevée en 1948. Installé dans son appartement du boulevard du Montparnasse à Paris, il compose à même les murs de sa chambre deux grands panneaux décoratifs en utilisant des papiers découpés : *Océanie, la mer* et *Océanie, le ciel*. Il répond également à une commande de tapisserie pour la manufacture des Gobelins.

### 1947

Après un an à Paris, Matisse se réinstalle à la villa Le Rêve où il couvre un mur de petites gouaches découpées réalisées spontanément. Sollicité pour des conseils par sœur Jacques-Marie, il accepte de se lancer dans le projet de la chapelle du Rosaire à Vence qu'il pense comme une œuvre d'art totale pour laquelle il réalisera des vitraux, des céramiques murales, le décor du toit, du mobilier et des vêtements liturgiques. En grande partie financée sur ses deniers personnels, cette réalisation architecturale l'accapare presque entièrement pendant trois ans.

### 1948

Dès janvier, il commence à réfléchir à l'architecture de la chapelle du Rosaire et à son programme iconographique. Il est aidé par le frère Rayssiguier, jeune dominicain et architecte amateur, et le père Couturier, figure centrale du mouvement du renouveau de l'art sacré après-guerre. Au printemps, il reçoit souvent la visite d'André Breton qui s'émerveille pour les découpages qu'il « exécute sans fin dans son lit d'une manière à peu près surréaliste ». (Lettre à Pierre Matisse, 6 février)

### 1949

Réinstallé dans son appartement du Régina à Nice, il travaille aux vitraux de la chapelle du Rosaire à partir de maquettes à l'échelle 1 en papiers gouachés découpés qui se déploient sur toute la hauteur du mur de son atelier qu'il appelle désormais « l'usine ». En « maître d'œuvre », il en assure le bon fonctionnement en s'entourant de plusieurs assistantes. La presse américaine célèbre sa jeunesse à l'occasion de la présentation à la Pierre Matisse Gallery à New York d'un ensemble d'œuvres récentes : des *Intérieurs de Vence*, des dessins au pinceau, et pour la première fois, des gouaches découpées. L'exposition est en partie reprise au Musée national d'art moderne à Paris pour fêter ses 80 ans. Il crée ainsi l'évènement, changeant la perception du public français qui le considérait jusque-là comme le « peintre des odalisques ».

### 1950

La gouache découpée s'impose désormais comme un mode d'expression autonome. C'est aussi la première fois que Matisse l'utilise pour représenter des figures : *Zulma* et *Danseuse créole* exécutée en une journée. Lauréat de la 25e Biennale de Venise, Matisse expose à Paris à la Maison de la Pensée française, centre culturel du parti communiste. Aragon préface le catalogue de l'exposition. Le choix de l'artiste de présenter deux maquettes pour la chapelle de Vence témoigne de son souhait de brouiller les pistes et d'éviter toute forme de récupération idéologique.

### 1951

Dernières peintures : *Femme à la gandoura bleue* et *Katia à la chemise jaune*. Il commence une vaste composition en gouaches découpées sur les murs de sa chambre-atelier au Régina, *La Perruche et la Sirène*, qu'il compare à un jardin. Aux États-Unis, la rétrospective qu'Alfred Barr organise à l'automne au MoMA et la parution de sa monographie *Matisse. His Art and His Public* imposent la vision d'un artiste d'avant-garde précurseur de l'abstraction.

### 1952

L'année est prolifique : Matisse termine *La Perruche et la Sirène* mais aussi un très grand panneau, *La Tristesse du roi*, première gouache découpée à entrer dans les collections publiques françaises de son vivant. Il réalise la série des *Nus bleus* qui se clôt avec *La Piscine*, environnement décoratif qui déploie un ballet de plongeuses et nageuses sur quatre murs au Régina. La commande d'une céramique murale pour décorer le patio d'une villa à Los Angeles amène Matisse à travailler jusqu'à l'année suivante sur plusieurs maquettes : *Fleurs et fruits*, *Grande décoration aux masques*, *Apollon* et *La Gerbe* finalement retenue. Il réalise pour *Life Magazine* un grand vitrail, *Nuit de Noël*, installé au Rockefeller Center en décembre.



Henri Matisse, *Visage*, 1952  
pinceau et encre sur papier, 65 x 50 cm

### 1953

Matisse achève pendant l'année deux importantes gouaches découpées : *Mémoire d'Océanie*, dernière évocation du voyage qu'il a fait à Tahiti en 1930, et *L'Escargot* composée de morceaux de papiers déchirés à la main.

Au printemps a lieu en France, à la galerie Berggruen, la première exposition entièrement consacrée à des œuvres réalisées avec cette technique.

### 1954

Matisse reçoit la commande d'un vitrail pour Nelson A. Rockefeller destiné à l'Union Church de Pocantico Hills dans l'État de New York. Il en achève la maquette, *Rosace*, le 1er novembre. C'est sa dernière œuvre.

Il s'éteint deux jours plus tard à Nice en présence de sa fille Marguerite et de son assistante et modèle Lydia Delectorskaya. Son enterrement, le 7 novembre, est un événement international dont la presse se fait l'écho. Le *New York Times* constate deux jours plus tôt qu'il était l'un « des jeunes rebelles qui a vécu assez longtemps pour être considéré comme un vieux maître. Sa vie constitue une part importante de ce qui est désormais connu comme le Mouvement moderne ».



## Une seconde vie

En 1941, sortant d'une grave opération chirurgicale qui a failli lui coûter la vie, Henri Matisse éprouve le sentiment de rentrer dans « une seconde vie » qui sera pour lui l'occasion d'un regain créatif jusqu'à sa mort en 1954. Ces dernières années sont celles d'un épanouissement sans emphase, d'une plénitude qui touche à toutes les formes d'expression artistique que Matisse aborde à travers un grand mouvement de synthèse.

L'exposition présente peintures, dessins, gouaches découpées, livres illustrés, textiles et vitraux qui sont autant de déclinaisons de cet élan nouveau. À près de 80 ans, l'artiste se réinvente à travers le médium de la gouache découpée, qui s'affirme comme un langage plastique autonome et souverain dans sa capacité à atteindre l'universel par sa simplicité. Adaptée à la reproduction comme aux exigences de la commande monumentale, ce procédé lui permet d'exprimer pleinement la dimension décorative et architecturale de son art.



Autoportrait  
au chapeau de paille  
[Self-Portrait  
with Straw Hat]

1941

Sanguine sur papier

Collection privée



**Nature morte au magnolia**  
[Still Life with Magnolia]

1941

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris  
Achat des musées nationaux, 1945  
AM 2588 P

Matisse déclare en 1945 avoir donné le maximum de sa puissance dans ce tableau. Cette œuvre a été peinte dans un moment difficile pour lui après sa grave opération et au moment de la guerre. Celle-ci a été conçue progressivement et photographiée dans 5 états successifs et a nécessité plusieurs dessins et études. Les objets simples deviennent des sortes d'acteurs qu'il met en espace sur un fond rouge plan. Le magnolia, fleur hivernale, se détache comme un personnage sacré, sur le chaudron de cuivre qui forme une auréole.



**François Campaux**  
**Henri Matisse**

1945

**Film 35 mm numérisé, noir et blanc, sonore**  
**25 min**

### Focus : Les états de la peinture

Lors de son exposition en 1945 à la Galerie Maeght, Matisse réunit six de ses peintures réalisées pendant la guerre. Chacune d'elle est entourée de photographies qui documentent ses différentes étapes de création. Par cette mise en scène audacieuse, l'artiste laisse entrevoir la durée de réalisation de l'œuvre, afin de démentir l'idée de facilité que pourrait suggérer la simplification radicale de ses tableaux récents. *La Blouse roumaine* y apparaît accompagnée de dix états transitoires, désormais évanouis, car effacés au cours de sa réalisation. Loin de l'idée de progrès vers une œuvre finie, c'est la pensée de l'artiste qui se fait jour par ce dispositif : « *quand je travaille, écrit Matisse, c'est vraiment une sorte de cinéma perpétuel* ». Par cette présentation, il expose son processus de création qui acquiert ainsi une importance équivalente aux œuvres elles-mêmes.



## La Blouse roumaine [The Romanian Blouse]

1940

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris  
Don de l'artiste à l'État, 1953. Attribution, 1953  
AM 3245 P

L'attitude de Matisse pendant la guerre – refus de prendre position ou de témoigner des maux du monde en peignant – lui vaut d'être taxé de bourgeois hédoniste en retrait de l'Histoire. Toutefois, son choix de continuer à travailler et de ne pas quitter la France malgré des invitations à enseigner aux États-Unis, fait progressivement de lui un symbole de liberté. L'expansion végétale du buste féminin aux « manches-pétales » et la vivacité des couleurs de *La Blouse roumaine* empruntées au drapeau français et déjà présentes dans une allégorie de *La France* de 1939, traduisent une forme d'optimisme sinon de patriotisme, une manière de résister à l'ambiance tragique de l'époque.



## Philodendron noir et citrons [Black Philodendron and Lemons]

1943

Huile sur toile

Henie Onstad Kunstsenter, Høvikodden  
Inv. HOS00159



Tulipes et huîtres  
sur fond noir  
[Tulips and Oysters  
on Black Background]

1943  
Huile sur toile  
Musée national Picasso-Paris  
Donation Picasso, 1978  
Inv. MP2017-23

En 1944, Matisse donne ce tableau à Pablo Picasso qui vient de lui acheter une de ses natures mortes. Près de quarante ans après leur premier échange, ce don est le signe de l'estime qu'ils se portent – malgré des années de rivalité – et de l'intensité d'un dialogue, renoué pendant la guerre, qui ne prendra fin qu'avec la disparition de Matisse. L'arrière-fond quadrillé est une éclatante démonstration de la leçon matisseienne selon laquelle le noir est une couleur. Si les éclats blancs des tulipes, des huîtres, du vase et du plat viennent animer la composition, une luminosité particulière se propage à travers sa surface ébène, confirmant qu'il n'a jamais cessé de chercher à « faire de la lumière avec du noir ».



Nature morte aux mimosas  
sur fond noir  
[Still Life with Mimosas  
on Black Background]

1944  
Huile sur toile  
Collection privée



Roses de Noël et saxifrages  
[Christmas Roses  
and Saxifrages]

1944  
Huile sur toile  
Collection The Frances Lehman Loeb Art Center,  
Vassar College, Poughkeepsie, New York  
Don de M. et Mme Malcolm Pitt  
(Juliet Thompson, promotion 1922),  
Inv. 1973.12.4



### Nature morte au coquillage [Still life with Shell]

1940  
Papiers gouachés découpés, ficelle  
et papier calque épinglés sur toile  
Collection privée

Échouant à composer une nature morte qu'il travaille depuis deux mois, Matisse utilise une méthode mise au point en 1931 pour élaborer *La Danse* de la Fondation Barnes. Il épingle sur une toile les formes découpées des objets et des fruits qu'il cherche à peindre, de façon à les déplacer aussi souvent qu'il le souhaite jusqu'à obtenir une solution satisfaisante. Également mobiles, des cordelettes lui servent à figurer le plateau de marbre sur lequel reposent les éléments et l'aident à structurer l'espace. La composition est considérée par Matisse comme un expédient plus qu'une œuvre autonome. En dehors de l'usage des ciseaux, elle n'a pas de rapport direct avec la technique des gouaches découpées qu'il développera ensuite.

## Section 1 : Thèmes et variations

Malgré le contexte de la guerre et les suites de son opération qui le laisse partiellement infirme, Matisse se remet rapidement au travail. Il trouve dans l'exercice du dessin une ardeur inattendue qu'il qualifie de « floraison ». Ce regain d'inspiration jubilatoire est l'occasion de mettre en place une méthode de dessins sériels qu'il publie dans un album au titre évocateur : *Dessins. Thèmes et variations*. Il cherche la même aisance expressive en peinture en déclinant des scènes d'intérieurs et des tableaux d'objets.

La dimension mentale de l'atelier prend dès lors toute son importance. La présence des modèles (Lydia Delectorskaya, Nezy Chawkat, Monique Bourgeois, Madame Van Hyfte...), parées d'un luxe d'accessoires, active ce que Louis Aragon, grand témoin du moment, désigne comme « la comédie du modèle », pour dire cette expérience toujours renouvelée du peintre à son tableau. Les objets familiers dont il s'entoure participent également à la construction d'une réalité sensible et multiple, supports de divagations qui fonctionnent par échos et remémorations. Une même effervescence nourrit la sève juvénile et sensuelle qui irrigue les pages de ses livres illustrés, rares productions accessibles pendant la guerre, à un moment où l'artiste refuse d'exposer.



### Intérieur aux barres de soleil [Sun-Striped Interior]

22-23 octobre 1942  
Huile sur toile  
Musée Henri Matisse, département du Nord, Le Cateau-Cambrésis  
inv. 1995-5

La série des cinq *Intérieurs* de 1942 à laquelle appartient *Jeune fille en robe blanche, porte noire* et *Jeune fille en rose dans un intérieur*, témoigne de l'envie de Matisse de transposer en peinture la méthode qu'il a développée en dessin en 1941. Il y décline un unique motif – une femme assise dans un fauteuil devant une fenêtre – selon des variations lumineuses qui structurent la surface en bandes de couleurs jusqu'à l'abstraction dans *Intérieur aux barres de soleil*. Chaque tableau, exécuté en une ou deux séances, découle d'un même élan comme les nombreux dessins qu'il trace d'un seul jet après s'être imprégné d'un thème en l'étudiant minutieusement au fusain.



Jeune fille en robe blanche,  
porte noire  
[Young Girl in White Dress,  
Black Door]

1942  
Huile sur toile  
Acquavella, New York



Jeune fille en rose  
dans un intérieur  
[Young Girl in Pink  
in an Interior]

1942  
Huile sur toile  
Acquavella, New York



Deux fillettes dans un intérieur bleu,  
fenêtre rouge  
[Two Young Girls in a Blue  
Interior, Red Window]

21 juin 1947  
Huile sur toile

Stanley Museum of Art, Iowa City  
Don de Owen et Leone Elliott  
Inv. 1968.38



Deux fillettes, fond corail  
jardin bleu  
[Two Young Girls in  
a Coral Interior, Blue Garden]

28 juin 1947  
Huile sur toile

The Barnes Foundation, Philadelphie

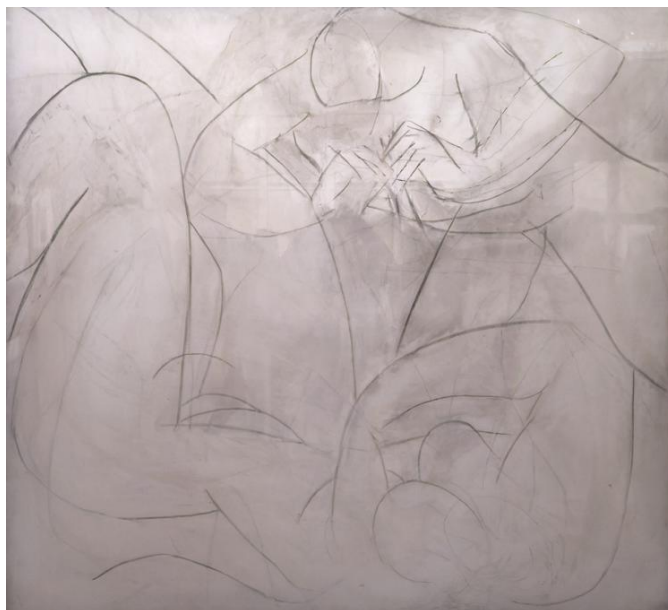


Deux fillettes,  
fond jaune et rouge  
[Two Young Girls  
in a Red and Yellow Interior]

17 mai 1947  
Huile sur toile

The Barnes Foundation, Philadelphie

Matisse explore une fois de plus la sérialité en reprenant dans sept peintures le même thème organisé d'après un schéma de composition unique : selon des principes chromatiques différents, la surface du premier plan, ici occupé par des fillettes à une table, s'articule avec le bloc de la fenêtre ouverte sur le jardin. La fenêtre est le sujet matisse par excellence avec lequel l'artiste peut jouer de l'indistinction entre l'intérieur et l'extérieur mais aussi de l'opposition entre le clair et l'obscur. Il expérimente plusieurs solutions formelles non pas tant pour décrire les choses, ses modèles et le monde environnant, que pour les mettre en relation et matérialiser le sentiment qu'ils éveillent en lui.



