

18/10/2015
06/03/2016

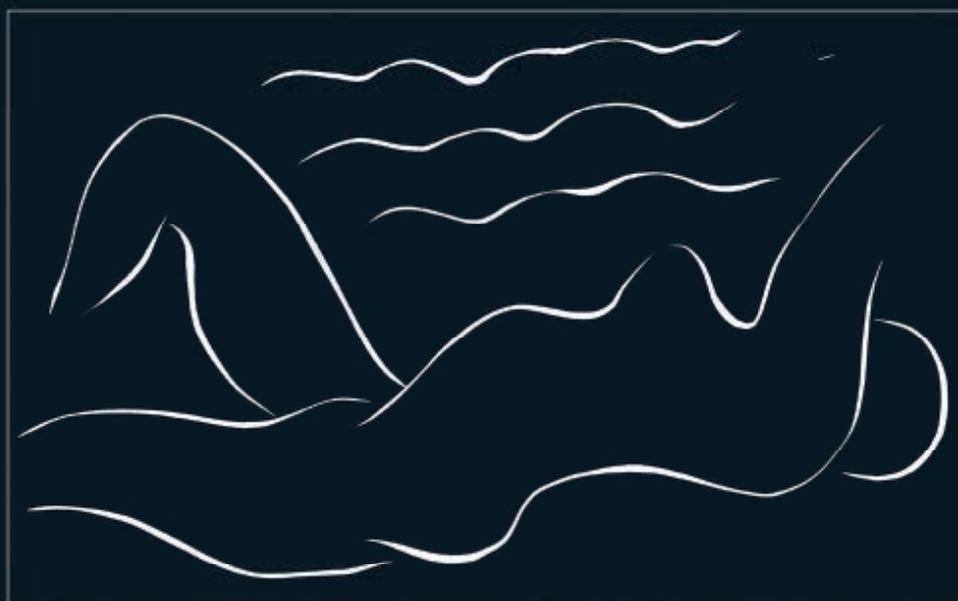
musée matisse
le cateau-cambrésis

Nord
le Département

Matisse

et la gravure

l'autre instrument



Musée départemental Matisse
Ouvert tous les jours de 10h à 18h sauf le mardi
Tél. 33 (0)3 59 73 38 00

Henri Matisse, Bouquet de fleurs, 22,5 x 35 cm sur toile, Coll. privée, © Succession H. Matisse, Photo: Archives Henri Matisse.



CONTACT PRESSE

Département du Nord

Audrey VERNON
51 rue Gustave Delory
59047 Lille Cedex
Tél. + 33 (0)3 59 73 83 44
audrey.vernon@cg59.fr

CONTACTS PRESSE

Agence nationale

Agence Observatoire
Vanessa Ravenaux
68, rue Pernety
75014 Paris
Tél. + 33 (0)1 43 54 87 71
vanessa@observatoire.fr

CONTACT PRESSE

Musée Matisse

Laetitia MESSEGER
Palais Fénelon,
Place du Commandant Richez BP 70056
59360 Le Cateau-Cambrésis
Tél. + 33 (0)3 59 73 38 05
laetitia.messagercartigny@cg59.fr

SOMMAIRE

Musée Matisse
Palais Fénelon
Place du Commandant Richez
B.P. 70056
59360 Le Cateau-Cambrésis

Tél. + 33 (0)3 59 73 38 00
Fax. + 33 (0)3 59 73 38 01
museematisse@cg59.fr
<http://museematisse.lenord.fr>
[fb.com/musee.departemental.matisse](https://www.facebook.com/musee.departemental.matisse)

Commissariat
Patrice DEPARPE
Directeur
Tél. + 33 (0)3 59 73 38 10
patrice.deparpe@cg59.fr

EN PARTENARIAT



AVEC LE SOUTIEN



Communiqué de presse	P. 3
Avant-propos de Claude Duthuit	P. 4
Texte de Céline Chicha-Castex	P. 7
Qu'est-ce qu'une estampe ? Les différentes techniques utilisées par Matisse	P. 10
Repères chronologiques	P. 19
Prêts d'estampes au musée du dessin et de l'estampe de Gravelines	P. 21
Visuels disponibles pour la presse	P. 22
Autour de l'exposition	P. 26
Partenaires et mécènes	P. 29
Informations pratiques	P. 31

Exposition

Matisse et la gravure : *l'autre instrument*

17/10/2015 - 06/03/2016

«*Il dessine, voilà tout, avec de nouveaux instruments*». Marguerite Duthuit Matisse, fille de l'artiste, explique ainsi le travail lithographique de Matisse.

Trop souvent ignoré, l'Oeuvre Gravé de Matisse revêt pourtant un caractère primordial. De 1900 jusqu'aux dernières années de sa vie, Matisse s'adonnera aux différentes techniques de gravures, multipliant les recherches autour d'un thème central : la figure.

«*Ce qui m'intéresse le plus, ce n'est ni le paysage, ni la nature morte, c'est la figure*» disait Matisse. C'est effectivement le sujet que traite la grande majorité des quelques 829 estampes recensées dans le catalogue raisonné augmenté des 90 livres illustrés par Matisse.

Pointe-sèche, eau-forte, aquatinte, monotype, bois, linogravure, lithographie sont autant de techniques utilisées par l'artiste en parallèle, ou plutôt en contrepoint de son travail de peintre et sculpteur. «*Face cachée*», «*partie immergée de l'iceberg*»... autant de qualificatifs que l'on pourrait utiliser pour définir l'Oeuvre Gravé d'un artiste reconnu avant tout pour sa maîtrise de la couleur. Avec l'estampe, Matisse prouve que «*Le noir est une couleur*», en créant des œuvres où son trait se développe dans une incroyable précision comme dans une totale liberté.

Le musée Matisse poursuit le travail de médiation autour d'une technique maîtrisée et d'un savoir faire exigeant mis en lumière par les rares expositions sur ce thème proposées en 1970 à la BNF, en 2008 au musée de Quimper (*Henri Matisse au fil de la ligne-gravures*) en 2011 à la Fondation Mona Bismarck (*Une autre langue, Matisse et la gravure*). L'exposition entre également en résonance avec l'exposition itinérante *Matisse graveur* organisée dans les musées américains de 2009 à 2011.

Longtemps jugée comme un art mineur par son caractère reproductible, l'estampe est souvent reléguée «*au second rang*», alors même que Matisse limitait drastiquement le tirage, parfois même à un seul exemplaire !

Aujourd'hui, grâce à une exceptionnelle participation de la Famille Matisse et aux prêts du Musée Matisse de Nice, de la Bibliothèque Nationale de France et du Victoria et Albert Museum, l'exposition rassemble en un parcours pédagogique quelques 200 œuvres classées par technique dont de nombreuses jamais présentées au public (tels que les 7 étapes de la Danse sur 10 existantes).

Les prêts inédits des matrices de pierres lithographiques, de bois, de plaques de cuivre ou de linoléum vous feront parcourir cet «*autre instrument*», guidé par cette phrase de Matisse à Raymond Escholier : «*Il s'agit d'apprendre et de réapprendre une écriture qui est celle des lignes*».

COMMUNIQUÉ DE PRESSE



Henri Matisse
Henri Matisse gravant, 1900-1903
Pointe sèche 14.8 x 19.8 cm sur vélin 25 x 33 cm
Planche 52 D : quatrième état
Collection privée
©Succession H.Matisse, 2015
Photo : Archives Henri Matisse

Commissariat de l'exposition
Patrice DEPARPE

Informations pratiques

MUSÉE DÉPARTEMENTAL MATISSE
Palais Fénelon

Place du Commandant Richez
B.P. 70056

59360 Le Cateau-Cambrésis

Tél. + 33 (0)3 59 73 38 00

museematisse@cg59.fr

<http://museematisse.lenord.fr>

[fb.com/musee.departemental.matisse](https://www.facebook.com/musee.departemental.matisse)

Musée ouvert tous les jours
de 10h à 18h sauf le mardi

Visites guidées pour adultes

Visites de groupe

Renseignements et réservations

T. + 33 (0)3 59 73 38 03

Plein tarif : 7€

Tarif réduit : 3 €

Gratuit : moins de 18 ans

Contact presse

Laetitia Messenger

Responsable Communication

laetitia.messagercartigny@cg59.fr

Tél. + 33(0)3 59 73 38 05

Pauline Petit

Assistante Communication

Tél. + 33(0)3 59 73 38 21

Avant-propos de Claude Duthuit

À Marguerite Duthuit Matisse

«*Tu trembles, carcasse, tu tremblerais bien davantage si tu savais où je vais te mener !*»

Maréchal de Turenne

Peut-être est-ce puéril, mais je retrouve chaque fois avec surprise, dans cet autoportrait gravé par Henri Matisse en 1903, l'intensité du regard de l'homme que j'ai bien connu et pour lequel j'ai bien souvent posé. Ce regard perçant, que réfléchit le miroir, restera sa vie entière un juge inflexible.

Avec l'invention de Nicéphore Niepce, les multiples se sont multipliés mais la plaque, aux sels d'argent celle-ci, a-t-elle réellement comblé ce qui manquait au dessin et à la gravure, ce que beaucoup appellent : « la vérité vraie » ? L'image incroyable de la balle au sortir du canon prise au cent millième de seconde, le sublime Nijinski dans le Spectre de la Rose, font venir à l'esprit la réflexion de Galilée désarçonné : « Et pourtant, elle tourne ! » Pauvre Galilée, bien-heureux Matisse et Niepce comblé. Ce qu'il y a de plus intrigant dans la gravure est le rendement du trait, volontairement affermi ou édulcoré — du velours au hachoir — selon qu'il s'agit de la trajectoire d'une balle de tennis olympique ou de celle, paresseuse, d'une balle de badminton. Tout est dans l'irremplaçable acuité de la rétine, autant que dans la sensibilité et la maîtrise du poignet... autrement dit, il faut connaître son affaire. Henri Matisse était né avec ces dons et l'heureuse coïncidence de les avoir pressentis. Il y a le trait si infiniment délicat des monotypes, à peine une égratignure, qui s'impose encore quand il n'est plus, ou bien le sillon tracé par la gouge bien terrienne dans l'épaisseur du bois. Mais surtout, comme les magiciens et leurs tours de cartes, comme les virtuoses du violon dont la symbiose des doubles cordes impressionnaient tellement l'exécutant amateur qu'était Matisse, il s'astreignait inlassablement à faire naître le meilleur de deux objets par ailleurs inertes... Pour Matisse tout se prêtait, quelle que fût l'heure ou le lieu, à ces exercices qui pouvaient se réduire à un ovale dont le résultat l'intéressait lorsqu'il était exécuté les yeux fermés.

Pour avoir, trait par trait, aspiré à cette impossible perfection, il usa jusqu'à la gomme des dizaines de crayons

Conté et laissa des boîtes pleines de fusains grands comme des mégots de chômeurs. Il faisait travailler à plein temps le coutelier du coin de la rue des Ciseaux et du boulevard Saint-Germain, le seul qui savait imposer à une lame la souplesse, la vivacité que nécessite l'inertie naturelle de la pâte. Mais n'allez surtout pas voir dans cette répétition l'image extravagante d'un personnage de film expressionniste allemand ou de l'enfant Pascal dans son grenier.

