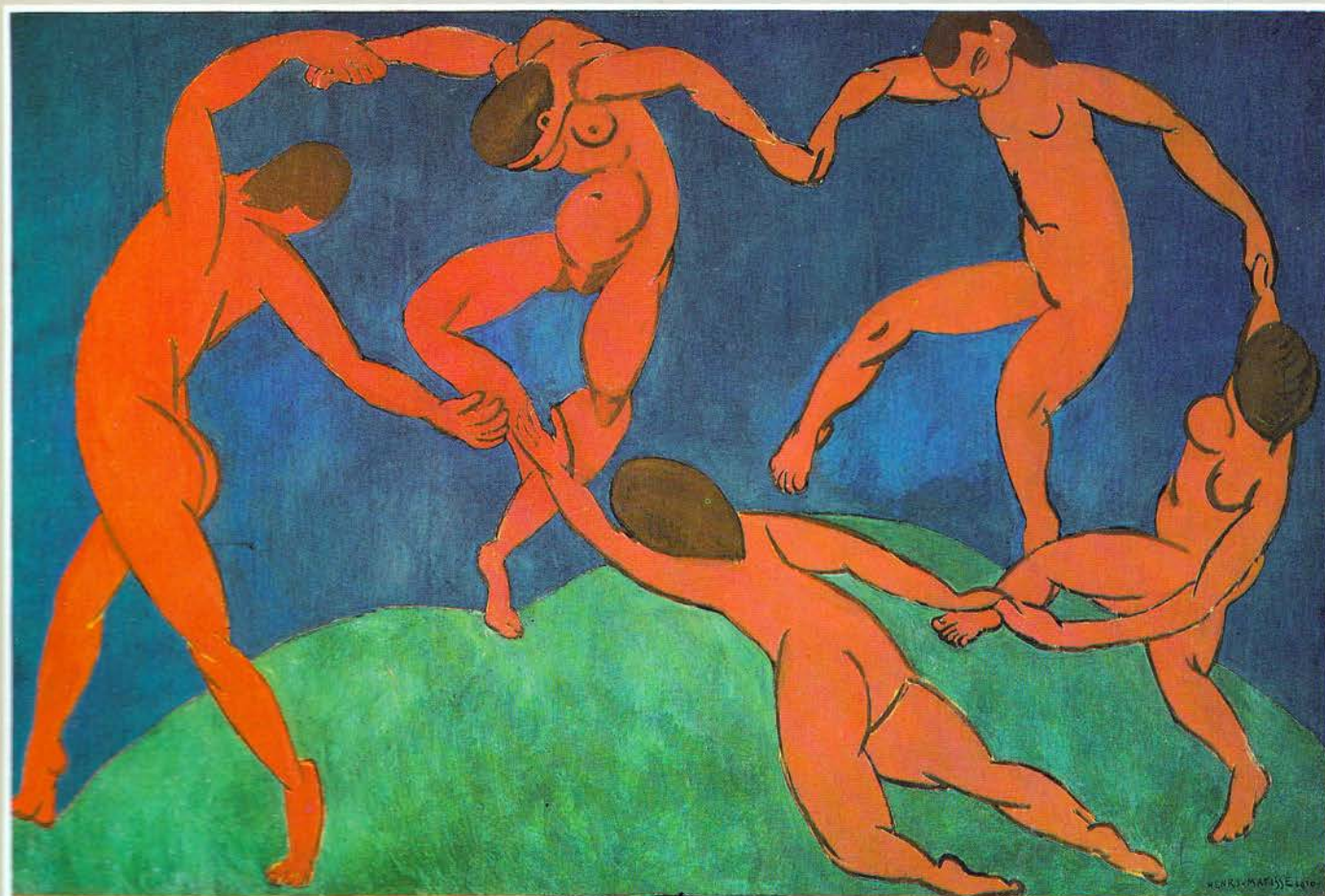


# REGARDS

SUR LA PEINTURE

40



# MATISSE

EDITIONS FABBRI

## REGARDS SUR LA PEINTURE

En vente un jeudi sur deux - N° 40

Edité par: Editions FABBRI,  
115, rue du Temple - 75003 PARIS

**Directeur**  
Gaspere De Fiore

**Directeur Editorial**  
Giuliana Zuccoli Bellantoni

**Textes**  
Giovanna Bergamaschi  
Angelo De Fiore  
Gaspere De Fiore  
Gianni Robba

**Rédaction**  
Isabella Ascoli  
Renata Cogno  
Lodovica Magistrali

**Maquette**  
Cesare Baroni (Direction  
artistique)  
Paolo Cajelli

**Traduction et  
Table chronologique**  
Sabine Valici

**Secrétaire de rédaction**  
Cesarina Caramel

### Abonnez-vous à REGARDS SUR LA PEINTURE

Recevez directement chez vous REGARDS SUR LA PEINTURE au prix bloqué de 25 francs le numéro pour l'ensemble de la collection.

**Offre spéciale:** vous recevrez en cadeau - au même moment de leur parution chez les marchands de journaux - les élégants coffrets de REGARDS SUR LA PEINTURE.

- 12 numéros = 300 francs
- 24 numéros = 600 francs
- 36 numéros = 900 francs
- Toute la collection: 1950 francs

Veuillez indiquer clairement le numéro à partir duquel vous souhaitez recevoir votre abonnement.

Ecrivez à OGP-REGARDS SUR LA PEINTURE, 175/179 avenue Jean Jaurès - 75019 PARIS, en joignant votre règlement, sans oublier votre nom, adresse et code postal.

### Pour compléter votre collection

Les numéros parus peuvent être obtenus chez tous les marchands de journaux ou, à défaut, chez l'éditeur, au prix en vigueur au moment de la commande. Ils resteront disponibles pendant six mois après la parution du dernier fascicule de la série.

Ecrivez à OGP, 175-179 avenue Jean Jaurès - 75019 PARIS, en joignant à votre courrier 6 francs par numéro de participation aux frais d'envoi (Belgique: 45 FB par numéro; Suisse: 1,80 FS par numéro).

Les délais de livraison à prévoir sont d'environ trois semaines.

Pour toute réclamation concernant les abonnements et les anciens numéros, appeler le (1) 42.41.30.10.

### Pour classer vos fascicules

Les coffrets sont disponibles sur commande auprès de votre marchand de journaux (codif 6375 NDP). Vous pouvez aussi vous les procurer en écrivant aux Editions FABBRI en joignant à votre courrier un chèque correspondant à votre commande selon le tarif suivant (les frais d'envoi sont inclus dans ces prix):

- 1 coffret: 42,00 francs
- 2 coffrets: 76,00 francs
- 3 coffrets: 111,00 francs
- 4 coffrets: 144,00 francs
- 5 coffrets: 175,00 francs
- 6 coffrets: 204,00 francs

Associé unique: Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A. 91, via Mecenate - 20138 Milan

Gérants: G. Cobolli Gigli et L. Bosio

Directeur de la publication: Luciano Bosio

Imprimé en Italie par Stabilimento Grafico Gruppo Editoriale Fabbri S.p.A. - Milan

Distribution en France: NMPP

Dépôt légal: 4ème trimestre 1988. N° ISBN 2-907745-68-9

© 1988 Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A. - Milan

© 1988 Editions Fabbri pour l'édition française

© 1990 Succession H. Matisse/SIAE

### Photos

Hans Petersen, Copenhague: p. 1, 5, 7, 17. Musée des Beaux-Arts, Grenoble: p. 13. Photo Hinz, Bâle: p. 27. Tate Gallery, Londres: p. 6 (au-dessus).

PROCHAIN NUMERO:

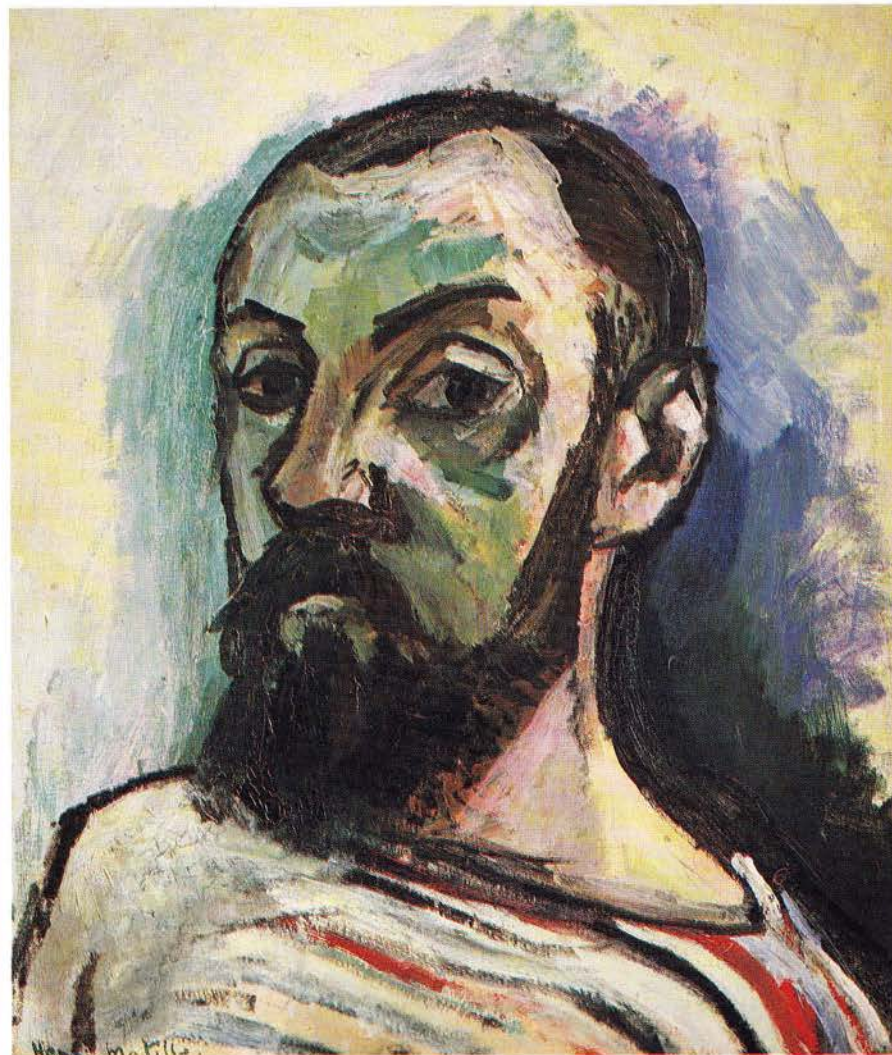
**COURBET**

### NUMEROS DEJA PARUS:

- |                     |                          |
|---------------------|--------------------------|
| 1. VAN GOGH         | 13. LE CARAVAGE          |
| 2. PICASSO          | 14. SEURAT               |
| 3. GAUGUIN          | 15. RAPHAËL              |
| 4. MONET            | 16. TOULOUSE-LAUTREC     |
| 5. LEONARD DE VINCI | 17. LE DOUANIER ROUSSEAU |
| 6. RENOIR           | 18. DEGAS                |
| 7. GOYA             | 19. VELASQUEZ            |
| 8. MICHEL-ANGE      | 20. CANALETTO            |
| 9. MANET            | 21. BRUEGEL              |
| 10. REMBRANDT       | 22. FRA ANGELICO         |
| 11. CEZANNE         | 23. HOGARTH              |
| 12. DALI            | 24. DELACROIX            |