Nymph et faune  
[Nymph and Faun]

1935-1943

Fusain et estompe sur toile préparée

Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris

Datton Pierre Matisse, 1991

AM 1991-272

La longue gestation de ce dessin, dont il existe une seconde version figée en 1939, et sa présence dans les années 1940 sur les murs de l'atelier confirment l'importance d'un motif récurrent dans l'œuvre matisse. La rencontre - lutte ou étreinte ? - d'une nymphe et d'un faune fait l'objet de nombreuses variantes, d'une toile de 1908-1909, plus brutale, aux illustrations des Poésies de Mallarmé (1932) en passant par Nymph dans la forêt (La Verdure), œuvre-laboratoire aussi retravaillée entre 1935 et 1943. Ce dessin offre un nouvel exemple de la sensualité, souvent négligée par la critique, qui affleure chez le dernier Matisse.

### Focus : « La chambre claire »

Matisse reproduit dans l'album *Dessins. Thèmes et variations* un choix de cent cinquante-huit de ses dessins récents. Il y explore ici deux modalités du dessin. Le dessin *thème*, au fusain, résulte de couvremens successifs. Alors que dans la *variation*, le dessin à l'encre ou au crayon se déploie dans un unique élan, sans repentir : « le chemin que fait mon crayon sur la feuille de papier a, en quelque sorte, quelque chose d'analogue au geste d'un homme qui cherche son chemin dans l'obscurité. Je veux dire que ma route n'a rien de prévu : je suis conduit, je ne conduis pas ».

Déployés aux murs de l'atelier du Régina, l'ensemble produit un effet d'animation : « on pense au cinéma, écrit-il à son fils Pierre, [...] et pourtant ce n'est pas ça, c'est l'esprit du spectateur qui est entraîné ainsi ».



La chambre claire, au Régina, Nice, 1942 Photo Maurice Bérard (archive Henri Matisse)



**Pasiphaé : « Mais soudain le soleil,  
secouant sa crinière »**

1944  
Linogravure sur papier japon  
Collection privée



*Pasiphaë : une étude  
corrigée pour « Elle y pose  
sa joue... Elle l'embrasse »*  
[*Pasiphaë: corrected study for  
"Elle y pose sa joue...  
Elle l'embrasse"*]

1944  
Linogravure sur papier japon  
Collection privée



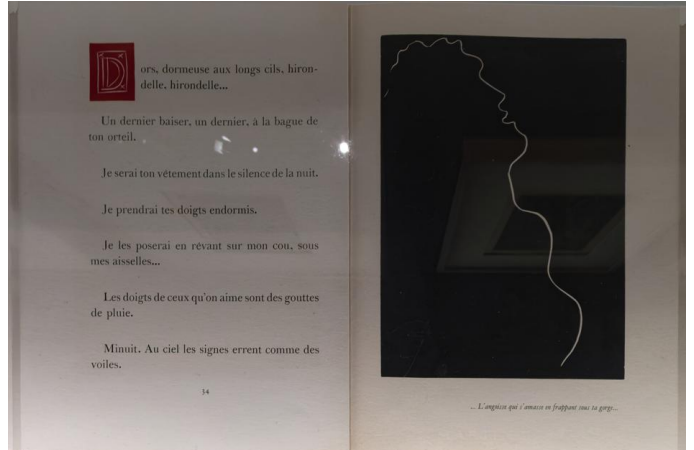
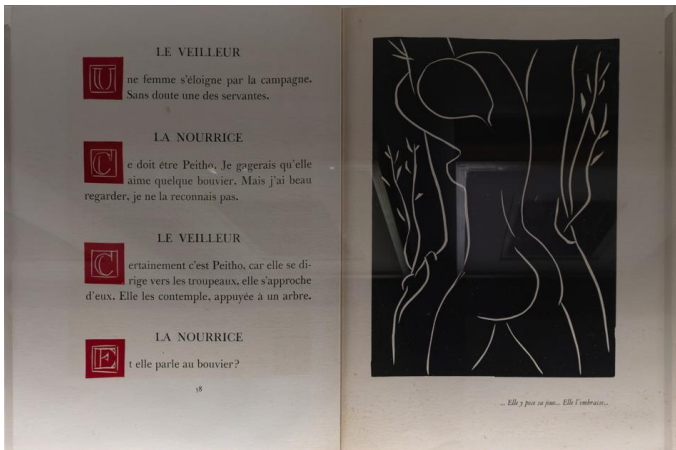
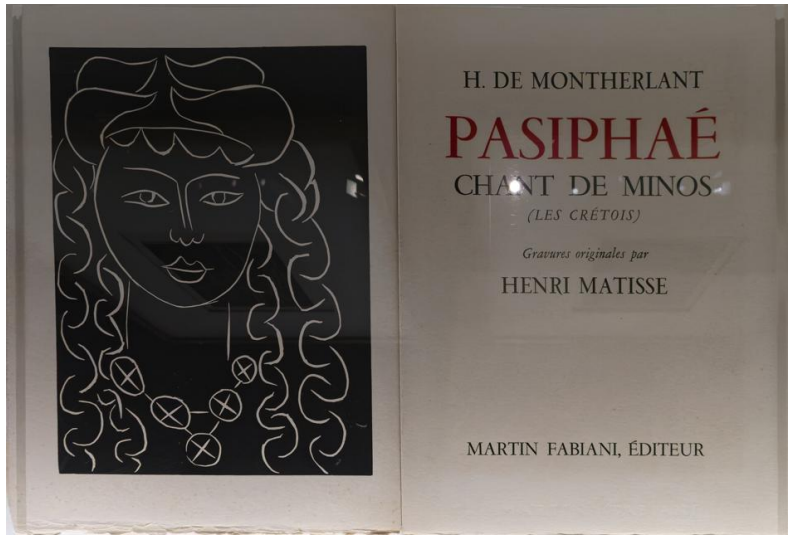
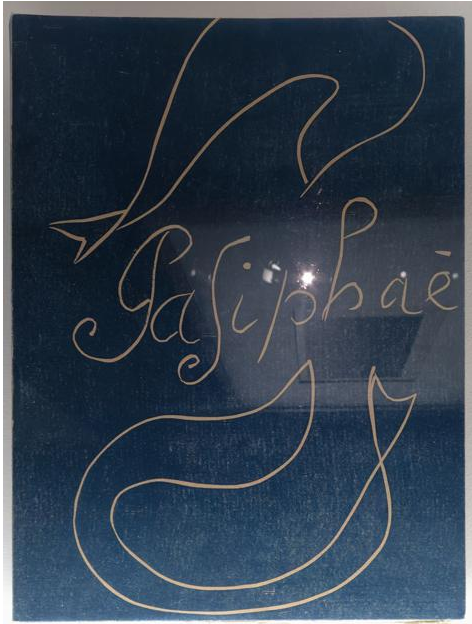
**L'Après-midi**  
[**The Afternoon**]

1941-1942  
Linogravure

Bibliothèque nationale de France, Paris,  
Département Estampes et Photographies  
Cote DC-418 (B.6)



**L'Étreinte**  
**[The Embrace]**  
 1940  
 Linogravure  
 Bibliothèque nationale de France, Paris,  
 Département Estampes et Photographies  
 Cote DC-418 (B.6)





1.  
Aragon  
1942  
Fusain sur papier  
Collection privée

2.  
Aragon  
1942 (signé et daté mars 1943 par l'artiste)  
Encre de Chine sur papier  
The Pierre and Tana Matisse Foundation, New York

3.  
Aragon de profil  
[Aragon in profile]  
1942 (signé et daté mars 1943 par l'artiste)  
Encre de Chine sur papier  
Collection privée

4.  
Aragon  
1942 (signé et daté mars 1943 par l'artiste)  
Encre de Chine sur papier  
Collection privée

5.  
Aragon de profil  
[Aragon in profile]  
1942 (signé et daté mars 1943 par l'artiste)  
Encre de Chine sur papier  
Collection privée

6.  
Aragon de trois quarts à droite  
[Aragon in three-quarter view]  
1942 (signé et daté mars 1943 par l'artiste)  
Encre de Chine sur papier  
Collection privée

7-9.  
Aragon  
1942 (signés et datés mars 1943 par l'artiste)  
Encre de Chine sur papier  
The Pierre and Tana Matisse Foundation, New York

10.  
Aragon de face  
[Aragon, frontal portrait]  
1942 (signé et daté mars 1943 par l'artiste)  
Encre de Chine sur papier  
Collection privée

11.  
Aragon  
1942 (signé et daté mars 1943 par l'artiste)  
Encre de Chine sur papier d'Arches  
Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris  
AM 1954-49

12.  
Aragon en buste  
[Aragon, head and shoulders portrait]  
1942 (signé et daté mars 1943 par l'artiste)  
Encre de Chine sur papier  
Collection privée



**Thèmes et Variations - série M**  
 [Themes and Variations,  
 series M]

1942  
 Ensemble composé d'un fusain et de six dessins  
 à la plume et à l'encre noire sur papier  
 Bordeaux, Musée des Beaux-Arts







**Thèmes et Variations - série F**  
 [Themes and Variations,  
 series F]

1941  
 Ensemble composé d'un fusain estompé,  
 de quatre dessins à la plume et à l'encre noire  
 (dont un dessiné au verso d'un autre) et  
 de cinq dessins au crayon graphite sur papier vélin  
 Collection du Musée de Grenoble





**Thèmes et Variations - série B**  
[Themes and Variations,  
series B]

1941  
Ensemble composé d'un fusain et de six dessins  
à la plume et à l'encre noire sur papier  
Musée Fabre Méditerranée Métropole, Montpellier  
Inv. 43.9. 1 à 7



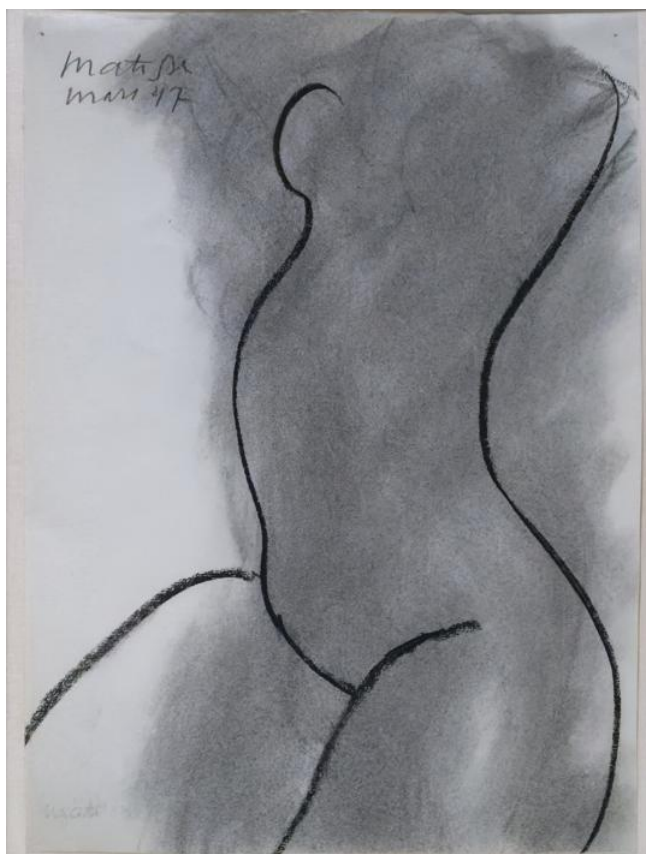
**Jeune fille en blanc,  
fond rouge**  
[Young Woman in White  
on a Red Background]

1946  
Huile sur toile  
Musée des Beaux-Arts de Lyon,  
dépôt du Musée National d'Art Moderne,  
Dation Pierre Matisse, 1991  
AM 1991-273



**Étude de nu I**  
**[Nude Study I]**

1947  
 Fusain sur papier  
 Collection privée

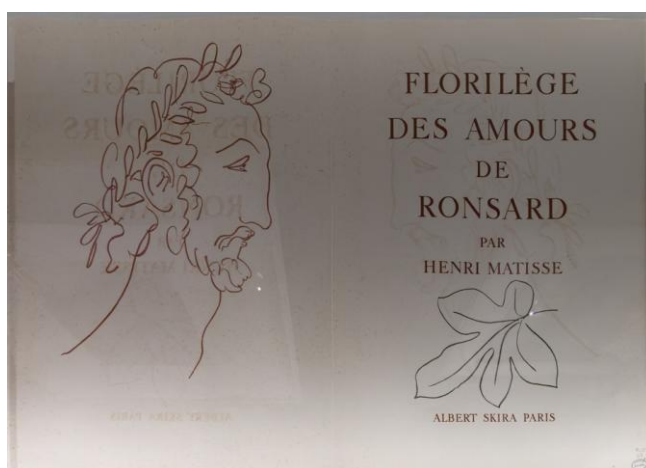
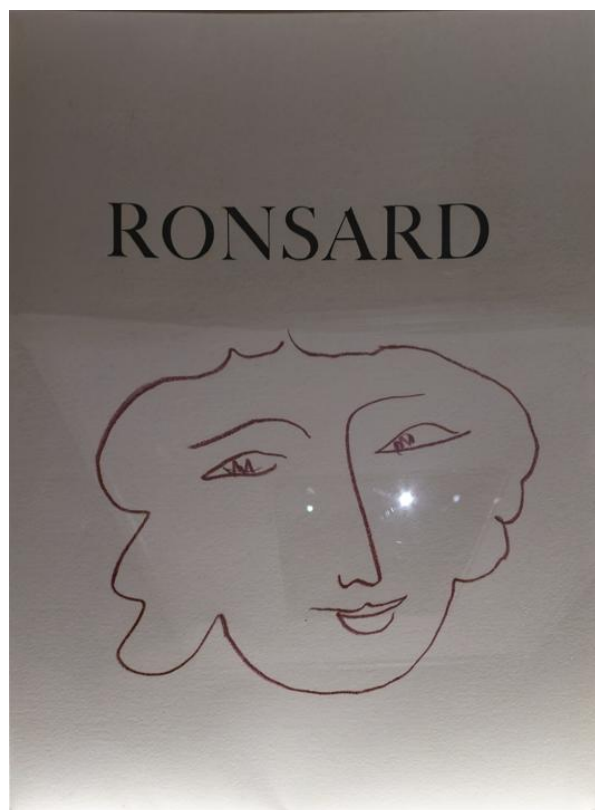


