

## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

**SOMMAIRE**

**Henri Matisse**

**JAZZ**

**12 octobre 2018 – 14 janvier 2019**

- **Introduction**
- **Jazz**
- **Gouaches découpées collées : une technique mais pas seulement...**
- **Fiche repères**
- **L'art des livres illustrés**
- **Les artistes et les albums jeunesse**
- **Boîte à outils**

Dossier écrit et réalisé par :

Marie-José Parisseaux, conseillère pédagogique en arts visuels

Mickaël Vanquichelberge, professeur de Lettres

Isabelle Vantomme, professeure d'arts plastiques

Coordination : Céline Chevalier / Impression : Ville de Lille

**JAZZ**

**MATISSE**

L'année 2019 célèbre les 150 ans de la naissance d'Henri Matisse.

Artiste majeur du XXe siècle, Henri Matisse (Le Cateau- Cambrésis, 1869 – Nice, 1954) fait en 1947 un extraordinaire cadeau au Palais des Beaux-Arts de Lille : un album de 20 planches qui vient tout juste d'être édité par Tériade sous le titre *Jazz*.

Recueil "d'improvisations chromatiques et rythmées aux timbres vifs et violents", *Jazz* ouvre la voie à une nouvelle modernité. Ce sont les premières œuvres de Matisse réalisées en papiers gouachés et découpés, une technique qui deviendra sa signature.

Désormais, la couleur est à la fois forme, contour, surface, densité, profondeur et mouvement. De cette suite de découpages, collages et pochoirs sur le thème du cirque et des voyages émergent une étonnante pureté plastique et une émotion brute, teintée par les horreurs de la guerre. *Jazz* est pour l'artiste une sorte de révolution miniature qui sera ensuite déclinée dans des projets décoratifs plus monumentaux. Cette remarquable série est très rarement exposée.

Pour compléter cet accrochage, le musée Matisse accorde le prêt exceptionnel d'*Océanie, le ciel* et *Océanie, la mer*, imprimées sur lin, reflet des expérimentations du maître, des premiers motifs découpés que l'on retrouve dans l'album *Jazz*.

En partenariat avec le musée départemental Matisse du Cateau-Cambrésis

Du 12 octobre 2018 au 14 janvier 2019

**JAZZ**

Jazz présente une vingtaine de lithographies réalisées par Henri Matisse pour Tériade et fut édité en 1947.

Ces papiers gouachés et découpés sont accompagnés de réflexions manuscrites et calligraphiées. Les planches de Jazz, reproduites au pochoir utilisent les mêmes gouaches Linel que celles utilisées par Henri Matisse pour ses maquettes. La maquette du livre fut confiée au coloriste Edmond Vairel.

La découverte du travail de Matisse sera très importante pour de nombreux artistes européens et américains, ouvrant la voie au développement autonome de la forme, jusqu'à l'abstraction.

**LE LIVRE D'ARTISTE****. Un livre peut-il avoir statut d'œuvre ?**

Jazz, édité en 1947 par Tériade (critique d'art et éditeur), présente une vingtaine de lithographies réunies et accompagnées de textes manuscrits. L'idée provient d'une réflexion sur une parution antérieure dans la revue poétique et artistique Verve (fondée en 1937 par Tériade) et pour laquelle Henri Matisse propose une couverture pour la revue n°8 en 1940. Tériade va le convaincre d'utiliser la technique des papiers gouachés découpés pour la réalisation d'un « *manuscrit à peintures moderne, le plus beau livre qu'on ait jamais fait sur la couleur.* »

*Trois thèmes se regroupent dans Jazz: l'univers du cirque, des voyages, de contes populaires. Le livre d'artiste est conçu par l'artiste, qui l'exposera comme une oeuvre. La créativité se libère jusque dans les choix plastiques de l'aspect du livre. L'artiste Pierre Alechinsky dira "je suis un peintre qui vient de l'imprimerie".*

Amener l'élève à saisir l'enjeu d'une production plastique polysémique – objet, texte, image

**PASSER D'UNE TECHNIQUE A L'AUTRE****. Quels intérêts plastiques et sémantiques sont développés lors du passage des originaux au livre Jazz ? Que révèlent-ils ?**

Dans une lettre adressée à André Rouveyre en 1948, Henri Matisse revient sur l'intérêt du livre « Bien que le résultat n'ait pas le charme de l'opération de découpage, il n'en reste pas moins que les mêmes couleurs sont assemblées avec les mêmes rapports énergiques et harmonieux. Ces rapports sont nouveaux, le dessin s'y trouve aussi, et pour qui n'a pas vu les originaux ce que donne le livre est le principal. »

Amener l'élève à distinguer les choix, les résolutions, les abandons et les révélations produites entre le passage d'une technique à une autre.

**LES MOTS ET L'IMAGE****. Le titre Jazz : un titre peut-il être évocateur d'une démarche ?**

Henri Matisse déclarait au frère Rayssiguier en 1947 « Il y a d'excellentes choses dans le vrai Jazz : ce don d'improvisation, de vie, d'accord avec l'auditoire (...). » Le livre Jazz est à considérer lui aussi comme un espace d'improvisation par les ajouts successifs de planches, le recueil du fruit d'un travail réflexif effectué sur de nombreuses années.

**. L'écriture : un dessin dans l'espace ? Peut-on regarder le texte et non pas le lire ?**

Observer la calligraphie, le choix de la composition des lettres dans l'espace, les choix d'outils, de gestes et de mouvements comme signes de dessin.

Henri Matisse dira « J'ai rempli les pages séparant mes planches de couleurs par des choses sans importance – qu'on lira ou qu'on ne lira pas – mais qu'on verra et c'est tout ce que je désire. »

Une réalisation plastique accompagnée de pages d'écriture – Matisse écrira dans Jazz, à la fin de l'ouvrage : « J'ai fait ces pages d'écriture pour apaiser les réactions simultanées de mes improvisations chromatiques et rythmées, pages formant comme un « fond sonore » qui les porte, les entoure et protège ainsi leurs particularités. » ; « Il ne me reste donc qu'à rapporter des remarques, des notes prises au cours de mon existence de peintre. »

Amener l'élève à comprendre que l'écriture peut être un jeu visuel, et que les choix images/textes ne se divisent pas mais s'unissent dans le livre d'artiste.

## PAPIERS GOUACHES ET DECOUPES

### **. Comment la recherche et l'expérimentation plastique peuvent-elles influencer la démarche artistique ?**

Tout d'abord, la pratique des papiers découpés fut utilisée par Henri Matisse comme pratique intermédiaire dans le cadre d'une recherche spatiale, les formes colorées sont déplacées et retenues par des punaises, l'œuvre finale étant une peinture. C'est en 1929 lorsqu'il travaille sur le projet de la décoration murale *La danse* pour le collectionneur américain Albert Barnes qu'il a l'idée de prendre des papiers de couleurs découpés afin de les placer et déplacer sur les 52 mètres carré de surface. Puis cette pratique devint l'œuvre finale, le moyen d'expression final.

### **. Découper dans la couleur, un acte instantané est-il seulement spontané et le seul jeu du hasard ?**

Henri Matisse écrira dans *Jazz* « Découper à vif dans la couleur me rappelle la taille directe des sculpteurs. Ce livre a été conçu dans cet esprit. ». Le ciseau découpe, la pensée tranche.

Fond/forme, plein/vide, positif/négatif de la forme, couleurs pures, superposition, contrastes colorés, répétition d'une forme, changement de proportion, organisation...

Cette pratique dévoile la forme colorée dans sa complexité, à la fois surface, contour, en lien avec les formes colorées dans l'espace du support, provoquant mouvement, dynamique visuelle par la densité colorée.

