

HENRI MATISSE

DANS L'AVENTURE DU TISSU

Dossier pédagogique



Henri Matisse, deux tapisseries
Polynésie, Le ciel et La Mer, 1972
3m sur 2m
Collection Mobilier National

Niveau ciblé / Cycle

Objectifs communs : Il s'agit d'interroger la notion de ressemblance en amenant les élèves à comprendre qu'une production plastique ne correspond jamais exactement à son référent (qu'il s'agisse d'un modèle réel ou d'une source d'inspiration). On cherche ainsi à leur faire percevoir et analyser les différences inévitables entre ce qui est représenté et la manière dont cela est représenté. Ces écarts ne sont pas des erreurs, mais au contraire des éléments porteurs de sens et d'expression, qui participent à l'intention artistique et à la singularité de l'œuvre.

CYCLE 2

> Objectifs

- prendre en compte l'influence des outils, matériaux et gestes sur la représentation en deux dimensions.
- se confronter à un travail collaboratif en petit groupe pour faire des choix
- découvrir les papiers découpés de Matisse

> La relation avec l'œuvre et l'artiste

- « *Au lieu de dessiner le contour et d'y installer la couleur – l'un modifiant l'autre – je dessine directement dans la couleur [...]* » C'est ainsi que Matisse a participé au dépassement du séculaire débat artistique opposant couleur et dessin. Dans le travail de ses papiers découpés, formes et contre-formes dialoguent sans cesse, l'une étant égale à l'autre, et créant des compositions d'une grande intensité.

> Expérimenter, produire, créer

- s'approprier les éléments du langage plastique (support, couleur ...)
- observer les effets produits par ses gestes, par les outils utilisés.

> S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs

- formuler ses émotions, entendre et respecter celles des autres
- Repérer les éléments du langage plastique dans une production : couleur, formes, matières, support ...

> Se repérer dans les domaines des arts plastiques, y être sensible

- exprimer ses émotions lors de la rencontre avec des œuvres d'art, manifester son intérêt pour la rencontre directe avec des œuvres
- S'ouvrir à la diversité des pratiques et des cultures artistiques

https://www.centrepompidou.fr/fileadmin/user_upload/IDML-dessinercouleur.pdf

CYCLE 3

La représentation plastique et les dispositifs de présentation

> Questionnement

- **La représentation**, une œuvre représentative montre autre chose qu'elle-même : elle donne à voir une réalité, concrète (comme un paysage) ou une idée. Elle peut être figurative ou non, et parfois plusieurs significations se superposent dans une même image.
- **Questionnements**, interprétations que veut faire passer l'artiste à travers ses compositions
- **Les moyens plastiques**, quel procédure Matisse a-t-il mis en place.
- **Les enjeux artistiques**, quel est l'objectif de l'artiste et quels enjeux vont engendrer sa production artistique.

> Rapport au réel

- **mimesis**, quand la production artistique se veut comme une imitation du monde.
- **ressemblance**, c'est à dire le rapport entre des objets ayant certains éléments communs.
- **vraisemblance**, caractère de ce qui a l'apparence de la vérité, qu'on est en droit d'estimer vrai. Présomption de réalité, c'est à dire forte probabilité que cela se soit produit.
- **valeur expressive de l'écart**, c'est à dire l'écart entre l'oeuvre et la réalité qui a voulu être représenté.

[cycle-3-arts-plastiques-programme_1560240633013-pdf](#)

"Cycle 3 La représentation plastique et les dispositifs de présentation" de InSitu arts plastiques de Nantes

CYCLE 4

> La représentation : image, réalité et fiction

- **La ressemblance**, le rapport réel et la valeur expressive de l'écart en Art, les images artistiques et leur rapport à la fiction, notamment la différence entre ressemblance et vraisemblance.
- **La ressemblance**, le rapport entre 2 objets ayant certains éléments communs.
- **La vraisemblance**, le caractère de ce qui a l'apparence de la vérité, qu'on est en droit d'estimer vrai. Présomption de réalité, c'est à dire forte probabilité que cela se soit produit

> La matérialité de l'œuvre

- **La matérialité et la qualité de la couleur.** Les relations entre sensations colorées et qualités physiques de la matière colorée, les relations entre qualité et quantité de la couleur.
- **La couleur**, c'est à dire la qualité sensible que perçoit une vue humaine normale lorsqu'elle reçoit une lumière où domine fortement une longueur d'onde. De ce point de vue, le blanc n'est pas une couleur. On peut dire qu'il y a un nombre infini de couleur. La seule limitation de leur nombre serait la possibilité d'en discerner les différences. Selon Weissenborn, il y en aurait 3549 nuances perceptibles. On distingue dans le spectre solaire 7 couleurs : violet, indigo, bleu, vert, jaune, orangé, rouge. Dans toutes les recherches esthétiques relatives à la couleur, il faut distinguer soigneusement la couleur réellement et simplement perçue, de la couleur imaginée ou évoquée verbalement, et même de la couleur fonctionnellement employée dans une œuvre d'art.
- **La couleur chez Bosseur.** Paul Klee aborde la couleur premièrement en tant que qualité. Elle est pour lui ensuite densité, car elle n'a pas seulement une valeur chromatique mais encore une valeur lumineuse. Elle est enfin mesure car elle a aussi ses limites, son contour, son étendue...

Henri Matisse apparente volontiers l'agencement des couleurs à celui des notes de la gamme, ce qui l'amène à concevoir intuitivement leurs relations dans la construction globale du tableau comme des accords. Comme dans une harmonie musicale, chaque note est une partie d'un tout, il en est de même pour la couleur qui a une valeur contributive. Les couleurs ont donc une influence. La technique de l'aplat s'impose à Matisse comme le moyen d'accéder à la couleur corporéité plus autonome. Cela le conduit à travers les papiers découpés, à tenter de tailler à même la couleur.

« Le papier découpé me permet de dessiner dans la couleur. Il s'agit pour moi d'une simplification. Au lieu de dessiner le contour et d'y installer la couleur - l'un modifiant l'autre je dessine directement dans la couleur, qui est d'autant plus mesurée qu'elle n'est transposée. Cette simplification garantit une précision dans la réunion des deux moyens qui n'en font plus qu'un. » Henri Matisse.

La priorité de la couleur, conduira logiquement au monochrome.

Trois questionnements à travailler à travers les œuvres de l'exposition

1/ LA REPRÉSENTATION

Le dessin de Matisse, la simplification et la notion d'écart

> LE DESSIN

Avec encre, crayon, fusain, avec l'objectif d'aller à l'essentiel et la notion de **simplification**.

Lien avec Picasso et Joann Sfar avec la **notion d'écart**. Dessiner avec diverses modalités graphiques (outils, médiums, gestes, usages du cerne à la trace, etc.) et de ne pas être dans l'imitation, en prenant appui sur l'observation et l'interprétation du monde sensible.

> LA LIGNE

Le travail des lignes et leur impact.

La **ligne serpentine** dans le travail de Matisse avec son arabesque décorative et d'autres artistes comme dans une production de Fabienne Verdier

> LE MOTIF

Voir le **conflit entre le portrait et la décoration** chez Matisse, Jean Claracq, Hebetsukai et François Rouan.

Egalement voir la **perte de la troisième dimension** par l'utilisation du motif avec Tom Wesselmann et Sandy Skoglund

L'inversion du **rapport entre le modèle et le décor** avec Mickalene Thomas

Le motif naturaliste se retrouve aussi chez des artistes comme Alfred Latour, Ficht Tanner, Jiuya Soma Mashe.

> CORPS ET DÉCORS

Voir comment le corps peut devenir un décor et comment le décor peut composer le corps : Matisse dans son atelier, face à un modèle installé dans un décor.

Voir ce rapport entre le corps et le décor par le biais de plusieurs artistes comme Paredes Cecilia, Thandiwe Muriu ou encore Yves Saint Laurent.

2/ LA RELATION ENTRE L'OEUVRE ET L'ESPACE QUI L'ENTOURE

Les relations entre : Peinture et Cadre ; Motif et Vêtement ; Vitraux et Architecture

> L'ORNEMENTATION

Matisse travaille aussi avec l'ornementation. Il faut alors voir les différents ornements et les différentes structures et objets d'art qui les sollicitent, comme une architecture, un cadre ou encore une campagne publicitaire.

> LE DÉCORATIF

Voir comment l'artiste peut désolidariser le décoratif de sa seule fonction ornementale. Ainsi le décoratif devient un outil critique.

Le motif envahit alors l'architecture (Abbaye Saint-Pierre à Blesle et Jean Dubuffet), les vêtements (les chasubles de Matisse, Yves Saint Laurent).

La notion de décoratif permet d'interroger, d'expérimenter l'accrochage, l'installation, le rapport chromatique de l'œuvre au mur. On le verra avec la chapelle du Rosaire redécoré par Matisse, mais aussi avec la Basilique Saint Julien de Brioude avec les vitraux de Kim En Joong, ou encore l'église de Saint Prim redécoré par Claude Rutault et enfin les Vitraux de Claire Tabouret pour Notre-Dame de Paris.

3/ LA MATÉRIALITÉ DE LA PRODUCTION PLASTIQUE ET LA SENSIBILITÉ AUX CONSTITUANTS DE L'OEUVRE

Matisse et la peinture, Matisse et le tissu, Matisse et la couleur

> LE MOTIF NATURALISTE

Le motif naturaliste est très présent chez Matisse. Ce motif va former des répétitions presque mathématiques, c'est le cas avec une œuvre de Claude Viallat où on retrouve la répétition, la symétrie, l'intervalle, le rythme.

SOMMAIRE

1/ LE DESSIN.....	9
> La notion d 'écart , lien entre Matisse et Pablo Picasso ou Joann Sfar.....	9
2/ LA LIGNE.....	15
> La ligne serpentine Fabienne Verdier : De la figuration à l'abstraction.....	15
> L'arabesque décorative de Matisse "dessiner dans la couleur"	17
3/ LE MOTIF	19
> Un conflit entre le portait et la décoration.....	19
> L'espace représenté perd sa troisième dimension.....	20
> L'inversion du rapport modèle et décor (sert de transition).....	24
4/ CORPS et DÉCORS.....	25
> Lien avec le travail de Mickaelene Thomas.....	26
> Décors autour du modèle et sur le modèle.....	30
> La figure décorative sur fond oriental.....	32
5/ LE MOTIF NATURALISTE.....	37
> La forme végétale.....	37
> Le jeux d'alignement, de symétrie, d'intervalle.....	38
> Le motifs qui encadre le tableau.....	43
6/ L'ORNEMENTATION.....	46
> La relation de l'œuvre avec son espace de présentation.....	46
> l'ornementation pour encadrer une œuvre.....	47
7/ LE DÉCORATIF.....	50
> Variété de la matérialité des supports de l'œuvre et ses conséquences....	51
>Créer des motifs à partir de formes géométriques et de formes naturelles.s....	56

1/ LE DESSIN

aller à l'essentiel, la simplification



Le dessin, pour Matisse (1869-1954), c'est à la fois le compagnon des débuts et le témoin de l'accomplissement final, les prémices ou le prolongement de l'œuvre sculptée, peinte ou gravée, et parfois, un moment autonome et solitaire qui se suffit à lui-même.

De la copie des maîtres anciens jusqu'à la sublime ligne des silhouettes de la chapelle du Rosaire, à Vence en 1948. Différentes techniques de l'encre, du crayon ou du fusain, jeu du blanc et du noir, saturation des ombres, invraisemblable présence de la lumière.

Henri Matisse, *Autoportrait*,
Fusain sur papier, 1939; 37 x 26,7 cm

LA NOTION D'ÉCART

La notion d'écart en dessin consiste à explorer différentes manières de représenter le réel, en variant outils, médiums et gestes. Il ne s'agit plus de se limiter à un dessin unique ou réaliste, mais d'expérimenter librement. On s'appuie sur l'observation du monde qui nous entoure tout en proposant une interprétation personnelle. On découvre ainsi qu'un même sujet peut être traité de multiples façons.