25. CHAGALL
26. GIOTTO
27. DAVID
28. BOCCIONI
29. TURNER
30. DÜRER
31. KOKOSCHKA
32. INGRES
33. CONSTABLE
34. GRÜNEWALD
35. LE GRECO
36. KLIMT
37. BONNARD
38. ANTONELLO DE MESSINE
39. HOLBEIN





Autoportrait - 1906 -  
Huile sur toile,  
55 x 46 cm -  
Copenhague, Statens  
Museum for Kunst.

# MATISSE

*“J’ai travaillé pour enrichir mon cerveau en satisfaisant les différentes curiosités de mon esprit, en m’efforçant de connaître les différentes pensées des maîtres anciens et modernes de la plastique.”*

Henri Matisse

**H**enri Matisse naît dans le nord de la France, à Cateau-Cambrésis, le 31 décembre 1869. Ses parents sont des commerçants aisés qui en 1888 lui offrent des études de droit dans la capitale. Tout va comme prévu jusqu’au jour où sa mère lui donne des crayons et des pinceaux pour faire passer plus vite une longue convalescence. On est en 1890, et pour Matisse c’est comme s’il renaissait. Il retourne à Paris l’année suivante, et ce n’est pas à l’université qu’il s’inscrit, mais à l’Académie Julian, pour apprendre à peindre. Son maître est un peintre académique très fameux à l’épo-

que, W.A. Bouguereau, amateur de travail figolé, spécialisé dans le nu et très bon dessinateur. Puis il entre aux Beaux-Arts où enseigne un peintre bien plus talentueux que Bouguereau : Gustave Moreau, chantre délicieux de la décadence fin-de-siècle, mais aussi superbe coloriste et grand pédagogue. C’est avec Moreau que Matisse apprend à connaître l’histoire de l’art, à comprendre les chefs-d’œuvre français et hollandais du Louvre, et surtout à se comprendre lui-même. Roger Marx fera remarquer que tous ceux qui voulaient évoluer en harmonie avec leur propre personnalité



s'étaient regroupés sous l'égide de Gustave Moreau. C'est donc dans l'atelier de Moreau que Matisse rencontre ceux qui partageront avec lui l'aventure du Fauvisme : Rouault, Camoin, Manguin. Le maître lui fait cette prophétie : "Vous simplifierez la peinture, monsieur Matisse".

Désireux de posséder tous les secrets de cet art qui s'est révélé à lui de façon si violente, Matisse suit les cours du soir de l'Ecole des Arts Décoratifs où il rencontre celui qui sera son ami fidèle et son compagnon "d'évasion", Albert Marquet. Nous sommes en 1893-94. L'intensité de son apprentissage ne l'empêche pas de tomber amoureux et de devenir le père d'une petite fille, Marguerite. Il ne se mariera qu'en 1898, alors que le succès est au rendez-vous depuis deux ans déjà, après sa première exposition au Salon de la Société Nationale (1896). Sa *Femme lisant* est achetée par l'Etat. Sa peinture est encore bien éloignée de l'explosion chromatique qui le rendra célèbre en 1905, au point que le peintre belge Envenepoel le définit "un artiste délicat, maître des gris".

La lumière, le soleil, la couleur, il les découvre au cours des étés 1896-97, en vacances à Belle-Ile, hôte du peintre australien John Russell qui possède quelques œuvres de Van

Matisse dans son atelier d'Issy-les-Moulineaux. Photographie de 1909.



Gogh, alors encore pratiquement inconnu, et lui offre d'ailleurs deux desins de lui. Russel l'incite à s'ouvrir à la lumière et à la couleur, et le présente au vieux Camille Pissarro, l'un des derniers représentants de la grande saison impressionniste et post-impressionniste. Le vénérable maître, nous informe Jean Leymarie dans un texte de 1967, conscience morale et guide artistique de son temps, qui a orienté et encouragé les quatre grands créateurs de l'art moderne, Cézanne, Gauguin, Van Gogh et Seurat, est encore assez clairvoyant et généreux pour suivre les débuts de Matisse, Manguin et Friesz, et pour leur donner des conseils qu'ils n'oublieront jamais. C'est grâce à lui que Matisse s'abandonne à son instinct de coloriste.

De 1899 à 1901, Matisse continue d'étudier : dans l'atelier du peintre Carrière où il fait connaissance avec André Derain et Jean Puy, et chez les sculpteurs Barye et Rodin pour apprendre à manier les volumes. Pendant ce temps, son épouse met au monde deux autres fils : Jean en 1899 et Pierre en 1900.

En 1901, il participe au Salon des Indépendants où il fait connaissance avec Paul Signac, le maître du pointillisme, et Maurice de Vlaminck, un géant normand au caractère exubérant et instinctif. Ce dernier va former avec Matisse et Derain le trio qui ne va pas tarder à enflammer le Salon d'Automne avec ses couleurs fauves et provocantes.

Le rendez-vous avec le nouveau "mouvement" (si l'on peut dire car il n'aura ni théorie, ni statut) est préparé par deux faits importants : l'influence de la leçon structurale de Cézanne sur Matisse, et son exposition chez Vollard en 1904, avec un catalogue préfacé par Roger Marx.

**L**e long travail d'élaboration de l'artiste donne finalement ses fruits au cours de l'été 1904 : *Luxe, calme et volupté*, rendu avec la technique pointilliste, baigné dans la lumière éclatante de la Côte d'Azur où il a été conçu. Il annonce, jusque dans le titre emprunté à un poème de Baudelaire,

le climat de béatitude intérieure qui ne cessera de caractériser les œuvres de Matisse.

L'été 1905, Matisse est à Collioure, un autre haut lieu du Fauvisme, avec Derain. Daniel de Monfreid, l'ami de Gauguin, leur y fait découvrir les toiles du peintre de Tahiti. C'est une nouvelle révélation : Matisse abandonne le pointillisme et adopte une nouvelle technique bien plus efficace, appliquant des "aplats de tons purs, générateurs d'espace et de lumière" (Jean Leymarie, 1964). Et lorsque s'ouvre le Salon d'Automne, les couleurs pures et provocantes de Matisse, Derain, Vlaminck, Friesz, Van Dongen, Marquet, Rouault, Manguin secouent violemment le visiteur venu découvrir



L'artiste avec sa sculpture *La Serpentine*, terminée en 1909.

des œuvres tranquillement académiques ou délicatement symbolistes. Le cri du cœur du critique Louis Vauxcelles : "Donatello parmi les fauves" passera à l'histoire, puisque qu'il donne un nom à la première grande vague de l'avant-garde artistique du XX<sup>e</sup> siècle. Le Fauvisme - qui comprend aussi les artistes de la Brücke - est né.

Le scandale est de taille, et Matisse est particulièrement critiqué pour ce revirement artistique incompréhensible. Mais certains, tels que Gide ou Maurice Denis, comprennent la portée de son geste et voient bien que la libération de la couleur libère aussi la peinture de la prison du



contenu : désormais la peinture ne répond que de l'espace et de la structure internes à la superficie peinte.

Après le choc initial, Matisse, l'inspireur et le vrai génie du groupe, poursuit sa réflexion subtile et solitaire en toute indépendance ; sans renoncer pour autant à rencontrer et fréquenter des personnes et des lieux qui serviront à sa recherche.

En automne 1906, il rencontre Picasso dans le salon parisien de Gertrude et Léo Stein. L'année suivante, c'est l'artiste espagnol qui va exploser avec *Les demoiselles d'Avignon*. Au Salon des Indépendants, *La joie de vivre* de Matisse est la contrepartie solaire et diurne du grand tableau nocturne de Picasso... Léo Stein s'en



Matisse modèle le crucifix de la Chapelle de Vence.

porte acquéreur. Un autre grand amateur de Matisse, le russe Stchoukine, lui commande en 1909 les deux énormes panneaux de la *Danse* et de la *Musique*, deux œuvres majeures, elles aussi, dans son parcours artistique.

En 1910, il fait une autre découverte fondamentale pour lui : celle de l'Orient et de l'Islam qui l'éblouissent dès son premier voyage en Afrique, au Maroc, et lui inspirent les motifs décoratifs en arabesque. Dès lors, on peut dire que l'aventure de Matisse se poursuit comme un courant tranquille, mais inexorable. Re-



1931 : Matisse ébauche les panneaux de la *Danse* du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

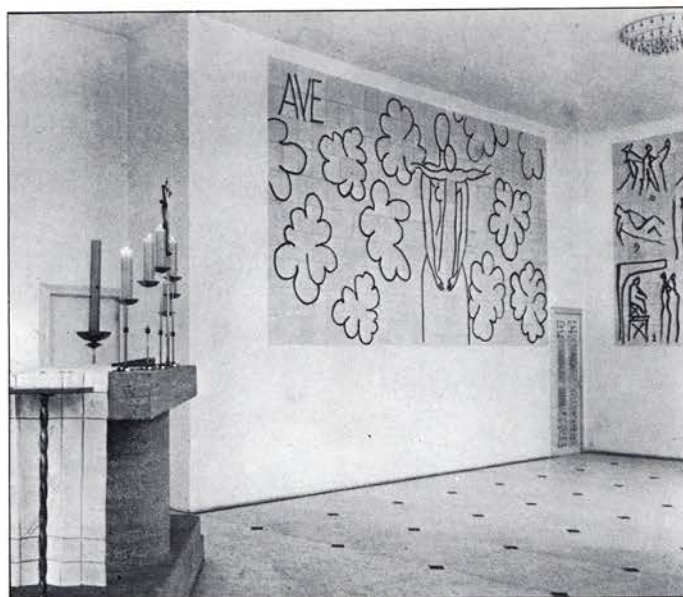
connu comme un grand maître, il navigue sereinement au milieu des mouvements qui se succèdent à grande vitesse - cubistes, dadaïstes, peintres abstraits, surréalistes. Régnant sur son "décor de plaisir" (Robert Hughes), il traite les thèmes qui lui sont propres : la femme, les odalisques, les intérieurs, les fenêtres, le nu peint, dessiné et sculpté, la décoration, la scénographie, l'illustration.