Matisse explique en 1951 : « 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 transposée. Cette simplification garantit une précision dans la réunion des deux moyens qui ne font plus qu'un. »

Amener l'élève à s'interroger sur les phases expérimentales et les choix arrêtés lors d'une création.

## LE MUSEE, LIEU D'INSPIRATION DE L'ARTISTE

Le musée est pour de nombreux artistes le lieu des découvertes, des émotions esthétiques, des croquis et prises de notes, et celui de la conception de leur propre travail créatif.

**. Observer l'Oeuvre des anciens ou de ses pairs : comment la création des uns peut-elle dynamiser une démarche artistique singulière?** « En hommage au Musée des Beaux-Arts de Lille dans lequel je me suis senti pour la première fois si près de la vrai [sic] peinture avec « Jeunes » et « Vieilles » de Goya, il y a un demi[-]siècle / H.Matisse/ Mars 1947 » - dédicace faite par Henri Matisse lors de sa donation au Palais des Beaux Arts de Lille d'un exemplaire des *Lettres portugaises*, publiées en 1946.

Dans les programmes :

Arts plastiques :

Compétences : Expérimenter, produire, créer	Connaissances et compétences associées
Cycle 2 : Observer les effets produits par ses gestes, par les outils utilisés. Tirer parti de trouvailles fortuites, saisir les effets du hasard.	La représentation du monde: Prendre en compte l'influence des outils, supports, matériaux, gestes sur la représentation en deux (...) dimensions. L'expression des émotions : Expérimenter les effets des couleurs, des matériaux, des supports... en explorant l'organisation et la composition plastiques.
Cycle 3 : Choisir, organiser et mobiliser des gestes, des outils et des matériaux en fonction des effets qu'ils produisent.	La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre : Les effets du geste et de l'instrument. La matérialité et la qualité de la couleur
Cycle 4 : Choisir, mobiliser et adapter des langages et des moyens plastiques variés en fonction de leurs effets dans une intention artistique en restant attentif à l'inattendu. Prendre en compte les conditions de la réception de sa production dès la démarche de création, en prêtant attention aux modalités de sa présentation (...).	La représentation ; images, réalité et fiction : La ressemblance La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre : La matérialité et la qualité de la couleur Les représentations et statut de l'objet en art

Lycée

Seconde : « compétences techniques et artistiques – prendre en compte des éléments susceptibles de transformer sa démarche – Les propriétés physiques de la matière et la technique »

Première enseignement obligatoire : « compétences plasticiennes et techniques : savoir s'adapter à des contraintes matérielles et techniques nouvelles  
Figuration et abstraction – Figuration et construction »

Terminale enseignement obligatoire : « Le chemin de l'œuvre »

Première enseignement facultatif : « La représentation » / Les procédés de représentation – Les processus »

Terminale enseignement facultatif : la présentation

L'aspect matériel de la présentation – tradition, rupture et renouvellements de la présentation »

**EPI** (enseignement de pratiques interdisciplinaires) – Français, arts plastiques, technologie

**PEAC**: Une pratique artistique, une rencontre avec l'oeuvre, un projet.

**Parcours avenir**: considérer les différents intervenants pour la réalisation d'un livre d'artiste, depuis l'intervention de l'artiste jusqu'au travail effectué à la maison d'édition.

En classe:

Expérimenter, produire, créer – les élèves sont amenés à se questionner plastiquement sur les différents procédés, retiennent du vocabulaire spécifique et interrogent, analyse la pratique artistique d'Henri Matisse.

Dans le musée: face à l'oeuvre.

Pistes:

- . proposer une boîte à questions, activée devant les oeuvres.
- . proposer des fiches mêlant questions axées sur des mots clés et croquis.
- . créer un reportage sous la forme d'un répertoire d'images et de mots – avec l'usage d'appareils numériques
- . créer un jeu: entre mots et images

## Champ référentiel

### Jazz

*Le clown, planche I*, issue d'une étude de 1938 pour le ballet *Etrange farandole*. Cette planche est peut être à l'origine du premier titre choisit : *Le cirque*, planche II

*Monsieur Loyol*, planche III

Le cauchemar de l'éléphant blanc, planche IV

*Le cheval, l'écuyère et le clown*, planche V

*Le loup*, planche VI

*Le cœur*, planche VII

Icare, planche VIII

*Formes*, planche IX

L'enterrement de Pierrot, planche X

Les codomas, planche XI

*La nageuse dans l'aquarium*, planche XII

*L'avaleur de sabres*, planche XIII

Le cowboy, planche XIV

Le lanceur de couteau, planche XV

Le destin, planche XVI

*Le lagon*, planche XVII

*Le lagon*, planche XVIII

Le lagon, planche XIX

*Le toboggan*, planche XX

Henri Matisse, *Les Lettres portugaises*, publiées en 1946.

Henri Matisse, Océanie, la mer, impression sur lin

Henri Matisse, Océanie, le ciel, impression sur lin

### Le livre d'artiste

Sonia Delaunay et Blaise Cendrars, *Transsibérien*, 1913

William Blake, *Songs of innocence*, 1789

Georges Braques et Pierre Reverdy, *La liberté des mers*, 1960

**GOUACHES DECOUPÉES COLLÉES :  
UNE TECHNIQUE MAIS PAS SEULEMENT...**

**PROPOS**

**DE QUAND DATE LA NAISSANCE DES PAPIERS DÉCOUPÉS ?**

Les gouaches découpées de Matisse appartiennent à l'histoire du collage dans l'art du XXe siècle, dont le geste fondateur remonte à 1912, quand Picasso colle un morceau de toile cirée sur une peinture à l'huile.

Sans développer l'histoire du collage, on peut citer entre autres, l'oeuvre de Kurt Schwitters du mouvement Dada, celle de Max Ernst du mouvement surréaliste, de Jean Dubuffet et de son cycle *Théâtres de mémoire*.

Pour tous ces artistes le papier découpé n'est pas qu'une technique, il est un moyen plastique, au service d'un propos singulier.

**POURQUOI CETTE TECHNIQUE ADOPTÉE PAR MATISSE ?**

Dès le milieu des années trente, Matisse commence à utiliser ponctuellement des aplats de papier découpé. Mais la guerre, et peut-être encore davantage la grave opération chirurgicale subie en 1941, suscitent une nouvelle phase de recherche. Surnommé à l'hôpital « le ressuscité », Matisse se considère véritablement comme gratifié d'une seconde vie alors qu'il entre dans la vieillesse. La technique de papiers colorés à la gouache véhicule plus directement et simplement que jamais une émotion, la fraîcheur d'une sensation première. *Jazz* ouvre la voie à une technique synthétique dans laquelle la couleur est à la fois forme, contour, surface, densité, profondeur et mouvement.

**QUEL EST LE PROCÉDÉ EMPLOYÉ ?**

Quatre mots (papier, gouache, découpage, collage) définissent le procédé de Matisse, mais en quoi réside son originalité ?

Le papier destiné à être découpé est un papier dessin assez épais (Arches, Canson, Moirans, Velin) recouvert de peinture à la gouache. Chaque feuille de papier est peinte d'une seule nuance\* de couleur, en aplat\*, qui conserve de manière certaine les traces de l'outil et donc du geste.

Mais ce geste n'est pas celui de l'artiste, il est celui d'assistants dans les teintes exactes choisies par l'artiste dans une immense gamme de couleurs proposées par la marque Linel.

Le matériau étant prêt, commence alors le travail de création. Matisse, armé de ciseaux, taille des formes dans le vif des couleurs. L'assemblage des fragments découpés demande un grand travail de recherches et de tâtonnements: juxtaposition, superposition des formes, déplacements, modifications des formes pour arriver à une composition harmonieuse. La fixation des éléments n'est alors plus qu'un travail technique.