Henri Matisse, *Femme de face*,
Encre sur papier, 1939
38 x 27,99 cm



Henri Matisse,
Femme aux collerettes à carreau
Encre sur papier, 1938
37,49 x 27,99 cm



Joann Sfar, BD, *Le chat du Rabbín*

Le dessin et la représentation de la figure féminine
L'écart, de l'imitation à l'interprétation, une simplification ?



Henri Matisse
Femme au voile
 Crayon et encre sur papier, 1942
 52,7 x 40,64 cm



Henri Matisse
Jeune fille au chapeau devant la glace
 Estampe eau-forte, 1931
 14,9 x 10,9 cm



Joann Sfar, BD,
Tu n'as rien à craindre de moi, quatrième de couverture

"Armé d'un roseau, d'une plume ou de crayons de couleur, il acquiert une maîtrise totale de la ligne, qui rend ses gestes quasi automatiques. La frontière entre écriture et dessin se dissout, les volutes de ses motifs décoratifs- fleurs, fruits, plantes- rejoignant les pleins et les déliés de sa cursive..."

Jacques-Marie, son ancienne infirmière: « Lors de mes veilles de nuit près de lui, je le voyais faire le geste de dessiner tout en dormant et, rêvant qu'il se trompait, il faisait de la main gauche le mouvement d'effacer » "

Matisse 1941-1954, Le Journal, Co-édition Centre Pompidou, p 14

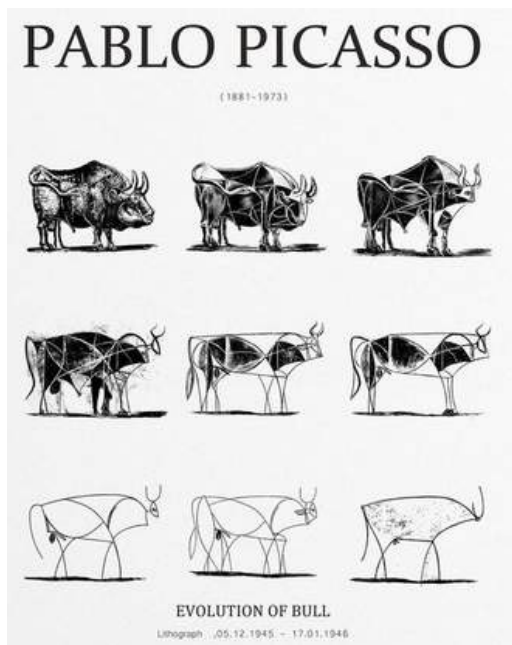
"P 226: Chaque ligne est la trace d'un geste délicat de la main qui tient le pinceau. Ce geste s'inspire des observations du calligraphe, qui a étudié de près les mouvements du monde qui l'entoure..."

P 227 : Comme l'explique Yuehping Yen, on ne s'attend pas à ce que ces lignes calligraphiques inspirées par l'attaque et la contre attaque d'un combat de serpents ressemblent véritablement à des serpents: ce qui importe, c'est que les lignes bougent comme eux (Yen, 2005,p 85)"

Tim Ingold, Un brève histoire des lignes, 2024, Points, Points Essais, 352 pages.

Dessiner à partir de la réalité et puis simplifier

Picasso et sa simplification
formelle du taureau qui devient,
petit à petit un signe



Pablo PICASSO (1881-1973),
Evolution of Bull, Lithographie,
05/12/1945 - 17/01/1946

Joann Sfar, attraper une attitude, un
mouvement de chat



Joann SFAR, *La Chat du Rabin*, Tome 7,
La Tour de Bab-El-Oued, 2017

COMPRENDRE UNE DEMARCHE

Regardez, analysez, simplifiez !

Mettez en oeuvre ce protocole pour dessiner ce que vous voulez, afin d'échapper à l'imitation.

La pratique du dessin c'est faire d'abord et réfléchir après ?



Henri Matisse
Danseuse debout, Christiane
Encre sur papier
1949
53,01 x 40,01 cm

"L'atelier

Chez Joann Sfar, tout passe par le dessin. Il puise chez ses maîtres des leçons qu'il met en pratique depuis son enfance. Dessiner, **c'est utiliser sa main, ses yeux et son cerveau**, bien sûr, **mais c'est aussi se servir d'outils**. La plume, le pinceau ou le crayon sont le prolongement direct de l'index.

Changer d'outil permet de modifier et de moduler le rendu, d'un dessin, d'un encrage, d'une couleur. L'artiste passe énormément de temps dans son atelier, et dit n'être heureux que lorsqu'il dessine à sa table. Entouré de livres de ceux qui l'ont inspiré, de dessins, et photos de ses amis, il s'y rend en sécurité. Après plus de vingt années passées à partager l'atelier Nawak puis l'atelier des Vosges avec ses camarades, et enfin des espaces communs avec Christophe Blain, Mathieu Sapin et Riad Sattouf, Joann Sfar travaille désormais chez lui."

Joann Sfar, la vie dessinée, exposition du mahJ, Paris en 2023

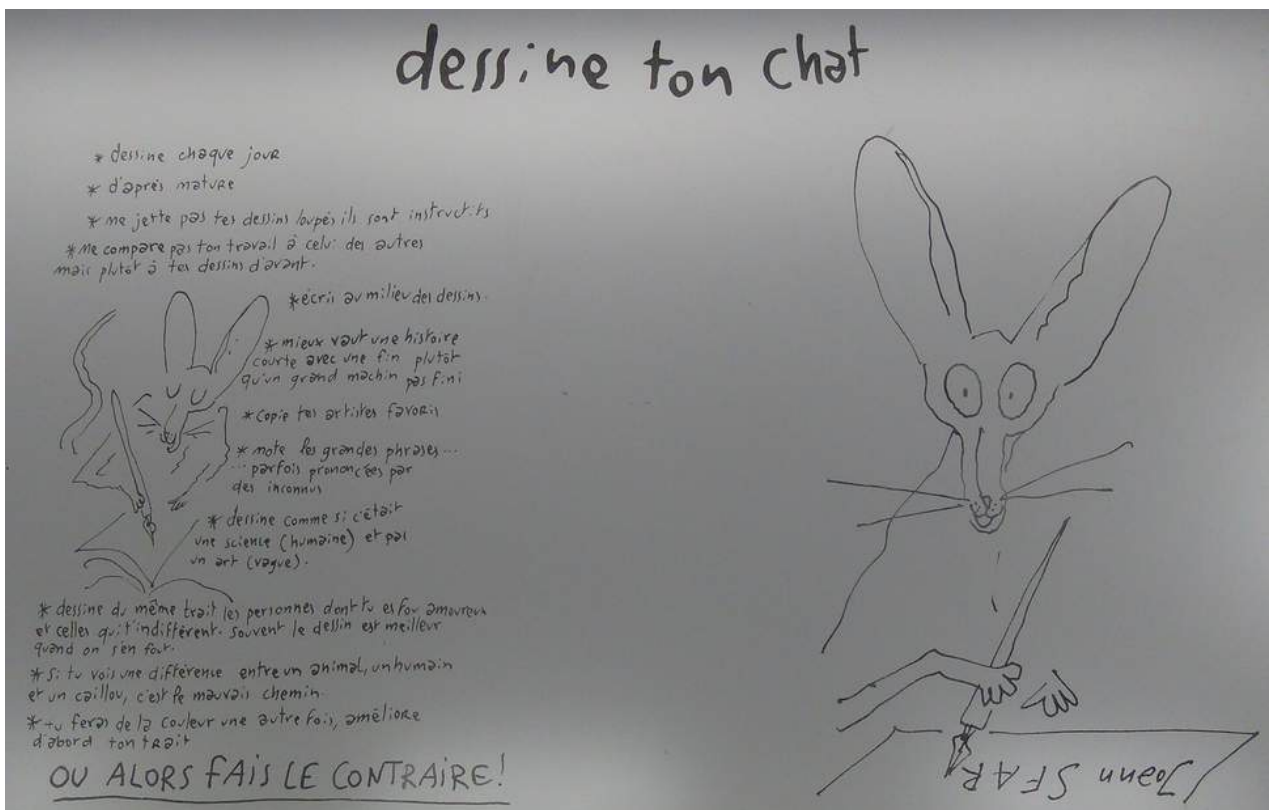




Henri Matisse
Jeune fille au chapeau devant la glace
 Estampe eau-forte
 1931
 14,9 x 10,9 cm



Joann Sfar, *la vie dessinée*, exposition
 du mahJ, Paris en 2023





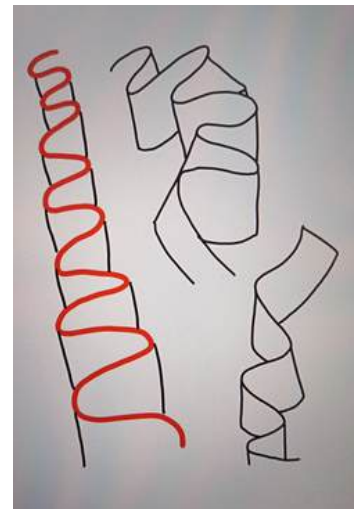


Matisse: Arbre, 1951, encre de chine et gouache sur papier marouflé sur toile, 174,5 x 151,5 cm

Un épisode en particulier, que l'artiste apparente à une révélation, marque un tournant dans sa pratique. C'est en s'identifiant à un arbre, en ayant la sensation de s'élever avec lui qu'il parvient, en juin 1943, à le dessiner pour la première fois de manière satisfaisante. De ce qu'il appelle une « étude sentimentale de l'arbre » il tire une méthode inspirée de la tradition de la peinture chinoise, qu'il oppose à l'art d'imitation occidentale et qu'il appliquera dans une série de dessins au pinceau de grand format.

Matisse 1941-1954, *Le Journal*, Co-édition, Centre Pompidou, p 20

"Pour moi le dessin c'est une peinture avec des moyens réduits" Matisse



A regarder :

- 1) Henri Matisse about drawing and painting, SnakeBISHOP
- 2) <https://www.beauxarts.com/videos/la-lecon-de-dessin-de-matisse-face-camera/>

2/ LA LIGNE

LA LIGNE SERPENTINE DE FABIENNE VERDIER, DE LA FIGURATION A L'ABSTRACTION

Regarder, comparer deux œuvres pour développer chez l'élève une dynamique de questionnement:

- 1) Quel élément a été retenu par Fabienne Verdier du tableau de Van Eyck ?
- 2) Quel lien pouvez vous faire avec un dessin de Matisse ?