À partir de 1917, il réside presque en permanence à Nice, où brille une "clarté paradisiaque" (Leymarie) qui lui est nécessaire. Il reçoit des commandes très prestigieuses, comme celle de la Fondation Barnes à

Merion en 1932, pour laquelle il peint la lunette monumentale représentant la *Danse*. La deuxième guerre mondiale est une très dure épreuve pour lui - sa femme et sa fille sont déportées par la Gestapo en 1944 -, mais il continue à travailler ; il invente même une nouvelle technique, révolutionnaire, les papiers découpés, collages de papiers colorés de formes et de tailles diverses formant de véritables tableaux. Le sommet de cette technique, qui abolit totalement la médiation du pinceau, est le livre *Jazz* édité par Tériade en 1947.

En 1948, il s'attèle à une autre grande entreprise : la décoration de la Chapelle des Dominicains de Vence pour laquelle il dessine tout, des objets aux ornements sacerdotaux jusqu'au vitrail flamboyant de lumière et de couleur.

Cette évolution à la fois tranquille et énergique débouche sur le Grand Prix de la Biennale de Venise en 1950, sur la grande exposition au Musée d'Art Moderne de New York en 1951, sur l'ouverture du Musée Matisse à Cateau-Cambrésis en 1952. La mort le surprend à Nice, le 3 novembre 1954. Une vie et une production très riches qui nous permettent de mesurer la clairvoyance de Apollinaire lorsqu'il affirmait en 1907 que Matisse était un artiste chez lequel se combinaient les plus tendres qualités de la France : la force de la simplicité et la douceur des lumières.

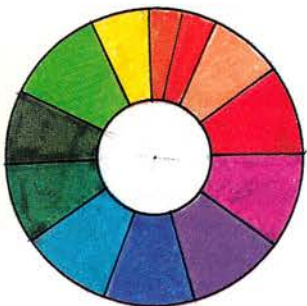


La Chapelle de Vence : l'autel, la Vierge et l'Enfant et une partie du Chemin de Croix. L'ameublement aussi fut conçu par Matisse.



# ETUDE POUR LA "JOIE DE VIVRE"

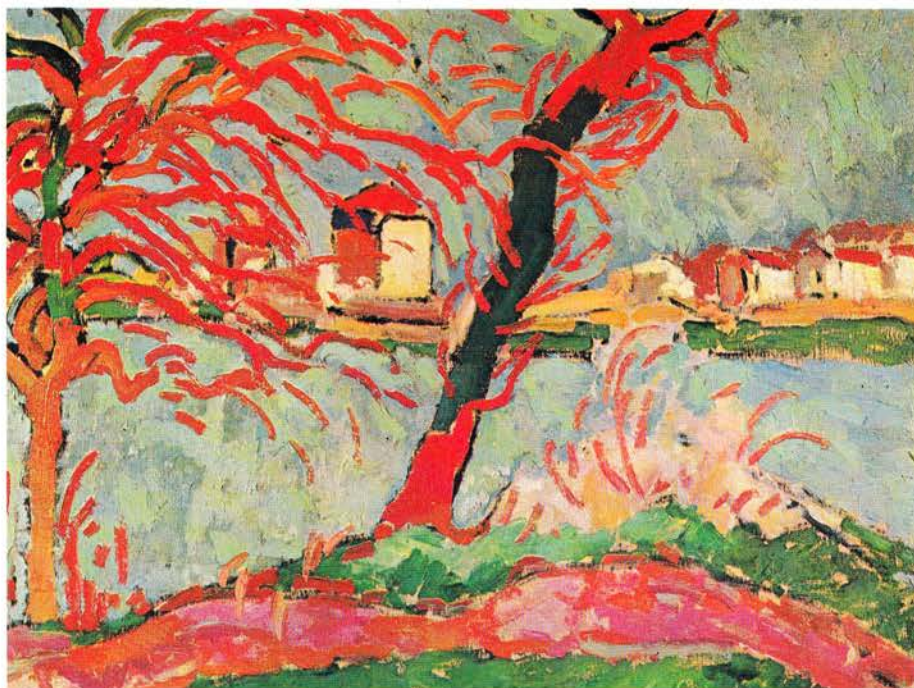
1905 - Huile sur toile, 46,5 x 53 cm - Copenhague, Statens Museum for Kunst



Au début du commentaire sur chacune des œuvres présentées, en outre d'une citation significative de l'artiste, extraite de ses *Ecrits sur l'art* ou de ses nombreuses interviews, nous proposons un "disque chromatique imaginaire" se référant aux couleurs choisies par Matisse pour l'œuvre en question et tenant compte du rapport des proportions et des tons. Matisse construit un cercle chromatique personnel qu'il garde bien en vue dans son atelier et où les couleurs sont rangées dans l'ordre du spectre, jaune, orange, rouge, violet, bleu et vert, avec les multiples variations entre un ton et l'autre.

C'est l'une des nombreuses études réalisées pour le fameux tableau qui est en fait le manifeste du Fauvisme. Le nom n'est pas celui d'une école, mais d'un groupe de jeunes peintres – dont Matisse, Vlaminck, Braque, Dufy, Van Dongen – auxquels le critique d'art du "Gil Blas" donna ce surnom mordant. En visitant le Salon d'Automne de 1905, il vit une sculpture placée au milieu de leurs toiles aux couleurs pures et éclatantes, et choqué, il s'exclama : "Donatello parmi les fauves !". Les tableaux de ces artistes ne se contentent pas d'associer avec

maestria les tonalités des couleurs pures : ils annoncent aussi la vibration pointilliste, les superficies plates recouvertes de matière fluide, la lumière retrouvée dans ses composantes tonales, en un mot tout ce qui constituera la palette de Matisse éclairée d'un petit nombre de couleurs essentielles. Le charme de ce petit tableau réside dans le contraste et l'accord des tonalités : les orange et les verts de la chevelure des arbres ressortent sur les jaunes, les bleus, les rosés du terrain à travers le rythme ondulé des violets des troncs.



Maurice Vlaminck :  
Bords de Seine à  
Carrières-sur-Seine -  
1906 - Huile sur toile,  
54 x 65 cm - Collection  
particulière.  
Ce tableau de Vlaminck  
appartient à la période  
fauve : il utilise des  
couleurs vives et  
flamboyantes où le  
rouge des branches  
triomphe sur la masse  
du ciel et du fleuve (on  
est ici très proche de la  
technique de l'Etude  
pour la "Joie de vivre"  
de Matisse, avec des  
juxtapositions de tons  
purs et complémentaires  
qui se valorisent les uns  
les autres).



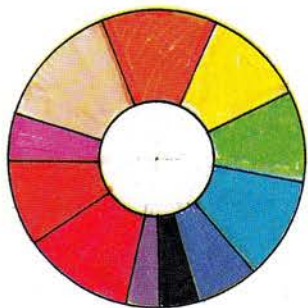






# PORTRAIT DE FEMME (LA RAIE VERTE)

1905 - Huile sur toile, 40 x 32 cm - Copenhague, Statens Museum for Kunst



“Le Fauvisme fut ainsi pour moi l'épreuve des moyens : placer côte à côte, assembler d'une façon expressive et constructive un bleu, un rouge, un vert. C'était le résultat d'une nécessité qui se faisait jour en moi et non d'une attitude volontaire.”

La conversion de Matisse à ce qu'on appellera Fauvisme a lieu à la fin de l'été 1905 après avoir vu les toiles tahitiennes de Gauguin qui utilisent des tons purs générateurs de lumière et d'espace.

La raie verte est à peine terminée qu'elle est exposée au Salon d'Automne de cette même année. Le visage sous le casque de cheveux est divisé en deux par une raie audacieuse qui lui donne de la luminosité et du relief grâce à l'association des couleurs.