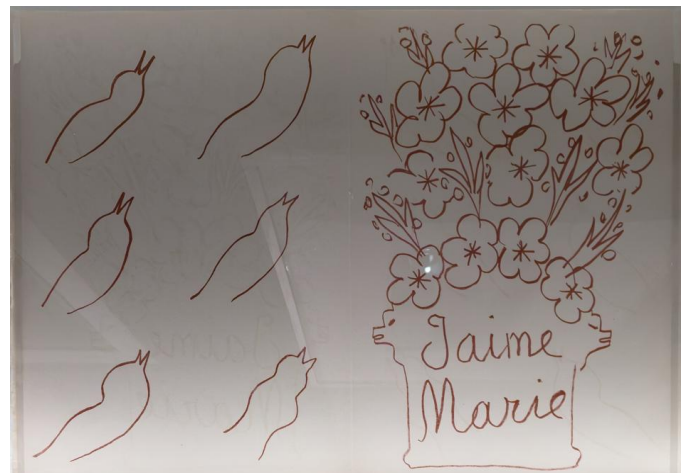
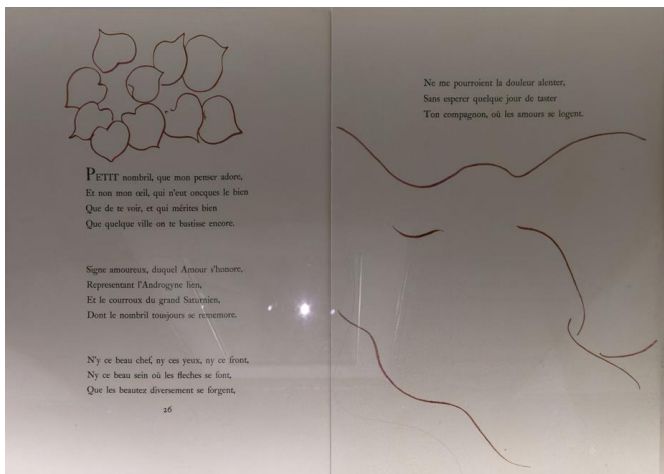
**Femme nue**  
**[Female Nude]**

1947  
 Fusain sur papier  
 Collection John Goldwyn et Jeffrey Klein



Nu  
[Nude]  
1942  
Fusain sur papier  
Collection privée





Il est communément admis que Matisse, très en deçà de Picasso dans la description de l'ardeur amoureuse, n'aurait eu que peu de goût pour les représentations érotiques. Son travail assidu sur les illustrations des poèmes galants de Ronsard – qu'il connaît par cœur à force de les recopier – ou de *Pasiphaé*, *Chant de Minos (Les Crétois)* – dément cette image policée d'un vieillard asexué. La fin de sa vie est marquée par un regain de juvénilité qui s'exprime notamment par ses dessins de nu féminin et d'étreintes qu'il multiplie avec jubilation. La sensualité de ses courbes trouve un écho grivois dans sa correspondance avec son ami André Rouveyre, ponctuée de sous-entendus égrillards et de jeux de mots salés.

### Pierre de Ronsard, *Florilège des Amours de Ronsard*

Paris, Skira, 1948

Bibliothèque Kandinsky  
BK 21038 RLGf 418



### L'Asie [Asia]

1946  
Huile sur toile

Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas

Le titre de ce tableau participe du flou ethnique qui entoure la représentation des femmes noires ou métisses chez Matisse dans les années 1940, dix ans après une phase orientaliste, marquée par la multiplication d'odalisques alanguies. Pour cette peinture et *Jeune fille en blanc, fond rouge*, Matisse fait poser Elvire Van Hyfte : cette figure stylisée est inscrite dans un opulent dispositif décoratif – arabesque du corps redoublant celles du fond rouge et du collier, chatoiment des matières et des motifs. En dehors de la chevelure noire, rien ne permet d'identifier ses origines belgo-congolaises. Ambiguïté qui rappelle que les considérations formelles l'emportent toujours chez Matisse.



Portrait de Carmen  
Lahens-Hélouis  
[Portrait of Carmen  
Lahens-Hélouis]

1944  
Fusain sur papier  
Collection privée

L'illustration des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire est l'occasion pour Matisse de réaliser de nombreux dessins d'après la danseuse haïtienne Carmen Hélouis. S'il la dote des attributs d'une créolité stéréotypée - créoles et coiffe traditionnelle -, il exclut une iconographie trop littérale et n'illustre pas systématiquement les poèmes dédiés à la maîtresse du poète, Jeanne Duval, elle aussi née à Port-au-Prince, par des portraits de Carmen. Sa découverte, lors de voyages à New York en 1930 et 1933, des clubs de Harlem, et sans doute de l'esthétique de la Harlem Renaissance, imprègne cette représentation d'une femme noire.





Refusant de réduire le portrait à une transcription photographique de la réalité, Matisse y voit une émanation du sentiment que lui procure son modèle. Au cours d'une visite de sa petite-fille Jackie, il réalise une série à la plume où le visage, loin de l'impératif mimétique, relève du masque ou du signe, au point qu'une arabesque suffit à signifier les boucles de la chevelure. Il s'agit moins de chercher la ressemblance en « mettant des yeux, un nez, une bouche » - ce qui « oblige à voir une personne d'une certaine forme » - que de penser le portrait comme une totalité plastique faite de lignes, de valeurs et de forces, expression de la vérité essentielle d'un sujet toujours changeant.





portraits de Jackie 1947 Collection privée



**Jeune femme au collier**  
[Young Woman with Necklace]

Février 1942  
Huile sur toile  
Collection privée

Matisse peint ce tableau en février 1942 alors qu'il est en pleine réflexion sur sa pratique picturale qu'il entend réinventer. Il écrit à son ami André Rouveyre qu'il veut « faire de la peinture avec des briques », c'est-à-dire « travailler en densité ». L'aplats rouge qu'il déploie pour unifier l'espace de la toile fait écho à ces recherches. Il en emprunte les motifs à des dessins publiés dans *Dessins. Thèmes et variations* : les lignes qui incisent le fond de la composition parsemée de feuilles et les contours très retravaillés de la femme portent le souvenir de cette série, dont les éléments sont ici réduits à l'essentiel. Du visage couvert d'une voilette ne reste plus qu'un ovale universel.

## Section 2 : Jazz

Matisse souscrit à la demande de l'éditeur Tériade qui, depuis quelques années déjà, veut faire avec lui « un livre sur la couleur ». Il travaille à une suite de vingt planches réalisées à partir de papiers gouachés découpés, évoquant le monde de l'enfance, celui du cirque et des contes populaires, auxquels s'ajoutent des souvenirs des lagons océaniques. Parallèlement, il compose un ensemble de textes courts, pensées sur l'art et sur la vie, qu'il calligraphie ensuite à l'encre.

L'architecture du livre s'appuie sur l'alternance des pages de couleurs et des textes dont le rôle, précise-t-il, « est purement spectaculaire ». Le choix du titre *Jazz* suggère tout à la fois ce rythme, les accords parfois stridents des couleurs pures et l'improvisation qui guide l'ensemble de l'ouvrage. Matisse travaille de longs mois à trouver la technique de reproduction appropriée. Il opte finalement pour des pochoirs qu'il fait exécuter avec les gouaches de la marque Linel qu'il a utilisées pour réaliser les originaux.

La présentation de la maquette en regard de l'album permet de prendre toute la mesure du haut niveau d'exigence de cette transposition, Matisse estimant que, dans certains cas, la planche de l'album était plus réussie que sa maquette originale ou inversement.

## JAZZ : L'album et sa maquette

Matisse conçoit pendant la guerre l'album *Jazz*, publié par Tériade en 1947. C'est sa première œuvre réalisée en papiers gouachés découpés. L'album connaît un large succès lors de sa parution, considéré comme l'un des livres d'artiste les plus importants du 20<sup>e</sup> siècle.

Avec *Jazz* Matisse interroge la reproduction des couleurs pour laquelle il se montre particulièrement exigeant. **De manière exceptionnelle, l'exposition montre l'ensemble des planches de l'album accompagnées de leurs maquettes en papiers gouachés découpés conservées dans les collections du Centre Pompidou. Ainsi le visiteur peut comparer l'original et sa reproduction obtenue par la technique du pochoir et ainsi comprendre tout l'enjeu de cette œuvre majeure.**

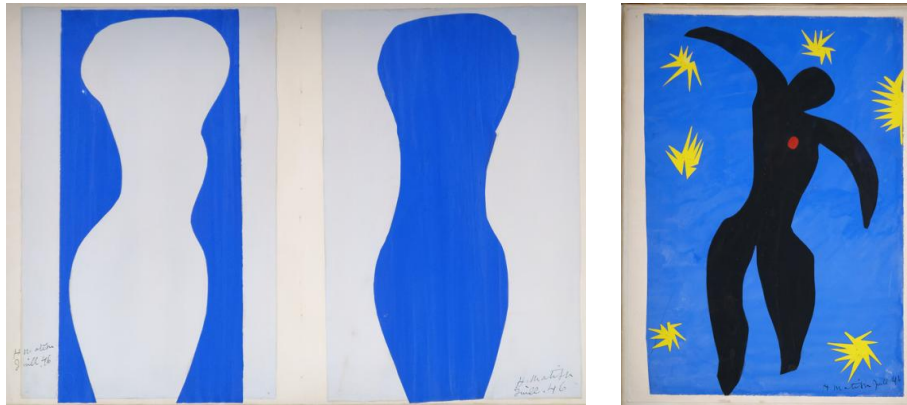
Cette présentation est accompagnée d'une création électroacoustique de Claudia Jane Scroccaro, commande de l'Ircam, qui plonge dans l'atmosphère musicale de l'œuvre et rappelle que Matisse était un grand amateur de cette musique.

Détails et retailles :  
conversation sonore avec  
*Jazz* de Matisse  
[Details and cuts: a sound  
conversation with Matisse's  
album *Jazz*]  
2025  
Compositrice : Claudia Jane Scroccaro  
Batterie : Janco Boy Bystron  
Guitare : Marco Fiorini  
Trompette : Timothée Quost  
Ingénieur du son : Jérémie Bourgogne  
Durée : 21 min  
Commande de l'Ircam - Centre Pompidou  
Une Coproduction Ircam, Centre Pompidou, GrandPalaisRmn

« Matisse a trouvé dans l'énergie du jazz, son rythme, son immédiateté et sa spontanéité, l'esprit qu'il souhaitait insuffler à cette œuvre. Pour transposer son geste en musique, j'ai suivi le même procédé. Comme les plantes aquatiques, formes structurelles ou traces décoratives, changent de nature d'une planche à l'autre, les motifs musicaux se métamorphosent en toute liberté. Répétés à des échelles différentes, avec des fonctions et des couleurs variées, les mêmes éléments résonnent et dialoguent à travers l'espace. La composition reflète la structure du livre. Deux niveaux d'écoute coexistent : de loin, un paysage sonore enveloppe la salle, de près, face à chaque planche, un univers plus intime prend vie. *Le Destin* apparaît de manière inattendue, comme s'il frappait à la porte, écho à la Cinquième symphonie de Beethoven et à la maladie de l'artiste. *Icare* s'élève vers le soleil, dans un mouvement ascendant plein de l'énergie lumineuse qui traverse le travail de Matisse. Lorsque l'œil s'arrête sur un détail, le son se déploie tel un souvenir lointain, fragmenté, dispersé dans l'espace, comme si l'on feuilletait librement les pages de l'ouvrage. »  
Claudia Jane Scroccaro











de contes populaires ou de voyage. J'ai fait ces pages d'écritures pour apaiser les réactions, simultanées




142

L'esprit humain. L'artiste doit apporter toute son énergie, sa sincérité et la modestie la plus grande pour écarter pendant son travail les vieux clichés




90

un moment si libres. Ne devrait-on pas faire accomplir un grand voyage en avion aux jeunes gens ayant terminé leurs études.

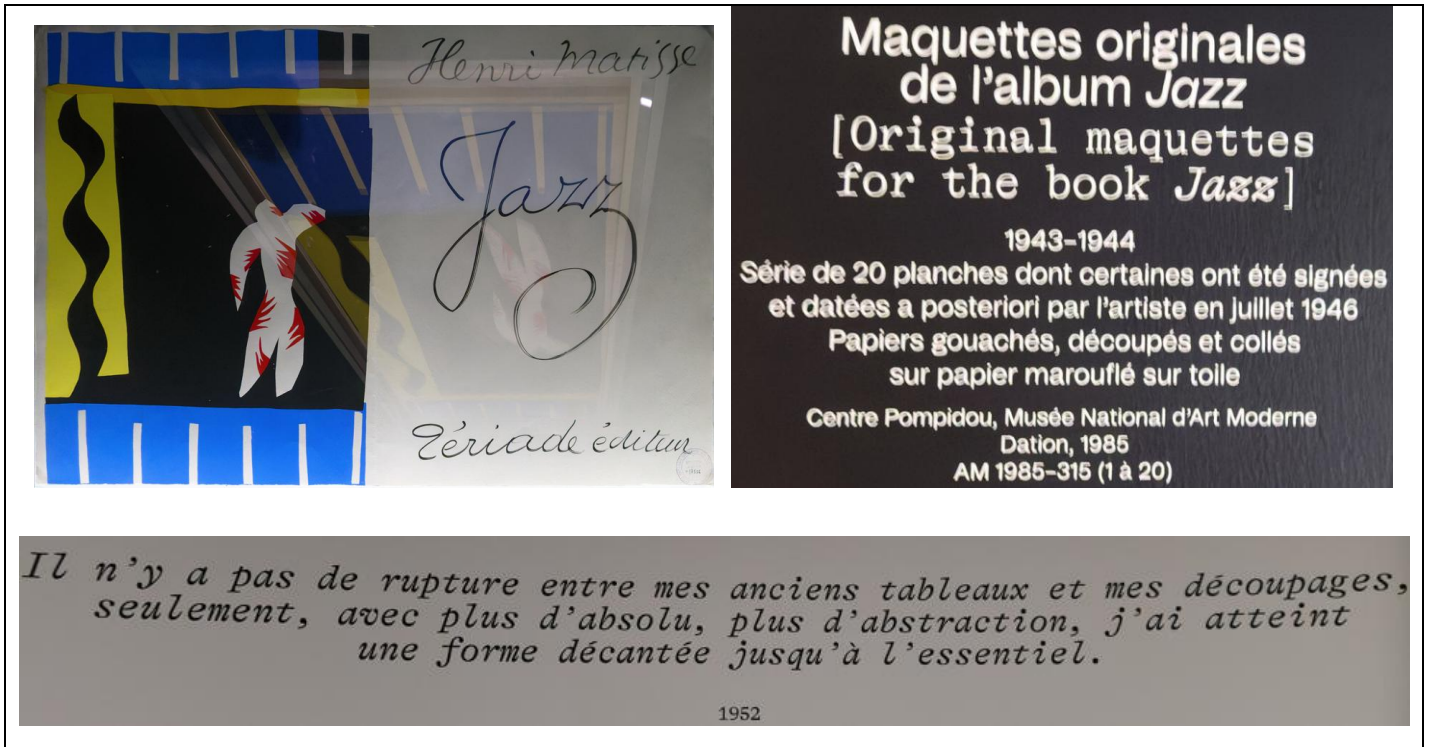


54

Ces pages ne servent donc que d'accompagnement à mes couleurs, comme des asters aidant dans la composition d'un bouquet de



18



### Section 3 : Intérieurs de Vence



Michal Smajewski, dit Michel SIMA (1912-1987)  
Henri Matisse, Villa Le Rêve - Vence, 1948



Henri Matisse, villa Le Rêve, Vence, 1943  
Henri Cartier-Bresson

Réalisée entre 1946 et 1948, la série désignée sous le terme générique des *Intérieurs de Vence* peut être considérée comme l'adieu de Matisse à la peinture. Le fonctionnement en résonance de la série, d'un tableau à l'autre, rejoint ici le thème de l'atelier qui a toujours été pour Matisse le cadre d'un espace mental, plus que descriptif : celui de la mise en relation des êtres et des choses. Rarement la couleur aura été si loin dans l'affirmation de sa qualité expansive, dans sa capacité à déployer l'espace pictural au-delà de la limite du cadre.

