



Musée des Beaux-Arts de Lyon

Dossier de presse

DP-2006042(1)
/ 24/

CNAC Georges POMPIDOU
Service des Archives

Contacts presse

Armelle Raynaud
Cécile Vaesen
Tél. : 04 72 10 17 40
Fax : 04 78 28 12 45



Sommaire

| | |
|--|----|
| <i>Rénovation Acte V</i> | 2 |
| Les travaux de restructuration intérieure | 3 |
| Le décor du réfectoire et sa restauration | 5 |
| La restauration de l'escalier Puvis de Chavannes | 6 |
| L'église Saint-Pierre | 7 |
| | |
| <i>Architecture et muséographie</i> | 11 |
| La rénovation des bâtiments | 12 |
| La nouvelle répartition des collections | 13 |
| Tableau comparatif des surfaces en m ² | 14 |
| Le musée de Lyon en chiffres | 15 |
| Les précédentes étapes de la Rénovation | 16 |
| | |
| <i>Les collections du musée des Beaux-Arts de Lyon</i> | 17 |
| Département des Antiquités | 18 |
| Département des Objets d'Art et des sculptures | 20 |
| Département des Peintures | 22 |
| Le legs Jacqueline Delubac | 25 |
| | |
| <i>Informations pratiques</i> | 27 |



Rénovation Acte V

La dernière tranche des travaux concernait l'aile Sud du Palais sur trois niveaux, ainsi que l'église Saint-Pierre, soit une surface pour la restructuration intérieure d'environ 3 600 m².

Les travaux effectués au titre des Monuments Historiques se rapportaient à la toiture et à la façade sud du Palais (donnant sur l'impasse Chenavard), aux façades extérieures de l'église Saint-Pierre et de son clocher, aux toitures des bas-côtés, enfin au ravalement de la façade principale donnant sur la place des Terreaux.

Le jardin intérieur, d'une superficie de 2 500 m², a fait également l'objet d'une restauration complète.

Après avril 1998, il ne restera à traiter que le sol de l'impasse Chenavard, certaines façades de l'immeuble enjambant cette impasse et la partie inférieure de la façade du Nouveau Saint-Pierre. Ces ultimes travaux, déjà votés par le Conseil municipal, devraient être achevés avant la fin de 1998.

Les travaux de restructuration intérieure



Rez-de-chaussée et premier étage de l'aile sud

→ Les nouveaux espaces d'accueil au rez-de-chaussée

L'**entrée principale** du musée est désormais située dans l'axe du jardin, juste derrière la fontaine.

En entrant à droite, dans ce qui furent les anciennes cuisines du couvent et qui devinrent à la fin du XIX^e siècle les salles de sculpture du musée, on trouve **la billetterie, les espaces informations et vestiaires**. On passe ensuite dans l'ancienne **salle du Chapitre**, début du circuit de visite marqué par une œuvre emblématique du musée, le célèbre retable de l'*Ascension du Christ* peint par Pérugin à Pérouse vers 1496.

A gauche de l'entrée principale, on accède à l'ancien **Réfectoire** qui a conservé la plus grande partie de son exceptionnel décor d'origine, réalisé entre 1684 et 1686, et qui vient d'être entièrement restauré (voir fiche ci-jointe). La salle sert désormais à l'accueil et l'orientation des groupes, ainsi qu'à certaines manifestations effectuées dans le cadre du mécénat. On la traverse pour rejoindre l'**escalier Puvis de Chavannes**, au célèbre décor lui aussi restauré (voir fiche ci-jointe) et se rendre en accès libre, à la librairie et au **salon de thé** situés au premier étage.

→ Le premier étage de l'aile sud

En arrivant de l'escalier Puvis de Chavannes, on découvre tout d'abord la **librairie intérieure du musée**, qui complète celle existant depuis deux ans dans la rue Chenavard.

Elle est également gérée en concession par la Réunion des Musées Nationaux et offre un choix étendu de catalogues, livres d'art, affiches, cartes postales ou produits dérivés (moulages, bijoux, foulards ...).

Au plafond de la salle, a été installée une grande peinture de Thomas Blanchet (1614-1689) représentant le *Châtiment des vices*, exécutée en 1686 pour le compartiment central du plafond de la Grande Chambre d'audience du palais de Roanne, nom de l'Hôtel de justice à Lyon sous l'Ancien Régime. Cette avalanche de corps, ce tourbillon de formes peintes à l'âge de 72 ans, témoignent encore du brio extraordinaire dont avait déjà fait preuve le grand ordonnateur du baroque lyonnais quinze ou vingt ans plus tôt aux plafonds de l'Hôtel de Ville.
Restaurateurs : A. Mielniczek, J. Bionnier, J. Roussel, R. Carli.

Le **salon de thé** (environ 50 places), qui peut être étendu à la belle saison sur les terrasses, offre aux heures d'ouverture du musée une restauration légère et des boissons.

La **salle de conférences Henri Focillon** (conservateur du musée de 1913 à 1924), de 200 places, équipée d'une cabine de projection, est destinée à des conférences d'histoire de l'art, des projections de films sur l'art, des colloques scientifiques ou des concerts de musique en rapport avec les programmes d'exposition du musée.

Deuxième étage de l'aile sud De Courbet à Gauguin : peintures de la seconde moitié du XIX^e siècle

Par l'aménagement de sept nouvelles salles et d'un cabinet des pastels, le circuit des peintures du second étage est désormais achevé et sa continuité rétablie en 35 salles successives, des Primitifs au XX^e siècle.

A l'extrémité de l'aile ouest, après avoir traversé la salle du *Poème de l'Âme* de Louis Janmot, le visiteur gravit un étage, par escalier ou par ascenseur. Il atteint ainsi un espace situé juste au-dessus de la coupole de l'escalier Thomas Blanchet, marqué en son centre par un cylindre de maçonnerie soutenant une verrière. Aux murs sont accrochés quelques spectaculaires tableaux de fleurs, qui témoignent de la vitalité, au milieu du siècle, de ce courant particulier de l'école lyonnaise (Saint-Jean, Reigner).

En redescendant au second étage de l'aile sud, il découvre de grands tableaux d'histoire qui se rattachent encore, sous le Second Empire, au courant romantique et notamment l'immense composition (six mètres de long !) de François Joseph Heim, *La défaite des Cimbres*, exposée au Salon de 1853, au riche et surprenant lyrisme, mais invisible dans les réserves du musée depuis la fin du XIX^e siècle. Dans la même veine, mais d'une facture davantage marquée par Delacroix, *Les Hébreux conduits à Babylone* (1864), peints avec fougue par le lyonnais Bellet du Poisat. On remarque encore, d'une inspiration au contraire très classique, des portraits ou des paysages (Flandrin, *Autoportrait*, v. 1860 ; *Portrait de Mme Brame*, 1861 ; Caruelle d'Aligny, *Souvenir de Mortefontaine*, v. 1859).

La salle suivante montre les transformations du paysage, depuis Corot (*Rue des Saules à Montmartre*) et Barbizon jusqu'à la révolution impressionniste qui s'opère vers les années soixante (Boudin, *Rue de Trouville*, 1864 ; Sisley, *La Seine à Marly*, 1876), en passant par Courbet (*Chevreaux dans la neige*, 1866, *La Vague*, v. 1869). Proche de l'impressionnisme, mais autonome dans son approche picturale, Fantin-Latour est représenté par un chef d'œuvre, *La lecture*, de 1877. Puvis de Chavannes renouvelle la façon de concevoir l'allégorie (*L'Automne*, 1864) et réalise d'émouvants portraits (*La princesse Cantacuzène*, 1883), tandis que Daumier (*Les passants*, *Après l'audience*) continue d'exercer sa verve satirique aux dépens de ses contemporains.

Entre 1860 et 1890, l'école lyonnaise connaît un nouveau moment d'apogée. Des représentants d'un romantisme très libre (Joseph Guichard, *Le bal à la préfecture* ; Jean Seignemartin, *Portrait de Mme Sarrazin*, 1875) y côtoient des paysagistes novateurs (Appian, *Un temps gris*, 1868 ; Ravier, *La vallée du Rhône près de Crémieux*, 1868 ; Carrand, *Le cours du midi à Lyon*, v. 1860 ; Vernay, *Paysage*).

Les réalistes comme Vollon, Dagnan-Bouveret (*La noce chez le photographe*, 1878-79) ou Raffaëlli (*Chez le fondeur*, 1886), les «académiques» comme Meissonier (*Le général Championnet au bord de la mer*, 1882) ou Jean-Paul Laurens (*Les otages*, 1896) sont ensuite réunis dans une salle où figure également Monticelli, artiste inclassable, dont Lyon possède, grâce au legs Chevallier, un ensemble très important (*Mme René*, v. 1871, *L'enfant rouge*, *Le pont sur l'Huveaune*, v. 1871-72).

Autre richesse bien connue du musée, sa collection de toiles impressionnistes, qu'il sut, l'un des premiers en France, rassembler par achats et auquel le legs Delubac vient en 1997 de donner une nouvelle dimension. Dans une première salle sont réunies les œuvres acquises par le musée au tout début du siècle (Manet, *Mlle Gauthier Lathuille*, v. 1897 ; Monet, *Mer agitée à Etretat*, 1883 ; Renoir, *La guitariste*, v. 1897 ; Gauguin, *Nave Nave Mahana*, 1896). Leur sont mêlées d'autres œuvres entrées plus récemment par dépôt (Cézanne, *Les baigneurs*, v. 1890-1900) ou par don (Vuillard, *Misia à Villeneuve-sur-Yonne*, v. 1897-99). Puis, dans un cabinet central, en lumière réduite, sont présentés des pastels de Millet à Vuillard, avec notamment une belle série de Degas (*Le café-concert aux Ambassadeurs*, 1876-77). De part et d'autre du cabinet des pastels, deux couloirs sont réservés au Symbolisme (Redon, *La barque rouge* ; Séon, *Portrait du Sâr Peladan*, 1892) et débouchent sur une autre grande salle abritant la première partie du legs Delubac, consacrée en majorité à l'impressionnisme (voir fiche ci-jointe).

Le décor du réfectoire et sa restauration



Exceptionnel en France par son exubérance et son foisonnement baroques, le décor du réfectoire n'en est pas moins régi par une pensée iconographique d'une grande unité. Les peintures latérales, par exemple, ont pour thème des sujets en rapport avec la fonction du lieu et l'idée de repas : la Cène à l'est et la *Multiplication des pains* à l'ouest. Les trois compositions des voûtes présentent des sujets de type céleste ; de l'est à l'ouest, le *Prophète Elie enlevé au Ciel sur un char de feu*, puis l'*Ascension du Christ*, enfin l'*Assomption de la Vierge*. Toutes ces peintures, qui ont malheureusement beaucoup souffert, sont l'œuvre d'un artiste étonnant, Pierre Louis Crétey (vers 1645 - après 1690), au style fougueux et puissamment luministe, que l'histoire de l'art redécouvre depuis quelques années et qui fut peut-être le plus grand peintre lyonnais de son siècle après avoir accompli une bonne partie de sa carrière en Italie.

Quant aux stucs, ils sont dûs pour la plupart au sculpteur Simon Guillaume cité en Italie, puis à Lyon entre 1671 et 1708, élève du Bernin à Rome et marqué profondément par sa manière. Ils mêlent selon une iconographie voulue par l'abbesse Antoinette de Chaulnes et issue de l'*Iconologie* de Cesare Ripa, des représentations de vertus monastiques, de femmes fortes de l'Ancien Testament, de saintes, des scènes de la vie de la Vierge, du Christ, ainsi que des saints protecteurs et patrons de la ville de Lyon, de l'abbaye et de l'abbesse.

Pendant la Révolution, le réfectoire devint Bourse de Commerce de Lyon et le resta jusqu'en 1860. Quand il fut affecté au musée en 1875, après quinze années de semi-abandon, son état nécessitait d'importants travaux de restauration qui furent dirigés par l'architecte Alexandre Hirsch.

C'est de cette époque notamment que date l'actuel lambris de bois, réalisé par le menuisier Claude Bernard (1811-1890), qui a remplacé celui primitivement conçu par Coustou Père. Il a semblé cohérent de restituer sur les voûtes les bandeaux décoratifs en trompe-l'œil conçus par Hirsch au même moment, dont les traces subsistaient sous plusieurs couches de badigeons récents et dont le dessin était visible sur des photographies ou gravures datant du début du siècle.

En 1875, les stucs avaient été restaurés par le sculpteur lyonnais Etienne Pagny (1829-1890), qui avait repris, assez lourdement parfois, certaines parties manquantes. L'actuelle campagne, confiée aux restaurateurs Dominique Luquet et Lionel Lefèvre, en étroite concertation avec la conservation du musée, a consisté en un dégagement des couches successives de surpeints blanchâtres modernes, qui empâtaient considérablement les reliefs et dissimulaient de nombreux détails dans les visages, les chevelures ou les costumes. Ce dégagement a été réalisé selon une technique de microsablage à base de ponce mise spécialement au point pour la circonstance.

Les peintures des oculi des voûtes, partie la plus endommagée du décor d'origine (et déjà signalée comme telle en 1875 au moment de la restauration réalisée par Germain Détanger), ont fait l'objet d'un important travail de la part d'une équipe dirigée par L. Pasquali et V. Stedman. Cette intervention a notamment permis la redécouverte, là où ils subsistaient encore, des tons vifs et clairs utilisés par Crétey et dont la véritable nature n'était plus perceptible.

Enfin, les grandes compositions monumentales des murs est et ouest ont également fait l'objet d'un nettoyage et d'une restauration légère, confiées à Jacques Bionnier, Jacqueline Roussel et Roger Carli : les toiles ont pu retrouver ainsi en partie la puissance et l'éclat de leurs coloris.

Les décors du Réfectoire ont été restaurés avec le concours des laboratoires LIPHA.

La restauration de l'escalier Puvis de Chavannes



Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898), dont on commémore cette année le centenaire de la mort, a réalisé pour Lyon, sa ville natale, l'un de ses plus beaux et de ses plus célèbres cycles décoratifs. C'est Edouard Aynard, alors président du conseil d'administration du musée, qui eut l'idée de faire appel à lui en 1883 pour décorer le nouvel escalier monumental du musée que venait d'achever Alexandre Hirsch. Dès 1884, Puvis expose au Salon à Paris, *Le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses*, qui est ensuite marouflé sur le mur sud de l'escalier. Deux ans plus tard, il expose *Vision antique*, *Inspiration chrétienne* et le *Rhône et la Saône*. Il écrit dans le livret du Salon : "Le bois sacré cher aux Arts et aux Muses... était la composition génératrice des deux autres sujets : Vision antique et Inspiration chrétienne, l'art étant compris entre ces deux termes, dont l'un évoque l'idée de la forme et l'autre l'idée du sentiment. Un quatrième panneau représente *Le Rhône et La Saône* symbolisant la Force et la Grâce".

Les thèmes ainsi retenus servaient d'introduction à deux grandes galeries à éclairage zénithal (l'une au sud consacrée à la peinture des maîtres anciens, l'autre à l'est, à celle des maîtres modernes), qui avaient été simultanément aménagées au 2^e étage du Palais. L'escalier était lui aussi doté d'une élégante verrière, dont la malencontreuse occultation décidée il y a seulement une quinzaine d'années, plongeait les peintures de Puvis dans un éclairage artificiel violent et disgracieux.

Dans le cadre des travaux de rénovation, il a été décidé de réouvrir cette verrière dont l'armature métallique existait toujours, noyée dans le staff et qui a pu être réutilisée, après mise aux normes techniques. Les peintures elles-mêmes, en bon état général, avaient néanmoins subi un fort encrassement, dû notamment à la suie des calorifères. Leur nettoyage, ainsi que la reprise de certains accidents localisés, a été effectué en liaison étroite avec l'Atelier national de restauration de Versailles, par une équipe de restaurateurs composée de Colette Vicat-Blanc et Aloÿs et Nathalie de Becdelièvre.

La partie la plus endommagée était celle des peintures décoratives réalisées par Louis Bardey sur la voûte de l'escalier, de part et d'autre de la verrière. De grosses infiltrations, notamment dans la partie nord, avaient provoqué d'importants soulèvements de la couche picturale et des pertes localisées. Florence Cremer a su accomplir un délicat et lourd travail de consolidation et de remise en état.

Les enduits de la cage d'escalier ont eux-même fait l'objet d'une reprise générale, en direction de tons plus clairs et plus froids, dans l'esprit de ceux initialement choisis à la fin du XIX^e siècle.