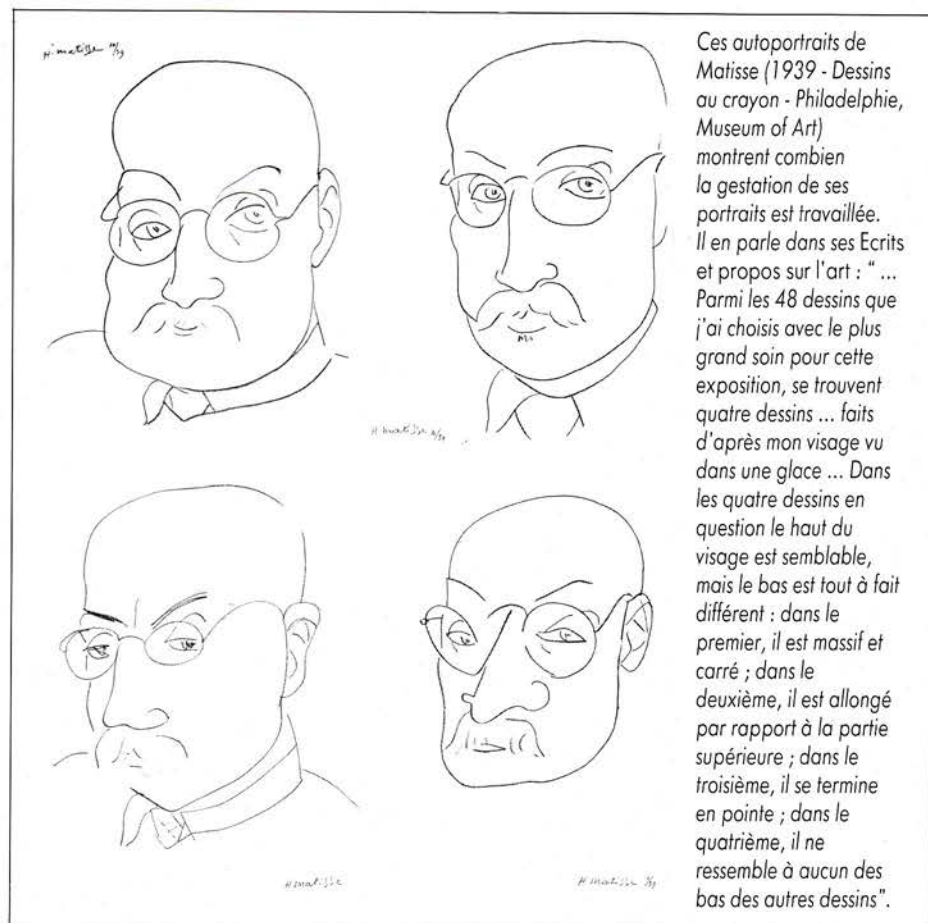
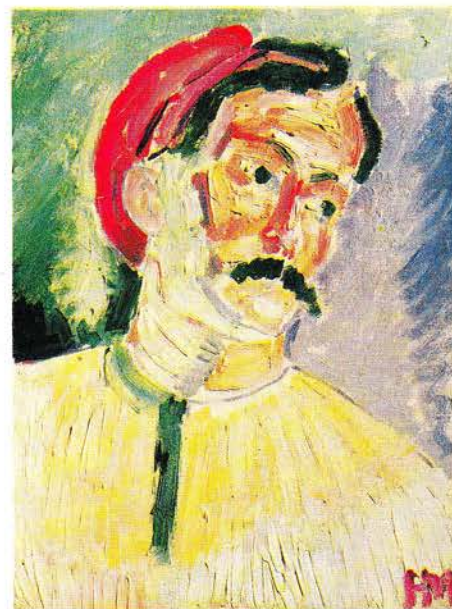
Examinons ces couleurs : la masse des cheveux noirs aux reflets bleu-violet entoure le visage dont les tons - jaunâtres du côté droit, rosés du côté gauche - sont mis en valeur par les traits bleu-noir des sourcils, les contours d'une partie du profil et le rouge de l'habit.

Le fond du tableau va du rouge-orange au rouge-lilas d'un côté et de l'autre à un bleu, plus foncé autour de l'épaule.

Le thème est très simple, un visage de femme (madame Matisse) vu de face, réalisé avec des moyens extrêmement simples, jouant sur l'utilisation et l'association de tons purs : jaune, rouge, bleu, mis en valeur par le blanc et le noir.

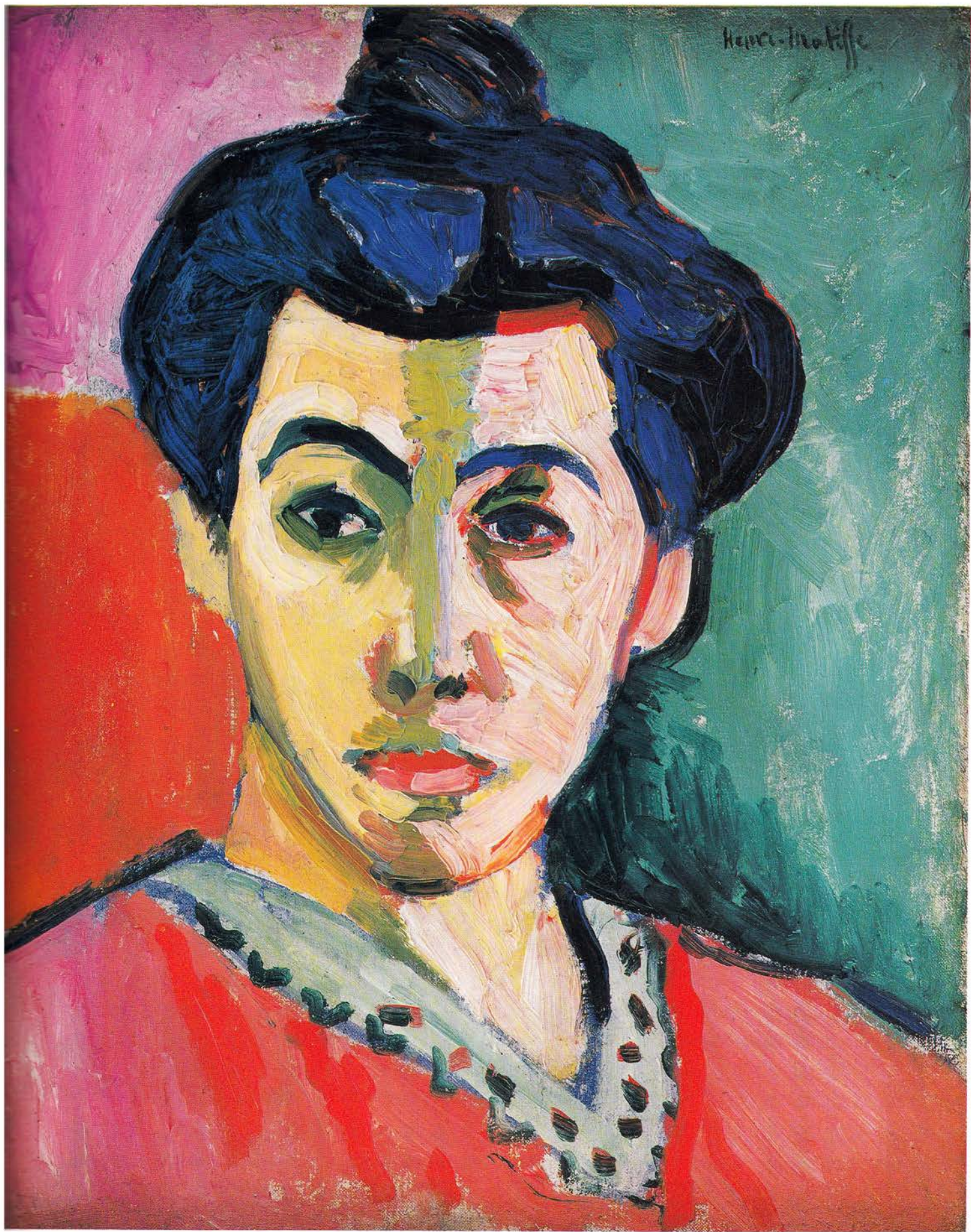
Et signe de force et de génie, la lumière dessine au centre du visage la fameuse raie verte qui donne de la chaleur et du volume en mettant en valeur les tons jaune et rose.

Portrait d'André Derain - 1905 - Huile sur toile, 38 x 28 cm - Londres, Tate Gallery. Un autre portrait fauve, basé sur des rapports de couleurs précis : les jaunes et les rouges du visage - couleurs chaudes - contrastent avec le bleu-vert du fond - couleur froide ; dans le visage, à côté du jaune, du rouge et de l'orange, les touches vert-blanc des joues et du cou sont séparées par une ligne violacée

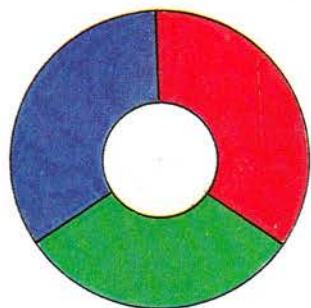


Ces autoportraits de Matisse (1939 - Dessins au crayon - Philadelphie, Museum of Art) montrent combien la gestation de ses portraits est travaillée. Il en parle dans ses Ecrits et propos sur l'art : " ... Parmi les 48 dessins que j'ai choisis avec le plus grand soin pour cette exposition, se trouvent quatre dessins ... faits d'après mon visage vu dans une glace ... Dans les quatre dessins en question le haut du visage est semblable, mais le bas est tout à fait différent : dans le premier, il est massif et carré ; dans le deuxième, il est allongé par rapport à la partie supérieure ; dans le troisième, il se termine en pointe ; dans le quatrième, il ne ressemble à aucun des bas des autres dessins".



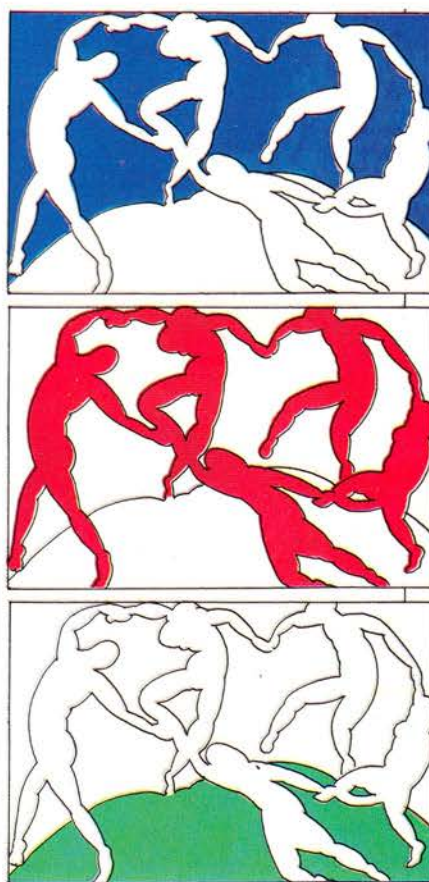






“C’est en ce sens, il me semble, que l’on peut dire que l’art imite la nature : par le caractère de vie que confère à l’œuvre d’art un travail créateur. Il y faut un grand amour, capable d’inspirer et de soutenir cet effort continu vers la vérité, cette générosité tout ensemble et ce dépouillement profond qu’implique la genèse de toute œuvre d’art. Mais l’amour n’est-il pas à l’origine de toute création ?”