Les *Intérieurs de Vence* sont indissociables des modes d'expression parallèles que Matisse développe à ce moment-là, les gouaches découpées et les dessins au pinceau. Le même air y circule, la même sensation d'allègement. Il est en effet parvenu ici à une synthèse de ses moyens plastiques : « j'ai atteint une forme décantée jusqu'à l'essentiel et j'ai conservé de l'objet que je présentais autrefois dans la complexité de son espace, le signe qui suffit et qui est nécessaire à la faire exister dans sa forme propre et pour l'ensemble dans lequel je l'ai conçu ».

### Focus : La chambre de la Villa Le Rêve

Au début de l'année 1948, Matisse couvre de ses découpages les murs de sa chambre de Vence, qui s'en trouvent littéralement tapissés. Simplement épinglées, les gouaches y sont assemblées de manière mobile et évolutive, au gré de son inspiration. Sans suite, ni contenu narratif, ces compositions de tailles diverses reprennent, pour la plupart, le vocabulaire aquatique et végétal des panneaux *Océanie* et *Polynésie* auxquels s'adjoignent d'autres figures. La spontanéité et l'impermanence au fondement de ce processus de création sont essentielles pour comprendre la nature contingente de la gouache découpée. Les gouaches sont finalement détachées avant d'être expédiées à Paris, où Matisse les fait fixer avant de les exposer. Elles sont ici réunies de nouveau, sans toutefois répondre à la mise en scène initiale.



Un ensemble de gouaches découpées épinglées sur un des murs de l'atelier à la villa Le Rêve, Vence

Photo Michel Sima



Polynésie, le ciel  
[Polynesia, the Sky]

1946

Papiers collés, rehaussés de gouache  
et marouflés sur toile

Mobilier national, Paris, en dépôt au Musée National d'Art Moderne, Paris



Polynésie, la mer  
[Polynesia, the Sea]

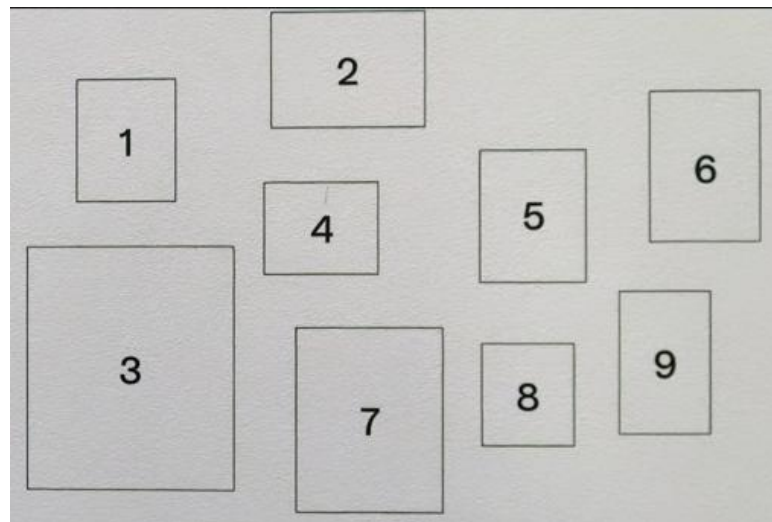
1946

Papiers collés, rehaussés de gouache  
et marouflés sur toile

Mobilier national, Paris, en dépôt au Musée National d'Art Moderne, Paris

Matisse s'inspire de nouveau de ses souvenirs de voyage dans le Pacifique pour réaliser, à la demande de la manufacture des Gobelins, deux maquettes de tapisserie. S'il reprend le principe des motifs blancs d'*Océanie*, il opte pour un damier de deux bleus différents. À cette époque, il met encore au point sa technique des papiers découpés et expérimente plusieurs types de support. Il utilise du papier à lettre pour les poissons, oiseaux et algues et compose le quadrillage à partir de papier d'emballage disponible dans le commerce pour couvrir les cahiers d'écoliers. Il s'écarte donc de la méthode qu'il suivra ensuite en découpant « dans » la couleur grâce à des feuilles gouachées au préalable.





1.  
Algue blanche  
sur fond rouge et vert  
[White Seaweed  
on Red and Green Background]

1947  
Papiers gouachés, découpés et collés sur papier  
Fondation Beyeler, Riehen/Bâle, Beyeler Collection  
Inv.81.2

2.  
La Danseuse  
[The Dancer]

1948-1949  
Papiers gouachés, découpés et collés  
The Rita and Alex Hillman Foundation, New York

3.  
Amphitrite

1947  
Papiers gouachés, découpés et collés  
Collection privée

4.  
Composition noire et rouge  
[Composition Black and Red]

1947  
Papiers gouachés, découpés et collés  
Davis Museum au Wellesley College, Wellesley, Massachusetts,  
Don du professeur John McAndrew et de son épouse  
en mémoire d'Elizabeth Hill Weatherby (promotion 1938)  
1954.33

5.  
Arbre de neige  
[Snow Tree]

1947  
Papier découpé, collé sur papier gouaché  
Collection privée

6.  
Fleur à quatre pétales  
[Flower with Four Petals]

1945-1946  
Papiers gouachés, découpés et collés  
Collection privée, Courtesy Luxembourg + Co.

7.  
Composition  
avec croix rouge  
[Composition  
with Red Cross]

1947  
Papiers gouachés, découpés et collés sur papier  
Collection privée

8.  
Petite arabesque bleue  
sur fond vert  
[Small Blue Arabesque  
on Green Background]

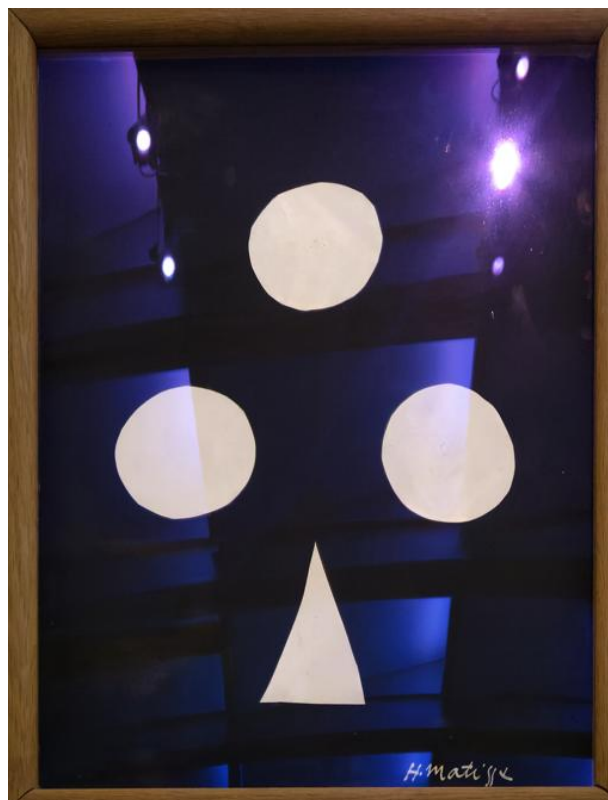
1951  
Papiers gouachés, découpés et collés sur papier  
Collection privée

9.  
Silhouette, fond jaune  
[Silhouette, Yellow Background]

1947  
Papiers gouachés, découpés et collés  
Collection privée

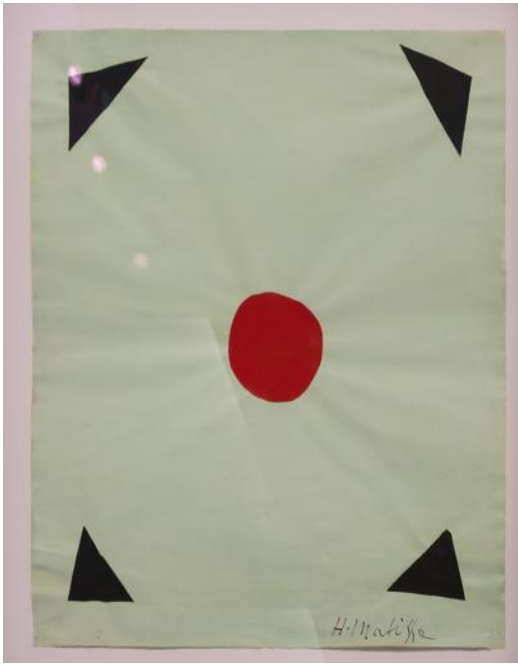


1945

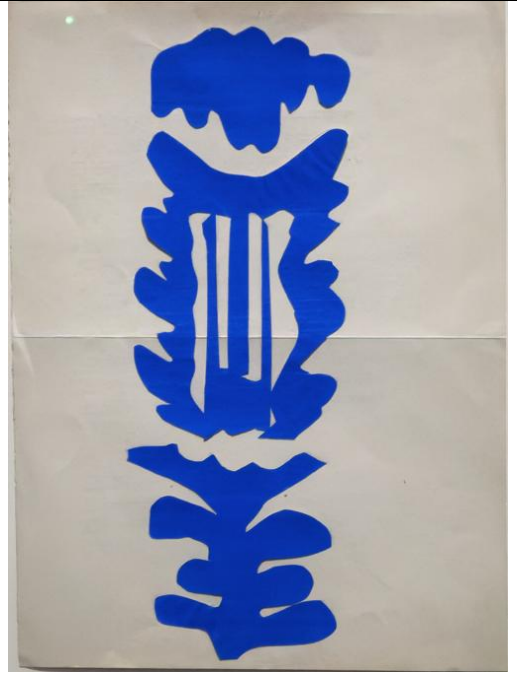


Fin 1945-début 1946





1945-1946



1945-1946



1947



1947



Intérieur rouge, nature morte  
sur table bleue  
[Red Interior, Still Life  
on a Blue Table]

Novembre 1947  
Huile sur toile

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf,  
acquis en 1964 grâce à un don de la Westdeutschen Rundfunks



Intérieur jaune et bleu  
[Interior in Yellow and Blue]

1946  
Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris  
Achat de l'État, 1947  
Attribution, 1970  
AM 4507 P



Nature morte aux grenades  
[Still Life  
with Pomegranates]

1947

Huile sur toile

Musée Matisse Nice, don de l'artiste, 1953  
Inv 63.1.1



Dahlias, grenades et palmiers  
[Dahlias, Pomegranates  
and Palms]

1947

Pinceau et encre de Chine sur papier

Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris  
Don de Pierre Matisse, 1976  
AM 1976-284



Dahlias et grenades  
[Dahlias and Pomegranates]

1947

Pinceau et encre sur papier

The Museum of Modern Art, New York,  
Fonds Abby Aldrich Rockefeller, 1950



L'Ananas clair  
[Still Life with Pineapple]

1948

Pinceau et encre de Chine sur papier

Collection privée



Intérieur à la fenêtre  
au palmier  
[Interior with Window  
and Palm]

1948  
Pinceau et encre de chine sur papier  
Acquavella, New York

Le format exceptionnel de cette œuvre, aussi grande que les intérieurs peints au même moment, souligne l'importance que revêt, pour Matisse, la technique du dessin au pinceau. Qu'il expose ces dessins à la Pierre Matisse Gallery à New York, puis au Musée national d'art moderne à Paris, en 1949, à côté de ses tableaux et avec le même espacement, montre qu'il leur accorde un statut identique. Dans le catalogue de l'exposition parisienne, il constate qu'ils « contiennent en réduit, les mêmes éléments qu'un tableau en couleurs, c'est-à-dire la différenciation de la qualité des surfaces dans une unité de lumière ». Autant que les autres médiums, ils sont donc « générateur[s] de lumière ».



Intérieur à la fougère noire  
[Interior with Black Fern]

1948  
Huile sur toile  
Fondation Beyeler, Riehen/Bâle  
Beyeler Collection  
Inv.79.1

Tout en restant une peinture de chevalet, cet *Intérieur de Vence* est un des sommets de la peinture de Matisse. Il constitue l'un des exemples les plus convaincants de la transformation radicale de l'espace du tableau en une surface d'échange qui se déploie bien au-delà de la limite du cadre. Les aplats décoratifs – quadrillage rouge et blanc, tapis jaune tacheté de noir évoquant une peau de panthère offerte à Matisse – s'y épanouissent avec autant de force que les arabesques de la fougère ou le palmier irradiant à l'arrière-plan. Cette composition *all-over* où toutes les zones ont autant d'importance les unes que les autres, donne l'impression de déborder sur le mur qui l'accueille.



**Intérieur avec figure**  
[Interior with Figure]

Fin avril 1947  
Huile sur toile  
Collection privée



**Petit intérieur bleu**  
[Small Blue Interior]

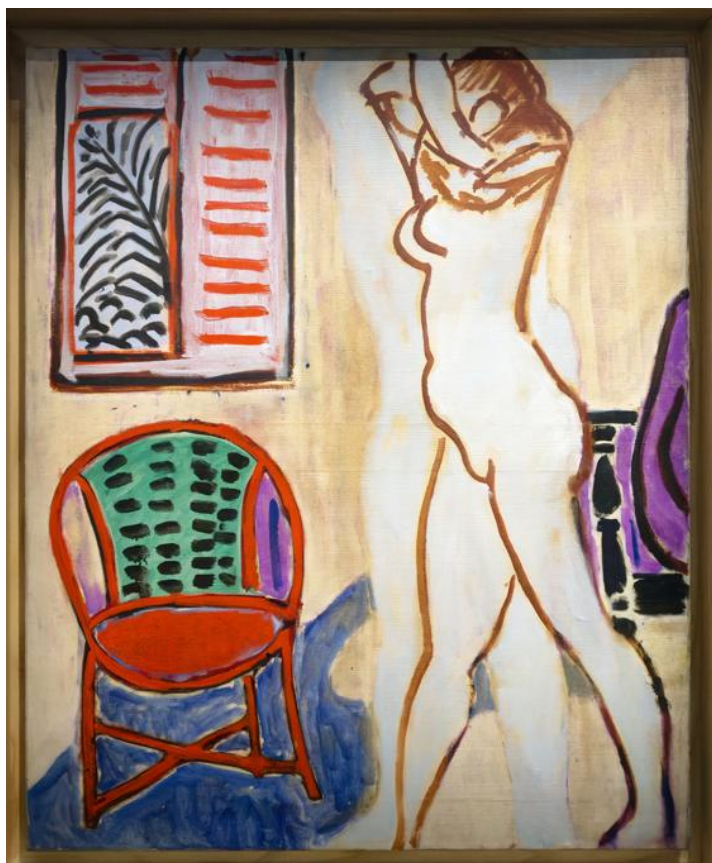
1947  
Huile sur toile  
Staatsgalerie Stuttgart, acquis en 1959  
grâce aux fonds de la Loterie



Branche de prunier,  
fond vert  
[Plum Branch,  
Green Background]

1948  
Huile sur toile  
Pinacoteca Agnelli, Turin

Dans cette peinture Matisse interroge la fonction du portrait en intégrant une figure dans l'espace de l'atelier. L'individualité du sujet féminin s'efface, absorbée comme les autres motifs – feuilles de chêne, fleurs, citrons – par l'expansion des aplats de couleur qui construisent la composition. Le visage, vidé de traits précis, anonyme, s'inscrit dans l'unité décorative du tableau où se loge, selon Matisse, toute son expressivité. Il retrouve ainsi le modèle des icônes byzantines ou de sculptures paléolithiques dont les formes simplifiées lui ont permis, au début de sa carrière, de remettre en cause la représentation traditionnelle du réel en Occident.