Henri Matisse n'avait pas plus du maniaque qu'Einstein ; il était, comme lui, simplement respectueux d'un don exceptionnel, tout en étant conscient de celui de la vie. Pour Matisse, cela revenait à entretenir ses amitiés, lire ou se faire lire ses auteurs préférés lors de ses insomnies. Un seul verre de vin aux repas se devait d'être le meilleur, comme le plaisir d'une fleur piquée dans une bouteille de champagne vide, portant encore au goulot sa collerette dorée.

Toujours accueillis avec la plus grande bienveillance, de nombreux visiteurs furent surpris par le caractère expéditif donné à une entrevue si longtemps sollicitée. Une fois passée la porte, alors qu'ils se croyaient éconduits, ils n'entendaient pas l'ordre impératif du « Patron » réclamant de quoi se mettre au travail. S'il partageait presque également les meilleures choses de la vie, le travail quant à lui passait avant les usages. En famille, les choses étaient plus simples puisque nous étions tous logés à la même enseigne. Il ne nous était pas surprenant d'entendre soudain mon grand-père ordonner : « Veuillez, s'il vous plaît, m'apporter une pierre litho. Toi, continue de parler mais ne bouge plus la tête ! ».

Accompagnant le respect profond qu'eut Matisse, son existence durant, pour sa vocation tardive, lui vint avec l'âge — comme l'illustrent les dernières paroles attribuées à Sir Cécil Rhodes : « *So much to do, so little time !* » — la nécessité de gérer son énergie. Et de tout sacrifier au travail. « Pardonne-moi de te mettre à la porte, disait-il à mi-voix, mais si je me repose maintenant, peut-être pourrai-je travailler ce soir. Alors à demain, à la même heure, ne l'oublie pas ! » Sur la desserte était posée une enveloppe avec quelques billets, l'adresse, l'heure de réservation d'un souper dans le meilleur des restaurants et, au crayon de couleur : « Pour un bon gueuleton ! ».

Un croquis en marge d'une correspondance éclaire mieux le sujet que la page entière. Il ne cessa de tracer, au hasard de ce qui était à portée de l'oeil et de la main, des feuilles, des fleurs, une coquille d'escargot, quelques traits en forme d'étoile. Tout cela, il l'enregistrait avec le même ordre qui alignait ses crayons dans un petit meuble de bois blanc. La maîtrise, toujours la maîtrise que seule pouvait donner la pratique. Il noircissait des cahiers d'écoliers des lettres de l'alphabet, de A à Z, en minuscules ou majuscules, respectant plume en main le charme des pleins et des déliés. Cette répétition lui permettait, le moment venu, de modeler une lettrine dont l'ampleur et la présence calligraphique devait captiver le lecteur comme l'attaque d'un opéra de Mozart. Des centaines de lettrines ainsi composées, il est à noter que pas deux ne sont identiques.

Bien entendu, le besoin impératif de cet emploi de la calligraphie rejoignait intimement sa correspondance, qu'il utilisait parfois comme un clavier où jouait un accord impromptu sous le couvert de fioritures ornant quelques maximes lui traversant l'esprit. Aussi réciproquement, tout courrier lui parvenant de ses proches était sujet à une analyse avec diagnostic et, si besoin, traitement : « ...Je vois à ton écriture que tu es fatigué », ou bien « ...tu m'as l'air bien nerveux. Je te conseille de faire comme moi dans les mêmes circonstances. Fais des lignes de lettres ou même de bâtonnets. C'est le meilleur des calmants ! » Ces conseils pouvaient prendre une tournure tragicomique lorsqu'ils étaient adressés à sa fille, engagée dans la Résistance et sur le point d'être arrêtée par la Gestapo.

La curiosité de Matisse pour les visages était insatiable. Il se plaisait à placer « dans sa vérité vraie » l'expression tenue secrète du modèle. C'est ainsi qu'il en anoblit certains, et se divertit des autres, comme du critique théâtral Paul Léautaud, drôle et méchant comme une teigne, qui fut pendant quelques semaines à la mode grâce à ses interviews radiophoniques. Le phénomène est très bien illustré dans la multitude de portraits qu'il exécuta de sa fille Marguerite dès sa plus tendre enfance jusqu'au dernier qu'il en traça. Chacun d'eux fait la preuve de l'introspection d'un artiste vis-à-vis de son sujet. On y verrait presque un fichier anthropométrique, capable de relever les altérations de l'esprit et non de la chair. Je relève cette constante observation des physionomies, d'autant plus exacerbée qu'il s'agit de celles de sa fille, si émouvante dans les portraits qu'il fit d'elle enfant, puis jeune femme, enfin à son retour de déportation où il dévoile le bouleversement intime du drame vécu.

Matisse avait ses modèles préférés correspondant, chacun à leur manière, à des canons particuliers. Je fus de ceux-là jusqu'à un accident qui laissa de légères traces sur mon visage... C'est en entrant dans la chambre où trônait mon grand père tel un doge dans son lit vénitien

que je l'appris à mes dépens. Je lui racontai l'accident, prêt à accepter modestement un signe de compassion. Sa réaction fut tout autre : « Eh bien c'est fichu. Je ne pourrai plus travailler avec toi. Ton visage a perdu sa symétrie. » Qualité que j'avais jusque-là ignorée, mais dont la perte m'attrista. Il me fit quand même poser une dernière fois.

Le terme « accrocher » faisait partie de son vocabulaire professionnel. Pour lui, « accrocher » était le « starting block », le cale-pied des sprinters, le dernier contact avec le sol que foule l'homme ordinaire. « J'ai beau le prendre dans tous les sens, disait-il exaspéré, pas moyen de l'accrocher ! » Un peu comme un astre se jouant d'un astrologue et de sa lunette.

A force d'obstination, il finissait par user du subterfuge de quelques accessoires où il trouverait enfin son fameux « point d'attache ».

L'alternance qu'accorde Matisse aux divers moyens : peinture, dessin, gravure, est déconcertante et ne cessera d'embraser l'imagination des critiques d'art. Il m'eût paru plus poétique d'apparenter ces soudains changements de moyens à la traversée d'un cours d'eau dont les pierres du gué seraient choisies selon son agilité face à la turbulence des courants. La rupture de style se trouve dans l'oeuvre gravée. Quelle analogie entre la lithographie de 1929 « La Femme au Renard Blanc », ce visage charmant, quelque peu indifférent dans sa parure diaphane, telle la fumée d'une cigarette orientale, et l'envolée en trois traits tête comprise — pas un de plus, pas un de moins — de la danseuse de 1932 qui de sa page anime à elle seule ce qu'est la danse classique. Ingres ou Nijinski? Il y a des questions qu'on se gifflerait de ne pas avoir posées ! Il faut avouer que le charmant sujet à la fourrure sortait rarement de son carton, sinon pour garnir une corbeille de mariage.

Les années trente figurent magistralement dans l'oeuvre de Matisse, dont l'éventail va de la décoration murale commandée par le Docteur Barnes aux Etats-Unis à l'illustration des textes de Mallarmé entreprise en 1931, toutes deux marquant l'oeuvre de Matisse d'une pierre blanche. Matisse dut prendre sur lui de refermer la plaie de la malheureuse expérience des *Cinquante dessins* publiés en 1920 à compte d'auteur, et qui se heurta à un échec de librairie comme à l'indifférence de la communauté artistique. Ici, j'ouvre une parenthèse pour souligner que le dernier ouvrage de Matisse, *Jazz*, publié par l'indomptable éditeur Tériade, connaîtra la même déconvenue et prendra la poussière pendant vingt ans sur les rayonnages des libraires. Tout juste accrocha-t-il l'oeil des décorateurs qui, et je leur rends cette justice, démembèrent l'ouvrage pour égayer de ses planches couleurs les salons de quelques grands hôtels américains.

Le tout jeune et très entreprenant Albert Skira, qui venait d'éditer *Les Métamorphoses* d'Ovide illustrées par Pablo Picasso, se voyait avec la collaboration de Matisse le Phénix de l'édition d'art, en quoi il n'eut pas tout à fait tort. Impossible de trouver deux caractères plus dissemblables que l'artiste et son éditeur. Entre les préoccupations du premier et la décoration de Merion, et l'apparente insouciance de l'autre qui, dans sa Bugatti, fonçait à tombeau ouvert là où l'appelaient ses commanditaires le jour, et vers les cabarets à la mode la nuit, il fallut un sens commun de la perfection et une égale énergie au travail pour mener l'affaire à terme. Ces conditions firent du *Mallarmé* tant une oeuvre de foi qu'un miracle de diplomatie, réalisé par Marguerite Matisse et son époux Georges Duthuit. Depuis l'enfance, Marguerite assumait des responsabilités bien au-dessus de son âge, mais qui permirent au couple Henri et Amélie Matisse de satisfaire l'attrait du peintre pour d'autres paysages. Parallèlement à la peinture qu'elle étudiait sous la direction de son père, elle menait la vie d'artiste de l'époque, tendant un châssis, lissant un apprêt, raclant sans la crever une toile qui pouvait resservir. Mais c'est dans la gravure qu'elle investit sa sensibilité et devint le compagnon indispensable de Matisse, au point de se voir confier le droit sacro-saint des bons à tirer. Ainsi Matisse, resté à Nice, put-il se décharger sur elle de la corvée répétitive des essais. Même Matisse si précis, si exigeant en toutes choses, se permettait de passer sur un défaut technique d'impression, que sa fille, elle, aurait refusé. Ce fut elle qui passa des semaines dans l'atelier de gravure de Lacourière à surveiller, littéralement le nez sur les acides, leur morsure dans le métal. Elle en tira la modeste fierté de pouvoir dire plus tard à un auditeur surpris, comme pour excuser sa voix légèrement éraillée : « Rien de grave, c'est le *Mallamd*. » Il n'y a rien de plus intéressant qu'un atelier de gravure et ses innombrables possibilités d'expériences, ce qu'on appelle dans le jargon du métier « la cuisine ». Une analogie que n'ont pas manqué de récupérer les maîtres queux qui se flattent maintenant d'officier en atelier !

Avec l'entrée en scène d'autres maîtres graveurs qui, comme Barnett Newman, cernent l'espace de droites et d'angles, de quoi donner au cubisme une touche de charme baroque, les courbes élancées si familières à Joan Miro, André Masson et Henri Matisse trouvent un nouveau public.

Un de ces amateurs d'art qui ne savent montrer leur admiration pour un artiste qu'en en éreintant un autre répétait ce qu'il aurait entendu dans la bouche de Picasso : « Le dessin de Matisse est comme un cheveu sur du bouillon ! » Il suffit pour cela d'ouvrir *Les Fleurs du Mal* où s'enchaîne, en cul de lampe ou pure fantaisie, une débauche de traits qui se lovent, se croisent et s'entrecroisent, tel un python anthropophage, tel un Méandre sans delta. C'est alors que la remarque de Picasso, dont nous connaissons l'humour, l'imagination et le goût,

prend une valeur autrement plus élevée. Les courbes de Matisse dans le dessin et dans la gravure vont, par leur richesse, par leur plénitude, sinon éveiller une sensation proprement gustative, tout au moins évoquer le beau, le bon et le meilleur.