La peinture et la musique sont souvent présentes dans les tableaux de Matisse comme thèmes servant à exprimer l’harmonie. En 1920, Diaghilev confie à l’artiste la réalisation des décors et des costumes du ballet de Stravinsky *Le chant du Rossignol*, dont le fameux danseur L. Massine est le chorégraphe. Mais le rapport de Matisse avec la danse ne se limite pas à cela. En 1910, il réalise pour le grand collectionneur d’art moderne Stchoukine deux panneaux, *Danse* et *Musique*, destinés à décorer son somptueux palais et exposés au Salon d’Automne avant d’être envoyés en Russie. Matisse reprend le thème de la danse en 1931, sur commande du mécène américain Barnes, pour lequel il doit exécuter un panneau décoratif de 52 mètres carrés. Il fera deux versions dont l’une est au Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris et l’autre à la Fondation Barnes en Pennsylvanie. *La danse* de Léningrad séduit du premier coup d’œil grâce à la simplicité apparente de sa conception, au choix frappant des couleurs et au mouvement. Ces couleurs sans nuance définissent et remplissent des silhouettes découpées, reliées l’une à l’autre dans un mouvement circulaire et continu. L’artiste crée à la fois un accord “musical” entre le vert et le bleu, qui, confessa-t-il, lui a été inspiré par la vision des pins verts se découpant sur



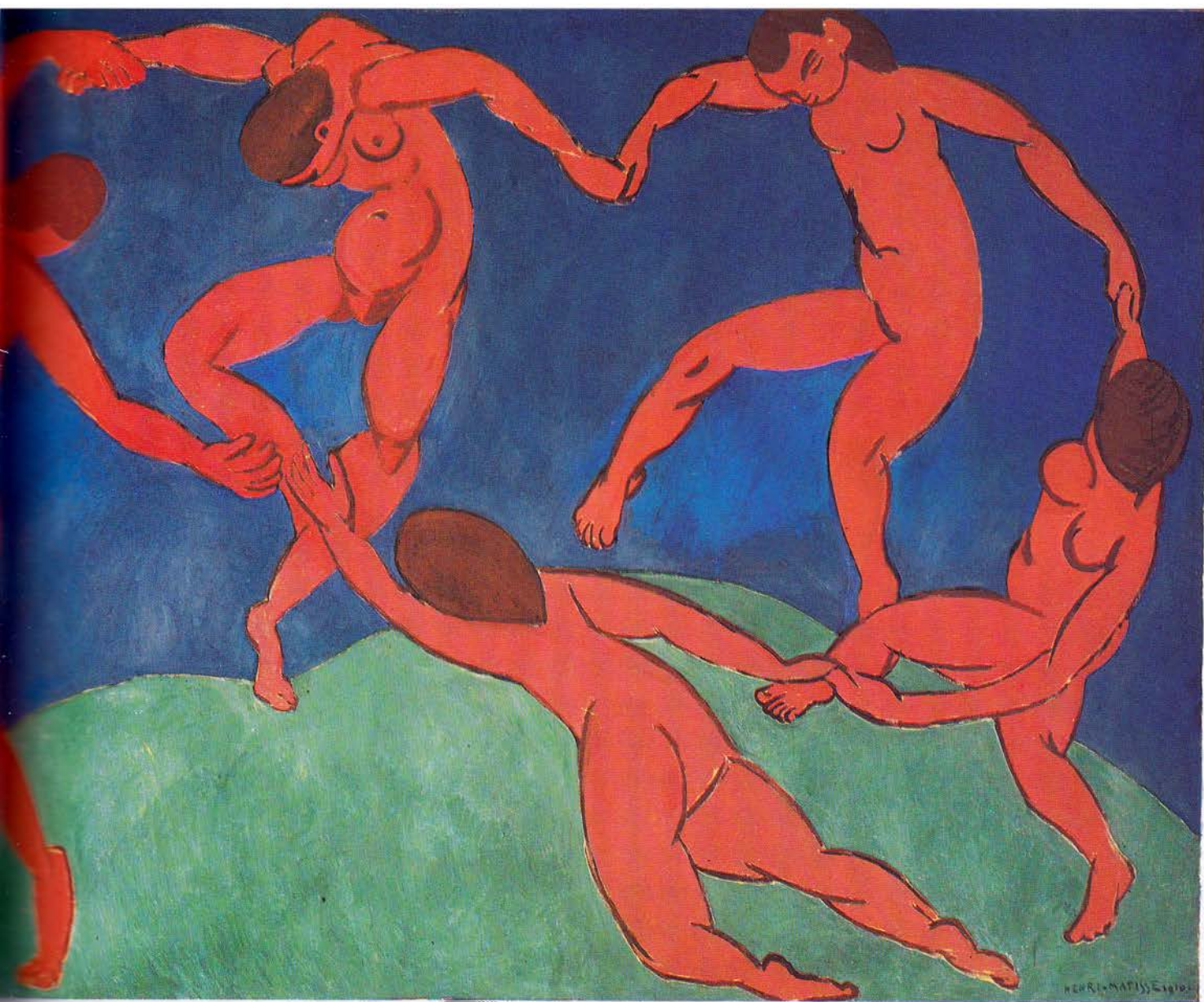
Les couleurs de ce tableau de Matisse semblent puiser la lumière à leur propre source grâce au choix et à l’association des trois tonalités : bleu, rouge et vert. Pour Matisse, les couleurs sont “génératrices de lumière”. Selon lui, si on les regarde sous une lumière faible ou indirecte, elles contiennent, outre la saveur et la sensibilité de la ligne, la lumière et des différences de valeurs qui correspondent à la couleur de façon évidente. Les schémas mettent en évidence l’importance du choix des couleurs en les isolant les unes des autres dans ce qu’elles sont en réalité : des formes colorées.

le ciel de la Côte d’Azur, et un contraste sonore des deux premiers avec le ton chaud qui donne vie aux figures. Matisse étudie séparément chaque

élément de sa “construction”, le dessin, la couleur, le mouvement, la composition, de façon à ce que tous puissent aboutir à une synthèse et un équilibre musical.



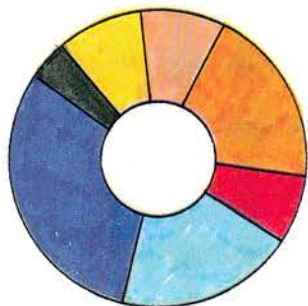






# LES POISSONS ROUGES

1911 - Huile sur toile, 116 x 110 cm - New York, Musée d'Art Moderne



“La tendance dominante de la couleur doit être de servir le mieux possible l’expression... Si au premier abord, et peut-être sans que j’en ai eu conscience, un ton m’a séduit ou arrêté, je m’apercevrai le plus souvent, une fois mon tableau fini, que j’ai respecté ce ton, alors que j’ai progressivement modifié et transformé tous les autres. Le côté expressif des couleurs s’impose à moi de façon purement instinctive.”

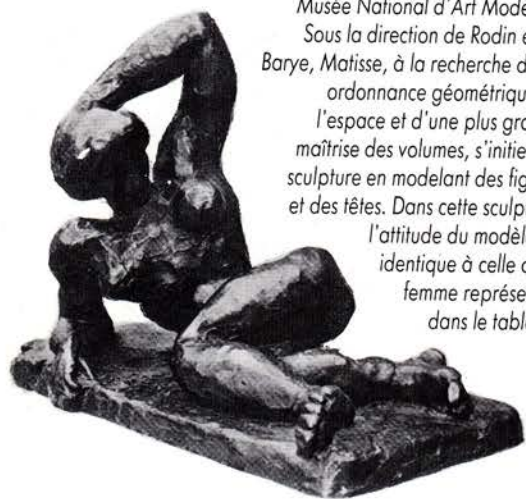
Le bocal contenant des poissons rouges est un prétexte – plus qu’un thème – qui servira souvent à Matisse à exercer son art, particulièrement de 1905 à 1915.

Comme toujours, ce sont les couleurs et leur association qui font le tableau. Un bocal bleu ciel dans lequel nagent trois poissons (trois taches) rouges est posé sur une surface bleue en perspective, à peine soulignée par deux lignes (dont le ton, comme dans beaucoup de ses peintures, se confond avec celui des murs sans solution de continuité). Une bande jaune met en valeur la tonalité du bocal à côté du rose taché de feuilles vertes du rideau qui laisse apercevoir un morceau de bleu ciel plus clair. En dessous, les rouges du bouquet de

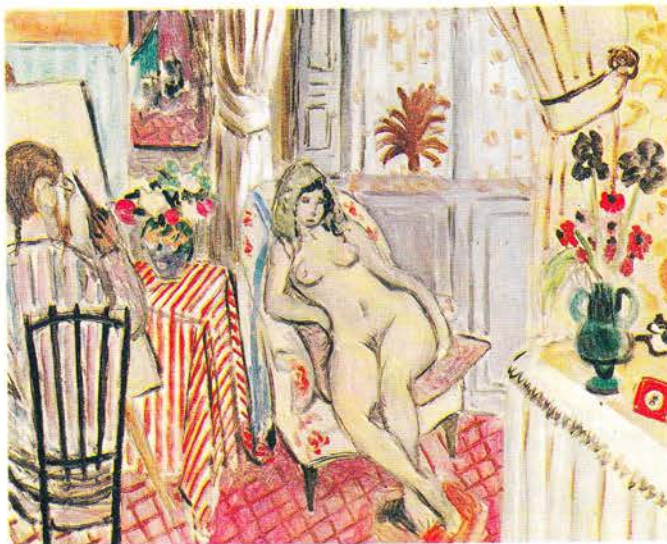
fleurs et surtout les formes sinueuses du corps de la femme nue, allongée sur une surface qui prolonge magistralement sa tonalité, “chantent” sur les bleus-verts. Pour comprendre l’importance de la présence des bleus clairs du vase de fleurs, du bocal et de la fenêtre découpée dans le rideau rose, des rouges des fleurs et des poissons, du jaune de la bande, essayez de recouvrir de la main telle ou telle couleur.

Une dernière remarque sur la “matière” et la technique : Matisse couvre sa toile avec une touche large qui laisse apparaître le fond et laisse des zones blanches autour des contours noirs, et qui surtout donne à ses plans une consistance particulière et très suggestive.