Jan van Eyck, *Portrait de Marguerite Van Eyck*
1439 une huile sur bois



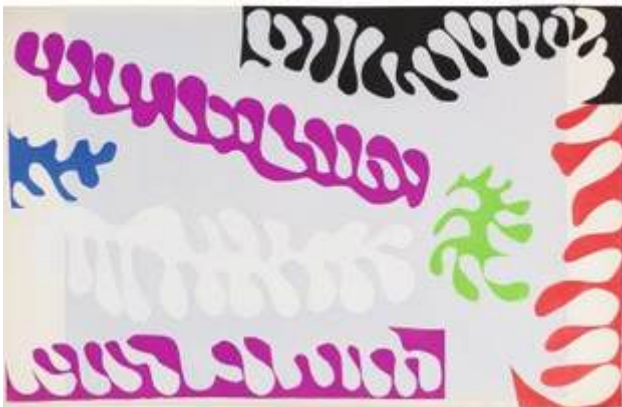
Fabienne Verdier Margarete, *La Pensée labyrinthique II*, 2011 Ink, pigments and varnish on canvas, 180 x 356 cm



Henri Matisse,
Etude pour col au volant, nd
crayon sur papier, 26.49 x 20.5 cm,
The Pierre and Tana Matisse Fondation



Fabienne Verdier La pensée labyrinthe n°10, 2011



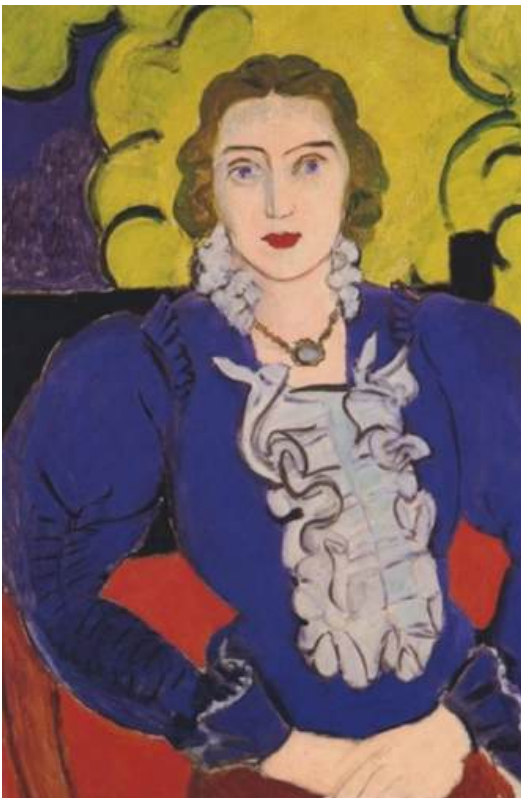
Matisse - Jazz, Lagon

« Le papier découpé me permet de dessiner dans la couleur. Il s'agit pour moi d'une simplification. Au lieu de dessiner le contour et d'y installer la couleur – l'un modifiant l'autre -, je dessine directement dans la couleur, qui est d'autant plus mesurée qu'elle n'est pas composée. Cette simplification garantit une précision dans la réunion des deux moyens, qui ne font plus qu'un. » Henri Matisse

LES ARABESQUES DÉCORATIVES DE MATISSE



Henri Matisse, *Etude de col aux vollants*,
ca. 1941, mine de plomb et encre sur papier,
26.49 x 20.5 cm.



Henri Matisse, *La Blouse bleu*, 1936, huile
sur toile.



Yves Saint Laurent, Robe en taffetas de soie
bleu, hommage au tableau
La Dame en Bleu de Henri Matisse.
H. 170 cm, l. 60 cm, E. 10 cm,

Apprendre à mieux regarder

Analyser la composition d'un dessin

Un cadrage particulier avec un effet de hors champ pour laisser une grande place à l'arabesque du pied de la table



Henri Matisse,
Etude de femme,
Crayon conté sur papier,
1944, 34,01 x 44,5 cm

Des arabesques qui apparaissent dans la composition de la figure



Henri Matisse
Arabesque
Lithographie
1924
48,2 x 31,5 cm

3/ LE MOTIF

UN CONFLIT ENTRE PORTRAIT ET DÉCORATION

Tout le support est recouvert de motifs, ce qui introduit un conflit entre le portrait et la décoration

En octobre 1910, Matisse découvre ce grand tapis à l'exposition des arts islamiques à Munich, et cela va l'influencer dans son travail sur les motifs.



Vase Carpet, Iran,
XVIII – XVII siècle
New York,
Metropolitan Museum
of art



Matisse,
La famille du peintre
1911, Huile sur toile
143 x 194 cm



Jean Claracq, *Kilim*, 2021-
Huile sur bois,
16 x 15 cm

MOTIFS, PORTRAIT
ou l'inverse...

Le motif floral occupe une place centrale dans l'œuvre de Matisse.

Peint ou découpé et collé, le motif compose l'espace de sa toile et devient caractéristique de son travail.

D'autres artistes comme Jean Claracq vont aussi utiliser le motif dans leurs œuvres en tant qu'éléments central de la composition.

Le motif est tellement présent que l'on finit par se demander si c'est la figure ou le motif qui est l'élément principal de l'œuvre.

L'ESPACE REPRÉSENTÉ PERD SA TROISIÈME DIMENSION

Ici le même sujet est représenté, une scène de genre où une figure féminine dresse une table. Malgré tout, la perception de l'espace change. Pourquoi ?



Matisse *La desserte*, 1897, huile sur toile, 100 x 131 cm



Matisse *La desserte rouge*, 1908
Huile sur toile, 180 x 220 cm



Motif de toile de Jouy



MATISSE, *Nature morte, camaïeu bleu*, 1909

L'espace représenté a perdu sa troisième dimension, c'est alors la couleur rouge qui domine, ce qui donne des effets d'aplat



MATISSE, *La desserte rouge* , 1908 Huile sur toile, 180 x 220 cm, Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage



Tom Wesselmann, *nature morte N°2*, 1951

Le motif, l'espace représenté, l'espace de représentation
Le motif se répète et occupe l'espace, du sol au plafond



MATISSE, *La desserte rouge* , 1908 Huile sur toile, 180 x 220 cm, Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage



Sandy Skoglund *Hangers*, 1979

PROPOSITION DE REFLEXION

Faire des comparaisons significatives sur la représentation de l'espace dans chacune des oeuvres, sur le rôle de la couleur, sur le rôle des motifs



Eléments de réponses: Les motifs et les couleurs « *aplatissent* » l'espace représenté, on a l'impression qu'on a perdu l'effet de profondeur.

Ici, la multiplication de formes et de motifs, trouble la limite entre les différents éléments de l'oeuvre.

C'est le cas pour la peinture de Matisse où la couleur et les motifs du mur se mêlent à ceux de la nappe. Mais c'est aussi et surtout le cas pour l'illustration de Hebetsukai, où les nombreux motifs ne permettent plus de distinguer la table du mur.



MATISSE, La desserte rouge , 1908
Huile sur toile, 180 x 220 cm



illustration de HEBITSUKAI, vue lors de
l'exposition "Quand le manga réinvente les grands
classiques de la peinture"



Henri Matisse, *Intérieur aux aubergines*,
1911, détrempe à la colle sur toile,
212 x 246 cm

Lorsque Matisse peint en 1911 *Intérieur aux aubergines*, la trame de motifs floraux ornementaux et les couleurs mates à la détrempe produisent l'effet d'un papier peint, d'une « décoration de muraille » souhaitée par le peintre. Il voyage au Maroc, en Espagne et en Russie. Il collectionne les tissus, fragments de tapisseries, toile de Jouy, tapis persans, broderies arabes, tentures africaines, coussins, rideaux, châles, costumes et paravents. Il appelait sa collection « sa bibliothèque de travail ».

L'INVERSION DU RAPPORT ENTRE MODÈLE ET DÉCORS

Plutôt que de réduire le nu à une métaphore de la disponibilité érotique, à la convoitise « coloniale » de l'homme occidental, Matisse accorde à l'espace et aux décors un rôle actif, détournant le regard du seul corps féminin.



Henri Matisse
Figure décorative sur fond ornemental,
hiver 1925 - 1926
Huile sur toile, 130 x 98 x 2,8 cm



Photos : Henri Matisse
Collection personnelle Lisette
Lowengard

En 1921, Matisse équipe son nouvel atelier de Nice d'un décor transformable, fait de panneaux de tissus superposables et d'une estrade recouverte de tapis, de coussins, de paravents... Le « fond ornemental » sur lequel s'élève la « figure décorative » s'insère dans ce décor, tandis que la figure nue est seulement drapée dans un tissu blanc. Les formes rectilignes du modèle contrastent avec les arabesques des motifs décoratifs. Créant des juxtapositions de rythmes et de motifs, Matisse jette volontairement le désordre dans notre perception qui peine à distinguer la figure du fond et les différents objets placés autour de lui.

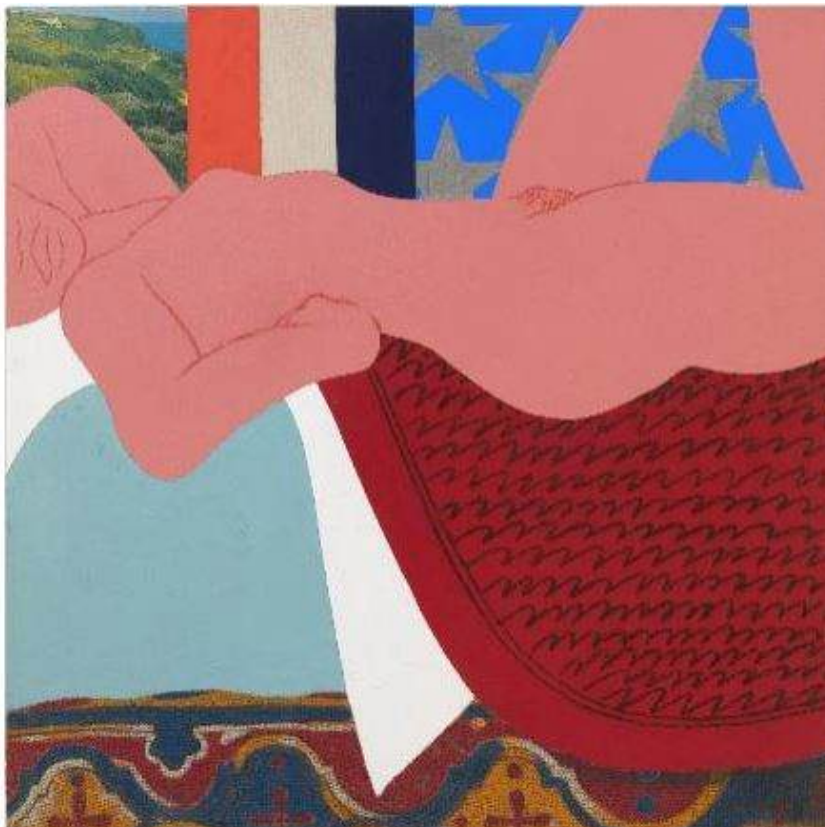
Figure décorative sur fond ornemental - Centre Pompidou

4/ CORPS ET DÉCORS

Cette partie vise à mettre en lumière le corps, en particulier le corps féminin, comme un élément central de l'œuvre de Matisse. Il s'agit d'une représentation à la fois inscrite dans les canons esthétiques de son époque et révélatrice de la manière dont il met en scène le corps de ses modèles.



Henri Matisse
Odalisque à la culotte grise,
huile sur toile,
1927,
54 X 65 cm



Tom Wesselmann,
Great American Nude #1,
1961,
technique mixte et collage
sur carton, 121.9 x 121.9

LIEN AVEC LE TRAVAIL DE MICKAELE THOMAS

"Vous revisitez des chefs-d'œuvre de Matisse et Manet. Qu'est-ce qui vous attire dans ces dialogues avec le canon de l'art occidental ?

Je revisite avec humour les œuvres de nombreux artistes, **mais je fais principalement référence à Édouard Manet et Henri Matisse**, qui rappellent et encadrent le canon artistique occidental dominant. J'insère des femmes noires à des positions initialement occupées par des personnages blancs, comme moyen d'ouvrir, d'écrire, **d'amorcer de nouveaux récits sur l'identité, la représentation et de revendiquer le regard féminin noir**. Par exemple, dans *Le déjeuner sur l'herbe* : les trois femmes noires, qui était ma plus grande œuvre à l'époque et commandée par le MoMa pour le restaurant Modern, j'ai recréé *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet pour remettre en question les notions originales de beauté et d'identité. Dans ma version, trois femmes noires sûres d'elles sont placées au centre, avec un regard résilient fixé sur le spectateur. Elles occupent littéralement et figurativement, symboliquement l'espace."