Tout est dans l'esprit qu'on veut bien y mettre... Entre l'image de mauvais potages, projetée par notre amateur de ragots, et celle d'un cheveu de la maîtresse de Baudelaire sur un excellent bouillon de poule d'Henri IV, je pense que mon grand-père aurait partagé la vision de Picasso. Tout est à la portée de celui qui veut voir. Henri Matisse, l'agnostique, aura justifié cette vérité de l'humoriste Courteline qui vaut bien une bulle du pape : « Le cresson béni, ce n'est plus comme de la salade. »

Claude Duthuit

Extraits du catalogue d'exposition

Les techniques de Matisse

Matisse a pratiqué, de façon discontinue, diverses techniques d'impression : pointe sèche, eau-forte, aquarelle au sucre, lithographie, gravure sur bois, linogravure, monotype. Il a toutefois privilégié l'eau-forte et la lithographie, procédés les plus proches du dessin, au détriment de ceux supposant l'incision directe de la matrice.

Evoquant les lithographies de son père, Marguerite Duthuit-Matisse remarque que rien ne les distingue « de ses autres travaux en noir sur blanc. Aucun goût, chez lui, pour les combinaisons du métier, la belle cuisine ; aucun intérêt pour les effets séduisants, les ressources flatteuses de la pierre et du crayon gras. Il dessine, voilà tout, avec ces nouveaux instruments. Même démarche, exactement, qu'avec le crayon ordinaire et le papier... »¹ Les estampes de Matisse sont en effet à rapprocher de ses autres travaux graphiques², l'artiste semblant passer d'une technique à l'autre pour approfondir ses recherches, sans établir de hiérarchie entre elles. Il ne recherche pas le relief propre à la gravure, le geste du graveur incisant la matrice au moyen d'outils de taille directe, tel un sculpteur, devant lui paraître certainement trop laborieux.

Contrairement à Picasso, Matisse n'avait pas de goût pour la « cuisine » de la gravure, ne s'intéressant pas aux procédés en eux-mêmes. Il n'a pas mis au point de nouvelles techniques, mais a parfois utilisé des procédés rares, comme le monotype, ou encore peu utilisés en France à l'époque, comme la linogravure. Paradoxalement, ce maître de la couleur ne s'est exprimé pratiquement qu'en noir et blanc dans son œuvre imprimé. Cette économie de moyen l'a amené à créer des œuvres d'une grande sobriété, procédant souvent plus par suggestion des formes que par leur description. Nous abordons ici les techniques utilisées par Matisse par ordre d'apparition dans son œuvre.

Séries et variations

A la lecture du catalogue raisonné de l'œuvre imprimé de Matisse³, on est frappé par la manière dont ses estampes s'inscrivent pour la plupart dans des séries, l'artiste offrant souvent plusieurs versions d'un même motif sans toutefois concevoir de suites éditoriales. On peut s'interroger sur ce processus de création qui, comme l'a souligné Cécile Debray⁴, concerne l'ensemble de l'œuvre de Matisse en examinant la manière dont il l'applique à l'estampe. Cette recherche prend des formes diverses dans son œuvre imprimé : reprise d'un sujet traité dans d'autres techniques, déclinaison d'un motif dans différentes factures, variations à partir d'un même sujet. Si l'estampe se prête particulièrement bien à un travail sériel, notamment par la multiplication des états, Matisse préférait changer de matrice à chaque étape, comme il aurait utilisé une nouvelle feuille de papier en dessinant. Sans tirer parti des possibilités offertes par l'estampe, il procédait comme il le faisait en peinture ou en dessin.

Etats

Un état est une épreuve imprimée au cours du travail de l'estampe. Elle permet à l'artiste d'apprécier le résultat de sa gravure en cours de réalisation. L'un des premiers à y avoir eu recours fut Rembrandt dont les épreuves d'état furent, de son vivant, très prisées des amateurs. Picasso utilisa ce procédé à plusieurs reprises goûtant les multiples champs d'expérimentations permis par les techniques d'impression. On pourrait penser que cette possibilité offerte par l'estampe de saisir le cheminement de son travail aurait pu séduire Matisse. En effet, afin de capter les différentes étapes de sa peinture, il eut fréquemment recours à la photographie pour garder la trace des éléments effacés au fur et à mesure de la conception du tableau : il avait en effet coutume de gratter et de repeindre sa toile. Afin de garder la trace de son cheminement, il lui aurait été facile de procéder

¹ *Henri Matisse, lithographies rares*. Préface de Marguerite Duthuit-Matisse. Paris, Berggruen et Cie, 1954. p. 3-4

² Nous nous permettons de renvoyer à notre article « Draughtsman-Engraver », paru dans le catalogue *Matisse : drawing life*. Brisbane, Gallery of modern art, 3 Décembre 2011-4 Mars 2012. Brisbane, Queensland art gallery, 2011. p.60-71

³ Marguerite Duthuit-Matisse, Claude Duthuit. *Henri Matisse, catalogue raisonné de l'oeuvre gravé*. Paris, C. Duthuit, 1983.

⁴ *Matisse, paires et séries*. Exposition présentée au Centre Pompidou, Paris, Galerie 2 du 7 mars au 18 juin 2012. Paris, Centre Pompidou, 2012.

de même en gravure en procédant à des impressions après chaque changement apporté à sa matrice. Or, Matisse ne procéda pas ainsi à l'exception notable de sa première gravure, un autoportrait, dont on connaît quatre états. Dans cette planche (D.1), il se représente en train de graver à la manière de Rembrandt dans sa célèbre estampe de 1648 qui a elle-même donné lieu à plusieurs états. Comme ce dernier, il lève les yeux de la plaque qu'il est en train de graver pour scruter le spectateur.

Les états successifs de cette planche nous permettent de suivre les étapes de sa création : il commença par tracer les contours du sujet, laissant apparaître des essais dans la partie supérieure de la planche comme sur une feuille de croquis. Il recouvrit ensuite certaines zones d'un réseau de tailles plus ou moins denses permettant d'introduire le modelé et de suggérer la lumière.

Dans l'état définitif de la gravure, Matisse joua sur les variations de traitement d'une zone à l'autre, détaillant son visage et le haut de ses épaules dessinées au moyen de tailles croisées, et ne faisant qu'esquisser ses mains avec quelques traits : cette partie moins travaillée attire la lumière, comme si l'artiste voulait insister sur le labeur du graveur qui crée avec ses mains et sa pointe. On aperçoit toujours dans la partie supérieure une première ébauche que l'artiste n'a pas jugé nécessaire d'effacer.

En 1935, lorsqu'il créa une gravure en couleurs (D.247) d'après la maquette en gouache découpée de *la Danse* 1931⁵, il fit procéder au tirage de dix états successifs. En réalité, il ne s'agit pas à proprement parler d'états, mais plutôt d'épreuves de décomposition gardant la trace des différents éléments composant la gravure : le trait et les couleurs. Ces planches montrent les tirages successifs de chaque teinte. Dans la dernière épreuve, Matisse écrivit ses commentaires à destination de l'imprimeur afin que ce dernier corrige certains éléments au moment du tirage, comme c'est l'usage. Peu coutumier de l'utilisation de la couleur dans ses gravures, Matisse avait probablement besoin que l'imprimeur procède à ces différentes impressions pour se rendre compte de l'effet de sa gravure.

Ces œuvres sont révélatrices du travail de tirage de l'estampe, mais pas réellement de la démarche sérielle de Matisse.

Si Matisse n'a pas eu recours aux états, c'est probablement en partie pour des raisons pratiques : procéder par états successifs suppose une collaboration étroite avec un imprimeur qui tire des épreuves de chaque état au fur et à mesure de l'élaboration de l'estampe. Or, Matisse résidant dans le Midi fréquentait peu les ateliers de taille-douce et de lithographie et travaillait à distance avec les imprimeurs. On peut également penser qu'il ne prêta pas d'intérêt à cette démarche propre à l'estampe, ne goûtant pas les effets expérimentaux communément qualifiés de « cuisine » de la gravure. Il utilisa ainsi des techniques se prêtant peu au travail par états, mélangeant rarement les procédés et recourant au papier report pour ses lithographies.

Si son œuvre imprimé présente des fractures diverses, Matisse privilégia un style linéaire sans effets de demi-teintes, supposant un travail rapide et spontané à l'opposé d'une démarche par états. De même qu'il ne corrigeait pas son dessin, l'idée de reprendre sa matrice lui était étrangère : « Aussitôt que mon trait ému a modelé la lumière de ma feuille blanche, sans en enlever sa qualité de blancheur attendrissante, je ne puis plus rien lui ajouter, ni rien en reprendre. La page est écrite : aucune correction n'est possible. Il n'y a plus qu'à recommencer si elle est insuffisante comme s'il s'agissait d'une acrobatie. »⁶

D'une technique à l'autre

Matisse aborda l'estampe par phases, de manière discontinue, s'y adonnant de façon assidue pendant un temps restreint, puis passant à une autre technique. Certaines estampes font écho à des sujets développés au moyen d'autres procédés. Sa fille Marguerite souligna la complémentarité entre les œuvres peintes et gravées de son père : « en général exécutées à la fin de séances de peinture difficiles, les estampes représentaient pour l'artiste une conclusion agréable [...] la clarté de la ligne et la luminosité spéciale émanant des planches qui étaient produites de cette manière constituaient en un sens le bénéfice direct de périodes d'effort soutenu qui les avaient précédées et offraient de plaisantes variations sur le thème qui le préoccupait alors. »⁷

⁵ Il s'agit de la version conservée au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

⁶ Henri Matisse, « Notes d'un peintre sur son dessin », repris dans EPA p.160

⁷ Témoignage cité dans le *catalogue de l'exposition* de New York de 1955, repris par Margrit Hahnloser, *Matisse*, Paris, Office du livre : Bibliothèque des arts, Collection « Maîtres de la gravure », 1987.p.52.

Le peintre lui-même s'exprima sur l'imbrication des différentes techniques qu'il utilisait : « Le fond demeure le même. Chacune des techniques aide l'autre. Peinture, sculpture, tapisserie, etc. sont l'expression de moi-même à un titre égal. Elles se complètent mutuellement. Je n'ai pas à porter de jugements sur ces différentes formes d'expression. L'œuvre agit par elle-même ; si elle n'est pas lisible, c'est qu'elle n'est pas assez claire ou que les autres ne sont pas assez perspicaces » .⁸

Il arriva que l'estampe précède la peinture, comme le très énigmatique portrait de la comédienne *Greta Prozor* (D.72), gravé à la pointe sèche en 1916, peu de temps avant la peinture représentant le même personnage.⁹ On sait que Matisse fit de nombreux dessins de Greta Prozor avant de peindre son portrait. La gravure constitua une étape dans la création du tableau. Ici, plus que dans sa peinture, il semble vouloir capter l'impression faite par le modèle au premier regard, insistant sur ses traits caractéristiques, notamment l'asymétrie du visage qu'il fait ressortir en modulant l'épaisseur de son trait de pointe sèche. Procédant par élision, il réduit le visage à un masque, principe qu'il reprit à maintes reprises par la suite.¹⁰ Malgré le caractère fragmentaire de ce portrait qui semble inachevé, Matisse devait le considérer comme important dans son processus de création puisqu'il le garda et en fit tirer une quinzaine d'épreuves.

Ce portrait donna lieu à une autre version gravée (D.71) représentant le modèle dans la même position que dans la toile.

Dans sa préface à *Portraits*¹¹, Matisse raconta comment son intérêt pour le portrait lui était venu alors qu'il attendait une communication dans un bureau de poste, et qu'il commença à griffonner mécaniquement le visage de sa mère sur un formulaire qu'il avait sous la main.