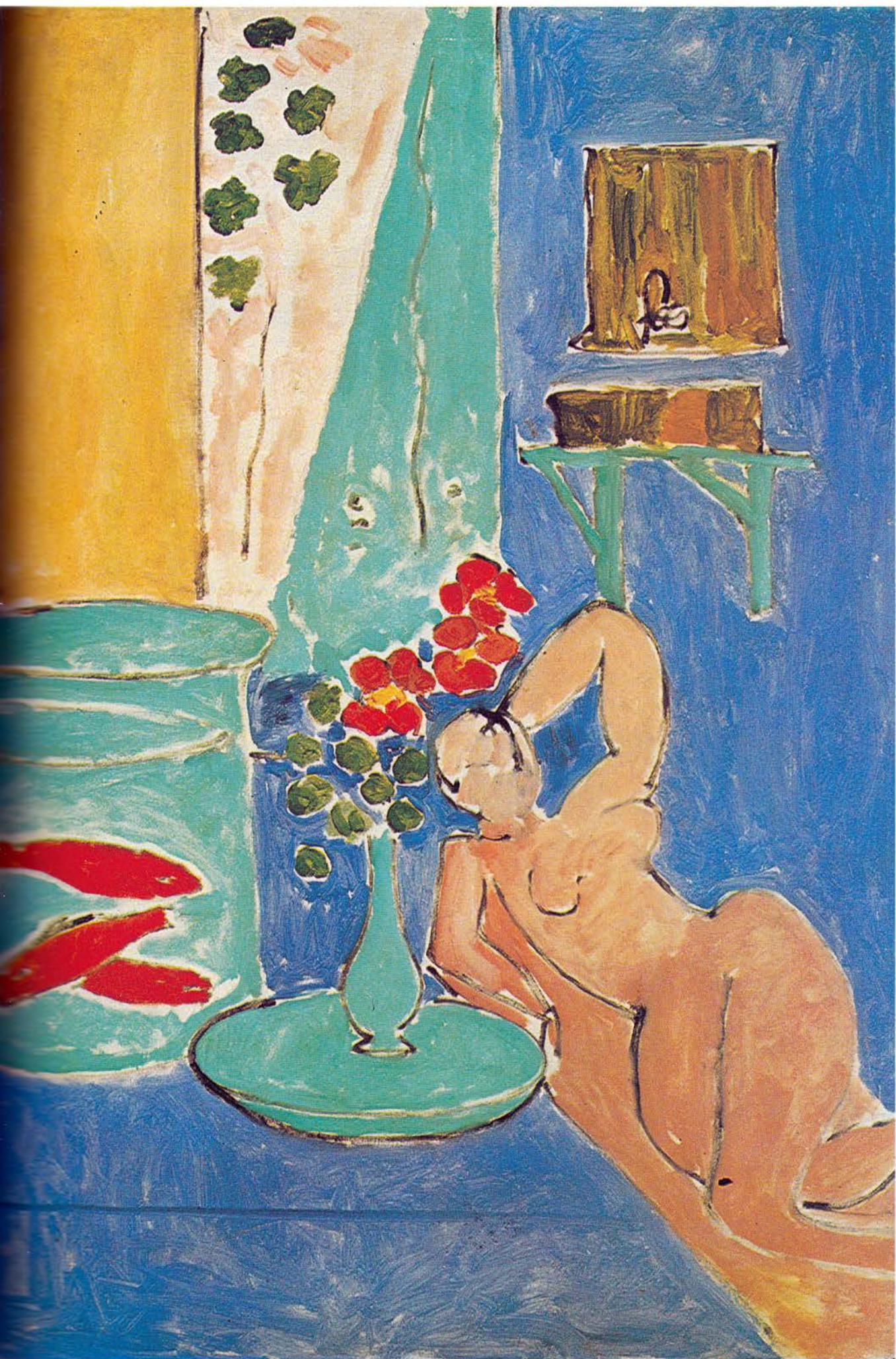
L’artiste et son modèle  
1919 - Huile  
sur toile, 98 x 138 cm -  
Collection particulière.  
Ce tableau de Matisse reprend un sujet bien connu, celui du peintre et de son modèle, posant ici dans une des positions préférées du maître. On est frappé par le choix de tons ocres qui constituent la tonalité du fond sur lequel chantent les rayures rouges de la nappe avec le vase de fleurs, le sol à carreaux rouges, la fenêtre aux tons bleus, le vase vert à droite sur la toilette bordée de blanc.



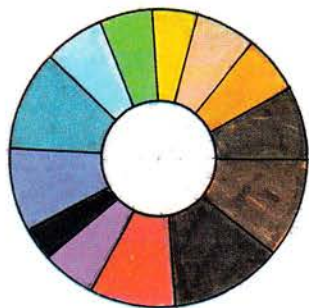
Nu couché - 1907 - Bronze - Paris, Musée National d'Art Moderne.  
Sous la direction de Rodin et de Barye, Matisse, à la recherche d'une ordonnance géométrique de l'espace et d'une plus grande maîtrise des volumes, s'initie à la sculpture en modelant des figures et des têtes. Dans cette sculpture, l'attitude du modèle est identique à celle de la femme représentée dans le tableau.









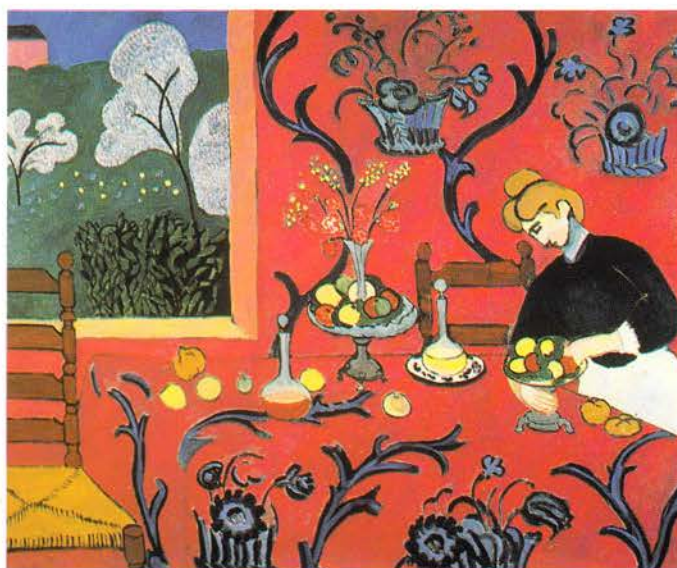


“Les bijoux ou les arabesques ne surchargent jamais mes dessins, d’après le modèle, car ces bijoux et arabesques font partie de mon orchestration. Bien placés, ils suggèrent la forme ou l’accent de valeurs nécessaires à la composition du dessin.”

La composition est d’une grande simplicité et joue sur le contraste ou du moins la juxtaposition des plans décorés du sol et des murs avec la surface sur laquelle sont posées les trois aubergines. Le violet de ces dernières ressort sur le rouge ramagé de la table (enrichie de deux fruits verts sur l’assiette bordée de bleu) qui ressort à son tour sur le vert du paravent décoré d’arabesques et sur le marron aux fleurs bleues du sol. Lorsqu’on lui demande pourquoi il aime tant les arabesques, Matisse répond : “Parce que c’est le moyen le plus synthétique pour s’exprimer sur toutes ses phases. On la retrouve dans les grandes lignes de certains dessins rupestres. Elle est l’élan passionnel qui gonfle ces dessins ...”

À partir de 1910, Matisse fait de nombreux voyages au Maroc. Il admire depuis longtemps l’art islamique dont l’influence se retrouve dans les arabesques caractéristiques de ses œuvres de 1911-14. Comme dans les autres tableaux de l’artiste, il n’a pas pour but de représenter un espace en perspective, mais plutôt un tout forgé par l’imagination et non par la réalité, en mesure d’organiser sur la surface de la toile cette harmonie pure que Matisse appelle “espace spirituel”. “Chaque partie sera visible et viendra jouer le rôle qui lui revient, principal ou secondaire.”

L’intensité ne suffit pas à caractériser la valeur de la couleur : “Elle n’en est que l’extérieur, le Fauvisme est venu



du fait que nous nous placions tout à fait loin des couleurs d’imitation, et qu’avec des couleurs pures nous obtenions des réactions plus fortes, des réactions simultanées plus évidentes : et il y avait aussi la luminosité des couleurs”. Matisse veut, comme Gauguin, traiter la couleur pure en larges aplats, de façon autonome. Peut-être est-il nécessaire de rappeler ici que la couleur a plusieurs “dimensions” : la tonalité (le type de couleur, défini par le spectre, c’est à dire l’ensemble des couleurs de la lumière) ; la luminosité (la quantité de lumière que semble émettre la superficie colorée) ; l’intensité ou la saturation (la force de la teinte que nous jugeons plus ou moins “soutenue”).

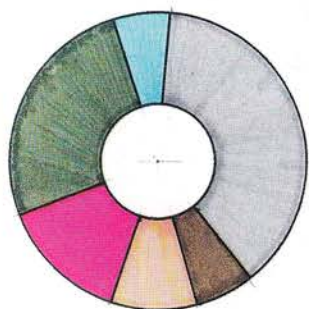
*Le tableau La desserte rouge (Huile sur toile - 180 x 220 cm - Leningrad, Musée de l’Ermitage), commencé au printemps 1908 sur une base bleue, a été modifié l’année suivante au profit d’une harmonie de rouges. C’est donc l’une des œuvres les plus pensées de l’artiste, où coexistent et se superposent les expériences fauves et ses raisonnements sur la couleur.*



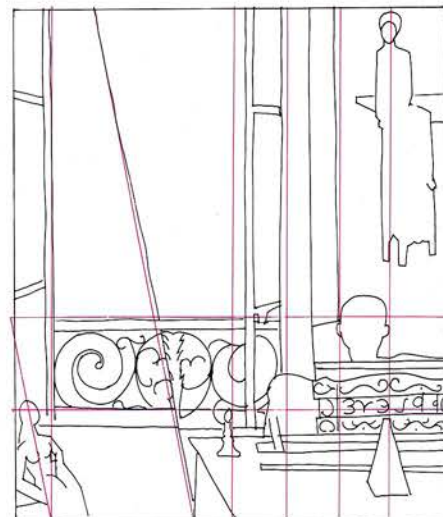








“**N**ous allons à la sérénité par la simplification des idées et de la plastique. L'ensemble est notre seul idéal. Les détails diminuent la pureté des lignes, ils nuisent à l'intensité émotive, nous les rejetons. Il s'agit d'apprendre – et peut-être de réapprendre – une écriture qui est celle des lignes ; ensuite, et après nous probablement, viendra la littérature ... L'objet de la peinture n'est plus de décrire l'histoire, puisqu'elle est dans les livres. Nous en avons une conception plus haute. Par elle, l'artiste exprime ses visions intérieures.”