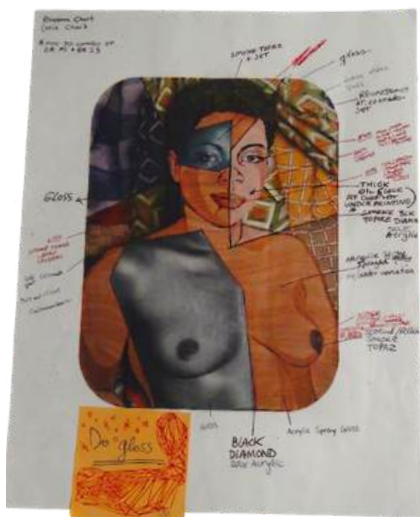
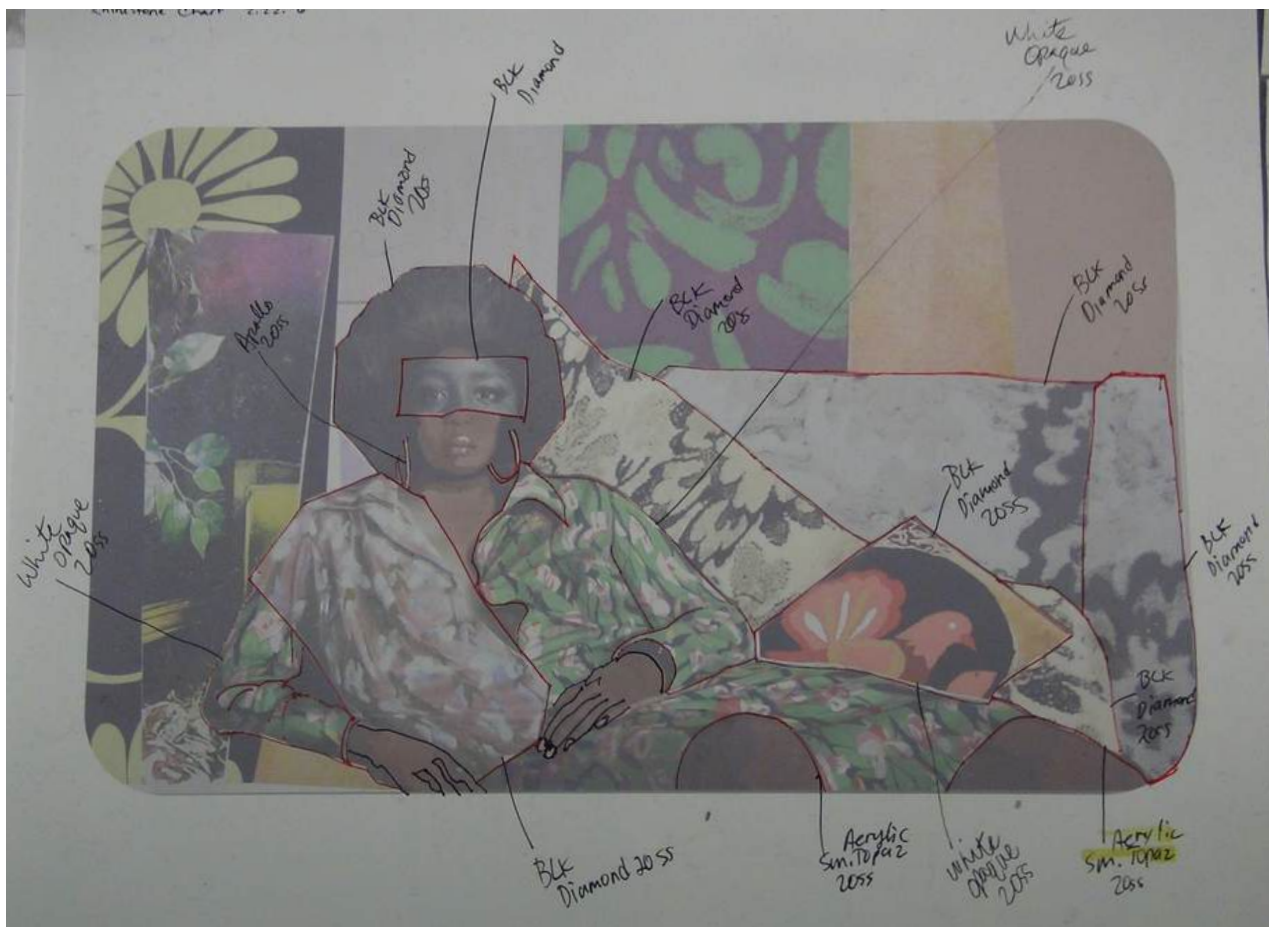
Extrait d'interview de Mickalene Thomas



Henri Matisse, *Odalisque à la culotte de satin rouge*,
Lithographie, 28,5 x 40 cm



Mickalene Thomas, *Afro Goddess Looking Forward*, 2015, Autoportrait d'après photo.



Images issues de l'exposition "Mickalene Thomas, All about love, le Grand palais 17 décembre au 6 avril 2026

"Votre travail est souvent comparé au Pop Art. Que pensez-vous de cette comparaison ? En quoi l'approche des artistes de ce mouvement se rapproche-t-elle de la vôtre ?

Mon usage audacieux de la couleur, des motifs et de la luminosité est lié au Pop Art, qui s'inspire de la culture Noire. Mais ce qui distingue mon travail du Pop Art classique, c'est que les femmes noires y occupent le rôle central. Je m'inspire de la culture pop pour créer de nouveaux récits et initier une réflexion approfondie sur l'histoire de l'art, dont les femmes noires ont été écartées. Parmi les artistes pop, le travail de Wesselmann et Warhol m'a particulièrement marquée. Pour Wesselmann, j'étais d'abord attirée par ses nus américains et ses couleurs vives et plates. Ces éléments résonnaient avec mes expérimentations autour de la fragmentation et du corps, à l'époque. Pour Warhol, ce sont ses portraits d'icônes / de visages célèbres qui m'ont inspirée, notamment pour mes méthodes et ma pratique de la sérigraphie."

Extrait d'interview de Mickalene Thomas



Matisse , *Odalisque au magnolia*,
Lithographie, 28,5 x 40 cm

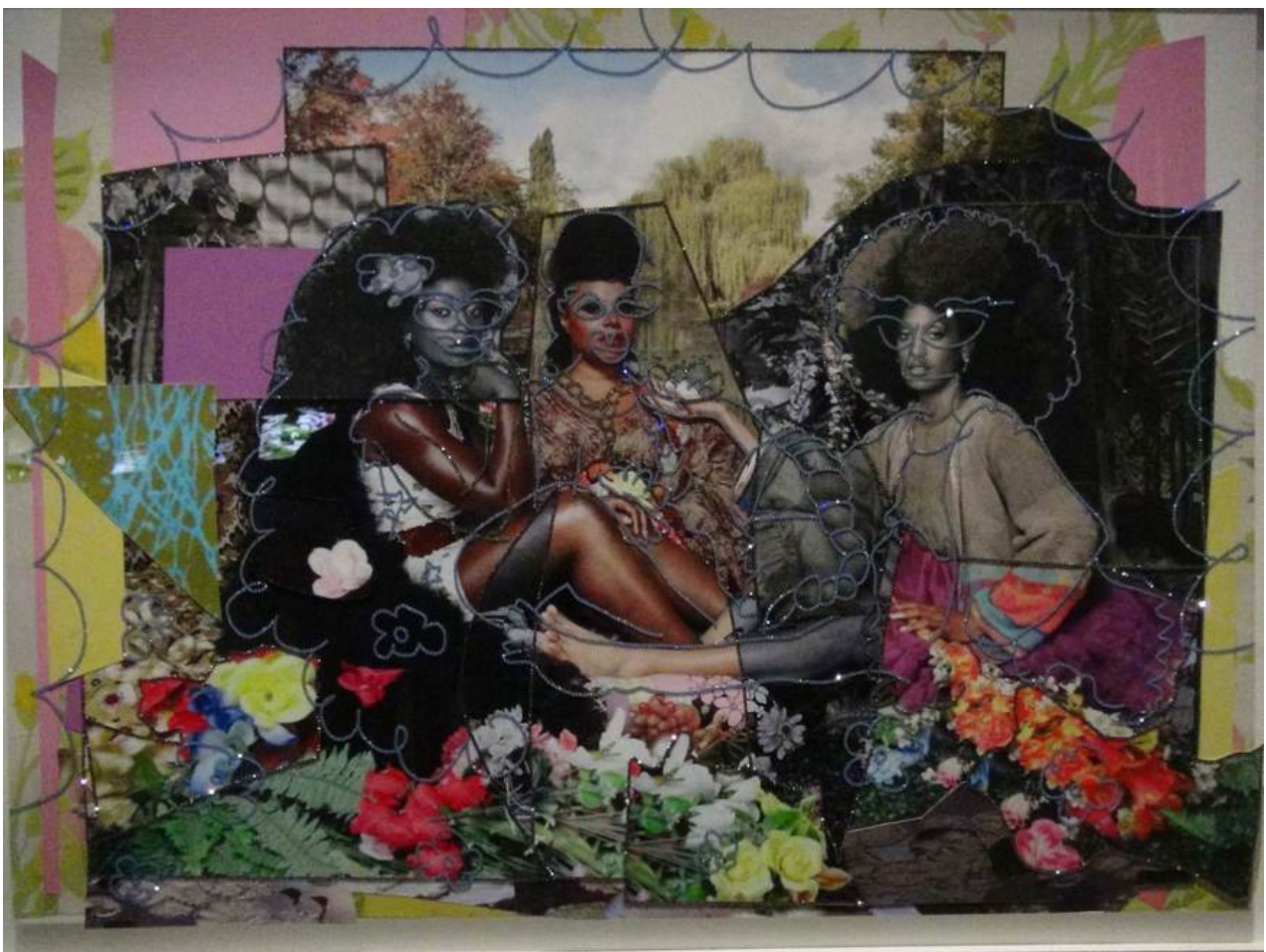


Mickaelen Thomas, *A little Taste Outside of Love*, 2007

Pour Mickalene Thomas, présenter ses œuvres à Paris n'est pas anodin, dans la mesure où elles ont largement été influencées par des peintres y ayant vécu et travaillé. Une grande partie de son travail consiste à se réapproprier une iconographie construite par des artistes français célèbres. D'Ingres à Manet en passant par Courbet, Boucher et Modigliani.

Par ailleurs, de nombreux artistes et écrivains africains-américains qu'elle admire, dont Joséphine Baker, Archibald J. Motley, Jr., Loïs Mailou Jones ou encore James Baldwin, y ont émigré tout au long du XX^e siècle. En 2011, elle se rend en France à l'occasion d'une résidence dans la maison de Claude Monet, à Giverny. Au cours de cette expérience formatrice, elle approfondit son exploration du paysage et de l'espace domestique, non seulement comme espaces de loisir et de beauté, mais aussi comme lieux de création artistique. Elle est également marquée par la biographie du peintre, en particulier par son désir de liberté et de rébellion contre les normes de son époque.

Les œuvres de cette salle, produites pour l'exposition de Mickalene Thomas au Musée de l'Orangerie en 2022, proposent son interprétation personnelle des espaces que Monet s'était inventés, réinvestis par l'usage du collage, de cristal et du strass, ainsi que sa propre version du célèbre Déjeuner sur l'herbe, d'abord peint par Manet (1863) puis réinterprété par Monet (1865).



DÉCORS AUTOUR DU MODÈLE ET SUR LE MODÈLE

"[...] le développement organique de l'œuvre à même le mur de l'atelier, qui ne fait qu'un avec le lieu de vie et où toutes les techniques se rencontrent... Il n'est pas rare que se mêlent à cette production des **fragments de tissus africains, des tapas océaniques, ou encore une peau de panthère**"

Journal de l'exposition P 10



Zita dans
l'atelier de Matisse

"Le processus créatif de Mickalene Thomas commence par des séances photographiques réalisées dans des décors domestiques construits sur mesure dans son studio de Brooklyn. Ces images deviennent ensuite la base de grandes peintures mêlant, acrylique, émail et strass multicolores [...]"