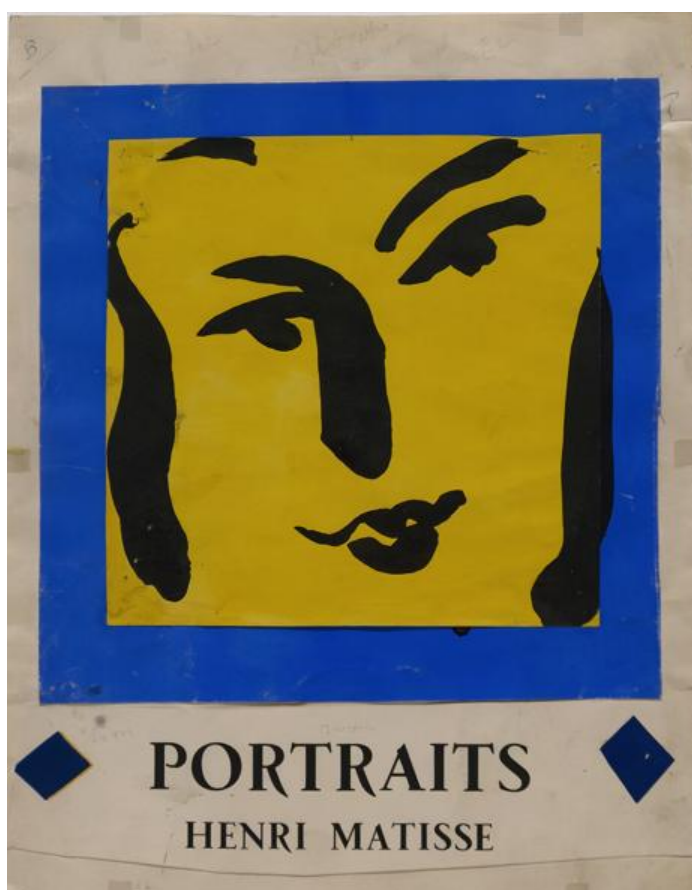
Nu campé, bras sur la tête  
[Standing Nude  
with Arms Raised]

1947  
Huile sur toile  
The Pierre and Tana Matisse Foundation, New York



Maquette de l'affiche  
 « Affiches d'expositions réalisées depuis  
 25 ans par l'imprimerie Mourlot »  
 [Poster maquette for an exhibition  
 of 25 years of exhibition  
 posters produced by the  
 Imprimerie Mourlot]

1952  
 Papiers gouachés, découpés et collés sur papier  
 Collection privée



Maquette de la couverture  
 de *Portraits*

[Maquette for the  
 cover of *Portraits*]

1954  
 Papiers gouachés, découpés et collés  
 Collection privée



Le Dragon  
[The Dragon]

1943-1944

Papiers gouachés, découpés et collés

Collection privée, New York, Courtesy Beaumont Nathan



Maquette de la couverture  
de *Verve*, vol. VI, n° 21-22  
[Maquette for the cover  
of *Verve*, vol. VI, Nos. 21-22]

1948

Papiers gouachés, découpés et collés

Collection privée



Maquette de la couverture  
d'*Apollinaire*  
[Maquette for the cover  
of *Apollinaire*]

1951-1952

Crayon et papiers découpés, collés sur papier gouaché

Frederick Mulder Limited, Londres

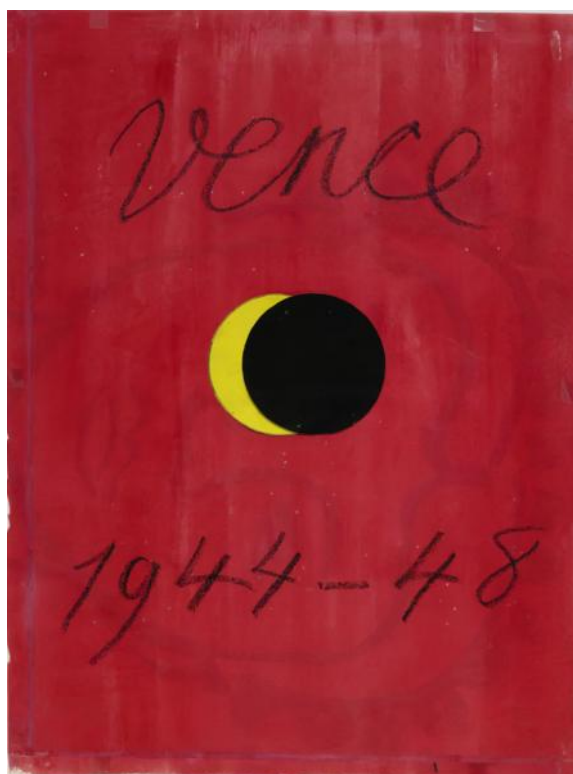


### La Chute d'Icare [The Fall of Icarus]

Juin 1943  
Papiers gouachés, découpés et épinglés  
Collection privée, Courtesy Galerie de l'Institut

Le mythe d'Icare prend une tonalité sombre dans cette composition en papiers découpés, à distinguer de la version que Matisse choisit pour une des planches de *Jazz*. « Les taches jaunes, soleils ou étoiles, si l'on s'en tient à la mythologie, en 1943, étaient des éclatements d'obus » note Aragon dans *Henri Matisse, roman* (1971), évoquant le destin tragique d'un aviateur abattu. C'est donc bien la noirceur de la guerre qui traverse cette œuvre que Matisse tenait à reproduire en frontispice du numéro de *Verve* de 1945, prévu dès 1941. Elle est l'une des rares gouaches découpées à être encore constellée d'épingles, témoignant de la précarité et de la matérialité délicate, presque vivante, de ce médium.

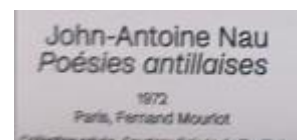
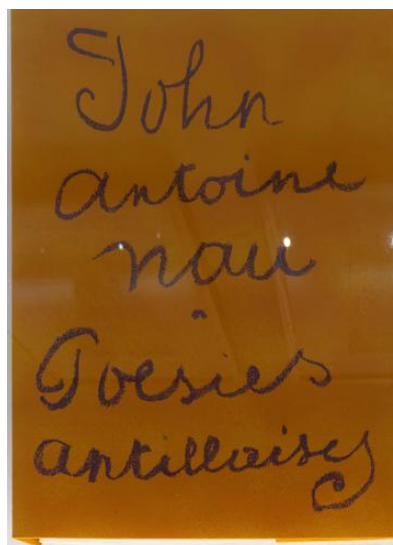
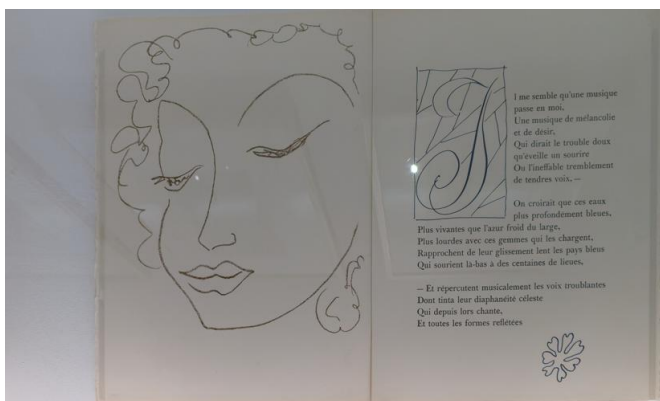
Le mythe d'Icare prend une tonalité sombre dans cette composition en papiers découpés à distinguer de la version que Matisse choisit pour une des planches de *Jazz*. « Les taches jaunes, soleils ou étoiles, si l'on s'en tient à la mythologie, en 1943, étaient des éclatements d'obus » note Aragon dans *Matisse, roman* (1971), évoquant le destin tragique d'un aviateur abattu. C'est donc bien la noirceur de la guerre qui traverse cette œuvre que Matisse tenait à reproduire en frontispice du numéro de *Verve* de 1945, prévu dès 1941. Elle est l'une des rares gouaches découpées à être encore constellée d'épingles, témoignant de la précarité et de la matérialité délicate, presque vivante, de ce médium.

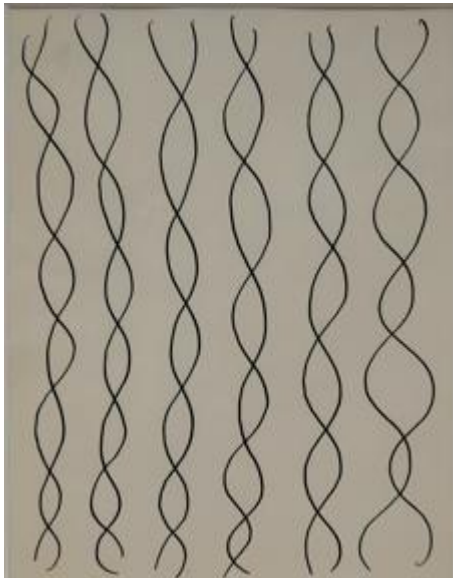
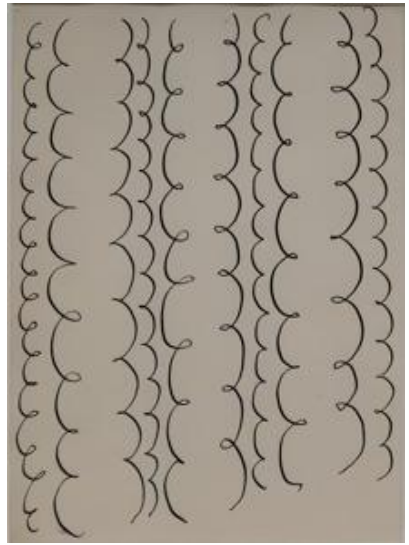
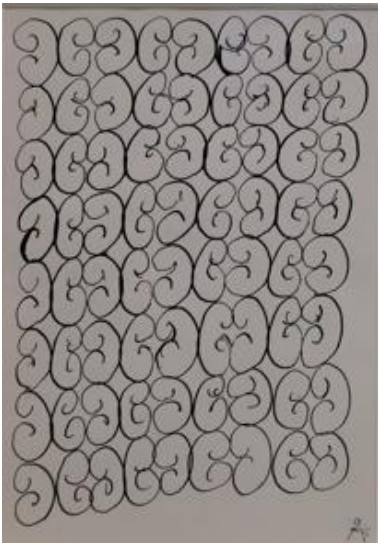


### Vence 1944-1948, maquette du frontispice de *Verve*, vol. VI, n° 21-22 [Vence 1944-1948, maquette for the frontispiece of *Verve*, vol. VI, Nos. 21-22]

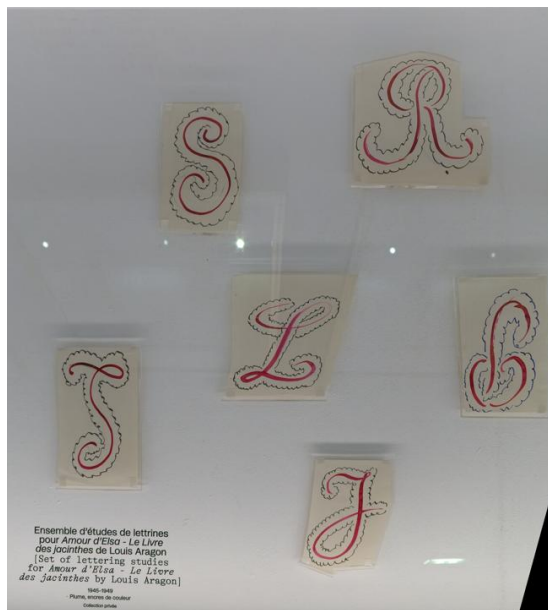
1948  
Papiers gouachés, découpés et collés  
Collection privée

Parmi les stratagèmes de Matisse pour lutter contre les insomnies (lecture de romans policiers, calcul mental...), se distinguent ses prolifiques travaux d'écriture souvent liés à ses projets de livres illustrés. Il s'adonne à la pratique répétitive d'exercices calligraphiques ou de dessins qui le plonge dans un état d'absorbement proche de l'hypnose. Outre son abondante correspondance, il remplit inlassablement feuilles et carnets de végétaux, visages-fleurs, poèmes, croquis ou lettres de l'alphabet. Les lettrines des *Poésies Antillaises* (John-Antoine Nau) ou d'*Amour d'Elsa - Le Livre des jacinthes*, projet de livre avec Aragon qui ne verra pas le jour, comme les études de couverture des *Fleurs du mal* (Charles Baudelaire) ou les variations autour du motif d'une grille, toutes en circonvolution, disent son acharnement à atteindre une maîtrise totale de l'arabesque.





Études de grille pour  
Les Lettres portugaises  
de Mariana Alcoforado  
[Preparatory studies for a grid  
for *Les Lettres portugaises*  
by Mariana Alcoforado]  
1945  
Cinq dessins à l'encre et à la plume,  
un dessin au crayon, à l'encre et à la plume  
Collection privée



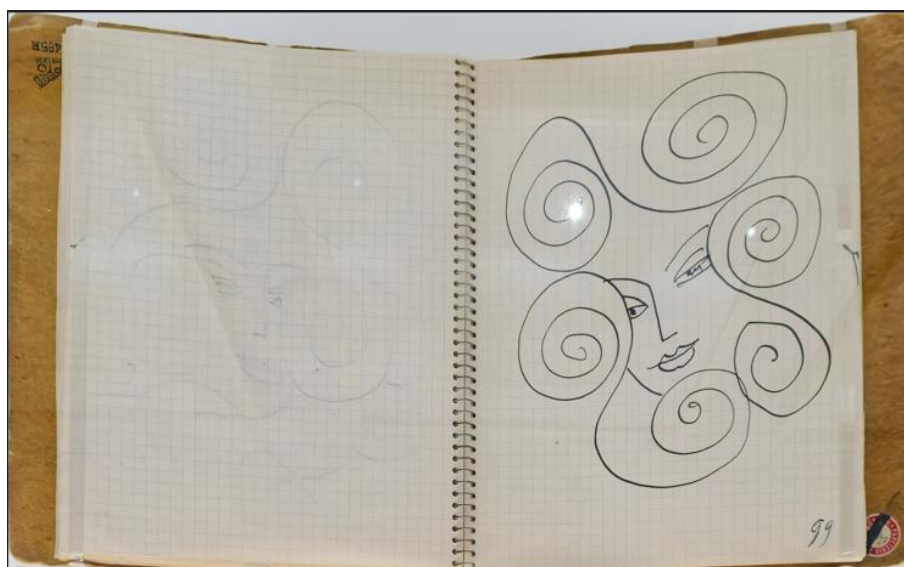
Ensemble d'études de lettres  
pour *Anjour d'Eliso* - *Le Livre  
des jacinthes* de Louis Aragon  
[Set of lettering studies  
for *Anjour d'Eliso* - *Le Livre  
des jacinthes* by Louis Aragon]  
1940-1941  
Plume, encre de couleur  
Collection privée





Ensemble d'études de lettres  
pour *Poésies antillaises*  
de John-Antoine Nau  
[Set of lettering studies  
for *Poésies antillaises*  
by John-Antoine Nau]

1945  
Plume, encres de couleur  
Collection privée



Répertoire 6  
[Repertoire 6]

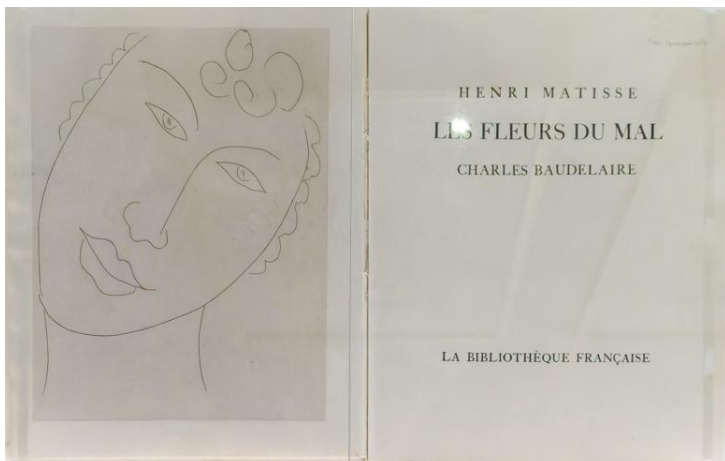
Été 1946  
Crayon, encre, crayons de couleur  
et stylo bille sur papier quadrillé  
Collection privée

Fac-similé inédit de ce répertoire  
en vente à la librairie.