Au bas de l'escalier, ont été installés quelques bustes d'artistes lyonnais provenant de l'ancienne Galerie des "lyonnais dignes de mémoire", évoquant la présentation entre 1877 et 1914 de cette galerie dans le Réfectoire mitoyen. Issus de commandes municipales poursuivies presque sans interruption de 1827 jusqu'à l'Entre Deux Guerres, ces bustes sont aujourd'hui dispersés entre différents lieux publics. Le musée en a conservé un certain nombre et s'attache à récupérer ceux qui ne font pas l'objet d'une présentation publique permanente et sûre. Une autre série est présentée au premier étage, dans le Médaillier.

Les peintures de Puvis de Chavannes ont été restaurées avec le concours de la Lyonnaise de Banque.

L'église Saint-Pierre



La restauration de l'église

On accède à ce qui fut autrefois l'église du couvent des Dames de Saint-Pierre, à partir du premier palier de l'escalier Thomas Blanchet, en empruntant un **passage** construit au XVII^e siècle, pour permettre aux religieuses d'arriver directement dans leur tribune, qui recouvrait alors une grande partie de la nef.

Les travaux ont permis de retrouver et de restaurer ce passage, jusqu'alors inclus dans un immeuble du siècle passé. De même, une partie du parement extérieur du mur nord de la nef a pu être dégagé : il est d'époque romane, comme la fenêtre découverte en son milieu qui a gardé quelques éléments de son décor d'origine.

L'intérieur de l'église a également été entièrement restauré. L'état actuel de la nef remonte pour l'essentiel aux travaux accomplis en 1743-44 par l'architecte Degérando, les chapelles latérales ayant été transformées en bas-côtés au début du XIX^e siècle. Cependant, des parties plus anciennes sont encore visibles, notamment le beau porche roman du XII^e siècle ouvrant sur la rue Chenavard (classé Monument Historique).

La voûte de la nef a retrouvé les robustes nervures de staff conçues par Degérando qui lui donnent vigueur et élégance et qui avaient malencontreusement été supprimées à une date récente. D'autres découvertes ont pu être faites : ainsi le bel arc gothique de l'absidiole nord, dissimulé sous des plâtres modernes, et surtout sous la tribune, la **chapelle des fonds baptismaux** du tout début du XVIII^e siècle, ornée d'un bas-relief en stuc représentant le baptême du Christ : cette chapelle avait été purement et simplement murée au cours du XX^e siècle. La cuve disparue a pu être restituée en s'inspirant d'une photographie du début du siècle ; la belle grille en fer forgé du XVIII^e n'est pas d'origine ; elle avait été réutilisée sur les terrasses du Palais Saint-Pierre au cours du siècle passé.

De Chinard à Maillol : sculptures françaises de 1789 à 1939

Comme la peinture, la sculpture du siècle passé et ses prolongements au début du XX^e siècle constituent l'un des temps forts des collections du musée de Lyon.

Il s'agit sans doute d'un des ensembles les plus complets en France en dehors du Louvre et d'Orsay. 110 sculptures en cire, plâtre, terre crue ou cuite, plâtre, pierre, marbre ou bronze, en majorité de grandes dimensions sont réunies dans l'église Saint-Pierre, mais 135 autres de petit ou moyen format, de l'esquisse au buste, sont réparties dans le circuit du département des objets d'art au 1^{er} étage de l'aile est ou dans les salles du département des peintures au 2^e étage des ailes ouest et sud.

En descendant vers l'église, de grandes vitrines situées dans le nouvel escalier d'accès, illustrent tout d'abord les techniques et les matériaux utilisés par les sculpteurs du XIX^e siècle : terres et plâtres, dont Rodin sut plus que tout autre, varier les assemblages à l'infini (*Buste de Mme Fenaille*, *Sphinge sur une colonne*, v. 1886), cires de Meissonier dont le musée possède la plus importante collection existante, œuvres fascinantes par leur réalisme minutieux et qui furent traduites en bronze après sa mort (*la trompette de Murcie*, *le Général Duroc*), plâtres de Charles Dufraine, l'un des grands sculpteurs lyonnais du XIX^e siècle, utilisés comme modèles pour la réalisation de statues ou bas-reliefs en pierre.

Le second thème abordé est celui du **monument**, qu'il s'agisse d'allégories (maquette d'édition en terre cuite de la *Liberté* de Bartholdi, érigée à New-York en 1896, modèle en plâtre pour la Ville de Lyon de Guillaume Bonnet, v. 1862-65) ou de la commémoration d'un grand homme (Carpeaux, maquette pour la *fontaine Watteau* à Valenciennes ; Barrias, *Victor Hugo*, maquette en plâtre pour la statue de la place Victor Hugo à Paris (1902), fondue pendant l'Occupation).

Après cette double introduction, ce sont les **grands courants stylistiques** traversant le siècle qui sont évoqués d'une extrémité à l'autre de la nef. Le parcours débute sous la tribune par le **néoclassicisme** qui s'impose à la fin du XVIII^e siècle. Avec sa stèle à la mémoire du peintre Drouais, le lyonnais Michallon crée en 1788 à Rome une œuvre très originale, dont la postérité sera considérable. A Rome encore, un autre lyonnais remporte, en 1786, le concours de l'Académie de Saint Luc : Chinard, avec son *Persée délivrant Andromède* (dont le musée possède le marbre inachevé et une magnifique version en terre-cuite) débute une carrière qui connaîtra son apogée sous l'Empire. Souvent influencé par Canova (*Honneur et Patrie*, bas-relief en terre crue, 1804), il sait facilement faire preuve d'originalité, notamment dans ses bustes (*Mme Chinard*, terre cuite, 1803-1804). Legendre-Héral, qui fut son élève, excelle dans les marbres comme en témoignent sa gracieuse *Eurydice* (1821) ou son étonnante *Minerve* (1840), tentative de reconstitution de la célèbre *Athéna* de Phidias au Parthénon.

Un réalisme nouveau, très sensuel, se fait jour chez Pradier ; son *Odalisque* (1841), au delà du prétexte orientaliste, est la représentation audacieuse d'un nu féminin grandeur nature, souple et charnu, assis à même le sol.

Ce souci de vérité rapproche Pradier des **Romantiques**, dont l'audace révolutionne les Salons des années trente à un point tel qu'ils en seront exclus jusqu'à la fin de la Monarchie de Juillet. Le plâtre du célèbre *Lion au serpent* de Barye (prêt du musée de Lisieux) fit sur le public du Salon de 1833, une extraordinaire impression tout comme le monumental *Caïn et sa race maudits de Dieu* d'Antoine Etex, issu à la fois de Byron et de Michel-Ange et dont l'Etat commanda la réalisation en marbre, envoyée à Lyon dès 1839.

Le thème chrétien de la faute originelle parcourt la sculpture du siècle, du Caïn d'Etex à l'Eve de Rodin (1881), en passant par le groupe des *Premières funérailles* de Barrias qui marqua le Salon de 1878. Ce sera toute l'habileté d'Albert Bartholomé et de son poignant *Monument aux morts* que de savoir y maintenir l'idée de transcendance, tout en excluant une référence précise à la mort chrétienne. Conçu pour l'entrée principale du cimetière du Père Lachaise à Paris, où la version en pierre se trouve toujours, ce monument qui fut célèbre dans toute l'Europe d'avant 1914, est désormais représenté dans le chœur de l'église Saint-Pierre de Lyon par son plâtre modèle qui triompha au Salon de 1895 (au 2/3 de la réalisation définitive).

Dans les bas-côtés se déploie la **sculpture figurative de la première moitié du XX^e siècle**, depuis Rodin, dont la créativité prodigieuse se poursuit sans faiblir jusqu'à sa mort en 1917, jusqu'à Maillol, représenté par une puissante et synthétique *Montagne* réalisée en 1937 pour le Musée national d'art moderne. Les plus grands noms sont illustrés par des œuvres de premier plan, qu'il s'agisse de Bourdelle, avec son très célèbre *Héraklès* de 1909 (bronze acquis à l'artiste en 1927) ou avec sa délicate *Sainte Barbe* (1917, plâtre), dont le schématisme et la polychromie forment une sorte d'hommage aux sculpteurs romans, qu'il s'agisse de Joseph Bernard, élève de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon dont la volonté de "retour au style" se lit clairement dans *La tendresse*, marbre en taille directe (1911), ou son *faune dansant* (bronze, 1919), ou qu'il s'agisse encore de sculpteurs étrangers comme le belge Rick Wouters, dont la *folle danseuse* de 1909, inspirée par Loie Fuller, passe à juste titre pour le chef-d'œuvre.

Bons représentants de la tradition classique sont les parisiens Bouchard (*Le sculpteur romain*, 1924) ou Niclausse (*La Briarde*, 1928) ou encore les Lyonnais Larrivé, Bertola ou Prost : toute une chape est réservée à ces derniers.

Les grands tableaux d'Orsel et de Chenavard

Aux murs de l'église Saint-Pierre sont accrochés quelques grands tableaux d'histoire, œuvres majeures de deux des principaux peintres lyonnais du 19^e siècle, Victor Orsel (1795-1850) et Paul Chenavard (1807-1895). La restauration et la redécouverte de ces tableaux, invisibles depuis le début de ce siècle, constituent l'un des événements de la dernière tranche.

→ Moïse enfant présenté à Pharaon

(Huile sur toile ; H. 3,26 m. ; L. 4,21 m.), peint à Rome par Victor Orsel entre 1825 et 1830

C'est autour de 1820 qu'apparaît la notion d'"école lyonnaise de peinture". Les élèves de Pierre Révoil à l'École des Beaux-Arts de Lyon font des envois très remarquables aux Salons de Paris. A Lyon, l'étonnement fait place à la fierté et la Ville crée un "fonds annuel d'encouragement pour l'acquisition d'ouvrages d'artistes lyonnais". Leur domaine de prédilection est celui de la scène de genre de petit format, d'une facture très minutieuse, à la manière hollandaise.

Mais très vite, le besoin se fait sentir de démontrer au public et à la critique que la jeune école lyonnaise est également capable de s'affirmer et de triompher dans le "grand genre", celui de l'histoire. Cela sera précisément l'objectif de la commande que la Ville de Lyon passe, en 1823, à Victor Orsel, d'un tableau de "dix pieds sur treize" (env. 4,30 x 3,30) pour une somme de dix mille francs, sur le sujet de Moïse enfant présenté à Pharaon.

Élève de Pierre Révoil à Lyon et de Guérin à Paris, Orsel avait connu le succès au Salon de 1822, avec une grande toile, la *Charité et ses pauvres* (Lyon, musée des Hospices Civils). Peintre profondément religieux, il fut l'un des plus fervents partisans français du retour à une peinture "primitive", préraphaélite. Ses chefs-d'œuvre seront composés sur le mode des retables du Quattrocento comme le *Vœu du choléra* (1833-1852) qui orne la Basilique de Fourvière ; il ira même jusqu'à utiliser les fonds d'or, comme dans le *Bien et le Mal* (1832, musée des Beaux-Arts de Lyon). Son "primitivisme" sera particulièrement efficace dans ses célèbres décors de l'église Notre Dame de Lorette à Paris.

Pour son Moïse, après beaucoup de recherches et après avoir bénéficié aussi bien des conseils de Champollion (pour l'écriture des hiéroglyphes) que de ceux d'Ingres, Orsel parvient à camper l'une des premières "reconstitutions" de l'Égypte antique, telle du moins que permettait de l'imaginer l'archéologie naissante de la vallée du Nil. L'ampleur de la composition, la beauté des paysages architecturaux plantés dans un Orient lumineux, la richesse du coloris, la clarté et la tension dramatique de la narration, font de cette page originale une ultime réussite de la peinture d'histoire néo-classique.

Cette œuvre a été restaurée avec le concours de la BNP.

→ *La Palingénésie sociale*, projet de décor pour le Panthéon
Paul Chenavard

Il y a exactement 150 ans cette année, au lendemain de la Révolution de 1848, la Seconde République naissante, par l'intermédiaire de son ministre de l'Intérieur Ledru-Rollin, passait commande au peintre lyonnais Paul Chenavard d'un gigantesque et complet décor du Panthéon de Paris.

Depuis une vingtaine d'années, sous l'influence de philosophes, allemands comme Hegel ou lyonnais comme Ballanche, Chenavard avait conçu l'idée de réaliser en peinture une vaste "Philosophie de l'histoire". Il s'agissait de représenter les principales étapes de "la marche du genre humain vers son avenir à travers les épreuves et les alternatives de ruines et de renaissance".

Cette conception cyclique de l'histoire devait être illustrée sur les murs de l'édifice par une soixantaine de grandes compositions en grisaille (H. 4,50 ; L. 3,50) retraçant des moments historiques significatifs, depuis le chaos originel jusqu'à la Révolution française. Au sol, d'autres scènes seraient traduites en mosaïques. Sous la coupole centrale, la plus vaste de ces compositions, d'une superficie de près de 500 m², représenterait la Palingénésie sociale (du grec "palin" [de nouveau] et "genesis" [naissance]) et serait peinte sur lave émaillée. C'est son carton préparatoire en couleur, sorte d'esquisse circulaire de trois mètres de diamètre, qui accueille le visiteur au bas de l'escalier d'accès à l'église Saint-Pierre. Chenavard y tente, sur trois registres et en 150 personnages ou symboles très marqués par les idées franc-maçonniques, le résumé de l'histoire et de toutes les religions.

Ces compositions en grisaille, au fusain et lavis sur toile, devaient être marouflées (encollées) sur les parois du Panthéon. Seules 18 d'entre elles furent réalisées. En décidant de rendre au culte et à l'Église le Panthéon, le Second Empire mit fin au projet de Chenavard. Celui-ci ne se remit jamais de l'écroulement de son rêve. En 1875, les cartons réalisés par le peintre et ses élèves furent envoyés au musée de Lyon, où ils furent exposés de 1882 à 1901 dans les "Salons Chenavard" situés au 1^{er} étage de l'aile sud. Ils furent alors roulés en réserves, dont ils ne sont plus sortis.

Cinq ont pu trouver place dans l'église Saint-Pierre : *César franchissant le Rubicon*, *Auguste fermant le temple de Janus*, *Virgile récitant la IV^e Éloge* et *les Chrétiens dans les Catacombes* (2 cartons). L'effet monochrome voulu par Chenavard, devait permettre de traduire des idées, sans s'encombrer du poids trop "charnel" de la couleur. Il serait compensé par la polychromie appliquée sur les colonnes, frises et chapiteaux, à l'image de ce qui se passait dans les temples antiques.



*Architecture et
muséographie*

La rénovation des bâtiments



Inscrit à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques en 1938, le Palais Saint-Pierre a nécessité plusieurs années d'étude pour sa mise en valeur.

“ Une muséographie contemporaine adaptée au palais Saint-Pierre ” par Philippe Dubois et Jean-Michel Wilmotte

Le déploiement des collections dans l'espace, c'est l'essentiel de la muséographie ; avant toute autre considération, la vision est d'abord architecturale. Elle l'est, sous l'autorité scientifique du conservateur, dans le travail de regroupement des collections par ensembles cohérents, dans les mises en perspective, les rapprochements, les confrontations ; c'est par exemple l'installation originale de l'importante collection de grès japonais de Raphaël Collin, dans le département des objets d'art, qui souligne les correspondances avec certaines créations de l'Art Nouveau.

Elle l'est aussi évidemment dans l'analyse de l'édifice lui-même : les lignes directrices de sa composition, la nature et l'échelle de ses espaces, les marques de son histoire sont les bases du travail d'aménagement. Une muséographie réussie est une muséographie qui respecte ces règles essentielles pour permettre une articulation cohérente des collections avec la composition architecturale des bâtiments dans une lecture claire du parcours. Elle doit offrir des échelles d'espaces en correspondance avec celles des collections, les aménagements intérieurs compatibles avec le caractère architectural du lieu.

Il est donc nécessaire de trouver dans une première approche, le caractère original de l'édifice, en partie défiguré par des adaptations qui s'étaient accumulées au fil du temps, sans vision d'ensemble, et qui en avaient compliqué le dessin et déformé l'échelle.

La monumentalité du palais est restituée : chaque aile est perçue immédiatement dans son unité, et ce n'est qu'ensuite qu'une segmentation des espaces s'opère, et toujours en fonction de la composition architecturale. Cette rigueur de la composition est confirmée par le choix des matériaux, enduits colorés et sol en pierre pour les collections d'objets d'art et d'antiquités, enduits colorés et parquet pour celle de peintures.

Les tonalités et les textures sont en harmonie avec l'esprit des lieux, tout en portant la marque de l'esthétique contemporaine.

Une telle démarche permet de retrouver de très belles qualités de lumière, en ouvrant sur le jardin intérieur les salles du premier étage, et en restituant les dispositifs d'éclairage zénithal réalisés au XIX^e siècle pour l'ensemble des salles de peintures.