Photographie des éléments du Tabac Royal, Vence, 1946



Henri Matisse, *Tabac Royal*, 1943 circa 1950, Lithographie



Le bow-window, appartement de Matisseau Régina, Nice, vers 1950

Tirage gélatino-argentique développé sur papier baryté
(18 x 24 cm)
Musée départemental Henri Matisse, Le Cateau-Cambrésis

Bonnard en odalisque, dans l'atelier de Matisse, Nice, 1929



FIGURE DÉCORATIVE SUR FOND ORIENTAL

Les décors orientaux se retrouvent dans bon nombre de compositions de Matisse, où la figure féminine peut se fondre dans le décors.



Matisse, *Odalisque assise à la jupe en tulle*,
Lithographie; 36.7 x 26.5 cm; INHA



Tom Wesselmann, *Sunset Nude with Matisse Odalisque*, 2003, huile sur toile, 304.8 x 254 cm

Cette partie sera l'occasion de mettre en relations de nombreux artistes qui, comme Matisse, vont utiliser le décors comme un élément à part entière de l'œuvre.



Cecilia Paredes, *Shield*, 2018. ©
Cecilia Paredes

Cecilia Paredes

Dans son oeuvre, cette artiste péruvienne va elle aussi utiliser le décors pour sens, et va aller jusqu'à transformer son corps en un élément à part entière du décoratif. Le corps devient décors.



Art Nouveau, 2009, Diana Lowenstein Gallery

Née à Lima au Pérou, elle vit et travaille actuellement à San Jose et a vécu de nombreuses années à Philadelphie aux États-Unis.

Son travail photographique propose une réflexion sur l'apparat, le décor et le corps invisible.

L'artiste appelle son travail de **la photo-performance**, dans lequel elle expose son propre corps, camouflé de peinture ou de tissus. Elle considère le corps humain comme véhicule d'expression.

Cependant, ses séries ne traitent pas du corps humain à proprement parler, mais de sa place dans le paysage.

Elle cherche également à démontrer le côté sacré du corps de la femme, et le montre en tant qu'outil, en tant qu'espace de signes, costumé par le décor et intimement connecté à l'environnement.

*"J'enveloppe, enduis et **peins mon corps d'un motif semblable à celui de l'arrière-plan** et me représente ainsi comme faisant partie intégrante du paysage. Avec cet acte, **je reconstruis mon identité à travers ce qui m'entoure, la partie du monde dans laquelle je vis ou celle que je peux appeler "mon foyer".***

*Ma biographie me décrit comme "nomade"; il s'agit vraisemblablement d'un besoin d'explorer le constant **besoin de relocalisation** que je ressens. Je suis par ailleurs très préoccupée par le fait que la flore telle que nous la connaissons tend à disparaître. Je pense que mon travail **mélange esthétique et anthropologie** afin d'enregistrer des fragments de ma mémoire personnelle et sociale."*

Cecilia Paredes se costume avec le décor



Cecilia Paredes, Both Worlds, 2009. © Cecilia Paredes.

Idée de la Re-localisation et de l'appropriation de l'espace

« Quand je me réfère aux deux mondes, je parle de l'orient et de l'occident et aussi du monde d'en-haut et du monde d'en-bas, de la Terre et des enfers, dépréciant l'ensemble de la traversée, du nomadisme et de la délocalisation »

Cécilia Paredes

ANALYSER DES ELEMENTS DU LANGAGE PLASTIQUE DES ARTISTES

Quels moyens plastiques du travail de Matisse et de Cecilia Parades se répondent dans leur association du corps et du décors.



Henri Matisse , Arabesque, 1924
Lithographie, 48,2 x 31,5 cm



GalleryNocturne, 2009, Diana Lowenstein Gallery

François Rouan



François Rouan, *Ronde*, 1975
Peinture à la cire sur toile préparée
à la poudre de marbre, H. 199 ; L.
162 cm.

François Rouan, dans *Ronde* (1975), s'inspire des fresques d'Ambrogio Lorenzetti sur *Allégorie et effets du Bon et du Mauvais Gouvernement*. Il ne copie pas l'œuvre mais la réinterprète en jouant avec le cadrage et les proportions.

Certains éléments sont agrandis, réduits ou fragmentés, ce qui transforme leur sens.

L'artiste construit ainsi un ensemble de formes et de motifs qu'il réutilise. Cette démarche montre comment une image ancienne peut être revisitée et actualisée.



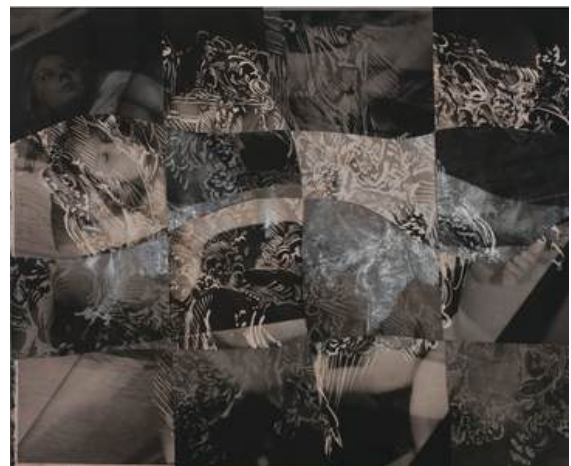
Ambrogio Lorenzetti, *Allégorie et effets du Bon et du Mauvais Gouvernement*, 1338-1339, fresque

François Rouan, présente aussi une interprétation du corps et du décor en créant une mosaïque qui allie les deux, en les mélangeant ainsi le décor devient corps et le corps devient décors.

François Rouan, *Sempervirens XI*, 2004-2008

Tressage de tirages argentiques sur film Bergger, opacifié au dos avec rehauts de peinture à la cire, H. 51 ; L. 61 cm.

A partir des transparents imprimés de motifs du Primatice, et d'autres fragments où s'entrevoit des corps nus, s'est construit un champ d'empreintes, une sorte de mosaïque combinant le passé des décors architecturaux et le présent des corps des modèles.



Le Primatice (1503–1570), sculpteur et peintre d'un immense talent, est le maître incontesté de l'école dite de Fontainebleau, subtil mélange d'influences italiennes, françaises, classiques et maniéristes, qui eut valeur de révolution esthétique. Le Primatice passa quarante ans au service des rois de France, en particulier de François Ier qui lui confia en grande partie les décors majestueux du château de Fontainebleau. Bien que l'Italien exerça une autorité sur l'art français, son œuvre a largement disparu ou n'est pas toujours authentifiée.

Thandiwe Muriu :

Thandiwe Muriu (née en 1990) est une artiste kenyane dont le travail explore les thèmes de l'identité, de la culture et de l'émancipation féminine. Ses œuvres s'inspirent profondément des récits textiles africains, en particulier des tissus Ankara (wax) et kanga d'Afrique de l'Est, qu'elle utilise comme toile pour réinventer, célébrer et transmettre des héritages culturels.



“Mais au delà de ça je pense que les motifs et les couleurs sont un langage.”

Thandiwe Muriu,
Lors de l'interview france culture (lien ci-dessous)

A regarder:

https://www.facebook.com/franceculture/videos/342124921692896/?_rdr

Thandiwe Muriu est une figure montante de l'art contemporain africain. Née au Kenya, son travail se nourrit de son héritage culturel et des influences globales qui ont façonné sa vision du monde. Muriu est particulièrement connue pour ses séries photographiques où **les couleurs, les motifs et les tissus** prennent une place centrale.

Ainsi sa **série *Camo*** joue sur l'idée de camouflage. S'inspirant des motifs africains traditionnels qu'on trouve sur les tissus comme le **wax**, l'artiste fusionne monde moderne et racines culturelles profondes du continent africain. Ce travail **interroge les notions de visibilité et de camouflé dans le contexte de l'identité et de l'histoire des peuples.**

Son approche est également marquée par une **critique sociale implicite**. Thandiwe Muriu questionne **les stéréotypes** liés à la culture africaine dans un monde globalisé. Les choix stylistiques de l'artiste, ses photographies de portraits en gros plan, permettent au spectateur de plonger dans l'intimité de ses sujets tout en les connectant à une dimension universelle d'expression humaine.



5/ LE MOTIF NATURALISTE

LA FORME VÉGÉTALE

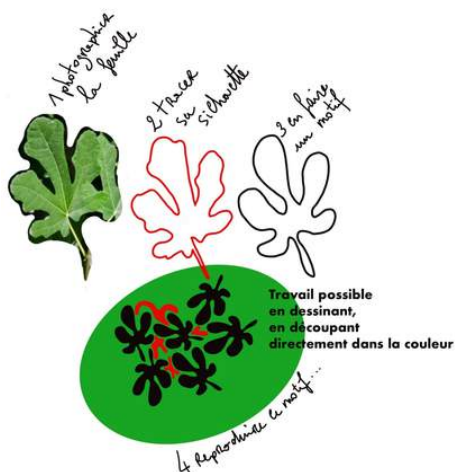
Alfred Latour aux rencontres photographiques d'Arles en 2024
Végétal/Nature

La nature demeure depuis toujours la principale source d'inspiration des dessinateurs pour le textile... Alfred Latour fait usages des formes végétales ...les motifs naturalistes laissent place à une stylisation. L'artiste ne renie pas pour autant sa pratique linéaire et cherche dans la nature des motifs qui pourront satisfaire son goût pour la forme pure. La feuille de figuier photographiée devient un sujet décliné selon des aplats de couleur, illustrant le processus créatif qui permet à l'artiste de puiser dans la nature une source avec son idée du décor. Dans la nature, comme c'est dans son activité d'artiste, Alfred Latour cherche la pureté des lignes.



On peut aussi inventer son dessin :

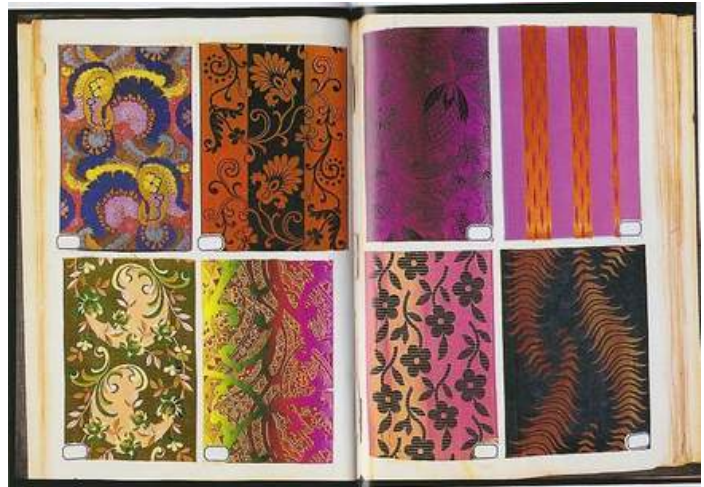
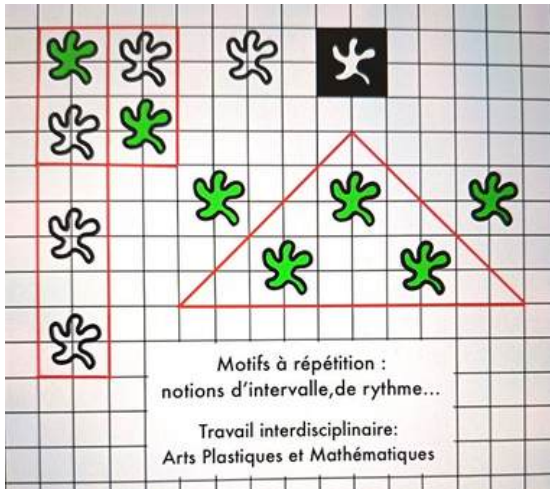
Réfléchir sur le rapport entre le plein et le vide, la forme dessinée (découpée puis collée) et le fond



Henri Matisse, *Le lagon, planche XVII*, 1946

Jeux d'alignement, de symétrie, d'intervalle...