**QUEL EST LE DÉCALAGE ENTRE LE PROCÉDÉ DE MATISSE ET L'IMPRESSION DES PAPIERS DECOUPÉS ?**

La reproduction des papiers découpés, comme pour le livre *Jazz*, unifie l'ensemble plastique et efface les effets de reliefs, gomme les imperfections liées aux différentes manipulations du papier. Seule une rencontre véritable avec les oeuvres préceptes permet de lire les contours hésitants des papiers colorés et les traces d'épingles liées à leur fixation.

**QUELLES SONT LES INFLUENCES DE MATISSE ?**

A 60 ans, l'artiste entreprend un voyage de Tahiti, souhaitant trouver dans ce déplacement un renouvellement de son inspiration, la recherche de nouveaux espaces et une lumière différente de celle de l'Occident.

Tout le fascine, surtout la profusion de végétation qui va être un axe de son travail ainsi que la lumière, cette lumière dont il en éprouve toutes les variations en se baignant dans les lagons, dans le contraste entre la mer et le ciel. Il ne souhaite rien perdre, prend des photographies, dessine. Il découvre aussi une technique artisanale de broderie: le *tifaifai*. Le *tifaifai* désigne à la fois la pièce de tissu et la technique d'assemblage (*tifaifai* signifie raccommoder, rapiécer). On y retrouve le sens des couleurs et de la composition cher aux Polynésiens. Cette pratique polynésienne remonte à peine à 200 ans quand les épouses des missionnaires anglo-saxons montrèrent aux tahitiennes comment utiliser de petits morceaux d'étoffe de toutes les couleurs. La majorité des motifs polynésiens sont issus de la nature, fleurs et feuilles mais aussi faune aquatique.

**JAZZ : UN LIVRE D'ARTISTE**

*Jazz* est un livre composé de 20 planches couleurs ponctués de pages de textes. Matisse crée les illustrations, en conçoit la mise en page, pense les rapports visuels entre textes et images.

Le titre du livre évoque la musique du même nom car l'artiste y voit des rapprochements d'atmosphère, d'ambiance, d'improvisation, de vie.

**JAZZ: DES GOUACHES TOUT SIMPLEMENT**

Les planches s'articulent autour du thème du cirque; *L'Avaloir de sabres, Le Lanceur de couteaux, Le Clown, Les Codomas, Le Cheval, l'écuyère et le clown, Le Cirque, Le Cauchemar de l'éléphant blanc, Monsieur loyal, Icare, La Nageuse dans l'aquarium, Le Cowboy*; de contes populaires: *Le Loup, L'Enterrement de Pierrot*; et des paysages d'Océanie: *Les Lagons*. Ce sont des images de souvenirs, des oeuvres de mémoire. Les figures extrêmement dépouillées sont des formes-signes : Matisse va du complexe au simple.

## **JAZZ: DES PAGES D'ECRIURE**

Pour ponctuer visuellement les harmonies de couleurs vives des planches de papiers gouachés, Matisse intercale des pages blanches qui deviennent pages d'écriture. Le texte, son sujet le sens des mots ont peu d'importance : "*Des petits riens*" selon l'artiste, un peu comme des improvisations chromatiques. Matisse donne un texte à lire mais aussi à voir.

## **JAZZ: UN TRAVAIL D'ÉDITION**

Le travail d'impression du livre va nécessiter trois années de recherches. L'opération est surveillée de près par Matisse autant que par Tériade, l'éditeur. Ce sera la technique rarement utilisée en impression, celle du pochoir qui sera choisie. Le livre est prêt en septembre 1947 mais ne satisfait pas Matisse quant à la fidélité de sa production initiale. Aujourd'hui les couleurs des papiers gouachés originaux ont viré avec le temps et ce sont les pochoirs de Tériade qui transmettent la vérité du travail de Matisse.

nuance\* de couleur : Une nuance est le résultat du mélange de plusieurs couleurs. Chaque nuance se compose de la teinte (couleur de base), la saturation ou ton (quantité de blanc) et la valeur (quantité de noir). Les degrés de la couleur initiale établissent une gradation régulière depuis les tons les plus clairs jusqu'aux tons les plus foncés. Les petites différences de deux couleurs voisines et de même nom sont des nuances.

aplat\* : un aplat"ou "à-plat" est une surface de couleur uniforme de nuance et d'intensité égale.

## **PISTES PEDAGOGIQUES EN ARTS PLASTIQUES**

### **La couleur**

#### **Matisse s'exprime dans et par la couleur.**

C1: appréhender les nuances d'une même couleur.

C2: saisir les rapports de couleurs.

C3: prendre conscience de la force expressive des couleurs délivrées du ton local.

Distinguer peindre et colorier; la couleur au-delà de son rôle d'identification.

### **Du réel au signe**

#### **Matisse invente des formes-signes. Il part de l'observation de la réalité, dessine puis élimine progressivement les détails pour ne conserver que l'essentiel.**

Faire manipuler des formes simples de papiers découpés colorés et inviter à les mettre en relation avec le réel.

C1 : établir une relation entre une forme simple donnée et la réalité.

C2: découper une forme simple, avec en tête un référent extérieur.

C3: fabriquer intentionnellement une forme simplifiée à partir d'une photographie de la réalité; donner du sens à cette simplification.

Exploiter la multiplicité de sens de cet écart inévitable entre formes représentées et référent extérieur; notions de ressemblance, d'hétérogénéité et de cohérence plastiques.

### **Organiser des formes**

#### **Matisse organise ses formes-signes dans un va-et-vient incessant entre la cohérence de l'ensemble et la justesse de chaque élément.**

C1: mettre en relation 2 formes-signes

C2: réfléchir sur les relations figures/fond dans une production à 2 dimensions.

C3: travailler les relations formes/fond, dans une production à 3 dimensions; s'interroger sur la relation éléments plastiques/signification de l'oeuvre.

Saisir la différence entre organisation et composition; faire la distinction entre forme ouverte et forme fermée.

### **De la maquette à l'oeuvre**

#### **Les nombreuses gouaches de Matisse, considérées aujourd'hui comme des oeuvres d'art à part entière, ont d'abord joué le rôle de maquettes. Transposées dans un autre matériau, elles sont devenues, livre, tapisserie, vitrail, costume...**

C1: la notion de maquette est découverte a posteriori.

C2: la possibilité qu'une production puisse devenir maquette, intervient à la fin de la pratique.

C3: fabrication d'objets et travail en volume à partir de maquettes dessinées.

### **Le thème du cirque**

Conseillères pédagogiques en arts plastiques, Douai

[http://www.documentationrxc20062015.fr/IMG/pdf\\_cirque.pdf](http://www.documentationrxc20062015.fr/IMG/pdf_cirque.pdf)

Patrick Staub, Conseiller pédagogique en arts Plastiques , Mertz

[http://patrick.staub.free.fr/Site\\_CPDCM/pistes\\_peda\\_en\\_arts\\_visuels\\_LE\\_CIRQUE\\_ac-nancy-metz-4.pdf](http://patrick.staub.free.fr/Site_CPDCM/pistes_peda_en_arts_visuels_LE_CIRQUE_ac-nancy-metz-4.pdf)

**Artiste**

Henri Matisse

Né en 1869 au Cateau-Cambrésis, mort en 1954 à Nice.

Henri Matisse est une figure majeure de l'art du 20<sup>e</sup> siècle.

**Quelques dates:**

1887-1888: Etudes de droit à Paris

1889 : Clerc d'avoué à Saint Quentin – il s'inscrit au cours de dessin de l'école Quentin de La Tour

1891 : il abandonne le droit pour se consacrer à la peinture. Il s'inscrit à l'académie Julian à Paris.

1892 : il fréquente les cours du soir à l'Ecole des Arts décoratifs.