Le matériel muséographique, quant à lui, (vitrines, socles, présentoirs...) n'a pas été dessiné comme un simple équipement mobilier, mais comme un élément intégrant de la composition intérieure des espaces. Ainsi les vitrines, amples et belles, rythment le parcours des collections d'objets d'art en offrant un outil de présentation hors du commun pour de remarquables collections.

Les matériaux utilisés, métal de finition granité, poirier, et verre tissent avec ceux des parois et des sols un réseau de correspondances subtiles dans un registre sobre qui sert avec efficacité la présentation des œuvres.

La nouvelle répartition des collections



Depuis 1989, le musée des Beaux-Arts a été entièrement rénové. Ce projet considérable mené conjointement par la Ville de Lyon et le Ministère de la Culture, dans le cadre de la Mission des Grands Travaux, comprenait une réfection totale des bâtiments et des salles mettant en valeur des collections repensées dans leur contenu, une muséographie optimale, des chefs-d'œuvre enfin sortis des réserves, des œuvres restaurées par centaines...

Un nouvel itinéraire muséographique est mis en place :

au rez de chaussée, une entrée principale fonctionnelle et facilement repérable a été créée. Située sous les arcades du cloître, dans l'axe du jardin, elle donne accès aux nouveaux espaces d'accueil : la billetterie, le vestiaire, le point accueil des groupes, etc

au premier étage, sur 2 140 m² sont installées les collections d'Antiquités (16 salles) et d'Objets d'Art (15 salles) accessibles par l'escalier d'honneur. Dans un souci didactique, des rapprochements sont effectués afin de mieux montrer les influences qu'exercent les arts entre eux. Ainsi par exemple, l'exceptionnelle collection de céramiques d'Extrême Orient jouxte les œuvres de la période Art Nouveau.

Au même niveau la librairie, le salon de thé ouvert sur la terrasse et la salle de conférence *Henri Focillon* sont libres d'accès.

au deuxième étage, sur plus de 3 500 m², le public découvre les riches collections de peintures du musée. Depuis l'escalier Puvis de Chavannes, les salles présentent plus de 2 000 peintures. Les œuvres lyonnaises sont réintégrées dans le parcours général de la peinture française.

Tableau comparatif des surfaces en m²



| | Avant travaux (1989) | Après travaux (1998) |
|---|-------------------------|-------------------------|
| Collections permanentes | | |
| Rez-de-chaussée | | |
| aile sud | | 60 |
| église Saint-Pierre (sculptures XIX ^e -XX ^e) | | 1200 |
| Premier étage | | |
| Département des Antiquités | 650 | 900 |
| Département des Objets d'art et des Sculptures | 450 | 1150 |
| Cabinet d'Arts Graphiques | 30 | 90 |
| Peintures | 1200 | |
| Deuxième étage | | |
| Département des Peintures | 2000 | 3500 |
| Total | 4330 | 6900 |
| Expositions temporaires | 1250 | 1100 |
| Accueil du public | | |
| Accueil information Terreaux | | 100 |
| Rez-de-chaussée sud (+ librairie Chenavard) | 320 | 690 |
| 1 ^{er} étage sud | | 570 |
| Services pédagogiques | 120 | 390 |
| Bibliothèque, Documentation | 200 | 320 |
| Amis du Musée | | 90 |
| Divers (circulations, ascenseurs, sanitaires) | 300 | 600 |
| Total | 940 | 2760 |
| Services | | |
| Bureaux conservation | 200 | 400 |
| Réserves d'œuvres d'art | 1200 | 930 |
| Ateliers (restauration, photographie, menuiserie) | 250 | 350 |
| Vestiaires du personnel | 100 | 280 |
| Logements | 380 | 160 |
| Sous-sols (stockage matériel, archives, locaux techniques) | 700 | 1250 |
| Autres locaux techniques | 200 | |
| Divers | 450 | 670 |
| Total | 3480 | 4040 |
| Total général | 10000 | 14800 |



Le musée de Lyon en chiffres

| | |
|---|-----------------------|
| Superficie totale | 14 800 m ² |
| Superficie des 70 salles d'expositions permanentes | 6 900 m ² |
| 5 Départements de collections | |
| Peintures | 700 |
| Ecoles étrangères | 200 |
| Ecole française (dont peintres lyonnais : 170) | 500 |
| Sculptures | 330 |
| IX ^e - XVIII ^e siècles | 80 |
| XIX ^e - XX ^e siècles | 250 |
| Objets d'art | 550 |
| ivoires | 30 |
| émaux | 70 |
| dinanderies | 40 |
| verreries | 75 |
| céramiques | 200 |
| Monnaies et médailles | 3 000 |
| Antiquités | 1 800 |
| Superficie des salles d'expositions temporaires | 1 100 m ² |
| Nombre de visiteurs en 1997 cinq jours ouvrables par semaine | 190 776 |
| Personnel | 105 |
| Agents titulaires | 82 |
| Accueil sécurité au 1.4.98 | 52 |
| Personnel scientifique | 6 |
| Gestion, administration | 7 |
| Personnel technique bâtiment et collections | 17 |
| Vacataires | 23 |
| dont conférenciers | 13 |
| Dépenses de fonctionnement B.P. 1998 | 23 800 000 F |
| dont | |
| personnel | 17 200 000 F |
| bâtiment | 1 300 000 F |
| Recettes de fonctionnement B.P. 1998 | 3 000 000 F |
| Budget d'acquisitions | 500 000 F |
| Budget de restaurations | 2 000 000 F |
| Budget disponible pour les expositions temporaires hors frais de personnel | 2 300 000 F |

Les précédentes étapes de la Rénovation



Acte I : Aile Est, rue Edouard Herriot

Inauguration en février 1992

En 1992, le musée des Beaux-Arts inaugurait 15 nouvelles salles dans l'aile est du Palais Saint-Pierre. Ces premières salles représentent la moitié de la collection d'objets d'art du musée (de la Renaissance au XX^e siècle) ainsi que la collection de peintures italiennes, de la Renaissance nordique et du XVII^e siècle espagnol.

Acte II : Aile Nord, place des Terreaux

Inauguration en octobre 1993

Le musée ouvrait au public la deuxième étape de rénovation en achevant au premier étage le département des Objets d'Art et en présentant au deuxième étage deux ensembles nouveaux du département des peintures : le XVII^e siècle français et l'Age d'Or flamand et hollandais.

Le Cabinet d'Arts Graphiques, avec sa collection de 4000 dessins et 4000 gravures, était entièrement réaménagé.

Doté d'un atelier de restauration à partir de cette date, le musée rouvre le service de documentation et la bibliothèque au public.

Acte III : Aile Ouest, rue Chenavard

Inauguration en novembre 1995

Le 11 novembre 1995, le musée présentait au public 25 nouvelles salles situées dans l'aile ouest et l'aile nord. Cette étape décisive par son ampleur a permis d'ouvrir la collection d'Antiquités dans toute sa variété et de déployer les peintures du XVIII^e siècle et de la première moitié du XIX^e siècle.

Acte IV : Aile du Nouveau Saint-Pierre

Inauguration en janvier 1997

Cette quatrième étape de la rénovation a permis de récupérer les espaces de l'ancien musée d'art contemporain pour y installer sur les deux premiers niveaux de nouvelles salles d'expositions temporaires, et au troisième neuf salles consacrées à la présentation permanente des peintures du XX^e siècle.



*Les collections du
musée des Beaux-Arts de Lyon*

Département des Antiquités



Le département des Antiquités présente en trois grandes sections, à travers 16 salles plus de trois millénaires d'histoire du Bassin méditerranéen.

L'Égypte

Les **salles égyptiennes** constituent l'un des attraits principaux du département des Antiquités. La richesse de cette collection archéologique s'explique par la place historique de l'Égyptologie à Lyon.

Une succession de salles présentent les grands thèmes de l'Égypte ancienne : le temple égyptien, les divinités, l'écriture hiéroglyphique, la vie quotidienne...

L'entrée est marquée par une vitrine monumentale où sont exposés une douzaine de sarcophages (ou éléments de sarcophages). Les côtoient vases canopes, amulettes, scarabées, bandelettes de momie, linceul en tissu peint... illustrant la croyance des anciens Égyptiens en une vie après la mort.

Puis, scandée par les deux imposantes **portes des temples de Ptolémée III et de Ptolémée IV** ramenées de Médamoud par le lyonnais Alexandre Varille en 1939, une longue galerie lapidaire présente des bas-reliefs provenant des temples de Coptos, du Moyen Empire (fragments d'un linceul du sanctuaire de Sésostris I^{er}), jusqu'à l'époque gréco-romain. Derrière la porte de Ptolémée IV, des bas-reliefs de scènes d'offrandes et un massif support de barque (ou de statue) en granit évoque le culte.

Les différentes formes sous lesquelles se manifeste la divinité (formes humaines : Osiris, Isis... et formes animales : le taureau Apis, la chatte Bastet...) sont représentées par des statuettes en bronze, en pierre, en bois, en céramique. **Pharaon** apparaît symboliquement sous les traits de Nectanebo II, dans les cartouches aux noms de Ptolémée I^{er} et Ptolémée IV, sur un scarabée gravé au nom d'Aménophis II, etc.

À côté, statues de vizirs et de hauts dignitaires évoquent l'administration. Les serviteurs apparaissent dans les magnifiques "modèles" en bois du Moyen Empire, sortes de maquettes représentant des scènes de la vie quotidienne : labourage, traite de vaches, vèlage, audience du maître, barques.

Les objets trouvés dans les tombes donnent un aperçu de la **vie quotidienne** dans l'Égypte antique : chaussures en fibres végétales, bijoux, peignes à cheveux en bois, pots à khôl et à onguents, vases en pierre et en terre cuite, panier en osier, tabouret, instruments de musique... Une superbe petite tête en bois du règne d'Aménophis III ou de Toutânkhamon arbore une coiffure aux fines tresses.

La section se poursuit par l'évocation de l'Égypte gréco-romaine: céramiques fines, élégantes statuettes, figurines humaines et animales en terre cuite (chameaux, chevaux, oiseaux...), représentations de divinités, syncrétisme des panthéons égyptien et gréco-romain comme Harpocrate, Isis-Thermoutis et de magnifiques masques funéraires du début du II^e siècle de notre ère.

Enfin, **l'art copte** (art des chrétiens d'Égypte) surprend par son originalité : lampes à huile, os sculptés, patères en bronze, stèles et bas-reliefs, ainsi que les tissus parmi lesquels se trouve un fragment du "Châle de Sabine" trouvé dans la nécropole d'Antinoë, en Moyenne Égypte.

Le Proche et Moyen-Orient

La galerie du Proche et Moyen-Orient évoque les grandes civilisations du bassin oriental de la Méditerranée à la fin du III^e millénaire avant J.-C. au III^e siècle de notre ère : les **Sumériens**, à travers des tablettes de comptes en écriture cunéiforme, des sceaux-cylindres accadiens, néo-babyloniens (III^e-I^{er} millénaire avant J.-C.) ; les **Assyriens** par un fragment de dalle de Nemrud figurant une tête de prêtre (VIII^e siècle avant J.-C.) ; les **Perses** achéménides par un bas-relief de porteur d'outre provenant du palais de Darius ou de Xerxès à Persépolis (VI^e-V^e siècle avant J.-C.).

Sont présentés également de très beaux bronzes du Louristan et de la région d'Amlash, datés du début du I^{er} millénaire avant J.-C.

Les antiquités **chypriotes**, céramiques et sculptures en calcaire, couvrent une période allant de l'âge du Bronze à la période hellénistique. La Syrie romaine est bien représentée par le matériel que Louis Lortet, directeur du Museum, fit entrer au musée suite à ses fouilles vers 1880 dans les nécropoles de Tyr et Sidon (actuel Liban) : sarcophages en plomb ornés de motifs en relief, stèles funéraires et verrière. Palmyre, florissante cité caravanière, a développé au II^e siècle de notre ère un art raffiné comme en témoignent des bas-reliefs et un superbe buste de femme richement parée.

La Grèce et l'Italie

La statue en marbre de **korê** archaïque (jeune femme) du VI^e siècle avant J.C. provenant de l'Acropole d'Athènes est un chef-d'œuvre du département des Antiquités. Une salle lui est entièrement consacrée.

Les vases grecs à figures noires, à figures rouges, les élégantes figurines en terre cuite d'époque hellénistique (IV^e-III^e siècles avant J.C.) de Tanagra, Myrina ou d'Asie mineure, les bronzes (miroir, poignées de vases...) et verres multicolores sont exposés dans l'ancien oratoire de l'abbaye des Dames de Saint-Pierre.

Les Grecs installés en Italie du sud sont évoqués à travers les céramiques italiotes (Lucanie, Apulie, Campanie) et les terres cuites dont les étonnants vases polychromes de Canosa.

La civilisation étrusque, du VIII^e au II^e siècle avant J.C., est illustrée par des vases en *bucchero* (céramique à pâte noire) provenant de la collection du marquis Campana, des bronzes (candélabres, très belles cistes -sceaux- en bronze gravées de motifs mythologiques...).

La sculpture romaine est présente à travers plusieurs ensembles : des sculptures en pierre comme un beau torse de Vénus, un enfant au coq, des statues de personnages drapés,... et également de petites figurines en bronze de dieux et déesses (Mercure, Vénus, Mars, Isis-Fortune, Lares et Victoires) ou d'objets familiers. Un devant de sarcophage paléochrétien du V^e siècle après J.-C. et des fragments mérovingiens conduisent le visiteur vers le département des Objets d'Art.

Tout au long du département des Antiquités, des panneaux pédagogiques avec cartes et chronologies, ainsi que des fiches de salle aident le visiteur dans sa découverte des collections antiques du musée. Dans la salle multi-média du musée, une borne interactive "Thot" permet une approche à la fois pédagogique et ludique d'une œuvre égyptienne grâce à un jeu sur écran tactile.

Département des Objets d'Art et des sculptures



Ce département constitué dès 1810, témoigne de l'intérêt précoce des amateurs d'art lyonnais pour les objets du Moyen Age et de la Renaissance. Il met en valeur des séries sans égal dans les collections publiques françaises hors de Paris.

La présentation actuelle mêle ou alterne les sculptures de petit format, depuis le Moyen-Age jusqu'à l'Art Déco, aux objets d'art. Les sculptures de grand format des XIX^e et XX^e siècles sont présentées dans l'église Saint-Pierre.

La première salle propose des **sculptures de la période romane** (XII^e siècle). La *Vierge de Saint-Flour* est l'un des plus impressionnants témoignages de l'art des sculpteurs auvergnats de la seconde moitié du XII^e siècle. Le fameux *Jongleur de Bourges*, œuvre souvent commentée pour illustrer la "loi du cadre" dans l'art roman, se signale par son extraordinaire qualité plastique et le dynamisme de sa silhouette.

La salle suivante regroupe la collection d'**ivoires byzantins, carolingiens et gothiques**. On attribue aux meilleurs ivoiriers carolingiens une plaque représentant des épisodes de la vie des Rois mages. Parmi les ivoires gothiques, la pièce la plus importante est un triptyque sculpté dans un atelier du nord de la France vers 1260. Il offre la particularité de posséder des volets peints, contemporains de la partie centrale qui représente le *Christ en gloire et la Vierge et l'Enfant*.

Une deuxième salle de sculpture rassemble des œuvres de la **période gothique**. Parmi celles-ci, une *Gisante* du début du XIV^e siècle et une *Vierge à l'Enfant* en albâtre, significative de l'art précieux des sculpteurs de l'Ile-de-France (milieu du XIV^e siècle). L'**Espagne** est représentée entre autres par un groupe castillan de la Sainte Anne Trinitaire (XIV^e siècle).

Les deux salles suivantes sont consacrées à la **sculpture allemande**. Sans doute élément d'un retable, le *Jugement Dernier* est une œuvre souabe (vers 1520), dont la polychromie bien conservée ajoute de l'intérêt à une composition aux nombreux personnages rendus avec réalisme. Une touchante *Pietà* est issue d'un atelier de l'Allemagne du sud (XVI^e siècle).

La **sculpture italienne** est présentée dans deux salles. Dans la première, le groupe de *L'Ange et la Vierge de l'Annonciation*, une œuvre pisane du début du XIV^e siècle est l'un des grands chefs-d'œuvre du musée ; grandeur nature, les deux figures en bois polychrome constituent l'un des très rares ensembles de ce genre conservé en France.

Une vitrine renferme quelques objets précieux dont un remarquable calice attribué à Bartolommeo Di Tommé, un orfèvre siennois du XIV^e siècle. Un buste de *Saint Jean-Baptiste enfant* de Mino da Fiesole (vers 1475) est à remarquer : son air décidé, la simplicité de sa pose, la finesse du traitement du marbre en font une œuvre particulièrement attachante.