Cette « révélation du bureau de poste » l'amena à remettre en cause l'enseignement académique qui préconisait la représentation d'après nature du modèle, en lui substituant la transcription de l'impression produite par le visage¹². S'il lui arrivait de prendre un portrait photographique comme point de départ, ou de dessiner d'après nature, il cherchait à dépasser la simple ressemblance au modèle qu'il dessine souvent de mémoire : « Je crois que l'expression essentielle d'une œuvre dépend presque entièrement de la projection du sentiment de l'artiste ; d'après son modèle et non de l'exactitude organique de celui-ci. »¹³. La gravure l'obligea à synthétiser son motif, et constitua une étape dans la maturation de la peinture, sans toutefois en être l'esquisse préparatoire.

L'estampe a parfois une vertu de délasserment pour l'artiste qui déclinait son sujet en estampe après l'avoir traité en peinture. Parallèlement à la création de sa peinture *Les Coloquintes* (1916, Museum of Modern Art, New York), il créa un monotype sur le même thème (D.387, BnF). Les trois coloquintes sont disposées de la même manière dans la toile et le monotype, mais les fruits sont devenus ici des objets dispensateurs de lumière, l'artiste suggérant leur volume en modulant l'épaisseur de son trait ample dans les courbes et s'amenuisant aux extrémités. Le monotype lui permit d'approfondir sa recherche sur les volumes.

Il existe maints exemples de ce type dans l'œuvre de Matisse. L'estampe n'est pas la répétition de la peinture, elle en est une déclinaison, permettant à l'artiste d'expérimenter de nouvelles solutions afin d'avancer dans sa recherche plastique.

⁸ Extraits de « propos de Henri Matisse », rapportés par André Liéjard, *Amis de l'Art*, n°2, octobre 1951. EPA. p.242-243.

⁹ Ce portrait est conservé à Paris, au Musée national d'art moderne.

¹⁰ On se reportera à la préface de Pierre Schneider du catalogue de l'exposition : *Une autre langue, Matisse et la gravure*. Paris, Mona Bismarck Foundation, 2010

¹¹ Matisse (Henri), *Recueil de portraits*, Monte-Carlo, éditions André Sauret, 1954. Repris dans EPA, op.cit. p.175

¹² On se reportera à ce sujet à l'essai de Claudine Grammont, « Les yeux fermés, Henri Matisse et les dessins en aveugle », dans le catalogue *Une fête en Cimmérie, Représentation du visage dans l'œuvre de Matisse*, Musée Matisse de Nice, 25 juin – 4 septembre 2003. Paris, Réunion des musées nationaux, 2003, p.15-27.

¹³ EPA, *op. cit.*, p.176.

QU'EST-CE QU'UNE ESTAMPE ?

Une estampe est une *image imprimée* sur un support, à partir d'une matrice, sur laquelle on a dessiné ou gravé un motif.

On distingue deux catégories d'estampes :

- Une **estampe originale** est une œuvre réalisée par un artiste à partir d'une ou de plusieurs techniques. L'estampe est fabriquée (matrice, support et impression) totalement ou partiellement par l'artiste ou sous sa directive.

L'estampe terminée est approuvée par l'artiste qui y appose sa signature.

L'immense majorité des estampes de Matisse sont des estampes originales.

- Une **estampe d'interprétation** est une œuvre réalisée dans l'intention de reproduire une œuvre créée dans un autre médium (peinture, dessin...). Dans l'Oeuvre Gravé de Matisse, c'est le cas par exemple pour les eaux-fortes en couleurs de *La Danse*, datées de 1935-1936, exécutées d'après la seconde version de *La Danse* (dite *Danse de Paris*), réalisée en 1931-1932.

Le terme de **gravure**, souvent employé pour définir l'estampe, est inexact, l'impression n'étant pas toujours obtenue à partir d'un trait gravé. Les **procédés à plat**, comme la lithographie ou le monotype par exemple, ne sont pas le résultat d'un trait gravé. Ils ne peuvent à ce titre entrer dans la catégorie des gravures.

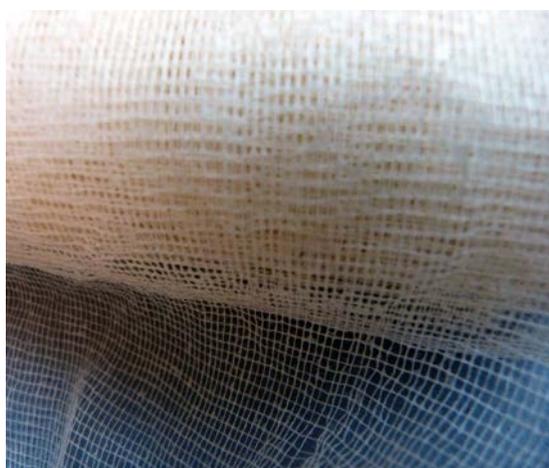


Henri Matisse
La danse, 1935-1936
Eau forte en noir, gris, rose et bleu sur vélin
29.7 x 80.7 cm
Bibliothèque Nationale de France
© Succession H. Matisse, 2015
Photo : Droits Réservés

LES TECHNIQUES UTILISÉES PAR MATISSE

Une **image imprimée** est obtenue par l'impression d'une matrice (élément dur sur lequel on exécute le dessin) sur un support (l'élément qui recueille l'encre, le papier en général) par un révélateur (encre déposée sur la matrice qui permet le transfert). L'image définitive est inversée.

On distingue **4 procédés de fabrication des matrices, en creux, en relief, à plat et ajouré**, Matisse ayant expérimenté les 3 premiers. Il faut noter toutefois que cette segmentation en 4 grandes familles n'est destinée qu'à faciliter la compréhension des différentes techniques, les artistes n'hésitant pas à les mixer entre-elles.



Tarlatane
©Photo Conseil général du Nord, E. Macarez

• Le procédé en creux

La gravure en creux ou taille-douce se pratique dans le métal, le cuivre de préférence, parfois le zinc ou l'acier. Contrairement à la gravure en relief, le graveur incise la plaque. Elle est ensuite entièrement recouverte d'encre avec un tampon à encre afin de bien remplir les creux. Le graveur procède ensuite à l'essuyage, ôtant soigneusement l'encre en surface, avec des chiffons de tarlatane.

La gravure est imprimée au moyen d'une presse à taille-douce. La pression est exercée par le haut et par le bas, au moyen de deux rouleaux entre lesquels avance une table mobile. L'estampe s'imprime sous forte pression (400 kg au cm²), le papier humidifié posé sur la plaque gravée allant chercher l'encre dans les creux, sillons ou barbes de la matrice. Les langes qui recouvrent l'ensemble permettent d'uniformiser la pression et d'assouplir le contact entre la presse et la plaque.



Outils pour procédés en creux, de haut en bas : burin, pointe sèche, brunissoir, grattoir, roulette.
©Photo Conseil général du Nord, E. Macarez

À noter que les dimensions de la matrice sont normalement plus petites que celles du papier sur lequel l'image gravée sera reproduite.

Il existe 2 manières de graver en creux : la **gravure directe** et la **gravure indirecte**.

>> La **gravure directe** est obtenue par un **outil** : burin, pointe sèche, pointillé ou manière noire (mezzotinto).

En technique de gravure directe, Matisse a pratiqué la **pointe sèche**.

• La pointe sèche

Première technique expérimentée par Matisse, est à la fois le nom de la technique et celui de l'outil qui permet sa réalisation. Il s'agit de la manière la plus simple de graver sur métal, mais pas nécessairement la plus aisée, la gravure se faisant à la force du poignet. Maniée comme un crayon, la pointe d'acier très affûtée arrache le métal sans dégager de copeaux, contrairement au burin qui produit un trait plus profond. Le creux est bordé de barbes, sortes de bourrelets déchiquetés. Ces barbes caractérisent la pointe sèche : elles prennent l'encre autant que les creux et confèrent au trait un aspect noir velouté et profond très caractéristique, la ligne étant comme enveloppée. Particulièrement fragiles, les barbes peuvent être préservées par l'aciérage, opération qui consiste à déposer une fine pellicule de fer sur la plaque. Certains graveurs les suppriment avec un ébarboir, ce qui enlève à cette technique la richesse de sa matière. **Dans son travail, Matisse expérimente les deux possibilités, selon qu'il souhaite obtenir un tracé net ou velouté.**



Pointe sèche (détail d'une matrice)
Photo Conseil général du Nord, E. Macarez

>> La **gravure indirecte** est produite par une **réaction chimique** : eau-forte, aquatinte, aquatinte au sucre, manière de crayon et vernis mou.

En technique de gravure indirecte, Matisse a pratiqué **l'eau-forte et l'aquatinte au sucre**.

• **L'eau-forte** est une technique à laquelle Matisse commence à s'intéresser à partir de 1914. L'aquafortiste dessine sur une plaque préalablement recouverte d'un vernis dur à l'aide d'une fine pointe d'acier. Cette gravure dans l'épaisseur du vernis met le métal à nu mais ne l'entame pas. Le dessin terminé, la plaque est plongée dans l'acide (d'où le nom de « eau-forte »), le métal ainsi dénudé de son vernis est mordu, l'acide pénétrant au fond des sillons pour ronger le cuivre.

La durée du bain, plus ou moins longue, détermine la profondeur des traits et donc la valeur de la teinte à l'impression. L'artiste rince et sèche ensuite sa plaque. Observant le résultat obtenu, il peut estimer que la morsure est trop profonde et corriger alors son travail en appliquant à nouveau du vernis sur la taille avant de replonger la plaque dans l'acide. Puis il ôte le vernis et fait tiédir la plaque avant l'encrage, ce qui fluidifie l'encre et favorise sa pénétration à l'intérieur des sillons. Il procède ensuite à l'encrage au tampon et au doigt pour pousser l'encre au fond des tailles. Après un essuyage soigneux, l'artiste procède à l'impression des estampes. **On considère cette technique comme « la gravure des peintres » car l'artiste y trace son dessin avec aisance et souplesse. Elle correspond donc parfaitement aux arabesques Matissiennes.** L'eau-forte permet également des effets très nuancés. L'épaisseur du trait est modulée en fonction du calibre des pointes et du temps de la morsure. Vus à la loupe, les sillons présentent des profondeurs et des irrégularités, dues notamment à l'effervescence de l'acide.



Henri Matisse,
Loulou, figure de dos, 1914-1915
Eau-forte 17,9 x 12,8 cm sur chine appliqué; support:
vélin 38 x 27,8 cm
Planche 42, État
Collection privée
©Succession H. Matisse, 2015
Photo: Archives Henri Matisse

• **L'aquatinte** L'aquatintiste saupoudre la plaque de métal de poussières ou de grains de colophane (ou résine) plus ou moins gros et de manière plus ou moins dense en fonction des effets recherchés. Il utilise une « boîte à grains » pour les effets réguliers ou saupoudre la résine à la main pour un résultat moins systématique. Une fois grainée, la plaque est chauffée afin que la résine adhère solidement au métal et le protège avant qu'il ne soit plongé dans l'acide. Puis les grains durcissent en refroidissant et forment autant de petits points résistants. C'est en quelque sorte un vernis, mais troué d'une multitude d'espaces.