1893 : il rentre à l'atelier de Gustave Moreau à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris.

1899 : il s'inscrit à l'Académie Carrière et suit des cours de sculpture.

1900 : il peint des décors au Grand Palais pour l'Exposition Universelle.

1903 : il expose au premier Salon d'Automne

1904 : il peint « Luxe calme et volupté », toile achetée en 1905 par Paul Signac.

1905 : au Salon d'Automne, *La femme au chapeau* fait scandale. Le terme « fauve » apparaît.

1906 : il exécute ses premières lithographies et gravures.

1920 : il crée les décors et costumes pour *Le chant du rossignol* de Stravinsky, dansé par les ballets russes.

1923 : le premier musée d'art moderne de Moscou comprend 48 toiles de Matisse.

1934 : il effectue des projets de tapisseries.

1936 : il compose des décors et costumes pour un ballet de Chostakovitch

1941 : il subit une opération intestinale. Il travaillera souvent dans son lit, puis dans un fauteuil roulant.

1942 : il travaille à l'illustration de livres.

1943 : il travaille aux gouaches découpées qui seront à la base de *Jazz*.

1944 : Madame Matisse est emprisonnée et sa fille Marguerite pour faits de résistance.

1946-1947 : publication de *Jazz*. Henri Matisse est nommé commandeur de la Légion d'honneur. Début de son travail pour la chapelle du Rosaire à Vence.

1952 : inauguration du musée au Cateau-Cambrésis.

**Chef de file du Fauvisme**

Au Salon d'automne en 1905, à la suite de la visite du journaliste Louis Vauxcelles, l'expression « fauve » est lancée dans un article qu'il publiera, remarquant dans la même salle que celle où sont exposés Matisse, De Vlaminck et Van Dongen entre autres un buste d'angelot d'inspiration florentine du sculpteur Albert Marque, il écrit: « Donatello au milieu des fauves ».

Les artistes fauves développent une gamme chromatique pure et posée en aplats. Le dessin s'efface et les formes s'imposent parfois par touches colorées sous les influences des pointillistes. Les recherches s'orientent sur les chocs émotifs et de sensations provoqués par l'usage de couleurs vives et distantes du modèle. Il n'y a pas de nuances ou de dégradés. « Le fauvisme, dira Matisse, est venu du fait que nous nous placions tout à fait loin des couleurs d'imitation et qu'avec les couleurs pures nous obtenions des réactions plus fortes. »

En 1904, Matisse alors élève du peintre Paul Signac, met en pratique la juxtaposition de touches colorées (voir le divisionnisme, le pointillisme, les recherches scientifiques du docteur Chevreul) dans son oeuvre *Luxe, calme et volupté*, exposée au musée d'Orsay. Parallèlement en 1905 en Allemagne le premier groupe expressionniste allemande Die Brücke apparaît.

Des artistes représentatifs de ce mouvement : Georges Braque, André Derain, Raoul Dufy, Maurice de Vlaminck, Henri Matisse.

**La notoriété**

Artiste de renommée internationale, il voyagera dans de nombreux pays pour enrichir sa créativité et pour exposer.

Lors de l'Armory show (exposition internationale d'art moderne) à New York en 1913, il est présent aux côtés de Marcel Duchamp et Picabia pour représenter l'avant-garde européenne.

Une rétrospective de son oeuvre est présentée à New York en 1927.

1931 – 1933: grandes rétrospectives à Berlin, Paris, Bâle, New York.

1950: A la 25e biennale de Venise il reçoit le Grand prix de la peinture.

1951: Rétrospective à New York au Museum of Modern Art.

### Quelques œuvres clés

*Luxe, calme et volupté*, huile sur toile, 1904

*La joie de vivre*, huile sur toile, 1905-1906

*La femme à la raie verte*, huile sur toile, 1905

*La desserte rouge*, huile sur toile 1908

*Odalisque au pantalon rouge*, huile sur toile, 1925

*La danse*, huile sur toile, 1909, puis *La danse*, huile sur toile, 1933

*Jazz*, papiers découpés et lithographiés, 1947

*La tristesse du roi*, papiers gouachés découpés, 1952

*La chapelle du rosaire* à Saint Paul de Vence, vitraux, mobilier et chasubles, inaugurée en 1951

## L'ART DES LIVRES ILLUSTRÉS

## PROPOS

**Définitions**

On appelle **livre illustré** un ouvrage associant un texte littéraire et des gravures originales.

Les livres illustrés sont la plupart du temps le fruit de la rencontre entre trois volontés : celle d'un éditeur, d'un écrivain et d'un peintre ou dessinateur.

L'évolution des procédés techniques conduit à des modes de production et à des objets différents : destinés au grand public jusqu'au tournant du XXème siècle, ils deviennent ensuite des **livres précieux**, entre objets et multiples d'œuvres d'art, généralement tirés à quelques centaines d'exemplaires seulement, dans des formats souvent grands. Imprimés sur papier épais, pas forcément reliés, numérotés et signés par les deux auteurs (l'écrivain et l'artiste), ils donnent généralement lieu à une exposition des planches originales dans la galerie de l'éditeur, tandis que les pierres gravées, elles, sont en principe détruites.

On distingue le plus souvent le livre illustré du **livre d'artiste**, conçu entièrement par un artiste qui se substitue à l'éditeur, à la suite du peintre et photographe américain Edward Ruscha et son livre intitulé *Twentysix gasoline stations* en 1963. En France, on peut citer Michel Butor, romancier qui a publié près de 300 livres manuscrits en collaboration avec une cinquantaine d'artistes, dont Pierre Alechinsky (*Tourmente*, 1968).

**Petite histoire des livres illustrés**

\* *Les manuscrits enluminés (Moyen Age)*

Les ancêtres des livres illustrés sont les **évangélistes** (le livre de Kells, IXème siècle), **psautiers** ou de **livres d'heures**, écrits à la main par des moines copistes et des moines enlumineurs sur des parchemins. Les illustrations servent alors à transmettre la parole religieuse à ceux qui ne savent pas lire.

\* *Les livres d'emblèmes (XVI-XVIIème siècles)*

Avec l'invention de la gravure à la fin du XIIIème siècle puis de l'imprimerie au XVème siècle, les livres illustrés vont se développer. En 1531, l'écrivain italien Alciati publie un livre d'un genre nouveau : *Emblemata* (ou **Les Emblèmes d'Alciati**) : chaque page est composée d'un titre, d'une figure gravée et d'un épigramme qui se complètent pour créer le sens (« *emblemata triplex* »). Dans cet esprit, **L'Iconologie de Cesare Ripa** constituera un livre de modèles pour de nombreux peintres des siècles suivants.

\* *L'Encyclopédie (XVIIIème siècle)*

Ce « dictionnaire illustré des sciences, des arts et des métiers », voulu par Diderot et d'Alembert comme la quintessence de l'esprit des Lumières, constitue aussi une entreprise éditoriale sans précédent : aux 17 volumes de textes s'ajoutent 2885 planches, le plus souvent explicatives, publiées en 11 volumes. Louis-Jacques Goussier en est le principal dessinateur.

\* *Le livre illustré romantique (première moitié du XIXème siècle)*

C'est une révolution technique qui se poursuit au XIXème siècle avec les progrès de l'imprimerie et de la gravure : **chromolithographie** (impression lithographique en couleurs) et surtout **bois de bout**, qui permet d'insérer l'image dans le texte sous forme de vignette. Charles Nodier publie en 1830 *L'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, pastiche de roman sans personnage qui joue avec la mise en page (taille de la typographie liée au sens du texte, parfois proche du calligramme...) et influencera

probablement Mallarmé dans son poème *Un coup de dés...* (1897). Toutefois, la riche production littéraire illustrée du siècle reste essentiellement classique.