Une galerie parallèle à la précédente propose un panorama de l'**art islamique** du X^e au XIX^e siècle : il s'agit du fonds islamique le plus important en France, en dehors de Paris.

Les collections s'organisent autour de trois grands ensembles. Le premier est consacré à l'**art de l'Égypte et de la Syrie** de l'époque mamelouke (XIII^e-XV^e siècle). On peut signaler entre autres une rare armure de cheval du début du XV^e siècle, une lampe de mosquée en verre ou un grand fragment du *Cénotaphe de Baïbars I^{er}* (vers 1277), le premier sultan important de la dynastie mamelouke.

Dans la deuxième partie de la galerie sont présentées des **céramiques iraniennes**, depuis les coupes retrouvées en Transoxiane (partie orientale de l'Iran) aux X^e et XI^e siècles jusqu'aux éléments de revêtement muraux des XIII^e et XIV^e siècles. Parmi les métaux iraniens exposés, des chandeliers ou des bassins en laiton incrusté de cuivre et d'argent adaptent des thèmes familiers aux miniaturistes. Une vitrine réunit plusieurs fragments de décor architectural émaillés en bleu turquoise (XV^e siècle) qui proviennent de Samarkand ou Boukhara.

La dernière section, essentiellement consacrée à la **Turquie ottomane** (XVI^e siècle), fait la part belle aux fameuses céramiques d'Iznik. Deux vitrines permettent de suivre l'évolution du style, depuis les décors monochromes en bleu, jusqu'aux plats à carreaux à décor de fleurs polychromes.

La salle Renaissance s'organise autour de deux ensembles remarquables : les **émaux peints et les céramiques**. On remarque les émaux de Limoges (notamment un superbe retable de 27 plaques attribué à Jean I Limosin), de nombreuses céramiques dont les faïences hispano-mauresques des XIV^e et XV^e siècles ainsi que les majoliques italiennes. Des **éléments de boiseries** du XVI^e siècle sont particulièrement remarquables (armoires, grandes portes cochères,...). Une belle collection de **verreries** (parmi lesquels un rare verre-trompeur et une belle gourde émaillée de Venise) complète la vision des techniques décoratives de la Renaissance. Pour l'époque classique et le XVIII^e siècle, la collection de faïences comprend des productions de Nevers, Rouen, Moustiers et de nombreuses pièces de la manufacture de la Veuve Perrin à Marseille.

Au centre de la galerie des objets d'art, un espace semi-clos invite à redécouvrir des **grès de Chine, de Corée et du Japon**, parmi lesquels figurent quelques rares pièces du rituel de la cérémonie du thé, réunis par un peintre français du XIX^e siècle, Raphaël Collin. La situation de cette collection dans la galerie permet une confrontation avec la céramique Art Nouveau largement influencée par l'art du grès japonais.

Les salles **Art Nouveau** et **Art Déco** achèvent le parcours des objets d'art, avec de beaux ensembles de verreries de Gallé, Lalique, Marinot, les dinanderies de Linossier, le mobilier et surtout l'exceptionnelle **chambre à coucher d'Hector Guimard** qu'il avait conçue pour son propre hôtel du 122, avenue Mozart à Paris vers 1912.

Le Médailleur

La collection de monnaies et médailles de Lyon constitue le plus important médaillier français en dehors de Paris. Véritable "musée dans le musée", il permet d'évoquer l'histoire des monnaies, depuis la Grèce antique jusqu'aux temps modernes, et illustre parfaitement deux périodes d'apogée de Lyon, la capitale des Gaules et la grande cité de la Renaissance (plus de **40 000 monnaies, médailles, sceaux et plombs** de toutes époques et de toutes provenances).

Le Médailleur, par ses origines, est la partie la plus ancienne des collections du musée des Beaux-Arts de Lyon. Quelques-unes des séries numismatiques qu'il conserve ont en effet été réunies dès le début du XVIII^e siècle.

Département des Peintures



Les peintures, exposées dans 34 salles situées au second étage du musée, forment le département le plus étendu du musée. Ce dernier offre en plus de 700 tableaux un vaste panorama de l'art européen depuis le XIV^e siècle jusqu'aux années 1970.

Les trois premières salles du département permettent de suivre les courants d'influence entre l'Espagne, la France et les pays germaniques et flamands aux **XV^e et XVI^e siècles** : du maître de Santa Clara De Palencia (*Mort de la Vierge*) à Miguel Alcaniz (*La Légende de Saint Michel*) jusqu'à la délicate *Vierge à l'enfant* de Quentin Metsys et aux portraits de Lucas Cranach ou de Jos Van Cleeve.

Une salle est entièrement consacrée au **Quattrocento italien**. Parmi les œuvres exposées, on peut retenir les noms de Pesellino, dont une remarquable *Vierge à l'Enfant* vient d'être acquise par le musée, celui de Lorenzo Costa, auteur d'une *Nativité* qui allie finesse des portraits et harmonie du paysage, celui surtout du Pérugin, le maître de Raphaël, dont le musée possède l'admirable *Ascension du Christ*, partie central d'un grand polyptyque réalisé pour une église de Pérouse en 1495-1498 (exposé en raison de son format au rez-de-chaussée du musée).

La grande galerie, qui a conservé son décor du XIX^e siècle, déploie les fastes de la **peinture italienne des XVI^e et XVII^e siècles**. Deux riches moments de la peinture italienne y sont particulièrement bien représentés : **Venise** au XVI^e siècle avec une *Bethsabée au bain* de Véronèse (vers 1575), qui provient des collections de Louis XIV, la *Danae* du Tintoret (vers 1570) dont la nudité lumineuse émerge de lourdes étoffes, ou encore Francesco Bassano avec *Charles VIII victorieux recevant la couronne de Naples* ; **Bologne** au Seicento avec la monumentale *Circoncision* du Guerchin (1646), qui occupe le fond de la galerie, et *L'Assomption de la Vierge* de Guido Reni (1637). La grande peinture romaine n'est pas en reste avec *César remettant Cléopâtre sur le trône d'Égypte*, chef-d'œuvre de Pierre de Cortone, qui fit partie de la prestigieuse galerie du marquis de La Vrillière, secrétaire d'Etat de Louis XIII.

La courte séquence **espagnole** permet d'admirer l'une des œuvres les plus saisissantes de Zurbarán, son *Saint François* (vers 1650) qui appartient à un couvent lyonnais (il s'agit du premier tableau de l'artiste connu en France).

La peinture française du XVII^e siècle occupe la salle suivante. Simon Vouet s'y taille la part du lion avec un *Autoportrait* (1626-1627) très moderne d'allure et surtout trois des tableaux qui ornaient la chapelle privée du chancelier Séguier, l'un des plus éminents personnages de la cour de Louis XIII. Son contemporain Jacques Stella, le peintre lyonnais le plus important de son temps (il fut un ami de Poussin) est également l'auteur d'un *Autoportrait* remarquable d'intensité retenue.

Dans la galerie suivante aux vastes proportions sont présentés, aux côtés de *La Résurrection du Christ* de Charles Le Brun, les spectaculaires cartons de tapisseries de Philippe de Champaigne (*L'invention des reliques de saint Gervais et saint Protais*) et de Jean-Baptiste Jouvenet (*Le Repas chez Simon*), Fastueux témoignages du devenir de la peinture d'histoire sous Louis XIV, ils ont été conçus pour le décor de deux églises parisiennes.

La peinture flamande du XVII^e siècle est dominée par la haute stature artistique de Paul Rubens dont le musée possède deux chefs-d'œuvre : *L'Adoration des Mages*, l'un des thèmes de prédilection du peintre, et *Saint Dominique et saint François d'Assise préservant le monde de la colère du Christ*, retable monumental peint pour l'église des Dominicains à Anvers entre 1618 et 1620. Ses principaux élèves sont eux aussi magnifiquement représentés : Jacob Jordaens avec pas moins de trois grands tableaux (dont le *Mercure et Argus*), Frans Snyders avec sa *Table de cuisine avec gibier et légumes* et Anthon van Dyck avec *Deux études de têtes de vieillard* de belle facture.

La peinture de cabinet est illustrée par la célèbre série des *Quatre Éléments* de Brueghel de Velours. Chaque tableau associe une figure mythologique à la description minutieuse d'un cadre naturel.

Le Siècle d'Or hollandais est représenté par un ensemble d'œuvres de qualité : portraits, natures mortes, paysages ou scènes de genre de Davidsz de Heem, Miereveld, Jan van Noordt, Terborch le Jeune ou Gerrit Berckheyde. Daté de 1625, une exceptionnelle *Lapidation de saint Etienne* est le premier -et déjà admirable- tableau connu du jeune **Rembrandt**, encore sous l'influence de son maître Pieter Lastman à Amsterdam.

Deux salles sont consacrées au **XVIII^e siècle** avec des œuvres de Desportes, Rigaud, Jean-François de Troy, Restout, Van Loo. Deux tableaux méritent une attention particulière : *La Lumière du monde* de François Boucher conçu en 1750 pour la chapelle privée de la Pompadour au château de Bellevue et *La Dame de charité* de Greuze, remarquable morceau de peinture à portée moralisante.

Le "Salon des Fleurs" réunit des tableaux de quelques-uns des plus grands maîtres de la fleur à la fin du XVIII^e siècle (Van Spaendonk, Van Dael,...) autour d'Antoine Berjon (*Fruits et fleurs dans une corbeille d'osier*), spécialiste lyonnais du genre, qui connaît une fortune particulière à Lyon en rapport avec l'industrie soyeuse, avide de modèles.

En dehors de la fleur, le genre dans lequel les artistes lyonnais du début du XIX^e siècle s'illustrent avec le plus d'éclat est la peinture dite **Troubadour**. Ses créateurs sont Pierre Revoil et Fleury Richard, deux élèves de David, qui traitent dans le style porcelainé des peintres hollandais du XVII^e siècle des sujets émouvants tirés de l'Ancien Régime. Revoil est l'auteur d'*Un Tournoi au XIV^e siècle* très caractéristique de ce style. Le tableau qui sert de manifeste à la jeune école lyonnaise est la *Halte des artistes lyonnais à l'île Barbe*, portrait collectif présenté par Duclaux au Salon de Paris de 1824.

Une salle montre le passage du **néoclassicisme au romantisme** dans la peinture française. Le charmant portrait de *Madame Anthony et ses fils* de Pierre-Paul Prud'hon voisine avec le grand tableau du baron Gérard représentant *Corinne au cap Misène* d'après le roman de Madame de Staël. Géricault est l'auteur de l'inquiétante *Monomane de l'Envie*, l'un des dix portraits de fous peints par l'artiste à la fin de sa courte existence. A proximité l'on peut admirer *la Femme caressant un perroquet*, délicieux tableau peint par Delacroix en 1827.

La salle suivante permet d'apprécier **la deuxième génération des peintres lyonnais**. Elèves d'Ingres pour la plupart, ils ont fait le voyage d'Italie. C'est le cas de Victor Orsel, auteur d'un retable à fond d'or à la manière des Primitifs (*Le Bien et le Mal*, 1832) ou encore d'Hippolyte Flandrin dont le *Dante, conduit par Virgile, offrant des consolations aux âmes des envieux* est un envoi de Rome. Empreinte de spiritualité et de mélancolie, la *Fleur des champs* de Louis Janmot, fort appréciée par Charles Baudelaire lors de sa présentation à Paris en 1845 apparaît comme une image emblématique de l'Ecole lyonnaise.

Le Romantisme est spectaculairement représenté par *l'Episode de la campagne de Russie*, peint par Charlet en 1836 qui a sans doute inspiré à Victor Hugo ses vers fameux de *L'Expiation*. Un chef-d'œuvre de Delacroix lui fait face : les *Dernières paroles de l'empereur Marc Aurèle* exposé au Salon de 1845 qui reprend la composition d'une œuvre célèbre de Poussin s'inscrit avec éclat dans la grande tradition de la peinture d'histoire. Chassériau est présent avec une grande et belle esquisse pour sa *Défense des Gaules*, gigantesque peinture aujourd'hui au musée de Clermont-Ferrand. Le parcours se poursuit avec les dix-huit compositions du cycle pictural du *Poème de l'âme* de Janmot, l'une des expressions les plus abouties de la spiritualité lyonnaise du milieu du XIX^e siècle.

Les salles consacrées à la seconde moitié du XIX^e siècle, qui font partie de la nouvelle aile, sont traitées page 4.

Le fonds des peintures du **XX^e siècle** permet d'illustrer la plupart des grands mouvements de l'art moderne. Le fauvisme (Dufy, Marinot, Marquet) et les avants-garde russes (Gontcharova, Larionov, Jawlensky) précèdent une sélection très complète de tableaux cubistes (La Fresnaye, Gleizes, Hayden, Survage) autour du *Violon* peint par Georges Braque en 1911, qui provient de la collection du fameux marchand Henry Kahnweiler. Par ailleurs Valadon, Utrillo, mais aussi Bonnard ou Chagall sont représentés par des œuvres de qualités. Picasso, avec un ensemble homogène de nature morte des années 1930-1940 et Matisse avec son *Modèle allongé, robe blanche* de 1946, s'inscrivent naturellement dans le parcours, à proximité d'un remarquable tableau d'André Masson (*Niobé*, 1947).

L'abstraction française des années 1950 n'est pas oubliée (Manessier, Bazaine, Le Moal), ni Nicolas de Staël, dont *La Cathédrale* est l'un des ultimes chefs-d'œuvre. Le musée de Lyon fut le premier musée français à acquérir un tableau de Jean Dubuffet : son *Paysage blond* de 1952 a pour compagnons sur les cimaises Atlan, Debré ou Tapiès.

Le legs Jacqueline Delubac



La comédienne

D'origine lyonnaise, Jacqueline Delubac (1907-1997) passe son enfance à Valence (Drôme) où elle montre sans doute très jeune des dispositions pour la comédie. Montée à Paris avec sa mère qui rêve pour elle d'une carrière, elle débute sur une scène parisienne en 1928 et tourne son premier film en 1930. Elle rencontre Sacha Guitry en 1931, qui l'engage pour jouer sa pièce *Villa à vendre*. Elle ne tarde pas à vivre avec lui (1933) avant de l'épouser en 1935. Les deux époux joueront ensemble près d'une vingtaine de pièces et dix films parmi les plus justement célèbres de Guitry comme *Bonne chance !* (1935), *Le Roman d'un tricheur*, *Faisons un rêve...* (1936), *Désiré* (1937) et *Quadrille* (1938).

Après leur divorce en 1939, Jacqueline Delubac poursuit jusqu'en 1951 sa carrière au théâtre et au cinéma (avec entre autres Pabst, Marcel L'Herbier et Maurice Tourneur), où sa beauté et la fraîcheur de son jeu lui valent une durable célébrité. Elle rencontre à cette époque le diamantaire d'origine arménienne, Myran Eknayan (1892-1985), qu'elle épousera tardivement en 1981. Devenue la "Parisienne" type, Jacqueline Delubac continue à éblouir le Tout-Paris par le raffinement de son élégance. Longtemps habillée par Paquin, elle fait plus tard appel à Pierre Cardin, mais aussi à Hanaé Mori, Emmanuel Ungaro ou Azzedine Alaïa.

Victime d'un accident de la circulation, Jacqueline Delubac est morte le 14 octobre dernier, léguant au musée des Beaux-Arts de Lyon la plupart de ses tableaux impressionnistes et modernes.

Le legs Jacqueline Delubac

Le legs de Jacqueline Delubac est en fait constitué de deux collections bien distinctes : les tableaux, pastels et sculptures du XIX^e siècle proviennent de la collection de son second mari, Myran Eknayan ; les œuvres du XX^e siècle, vers lequel ses goûts la portaient davantage, ont été acquises par la comédienne.

Myran Eknayan sut avec une grande sûreté de goût réunir - principalement par des achats en vente publique - des œuvres de toute première qualité.

Précédés par un *Saint Sébastien* (1850-1860), exceptionnel dans l'œuvre de Corot, les impressionnistes se taillent la part du lion : Monet est représenté par un superbe *Paysage de neige peint à Argenteuil* en 1875, Manet par deux remarquables portraits féminins dont la célèbre *Jeune femme à la pèlerine* (1881), Renoir par un charmant *Portrait de jeune fille* (1888), Degas enfin par deux pastels de ballerines et les *Danseuses sur la scène* (vers 1889), admirable tableau sans équivalent dans les collections françaises. Outre un Picasso de jeunesse, le *Nu au bas rouges* (1901), la collection Eknayan recèle également des œuvres importantes de Bonnard, Vuillard et Rouault, sans oublier trois bronzes de Rodin (fontes Alexis Rudier).