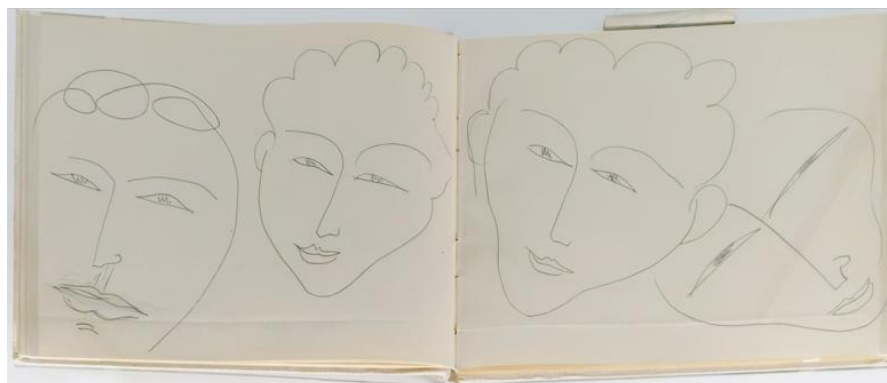


Visages de femme (Masques)  
[Woman's Faces (Masks)]

Été ou automne 1945  
Plume, encre de Chine, aquarelle  
Collection privée



Charles Baudelaire  
Les Fleurs du mal  
1947  
Paris, La Bibliothèque française  
Bibliothèque Kandinsky  
EK RLQ 304



Carnet préparatoire pour  
la chapelle de Vence  
[Preparatory notebook  
for the Vence chapel]  
1948-1950  
Crayon, crayons de couleur  
et encre sur papier  
Collection privée

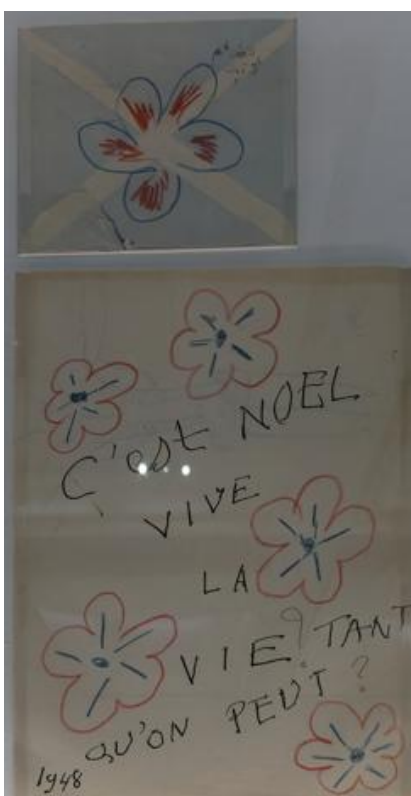


Carnet préparatoire pour *Pasiphaé,  
Chant de Minos (Les Crétois)*  
[Preparatory notebook for  
*Pasiphaé, Chant de Minos  
(Les Crétois)*]  
Sans date  
Encre de Chine et crayon sur papier  
Collection privée



Carnet de notes et d'études  
pour *Poèmes de Charles d'Orléans*  
et *Florilège des Amours de Ronsard*  
[Notebook with studies for  
*Poèmes de Charles d'Orléans*  
and *Florilège des Amours*  
de Ronsard]

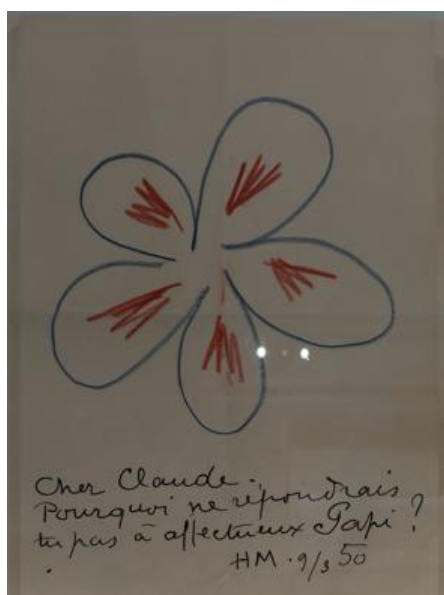
Sans date  
Crayon, crayons de couleur  
et encre sur papier quadrillé  
Collection privée



Lettre à Claude Duthuit  
[Letter to Claude Duthuit]

Décembre 1948

Crayon, crayons de couleur sur papier  
Collection privée



Lettre à Claude Duthuit  
[Letter to Claude Duthuit]

9 mars 1950

Crayon, crayons de couleur  
sur papier et enveloppe

Collection privée

## Section 4 : Jardin de Matisse, les vitraux

Entre 1948 et 1951, Matisse se consacre à la réalisation d'une chapelle pour les dominicaines du Rosaire de Vence. Il la conçoit comme une œuvre totale, de son architecture générale, à son programme iconographique en passant par le mobilier liturgique et les vêtements sacerdotaux.

Le papier gouaché découpé acquiert dès lors le statut spécifique d'œuvre monumentale. Maquettes de vitraux et grands dessins au pinceau sont travaillés à taille réelle, à même les murs de l'atelier du Régina. D'autres commandes suivent, profanes cette fois, ou des réalisations spontanées. À mesure que l'un ou l'autre projet avance, Matisse taille au ciseau dans la couleur, tenant ainsi à sa disposition toute une grammaire de formes polysémiques assemblées et réagencées au gré de son inspiration, transformant l'atelier en un environnement foisonnant. Ce monde en métamorphose permanente crée un cadre aérien au sein duquel le vieil artiste éprouve un sentiment d'allègement.

La métaphore végétale s'est imposée comme celle de l'énergie créative et de la qualité expansive de l'espace matisseien. En témoignent la structure en spirale de *L'Escargot*, ou celle irradiante et explosive de *La Gerbe* et des *Acanthes*.



### Les Acanthes [Acanthus]

1953

Fusain, papiers gouachés, découpés et collés  
sur papier marouflé sur toile

Fondation Beyeler, Riehen/Bâle, Beyeler Collection  
Inv.60.2



### L'Escargot [The Snail]

1953

Papiers gouachés, découpés et collés  
sur papier marouflé sur toile

Tate, Londres, acquis avec l'aide des Amis  
de la Tate Gallery, 1962

Également intitulée par Matisse « Composition chromatique » ou « Panneau abstrait sur racine de réalité », cette gouache découpée signale la distance qu'il prend avec le réel sans toutefois opter pour l'abstraction. C'est le mouvement de spirale de la coquille de l'escargot qu'il s'attache à reproduire à travers cette volute qu'il a sans doute composée en utilisant, sans les découper au préalable, des feuilles de papier gouaché préparées par ses assistantes. Il envisage un temps de réunir dans une seule composition ce panneau et *Mémoire d'Océanie*, œuvre de format similaire dans laquelle le motif disparaît au profit de sensations colorées évoquant la lumière tahitienne.



### La Gerbe [The Sheaf]

1953

Papiers gouachés, découpés et collés  
sur papier maroufflé sur toile

Collection Université de Californie, Los Angeles, Hammer Museum  
Don de M. et Mme. Sidney F. Brody

Matisse réalise cette vaste gouache découpée pour répondre à la commande d'une décoration en céramique que les collectionneurs Frances et Sidney Brody désirent placer dans le patio de leur villa à Los Angeles. Il conçoit trois autres projets avant que le couple accepte cette maquette. La céramique, exécutée en 1954, est installée en août 1955. Le mouvement de jaillissement de ce bouquet d'algues rappelle la pensée d'Henri Bergson dont il relit en 1944 les écrits : « la vie est tendance, et l'essence d'une tendance est de se développer en forme de gerbe, créant, par le seul fait de sa croissance, des directions divergentes entre lesquelles se partagera son élan. » (*L'Évolution créatrice*, 1907)



### Mémoire d'Océanie [Memory of Oceania]

1953

Papiers gouachés, découpés,  
et collés sur papier maroufflé sur toile

The Museum of Modern Art, New York,  
Fonds Mme Simon Guggenheim, 1968

## LA CHAPELLE DE VENCE

Entre 1948 et 1951, Matisse se consacre à la réalisation d'une chapelle pour les dominicaines de Vence. Il considère cette œuvre d'art total comme son accomplissement. Il conçoit l'ensemble du programme iconographique qui orne les murs, les vitraux, ainsi que le mobilier liturgique et les vêtements sacerdotaux. L'ensemble des maquettes en papiers gouachés découpés, ou les dessins au pinceau sont réalisés à l'échelle 1 sur les murs du vaste atelier du Régina.

À l'occasion de l'exposition sont réunis deux maquettes pour les vitraux de la chapelle issus des collections du Centre Pompidou ainsi qu'un ensemble de six maquettes de chasubles, un grand dessin au pinceau de la figure de Saint Dominique, prêt exceptionnel du musée Matisse de Nice qui donne la mesure de l'élévation du bâtiment auquel s'ajoute une étude de visage détaché du mur de l'atelier du Régina, prêt d'une collection particulière.



## Saint Dominique [St Dominic]

1949

Pinceau et encre de Chine sur papier marouflé sur toile  
avec corrections de gouache blanche et papiers collés

Musée Matisse Nice, Don des héritiers de l'artiste, 1963  
Inv. 63.3.4

## Tête de Saint Dominique [Head of St Dominic]

1948-1949

Fusain marouflé sur toile

Collection privée





### Maquettes de la chasuble noire [Maquettes for black chasuble]

1950-1952  
Papiers gouachés, découpés  
et collés sur papier maroufflé sur toile  
Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris  
Don de la famille Matisse, 1986  
AM 1986-165, AM 1986-166

### Maquettes de la chasuble verte [Maquettes for green chasuble]

1950-1952  
Papiers gouachés, découpés  
et collés sur papier maroufflé sur toile  
Musée Matisse Nice  
Don des héritiers de l'artiste, 1960  
Inv. 63.3.67 et 63.3.68

### Maquettes de la chasuble noire [Maquettes for black chasuble]

1950-1952  
Papiers gouachés, découpés  
et collés sur papier maroufflé sur toile  
Musée Henri Matisse, département du Nord,  
Le Cateau-Cambrésis, dépôt du Musée National d'Art Moderne  
Don de la famille Matisse, 1986  
AM 1986-167, AM 1986-168

Vues par Picasso comme la plus belle part de la chapelle avec le chemin de croix, les maquettes des chasubles se déclinent en six couleurs, conformes à différentes fonctions symboliques liées au calendrier liturgique : le vert, symbole d'espérance, se porte pendant une bonne partie de l'année, le noir est utilisé pour l'office des morts, la Toussaint et le Vendredi saint. Entre l'automne 1950 et 1952, Matisse conçoit vingt maquettes dont certaines, comme les quatre noires présentées ici, ne seront pas réalisées. Le déploiement de ces vêtements dans l'espace, au gré des déplacements et des gestes du prêtre, fait partie intégrante du programme décoratif de cette œuvre d'art totale qu'est la chapelle.



### Vitrail bleu pâle [Pale Blue Window]

Novembre 1948-janvier 1949  
Papiers gouachés et découpés sur papier  
maroufflé sur toile  
Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris  
Don de Mme. Jean Matisse et Gérard Matisse, 1982  
AM 1982-109 (1)

Pour ce deuxième projet de grand vitrail destiné au mur ouest de la chapelle du Rosaire à Vence, Matisse adjoint à la structure géométrique de la maquette précédente, *Jérusalem céleste*, un semis de formes végétales. Ces deux propositions émanent d'un même principe, la première étant, selon lui, « une pierre précieuse brute » et la seconde la « même pierre retravaillée ». La conception du *Vitrail bleu pâle* entraîne néanmoins un changement substantiel, l'artiste décidant de quitter la villa Le Rêve à Vence pour se réinstaller au Régina à Nice où la grande hauteur sous plafond lui permet de composer à même le mur et à échelle réelle ce panneau et ceux des vitraux sud censés évoquer « un jardin derrière une colonnade ».

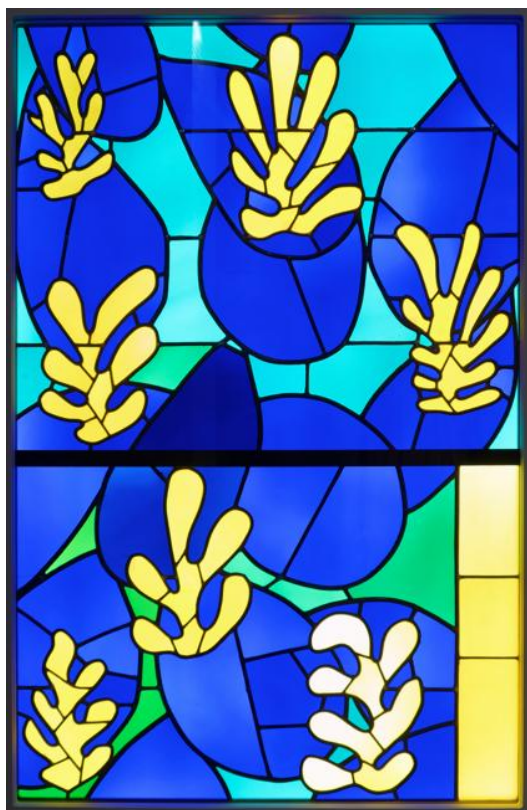


## Jérusalem céleste [Celestial Jerusalem]

1948

Papiers gouachés, découpés et collés  
sur papier marouflé sur toile

Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris  
Don de Mme Claude Duthuit, en mémoire de Claude Duthuit, 2013  
AM 2013-545



## Étude pour le panneau inférieur droit de *L'Arbre de vie* [Study for the lower right panel of *The Tree of Life*]

1949

Vitrail, verre coloré, transparent et dépoli, serti de plomb  
Fabriqué par l'atelier Bony

Musée Matisse Nice  
Legs de Mme. Henri Matisse, 1960  
Inv. 63.2.116

Impressionné par la maîtrise des couleurs dont Matisse fait preuve, le maître-verrier Paul Bony qui exécute les vitraux de la chapelle le compare à un « appareil récepteur hypersensible et absolument infaillible ». Il faudra encore des mois de travail, après réception de ce panneau d'essai en juin 1949, pour que l'artiste trouve la teinte de jaune citron adéquate pour sa composition aux motifs inspirés par les cactus de la région. Il opte finalement pour un jaune dépoli, donc translucide, qui « arrête l'esprit du spectateur et le retient à l'intérieur de la chapelle », par opposition avec la transparence du vert et du bleu qui ouvre, au contraire, l'espace sur la nature environnante.