Comme dans les livres d'emblèmes, on trouve des gravures illustratives dans les nombreuses « physiologies » (textes et caricatures d'un type social ou d'une profession) mais aussi dans les nombreuses éditions et rééditions d'œuvres narratives.

Incarnations des aspects financier et technique de ces entreprises, les éditeurs cherchent à se distinguer tant par la qualité que la quantité des images de leurs livres. En 1838, **Léon Curmer** marque les esprits avec son édition de *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre illustrées de 479 gravures sur bois (plusieurs par page). Puis il convainc les plus grands écrivains de la première moitié du siècle et des artistes comme Honoré Daumier de participer à une « encyclopédie morale » illustrée, intitulée *Les Français peints par eux-mêmes* (1840-1842). Parfois, les éditeurs s'associent, comme lors de la publication de *La Comédie humaine* de Balzac, qui supervise la publication et suggère des noms d'illustrateurs. Parmi les co-éditeurs, on peut souligner l'importance de **Charles Furne** et **Pierre-Jules Hetzel**. Ce dernier est resté célèbre pour avoir publié par la suite des livres illustrés des *Contes* de Perrault puis des *Voyages extraordinaires* de Jules Verne.

Moins célèbre que Gustave Doré ou Granville, l'illustrateur le plus prolifique de la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle est sans doute **Tony Johannot**, à qui Théophile Gautier rend hommage en 1845<sup>1</sup>. Par ailleurs peintre d'histoire reçu au Salon, il est de tous les projets éditoriaux importants (*L'Histoire du roi de Bohême* de Nodier, *Les Français peints par eux-mêmes*, *la Comédie humaine* de Balzac...).

\* *Les livres illustrés au XX<sup>ème</sup> siècle*

En 1875, Manet avait illustré *Le Corbeau* d'Edgar Poe, traduit par Mallarmé. Pour la première fois, texte et images semblaient autant mises en valeur dans le livre. Le marchand d'art **Ambroise Vollard** va reprendre ce concept au tournant du XX<sup>ème</sup> siècle en demandant à Bonnard d'illustrer Verlaine, à Picasso d'illustrer Balzac...

Mais c'est grâce aux rapprochements entre peintres et poètes à Paris dans la première moitié du siècle que le livre illustré va connaître son âge d'or. Fruits des affinités intellectuelles entre deux modes d'expression complémentaires, les livres illustrés seront tantôt une forme d'hommage réciproque, tantôt la concrétisation d'un dialogue artistique, souvent la marque d'une amitié entre deux artistes contemporains (Blaise Cendrars et Fernand Léger, Michel Leiris et Francis Bacon...)

Les premiers recueils poétiques de **Guillaume Apollinaire** sont ainsi agrémentés de gravures ou d'aquarelles d'artistes amis : André Derain pour *L'Enchanteur pourrissant* (1909), Raoul Dufy pour *Le Bestiaire* (1911), Louis Marcoussis pour *Alcool* (1913). Quant à ses *Calligrammes* (1918), ils constituent à eux seuls un texte et une image.

La collaboration entre peintres et écrivains se poursuit de plus belle avec l'avènement du surréalisme, courant à la fois littéraire et pictural<sup>2</sup>. **Joan Miro** illustre ainsi André Breton (*La Clé des champs*, 1953), Paul Eluard (*A toute épreuve*, 1958), René Char (12 livres de 1948 à 1976) et beaucoup d'autres. Miro, Picasso et Masson publieront une centaine de livres illustrés chacun, avec des éditeurs comme Tériade, Maeght, Kahnweiler...

Aujourd'hui, les livres illustrés de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle connaissent un regain d'intérêt, qui se constate par la réédition de certains ouvrages « à l'identique », comme le propose par exemple la maison d'édition Prairial. En outre, certains artistes poursuivent les publications en association, à l'instar de l'écrivain Le Clezio ou du peintre et graveur Pierre Alechinsky.

1« Tony Johannot est sans contredit le roi de l'illustration. Il y a quelques années, un roman, un poème ne pouvait paraître sans une vignette sur bois signée de lui : que d'héroïnes à la taille frêle, au col de cygne, aux cheveux ruisselants, au pied imperceptible, il a confiées au papier de Chine ! Combien de truands en guenilles, de chevaliers armés de pied en cap, de tarasques écaillées et griffues, il a semé sur les couvertures beurre-frais ou jaune-serin des romans du moyen âge ; toute la poésie et toute la littérature ancienne et moderne lui ont passé par les mains : la Bible, Molière, Cervantès, Jean-Jacques Rousseau, Walter Scott, Lord Byron, Bernardin de Saint-Pierre, Goethe, Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, il les a tous compris. »

2 En 1929, Max Ernst publie *La Femme 100 têtes*, un « roman-collage », préfacé par André Breton, auteur du *Manifeste du surréalisme* (1924).

## **Les relations entre le texte et l'image**

### **\* L'indépendance**

Chose assez rare, il arrive que l'artiste s'affranchisse du texte pour proposer des images sans lien apparent avec l'œuvre de l'écrivain. C'est le cas de *Sable mouvant* : poème de Pierre Reverdy réédité en 1966 avec des dessins de Picasso représentant l'artiste au travail.

### **\* La redondance**

C'est le cas de beaucoup de romans populaires ou pour la jeunesse dans lesquels des images sont insérées afin de donner à voir au lecteur une transposition graphique de ce qui est écrit, pour tenter de rendre la lecture plus attractive ou attrayante. L'image, généralement imprimée pleine page en vis-à-vis du passage qu'elle est censée « traduire », a donc ici une fonction purement illustrative, quelle que soit sa qualité. Balzac, par exemple, choisit lui-même les personnages de *La Comédie humaine* à faire représenter, en précisant à ses éditeurs qu'il était indispensable que les artistes aient lu le livre, afin sans doute que le livre rendît compte à travers deux « médias » de la diversité des caractères humains. Parfois, le redondance est soulignée par l'ajout d'une légende tirée du texte sous l'image. Pour Théophile Gautier, Tony Johannot avait le talent de « comprendre » les auteurs qu'il illustrait : « Ses dessins figurent dans ces volumes admirables, et nul ne les trouve déplacés. – À côté de ces pages sublimes, de ces vers harmonieux, ils sont un ornement et non une tache ; ce que tant de génies divers ont rêvé, il a pu le rendre et le transporter dans son art. » Victor Hugo, au contraire, s'est toujours opposé à ce que les éditions originales de ses œuvres soient illustrées (même s'il l'autorisait volontiers dès la seconde). Matisse ne voyait pas non plus l'intérêt d'une telle intervention : « Le livre ne doit pas avoir besoin d'être complété par une illustration imitatrice. » Toutefois, l'illustration littérale n'est pas sans intérêt dans les recueils de poésie, dans lesquels l'œuvre d'art reproduite peut constituer un pendant au texte du point de vue de l'équilibre de la double page (*Au soleil du plafond* : poèmes de Reverdy avec des natures mortes de Juan Gris ; *Le Bestiaire* : poèmes d'Apollinaire avec des dessins d'animaux de Dufy).