La première acquisition de Jacqueline Delubac - qui préférait acheter en galerie, quand ce n'était pas auprès des artistes eux-mêmes - fut en 1944 un attachant *Atelier aux raisins* (1942) de Raoul Dufy. Devaient suivre dans les années cinquante deux importants tableaux de Braque et de Picasso. Du premier la célèbre *Femme au chevalet* de 1936 montre une élégante figure où l'on aimerait pouvoir reconnaître un portrait de la collectionneuse elle-même. Le grand tableau de Picasso représentant une *Femme assise sur la plage* est une œuvre exceptionnelle de l'année 1937. De cette décennie datent également un rare pastel de Joan Miró (*Figure*, 1934) et une superbe version de *La Sainte Face* de Georges Rouault (vers 1938-1939). Bien antérieures, les *Deux Femmes au bouquet* (1921) sont un témoignage de l'une des meilleures périodes de Fernand Léger.

Jacqueline Delubac ne négligea pas les artistes qui lui étaient contemporains. Wifredo Lam est présent deux fois dans la collection avec notamment un tableau de sa période cubaine (*La Femme au couteau*, 1950). L'abstraction est illustrée par des compositions de Serge Poliakoff et d'Hans Hartung datées l'une et l'autre de 1955. Il faut également mentionner un remarquable nu de Jean Fautrier (*My Fair Lady*, 1956) et un tableau de Victor Brauner (*Les Voies abandonnées*, 1962). C'est pendant l'exposition des *Ustensiles* de Jean Dubuffet à la galerie Jeanne-Bucher que Jacqueline Delubac choisit en 1967 le monumental *Verre d'eau V*. Enfin, l'une de ses dernières acquisitions fut une éblouissante *Etude pour une Corrida* peinte en 1969 par Francis Bacon, dont Jacqueline Delubac possédait déjà une *Carcasse de viande et oiseau de proie* de 1980.

Groupé selon le désir de la donatrice dans trois salles du deuxième étage du musée, le legs de Jacqueline Delubac apparaît comme l'une des plus importantes libéralités dont un musée français ait bénéficié depuis 1945. Il vient compléter de façon exceptionnelle les collections du musée des Beaux-Arts de Lyon, désormais pourvu de la première collection impressionniste en province (4 Monet, 5 Manet, 5 Degas entre autres). Quant au fonds moderne du musée, encore trop méconnu, il s'enrichit de façon considérable : Picasso et Bacon, deux des peintres les plus importants du XX^e siècle sont désormais représentés à leur juste mesure hors de Paris.

Informations pratiques



Jours et heures d'ouverture

Le musée est ouvert tous les jours, sauf le lundi et le mardi, de 10 h 30 à 18 h en continu (ouverture partielle des salles entre 12 h et 14 h).

Il est fermé les 1^{er} janvier, 8 mai, Ascension, 14 juillet, 15 août, 1^{er} novembre, 11 novembre, 25 décembre.

Accès aux handicapés par le 17, place des Terreaux.

A l'occasion de l'exposition "Matisse, la collection du centre Georges Pompidou", ouverture exceptionnelle du musée les lundis, du 4 avril au 28 juin 1998.

Tarifs

Entrée collections permanentes :

Plein tarif : 25 F

Tarif réduit : 13 F (collectivités, étudiants, cartes vermeil, familles nombreuses)

Gratuité : -18 ans, chômeurs, employés de la Ville de Lyon.

Abonnement pour l'ensemble des musées municipaux :

Tarif journée : 40 F, tarif réduit : 20 F

Tarif annuel : 250 F, tarif réduit : 130 F

Entrée exposition "Matisse, la collection du centre Georges Pompidou" :

Plein tarif : 25 F

Tarif réduit : 13 F (collectivités, étudiants, cartes vermeil, familles nombreuses)

Gratuité : -18 ans, chômeurs, employés de la Ville de Lyon

Stationnement : parking des Terreaux et parking Hôtel de Ville.

Métro : lignes A et C, station Hôtel de Ville - Louis Pradel.

Bus : lignes 1, 3, 6, 13, 19, 40, 44.



Musée des Beaux-Arts

20, place des Terreaux

69001 Lyon

Tél : 04 72 10 17 40

Fax : 04 78 28 12 45

Communiqué de presse

Matisse

**La collection du Centre Georges Pompidou,
Musée national d'art moderne**

Musée des Beaux-Arts, Lyon

4 avril - 28 juin 1998

En avril 1998 s'achève la transformation complète du Musée des Beaux-Arts de Lyon. Commencée en mars 1990, cette rénovation qui s'est faite par tranches successives, permet au musée de redéployer ses collections sur une surface accrue et dans des espaces remodelés. Ainsi, à l'occasion de sa réouverture, le Musée des Beaux-Arts présente l'exposition « Matisse, la collection du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne » du 4 avril au 28 juin 1998.

Cette exposition conçue et réalisée conjointement avec le Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, s'inscrit dans le cadre de la politique d'expositions *Hors les murs* menée par le Centre pendant la période de travaux de réaménagement de ses espaces intérieurs.

« **Matisse, la collection du Centre Georges pompidou, Musée national d'art moderne** » constitue une véritable rétrospective de l'oeuvre de l'une des figures majeures de ce siècle (1869-1954). Elle rassemble une sélection d'une centaine d'oeuvres (20 peintures, 50 dessins, 9 sculptures, 25 gouaches découpées, 9 livres illustrés par Matisse) incluant 2 peintures, 6 dessins et 9 ouvrages de la collection du Musée des Beaux-Arts de Lyon, mettant l'accent sur les principales périodes de son oeuvre dans toute sa diversité de 1900 à 1953.

Outre les toiles emblématiques, qui comptent parmi les chefs d'oeuvre du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne : *Intérieur, bocal de poissons rouges* (1914), *Figure décorative sur fond ornemental* (1925), *Le Rêve* (1935) ou encore *La Blouse Roumaine* (1940), l'exposition, sous une forme thématique mais aussi chronologique, s'attache à montrer comment Henri Matisse a utilisé, pour son travail, aussi bien des méthodes traditionnelles (peinture, modelage, dessin au fusain et à l'encre) que des techniques nouvelles (découpe à vif dans des papiers colorés, dessins au pinceau chargé d'encre de Chine) toujours dans le but de réconcilier la ligne et la couleur.

Cette exposition s'articule en une dizaine de séquences regroupant chaque fois peintures, sculptures, dessins...autour d'un thème : **Matisse avant Matisse** (1900-1903), **Les années décisives** (1905-1913), **Fenêtres et portraits** (1914-1917), **Nice** (1918-1930), **La recherche de l'arabesque** (1930-1937), **Thèmes et variations** (1939-1945), **Vence** (1946-1948), **Tailler à vif dans la couleur** (1938-1953) (Les gouaches découpées, de *Jazz* aux années 50) ou encore **Matisse et le livre**.

le catalogue de l'exposition comporte des préfaces de Philippe Durey et Isabelle Monod-Fontaine ; présentation des diverses séquences et des oeuvres les plus marquantes par Isabelle monod-Fontaine et Claude laugier, et un texte de Dominique Brachlianoff concernant les livres illustrés ; notices d'oeuvres, biographie, bibliographie...

Co-édité par les Editions du Centre Georges Pompidou et la Réunion des Musées Nationaux.
120 pages environ, 60 illustrations couleur, 90 noir et blanc. Prix approximatif : 140F

Autour de l'exposition

- Films vidéo sur l'oeuvre de Henri Matisse en projection continue dans l'exposition (collection cinéma sur l'art du centre georges pompidou).
 - Lecture spectacle par le Théâtre Narration le jeudi 28 mai
 - Visites vcommentées de l'exposition les mercredis et samedis
- Cycle de 4 visites thématiques les dimanches et jeudis
Cycle de 3 visites-ateliers pour les enfants, de 6 à 8 ans et de 9 à 11 ans

Renseignements pratiques

Musée des Beaux-Arts de Lyon
20 place des terreaux
69001 Lyon
tél : 04 72 10 17 40

Horaires

De 10h30 à 18h tous les jours sauf le mardi (ouverture exceptionnelle le lundi)

Commissaires

Musée des Beaux-Arts de Lyon
Philippe Durey, conservateur en chef et Dominique Brachlianoff, conservateur
Centre Georges Pompidou
Isabelle Monod-Fontaine, directeur adjoint du Musée national d'art moderne et
Claude Laugier, conservateur au Musée national d'art moderne.

Contacts presse

Armelle Raynaud - Cécile Vaesen
Musée des Beaux-Arts de Lyon
20 place des Terreaux
69001 Lyon
tél. : 04 72 10 17 40
fax : 04 78 28 12 45
e-mail : mbal@mairie-lyon.fr

Anne-Marie Pereira
Centre Georges Pompidou
Direction de la communication
75191 Paris Cedex 04
tél. : 01 44 78 40 69
fax : 01 44 78 13 02
e-mail : anne-marie.pereira@cnac-gp.fr

Principales oeuvres exposées

• Peintures

Le Luxe I

Collioure, été 1907

Huile sur toile 210 x 138

Achat des Musées nationaux en 1945

Intérieur, bocal de poissons rouges

Paris, quai Saint-Michel, printemps 1914

Huile sur toile 147 x 97

Legs de la Baronne Gourgaud aux Musées nationaux en 1965

Portrait de Greta Prozor

Paris, quai Saint-Michel, fin 1916

Huile sur toile 146 x 96

Don de la Fondation Scaler, Houston,

avec le concours d'un donateur anonyme au Mnam en 1982

Odalisque à la culotte rouge

Nice, place Charles-Félix, automne 1921

Huile sur toile 65 x 90

Achat de l'État en 1922

Figure décorative sur fond ornemental

Nice, place Charles-Félix - hiver 1925-1926

Huile sur toile 130 x 98

Achat de l'Etat, attribué au Mnam en 1938

Le Rêve

Nice, place Charles-Félix, avril-mai 1935

Huile sur toile 81 x 65

Achat du Centre Georges Pompidou, 1979

La Blouse Roumaine

Paris, Nice (avril) 1940

Huile sur toile 92 x 73

Don de l'artiste le 21 octobre 1949, entre au Mnam en 1953

Jeune Femme en blanc, fond rouge

(Modèle allongé, robe blanche)

Vence, villa *Le Rêve*, 1946

Huile sur toile 92 x 73

Acquis par dation en 1991

En dépôt au Musée des Beaux-Arts, Lyon

Intérieur jaune et bleu

Vence, villa *Le Rêve*, 1946

Huile sur toile 116 x 81

Achat de l'État en 1947, attribué au Mnam en 1970

Grand Intérieur rouge

Vence, villa *Le Rêve*, 1948

Huile sur toile 146 x 97

Achat de l'État en 1950

• Gouaches découpées**Deux Danseurs**

Étude pour le rideau du ballet *Rouge et Noir*

[1937-1938]

Crayon, papiers gouachés, découpés, punaisés

et collés sur carton 80 x 64,4

Acquis par dation en 1991

Jazz : le Clown

Planche I, 1943

Papiers gouachés, découpés et collés

sur papier marouflé sur toile 67,2 x 50,7

Acquis par dation en 1985

Jazz : le Cirque

Planche II, [1943?]

Papiers gouachés, découpés et collés

sur papier marouflé sur toile 45,2 x 67,1

Acquis par dation en 1985

Nu bleu II

Nice, hôtel Régina, [printemps] 1952

Papiers gouachés découpés et collés sur papier blanc marouflé sur toile

116,2 x 88,9

Achat du Centre Georges Pompidou en 1984

Nu aux oranges

Nice, hôtel Régina, [1953]

Encre de Chine, gouache, papiers découpés sur papier

marouflé sur toile 155 x 108 - Acquis par dation en 1991

• Sculptures**Deux Négresses**

Collioure, été 1907

Bronze à la cire perdue (M. 122) 49,5 x 28 x 20

Fondeur : Valsuani (1952)

Acquis par dation en 1991

Jeannette I

Issy-les-Moulineaux, 1910

Bronze à la cire perdue (M. 150) 50 x 22,5 x 26,5

Fondeur : Valsuani (vers 1930)

Acquis par dation en 1991

Nu de dos (2^e état)

Dos II

Issy-les-Moulineaux, 1913

Bas-relief, bronze (M. 181) 188 x 116 x 14

Fondeur : Georges Rudier (1964)

Achat de l'État en 1964, attribué au Mnam en 1970

Nu de dos (3^e état)

Dos III

Issy-les-Moulineaux, 1916-1917

Bas-relief, bronze (M. 145) 190 x 114 x 16

Fondeur : Georges Rudier (1964)

Achat de l'État en 1964, attribué au Mnam en 1970

• **Dessins**

Madame Matisse assise

Collioure, 1905

Roseau et encre de Chine sur papier

(feuille d'un carnet) 19,3 x 23,7

Achat du Centre Georges Pompidou en 1984

Petit Bois clair, nu penché 1906

Gravure sur bois sur vélin Van Velder 46 x 29

Épreuve numérotée et signée en bas à droite :

Don de Mme Jean Matisse au Mnam en 1985

Étude pour Le Luxe I

[1907]

Fusain mis au carreau

Bandes de papier rapportées en haut et en bas 225 x 137

Don de Mme Marguerite Duthuit en 1975

Nu de dos

[1907-1908]

Roseau et encre de Chine sur papier d'emballage

38,6 x 18,6

Achat du Centre Georges Pompidou en 1984

Portrait de Greta Prozor

1916

Crayon gras sur papier vélin 56 x 37,3

Achat du Centre Georges Pompidou en 1984

Odalisque étendue, pantalon turc

Nice, [1920-1921]

Plume et encre noire avec retouches au pinceau 28 x 39

Don de l'artiste au musée du Luxembourg en 1932

Jeune Femme jouant du violon devant un piano

[1924-1926]

Don de l'artiste au musée du Luxembourg

Nu allongé sur le ventre, petit tapis africain

fin 1935

Plume et encre noire sur papier vélin 37,8 x 50,3

Achat du Centre Georges Pompidou en 1984

Nymphe et Faune

Nymphe endormie et faune jouant de la flûte

[1935-1943]

Fusain estompe sur toile préparée 154 x 167

Acquis par dation en 1991

Danseuse assise

novembre 1939

Fusain et estompe sur papier Montval 65,5 x 50,5

Don de Pierre Matisse au Mnam en 1976

Nature morte, fruits et potiche

Nice, août 1941

Plume et encre de Chine sur papier Arches

52 x 40

Achat de l'État en 1942

Vase et feuillage

Nice, (septembre) 1941

Crayon gras sur papier vélin

(feuille de carnet à spirales) 26,9 x 21

Don de Mme Jean Matisse au Mnam en 1984

Femme assise dans un fauteuil

Thèmes et variations P 2

Nice, 1942

Plume et encre de Chine 52,5 x 40,5

Don de l'artiste en 1943

Musée des Beaux-Arts, Lyon

Branche de néflier

Vence, 1944

Crayon noir ou fusain sur papier 42 x 32

Don de Mme Jean Matisse en 1984

Dahlias, grenades et palmiers

Vence, villa *Le Rêve*, 1947

Pinceau et encre de Chine sur papier

76,2 x 56,5

Don de Pierre Matisse au Mnam en 1975

Arbre

(Platane)

Nice, 1951

Encre, gouache et fusain sur papier marouflé sur toile

174,5 x 151,5

Acquis par dation en 1991

Visage sur fond jaune

Masque, visage sur fond orange

[1952]

Gouache et encre de Chine sur papier fixé sur papier Ingres

75,5 x 64,5 - Acquis par dation en 1991 - En dépôt au musée des Beaux-Arts de Grenoble

• Livres illustrés

Marianna Alcaforado

Lettres portugaises

Lithographies originales de Henri Matisse

Paris, Tériade, 1946

Ex. n° 117, signé *H Matisse*

Dédicace : *au Musée de Lyon Henri Matisse 1946*

Don de l'artiste en 1947

Musée des Beaux-Arts, Lyon

Charles Baudelaire

Les Fleurs du mal

[Illustrations de] Henri MATISSE

Paris, la Bibliothèque française, 1947

Ex. n° 117, signé *H Matisse*

Dédicace : *En hommage au musée des Beaux-Arts de la Ville de Lyon*

H Matisse mars 47

Don de l'artiste en 1947

Musée des Beaux-Arts, Lyon

Henri Matisse

Jazz

[Paris], Tériade, [1947]

Ex. n° 214, signé *H. Matisse*

Achat du Centre Georges Pompidou en 1978

Bibliographie :

Duthuit 1988, n° 22, p. 159-185

Matisse Mnam 1989, n° 145, p. 367

[Pierre de Ronsard]

Florilège des Amours de Ronsard

par Henri Matisse

Paris, Albert Skira, [1948]

Ex. n° 86, signé *H Matisse* et par l'éditeur

Dédicace : *En hommage au Musée des Beaux-Arts de Lyon*

H Matisse Nice fev 1949

Don de l'artiste en 1949

Musée des Beaux-Arts, Lyon

Charles d'Orléans

Poèmes

manuscrits et illustrés par Henri Matisse

[Paris], Tériade, [1950]