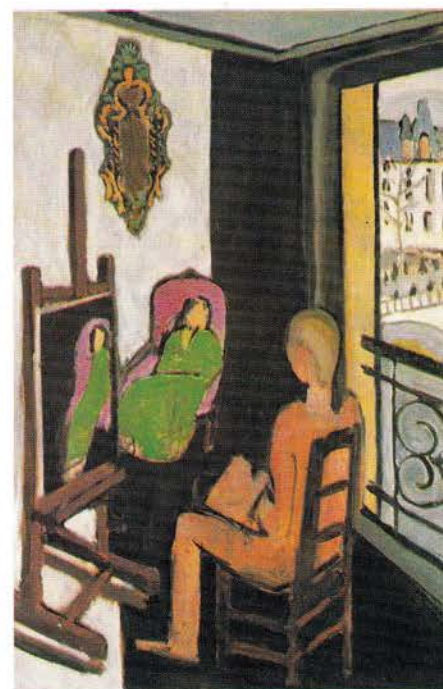
La série des *Intérieurs*, commencée en 1911 (*L'Atelier rouge* du Musée de New York, *L'Atelier rose* et la *Famille du peintre* du Musée de Leningrad ...) avec des motifs décoratifs en arabesques appliqués sur un fond unique, plat et monochrome, aboutit à une synthèse parfaite avec *La leçon de piano* de 1916. Ici, l'espace familial est organisé avec le maximum de plénitude et de sobriété à la fois, sur une tonalité de base grise mise en valeur par trois zones de couleur définies géométriquement, l'une verte (le panneau dans la fenêtre), l'autre marron (la bande à côté de la fenêtre), la troisième rouge (le dessus du piano). Le décor est ainsi simplement et magistralement campé, grâce à l'association des tons sur la base grise et au rythme des verticales et de la diagonale (sur laquelle s'appuie le panneau vert). Les arabesques noires de la grille du balcon et de celle du pupitre le décorent richement. Le tout suggère une atmosphère raréfiée et musicale, scandée par trois épisodes figuratifs et nettement symboliques : la petite figure marron, nue, dans le coin en bas à gauche ; la femme assise sur la chaise haute, en haut à droite ; le visage de l'enfant qui apparaît au-delà du pupitre, concentré sur sa

mystérieuse leçon. Tout est rendu de façon très synthétique et très simple en apparence. C'est en réalité le fruit d'une élaboration complexe à partir des principes cubistes (Matisse fera une exposition avec Picasso à Paris en 1918), de l'abstraction rigoureuse de Mondrian et de l'intimisme de la peinture d'intérieur.

Le schéma souligne la composition "musicale" du tableau de Matisse qui place le piano avec la tête de l'enfant au-dessus du pupitre dans le quart inférieur droit, tête surmontée de la silhouette élancée de la maîtresse dans un rythme vertical interrompu par la diagonale de la lumière verte qui coupe la moitié gauche du tableau. Encore une fois, l'harmonie des couleurs (sourdes, ici : vert pâle, gris, orange, rose) correspond au rythme ordonné et géométrique.

Le peintre et son modèle - 1917 - Huile sur toile, 146 x 97 cm - Paris, Musée National d'Art Moderne.

Un sujet souvent traité, mais une interprétation différente des autres : dans une composition essentiellement basée sur des éléments verticaux (soulignés par les lignes du chevalet, des murs, de la chaise et de la fenêtre), la palette de Matisse est extrêmement réduite ; les tons des couleurs utilisées pour le fond vont du gris, du blanc et de l'ocre jusqu'au noir. Sur ces tonalités toutes en nuances, les couleurs des deux éléments qui constituent le centre d'intérêt du tableau, le modèle et son fauteuil, ressortent intensément. Leurs tons sont complémentaires : vert et violet.











“Il fallait sortir de l’imitation, même de celle de la lumière. On peut provoquer la lumière par l’invention d’aplats comme on en use avec les accords en musique. J’utilise les couleurs les plus simples. Je ne les transforme pas moi-même, ce sont les rapports qui s’en chargent. Il s’agit seulement de faire valoir les différences...”

Encore un tableau dans le tableau (la fenêtre à contre-jour avec le vasistas dans la persienne qui laisse entrevoir la verdure, la plage, la mer ... et cette lumière si intense contre ce noir si dense qui ne peuvent exister qu’à la mer). Cette fois-ci, c’est sur un fond noir que “chantent” les couleurs. On a l’impression que Matisse cherche ici à faire délibérément l’expérience de l’association et du contraste des couleurs pures avec le noir qui les exalte. Dans son étui bleu, le violon rouge-brun resplendit comme dans un écrin ; et les deux tons purs ressortent sur le fond noir de la pièce, mis en valeur par le rouge du tiroir, le volet blanc-violacé de la fenêtre, et par le rectangle et les rayures de lumière.

Les couleurs utilisées par Matisse sont peu nombreuses : “Une avalanche de couleurs reste sans force. La couleur n’atteint sa pleine expression que lorsqu’elle est organisée...”.

Le tableau, la pièce, l’espace sont remplis de lumière. Mais pour Matisse la lumière qui compte est ailleurs : “... la couleur contribue à exprimer la lumière, non pas le phénomène physique mais la seule lumière qui existe en fait, celle du cerveau de l’artiste. Chaque époque apporte avec elle sa lumière propre, son sentiment particulier de l’espace, comme un besoin”.

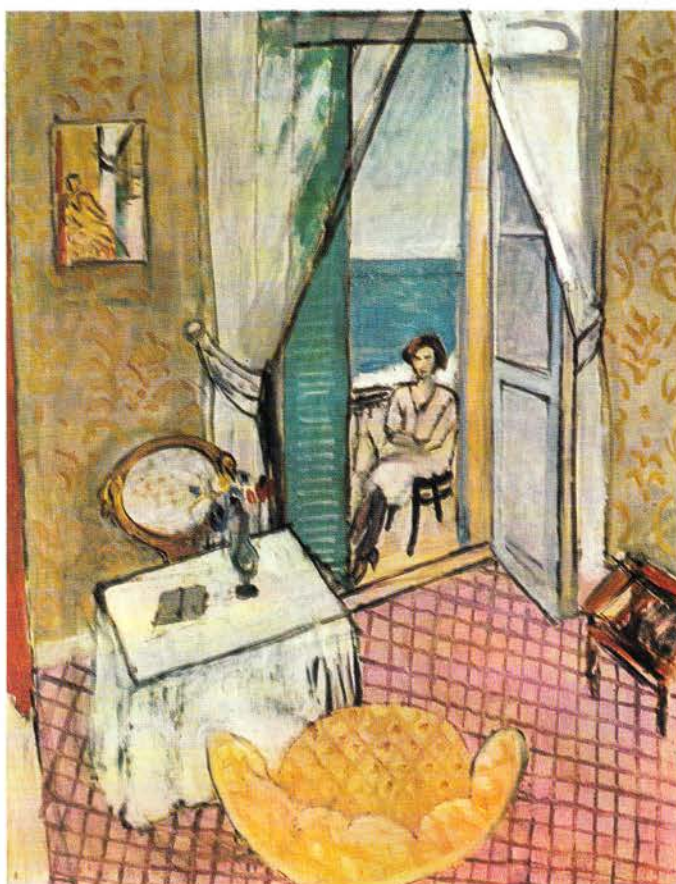
Et à propos du noir, il spécifie : “L’emploi du noir comme couleur au même titre que les autres couleurs :

jaune, bleu ou rouge, n’est pas chose nouvelle.

Les Orientaux se sont servis du noir comme couleur, notamment les Japonais dans les estampes. Plus près de nous, d’un certain tableau de Manet, il me revient que le veston de velours noir du jeune homme au chapeau de paille est d’un noir franc et de lumière ...”.