### **\* La correspondance**

Pour Matisse, « le peintre et l'écrivain doivent agir ensemble, sans confusion, mais parallèlement. Le dessin doit être un équivalent plastique du poème. » Cela veut dire que l'illustration peut être métaphorique, voire abstraite, si elle s'accorde à l'esprit du texte, dans une même recherche de sensations (ce que Baudelaire appelait « correspondances »). Cet objectif est évidemment plus facile à atteindre lorsqu'un auteur est à la fois écrivain et artiste (William Blake, qui remet le livre enluminé à la mode à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle avec *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer* dont il grave le texte manuscrit et les peintures. Il illustrera également *Le Paradis perdu* de Milton, *La Divine Comédie* de Dante, ainsi que de nombreux autres poèmes) voire quand il illustre son propre texte (Victor Hugo réalise des lavis inspirés de certaines de ses œuvres, comme *Les Travailleurs de la mer*). Pour favoriser l'« alchimie » entre les textes et les images, des binômes de créateurs ont pu se constituer précocement, à l'instar du poète Pierre Lequire, qui pensait à un artiste (De Stael, Lanskoj) pour illustrer ses textes dès la rédaction de ceux-ci, se prévalant ainsi de leur influence sur son travail, tandis que d'autres comme Michel Leiris et André Masson ont pensé ensemble la conception d'un livre (*Simulacre*, 1925). Rompant avec l'ordre habituel des étapes de création, des écrivains ont également écrit des textes à partir des œuvres produites par les artistes. C'est le cas notamment de Paul Eluard « illustrant » de poèmes des dessins de Man Ray (*Les Mains libres*, 1937), de Francis Ponge écrivant à partir de lithographies de Jean Dubuffet ou de Saint John Perse à partir d'eaux-fortes de Georges Braque.

### **\* La transcendance**

Certains livres illustrés opèrent la fusion du texte et de l'image en les imbriquant l'un dans l'autre. C'était déjà le cas avec les enluminures au Moyen Age, que l'on retrouve par exemple dans *L'Enchanteur pourrissant* avec des lettrines de Derain comme initiales de mots d'Apollinaire. Miro va plus loin en peignant non seulement dans le texte de René Char *Six patiences pour Joan Miro* (1973) mais en jouant aussi sur la typographie et la mise en page des poèmes. Michel Butor et Michel Sicard adoptent la démarche inverse dans *Rosée*, livre manuscrit imprimé en quelques exemplaires. L'étape de collaboration ultime dépasse le format habituel du livre. En 1913, Blaise Cendrars et Sonia Delaunay publiaient un leporello de 2 mètres de haut sur 36 centimètres de large *La Prose du transsibérien*, qualifié de « poème simultané » et « couleurs simultanées ». Une œuvre à rapprocher du « poème-objet » *Liberté* de Fernand Léger (1953), à partir du texte d'Eluard.

## LES LIVRES DE MATISSE

Publié en 1988, *Le Catalogue raisonné des ouvrages illustrés* de Matisse par Claude Duthuit contient 139 références entre 1914 et 1958 mais beaucoup sont des livres inachevés, inédits ou des ouvrages comportant une seule illustration de Matisse, par exemple pour la couverture du livre. Les principaux livres auxquels a travaillé Matisse ont été édités par **Tériade** (Stratis Eleftheriadis, 1897-1983). Lui-même poète et peintre, ainsi que critique d'art et directeur de revues artistiques et littéraires, ce dernier a édité 27 livres entre 1943 et 1975, avec 14 artistes parmi lesquels Picasso, Léger, Chagall...

### **Les recueils de poésie**

- *Poésies* de Mallarmé (Skira, 1932) [textes de 1870-1898] : 29 eaux-fortes originales. « *Des eaux-fortes d'un trait régulier, très mince, sans hachures, ce qui laisse la feuille imprimée presque aussi blanche qu'avant l'impression. Le dessin remplit la page sans marge, ce qui éclaircit encore la feuille, car le dessin n'est pas, comme généralement, massé vers le centre mais rayonne sur toute la feuille. [...] Le problème était donc d'équilibrer les deux pages – une blanche, celle de l'eau-forte, et une noire, relativement, celle de la typographie. J'ai obtenu son résultat en modifiant mon arabesque de façon que l'attention du spectateur soit intéressée par la feuille blanche autant que par la promesse de lecture du texte.* » (Matisse, *Ecrits à propos de l'art*, 1946)

- *Les Fleurs du mal* de Baudelaire (La Bibliothèque française, 1947) [textes de 1857] : Encouragé par Aragon, Matisse s'imisce modestement dans l'œuvre du poète. Plutôt que de refléter la noirceur des vers, il a choisi de s'intéresser principalement aux muses du poète, mais sans chercher à les rendre reconnaissables. Il en ressort des visages tantôt graves, tantôt rieurs, tantôt félins, en résonance avec les poèmes retenus par le dessinateur (33 lithographies).

- *Florilège des Amours de Ronsard* (Skira, 1948) [textes de 1552-1578] : 126 dessins.

- *Poèmes de Charles d'Orléans* (Tériade, 1950) [textes du XV<sup>ème</sup> siècle] : texte manuscrit accompagné de 54 lithographies en couleur.

### **Ulysse de James Joyce (1935) [texte de 1922]**

C'est un éditeur américain qui confie l'illustration du roman de James Joyce à Matisse. Les deux artistes ne se sont-ils jamais rencontrés et ce sont des épisodes de *L'Odyssée* d'Homère que Matisse a choisi de dessiner au crayon et à la sanguine. Les lithographies, imprimées sur papier bleu ou jaune seront intercalées dans le texte.

### **Pasiphae, chant de Minos d'Henry de Montherlant (Fabiani, 1944) [texte de 1936]**

Courte pièce de théâtre d'après une tragédie perdue d'Euripide, *Les Crétois*. Les gravures sur fond noir de Matisse, obtenues par linogravure, seront rééditées en 1981.

### **Les Lettres portugaises (Tériade, 1946) [texte de 1669]**

Petit livre, publié pour la première fois en 1669, composé de 5 lettres qui auraient été écrites par une religieuse portugaise, Mariana da Costa Alcoforado, à l'adresse de son amant français qui l'aurait abandonnée, et traduites en français par Guilleragues, soupçonné d'avoir lui-même inventé cette correspondance. Si 25 des 68 lithographies sont des portraits de la religieuse avec une légende manuscrite tirée des lettres, l'artiste imagine également un motif qui symbolise les différents états de l'amour dans chacune des lettres (la pomme de pin, la grenade, la pêche, la jacinthe et le grenadier fleuri).

### **Jazz (Tériade, 1947)**

Chef d'œuvre de Matisse, entre le livre illustré et le livre d'artiste (voir fiche spécifique).

### **Une Fête en Cimmérie de Georges Duthuit (1963)**

Matisse accepte d'illustrer le texte poétique que son gendre Georges Duthuit a écrit sur le monde des Esquimaux. Il s'inspire de photographies prises par des explorateurs polaires ainsi que par la collection de masques inuits de son gendre pour réaliser 31 lithographies aux expressions impressionnantes.

**1er DEGRÉ****Les albums jeunesse : des livres d'artistes ? (cycles 1 et 2)**

Mêlant textes et images, associant souvent un écrivain et un artiste, les albums pour la jeunesse ont conquis leurs lettres de noblesse. Pour aiguïser le regard des plus petits, pourquoi ne pas découvrir différents contes inuits illustrés, et comparer les personnages représentés aux portraits dessinés par Matisse dans *Une Fête en Cimmérie* ?

Quelques titres : *Apoutsiak, le petit flocon de neige* de Paul-Emile Victor (Flammarion), *Petit Inuit* de Patricia Geis (Mango Jeunesse), *Le Message de l'esquimo* de Françoise Richard et Thomas de Coster (Magnard), *Nanuq, les mille vies d'un Inuit* de Marie-Florence Ehret et Antoine Guilloppé (Bilboquet).

**Créer un recueil de textes illustrés (cycle 3)**

Seuls ou en binômes, les élèves écrivent un petit conte ou un poème, selon le projet de la classe, avant ou après avoir dessiné une illustration originale. Pour amener les élèves à s'affranchir de la dimension imitative, on pourra s'inspirer du parcours de Quentin Blake, le célèbre illustrateur des romans de Roald Dahl, aujourd'hui auteur d'albums personnels mais aussi d'une anthologie illustrée de la poésie française (*Promenade de Quentin Blake au pays de la poésie française*, Gallimard, 2013).