Maquette du vitrail  
*Le Poisson à l'étoile*  
 [Maquette for the stained-glass  
 window *Fish and Star*]

1950

Encre et gouache, crayon, papiers gouachés,  
 découpés et collés sur plusieurs feuilles de papier assemblées  
 et marouflées sur un support

Collection privée



La chapelle  
 comme un « livre  
 de proportions  
 athlétiques »

« J'ai voulu  
 créer un espace  
 spirituel dans  
 un local réduit »,  
 1949



« J'ai voulu  
 créer un espace  
 spirituel dans  
 un local réduit »,  
 1949

Matisse répétera sans cesse que ce qui l'intéresse c'est « de mettre couleur et espace dans un volume qui par lui-même n'a pas d'intérêt spécial ». Le plan de la chapelle, très sobre, doit autant à l'exemple des petites églises romanes de Suisse alémanique qu'à ce qui fait l'essence des édifices byzantins, contrairement à la tradition catholique : l'absence d'ombres. Il prévoit ainsi une série d'ouvertures au sud et à l'ouest dans un espace composé de deux nefs s'emboîtant à angles droits. À la croisée du transept est placé l'autel, orienté de trois quarts vers les stalles réservées aux religieuses. Construite en béton armé enduit, la chapelle est couverte par une charpente supportant un toit de tuiles vernissées, bleues et blanches.

## LES VITRAUX

À la suite de la réalisation de la chapelle de Vence, Matisse imagine d'autres projets de vitraux sur des thèmes profanes pour diverses commandes. Comme toujours, il accorde une importance particulière à la qualité des couleurs et grâce à la complicité du maître verrier Paul Bony trouve les meilleures solutions pour adapter ses motifs à ce support de la transparence de la couleur-lumière.

Ces vitraux monumentaux ne sont que très exceptionnellement exposés du fait de leur fragilité et de la complexité de leur installation.



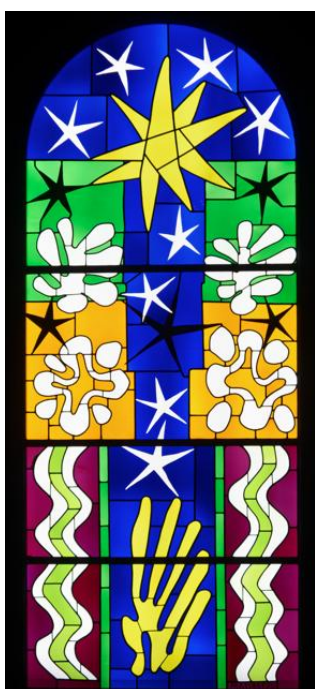
Sélection du

### Maquette du vitrail *La Vigne* [Maquette for the stained-glass window *The Vine*]

1953

Fusain, papiers gouachés,  
découpés et collés sur papier blanc, marouffé sur toile  
Le Cateau-Cambrésis, musée Matisse, dépôt du musée d'Orsay,  
Don Pierre Matisse, 1982

Selon Matisse, « la maquette du vitrail est comme la partition d'une symphonie et le vitrail est la même symphonie exécutée par l'orchestre ». Il est soucieux de distinguer la maquette en gouaches découpées de sa transposition, qui implique des interventions extérieures et est sujette à des variations qui lui échappent : elle n'est qu'une interprétation parmi d'autres. D'où sa volonté de ne jamais les présenter côte à côte pour éviter la comparaison. Il réaffirme par là le statut autonome qu'il accorde à ses papiers découpés au même titre qu'à ses tableaux et dessins. Les volutes de *La Vigne* rappellent que le motif de l'arabesque ne cesse d'irriguer ses derniers travaux, tout médium confondu.



### La Vigne [The Vine]

1953-1954

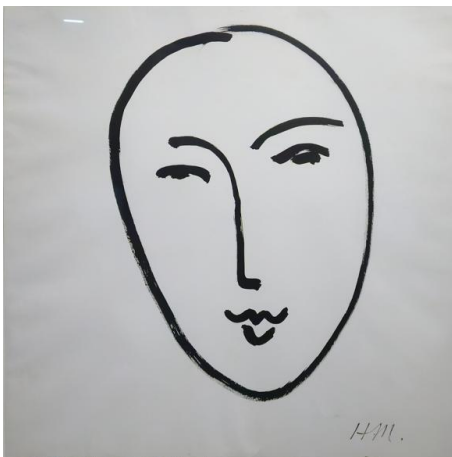
Vitrail, verre, plomb, structure métallique  
Fabriqué par l'atelier Bony

Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris  
Dation, 2024  
AM 2024-311

L'exposition est l'occasion de célébrer le don exceptionnel au Musée national d'art moderne de *La Vigne*, présentée pour la première fois au public. Les arabesques bleues de ce vitrail que Matisse conçoit pour la villa de son fils Pierre à Saint-Jean-Cap-Ferrat évoquent les volutes en fer forgé de l'escalier dans lequel il était installé. C'est une fois de plus un mouvement d'expansion organique qu'il exalte dans un déploiement libre et ascendant d'éléments végétaux dispersés sur toute la surface. Ce vitrail, traversé par la lumière naturelle, unifiait un paysage du Sud de la France et un espace domestique qui se coloraient de nuances différentes selon les heures de la journée et les saisons.

## Section 5 : Visages

Dès ses débuts, Matisse a affirmé l'importance primordiale que revêt pour lui l'étude de la figure. La dernière publication à laquelle il travaille est un recueil de portraits dont il rédige aussi la préface. Il y écrit : « La transcription presque inconsciente de la signification du modèle est l'acte initial de toute œuvre d'art. » Si le portrait est en effet au cœur de son esthétique, il ne résulte pas d'une représentation mimétique, laissant cela à la photographie, mais d'un processus d'identification avec le modèle. Matisse décrit à plusieurs reprises cette expérience du dessin au cours de laquelle il se détache progressivement de la ressemblance physique, pour absorber le flux de l'intériorité psychique de son modèle dans le libre jaillissement du trait. Équivalent graphique de la gouache découpée, l'usage de l'encre et du pinceau ramène le dessin à la sphère de l'écriture et du signe. Au lieu de singulariser, le dessin dissipe les particularités, se détourne de l'apparence pour atteindre l'universel et transforme ainsi le visage en masque. Matisse renoue ici avec son aspiration orientale qui a de tout temps guidé son œuvre dans sa vocation décorative. La frontalité de ces effigies, le souffle qui émane de la blancheur des vides confèrent aux masques-visages une présence monumentale.



Masques, 1952



Grand visage, 1952



grand visage, 1952



Jackie, 1947



Jackie, 1947

visage, 1952

visage, 1952

Nu de dos, 1950

tête de trois quart, mai 1947

## Section 6 : Le tailleur de couleurs

Les dernières années de la vie de Matisse sont particulièrement prolifiques. Le grand succès de la rétrospective organisée par Alfred Barr au MoMA en 1951 à New York met l'artiste sur le devant de la scène et les commandes affluent. Parallèlement, il poursuit une œuvre libre, au gré de son inspiration, faisant évoluer ce qui est désormais devenu son médium de prédilection, la gouache découpée, vers toujours plus d'autonomie.

La gouache découpée se fait tableau. Sortant de la seule évocation d'un monde végétal stylisé, elle entre désormais dans le champ de la figuration. La figure monumentale de *Zulma* se dresse sur une hauteur de plus deux mètres alors que celle de la *Danseuse créole* réactualise le thème de la danse au gré du rythme afro-caribéen. Vaste scène biblique évoquant solitude et mélancolie du soir de la vie, *La Tristesse du roi* est une tentative pour adapter ce médium à la peinture d'histoire. En 1952, Matisse entreprend la série des *Nus bleus* qui comprend une quinzaine de déclinaisons différentes de figures découpées dans la gouache bleue, soit statiques, soit dynamiques. Modernes caryatides, les *Nus bleus* s'inscrivent dans la lignée des grandes figures arcadiennes qui ont jalonné son œuvre. Jusqu'au bout Matisse se réinvente.

## LES GRANDES COMPOSITIONS EN GOUACHE DÉCOUPÉE

Matisse compose la plupart de ses gouaches découpées à même les murs de son appartement. Simplement épinglées, elles y sont assemblées de manière mobile et évolutive, au gré de son inspiration. En réunissant un ensemble important de ces œuvres, l'exposition permet au visiteur de se plonger dans l'atmosphère de l'appartement-atelier de l'artiste.

La présentation des grands panneaux issus des collections du Mobilier national en dépôt au Centre Pompidou – Musée national d'art moderne, *Polynésie, le ciel* et *Polynésie, la mer*, ainsi que le chef d'œuvre de son Cabinet d'art graphique *La Tristesse du roi*, est ainsi complété par *Les Bêtes de la mer* (National Gallery of Art, Washington) et deux rares compositions de figures, *Danseuse créole* (Musée Matisse Nice) et *Zulma* (Statens Museum for Kunst).



### La Tristesse du roi [The Sorrow of the King]

1952  
Papiers gouachés, découpés et collés  
sur papier marouflé sur toile  
Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris  
Achat de l'État, 1954. Attribution, 1954  
AM 3279 P

Cette composition monumentale que Matisse estimait « égale à tous [s]es meilleurs tableaux » est la première gouache découpée à entrer dans les collections publiques françaises de son vivant. Elle est perçue comme le chef-d'œuvre du salon de Mai de 1952 aux côtés de la sculpture de Picasso, *La Chèvre*. On peut y voir un ultime autoportrait dans lequel Matisse s'affronte à la vieillesse. Selon la description qu'il en fait, s'y côtoient un « roi triste, une danseuse charmeuse et un personnage grattant une espèce de guitare de laquelle s'échapp[e] un vol de soucoupes volantes couleur d'or, faisant le tour supérieur de la composition pour aboutir en masse autour de la danseuse en action ».



### Danseuse créole [Creole Dancer]

Juin 1950  
Papiers gouachés, découpés et collés  
sur papier marouflé sur toile  
Musée Matisse Nice  
Don de l'artiste, 1953  
Inv. 631.4

Une journée a suffi à Matisse et son assistante pour finaliser cette gouache découpée dont le sujet lui a sans doute été inspiré par la danseuse-chorégraphe et anthropologue africaine-américaine Katherine Dunham, très marquée par les danses rituelles des Caraïbes. Les bandes de papier composant le corps virevoltant de la figure, jaillissent en rythme sur un arrière-plan de rectangles colorés qui rappellent la structure géométrique de *Jérusalem céleste* ou du *Vitrail bleu pâle* mais aussi l'imprimé quadrillé des madras que Dunham portait pour danser. Ses formes empruntent au règne végétal et l'élan qui la parcourt l'épanouit comme les palmiers qui se déploient dans certains *Intérieurs de Vence*.



## Les Légumes [Vegetables]

1951

Papiers gouachés, découpés et collés

Acquavella, New York



## Les Bêtes de la mer [Beasts of the Sea]

1950

Papiers gouachés, découpés et collés  
sur papier marouflé sur toile

National Gallery of Art, Washington D.C.,  
Fonds Ailsa Mellon Bruce  
Inv. 1973.18.1

Des photos du 15 avril 1950 prises au Régina montrent que différents composants des *Bêtes de la mer* avaient à l'époque un statut autonome et côtoyaient, au mur, des découpages finalement intégrés à un autre panneau en gouaches découpées, *Les Mille et une nuits*, terminé en juin de la même année. Au motif familier des palmettes, Matisse adjoint des formes linéaires évoquant la fluidité d'une faune et d'une flore sous-marines mouvant au gré des vagues tandis que le dégradé vert des rectangles renvoie peut-être aux reflets changeants de la mer. On sait combien Matisse fut fasciné en 1930, lors de son voyage à Tahiti, par les effets de transparence de l'eau sur le « fond absinthe » des lagons.



## Zulma

Début 1950

Papiers gouachés et découpés

SMK, National Gallery of Denmark, Copenhagen

Après deux ans de travail quasi exclusif sur la chapelle de Vence, Matisse réalise *Zulma* : c'est la première fois qu'il traite la figure en recourant au médium de la gouache découpée. L'illusion de profondeur créée par l'axe diagonal de la table, et le modelé des jambes tracées au crayon, renforcent l'aspect de tableau qu'il confère à cette très grande gouache découpée, la seule de toute sa production à conserver des éléments de perspective. C'est Carmen Leschenes, jeune modèle née en Suisse allemande, qui pose ici en pied. Matisse admire le caractère tout sculptural de son physique, notamment sa « taille de demi-dieu », très sensible dans les diverses représentations qu'il en donne.



## Katia à la chemise jaune [Katia in a Yellow Shirt]

1951

Huile sur toile

Musée des Beaux-Arts de Lyon

Si Matisse fait ici disparaître les traits de son modèle, Carmen Leschenes – qu'il surnommait Katia –, le jaune vif qui unifie sa tête et son buste souligne sa stature et donne une matérialité sensuelle à sa présence. Dernier tableau de l'artiste, cette peinture synthétise les acquis résultant de ses expérimentations avec les dessins au pinceau et les gouaches découpées : épure du trait, couleur libérée des contours du dessin et monumentalité. Le corps statuesque de Carmen traverse l'ultime partie de son œuvre : elle lui inspire le *Nu aux oranges* où la réunion de papiers découpés et d'une simple ligne noire montre que le cloisonnement des techniques n'a plus de sens dans sa pratique.



## Le Masque japonais [The Japanese Mask]

1950

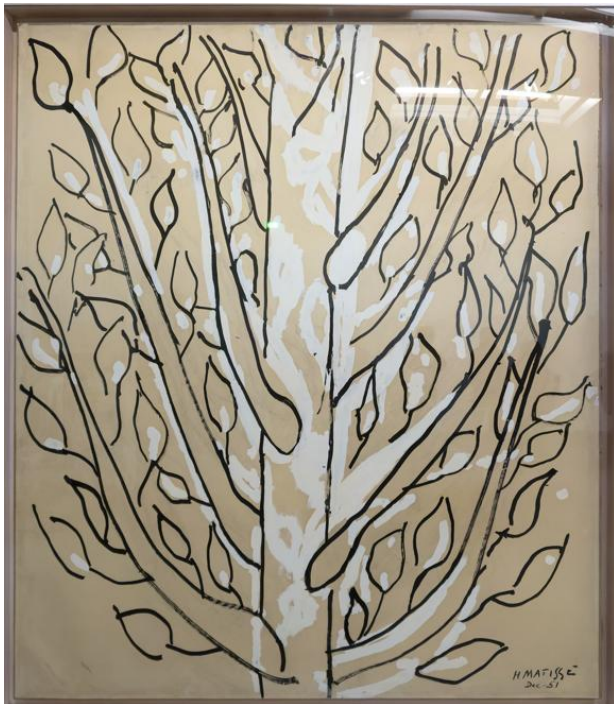
Papiers gouachés, découpés et collés

Collection privée

### Focus : Le Platane



S'il est un thème récurrent dans l'œuvre de Matisse, l'arbre et le dynamisme de son expansion verticale – écho à sa vitalité retrouvée – deviennent un sujet privilégié dans les années 1940. Sa représentation lui donne l'occasion de théoriser la distinction entre le dessin d'imitation et le dessin fondé sur l'identification avec le modèle qu'il découvre dans la tradition chinoise : « quand vous dessinez un arbre, ayez la sensation de monter avec lui quand vous commencez par le bas ». En 1951, Matisse trace au pinceau une série de grands platanes en vue d'une transposition sur céramique destinée à décorer la salle à manger de la villa de Tériade à Saint-Jean-Cap-Ferrat. Monumental et stylisé, l'épanouissement du végétal acquiert une ampleur presque architecturale déjà présente dans le vitrail de *L'Arbre de vie* qui s'élève dans la chapelle de Vence.