L'acide mord le métal autour de ces grains, creusant un ensemble de petits trous. Plus la morsure est longue, plus les tons seront foncés à l'impression. Un vernis dur protège les parties non grainées qui doivent rester blanches à l'impression. Cette technique permet d'obtenir des masses aux valeurs nuancées à la manière d'un lavis. Les traits sont apportés par une autre technique.



Aquatinte (détail d'une matrice)
Photo Conseil général du Nord, E. Macarez



Henri Matisse,
Grande tête de Katia, (détail) 1950-1951
Aquatinte 53.9 x 41.8 cm sur BFK Rives 65 x 50 cm
Planche 361, Éd. 2/10 – épreuve d'artiste
Collection privée
©Succession H. Matisse, 2015
Photo : Archives Henri Matisse

• **L'aquatinte au sucre** est une technique à laquelle Matisse s'intéresse tout particulièrement dès 1946, après quelques essais effectués dans les années 1930. Ce procédé diffère de l'aquatinte classique. Ici, le pinceau de l'artiste retrouve son rôle premier. Pour réaliser son motif, l'artiste trempe un pinceau dans un liquide sirupeux composé d'encre de chine, d'eau et de sucre (ou de sirop de maïs) et dessine sur la plaque soigneusement polie au préalable. Dès que le dessin a séché, il recouvre sa plaque de vernis. Lorsque ce dernier est sec, la plaque est plongée dans l'eau tiède, ce qui a pour effet de dissoudre le sucre et de soulever le vernis, laissant le motif à nu. L'artiste procède alors à la morsure dans un bain d'acide. L'empreinte du dessin laissé par la morsure est alors encrée et prête pour l'impression. En variante, après le nettoyage à l'eau, une application de résine sur les traits permet de varier le jeu des valeurs. L'effet final s'apparente à un dessin à l'encre tout en finesse.

• Le procédé en relief – la taille d'épargne

Le procédé en relief (ou « taille d'épargne ») comprend la xylographie (bois gravé dans un bois de fil ou gravure sur bois dans un bois de bout) et la linogravure. Pour graver en relief, l'artiste évide les parties devant rester blanches (technique dit du « champlever ») et épargne le dessin laissé au niveau initial, d'où le nom de « taille d'épargne ». Contrairement à la gravure en creux, c'est le relief qui reçoit l'encre, à la manière d'un tampon.

La gravure en relief est encrée au rouleau, puis imprimée, soit au moyen d'une presse (taille-douce ou typographique), soit au tampon (« baren » en japonais, « frotton » en français), soit au moyen d'une simple cuillère en bois, par pressions circulaires. En technique de gravure en relief, Matisse a pratiqué le bois gravé dans un bois de fil (en 1906) et la linogravure (à partir de 1938). L'une et l'autre technique ne donnent à l'artiste que deux valeurs pour s'exprimer, ce qui en fait la difficulté mais aussi le charme. Chez Matisse, il s'agit du noir et du blanc, exception faite de deux linogravures en rouge et blanc exécutées en 1938 intitulées *Le Pas du patineur « Le Lancé »* et *Le Pas du patineur « Le Retenu »*.



Ensemble de gouges pour taille d'épargne
© Photo Conseil général du Nord, E. Macarez



Baren japonais, ©Photo Conseil général du Nord, E. Macarez



Henri Matisse
Petit Bois noir, (détail) 1906
Gravure sur bois
31.1 x 21.2 cm sur vélin Van Gelder
46 x 28.5 cm
Éd. 49/50
Collection privée
©Succession H. Matisse, 2015
Photo : Archives Henri Matisse

• La xylographie

On distingue deux techniques, selon le sens dont la planche de bois qui servira de matrice a été taillée :

>> Dans le cas d'un « **bois gravé** », le bois a été découpé dans le sens de la hauteur de l'arbre. C'est le « **bois de fil** ». Le graveur dessine directement à l'encre ou au crayon sur la planche de bois aplanie et poncée. Il peut aussi, comme Matisse, reporter sur sa planche un dessin préalablement réalisé sur papier. Le graveur détoure et isole ensuite les lignes à l'aide d'une gouge ou d'un canif. Au canif, une contre-coupe est effectuée en inclinant le canif en sens inverse, détachant un copeau triangulaire. Le graveur évide les plus grandes surfaces au ciseau à bois ou à la gouge. Le plus souvent les découpes s'effectuent parallèlement au fil du bois, afin d'éviter les éclats. Le matériau utilisé implique un style très reconnaissable : la fibre de bois impose une orientation au geste du graveur, les courbes étant délicates à réaliser. Le dessin a donc un aspect simplifié et contrasté, l'éclairage est brutal. Matisse s'essaie à la gravure sur bois dès 1906, réalisant de rares mais remarquables témoignages de gravure fauve.

>> Dans le cas d'une « **gravure sur bois** », le bois a été découpé perpendiculairement à la fibre. C'est le « **bois de bout** ». Les rondelles de bois sont taillées en cubes, en évitant les nœuds du bois, puis assemblées et collées. Cette plaque de bois se grave au burin et dans tous les sens, le graveur ne risquant pas l'éclat des fibres. Le profil du burin détermine le genre de trait. Le bois de bout étant plus dur et plus résistant, les tailles sont plus fines, plus nuancées et elles peuvent se croiser.

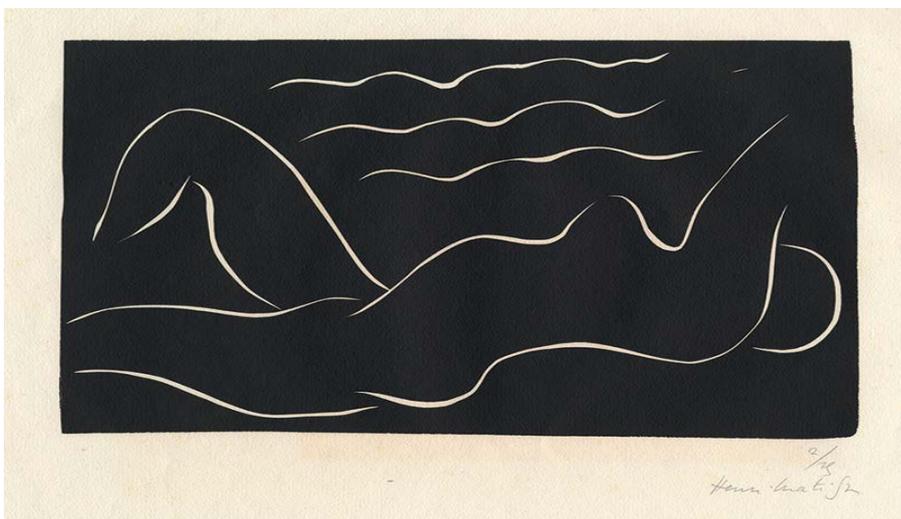


Bois gravé (détail d'une matrice),
©Photo Conseil général du Nord,
E. Macarez



Plaque de linoléum gravée (détail)
Photo Conseil général du Nord, E. Macarez

• **La linogravure** se pratique sur une plaque de linoléum composée de poudre de liège, d'huile de lin, de gomme de kauri et de résine comprimés sur une toile de jute. C'est un matériau tendre, surtout s'il est légèrement chauffé, plus homogène que le bois et d'une densité uniforme. Il se grave facilement et dans tous les sens (contrairement au bois). Le linogreveur travaille à la gouge pour évider les blancs et au canif pour détourner les tracés. Les tailles sont amples, souples et variées. Si la dureté du bois l'avait conduit à accidenter les lignes, la linogravure permet à Matisse de conjuguer taille d'épargne, fluidité, courbes et arabesques. L'artiste préférera « **la taille blanche** », c'est-à-dire la gravure des lignes de son motif plutôt que l'évidement des fonds, afin que le dessin apparaisse en négatif, en blanc sur noir.



Henri Matisse
Nu dans les ondes, (détail) 1938
Linogravure
22.1 x 35 cm sur vélin G. Maillol 40 x 60.5 cm
Planche 251, Éd. 2/25
Collection privée
©Succession H. Matisse, 2015
Photo : Archives Henri Matisse

•Le procédé à plat

Les procédés à plat sont très variés : lithographie, monotype, pochoir, sérigraphie et cliché-verre. Ces trois dernières techniques peuvent être classées dans une sous-catégorie, celle des « **procédés ajourés** ». En technique à plat, Matisse a pratiqué le monotype et la lithographie. Cependant, compte-tenu de leur importance, il est impossible de passer sous silence deux exemples de procédés ajourés, le pochoir et la sérigraphie, utilisés dans la réalisation d'œuvres de Matisse, et non des moindres, sous sa surveillance attentive.

>> **Le pochoir** - *L'album Jazz*, publié en 1947 mais commencé dès 1943, est composé de textes manuscrits à l'encre de Chine et de 20 planches réalisées par Matisse en papiers gouachés, découpés et collés. L'impression des 20 estampes que contient ce « *manuscrit à peinture moderne* » (Tériade) a été réalisée au **pochoir** et à la gouache *Linol* (la même que celle qu'utilisait Matisse). Cette tâche délicate a été confiée par l'éditeur d'art Tériade au coloriste Edmond Vairel et à l'imprimeur Draeger Frères.

>> **La sérigraphie** - *Océanie, le ciel* et *Océanie, la mer* (1946-1947) sont des compositions murales réalisées par Matisse au cours de l'été 1946, en papiers blancs découpés et épinglés sur le mur de son appartement parisien. A partir de ces œuvres, des tentures murales sont imprimées en 30 exemplaires par l'éditeur de textiles Londonien Zika Ascher, qui utilise pour cela la technique de la **sérigraphie**. Ces œuvres ont été réalisées sur un fond de tissu de lin breton fabriqué artisanalement, choisi par Matisse lui-même et qui correspondait très exactement à la nuance de beige et à la texture des murs sur lesquels il avait composé son oeuvre en papiers découpés.

•**Le monotype** est une technique qui se situe entre l'estampe et la peinture et ne permet d'obtenir, comme son nom l'indique, qu'une seule épreuve à partir de l'image originale. Les exemplaires imprimés sont donc uniques. Il s'agit d'une impression effectuée à partir d'une peinture. L'artiste peint directement avec de l'encre d'imprimerie grasse ou de la peinture à l'huile sur une plaque de verre ou de métal. Il l'imprime par simple pression avant que l'encre ne sèche. Que la pression soit manuelle ou exercée par une presse, il convient de bien la contrôler afin de ne pas « écraser » le dessin. L'artiste peut aussi, et c'est le choix de Matisse pour l'ensemble de ses monotypes, tracer son dessin directement dans le médium encore humide dont il a préalablement recouvert la plaque. Matisse imprime ainsi, entre 1914 et 1917, près de 70 monotypes dont les motifs figurent en négatif, en tracé blanc sur fond noir, faisant dans les années 1910 le même choix que pour ses linogravures ultérieures.