**L'objet livre et le rôle de l'éditeur (cycle 3)**

Pourquoi édite-t-on encore des livres ? Quelles sont les différentes fonctions de l'objet livre ? Peut-on les considérer comme des œuvres d'art ? En quoi consiste le métier d'éditeur ? A l'heure de l'e-book (mais aussi des livres animés de type « pop up »), l'exemple de *Jazz* édité par Tériade permet d'aborder de nombreuses questions actuelles aux confins des domaines culturel, artistique et socio-économique.

**Le Petit Prince de Saint-Exupéry (cycle 3)**

Et si les aquarelles réalisées par l'auteur permettaient d'imaginer une autre histoire avant de lire le conte de Saint-Exupéry ?

**Les illustrations des Fables de La Fontaine (cycle 3)**

Jean-Baptiste Oudry, Gustave Doré, Granville, Chagall et dernièrement Joann Sfar... Au fil des siècles, les *Fables* de La Fontaine continuent d'inspirer les artistes. Qu'apportent les illustrations au texte et pour quels partis pris les artistes ont-ils opté ?

**2<sup>nd</sup> DEGRÉ****Victor Hugo dessinateur (arts plastiques)**

D'abord loisir intime, le dessin passe progressivement pour Victor Hugo d'un outil au service de l'expression de ses émotions face à des lieux visités, à un objet de création nourri de son imagination. Sa production graphique se distingue ainsi par sa grande recherche technique : mélanges d'encre, de gouache et de matériaux divers, grattages et même papiers découpés lors de son exil sur les îles de Jersey et Guernesey, comme le fera Matisse à Tahiti.

**Etude du film *Brendan et le Livre de Kells* (Arts plastiques, français, 5ème)**

Ce film d'animation de Tomm Moore et Nora Twomey permet de questionner la représentation d'univers aux frontières de l'imaginaire et d'étudier le passage de l'enluminure à l'animation.

**Les portraits minimalistes de Matisse (Arts plastiques)**

"Ce qui m'intéresse le plus, ce n'est ni la nature morte, ni le paysage, c'est la figure. C'est elle qui me permet le mieux d'exprimer le sentiment pour ainsi dire religieux que je possède de la vie." (Matisse, 1908). Femme amoureuse (*Les Lettres portugaises*) ou femmes aimées (*Les Fleurs du mal*), esquimaux anonymes (*Une Fête en Cimmérie*) ou écrivains célèbres (Baudelaire, Rabelais), Matisse est passé maître, avec Picasso, dans l'art de croquer un visage en quelques traits.

**Les Lettres portugaises (Français, 4ème)**

En introduction ou en prolongement d'une séquence autour de l'entrée de programme « Dire l'amour », l'étude d'une lettre du recueil, en particulier l'une des 3 premières, permet d'analyser les oscillations du sentiment amoureux, entre supplications et reproches, espoir et désespoir. Pour Stendhal, il s'agit du type même de « l'amour-passion » (*De l'amour*). L'œuvre dans son ensemble, qui est à rapprocher de la tragédie ou du poème de Louise Labé « Je vis, je meurs », doit être distinguée de ses modèles célèbres : les *Héroïdes* d'Ovide (lettres d'amour fictives) et les *Lettres d'Héloïse à Abélard* (lettres d'amour authentiques). On pourra également questionner le but poursuivi par Matisse avec ses dessins et se demander plus largement comment représenter un personnage réduit à sa tristesse.

**Les Fleurs du mal (Français, 2<sup>nd</sup>e et Première Générale et technologique)**

Comment illustrer *Les Fleurs du Mal*, surtout après Rodin, dont les magnifiques dessins envahissent parfois le texte de Baudelaire ? En 1927, le peintre et graveur Georges Rouault déclare : « Respectueux de la pensée d'autrui, même si elle est à l'opposé de la mienne, j'ai longtemps hésité avant de vivre dans l'atmosphère des "Fleurs du Mal" et bien que passant – à tort – pour le dernier des romantiques, j'ai cru comprendre la sensibilité de leur auteur. Son talent s'épanouit suivant une ligne plus classique qu'il ne paraît... » Après avoir admiré les 14 illustrations de Rouault (Editions du Cerf, réédition 2008), on se demandera dans quelle mesure les poèmes de Baudelaire restent classiques. Les dessins de Matisse pourront également servir de déclencheur à la réflexion.

## CHAMP REFERENTIEL

**Au Palais des Beaux-arts de Lille** (visible uniquement pendant la durée de l'exposition)

- Matisse, *Jazz*
- Matisse, *Les Lettres portugaises*

### **Dans les musées de la région**

Au Lam (Villeneuve d'Ascq), Bibliothèque Dominique Bozo

- Matisse, *Poésies* de Mallarmé
- Matisse, *Dessins : thèmes et variations* d'Aragon

Au Musée Matisse (Le Cateau-Cambrésis)

- Matisse, *Jazz*

Et de nombreuses pages de livres édités par Tériade (donation Alice Tériade)

## LES ARTISTES ET LES ALBUMS JEUNESSE

### PROPOS

#### LES ORIGINES

Le codex est au départ un support conçu pour porter le texte. L'album jeunesse montre à l'inverse une prédominance de l'image.

Des premiers albums à l'époque contemporaine le statut et la fonction de l'image ont énormément changé. C'est dans *l'Or bis Sensualium Pictus* de Comenius (1658), livre à visée pédagogique pour les jeunes enfants, que les premières illustrations en gravure sur bois apparaissent. L'image dans les manuels est introduite comme source d'enseignement pour les jeunes enfants.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, la technique de la taille douce (gravure sur plaque de cuivre) se répand et permet une plus grande finesse d'exécution. Mais les premières publications pour enfants comportent peu d'images. La lithographie née à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle permet d'exécuter directement un dessin sur une pierre. En 1835, Rodolphe Töpffer réalisent des dessins accompagnés d'un texte manuscrit situé dessous. Pour ce pédagogue l'image et le texte sont deux composantes essentielles d'un ouvrage. On voit alors apparaître le livre illustré pour enfants où généralement le texte occupe une page et l'image une autre.

#### ÉMERGENCE DE L'ALBUM JEUNESSE MODERNE

En 1919, le livre d'Edy Legrand, *Macao et Cosmage*, renverse le rapport de la prédominance du texte sur l'image qui a cours dans le livre illustré.

C'est l'avènement de l'album contemporain pour enfants.

Au cours des années 20, Benjamin Rabier dans la série des *Gédéon*, travaille particulièrement la mise en page. En organisant spécialement et sémantiquement les vignettes et des textes se libérant définitivement de la traditionnelle mise en page.

En 1935 Paul Faucher lance les Éditions du Père Castor en s'appuyant sur les recherches en psychologie et en pédagogie, l'éditeur vise une lecture active. Distinguée de l'illustration, l'image est maîtrisée par des artistes de l'Est comme Nathalie Parain, Fedor Rojankovsky, etc.