Ex. n° 126 signé *H Matisse*

Dédicace : *Pour le Musée de Lyon H Matisse oct 1950*

Don de l'artiste en 1950

Musée des Beaux-Arts, Lyon

Repères biographiques

- 1869 Henri-Emile-Benoît Matisse naît le 31 décembre au Cateau-Cambrésis (Nord).
- 1891 Abandonne le droit, se rend à Paris où il s'inscrit à l'académie Julian, en vue de préparer le concours d'entrée à l'Ecole des beaux-arts. Suit l'enseignement du peintre William Bouguereau.
- 1892-1894 Quitte l'académie Julian. Ses dessins attirent l'attention de Gustave Moreau qui l'invite à rejoindre son atelier à l'Ecole des beaux-arts. S'inscrit également à l'Ecole des arts décoratifs.
- 1895 Admis à l'Ecole des beaux-arts et, de façon officielle, dans l'atelier de Gustave Moreau. Fait la connaissance de Simon Bussy, Charles Camoin, Georges Desvallières, Henri Manguin, Georges Rouault, André Rouveyre.
- 1898 Au cours d'un bref séjour parisien, Matisse visite le Salon des indépendants : il découvre les peintures néo-impressionnistes de Paul Signac.
- 1899-1900 Expose pour la première fois au Salon de la Société nationale des beaux-arts, trop conservateur à ses yeux, quatre natures mortes dans lesquelles apparaît une certaine influence de Cézanne.
- 1903-1904 Première exposition personnelle chez Ambroise Vollard avec un catalogue préfacé par Roger Marx. Matisse passe l'été à Saint-Tropez près de la villa de Paul Signac, il y retrouve également Henri Edmond Cross. Peint à la manière néo-impressionniste avec difficulté.
- 1905 Expose au Salon des indépendants les toiles peintes à Saint-Tropez, dont *Luxe, calme et volupté* acquis par Signac quelques mois plus tard. Matisse se rend à Collioure, il y est rejoint par André Derain. Rencontre le sculpteur Aristide Maillol et le peintre Georges-Daniel de Monfreid, amateur de Gauguin. Les couleurs s'intensifient dans les peintures qu'il montre au Salon d'automne dans la fameuse salle que Louis Vauxcelles qualifie de «fauve».
- 1906 Expose à la galerie Druet. Au Salon des indépendants montre une seule toile, *Le Bonheur de vivre*.
- 1907 Voyage en Italie. Présente au salon d'automne *Le Luxe I*.
- 1908 A l'initiative de Sarah Stein et d'Hans Purrmann, ouverture de l'académie Matisse. Publication dans *La Grande Revue* de «Notes d'un peintre» dans lesquelles Matisse exprime sa théorie sur l'art et ses méthodes [...]«La tendance dominante de la couleur doit être de servir le mieux possible l'expression [...]Le côté expressif des couleurs s'impose à moi de façon purement instinctive» [...].
- 1909 S'installe à Issy-les-Moulineaux où il réalise le 1er état du *Dos*. Participe au Second Salon de la Toison d'or à Moscou. Commande de deux grands panneaux : *La Danse* et *La Musique*, pour l'escalier de la résidence de Chtchoukine à Moscou.
- 1911 Départ pour Moscou et Saint-Petersbourg, visite des collections russes : impressionné par les icônes.
- 1912 Fin janvier, départ pour le Maroc : séjourne quatre mois à Tanger puis de nouveau à la fin de l'année.
- 1913 Pour l'exposition d'art moderne présentée à L'Armory Show à New York, Walter Pach sélectionne dix-sept oeuvres de Matisse. Vives réactions devant le *Nu bleu* à Chicago.

- 1914-1917** Travaille de nouveau à Paris, quai Saint Michel : *Intérieur, bocal de poissons rouges, Portrait de Greta Prozor*, troisième état du *Dos*. Séjourne à Collioure : *Porte fenêtre à Collioure*.
- 1921-1924** Matisse retourne régulièrement à Nice depuis la fin de la guerre. Travaille à la sculpture la plus importante de la période niçoise : *Grand Nu assis bras levés*.
- 1924** Exposition à New York, chez Joseph Brummer. Léo Swane organise à Copenhague la plus importante rétrospective de peintures de Matisse présentée également à Stockholm puis Oslo.
- 1929** Nombreuses pointes sèches, eaux-fortes et lithographies.
- 1930** Part pour Tahiti, via New York et San Francisco. Le docteur Barnes lui commande alors une décoration murale pour les trois lunettes surmontant les portes fenêtres dans la salle principale de la fondation à Merion (près de Philadelphie).
- 1937** Première utilisation de papiers découpés lors de la commande des costumes pour le ballet *Rouge et Noir*, des ballets Russes de Monte-Carlo : *Deux Danseurs*.
- 1943-1944** Matisse commence à travailler les papiers découpés destinés à illustrer son livre *Jazz* édité par Tériade en 1947, et se lance dans l'édition des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire.
- 1947** Travaille simultanément les «papiers découpés» et la série des «Intérieurs» peints à Vence.
- 1949** Travaille aux maquettes de la chapelle de Vence. Le Musée national d'art moderne lui consacre une exposition à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire réunissant gouaches découpées, peintures, dessins au pinceau et livres illustrés.
- 1952-1953** Inauguration du musée Matisse au Cateau-Cambrésis. Continue à travailler ses gouaches découpées, il en décore les murs de son atelier à l'hôtel Régina, *Nu bleu, Acrobates, Nu aux oranges*.
- 1954** Matisse meurt le 3 novembre, il est enterré à Cimiez.

Parcours de l'exposition

Hésitations et recherches 1891-1903

Après plusieurs années d'apprentissage, l'oeuvre de Matisse s'ouvre à deux influences majeures : les théories néo-impressionnistes de Signac et la volonté constructive de Cézanne. La *Première Nature morte orange* (1899) témoigne de ses hésitations au seuil de sa découverte de la couleur. Coexistent dans cette toile une touche très présente, parfois "divisée", avec une définition des objets par le contour ainsi qu'une suggestion de la profondeur. Plus fondamentale dans l'élaboration de son propre langage pictural est la leçon cézannienne. Matisse achète en 1899 une petite toile intitulée *Trois Baigneuses*. C'est pour lui le début d'une réflexion intense menée jusqu'à la fin de sa vie, sur l'équilibre entre le désir de construire par la forme et la volonté d'expression par la couleur. L'*Autoportrait* (1900), avec ses tonalités sombres et son aspect presque maçonné, porte la trace de ce conflit non encore résolu.

Les années décisives 1904-1913

A partir de l'été 1904 s'ouvre pour Matisse une période marquée par une série de mutations décisives. C'est d'abord la libération de la couleur au Salon d'automne de 1905 avec l'explosion du fauvisme dont Matisse fait figure de chef de file. Désormais recherchée par les collectionneurs d'avant-garde, son oeuvre prend tout son développement "décoratif" autour du thème dominant de l'Age d'or. Seule compte la composition, la mise en relation des figures dans un espace neutre, plat, qui respecte strictement la surface de la toile. Figures et fond déterminent des compartiments qui correspondent à la ligne mélodique de l'*arabesque* que Matisse explore alors dans toutes ses conséquences. Les deux grands panneaux décoratifs, *La Danse* (1909) et *La Musique* (1910) commandés par le collectionneur russe Tchoukine pour sa résidence à Moscou, en sont les aboutissements les plus grandioses. Mais toute une série de toiles les ont précédés et préparés parmi lesquelles les deux versions du *Luxe* (1907-1908) qui sont marquées par le dualisme entre tridimensionnalité "réaliste" et bidimensionnalité "décorative" qui sous-tendra toute sa peinture.

Fenêtres et portraits, 1914-1917

S'il n'y eut jamais de relation directe entre les dramatiques péripéties de la Grande Guerre et les articulations de la peinture de Matisse, on ne peut s'empêcher de constater la tonalité grave, l'extrême concentration des toiles peintes entre l'automne 1914 et le printemps 1917, période particulièrement féconde en oeuvres monumentales, difficiles, presque impénétrables. Fin 1913, Matisse se réinstalle au 19 quai Saint-Michel où il retrouve "de nouvelles sensations dans un décor familial". Il y produit quelques-uns de ses tableaux les plus importants, des vues de fenêtres où se confondent, dans une même austère géométrie, l'intérieur et l'extérieur. *Intérieur, bocal de poissons rouges* (printemps 1914), apparaît comme une des plus complexes et somptueuses méditations de Matisse sur l'espace, sur le repli et l'ouverture, sur l'opacité et la transparence, sur le peintre dans le monde.

Quelques mois plus tard, Matisse peint *Porte-Fenêtre à Collioure* (automne 1914), toile énigmatique et secrète, peut-être inachevée. Quasiment abstraite, cette oeuvre radicale est constituée de la juxtaposition de bandes colorées inégales et parallèles qui ne prennent un sens que par le titre. L'espace central porte les traces d'un motif figuratif (grille de fenêtre), que Matisse a recouvert d'une couche de noir.

Emprunté à Manet, le "noir-lumière" ne jouera vraiment son rôle qu'en 1916-1917. La gamme sombre du *Portrait de Greta Prozor* (1916), qui est la marque de ces années, est modulée par l'ocre doré qui lui donne transparence et lumière, et contribue, comme le fond d'or des icônes, à sacrifier cette haute et mince figure. Le rôle des lignes noires, comme dans tant d'autres toiles contemporaines, n'est pas de délimiter les formes, elles "courent à travers la couleur...courent dans l'espace, d'une forme à l'autre, pour mettre à jour des tensions, et contribuer non descriptivement" à accéder à la vérité poétique du modèle.

Nice, 1918-1930

Fin décembre 1917, Matisse découvre Nice. C'est le début d'une période d'une dizaine d'années durant laquelle, dans le climat général de détente de l'après-guerre, Matisse donne une nouvelle orientation à son travail sur la couleur et sur les modèles qui posent désormais régulièrement pour lui. Il s'attache presque exclusivement au motif de la figure féminine représentée dans l'espace clos de l'atelier.

Les modèles souvent en costumes d'odalisque, posent parmi les étoffes à fleurs et les accessoires voluptueux d'une sorte de paradis baudelairien. L'*Odalisque à la culotte rouge* (1921) est représentée dans un espace entièrement rempli, rendu presque suffocant par la densité de l'ornementation et de la couleur que Matisse n'utilise plus en aplats. Apparemment si présente, si troublante, si réelle, la figure n'existe que dans la modulation colorée savamment distribuée dans les éléments de la mise en scène voulue par le peintre.

Vers la fin des années vingt, Matisse met à nouveau l'accent sur la construction et le volume. Le *Nu assis sur fond rouge* (1925) manifeste les premiers signes de ce changement. Le fond rouge ramené à un seul plan, enserre la figure aux formes géométriques simplifiées et semble la pousser en avant. *Figure décorative sur fond ornemental* (1925-1926) est la toile charnière de cette période, tout à la fois bilan du travail entrepris à Nice et amorce des solutions encore à inventer. Créant une tension, provocante, Matisse réussit à incruster de force une figure saillante aux volumes très marqués, dans un espace sans profondeur, saturé plus que jamais d'éléments ornementaux. L'oeuvre a été entreprise en même temps que la sculpture majeure de la période niçoise, *Grand nu assis, bras levés*. Placé dans l'atelier contre le fond même qui sera celui du tableau (papier à fleurs, tentures décoratives, miroir vénitien), le modèle en terre de la sculpture paraît avoir servi de point de départ à cette composition construite comme un patchwork.

La recherche de l'arabesque, 1930-1937

En 1935 un nouveau modèle, Lydia Delectorskaya, commence à poser quotidiennement pour Matisse. Le rapport au modèle est devenu essentiel dans le travail de l'artiste : "je dépends absolument de mon modèle que j'observe en liberté et c'est ensuite que je me décide pour lui fixer la pose qui correspond le plus à son *naturel*". La réalisation du *Rêve* (1935) connut au moins six étapes dont témoignent les photographies que Matisse commence alors à faire prendre systématiquement de son travail en cours, pour reconsidérer le chemin parcouru. Ces différents "états" du tableau montrent qu'il accentue progressivement le gros plan, jusqu'à le faire déborder du cadre. Il arrête ses recherches lorsqu'il atteint un équilibre satisfaisant entre les surfaces colorées. Cet équilibre, c'est l'arabesque différenciant la figure et le fond, qui le détermine. L'image définitivement retenue est une construction de formes sinueuses doucement imbriquées les unes dans les autres, dont la lecture est aussi évidente au positif (le corps rose) qu'au négatif (les éléments bleus du fond). Fin 1935, Matisse dessine une série de "Nus couchés", poursuivis en 1937, qui combinent différents éléments : nu, miroir, reflet du modèle, signe de la présence éventuelle de l'artiste. Cet ensemble correspond à un moment culminant de sa réflexion sur le dessin, le trait : "c'est pour libérer la grâce, le naturel que j'étudie tellement avant de faire un dessin à la plume. Je ne m'impose jamais violence ; au contraire, je suis le danseur ou l'équilibriste qui commence sa journée par plusieurs heures de nombreux exercices d'assouplissement, de façon à ce que toutes les parties de son corps lui obéissent lorsque devant son public il veut traduire ses émotions".

Thèmes et variations, 1941-1945

1941 est une année charnière dans la vie de Matisse. C'est dans le sentiment d'aborder une "seconde vie" qu'il se rétablit d'une grave intervention chirurgicale subie à Lyon au début de l'année. Désormais contraint de garder le lit une partie de la journée, il doit s'inventer un nouveau rythme et de nouvelles méthodes de travail. Le dessin prend alors une importance capitale. En 1943, Matisse publie un album intitulé *Thèmes et variations*, choix de cent soixante dessins réunis en séries distinctes, qui lui permettent d'exposer le processus de la création qui est au coeur même de son oeuvre. Chaque série

commence par un dessin au fusain suivi d'une série de dessins au trait. Le premier dessin pose le *thème* qui est ensuite développé dans les *variations* réalisées à la pointe du crayon ou de la plume. Chacun de ces dessins est une fin en soi, une oeuvre achevée et non l'étape d'une recherche dont le dernier dessin constituerait l'aboutissement. La série est une suite d'instants, une sorte "d'arrêts sur image" dans le déroulement de ce que Matisse appelle "le cinéma de (sa) sensibilité". Le dessin au fusain, avec ses possibilités d'effacement et de modification, correspond au long travail d'analyse, d'investigation de la réalité, à la nécessité de "travailler mon modèle jusqu'à ce que je l'ai suffisamment en moi pour improviser", dira Matisse. Le dessin au trait est ensuite l'instrument privilégié qui lui permet de transcrire son émotion, par un seul geste, en se laissant guider par son inconscient : "le dessin... c'est l'expression de la possession des objets". Quand Matisse, à cette époque, réaborde la peinture, c'est avec derrière lui cette masse de sensations, cet abandon entier à l'aveugle vérité du dessin au trait.

Vence, 1946-1948

Installé depuis 1943 dans la villa *Le Rêve* à Vence, Matisse peint une brillante série d'*Intérieurs* qui reprennent le motif de la fenêtre et constituent une dernière "floraison" de peintures. Tout à la fois natures mortes, paysages et vues d'atelier, ces *intérieurs* sont avant tout prétexte à une nouvelle exploration de la couleur dans ses rapports avec l'espace : "je n'ai jamais été aussi clairement en avant dans l'expression de la couleur", déclare Matisse. *Intérieur jaune et bleu* ouvre en 1946 cette série qui se conclut au printemps 1948 avec six grandes toiles dont la dernière et la plus synthétique est le *Grand intérieur rouge*.

Reprenant les mêmes compositions, les mêmes objets (fruits, bouquets, guéridon de marbre, fauteuil rocaille), dans des harmonies colorées différentes, Matisse réinvente une qualité d'espace proprement poétique. Il tente ainsi d'expliquer l'aventure dans laquelle il s'est engagé : "avec une sorte de rapport de couleur que je suis porté à employer pour rendre ce que je sens, dégagé de l'accidentel, je me trouve à représenter les objets dépourvus de lignes fuyantes. Je veux dire vus de face, presque les uns près des autres, rattachés entre eux par mon sentiment, dans une atmosphère créée par les rapports magiques de la couleur".

Le travail de Matisse sur la couleur durant cette période, s'exprime également par la modulation du noir et blanc, dans des grands dessins au pinceau et à l'encre de Chine. "J'ai remarqué, dit-il, que les dessins au pinceau et en noir contiennent en réduit les mêmes éléments qu'un tableau en couleur, c'est-à-dire la différenciation de la qualité des surfaces dans une unité de lumière... Le dessin est générateur de lumière".