Pareil ? Pas pareil ? Motifs et Axe de symétrie



Henri Matisse, Manteau pour le ballet Le chant du Rossignol, 1920, Feutre avec applications de velours; H. 168cm, l. 160cm.



Claude Viallat, 2012/246; 2012
Acrylique sur parasol, 190 x 190 cm

Matisse a toujours voulu faire deux choses en même temps : Rechercher l'accord entre des objectifs qui semblaient contradictoires, la couleur et le dessin, l'espace islamique et celui de la perspective, la ressemblance et le signe pour les portraits. Avec La grande décoration aux masques (1953) Matisse a résolu le problème qui l'a toujours hanté : concilier « les inconciliables », accorder couleur et dessin, tache et contour, Orient et Occident, portrait ressemblant ou masque...

Il faut apprendre à regarder, est-ce que cette oeuvre est parfaitement symétrique?
Pareil ou pas pareil?



FICHT TANNER

Musicien, poète, dessinateur et brodeur Suisse, Ficht Tanner est né dans le village de Trogen, dans la région pastorale de l'Appenzell. Il passe sa jeunesse dans la vallée du Rhin, dans le village de Balgach où l'industrie textile est alors très forte. Obtenant son diplôme de compositeur-typographe en avril 1972, il rejoint alors immédiatement Berne, la capitale helvétique. Il s'installe avec sa femme artiste Esther Tanner (Marcoux) dans le village voisin de Kirchlindach, et devient l'assistant durant six années du peintre bernois Rudolf Mumprecht, tout en commençant à jouer en autodidacte de la contrebasse. C'est là qu'il commence sa pratique artistique de dessinateur et de brodeur, également en autodidacte, mais aussi qu'il rencontre l'artiste textile Therese Hächler, sa future compagne de vie, et qu'il fonde enfin en 1981, avec son ami musicien Töbi Tobler, son groupe de musique d'improvisation folk, free jazz et rock « sans coutures » Appenzeller Space Schöttl. En 1983, il parvient à réunir sa communauté sentimentale et artistique sous un même toit, dans la moitié d'un double palais du XVIIIe siècle dans son village natal de Trogen: un lieu que Therese et lui-même ont transformé en un remarquable théâtre de vie, de rencontres et de création qui perdure grâce à eux depuis plus de quarante ans. En 2012, le musée d'art brut de Saint-Gall (Open art museum) a consacré une rétrospective à l'artiste brodeur.

« Je m'assois depuis des années chaque jour devant ma machine à broder, sans dessin préparatoire ou intention intellectuelle, en suivant simplement l'impulsion des formes qui naissent spontanément par le mouvement de l'aiguille, et que mes yeux découvrent ensuite avec étonnement. J'aime écouter la musique, les sons et la langue comme des formes musicales colorées ».

1952, Trogen, Suisse

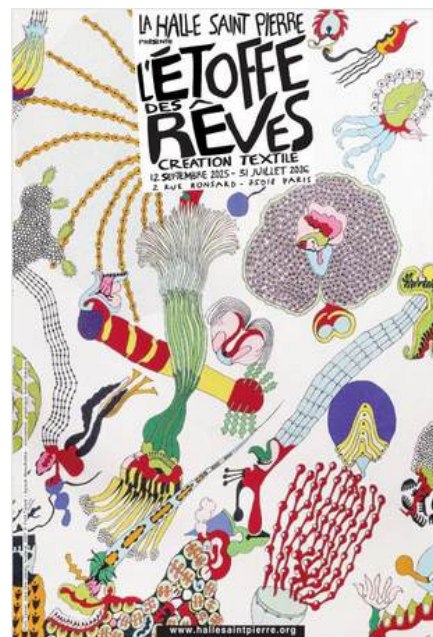
« Il importe plus de s'imbiber des choses que de vouloir les saisir sur le vif »

Matisse

Des fruits et légumes colorés à regarder sous toutes les coutures, les dessiner de mémoire et voir les transformations !



Ficht Tanner





Henri Matisse, deux tapisseries
Polynésie, Le ciel et La Mer, 1972
3m sur 2m
Collection Mobilier National



Océanie, le ciel, été 1946. Impression sur lin 1
77 x 370 cm



Matisse, Océanie, la mer,
1946

"Je suis revenu des îles les mains absolument vides... Je n'ai même pas rapporté de photos. J'ai acheté pourtant un appareil très coûteux. Mais, là-bas, j'ai hésité : "Si je prends des photos, me suis-je dit, de tout ce que je vois en Océanie, je ne verrai désormais que ces pauvres images. Et les photos empêcheront peut-être mes impressions d'agir en profondeur..." J'avais raison, il me semble. Il importe plus de s'imbiber des choses que de vouloir les saisir sur le vif. Tous ces éléments, je les découpe et les fixe aux murs, provisoirement. Les petits traits représentent la ligne d'horizon... Je ne sais pas encore ce que ça donnera... ça fera peut-être des panneaux, des tentures murales » Matisse

<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/c9ga7a>

La peinture Warli trouve ses racines dans des traditions remontant à 2500 ans avant notre ère. Les femmes mariées, appelées suvasani, peignaient avec de la pâte de riz et un bâton de bambou sur les murs en boue rouge et bouse de vache de leurs habitations. Ces peintures illustraient les occasions cérémonielles liées aux saisons de récoltes et de mariages. Jivya Soma Mashe est le premier homme à se saisir de cet art dans les années 1970. Tout en conservant les techniques traditionnelles, il privilégie un vocabulaire graphique simple issu de l'observation de la nature. Le thème sous-jacent de la plupart de ses peintures est la relation des Warli à la terre et au vivant : des scènes d'agriculture, de récolte ou de pêche.



Jivya Soma Mashe,
"How the people got their names", 1999,
acrylic and cow dung on canvas, 150x180 cm
Collection de la Fondation Cartier

LE MOTIF QUI ENCADRE LE TABLEAU

"La caractéristique de l'art moderne est de participer à notre vie. Un tableau dans un intérieur répand autour de lui une joie par les couleurs, qui nous allège."

Henri Matisse



Sarah Stein à gauche entre décembre 1911 et 1914



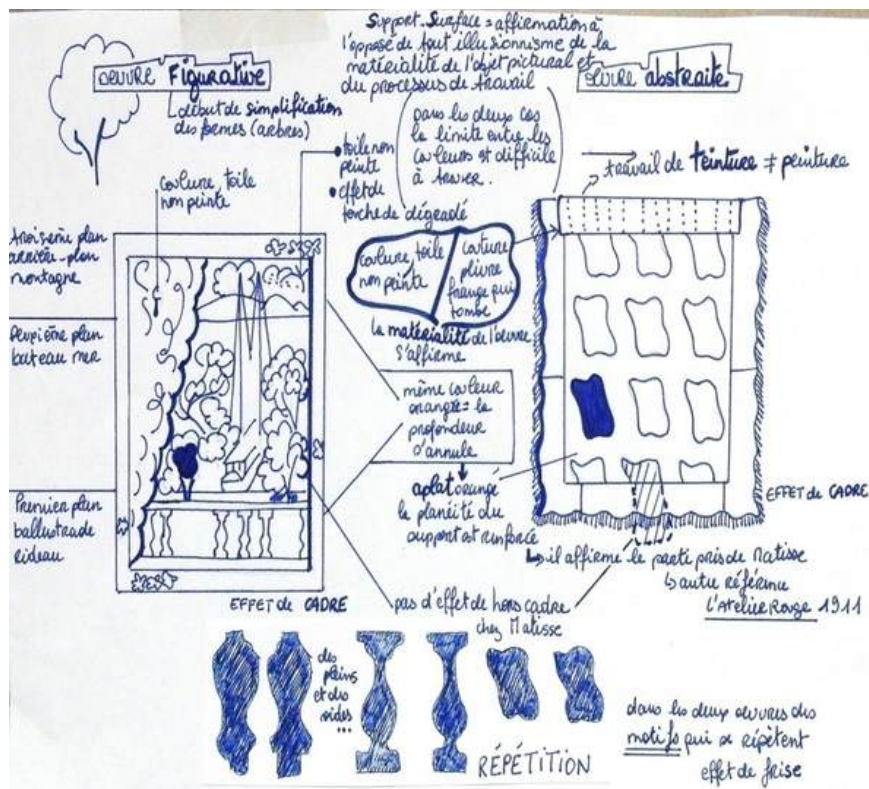
Henri MATISSE, *La femme au Luth*, Tapisserie de lice, manufacture de Beauvais, 1949; 165 x 220 cm; Collection du Mobilier National



Henri Matisse
Fenêtre à Tahiti, Nice, 1935



Claude Viallat,
Fenêtre à Tahiti, Hommage à Matisse,
Colorants mordants sur stor à franges, 1976



Note de cours de Joëlle Pouységur

...Dessin de formes encloses, souples, arrondies... Souplesse des traits, franchise des couleurs, décontraction délibérée des formes... Horizontale du cadre, horizontale de la rampe, horizontale du quai, horizontale de la ligne de terre. Verticale du cadre, verticale des deux mâts. Diagonale du rideau, diagonale des vergues, diagonale du bateau... Courbes des rideaux, courbes des masses d'arbres, courbes des collines vertes sur le ciel, courbe des nuages...

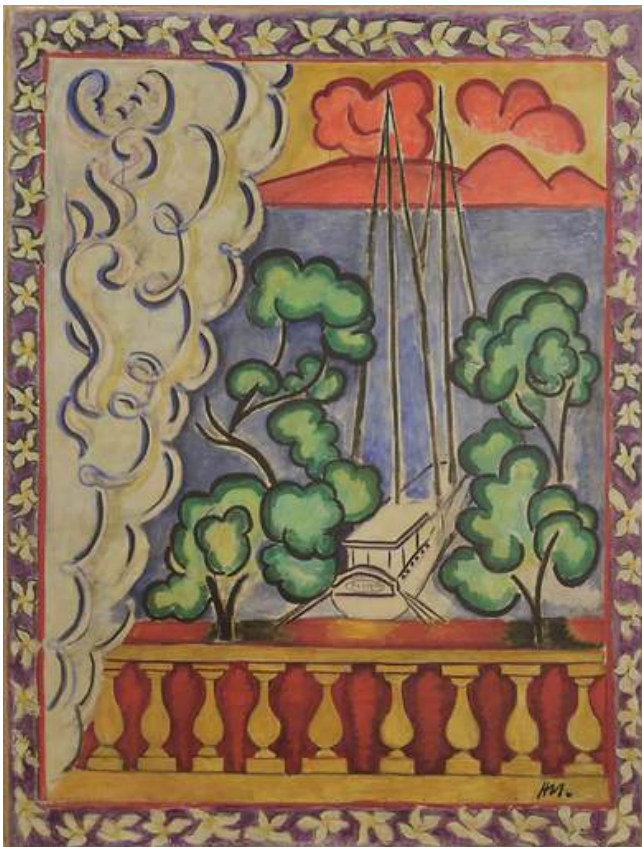
Bleu, rouge, orange et rouge foncé, jaune, vert foncé et clair. Blanc pointé de jaune des orchidées. Blanc à courbes jaunes. Violet et noir du rideau. Blanc du bateau à dessins noirs. Blanc des repentirs le long des mâts et des vergues... Noir des franges du rideau, des volutes, dessin noir des mâts et des vergues ainsi que des rames et du texte "Papeete" et hublots.

Note d'atelier Claude Viallat
 (artabsolument) N°2, automne 2002

Cernes noirs des arbres bordant un vert foncé sur un centre vert jaune. Noir de l'ombre sur le quoi rouge, noir du centre des orchidées du tour. Noir de HM...