#### LES ARTISTES ET LA LITTÉRATURE JEUNESSE

**Quand les artistes créent pour les enfants... Des peintres s'y sont risqués avec sérieux, amusement, nécessité, amitié : ce sont des livres à quatre mains, le peintre ou le graveur illustrant des textes de poètes ou d'écrivains, ou des contes populaires, l'éditeur étant le maître d'œuvre.**

#### L'éditeur comme maître d'œuvre de l'œuvre de l'artiste

- **Marc Chagall** pour le texte de Der Nister, *Conte du coq et du chevreau*, publié en 1917
- **Balthus**, *Mitsou*, en 1921
- **Pierre Bonnard**, *Les Histoires du petit Renaud* de Léopold Chauveau en 1926
- **Miro**, pour *Kô & Kô, les deux esquimaux* de Pierre Guegenen 1928
- En 1931, Paul Faucher (1898-1967) fonde les Albums du Père Castor. Passionné par les questions pédagogiques et influencé par le pédagogue tchèque Frantisék Bakule (1877-1957) et la méthode de l'Éducation Nouvelle qui défend le principe d'une participation active des enfants. Il collabore avec les artistes réfugiés de la Russie et d'autres pays de l'Est :

**Nathalie Parain**

**El Lissitzky**

**Feodor Rojankovsky**

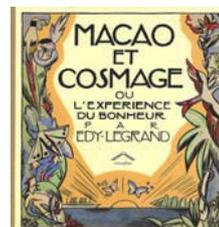
**Vladimir Lebedev**

**Élisabeth Inanosky**



Comenius, *Orbis sensualium pictures*, 1658

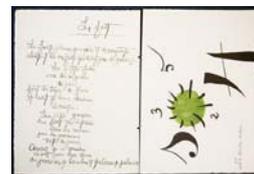
Rodolphe Töpffer, *Les amours de Monsieur Vieux Bois*, 1837



Edy-Legrand, *Macao et Cosmage ou l'expérience du bonheur*, 1919



Balthus (Balthasar Klossowski)



Mitsou 1919

Miro "Il était une petite pie" Paris: Editions Jeanne Bucher, 1928



Feodor Rojankovsky

## L'éditeur utilisant des œuvres de peintres sans que l'artiste ne participe à l'édition

- Sonia Delaunay , *Abécédaire* sur les comptines de Jacques Damase *édité* en 1972
- André Masson, *Trois contes pour l'anniversaire de Luis*, en 1943
- **David Hockney**, *Six Fairy Tales from the Brothers Grimm*, en 1970

**Des artistes qui ont choisi de s'adresser aux enfants : souci d'éducation, amour de leurs propres enfants, questions sur l'enfance, occasion aussi de gagner leur vie qui les a conquis...**

### Aux Etats Unis

- **Remy Charlip**, né à New York en 1929, illustrateur mais aussi danseur et chorégraphe a illustré de nombreux livres depuis 1956.

### En Italie

Entre les années 50 et 60, un programme éducatif visant à renouveler le matériel pédagogique pour l'école maternelle et primaire, s'appuie sur l'intervention d'un pédagogue italien Giovanni Belgrano. La plupart des livres et des jeux sont alors créés par deux designers italiens Bruno Munari et Enzo Mari. Leur objectif était de "transmettre une éducation esthétique par le jeu".

- **Bruno Munari** est l'un des premiers artistes, théoricien de l'art, designer à avoir investi le monde du livre pour enfants. Il a exploré les dimensions plastiques, visuelles et spatiales des albums, des pré-livres. Auteur de 150 livres entre 1929 et 1997.
- **Enzo Mari**, est un auteur qui fait partie des artistes qui dans les années 60, ont marqué le travail de création dans l'édition pour enfants. Né en 1932 en Italie, il crée avec sa femme **Iela**, vers la fin des années 60 des livres pour enfants, sans texte, visant à stimuler l'imagination. Ils créent une esthétique moderne de la nature
- **Iela Mari**, artiste, designer et l'épouse d'Enzo Mari a conçu des albums sans texte d'une incroyable richesse visuelle.
- **Luigi Veronesi**, né en 1908 contemporain de Munari, a exploré un grand nombre de domaines artistiques (peinture, gravure, photographie, cinéma). Passionné par les artistes du Bauhaus, membre du mouvement d'Art Concret, il exerce une abstraction vigoureuse pour les enfants il a imaginé 2 chefs d'œuvre en 1945 : *Des Couleurs* et *Des Nombres* ; Joyeusement géométriques, ses albums reflètent autant sa créativité que sa réflexion.

### D'autres artistes ...

- **Katsumi Komagata** né en 1953 au Japon, graphiste, connaît les univers de Bruno Munari, Leo Lionni et Tan Hoban. C'est pour sa fille qu'il invente des cartes visuelles. Il crée son agence qui publiera près de 25 titres pour les enfants.
- **Tan Hoban**, américaine d'origine russe, expose aux côtés de Dorothea Lange en 1955. Des les années 70, elle consacre entièrement son travail photographique aux albums d'enfants .
- **Sophie Curtil** va à l'essentiel pour rendre l'art visible. Elle imagine la série des livres tactiles. Elle crée une pédagogie exemplaire sans rien changer à sa création personnelle.
- **Kveta Pacowska** est une artiste plasticienne tchèque née en 1928 à Prague, qui consacre une partie importante de son travail au livre d'art destiné à la jeunesse.
- **Warja Lavater** née le 28 septembre 1913 à Winterthur et morte le 3 mai 2007 à Zurich, est une peintre, illustratrice et auteur suisse.
- **Paul Cox**
- et bien d'autres...



Sonia Delaunay, *Abécédaire* sur les comptines de Jacques Damase *édité* en 1972



Bruno Munari, *Dans le Brouillard de Milan*



La pomme et le papillon, Iela et Enzo Mari, Paris, école des Loisirs, 1970

Katsumi Komagata



Ponctuation, Kveta Pacowska, Editions du Seuil, 2004



*Le petit Chaperon rouge*, Warja Lavater, 1965

## PISTES PÉDAGOGIQUES

### **Illustrer un, des écrits**

#### **Associer**

Proposer un corpus de reproductions d'œuvres d'art et de textes divers (selon projet de classe)  
Demander d'associer image(s) et texte. Justifier ses choix.

#### **Reprendre des procédés d'artistes**

Exemple :

Le photomontage en référence à Max Ernst

Les papiers collés en référence à Matisse

Les formes géométriques et les couleurs en référence à Warja Lavater

## Boîte à questions / Jazz Matisse

Questions	Niveaux
Que voit-on ?	Cycle 1,2,3,4
Qu'est-ce que c'est ? Vous pouvez utiliser les mots clés . La pratique  . Le livre d'artiste	Lycée
Reconnaissez-vous des formes ? A quel sujet peut-on les associer ?	Tous niveaux
Observons la pratique: pouvez-vous deviner comment Henri Matisse a effectué ses œuvres ? Mots clés: outil, geste, matière	Cycle 1,2,3,4
Observons la pratique: Y a t-il des dessins ? Y a t-il des formes colorées ? Y a t-il des détails ?	Cycle 1,2,3,4
Comment définir la pratique de Matisse ? Collage, peinture... papiers découpés gouachés	Lycée
Comment définir la pratique de Matisse ? Matisse utilise le terme: « Découper à vif dans la matière » Qu'est-ce que cela peut signifier ?	Lycée
Y a-t-il des formes répétées ? Mots clés: couleur pure, proportions, forme et fond, organisation	Cycle 1,2,3
Observons les formes: Mots clés: aplats de couleur, proportions, forme et fond, positif et négatif, contrastes colorés, organisation...	Cycle 4, lycée
Quels sont les indices sur le cartel ?	Tous niveaux
Un livre d'artiste ? Pouvez-vous imaginer comment on utilise le livre d'artiste ?	Cycle 1,2
Un livre d'artiste ? Que peut signifier le terme livre d'art, pourquoi est-il différent d'un autre livre ?	Cycle 3,4
Un livre d'artiste ? Un livre peut-il être une œuvre d'art ?	Lycée
Observez l'œuvre et cherchez un mot clé ou une phrase qui exprime votre ressenti	Tous niveaux
Comparons: Observer les planches de <i>Jazz</i> et <i>Océanie</i>	Tous niveaux

*Vocabulaire:*

- Format
- Support
- Cadre
- Déplacement et actions du spectateur