Henri Matisse
Compotier et coloquintes II, (détail) 1916
Monotype 15,8 x 6,1 cm sur chine appliqué. Support vélin Lepage 28 x 18 cm
Collection privée
©Succession H. Matisse, 2015
Photo : Archives Henri Matisse



Pierre lithographique
Photo Conseil général du Nord, E. Macarez

• **La lithographie** est la technique la plus utilisée par Matisse, sans doute parce qu'elle est celle qui offre le plus de liberté au dessinateur. Il signera pas moins de 695 lithographies, de 1906 à la fin de sa vie. L'image imprimée revêt un aspect très crayonné, caractéristique que Matisse n'a pas manqué d'exploiter. Cette technique repose sur le principe de la répulsion des corps gras par une surface humide. L'artiste dessine directement au crayon gras ou à l'encre lithographique sur une pierre calcaire, rugueuse ou polie selon l'effet recherché, ou encore sur un papier lithographique (papier autographique ou papier de report), technique privilégiée par Matisse. Ce choix a l'avantage de remettre à l'endroit l'image que le report a inversée.

En lithographie de report, le dessin achevé est posé sur la pierre humide et passé sous presse. La texture du papier de report demeure apparente. Une fois l'image reportée sur la pierre, il est toujours possible d'ajouter quelques retouches directement sur la pierre, ce que Matisse effectue à plusieurs reprises. Cette étape terminée, le lithographe prépare la pierre en la recouvrant d'un mélange de gomme arabique et d'acide nitrique. Cette opération fixe le dessin - le gras pénétrant dans la pierre - et ouvre les pores de la pierre aux endroits restés vierges, les rendant ainsi plus « avides » d'eau. Après séchage, la pierre est nettoyée à l'essence de térébenthine puis mouillée à l'eau claire, laquelle reste en surface des parties réservées sous la forme d'une fine pellicule humide. Le rouleau est chargé d'une encre d'imprimerie également grasse. Les parties grasses - le dessin - attirent et retiennent cette encre, tandis que les parties humidifiées la repoussent. Le tirage se fait avec une presse lithographique. La pierre est couchée sur le chariot et recouverte d'une feuille de papier. L'ensemble est entraîné sous le « râteau » (barre de bois garnie de cuir) qui presse la feuille fortement et de manière égale. L'encre d'impression doit être renouvelée avant chaque tirage et avant que la pierre ne sèche. À noter que la lithographie en couleurs exige autant de pierres que de couleurs. On peut aussi exécuter les dessins sur des plaques de zinc (zincographie) ou d'aluminium (alugraphie).



Henri Matisse
Vierge et Enfant sur fond étoilé, (détail)
1950-1951
Lithographie
30,8 x 24,5 cm sur chine appliqué.
Support vélin 50,5 x 38 cm
Planche 346, Éd. 27/100
Collection privée
©Succession H. Matisse, 2015
Photo : Archives Henri Matisse

SIGNIFICATION DES INSCRIPTIONS MANUSCRITES

Sur les **estampes modernes** figurent des inscriptions manuscrites (généralement de gauche à droite, au crayon) renseignant sur **la justification, le titre, la signature** :

- **La justification** est une inscription indiquant la place de l'épreuve tout au long du tirage : épreuve d'état, d'artiste, d'essai, numérotée...

En cours de travail, l'artiste modifie plusieurs fois son dessin. Il peut faire un tirage à chaque changement pour mieux apprécier le résultat. Chaque étape différente est appelée état.

Après tous les essais, lorsque le tirage d'une estampe donne toute satisfaction, l'artiste la signe et note le bon à tirer. Elle sert de référence à l'imprimeur pour les tirages suivants, qui seront alors numérotés pour l'édition. La numérotation permet de connaître le nombre d'épreuves imprimées d'une estampe ainsi que le rang d'une épreuve donnée.

L'artiste s'assure que le tirage est arrêté en griffant, rayant ou trouant sa matrice. Pour preuve, il tire une ou plusieurs estampes biffées.

Indépendamment du tirage numéroté, l'artiste fait tirer quelques épreuves à son usage, en général des épreuves d'artiste (E.A. ou e.a.) qu'il conserve et des épreuves hors commerce, (H.C), destinées aux collaborateurs. Certains artistes numérotent ces épreuves.

- **La signature** peut être manuscrite (au crayon ou à l'encre), gravée dans la plaque ou cachetée. On trouve les trois cas de figure chez Matisse. Elle peut être remplacée par un monogramme (signature abrégée), «HM» pour Matisse.

- **Le titre** n'est pas présent sur les estampes de Matisse.

Textes et photographies techniques :

Emmanuelle Macarez, responsable du service de médiation culturelle, musée départemental Matisse.

Repères chronologiques

Naissance d'Henri Matisse au Cateau-Cambrésis, dans le Nord.

Après des études de droit et un premier poste de clerc d'avoué, Matisse commence à peindre, au cours d'une longue convalescence. A Paris, il fréquente l'académie Julian puis l'atelier de Gustave Moreau à l'École des Beaux-Arts.

Il réalise de nombreuses copies au Louvre, et effectue plusieurs séjours en Bretagne.

Matisse épouse Amélie Parayre. Il visite Londres où il étudie Turner, puis découvre le Sud. Naissance de ses fils Jean et Pierre. Matisse étudie la sculpture.

Derain lui présente Vlaminck à la rétrospective Van Gogh.

Il expose aux Indépendants et au Salon d'automne. Premières gravures.

Première exposition personnelle chez Vollard. Été à Saint-Tropez avec Signac et Cross.

Luxe, calme et volupté aux Indépendants. Été à Collioure avec Derain. Les « fauves » sont ainsi baptisés au Salon d'automne.

Voyage en Algérie, d'où il rapporte céramiques et tissus. Matisse s'intéresse également à l'art nègre. Rencontre Picasso. Premières lithographies et gravures sur bois.

Nu bleu exposé aux Indépendants. Voyage en Italie. Atelier boulevard des Invalides. Expose à New York, voyage en Bavière et à Berlin.

Le collectionneur russe Chtchoukine lui commande deux décorations, *La Danse* et *La Musique*. Matisse s'installe à Issy-les-Moulineaux. Il visite l'exposition d'art musulman à Munich.

Voyage à Moscou pour l'installation de ses tableaux. Étudie les icônes. Séjours au Maroc (Tanger).

Travaille à Paris, puis s'installe à Collioure avec sa famille. *Porte-fenêtre à Collioure*.

Exposition Matisse-Picasso chez Paul Guillaume (catalogue préfacé par Apollinaire). Plusieurs séjours à Nice.

Décor et costume pour «Le Chant du rossignol», ballet de Diaghilev, musique de Stravinsky. Henriette Darricarrère commence à poser pour lui.

Commence une série de lithographies qui culmine en 1925 avec *Odalisque à la culotte bayadère*.

Rétrospective à Copenhague. Voyage en Italie. Termine sa sculpture *Le Grand Nu assis*.

Exposition organisée par Pierre Matisse à New York. Prix Carnegie.

1869

1890-1892

1895-1897

1898-1900

1901

1903

1904

1905

1906

1907-1908

1909-1910

1911-1912

1914

1918

1920

1922

1924-1925

1927

Année très prolifique. Sculptures, peintures, nombreuses pointes sèches et lithographies.

Voyages aux Etats-Unis et à Tahiti. Matisse accepte la commande d'une grande décoration pour le Docteur Barnes. Rétrospectives à Paris, Bâle et New York.

Achève la première version de *La Danse* pour la Fondation Barnes. Les dimensions sont erronées et il en commence une seconde version, qui sera installée en 1933.

Cartons pour des tapisseries. Lydia Delectorskaya pose pour lui (*Le Rêve, Nu rose*).

S'installe dans l'ancien hôtel Régina, à Cimiez. Vit entre Paris et Nice. En 1941, Matisse se rétablit après une intervention chirurgicale et peint alité.

Visite d'Aragon à Cimiez. S'installe à Vence.

Retour à Paris. Expose à Londres avec Picasso, et au Salon d'automne.

Des œuvres importantes entrent au Musée national d'art moderne nouvellement créé. L'éditeur Tériade publie *Jazz*. Rétrospective à Philadelphie. Travaille à la décoration de la chapelle de Vence et à de grandes gouaches découpées.

Exposition au Musée national d'art moderne. Rétrospective à Lucerne.

Lauréat de la XXVe biennale de Venise, Matisse tient à partager son prix avec Henri Laurens.

Inauguration de la chapelle de Vence. Exposition au Moma de New York.

Inauguration du Musée Matisse au Cateau-Cambrésis. Série des *Nus bleus* (gouaches découpées).

Matisse meurt le 3 novembre à Nice. Il repose au cimetière de Cimiez.

1929

1930-1931

1932

1935

1938-1941

1942-1944

1945

1947-1948

1949

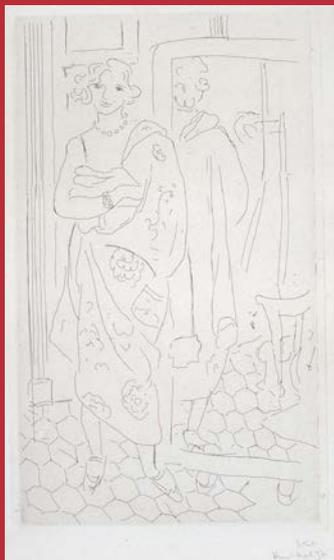
1950

1951

1952

1954

Prêts d'estampes du musée Matisse à l'exposition



CHER MODELE

17 octobre 2015 - 06 mars 2016



Henri Matisse
Le reflet dans la glace, (détail) 1929
Eau-forte sur papier Chine contrecollé sur papier vélin
Donation de l'artiste, 1952
Musée départemental Matisse, Le Cateau-Cambrésis
© Succession H. Matisse, 2015
Photo : Archives Henri Matisse

En Partenariat avec le CIAC de Bourbourg

Qui est cet autre sous le regard de l'artiste ? La nature de leur relation donne-t-elle un sens particulier à l'œuvre ?

À partir du 17 octobre 2015, l'exposition « Cher modèle » investit l'ensemble des espaces du musée du dessin et de l'estampe originale de Gravelines afin d'explorer le lien particulier qui unit l'artiste et cette figure discrète mais capitale : le modèle. De celui-ci, l'histoire de l'art dit peu excepté lorsqu'il s'agit de commanditaires puissants ou de muses scandaleuses. De leur côté, les modèles professionnels ont vu leur importance diminuer suite aux profonds bouleversements apportés par la Modernité.

Aujourd'hui, la nature du travail d'après modèle a évolué et une bonne partie des artistes qui sont restés attachés à la figuration font régulièrement appel à des personnes de leur entourage, des amis ou des membres de leur famille.

Pour Charles Gadenne (1925-2012), à qui l'exposition « Cher modèle » est dédiée, la création est inconcevable sans qu'une complicité n'existe avec la personne représentée. L'artiste n'aimait d'ailleurs pas beaucoup le terme de modèle et préférait s'inspirer des proches qui venaient poser bénévolement pour lui dans l'atelier qui jouxtait sa maison à Saint-Pol-sur-Mer.

La Conversation, œuvre phare de Gadenne installée depuis 1982 dans le jardin de l'Arsenal de Gravelines, ouvre le parcours de l'exposition qui se prolonge dans la salle du pilier où un ensemble de sculptures, de dessins et d'estampes revient sur l'importance de son rapport affectif au modèle.

La proximité avec le modèle est également essentielle pour la plupart des artistes dont les estampes sont regroupées dans les deux espaces de la poudrière, au rez-de-chaussée et au sous-sol.

« Si des liens profonds ne vous unissent pas avec le modèle que vous voulez représenter, souligne David Hockney, vous tombez dans l'académisme. Les mauvais dessins sont toujours ceux qui représentent des personnes pour lesquelles on n'éprouve rien ».