"Tailler à vif dans la couleur", 1941-1953

En même temps qu'il explore, à partir de 1941, toutes les possibilités du dessin, Matisse invente un nouveau procédé, la gouache découpée, qui lui permet de découper "à vif" dans la couleur et de préserver la fraîcheur de sa sensation première. "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 qu'un", explique Matisse. La première oeuvre pour laquelle il exploite véritablement cette technique de papiers colorés à la gouache le plus uniment et le plus impersonnellement possible, puis découpés aux ciseaux, assemblés et collés, est le livre qu'il nommera *Jazz* (1943-1947). Les vingt planches réunies dans cet album-livre sont des compositions qui ont été inspirées à Matisse par le cirque, mais qu'il choisit d'intituler *Jazz*, parce que "l'esprit des gouaches découpées correspond à la musique de jazz".

Cette nouvelle technique, d'abord utilisée dans le format réduit du livre, prendra dans l'oeuvre de Matisse une ampleur spectaculaire dans les années cinquante. De plus en plus monumentales, les gouaches découpées envahissent le grand atelier de l'hôtel Regina à Cimiez près de Nice. Elles décrivent des jardins et des lagons immatériels (*Océanie, le ciel ; Polynésie, le ciel*, 1946), nouveaux thèmes ressurgis des souvenirs du voyage à Tahiti (1930). Parmi toutes les dernières gouaches, les

grands *Nus bleus* (1952), figures parcourues d'espace et de lumière, sont exemplaires de la résolution enfin obtenue par Matisse au soir de sa vie, de "l'éternel conflit entre le dessin et la couleur".

Matisse et le livre

"Je ne fais pas de différence entre la construction d'un livre et celle d'un tableau", écrit Matisse dans un court texte paru en 1946, intitulé "Comment j'ai fait mes livres". Loin d'être marginale, l'illustration du livre est pour l'artiste, à partir de 1941, une activité essentielle. Si la lithographie est sans aucun doute le moyen privilégié qui lui permet de transcrire les qualités de son dessin dans sa fragilité et sa liberté apparente, Matisse emploie également l'eau-forte et la linogravure. Parmi la quinzaine d'ouvrages qu'il publie jusqu'à sa mort, il réalise quelques-uns des chefs-d'oeuvre du genre : *Pasiphaé* de Henry de Montherlant (1944), les *Lettres portugaises* (1946), *Jazz* (1947), le *Florilège des Amours* de Ronsard (1948), *Les Poèmes de Charles d'Orléans* (1950).

Tel un architecte, Matisse "construit" ses livres, chaque élément devant concourir à l'harmonie de l'ensemble. L'un de ses objectifs essentiels est d'établir un équilibre entre les deux pages du livre ouvert. Il s'agit de créer un ensemble harmonieux de ces deux feuilles inégalement recouvertes de caractères typographiques et/ou de lignes dessinées. D'un côté le noir du texte plus ou moins dense, de l'autre la blancheur plus ou moins altérée par l'image. De cette disparité, l'artiste doit faire un seul bloc dans lequel les éléments s'ordonnent dans une sorte d'accord "musical". Appréhendés dans la succession spatiale et temporelle des pages qu'on tourne, poèmes et dessins sont ordonnés dans un rapport inédit dont Matisse souhaite ardemment qu'il soit "apaisant" pour le lecteur.

Le Musée de Lyon a le privilège d'avoir reçu de Matisse lui-même, entre 1943 et 1950, le don d'un exemplaire de neuf de ses livres illustrés.

Dominique Brachlianoff, Conservateur au Musée des Beaux-Arts de Lyon

Catalogue de l'exposition

Comporte des préfaces de Philippe Durey et Isabelle Monod-Fontaine ; présentation des diverses séquences et des oeuvres les plus marquantes par Isabelle Monod-Fontaine et Claude Laugier, et un texte de Dominique Brachlianoff concernant les livres illustrés ; notices d'oeuvres, biographie, bibliographie...

Co-édité par les Editions du Centre Pompidou et la Réunion des Musées Nationaux.

120 pages, 60 illustrations couleur, 90 noir et blanc.

Prix : 140 Frs.

Contacts presse :

Editions de la Réunion des Musées Nationaux

Attachée de presse

Annick Dubosq

tél : 01 40 13 48 51

fax : 01 40 13 48 61

Editions du Centre Pompidou

Attachée de presse

Danièle Alers

tél : 01 44 78 41 27

fax : 01 44 78 12 05

Avant-propos de Jean-Jacques Aillagon *

D'octobre 1997 à décembre 1999, le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou met à profit la période du réaménagement de son bâtiment pour engager, en partenariat avec les institutions culturelles en région et les collectivités qui en sont les tutelles, un vaste programme de présentation de sa collection, qui est aujourd'hui l'une des toutes premières sinon la première du monde pour l'art moderne et contemporain.

L'enjeu de cette entreprise sans précédent est, pour le Centre, tout particulièrement important. C'est un enjeu de service public, celui d'exercer toute l'étendue de sa mission de diffusion de la culture moderne, auprès du plus grand nombre. Etablissement national, il se doit d'assumer cette responsabilité à l'égard de la totalité du territoire de notre pays, et se donner pour cela les moyens de jouer le rôle de tête de réseau, de « centrale de la décentralisation » qui lui avait été imparti dès sa création.

Ce programme comporte déjà plus de 15 expositions, dans 15 villes françaises, et concerne près de 1300 oeuvres. Au-delà de ces données quantitatives, c'est sur l'esprit qui l'anime qu'il me tient à coeur d'insister : celui d'une véritable collaboration, qui se manifeste à tous les niveaux de la conception, et de l'organisation de chaque exposition, entre les équipes du Centre et celles des institutions qui sont ses partenaires dans cette aventure partagée.

La présentation, à Lyon, de l'exceptionnel ensemble d'oeuvres de Matisse de la Collection du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, est une étape importante de ce programme hors les murs. La coïncidence de son ouverture avec celle des nouvelles salles du Musée des Beaux-Arts de Lyon - notamment celles qui accueillent désormais la remarquable collection d'art des XIXème et XXème siècles de Jacqueline Delubac, amie délicate dont je conserve tendrement le souvenir, - constitue un événement majeur de la vie culturelle de notre pays. Un événement qui témoigne de notre volonté de conjuguer la vocation nationale du Centre Georges Pompidou et le dynamisme des grands musées français, pour permettre au plus grand nombre de partager le patrimoine artistique de notre temps.

Jean-Jacques Aillagon
Président du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou

** Extrait du catalogue de l'exposition*

Préface de Philippe Durey *

Matisse et le Musée des Beaux-Arts de Lyon.

Au peintre de *La Joie de vivre*, de *La Danse* ou des *Nus bleus*, le musée de Lyon a le privilège de pouvoir consacrer pour la seconde fois une exposition. Et pour la seconde fois, c'est sous le patronage lumineux d'Henri Matisse qu'il ouvre un nouveau chapitre de sa longue histoire.

En avril 1987, Xavier Girard avait offert à Lyon de reprendre la belle exposition qu'il venait d'organiser à Nice sur le thème de « Matisse et l'art du livre ». Nous avons d'autant plus vivement accepté cette proposition qu'elle permettait, au moment de notre arrivée à la tête du Musée, d'affirmer notre volonté de renouer sans tarder avec la tradition établie par l'un de nos prédécesseurs, René Jullian, celle d'expositions consacrées aux grands artistes du XX^e siècle. De 1950 à 1963, dans un contexte particulièrement difficile, Jullian, soutenu par le critique René Derouille, était parvenu à présenter, souvent pour la première fois à Lyon, aussi bien La Fresnaye que Picasso, Léger que Le Corbusier, Dufy que les Delaunay, Kandinsky que Marquet. Bien qu'il n'ait pas été absent de ses préoccupations — nous y reviendrons plus loin — Matisse n'avait pas fait partie de la série et il nous semblait donc combler, certes tardivement et dans l'étroite limite d'un aspect bien particulier de son œuvre, une lacune de taille.

S'il a été possible, depuis 1987, d'ajouter à la liste — ou de remonter — Vuillard, Denis, Picasso, Giacometti ou Van Dongen, ce sont surtout les travaux de rénovation débutés en mars 1990 qui sont venus fournir la trame principale du chapitre qui s'achève aujourd'hui. C'est un autre Musée, radicalement transformé, qui reçoit cette fois l'ensemble exceptionnel d'œuvres de Matisse figurant dans les collections du Musée national d'art moderne.

Disons-le tout net : cet ensemble, le Musée n'aurait pu matériellement l'accueillir il y a onze ans. Choisir à nouveau Matisse pour l'achèvement de la dernière tranche des travaux, c'est donc aussi une façon de souligner le chemin parcouru.

Lyon a compté dans la vie de Matisse, sinon dans son œuvre. Gravement malade, il y a subi en janvier 1941, à l'âge de soixante-douze ans, une opération qui réussit « comme par miracle », lui donnant désormais le sentiment de jouir d'une sorte de survie inespérée. Sa première correspondance avec René Jullian date précisément du 20 mai 1941, à la veille de son départ de Lyon. Ayant appris par Jean Puy que Jullian désire acquérir une de ses œuvres pour le Musée qui n'en possède pas, Matisse se déclare flatté et lui demande de préciser ce qu'il souhaite. La réponse de Jullian n'est pas connue mais nous savons qu'il reprend contact avec le peintre en mars 1942 puis en juin 1943 pour se « rappeler à son bon souvenir » et lui redemander s'il pense « avoir bientôt quelques œuvres disponibles entre lesquelles il pourrait choisir ». Le 23 juillet 1943, Matisse annonce à Jullian son désir de faire don d'un exemplaire de *Thèmes et variations* accompagné d'une série de dessins originaux pour ce livre, ce qu'il envoie effectivement à Lyon peu après. Enthousiaste, Jullian le remercie à deux reprises, réitère son souhait d'acquérir un « important tableau » mais, la seconde fois, le 29 septembre 1943, il lui indique qu'il est chassé du Musée par la municipalité vichyste pour avoir « sans doute trop vigoureusement affirmé sa volonté de rajeunir l'ordonnance de la maison et d'y accueillir largement la peinture moderne ».

Réintégré dans son poste à la Libération, Jullian écrit à Matisse dès le 30 juin 1945 : il veut « qu'un des premiers actes qui vont marquer son retour soit l'acquisition d'une de ses peintures ». Cette fois, Matisse reçoit Jullian chez lui, qui choisit une œuvre, mais celle-ci (nous ignorons laquelle) part en exposition à l'étranger et la commission du Musée ne peut donc la voir ni se décider. Finalement, le 7

avril 1947, Matisse propose le *Portrait de l'antiquaire Georges Joseph Demotte*, peint en 1918, et dont il vient de rentrer en possession par hasard.

Jullian, sans doute lassé d'attendre, se satisfait assez vite du tableau qui correspond aussi aux étroites limites de son budget. Il lui faudra deux exercices pour en acquitter le prix (350 000 francs). Mais on n'est guère surpris de le voir s'adresser à nouveau à Matisse le 8 décembre 1950, pour le remercier de l'envoi des *Poèmes de Charles d'Orléans* (de 1943 à 1950, l'artiste donne à Lyon neuf de ses livres illustrés, tous dédiés), pour lui dire encore le souhait de la commission du Musée « de voir un jour entrer dans nos collections un second tableau de vous ». Et Jullian de préciser, non sans une certaine gaucherie : « quelque intérieur aux vives couleurs ferait par exemple tout à fait notre affaire ».

Cette suggestion restera sans suite. Les relations entre les deux hommes se poursuivent jusqu'en 1953, Matisse acceptant cette année-là de prêter les deux toiles de Picasso en sa possession pour la rétrospective organisée par Jullian. Mais pour ce dernier, il était désormais trop tard. Lyon, avec les moyens dont il disposait, ne pouvait plus s'offrir « l'intérieur aux vives couleurs » dont il rêvait.

C'est en 1993, un an après la mort de René Jullian et près d'un demi-siècle après l'achat du portrait de Demotte, que « l'intérieur » tant désiré a été accroché aux cimaises du palais Saint-Pierre. Non que les « moyens » aient entre-temps véritablement changé. Significativement, c'est une mise en dépôt par le Musée national d'art moderne de *Jeune Femme en blanc, fond rouge (Modèle allongé, robe blanche, 1946)*, dépôt effectué à la suite de la dation Pierre Matisse, qui a permis de satisfaire cette ambition.

Philippe Durey, Conservateur en chef du Musée des Beaux-Arts de Lyon

* *Extrait du catalogue de l'exposition*

Texte de Isabelle Monod-Fontaine *

Matisse dans la collection du Musée national d'art moderne

Aujourd'hui riche de cent quatre-vingt trois numéros, l'ensemble des œuvres de Matisse conservées au Mnam donne une représentation assez fidèle, assez cohérente de l'évolution de son travail. Elle couvre l'essentiel de son parcours, de 1895 à 1953. Il y manque cependant des jalons importants, notamment en ce qui concerne la peinture : nous ne possédons pas de toile fauve, ni de peinture des années qui précèdent immédiatement la première guerre mondiale (1910-1913). La période « post-niçoise », celles des années trente, est relativement mal représentée. La construction d'une collection qui, malgré ces réserves, rend maintenant pleine justice à l'importance déterminante de Matisse dans l'histoire du XX^e siècle, ne s'est pas faite sans retards, ni difficultés diverses. Il est instructif, à cet égard, d'évoquer les différentes politiques d'acquisitions qui ont marqué l'histoire du Musée national d'art moderne depuis un demi-siècle, en suivant simplement la chronologie de l'entrée des œuvres de Matisse dans ses collections.

On pourra ainsi découper cette histoire en quatre épisodes.

De 1896 à 1941, c'est, avant la fondation du Musée national d'art moderne, le temps du musée du Luxembourg et, pour les collections d'art moderne, celui d'une « préhistoire ». À partir de 1945, et sous l'impulsion de Jean Cassou, premier conservateur du Mnam nouvellement créé, des achats massifs et des dons importants consolident le premier noyau de la collection. Après l'exposition du centenaire de la naissance de Matisse (en 1970), la prise de conscience et la réévaluation qu'elle a suscitées entraînent une nouvelle vague d'achats à partir d'une prospection enfin systématique des toiles encore disponibles. De 1981 jusqu'au début des années quatre-vingt, la poursuite d'une politique d'acquisitions cohérente, grâce à des moyens considérablement accrus, permet de faire entrer au Mnam nombre d'œuvres exceptionnelles : par achat, mais aussi par le mécanisme de la dation en paiement.

En 1992 enfin, la dation Pierre Matisse permet d'inscrire sur les inventaires du Mnam vingt-cinq œuvres supplémentaires, pour partie déposées ensuite dans d'autres grands musées français.

Le musée du Luxembourg ou l'État, collectionneur aveugle

En 1895-1896, dès le tout début de la carrière de peintre de Henri Matisse, l'État français lui achète plusieurs copies d'après les maîtres anciens et *La Liseuse* (1896) qui n'est d'ailleurs pas immédiatement destinée au musée du Luxembourg. Puis il ne se passe plus rien jusqu'en 1922 (achat de *Odalisque à la culotte rouge*, 1921) à l'exception du legs de *L'Algérienne* (1909) par le vicomte Guy du Chollet, legs qui ne sera accepté qu'avec grande réticence. En 1922, il s'agit donc du premier achat significatif d'un tableau récent de Matisse par l'État, explicitement destiné au Musée et dûment accroché. Nouvel intervalle jusqu'au don, en 1928, par l'Association des Amis des artistes vivants, de *Nature morte au buffet vert* (1928). Peut-être n'est-il pas inutile de signaler que, à ces dates et par rapport à ces choix, Matisse dispose encore d'un grand nombre de tableaux importants des années 1916-1918 (*La Leçon de piano*, *Baigneuses à la rivière*, *Les Marocains*, etc). Pourtant, des relations directes semblent s'établir petit à petit avec la conservation du Musée, placée sous la responsabilité de Louis Hauteœur. Mais surtout, à partir de juin 1936, l'arrivée d'une nouvelle équipe au ministère de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts, autour de Jean Zay, dont dépendait la direction des Arts et des Lettres, modifie les rapports de l'art et de l'État. On y trouve Julien Cain, Marcel Abraham, Charles Terrasse, André Chamson : Jean Cassou, quant à lui, est chargé des « questions artistiques ». Évidemment à son instigation, l'État acquiert de l'artiste en 1938 un tableau extrêmement important et déjà « historique », *Figure décorative sur fond ornemental* (1925-1926). L'achat par l'État de deux dessins à l'exposition organisée en 1941 par Louis Carré clôt cette séquence de « préhistoire » de la collection.