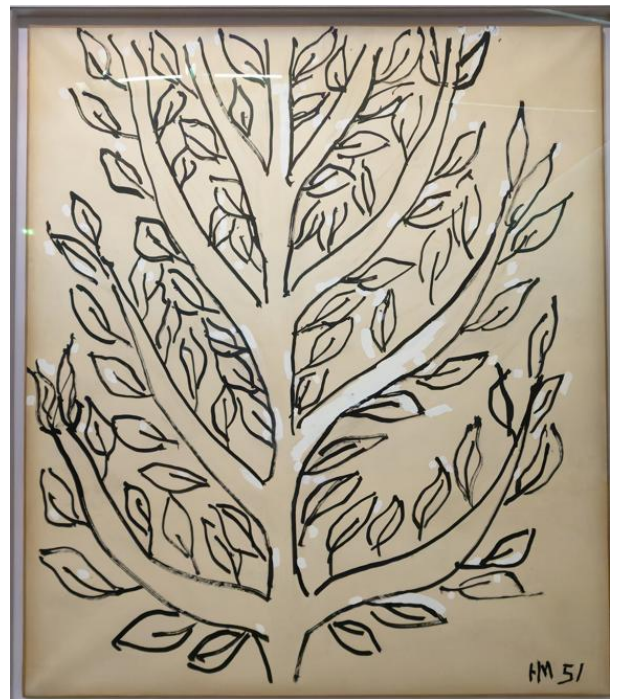


## Le Platane [Tree]

1951

Pinceau, encre de Chine et gouache  
sur papier marouflé sur toile

The Metropolitan Museum of Art, New York  
Inv. 2002.456.48



## Arbre [Tree]

1951

Fusain, encre de Chine et gouache  
sur papier marouflé sur toile

Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris  
Dation Pierre Matisse, 1991  
AM 1991-276

### Focus : L'Acrobate



L'acrobate est l'emblème de la conception matisienne du dessin. Il y fait souvent référence pour désigner ce qui dans son travail est risqué, aventureux et irréversible. Or l'acrobate, lorsqu'il exécute son numéro, doit l'avoir longuement préparé avant de pouvoir se lancer sans réfléchir, sans contrainte, dans l'action. « C'est pour libérer la grâce, le naturel que j'étudie tellement avant de faire un dessin à la plume. Je ne m'impose jamais violence ; au contraire ; je suis le danseur ou l'équilibriste qui commence sa journée par plusieurs heures d'exercices d'assouplissement. » Le dessin à l'encre de la série des *Acrobates* n'est pas inscrit dans une image formée d'avance, il n'est plus *disegno* ou projet de l'esprit, il s'engendre plutôt de lui même, s'avance dans l'inconnu, se découvre dans sa réalisation même.



## Acrobates [Acrobats]

1952  
Fusain, papiers gouachés, découpés et collés  
sur papier maroufflé sur toile  
Collection privée



Acrobats

1952



**La Sauteuse de corde**  
[Blue Nude with  
Skipping Rope]

1952

Papiers gouachés, découpés et collés

Museum Berggruen, Berlin



**Nu bleu, la grenouille**  
[Blue Nude, The Frog]

1952

Papiers gouachés, découpés et collés  
sur papier marouflé sur toile

Fondation Beyeler, Riehen/Bâle, Beyeler Collection  
Inv.79.2



**Nu bleu aux bas verts**  
[Blue Nude with  
Green Stockings]

1952

Papiers gouachés, découpés et collés  
sur papier marouflé sur toile

Fondation Louis Vuitton, Paris



**Nu aux oranges**  
[Nude with Oranges]

1953

Pinceau et encre de Chine, papiers gouachés, découpés  
et collés sur papier marouflé sur toile

Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris  
Dation Pierre Matisse, 1991

AM 1991-277



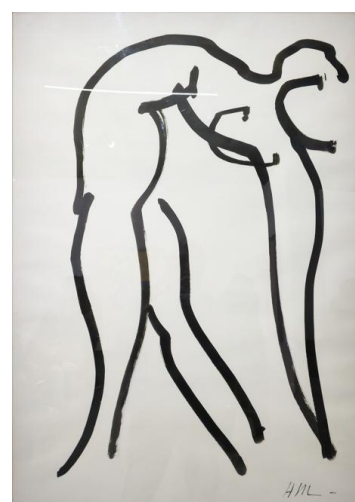
Acrobate  
[Acrobat]

1952  
Encre de Chine sur papier vélin d'Arches  
Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris  
Datation Pierre Matisse, 1991  
AM 1991-282



Acrobate  
[Acrobat]

1952  
Encre de Chine sur papier  
Collection privée



Grand acrobate  
[Large Acrobat]

1952  
Encre de Chine sur papier  
Collection privée, courtesy Pissarro & Associates Fine Art

## LES NUS BLEUS

Il s'agit d'un ensemble de papiers gouachés découpés datés de 1952 dans lesquels Matisse décline le thème d'une figure bleue, statique ou en mouvement. Il atteint là l'un des sommets de sa maîtrise de la gouache découpée et de ses capacités synthétiques.



**Nu Bleu I**  
[Blue Nude I]

1952  
Papiers gouachés, découpés et collés  
sur papier marouflé sur toile  
Fondation Beyeler, Riehen/Bâle, Beyeler Collection  
Inv.60.1

**Nu Bleu II**  
[Blue Nude II]

1952  
Papiers gouachés, découpés et collés  
sur papier marouflé sur toile  
Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris  
Achat, 1984  
AM 1984-276



**Nu Bleu III**  
[Blue Nude III]

1952  
Papiers gouachés, découpés et collés  
sur papier marouflé sur toile  
Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris  
Achat, 1982  
AM 1982-432

**Nu Bleu IV**  
[Blue Nude IV]

1952  
Fusain, papiers gouachés, découpés et collés  
sur Canson blanc marouflé sur toile  
Paris, musée d'Orsay, Donation Mme Jean Matisse à l'État français  
pour dépôt au Musée Matisse Nice, 1978



Femme à l'amphore et grenades  
[Woman with Amphora  
and Pomegranates]

1953

Papiers gouachés, découpés et collés  
sur papier marouflé sur toile

National Gallery of Art, Washington D.C.,  
Fonds Ailsa Mellon Bruce  
Inv. 1973.18.3



Vénus  
Venus

1952

Papiers gouachés, découpés et collés  
sur papier blanc contrecollé sur panneau en papier

National Gallery of Art, Washington D.C.,  
Fonds Ailsa Mellon Bruce  
Inv. 1973.18.2

Conçue dans un premier temps pour être intégrée à la grande composition *La Perruche et la Sirène*, *Vénus* est une brillante démonstration de la force plastique à laquelle Matisse parvient en jouant de l'opposition entre pleins et vides, bleu et blanc. Prouesse de simplicité, la nudité de la déesse naît de l'espace vierge que dessinent les contours des deux morceaux de papiers gouachés outremer. Les effets optiques suscités par les interactions entre les formes positives et négatives animent cette silhouette féminine d'une perpétuelle et sensuelle vibration. La fluidité des galbes tracés aux ciseaux dit aussi le pur plaisir d'improviser et d'exploiter en toute liberté les chutes de papier.



Numéro spécial de la revue  
*Bungeishunju*, n° 21 (20 mai 1951),  
 n° 26 (25 février 1952),  
 n° 27 (25 avril 1952), n° 28 (25 juin 1952)  
 [*Bungeishunju*, special  
 issue No. 21 (1951, May 20th),  
 No. 26 (1952, February 25th),  
 No. 27 (1952, April 25th),  
 No. 28 (1952, June 25th)]

Couvertures de Henri Matisse  
 Tokyo, Bungeishunju Shinsha  
 Imprimés

Musée Matisse Nice, don manuel, 2024  
 Inv. 24.31-2-3-4



*Henri Matisse. Gravures récentes,*  
Paris, galerie Berggruen,  
19 juin-12 juillet 1952  
[Exhibition catalogue, «Henri  
Matisse. Gravures récentes,  
Paris, Galerie Berggruen,  
19 June-12 July 1952»]

1952  
Couverture de Henri Matisse  
Paris, galerie Berggruen  
Bibliothèque Kandinsky  
BK RLPF 10232

*Henri Matisse. Lithographies rares,*  
Paris, galerie Berggruen,  
15 octobre-27 novembre 1954  
[Exhibition catalogue,  
«Henri Matisse. Lithographies  
rares, Paris, Galerie Berggruen,  
15 October-27 November 1954»]

1954  
Couverture de Henri Matisse  
Paris, galerie Berggruen  
Bibliothèque Kandinsky  
BK RLPF 10233



*Henri Matisse. Papiers découpés,*  
Paris, galerie Berggruen,  
27 février-28 mars 1953  
[Exhibition catalogue,  
«Henri Matisse. Papiers découpés,  
Paris, Galerie Berggruen,  
27 February-28 March 1953»]

1953  
Couverture de Henri Matisse  
Paris, galerie Berggruen  
Bibliothèque Kandinsky  
BK 21038

**Georges Duthuit**  
*Les Fauves*  
1949  
Couverture de Henri Matisse  
Éditions des trois collines  
Imprimé  
Musée Matisse Nice,  
centre d'études Marguerite Duthuit-Matisse



Exposition *Henri Matisse*, New York,  
MoMA, 13 novembre 1951-13 janvier 1952  
[Exhibition catalogue «*Henri Matisse*», travelling exhibition,  
13 November 1951-6 July 1952]

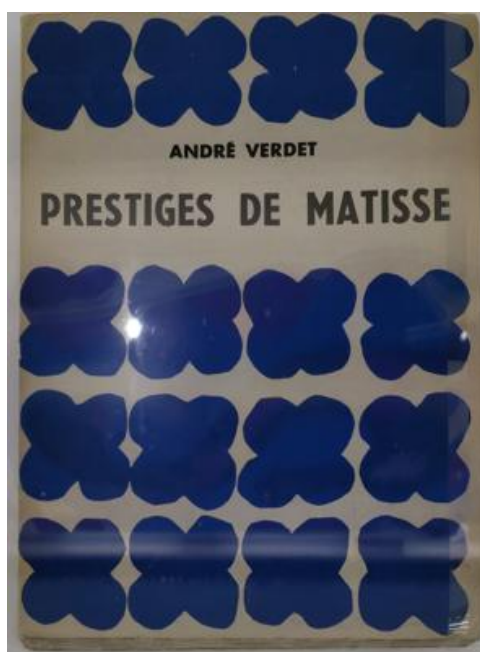
1951  
Couverture de *Henri Matisse*  
New York, MoMA  
Imprimé

Musée Matisse Nice,  
Acquisition, 2025  
Inv. 26.13

Alfred H. Barr  
*Matisse, His Art and His Public*

1951  
Couverture de *Henri Matisse*  
New York, MoMA  
Imprimé

Musée Matisse Nice,  
Acquisition, 2025  
Inv. 26.11



André Verdet  
*Prestiges de Matisse*  
 1952  
 Couverture de Henri Matisse  
 Paris, Éditions Émile-Paul Frères  
 Collection privée

*Henri Matisse, œuvres récentes,*  
 1947-1948, Paris, Musée national d'Art  
 moderne, 15 juin-25 septembre 1949  
 [Exhibition catalogue,  
 «Henri Matisse, œuvres récentes,  
 1947-1948, Paris, Musée National  
 d'Art Moderne, 15 June-  
 25 September, 1949»]

1949  
 Couverture de Henri Matisse  
 Paris, Édition des musées nationaux



*Henri Matisse, chapelle, peintures,*  
 dessins, sculptures, Paris,  
 Maison de la pensée française,  
 5 juillet-24 septembre 1950  
 [Exhibition catalogue,  
 «Henri Matisse, chapelle,  
 peintures, dessins, sculptures,  
 Paris, Maison de la pensée  
 française, 5 July-  
 24 September 1950»]

1950  
 Couverture de Henri Matisse  
 Paris, Maison de la pensée française  
 Bibliothèque Kandinsky  
 BK 125 1976 26

Le Dragon  
 [The Dragon]

1943-1944  
 Papiers gouachés, découpés et collés  
 Collection privée, New York. Courtesy Beaumont Newhall



André Rouveyre  
*Repli*  
1947  
Couverture de Henri Matisse  
Paris, Éditions du Collier  
École des Arts Décoratifs - PSL, Paris

Henri Cartier-Bresson  
*Images à la sauvette*  
1962  
Couverture de Henri Matisse  
Paris, Verve  
Bibliothèque Kandinsky  
BK RES 1976 27



André Rouveyre  
*Apollinaire*  
1952  
Couverture de Henri Matisse  
Paris, Editions Raisons d'être  
Collection privée, Courtesy Galerie de l'Institut

Maquette de la couverture  
d'Apollinaire  
[Maquette for the cover  
of *Apollinaire*]  
1951-1952  
Crayon et papiers découpés, collés sur papier gaufré  
Frederick Muller Limited, Londres

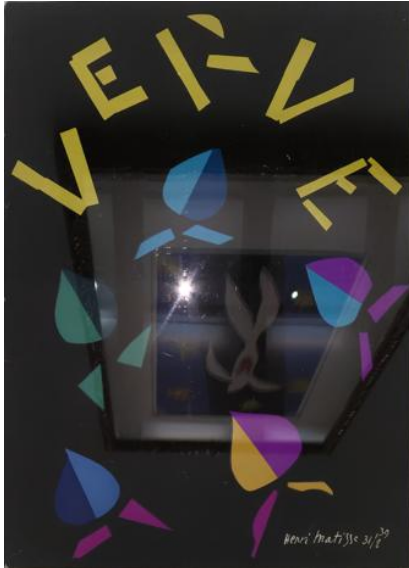


*Verve*, n° 35-36  
1954 (projet), 1958 (publication)  
Couverture de Henri Matisse  
Paris, Tériade  
Collection privée, Courtesy Galerie de l'Institut

*Verve*, n° 23  
1949  
Couverture de Henri Matisse  
Paris, Tériade  
Collection privée, Courtesy Galerie de l'Institut



Verve, n° 21-22  
1948  
Couverture de Henri Matisse  
Paris, Tériade  
Collection privée, Courtesy Galerie de l'Institut



Maquette de la couverture  
de Verve, vol. VI, n° 21-22  
[Maquette for the cover  
of Verve, vol. VI, Nos. 21-22]  
1948  
Papiers gouachés, découpés et collés  
Collection privée



Verve, n° 8  
1940  
Couverture de Henri Matisse  
Paris, Tériade  
Collection privée, Courtesy Galerie de l'Institut



Verve, n° 13  
1945  
Couverture de Henri Matisse  
Paris, Tériade  
Collection privée, Courtesy Galerie de l'Institut



Vence 1944-1948,  
maquette du frontispice  
de Verve, vol. VI, n° 21-22  
[Vence 1944-1948, maquette  
for the frontispiece of Verve,  
vol. VI, Nos. 21-22]  
1948  
Papiers gouachés, découpés et collés  
Collection privée

Études pour le motif  
de la couverture des Fleurs du mal  
de Charles Baudelaire  
[Studies for the cover motif  
for Les Fleurs du mal  
by Charles Baudelaire]  
Décembre 1946-janvier 1947  
Plume et encre de Chine  
Collection privée



## La Chute d'Icare [The Fall of Icarus]

Juin 1943  
Papiers gouachés, découpés et épinglés  
Collection privée, Courtesy Galerie de l'Institut

Le mythe d'Icare prend une tonalité sombre dans cette composition en papiers découpés, à distinguer de la version que Matisse choisit pour une des planches de *Jazz*. « Les taches jaunes, soleils ou étoiles, si l'on s'en tient à la mythologie, en 1943, étaient des éclatements d'obus » note Aragon dans *Henri Matisse, roman* (1971), évoquant le destin tragique d'un aviateur abattu. C'est donc bien la noirceur de la guerre qui traverse cette œuvre que Matisse tenait à reproduire en frontispice du numéro de *Verve* de 1945, prévu dès 1941. Elle est l'une des rares gouaches découpées à être encore constellée d'épingles, témoignant de la précarité et de la matérialité délicate, presque vivante, de ce médium.