De façon rétrospective, le rez-de-chaussée de la poudrière associe des figures emblématiques de la Modernité (Henri Matisse, Pablo Picasso, Alberto Giacometti, etc.) à des amis de Charles Gadenne (Marcel Gromaire, Eugène Leroy, etc.).

Ces artistes, bien qu'émancipés de l'imitation du réel, sont restés fidèles au travail sur le motif. L'anecdote qui suit a presque valeur de parabole pour expliquer la nature de leur démarche : un jour, Louis Aragon demande à Henri Matisse « Pourquoi faut-il au peintre un modèle pour s'en écarter ? ». Ce à quoi l'artiste répondit, non sans malice, que « s'il n'y avait pas de modèle on ne pourrait pas s'en écarter ». L'enjeu de l'accrochage réside précisément dans cet « écart » entre perception, invention et mémoire.

En guise de prolongement, le parcours se développe avec une sélection d'estampes de cinq artistes contemporains (Lucian Freud, David Hockney, Agathe May, Djamel Tatah et Marc Desgrandchamps) qui partagent le point commun d'avoir régénéré le travail figuratif et le rapport au modèle à une époque saturée d'images en tout genre. Pour certains d'entre eux, le recours à la photographie, à Internet ou aux procédés numériques s'inscrivent en complément de séances de poses classiques.

Sans être exhaustive, l'exposition souhaite proposer un aperçu des différentes modalités d'approche du modèle en mettant en lumière des processus créatifs où celui-ci est intimement lié à l'artiste. D'un point de vue plus historique, « Cher modèle » veut également montrer la vigueur de l'estampe contemporaine qui ne cesse de renouveler ses techniques et ses modes d'impression grâce à des artistes pour lesquels elle reste un terrain d'expérimentation sans égal.



La Conversation, 1982
Charles Gadenne



Torpeur I, 2012
Axel Pahlavi



Planche extraite du chef d'oeuvre inconnu, 1927
Pablo Picasso

Musée du dessin et de l'estampe originale

Château-Arsenal- BP 209
59820 GRAVELINES
conservation.musee@ville-gravelines.fr
www.gravelines-musee-estampe.fr
Tél. + 33(0)3 28 51 81 00

Commissaire d'exposition :

Paul Ripoche, Directeur du musée du dessin et de l'estampe originale de Gravelines
Alexandre Holin, Historien de l'art
Contact presse : Emmanuelle Gilliot
e.gilliot@ville-gravelines.fr

Ouvert :

de 14h à 17h la semaine
de 15h à 18h le week-end
Fermé le mardi

Visites guidées pour adultes

Visite de groupe

Renseignements et réservations

T. 03 28 51 81 04

Plein tarif : 3.50 € - Tarif réduit : 2.50 €

Gratuit : moins de 15 ans

Visuels disponibles pour la presse

LES HÉRITIERS MATISSE

92 avenue du Général de Gaulle

92130 Issy-les-Moulineaux

Tel : 01 40 93 46 18

Fax : 01 40 93 52 95

gwenaellefossard.lhm@orange.fr

CONDITIONS GÉNÉRALES DE REPRODUCTION DES OEUVRES DE MATISSE PAR LA PRESSE À L'OCCASION DE L'EXPOSITION :

« *Matisse et la gravure : l'autre instrument* », présentée du 17 octobre 2015 au 06 mars 2016 au musée départemental Matisse au Cateau-Cambrésis

- Reproduction intégrale des œuvres
- Non surimpression des reproductions par des textes ou logos
- Mention obligatoire de copyright « © Succession H. Matisse » en regard des œuvres reproduites.
- Soumission d'épreuves pour bon à tirer en vue d'un contrôle de qualité lorsqu'il s'agit de Hors-séries ou de (bi-)mensuels (etc...) ; seuls les quotidiens et hebdomadaires en sont exemptés et communiqueront la mise en page des illustrations (par courriel, à gwenaellefossard.lhm@orange.fr).

L'exonération des droits d'auteur s'applique uniquement dans les cas suivants :

- o Reproduction de la couverture du catalogue de l'exposition ou de son affiche (avec la totalité de la mise en page).
- o Photographie d'ensemble des salles de l'exposition, avec visiteurs, les œuvres apparaissant sur les murs du musée.
- o Reproduction de deux visuels maximum, parmi ceux disponibles pour la presse, dans un encart réservé à une annonce simple : (objet et lieu de l'exposition, horaires ...) non assortie d'un texte ou d'un commentaire.
- o Reproduction de deux visuels maximum, parmi ceux disponibles pour la presse, à un format d'un quart de page maximum dans un article sur l'exposition ; au-delà de ce format, l'exonération est annulée.

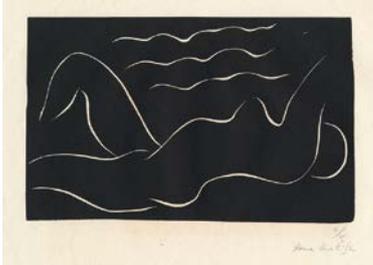
Dans tous les autres cas le journal sera redevable de droits d'auteur.

Tout manquement au respect des conditions énumérées ci-dessus pourra entraîner une sanction financière, ou une facturation si les droits étaient initialement exonérés.

Planche contact

	<p>Henri Matisse Henri Matisse gravant, 1900-1903 Pointe sèche 14.8 x 19.8 cm sur vélin 25 x 33 cm Planche 52 D : quatrième état Collection privée ©Succession H. Matisse, 2015 Photo : Archives Henri Matisse</p>
	<p>Henri Matisse Tête penchée et bocal de poissons, 1929 Eau-forte 14.9 x 19.6 cm sur chine appliqué. Support vélin d'Arches 28.5 x 38 cm Planche 150, Essai Collection privée ©Succession H. Matisse, 2015 Photo : Archives Henri Matisse</p>
	<p>Henri Matisse Primavera, 1938 Linogravure 22.8 x 16.9 cm sur vélin Daragnès 52 x 33 cm Planche 240, Éd. 8/25 Collection privée ©Succession H. Matisse, 2015 Photo : Archives Henri Matisse</p>
	<p>Henri Matisse, Grande tête de Katia, 1950-1951 Aquatinte 53.9 x 41.8 cm sur BFK Rives 65 x 50 cm Planche 361, Éd. 2/10 – épreuve d'artiste Collection privée ©Succession H. Matisse, 2015 Photo : Archives Henri Matisse</p>
	<p>Henri Matisse, Tête de femme au mascaron, 1938 Linogravure en noir et sanguine 19.2 x 17.3 cm sur vélin G. Maillol 40 x 30 cm Planche 243, Éd. 4/5 – épreuve d'artiste Collection privée ©Succession H. Matisse, 2015 Photo : Archives Henri Matisse</p>
	<p>Henri Matisse, Loulou, figure de dos, 1914-1915 Eau-forte 17.9 x 12.8 cm sur chine appliqué; support: vélin 38 x 27.8 cm Planche 42, État Collection privée ©Succession H. Matisse, 2015 Photo: Archives Henri Matisse</p>

Planche contact

	<p>Henri Matisse Nu dans les ondes, 1938 Linogravure 22.1 x 35 cm sur vélin G. Maillol 40 x 60.5 cm Planche 251, Éd. 2/25 Collection privée ©Succession H. Matisse, 2015 Photo : Archives Henri Matisse</p>
	<p>Henri Matisse Petit Bois noir, 1906 Gravure sur bois 31.1 x 21.2 cm sur vélin Van Gelder 46 x 28.5 cm Éd. 49/50 Collection privée ©Succession H. Matisse, 2015 Photo : Archives Henri Matisse</p>
	<p>Henri Matisse Vierge et Enfant sur fond étoilé, 1950-1951 Lithographie 30.8 x 24.5 cm sur chine appliqué. Support vélin 50.5 x 38 cm Planche 346, Éd. 27/100 Collection privée ©Succession H. Matisse, 2015 Photo : Archives Henri Matisse</p>
	<p>Henri Matisse Compotier et coloquintes II, 1916 Monotype 15.8 x 6.1 cm sur chine appliqué. Support vélin Lepage 28 x 18 cm Collection privée ©Succession H. Matisse, 2015 Photo : Archives Henri Matisse</p>
	<p>Henri Matisse Grande odalisque à la culotte bayadère, 1925 Lithographie 54,2 x 44.2 cm sur chine 75 x 56 cm Planche 64, Éd. 1/50 Collection privée ©Succession H. Matisse, 2015 Photo: Archives Henri Matisse</p>

Programme culturel pour individuels : Conférences, Visites commentées et Ateliers

>> COLLOQUE

Samedi 17 octobre de 10h à 12h30, auditorium du musée

>> VERNISSAGE

Samedi 17 octobre à partir de 16h

>> *Cycle de conférences : Histoire de la gravure de la Renaissance au XXème siècle*

Le mercredi à 14h30, auditorium du musée. Entrée libre et gratuite.

Un atelier adapté aux enfants de 4 ans à 12 ans est proposé le même jour de 14h30 à 16h30

- 6 janvier : L'œuvre gravé d'Albrecht Dürer (1471-1528), par Eléonore Deruard
- 13 janvier : Les graveurs français du XVIIe siècle : Jacques Callot (1592-1635), Claude Mellan (1598-1688), Claude Gellée, dit « le Lorrain » (1600-1682) et Robert Nanteuil (1623-1678), par Blaise Macarez
- 20 janvier : L'œuvre gravé de Rembrandt (1606-1669), par Gaëlle Cordier
- 27 janvier : Histoire de la gravure en couleurs au XVIIIe siècle, par Gaëlle Cordier
- 3 février : Étranges et fantastiques : les gravures hallucinées entre rêves et cauchemars de Francisco de Goya (1746-1828), William Blake (1757-1827), Rodolphe Bresdin (1822-1885) et Odilon Redon (1840-1916), par Blaise Macarez
- 24 février : Les estampes japonaises, par Eléonore Deruard
- 2 mars : L'estampe impressionniste, d'Édouard Manet (1832-1883) à Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), par Gaëlle Cordier
- 9 mars : Histoire et applications de l'estampe dans l'Art nouveau (fin XIXe- début XXe), par Clarisse Gahide
- 16 mars : Ambroise Vollard (1866-1939) et les « peintres graveurs », par Blaise Macarez
- 23 mars : Gravures fauves et expressionnistes, par Daniela Schmidt
- 30 mars : L'œuvre gravé de Pablo Picasso (1881-1973), par Blandine Pérus

*Descriptions détaillées et programme complet des conférences de l'année
disponibles sur notre site museematisse.lenord.fr
rubrique activités et publics / activités pour adultes /cours et conférences.*

>> VISITES COMMENTÉES ADULTES

- **Groupes** : Tous les jours (sauf le mardi) sur réservation, de 10h à 18h.
- **Individuels** : Samedi et jours fériés à 14h30, dimanche à 10h30 et 14h30, tous les jours pendant les vacances scolaires (sauf le mardi) à 14h30.
Présentation de l'exposition, précédée d'un parcours à travers les collections permanentes.
- **Individuels** : les dimanches 18 octobre, 8 novembre, 6 décembre, 3 janvier, 7 février et 6 mars, deux visites sont proposées : un parcours à travers les collections permanentes (Matisse, Herbin, Tériade) et une visite commentée de l'exposition complétée par une démonstration d'impression d'estampe dans l'atelier (lithographies, linogravures et eaux fortes).
- **Visite guidée en L.S.F.** animée par Stéphane Delame, médiateur en langue des signes française
Dimanche 7 février 2016 à 15 heures
Réservation par mail : steph.delame@gmail.com

>> VIVEMENT LE LUNDI : ATELIERS D'EXPRESSION PLASTIQUE POUR ADULTES

Un lundi sur deux, de 18h à 21h.