Il y a dans *Fenêtre à Tahiti*, comme dans bon nombre de peintures de Matisse, une récréation de la figuration à partir de la toile elle-même, de son format, de sa couleur, de sa matière. La représentation est prétexte, nom-mée. Rideau, balcon, quai, arbres, bateau, mer, côtes, nuages, enfermés dans le rec-tangle d'un cadre, lui-même orné de manière répétitive et parodie de cadre. L'espace est purement intellectuel, représentant un uni-vers convenu, dégagé des conventions immédiates autres, lumières, modelés, écrit en couleurs et en aplats avec toutes les possibles approximations, elles-mêmes signifiantes, donc nécessaires. Dans ces toiles, Matisse expérimente ce qui va par la suite lui permettre de tailler délibérément dans la couleur, de dire les choses dans leur franchise, leur réalité, leur nécessité intérieure, intuit-ive, intelligente, absolue. Nu bleu, vague bleue, hirondelle blanche, etc...

Tout dans cette toile est dialogue et contre-point, affirmation et suggestion, délicatesse et poids, arabesques et structures. Chaleur et sensualité enveloppent un centre bleu et vert parfois si chaud que la couleur se plombe en jeux de formes et contreformes de plans cer-nés... Donner toute la sensualité à l'intensité et au rapport de la couleur en éliminant les incidents du faire... Importance des volutes dans la circulation du regard en contrepoint des éléments répétitifs, orchidées du cadre, formes contreformes des balustres. Écriture cernée de noir au centre. Arbres, bateaux.



Henri Matisse
Fenêtre à Tahiti,
Nice, 1935

6/ L'ORNEMENTATION

LA RELATION ENTRE L'OEUVRE ET SON ESPACE DE REPRÉSENTATION

L'ornementation est très présente en architecture, on en retrouve sur les façades, dans les intérieurs, sur les encadrements.

Ces ornements ont souvent un but esthétique, mais peuvent devenir narratives, comme dans le cas des tympanans des églises par exemple.

Pour ce qui est de ces deux illustrations, on est plus face à des ornements végétaux qu'on peut retrouver dans des réalisations Matisse.



Une façade parisienne photographiée en avril 2026



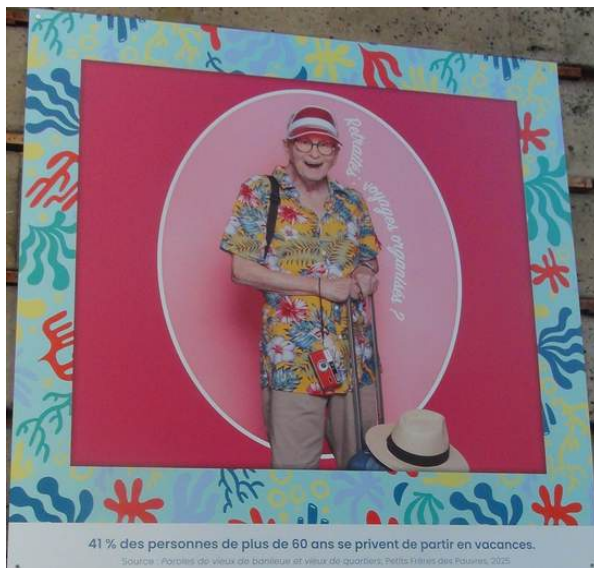
Le site de Blesle abrite l'abbaye Saint-Pierre, un ancien monastère de bénédictines fondé au IX^e siècle par Ermengarde, mère de Guillaume le Pieux (fondateur de Cluny). Rapidement prospère, l'abbaye possède de nombreuses terres et jusqu'à quinze prieurés au XII^e siècle.

Au XV^e siècle, les religieuses cessent de vivre en communauté et habitent des maisons individuelles autour de l'église, mode de vie qui perdure même après le rattachement à l'ordre de Cluny en 1625, jusqu'à la Révolution française. L'église abbatiale témoigne aujourd'hui de l'importance historique du site, tout comme d'autres éléments patrimoniaux de Blesle.

Le village fait partie des sites clunisiens, rappelant l'influence majeure de l'abbaye de Cluny en Europe du Xe au XVIII^e siècle. Fondée vers 910, Cluny devient un centre religieux très puissant, avec un vaste réseau de plus de 1800 établissements, jouant un rôle important dans le développement spirituel, artistique et social de l'Europe médiévale. Son ordre disparaît lors de la Révolution.

L'ORNEMENTATION POUR ENCADRER UNE IMAGE

Une exposition photo en plein air, gratuite, visible du 1er au 30 avril 2026 sur la façade de la caserne Napoléon (Paris 4e). Avec "Vieux clichés", les Petits Frères des Pauvres détournent les images toutes faites sur la vieillesse pour inviter à changer de regard. La création de photographie très colorées apportent une lecture plus dynamique des clichés sur la vieillesse. Ces motifs à répétition font penser à ceux qu'utilise Matisse dans ces œuvres.



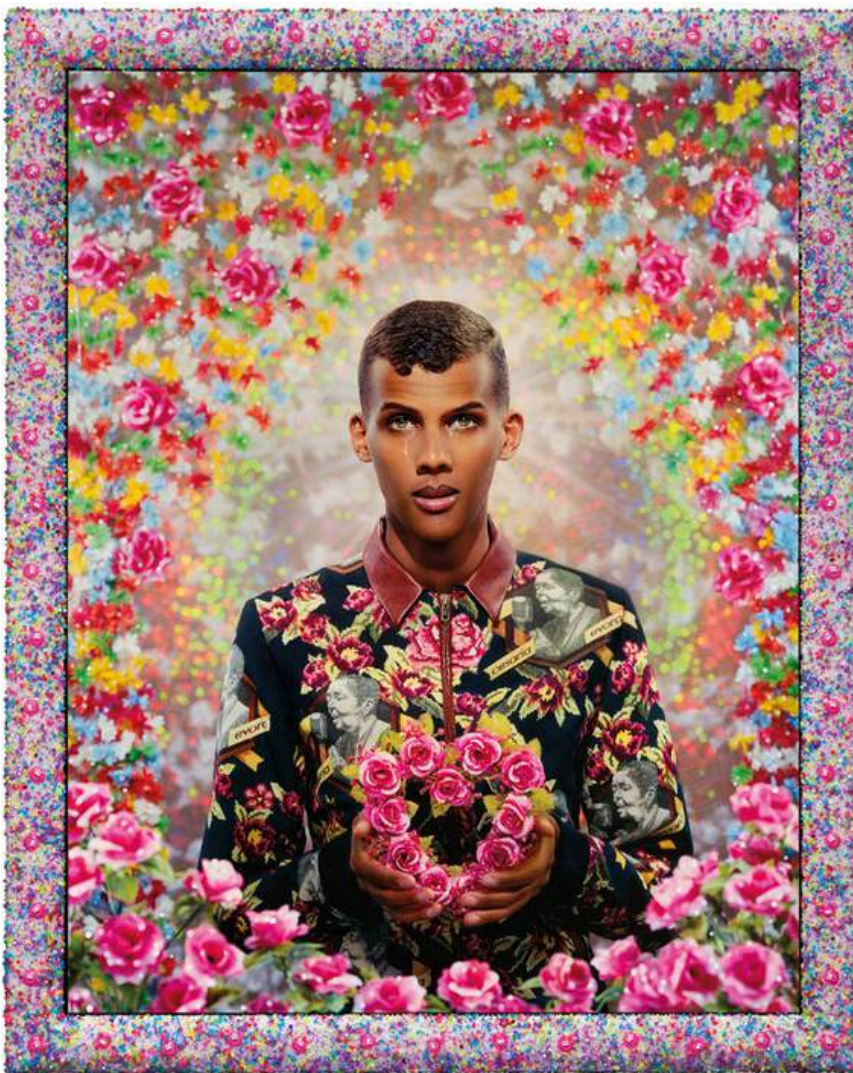
Photographies : **DELPHINE BLAST** ·
Conception graphique : **ORIANNE MAZEAUD**

Pierre et Gilles sont deux artistes qui n'en font qu'un. L'un est peintre. L'autre, photographe. Depuis la fin des années 70, ils produisent une œuvre hybride, inspirés par un même désir de fabriquer des images à la beauté trouble, hésitant entre le naturalisme de la reproduction photographique et le psychédélisme d'une imagerie au chromatisme flashy.

Le cadre, avec ses bonbons acidulés agglomérés (équivalents des coquillages sur les objets souvenirs de vacances à la mer)...

Le décor, lui aussi, très particulier: un brouillard de roses aux tons pastel tendres et veloutés qui détourne les standards de l'imagerie religieuse. Car le portrait du chanteur s'inscrit dans une "mandorle": cette forme consacrée en "amande" qu'on retrouve dans toutes les images pieuses, et qui enveloppe d'habitude dans son ovale le Christ, Marie ou un saint. Voilà donc Stromae transformé en saint!

<https://www.polkamagazine.com/raconte-moi-une-image-le-stromae-christique-de-pierre-et-gilles/>



"For ever (Stromae)", 2014.
© Pierre et Gilles.

Dans le monde contemporain, le décoratif, désolidarisé de sa fonction ornementale devient un outil critique

WIM DELVOYE

Dans le cadre de sa programmation d'art contemporain, et en écho à l'exposition en>Corps et décors, Rodin et les arts décoratifs, le musée Rodin invite Wim Delvoye à exposer une sélection d'œuvres emblématiques au sein de l'hotêm Biron et dans la cour d'honneur du musée.

Wim Delvoye s'attache à déplacer les frontières qui séparent traditionnellement la culture populaire et l'art, les arts décoratifs et les « beaux-arts », l'ancien et le contemporain, le noble et l'impur.

Wim Delvoye s'approprie la question du décoratif et la dynamite en rompant la cohérence supposée entre le motif ornemental et la fonction de l'objet, support de représentation. Un déplacement et un déclassement dont la surenchère met à mal et renverse toute notion de « bon » ou de « mauvais goût » dans les arts décoratifs.



Wim Delvoye: Chantier, 1994, acajou sculpté, dimensions variables

<https://www.musee-rodin.fr/musee/expositions/wim-delvoye>

7/ LE DÉCORATIF

La problématique multi dimensionnelle du décoratif – esthétique, social, géopolitique, sexuelle- se construit à la marge de questions aussi variées que l'accrochage, le rapport de l'œuvre à l'architecture, le goût (et le dégoût), la mode, la relation centre-périphérie, qui recoupe celle dominants-dominés à l'intérieur des cultures occidentales ou dans le rapport de celles-ci aux cultures non occidentales, la relation arts majeurs-art mineur, sans oublier la position symbolique fondamentale occupée par la figure de la femme dans l'économie général du décoratif...

La théorie classique de l'ornement...

L'idéologie de l'autonomie de l'œuvre d'art. En effet, plus l'œuvre d'art était à même de revendiquer sa liberté vis-à-vis des contraintes architecturales, formelles (au sens esthétique) ou sociales, plus elle encourait le risque d'un devenir –décoratif.

La notion de décoratif permet d'interroger, d'expérimenter l'accrochage, l'installation, le rapport chromatique de l'œuvre au mur



Le motif chez Matisse a un effet décoratif qui s'adapte aux dimensions du mur



La cellule chez Dubuffet semble construire l'architecture avec un effet d'envahissement

VARIÉTÉ DE LA MATÉRIALITÉ DES SUPPORTS DE L'OEUVRE ET SES CONSÉQUENCES

Matisse a imaginé des décors pour de nombreux édifices, notamment la Chapelle du Rosaire à Vence, considérée comme son dernier Chef-d'œuvre.

Ce projet est né de l'amitié de Matisse avec sœur Jacques-Marie, infirmière puis religieuse entrée dans la communauté des dominicaines de Vence.



Photo Camille Moirenc, succession H.Matisse, hemis.fr

A regarder :

<https://www.arte.tv/fr/videos/122738-000-A/la-chapelle-du-rosaire-le-dernier-chef-d-oeuvre-de-matisse/>



"Je n'ai pas éprouvé le besoin d'opérer une conversion pour exécuter la chapelle de Vence. Mon attitude intérieure ne s'est pas modifiée; elle est demeurée celle que j'ai devant un visage, une chaise ou un fruit."