Pour résumer, dix ans avant la mort de Matisse, le premier musée d'art moderne français possédait et montrait au public seulement trois tableaux et six dessins, tous postérieurs à 1920.

Jean Cassou, premier directeur du Musée national d'art moderne

La fondation du Musée national d'art moderne en 1945, la nomination de Jean Cassou à la tête de ce musée, ses liens d'amitié avec Matisse, le soutien du directeur des Musées de France, Georges Salles, les bons rapports entretenus avec le service des Achats de l'État vont modifier substantiellement cette situation. Le premier souci de Jean Cassou est de constituer un noyau représentatif de ceux qu'il considère comme les plus grands, et qui étaient à peu près absents du musée du Luxembourg, dont Matisse naturellement. Il choisit, chez l'artiste et en accord avec lui, sept tableaux échelonnés entre 1907 et 1941 : deux tableaux anciens, pour tenter de combler le retard accumulé, *Le Luxe I* (1907) et *Le Peintre dans son atelier* (1916) puis *Nu assis sur fond rouge* (1925), écho à la *Figure décorative* de la même année, enfin quatre œuvres plus récentes, *Liseuse sur fond noir* (1939) et trois tableaux de 1941 : *Deux Jeunes Filles, la robe jaune et la robe écossaise, Nature morte à la table de marbre vert* et *Nature morte au magnolia* que Matisse considère alors comme « l'œuvre où il a atteint un maximum de puissance ». Matisse accepte de se séparer de l'ensemble à un prix dérisoire, désireux de faire un geste à l'égard du nouveau Musée mais souhaitant aussi garder une distance par rapport aux organismes officiels qui l'avaient ignoré aux temps difficiles. Cet achat massif des Musées nationaux n'est pas sans conséquences : le travail de Matisse est désormais suivi de près et les nouvelles directions dans lesquelles il le développe sanctionnées presque aussitôt par des achats qui alternent avec les dons de l'artiste. C'est ainsi que l'État achète en 1947 le premier tableau de la série des « Intérieurs » de Vence (*Intérieur jaune et bleu*, 1946), que Matisse offre en 1948, deux dessins dans l'esprit de *Thèmes et variations* (deux variations sur le portrait de *Jackie*, 1947). Après l'exposition présentée au Mnam en 1949, qui montrait pour la première fois un grand nombre de papiers découpés, la série complète des peintures de Vence et les grands dessins au pinceau et à l'encre de Chine, l'État achète en 1949 *Grand Intérieur rouge* (1948), et Matisse offre l'année suivante un des plus beaux dessins au pinceau, *Composition avec nu à la fougère noire* (1948), et deux fusains. La même année s'engage la négociation sur *La Blouse roumaine* (1940), déposée en 1949 au Mnam pour remplacer un tableau parti en exposition, et promise alors en don par Matisse. Enfin, en 1952, Georges Salles et Jean Cassou décident d'acquérir *La Tristesse du roi* (1952) qui figure au Salon de mai de la même année. À la différence de la période précédente, et durant ces quelques années, s'instaure donc un tissu serré de rencontres, de démarches et d'échanges de correspondance. Tous ces enrichissements font que, pour les quinze dernières années de la vie de Matisse, la collection du Mnam peut être considérée comme complète. Après la mort de Matisse survenue en 1954, une exposition rassemble, en 1956 au Mnam, bon nombre de tableaux importants. Pourtant, durant les années qui suivent, la collection n'augmente guère, à quelques — notables — exceptions près : l'acquisition par l'État de la série des quatre bas-reliefs *Nus de dos*, le don ensuite par Lydia Delectorskaya en 1964 d'un exemplaire de *Jazz*, et enfin l'entrée au Mnam en 1965, grâce au legs de la baronne Gourgaud, d'un des chefs-d'œuvre de 1914, *Intérieur, bocal de poissons rouges*, convoité en son temps par Alfred Barr pour le Museum of Modern Art (New York).

Les années soixante-dix

L'exposition du Centenaire, organisée en 1970 par la Réunion des Musées nationaux, ramène en France, pour quelques mois et pour la première fois, des tableaux essentiels (*La Danse* et *La Musique*) et plusieurs autres œuvres appartenant aux musées russes, *La Femme au chapeau* (1905), *La Leçon de piano*, *Les Marocains* (aux États-Unis depuis 1948), d'où, s'il en était besoin, une réévaluation de l'apport matisse. En ce qui concerne le Mnam, c'est le début d'une nouvelle phase d'acquisitions parmi les toiles encore disponibles : en 1972, *Première Nature morte orange* (1899), achetée par Jean Leymarie ; en 1974 à l'initiative de Dominique Bozo, deux toiles exceptionnelles restées dans la

famille de l'artiste, chez son fils Jean Matisse : *Tête blanche et rose* (1914) et *Le Violoniste à la fenêtre* (1918). À la suite de l'exposition consacrée en 1975 par le Mnam à la présentation de l'œuvre sculpté conjointement à une rétrospective du dessin, six dessins importants sont offerts au Musée par la famille de l'artiste : Mme Duthuit donne la monumentale *Étude pour le Luxe I*, de même taille que le tableau et d'une égale qualité dans « la grande composition ». Et Pierre Matisse, avec deux autres études pour ce même tableau, offre trois dessins, superbes jalons dans le déroulement de l'œuvre graphique, dans trois registres différents : *Étude pour le Portrait de Greta Prozor* (1916), *Danseuse assise dans un fauteuil* (1939), et *Dahlias, grenades et palmiers* (1947).

Le Musée national d'art moderne au Centre Georges Pompidou : vingt années d'enrichissements (1977-1997)

La quatrième séquence de cette histoire de la collection, la plus récente (1977-1997) voit le statut du Musée national d'art moderne changer radicalement : devenu l'un des départements du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, il obtient dès lors un budget d'acquisitions propre, autonome et substantiel, géré par une commission de spécialistes, qui permet d'envisager une politique d'enrichissement plus systématique et cohérente. En ce qui concerne Matisse, la transformation du fonds est spectaculaire. En moins de dix ans, le nombre d'œuvres conservées au Mnam a plus que doublé. La première édition du catalogue raisonné de Matisse en 1979 comportait soixante et un numéros, celle de 1989 en recensait cent cinquante-huit, nous en comptons aujourd'hui cent quatre-vingt-trois.

En 1979, Pontus Hulten (directeur du Musée jusqu'en 1981) avait ainsi acheté une œuvre rayonnante de 1935, *Le Rêve*. Mais surtout l'action de son successeur, Dominique Bozo, transforme la physionomie du fonds Matisse entre 1982 et 1986. La seule année 1982 voit entrer au Mnam trois tableaux majeurs : *Luxe, calme et volupté* (1904) premier répertoire des motifs qui nourriront toute l'œuvre et passage vers le fauvisme (mis en dépôt au musée d'Orsay) ; et deux des plus impressionnants portraits peints par Matisse, les effigies de *Greta Prozor* (1916) et *d'Auguste Pellerin* (1917), ainsi que l'extraordinaire ensemble de gouaches découpées constituant la seconde maquette des vitraux destinés à la chapelle de Vence (1950), et l'un des *Nus bleus* de 1952 (*Nu bleu III*). Il faut souligner que, si les moyens propres au musée ont été doublés en 1982, permettant ainsi d'envisager des achats ambitieux, il s'agit en l'occurrence, répondant à la volonté affirmée et à l'enthousiasme du directeur du Musée, d'une confluence exceptionnelle de générosités : Mme Jean Matisse et M. Gérard Matisse ont offert la maquette monumentale des vitraux de Vence. Et la Fondation Scaler, poursuivant l'action entreprise avec Pontus Hulten, a donné le *Portrait de Greta Prozor*. En 1983, par dation (comme cela avait été le cas pour *Luxe, calme et volupté* et *Portrait d'Auguste Pellerin*), un chef-d'œuvre énigmatique, une œuvre radicale — peut-être inachevée à la veille de l'été 1914 — et toujours conservée par Matisse, *Porte-Fenêtre à Collioure*, rejoint la collection. L'année suivante, le musée acquiert *Nu bleu II*, mais aussi dix-neuf dessins importants auxquels la générosité de Mme Jean Matisse a ajouté un ensemble complémentaire d'une quarantaine de feuilles, constituant ainsi d'un seul coup au cabinet d'Art graphique un véritable fonds d'étude sur le travail de dessin de Matisse, depuis les croquis de rue des années 1899-1900 jusqu'aux grands dessins au pinceau des années quarante et cinquante. En 1985, la même donatrice, à la générosité et à l'amitié de laquelle je tiens à rendre ici un hommage tout particulier, offre deux bois gravés de 1905-1906, rares témoignages du fauvisme. La même année, par le mécanisme de la dation, les vingt maquettes originales des planches de *Jazz* (datées pour la plupart de 1943 et 1944) rejoignent dans la collection les deux exemplaires du livre édité par Tériade en 1947 qu'elle détenait déjà. En 1986, la famille Matisse offre cinq des maquettes de chasuble (deux d'entre elles sont mises en dépôt au musée Matisse au Cateau-Cambrésis), conçues par Matisse en 1950, pour figurer dans la dramaturgie de la lumière colorée dans la chapelle de Vence.

Enfin la dation provenant de la succession du fils cadet de Henri Matisse, Pierre Matisse (1901-1989), fait entrer en 1992 vingt-cinq œuvres exceptionnelles dans la collection du Mnam. Elles lui apportent un complément précieux : *L'Autoportrait* (1900), et *Jeune Femme en blanc, fond rouge* (1946)

justement déposée au Musée des Beaux-Arts de Lyon, mais surtout des sculptures parmi les plus importantes : *Deux Négresses* (1908), *Jeannette II* et *Jeannette IV*, *Vénus à la coquille* (1930) entre autres. Citons encore l'une des premières gouaches découpées *Deux Danseurs* (1938), l'admirable fusain *Nymphe et Faune* (1935-1943), et encore *Arbre* (1951), *Acrobate* (1951) et cet ultime *Nu aux oranges* (1953), où se rejoignent la ligne et la couleur, la découpe et la trace du pinceau.

Isabelle Monod-Fontaine, Directeur adjoint du Musée national d'art moderne

**Extrait du catalogue de l'exposition*

LISTE DES DIAPOSITIVES DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Peintures

1 - Autoportrait, (1900)

Huile sur toile

55 x 46

Dation, 1991

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

2 - Intérieur, bocal de poissons rouges, 1914

Huile sur toile

147 x 97

Legs de la Baronne Gourgaud aux musées nationaux, 1965

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

3 - Le Violoniste à la fenêtre, 1918

Huile sur toile

150 x 98

Achat du Centre Georges Pompidou, 1975

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

4 - Figure décorative sur fond ornemental, (Nice - hiver 1925-1926)

Huile sur toile

130 x 98

Achat de l'Etat, attribué au Mnam en 1938

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

5 - Le Rêve, 1935

Huile sur toile

81 x 65

Achat du Centre Georges Pompidou, 1979

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

6 - La Blouse roumaine, 1940

Huile sur toile

92 x 73

Don de l'artiste en 1949, entre au Mnam en 1953

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

Gouaches découpées

7 - Deux danseurs, 1937-38

Crayon, papiers gouachés, découpés, punaisés et collés sur carton

80,2 x 64,7

Dation, 1991

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

8 - Nu bleu II, 1952

Papiers gouachés découpés et collés sur papier blanc marouflé sur toile

116,2 x 88,9

Achat du Centre Georges Pompidou, 1984

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

9 - Nu aux oranges, (1953)

Encre de Chine, gouache, papiers découpés sur papier marouflé sur toile

155 x 108

Dation, 1991

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

Sculpture

10 - Jeannette IV, 1911

Bronze à la cire perdue

61 x 23,5 x 27,5

Dation, 1991

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

Dessins

11 - Nu allongé sur le ventre, petit tapis africain, 1935

Plume et encre noire sur papier vélin

37,8 x 50,3

Achat du Centre Georges Pompidou, 1984

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

12 - Arbre, 1951

Encre, gouache et fusain sur papier marouflé sur toile

174,5 x 151,5

Dation, 1991

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

LISTE DES PHOTOGRAPHIES DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Peintures

1 - Autoportrait, (1900)

Huile sur toile

55 x 46

Dation, 1991

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

2 - Intérieur, bocal de poissons rouges, 1914

Huile sur toile

147 x 97

Legs de la Baronne Gourgaud aux musées nationaux, 1965

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

3 - Le Violoniste à la fenêtre, 1918

Huile sur toile

150 x 98

Achat du Centre Georges Pompidou, 1975

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

4 - Figure décorative sur fond ornemental, (Nice - hiver 1925-1926)

Huile sur toile

130 x 98

Achat de l'Etat, attribué au Mnam en 1938

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

5 - Le Rêve, 1935

Huile sur toile

81 x 65

Achat du Centre Georges Pompidou, 1979

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

6 - La Blouse roumaine, 1940

Huile sur toile

92 x 73

Don de l'artiste en 1949, entre au Mnam en 1953

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

Gouaches découpées

7 - Deux danseurs, 1937-38

Crayon, papiers gouachés, découpés, punaisés et collés sur carton

80,2 x 64,7

Dation, 1991

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

8 - Nu bleu II, 1952

Papiers gouachés découpés et collés sur papier blanc marouflé sur toile

116,2 x 88,9

Achat du Centre Georges Pompidou, 1984

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

9 - Nu aux oranges, (1953)

Encre de Chine, gouache, papiers découpés sur papier marouflé sur toile

155 x 108

Dation, 1991

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

Sculpture

10 - Jeannette IV, 1911

Bronze à la cire perdue

61 x 23,5 x 27,5

Dation, 1991

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

Dessins

11 - Nu allongé sur le ventre, petit tapis africain, 1935

Plume et encre noire sur papier vélin

37,8 x 50,3

Achat du Centre Georges Pompidou, 1984

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

12 - Arbre, 1951

Encre, gouache et fusain sur papier marouflé sur toile

174,5 x 151,5

Dation, 1991

Mnam-Cci

Photo: CNAC-GP

© Succession H. Matisse

Photographie

13 - Henri Matisse dans son atelier, Villa Le Rêve

Vence, vers 1948

Photo: Hélène Adant

Documentation Mnam-Cci

Libre de droits

**Conditions obligatoires
de reproduction des oeuvres de Henri Matisse**

Toutes les oeuvres doivent être reproduites dans leur intégralité.

Il est strictement interdit de faire des coupures,
de prendre des détails, de faire des surimpressions, etc.

Elles doivent obligatoirement comporter la mention de copyright

© Succession H. Matisse

AUCUN DOCUMENT N'EST LIBRE DE DROITS

CONTACT : Les Héritiers Matisse
61, Quai de la Tournelle 75005 Paris
Tél : 01 46 33 02 68 / fax : 01 46 33 89 20

Informations pratiques

Musée des Beaux-Arts
20, place des Terreaux
F-69001 Lyon
tél : 04 72 10 17 40
fax : 04 78 28 12 45

Jours et heures d'ouverture

A l'occasion de l'exposition "Matisse, la collection du Centre Georges Pompidou",
ouverture exceptionnelle du musée les lundis du 4 avril au 28 juin 1998
musée ouvert du mercredi au dimanche, de 10h30 à 18h.
Fermeture les 1er janvier, 8 mai, Ascension, 14 juillet, 15 août, 1er novembre, 11 novembre,
25 décembre.
Accès aux handicapés par le 17, place des Terreaux.

Stationnement : parking des Terreaux et parking Hôtel de Ville
Métro : lignes A et C, station Hôtel de Ville - Louis Pradel
Bus : lignes 1, 3, 6, 13, 19, 40, 44

Tarifs

Plein tarif : 25f
Tarif réduit : 13f (collectivités, étudiants, cartes vermeil, familles nombreuses)
Gratuité : -18 ans, chômeurs, employés de la Ville de Lyon.
L'entrée à l'exposition ne permet pas d'accéder aux collections permanentes du musée.

Activités proposées pendant l'exposition

- **Tous les samedis à 11h** visite commentée de l'exposition Matisse, durée 1h30
Rendez-vous à la billetterie du musée, tarif : 30f

- Rendez-vous du musée pour les enfants :

Cycle des trois visites-ateliers pendant les vacances de Printemps
les 8, 9 et 10 avril
Le signe, la ligne, la couleur de l'Antiquité à Henri Matisse
les trois visites-ateliers 120f

- Visites actives pour les personnes sourdes et malentendantes

Visite de l'exposition Matisse le 13 juin à 15h et sur demande par minicom :
3612 Musée des Beaux-Arts,
tel : 04 78 28 81 11

- Cycles approfondis :

- Henri Matisse dans les collections du Musée national d'art moderne
dimanche 19 avril ou jeudi 14 mai
- Le musée imaginé d'Henri Matisse
dimanche 26 avril ou jeudi 28 mai