Jean-Claude Demeure, plasticien et professeur à l'École Supérieure d'Art de Tourcoing, vous invite à développer une expression plastique personnelle en regard des collections et expositions temporaires présentées au musée départemental Matisse.

Les lundis 5 et 19 octobre, 2, 16 et 30 novembre, 14 décembre 2015, 4 et 18 janvier, 1er et 22 février 2016.

>> LES STAGES «*Gravures et estampes*» pour adultes

Animés par Jean-Claude Demeure, plasticien et professeur à l'École Supérieure d'Art de Tourcoing.

- **Les procédés en creux : pointe sèche, eau-forte & aquatinte**
Samedi 21 & dimanche 22 novembre 2015, 10h30-12h30 et 14h30-17h30.
- **Les procédés en relief / la taille d'épargne : bois gravé & linogravure**
Samedi 19 & dimanche 20 décembre 2015, 10h30-12h30 et 14h30-17h30.
- **Les procédés à plat : monotype & lithographie**
Samedi 23 & dimanche 24 janvier 2016, 10h30-12h30 et 14h30-17h30.

>> LES STAGES «*Gravures et estampes*» pour ados / vacances scolaires

- **Les procédés en relief / la taille d'épargne : bois gravé & linogravure**
21, 23 et 24 décembre 2015, 10h30-12h30 et 14h30-16h30.
- **Les procédés à plat : monotype & lithographie**
17, 18 et 19 février 2016, 10h30-12h30 et 14h30-16h30.
- **Les procédés ajourés : pochoir & sérigraphie**
13, 14 et 15 avril 2016, 10h30-12h30 et 14h30-16h30.

>> LES ATELIERS DE PRATIQUE ARTISTIQUE POUR ENFANTS

- **Viens t'a(musée) au musée !**

Le mercredi et le samedi de 14h30 à 16h30.

Ces ateliers fonctionnent par cycles de 3 ou 4 séances. Ils explorent des thèmes variés tout en restant en lien direct avec les collections et expositions présentées au musée. Les enfants (4 à 12 ans) réalisent des expériences plastiques et/ou une production différente à chaque séance.

- **Les récré-artistes**

Le dimanche de 14h30 à 16h30.

Ateliers de peinture, dessin, sculpture et gravure, proposés autour des collections et expositions présentées au musée. Le thème de l'atelier se décide le jour même, en fonction du nombre et de l'âge des enfants présents (4 à 12 ans), mais surtout de leurs envies créatrices !

Une visite commentée pour adultes est proposée aux mêmes horaires.

- **Les goûters d'anniversaire**

Le mercredi et le samedi de 14h30 à 16h30.

Atelier de pratique artistique mené par un médiateur du musée, suivi d'un goûter, fourni et servi par les parents, dans le petit café du musée. Plusieurs thèmes sont proposés et des cartons d'invitation ainsi que des petits cadeaux sont fournis par le musée !

Liste des thèmes (nous consulter pour les descriptions détaillées) : «Portrait fauve» (autour de Matisse), «Le livre du père Ubu» (autour de Miró), «Découper à vif dans la couleur» (autour de Matisse), «Le grand livre du cirque» (autour de Matisse, Chagall, Léger et Rouault), «De la maquette au vitrail» (autour de Herbin).

- **Ateliers enfants / Vacances scolaires**

Du 17 au 31 octobre 2015 / Du 19 décembre 2015 au 3 janvier 2016 / Du 6 au 21 février 2016 (sauf le mardi, le 25 décembre et le 1er janvier)

10h30-12h30 et 14h30-16h30.

De nouveaux ateliers sont organisés chaque jour.

Une visite commentée pour adultes est proposée l'après-midi aux mêmes horaires.

• TARIFS ACTIVITÉS

Visites commentées pour adultes (2 heures) :

Individuels : 2 € / personne + entrée au musée

Groupes : 130 €, entrées comprises.

Animations pour groupes scolaires

80 €/groupe- 2 heures (une heure de visite et une heure d'atelier)

100 €/groupe- 3 heures (une heure de visite et deux heures d'atelier)

Visites et ateliers pour personnes en situation de handicap moteur, mental et visuel

80 €/groupe- 2 heures (une heure de visite et une heure d'atelier)

100 €/groupe- 3 heures (une heure de visite et deux heures d'atelier)

Visites guidées en L.S.F. individuels :

2 € / personne. (entrée au musée gratuite le 07 février 2016)

Ateliers pour enfants :

5 € la séance de 2 heures, 20 € les 10 heures, demi-tarif pour les enfants de familles de 3 enfants et plus, et pour les enfants dont les parents bénéficient du tarif d'entrée gratuit ou réduit. Matériel fourni.

Ateliers pour adultes :

16 € la séance de 3 heures, 30 € les 10 heures, 30 € le stage de 10 heures.

Demi-tarif pour les personnes bénéficiant du tarif d'entrée gratuit ou réduit. Matériel fourni.

Goûters d'anniversaire :

50 € l'animation, durée 2 heures, matériel compris. 8 enfants maximum.

• RENSEIGNEMENTS/RÉSERVATIONS

Activités pour individuels

+33 (0)3 59 73 38 06 (tous les jours sauf le mardi)

Activités pour les groupes

+33 (0)3 59 73 38 03 (du lundi au vendredi)

Programmes détaillés
disponibles sur notre site
Internet

museematisse.lenord.fr

rubrique

[« Activités et publics »](#)



Rejoignez-nous sur Facebook

[fb.com/musee.departemental.matisse](https://www.facebook.com/musee.departemental.matisse)

Partenaires et mécènes

Dalkia

Dalkia, filiale des services énergétiques du groupe EDF, met son expertise au service de ses clients pour développer, réaliser et gérer des solutions énergétiques plus écologiques et plus économiques. Son métier : producteur d'efficacité énergétique.

Devenir mécène ou partenaire

Soutenir la politique culturelle du musée Matisse, c'est associer l'image de votre entreprise à une institution culturelle et permettre aux musées de mener à bien de nombreux projets :

- Exposition : en être partenaire c'est offrir un rayonnement à votre entreprise et l'opportunité d'organiser des événements privés autour d'une manifestation culturelle.
- Acquisition et restauration : pour contribuer à l'enrichissement des collections, votre entreprise peut acquérir une oeuvre ou aider à restaurer un de ses chefs-d'oeuvre.
- Action culturelle : soutenir le Pôle muséal dans sa vocation sociale et pédagogique, c'est lui permettre de développer son offre en direction des publics divers.

Des avantages exclusifs pour votre entreprise :

- Une grande visibilité : en soutenant un projet, vous serez associés au plan de communication grâce à la large visibilité offerte sur les supports de communication : campagnes d'affichages, cartons d'invitation, dossiers et communiqués de presse, site Internet, aides à la visite, dépliants/flyers, encarts publicitaires...

Organiser des opérations de relations publiques

Le musée Matisse met à la disposition des entreprises, dans le cadre de contreparties liées au mécénat ou au partenariat, des espaces pour ses réceptions ou conférences. Le petit café, l'auditorium du musée, une partie ou l'ensemble des salles de ses collections et exposition temporaire. Lors de privatisation nocturne le jeudi après la fermeture du musée, le musée peut accueillir jusqu'à 200 personnes. Un auditorium est équipé en sonorisation et vidéo projection, destiné aux conférences, colloques et concerts au sein du musée. Il peut accueillir jusqu'à 82 personnes.

Contact :

Stéphany Durieux : stephany.durieux@cg59.fr, marine.deudon@cg59.fr.

Sandrine Mailliez : reservations.museematisse@cg59.fr

Les partenaires



Notes

INFORMATIONS PRATIQUES

MUSÉE DÉPARTEMENTAL MATISSE

Palais Fénelon
Place du Commandant Richez
B.P. 70056
59360 Le Cateau-Cambrésis
T. 33 (0)3 59 73 38 00/06 - F. 33 (0)3 59 73 38 01
museematisse@lenord.fr
http://www.lenord.fr

MUSÉE OUVERT TOUS LES JOURS SAUF LE MARDI, de 10h à 18h.

Musée accessible aux personnes en situation de handicap.

TARIFS / ENTRÉE AU MUSÉE :

comprenant collections et expositions,
audio guide et petit journal :
Plein tarif 7 €, tarif réduit 3 €.

Tarif réduit pour les étudiants, demandeurs d'emploi, plus de 60 ans, amis de musées, visiteurs amenés par un habitant de la commune, groupes de plus de 25 personnes, détenteurs des cartes famille nombreuse, Avantage, Cezam et Srias.

Entrée gratuite pour tous chaque 1er dimanche du mois.

Entrée gratuite pour les Catésiens, moins de 18 ans, bénéficiaires du RSA & CMU, carte COTOREP, membres de l'ICOM, carte partenaire, accompagnateurs de groupes, personnels du département du Nord, journalistes, amis du musée Matisse, étudiants en art, lettres et sciences humaines.

TARIFS / VISITES COMMENTÉES, ATELIERS ET ANIMATIONS SCOLAIRES

Renseignements et réservations :
tél. +33 (0)3 59 73 38 03 (groupes et enseignants)
tél. +33 (0)3 59 73 38 06 (individuels).

ACCÈS

Le musée départemental Matisse se situe dans le sud du département du Nord, à 30 Km de Valenciennes, de Cambrai et de Saint-Quentin.

Par la route, depuis Lille ou Bruxelles : autoroute jusqu'à Valenciennes, sortie Le Cateau puis D 955 (90 km depuis Lille, 30 Km depuis Valenciennes),

Par la route, depuis Paris : autoroute Paris-Cambrai, A1 puis A2 (170 km), puis D 643 de Cambrai au Cateau (22 km)

Conception graphique : Isabelle Sabbattier, Pauline Petit ; Conseil départemental du Nord, 2015.



Par le train, Paris-Nord – Le Cateau ou Busigny (à 15 minutes du musée en taxi),

trains Intercités Paris-Maubeuge, desserte chaque week-end :

Aller Intercités 2307 : Paris-Nord 10h19/Le Cateau 11h54

Retour Intercités 2322 : Le Cateau 18h02/Paris-Nord 19h41

+ train supplémentaire le dimanche

Retour Intercités 2330 : Le Cateau 17h03/Paris-Nord 18h41

Desserte gratuite : gare Le Cateau- musée Matisse A/R



Sept équipements culturels départementaux

Le Musée Matisse au Cateau-Cambrésis, le Musée de Flandre à Cassel, le Forum Antique de Bavay, le Musée du Verre à Sars-Poteries, la Villa Marguerite Yourcenar et le Forum des Sciences à Villeneuve d'Ascq, la Maison Natale Charles de Gaulle sont ainsi des équipements culturels du Département du Nord. A travers eux, le Département du Nord fait de l'accès de tous à la culture un objectif majeur. équipements culturels du Département du Nord. A travers eux, le Département du Nord fait de l'accès de tous à la culture un objectif majeur