Propos de Matisse datant de 1951,
Matisse 1941-1954, Le Journal, Co-édition,
Centre Pompidou, p 20

Henri Matisse
Saint Dominique
1950
194 x 123 cm
Fusain sur papier

LES VITRAUX



Intérieur de l'église de Saint Prim

A Saint-Prim, Claude Rutault met en pratique sa résistance à la saturation de l'image, constatant que l'on ne voit plus rien quand il y en a trop. Là où auparavant tout était encombrement, sollicitation, chaos visuel, il nous offre de la simplicité, de la clarté. Il fait œuvre de création, de re-création. Son travail de simplification contribue à créer une atmosphère de silence favorable au recueillement, à l'écoute de la Parole, à la prière. Il nous offre du silence.

Si l'on excepte la Chapelle du Rosaire à Vence, entièrement décorée par Matisse entre 1949 et 1951, il est rare qu'un artiste intervienne sur un édifice dans sa totalité. C'est pourtant ce qu'a réalisé Claude Rutault (né en 1941, l'un des plus importants artistes français de sa génération) à Saint-Prim.

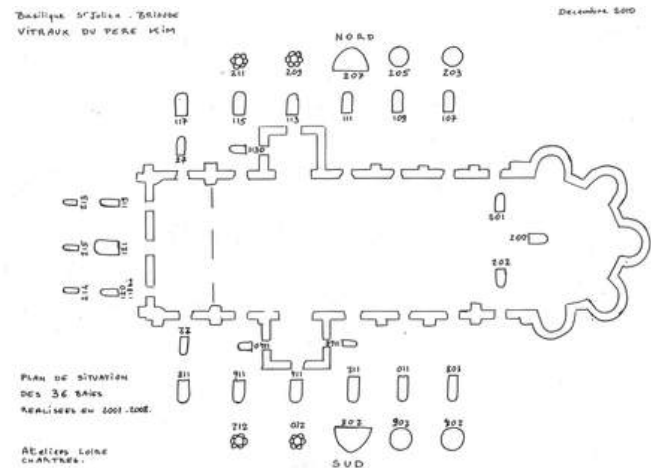
<https://saint-prim.fr/section-278-l-eglise-et-l-oeuvre-de-claude-rutault>

Les stores vénitiens, en guise de vitraux, projettent leur couleur franche, rouge, orange, jaune et bleue sur les murs et le sol et contribuent à égayer l'espace.





Basilique Saint Julien de Brioude
Les vitraux modernes sont du père Kim En Joong



Claire Tabouret, l'artiste choisie pour réaliser les vitraux contemporains de Notre-Dame de Paris



Une exposition de couleurs :

Le résultat frappe par son intensité chromatique. Loin des premières esquisses presque pastel, les maquettes des vitraux contemporains de Notre-Dame déploient des bleus profonds, des rouges vibrants, des jaunes éclatants: "Une balance de couleurs équilibrées mais vives pour conserver la lumière blanche", souligne Claire Tabouret qui se place dans l'héritage de Viollet-le-Duc. Ces teintes, Tabouret les a puisées dans la palette même de la cathédrale, notamment le vitrail de l'arbre de Jessé d'Edouard Didron (1864). Avec le soleil méridional qui baigne Notre-Dame, ces verrières mêlant geste libre et pochoirs pour les rosaces promettent une forte présence dans la nef de la cathédrale.

Cartel de l'exposition, *Claire Tabouret · D'un seul souffle*, le Grand Palais, Paris

Est-ce la première fois que vous travaillez à l'échelle monumentale ?

J'ai souvent été attirée par les œuvres monumentales, le côté immersif des grands formats, mais il s'agit ici de la plus grande œuvre que j'ai réalisée jusqu'à présent. C'est aussi la première fois que je dois composer ainsi avec le rythme de l'architecture, ce qui fut une contrainte tout à fait passionnante

Sur le plan technique, vous avez fait le choix du monotype. Depuis quand expérimentez-vous cette technique ?

C'est une technique simple, je peins à l'huile sur une planche de verre ou de plexiglass et lors de l'impression sur papier avec une presse manuelle, l'image est inversée. Il y a alors toujours un élément de surprise à la découverte de l'œuvre. Cela me donne une grande liberté d'expérimentation...

Quelles contraintes s'imposent lorsqu'on intervient au sein d'un tel monument ?

Dans l'appel à projet, il était spécifié que le projet retenu devrait prendre en compte l'harmonie et la lumière blanche de Notre-Dame. Ce qui veut dire qu'il fallait utiliser une même proportion de chaque couleur, pour ne pas créer de grandes taches bleues ou rouges par exemple. Il m'a fallu me contraindre lorsque je peignais, pour ne pas me laisser submerger par une couleur dominante. C'est devenu comme une danse, un rythme, ce constant passage d'une couleur à une autre.

Votre œuvre explore la lumière depuis longtemps. Qu'est-ce que le vitrail vous apporte ?

J'ai toujours été fascinée par la qualité mouvante de la peinture, comme la surface de l'eau. De voir une de mes œuvres traduites en vitrail est un rêve absolu, dans le sens où le verre est un matériau qui semble presque vivant, avec des irrégularités magnifiques. Le verre soufflé à la bouche comporte des ondulations, des bulles et des intensités colorées qui changeront au fil du jour, de la météo... L'œuvre sera donc sans cesse renouvelée, changeante. [...]

[...] Parmi tous les artistes contemporains qui ont réalisé des vitraux pour un édifice ancien, lesquels vous ont inspirée ?

Le travail de Chagall m'inspire pour la manière dont il fait danser la couleur, la grande fraîcheur de son geste. Mais aussi Matisse et la chapelle du Rosaire, pour la manière dont il a abordé la répétition et l'ornementation avec une immense liberté.



Interview de Claire Tabouret



LE TEXTILE



Quand la mode s'invite dans la collection du Musée national d'art moderne

24 janvier—22 avril 2024

Carte blanche à Laurence Benaïm

Habiller son époque c'est s'inviter dans l'intimité d'un corps en mouvement. C'est le sculpter, le redessiner, raconter à travers des formes, des matières, des couleurs, ce qui le fait avancer, ce qui fait bouger les lignes. De Paris à Johannesburg, d'Amsterdam à Tokyo, la mode marque son temps lorsqu'elle questionne le rapport de ce corps à l'espace et le projette hors de lui-même. Si l'éphémère est son royaume, ses audaces abolissent les certitudes, brisent les conventions du beau et du laid, du neuf et du vieux, du féminin et du masculin.

Entre prothèses et trompe-l'œil, tensions et torsions, ces jeux de rôles modifient les perceptions et réinventent la vision même de l'anatomie. C'est sous le soleil de ces métamorphoses que se joue cette traversée des apparences au cœur de la collection permanente du Musée national d'art moderne. Un voyage en forme de conversations chromatiques et formelles entre l'art et la mode, de réminiscences, de rencontres cadencées par les ruptures qui marquent l'histoire du 21^e siècle.

Une histoire de correspondances plus que de similitudes, d'affinités électives et d'obsessions, cet accrochage rend hommage au pouvoir de l'imagination, à ces forces intérieures qui font rayonner la création, pour transcrire des songes en les habillant.

Exposition "quand la mode s'invite dans la collection du musée national d'art moderne",
24 janvier - 2 avril 2024, Musée National d'Art Moderne, Paris



« Le plus beau vêtement d'une femme, c'est sa nudité » assurait Yves Saint Laurent, attentif à affranchir la mode de toutes ses entraves et de tous les tabous. En 1969, il poursuit le dialogue avec l'art initié par ses premières robes tableaux (1965) en travaillant directement dans l'atelier de son amie la sculptrice Claude Lalanne. Celle-ci réalise des moulages du corps de la mannequin Verushka.

Autour de *Luxe 1*, la conversation se prolonge avec Henri Matisse, l'un des peintres préférés du couturier, sur le thème du mouvement et de la liberté : une leçon d'épure qui ne cherche pas à imiter la vie, mais modèle le sujet autour de la lumière.

Yves Saint Laurent, Ensemble du soir, haute couture, automne-hiver 1969, prototype réalisé dans l'atelier de Madame Esther. Robe et étoile de crêpe et georgette de soie Abraham ; sculpture moulée de Claude Lalanne en cuivre galvanique doré., Prêt Musée Yves Saint Laurent, Paris



Henri Matisse, 1869,
Tête blanche et rose,
1914, huile sur toile

“La transcription presque inconsciente de la signification du modèle est l'acte initial de toute oeuvre d'art et particulièrement d'un portrait”

Matisse

Peint en 1914 au retour de l'été passé à Collioure, ce portrait de Marguerite, la fille de l'artiste âgée alors de vingt ans, reflète les réflexions de Matisse. Ce portrait en buste est composé de formes plates et simplifiées qui géométrisent la figure. L'imposition d'une grille orthogonale y est frappante, le visage et le buste en bandes parallèles roses et noires, en écho avec les bandes alternées du motif du corsage. Toile déroulante, diversement appréciée, elle demeure un grand portrait de Matisse.

CREER DES MOTIFS À PARTIR DE FORMES GEOMÉTRIQUES, À PARTIR DE FORMES NATURELLES

Les motifs sont-ils les mêmes pour une robe de femme, une cape liturgique , un costume de scène ou le pantalon d'un chef africain ?



Yves saint Laurent
Rive Gauche , 1983



Pagne cérémoniel, population Kuba, 1ère moitié
du XXème siècle,
Raphia (tissage, broderie, teinture),
67 x 59.5 cm



Matisse
Costume de pleureur pour le « chant du Rossignol »
Feutre de laine grège clair, 1920, 166 x 164 cm



Matisse, Chasuble rose, réédition 1996,
Soie, 128 x 198 cm



Henri Matisse,
Manteau pour le ballet Le chant du Rossignol, 1920.
Feutre avec applications de velours;
H. 168cm, l. 160cm.

Inspiration asiatique

La forme de ce costume de pleureur ... s'inspire des costumes nomades chinois. Matisse s'était rendu à différentes reprises au Victoria & Albert Museum, à Londres, afin d'y étudier les collections asiatiques et d'exploiter ce matériel de référence.

Ces pièces de velours ont été découpées au ciseau par Matisse lui-même, puis appliquées sur le fond clair, ainsi qu'il le fera dans les années quarante et cinquante avec ses grandes compositions murales. Cette expérience est donc décisive dans la démarche artistique du peintre, puisqu'elle est à l'origine de sa production de papiers découpés, et introduit également la notion d'abstraction dans son œuvre.

Par la simplicité du décor, ce manteau s'apparente également aux chasubles que réalisera l'artiste pour la chapelle de Vence peu après 1950, soit une trentaine d'années plus tard.



Kimono anonyme vers 1920

Dans les années 1920 et 1930, le kimono est encore porté au quotidien par la majorité des Japonais. Certains, notamment ceux produits et commercialisés par les grands magasins, se parent de motifs géométriques qui diffèrent radicalement des décors traditionnels, formes organiques liées à la nature et aux paysages. Les couleurs sont également plus vibrantes et contractées.

Cette évolution d'un vêtement traditionnel est le signe des échanges culturels existants entre le Japon et l'Occident, particulièrement la France. Pour une japonaise de cette époque porter un kimono aux motifs Art déco était une façon de montrer son goût pour les nouvelles tendances et d'affirmer sa modernité, voire son indépendance.



Henri Matisse
Découpe de tissus et de papiers
gouachés découpés et carte pochoir
1950/1951, 27 x 21,05 cm

Réservations des visites guidées :
contact@ledoyenne.fr

ou

04.71.74.51.34

Gratuit pour l'enseignant et 1 accompagnateur

Document réalisé par Joëlle Pouységur
Professeur relai auprès du Doyenné de Brioude

Mise en page par Alice Lutinier