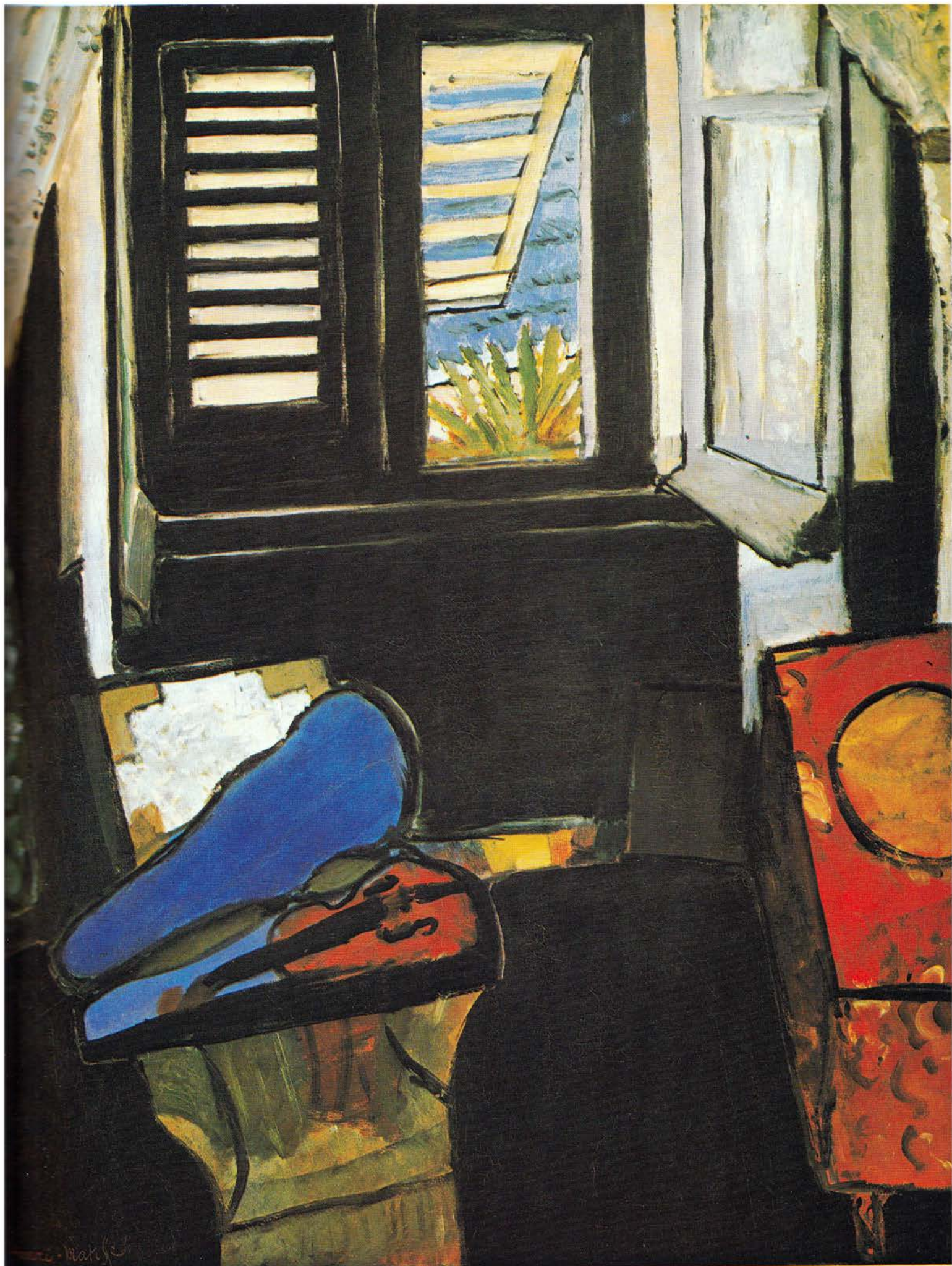


Le schéma met en évidence le contraste entre l’ombre et la lumière, le rapport entre le noir et les couleurs criardes, la luminosité du paysage méditerranéen.

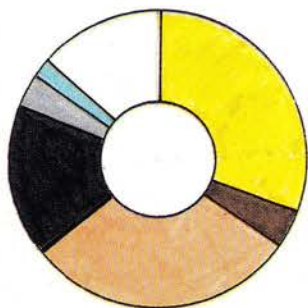


Matisse aime peindre les intérieurs ouverts sur une fenêtre ou un balcon, avec, souvent, une figure féminine penchée à la première ou assise sur le second. Ce Grand intérieur à Nice de 1921 (Huile sur toile - 132 x 89 cm - Chicago, Art Institute) représente une femme assise derrière une fenêtre ouverte, au fond d’une pièce dont on voit le sol carrelé, se détachant contre le fond du tableau, à la recherche d’un espace et d’une luminosité que Matisse ne trouve que dans les reflets de la lumière méditerranéenne.









“Le portrait est un art des plus singuliers. Il demande à l’artiste des dons particuliers et une possibilité d’identification presque complète du peintre et de son modèle... Tout doit venir à son esprit comme dans un paysage lui parviendraient toutes les odeurs de ces paysages : celle de la terre, des fleurs associées aux jeux des nuages, aux mouvements des arbres et aux différents bruits de la campagne.”

Matisse raconte que pour faire un portrait, il a besoin de plusieurs séances de pose : au cours de la première, l’image lui apparaît à travers l’esquisse “comme si chaque trait de fusain avait enlevé d’une glace la buée qui m’empêchait jusqu’alors de voir”. Pendant la seconde, “les constatations faites au cours de la première confrontation s’effacent pour laisser voir les traits les plus importants, la substance vivante de l’œuvre”. Durant les séances successives, “après un long travail au fusain, constitué par une somme d’analyses plus ou moins bien calées entre elles, surgissent des visions qui, tout en paraissant plus ou moins sommaires, sont l’expression des rapports intimes entre l’artiste et son modèle”.

Cette démarche est celle qu’il a suivie pour ce très beau portrait d’Antoinette, son modèle préféré pendant la période de l’après-guerre. Les traits nobles du visage sont encadrés par des cheveux noirs, sous un chapeau de paille avec des plumes blanches et des décorations en ruban noir. Le traitement synthétique des traits du visage révèle une connaissance certaine du modèle et une étude attentive et répétée au fil des croquis et des dessins.

Le motif des plumes intéressera l’artiste pendant toute une période durant laquelle il peindra une série de portraits féminins décorés de plumes blanches.

La forme, en particulier dans un portrait, est importante ; l’étude ou plutôt les études de la forme permettent d’aboutir à une représentation synthétique qui garantit l’efficacité expressive et la ressemblance avec le sujet. Mais pour Matisse, c’est avant tout la couleur qui compte, et donc le schéma chromatique qui finit par prévaloir. Il s’agit, comme le précise plusieurs fois l’artiste lui-même, de “représenter” le modèle et non de le “comprendre” : il

faut pour cela s’arrêter pour observer de temps en temps le tableau dans son ensemble, en s’éloignant de la toile pour mieux l’apprécier synthétiquement. Ou bien, comme il le conseille, il faut dessiner et redessiner sans cesse les traits du sujet jusqu’à les posséder totalement, et puis, tourner le dos au modèle pour les reproduire tels qu’on s’en souvient, ou mieux, tels qu’on a finalement appris à les “connaître” dans leur vérité profonde.



Les deux tableaux représentent deux portraits de madame Matisse réalisés à huit ans de distance l’un de l’autre : le premier est de 1905 (Huile sur toile, 81 x 65 cm - Propriété particulière) et l’autre de 1913 (Huile sur toile, 145 x 97 cm - Léningrad,

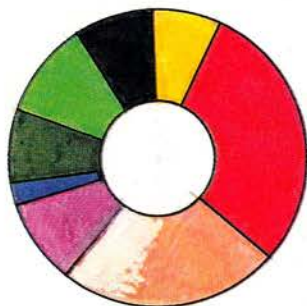


Musée de l’Ermitage). Dans le premier, on lit encore l’exaltation de la couleur, suggérée par la lumière méditerranéenne. Dans le second, la mise en page, la composition, le choix des tons reflètent la maturité de l’artiste, sa nouvelle manière de l’art du portrait.







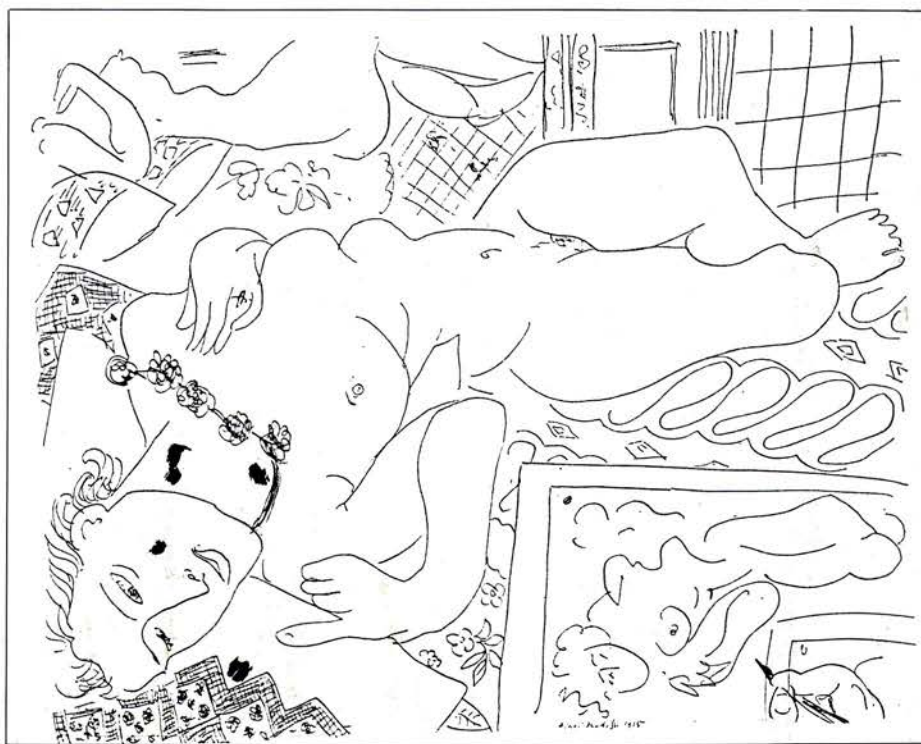


“La peinture épaisse ne donne pas de lumière, il vous faut la combinaison de couleurs voulue. N’essayez pas par exemple de renforcer vos formes avec des lumières intenses. Mieux vaut faire dans le rapport voulu pour les soutenir. Il vous faut du rouge pour faire valoir votre bleu et votre jaune. Mais mettez-le là où il est utile ... dans le fond, peut-être.”

L’habileté et la facilité avec lesquelles il peint et la mode poussent Matisse, tout de suite après la première guerre lorsqu’il se transfère sur le littoral méditerranéen, vers une peinture plus facile et gracieuse. La série des Odalisques naît dans un climat de luxe un peu maniéré. Mais avec ce tableau de 1926, Matisse s’engage à nouveau dans son travail de recherche, retourne à la fermeté des structures et à la densité des couleurs. Il ne s’intéresse pas seulement à l’association des tons. Il se concentre aussi sur le volume du nu féminin élégamment replié dans son fauteuil. L’accord des couleurs est dominé par le rouge vif du sol qui met en valeur les tons du fauteuil à rayures vertes et jaunes (rouge et jaune : contraste de couleurs pures ; rouge et vert : contraste de couleurs complémentaires). Sur cet accord se détache le volume du nu, mis en valeur par les lumières et les ombres des reflets colorés.

A propos du dessin des figures humaines, Matisse remarque dans les “Notes d’un peintre”, contenues dans ses *Ecrits et propos sur l’art*, qu’... Il faut toujours rechercher le désir de la ligne, le point où elle veut entrer ou mourir. Et aussi toujours s’assurer de sa source ; ceci doit se faire d’après le modèle. Il est d’une grande aide de sentir un axe central dans la direction du mouvement général du corps, et de construire autour. Dépressions et contours peuvent nuire au volume.”

Le schéma met en évidence la pose classique du modèle avec son bras autour de la tête et la construction de la figure qui semble correspondre à l’idée de Matisse selon laquelle il faut “encasturer les parties de la figure les unes dans les autres en la montant comme un charpentier construit une maison”.

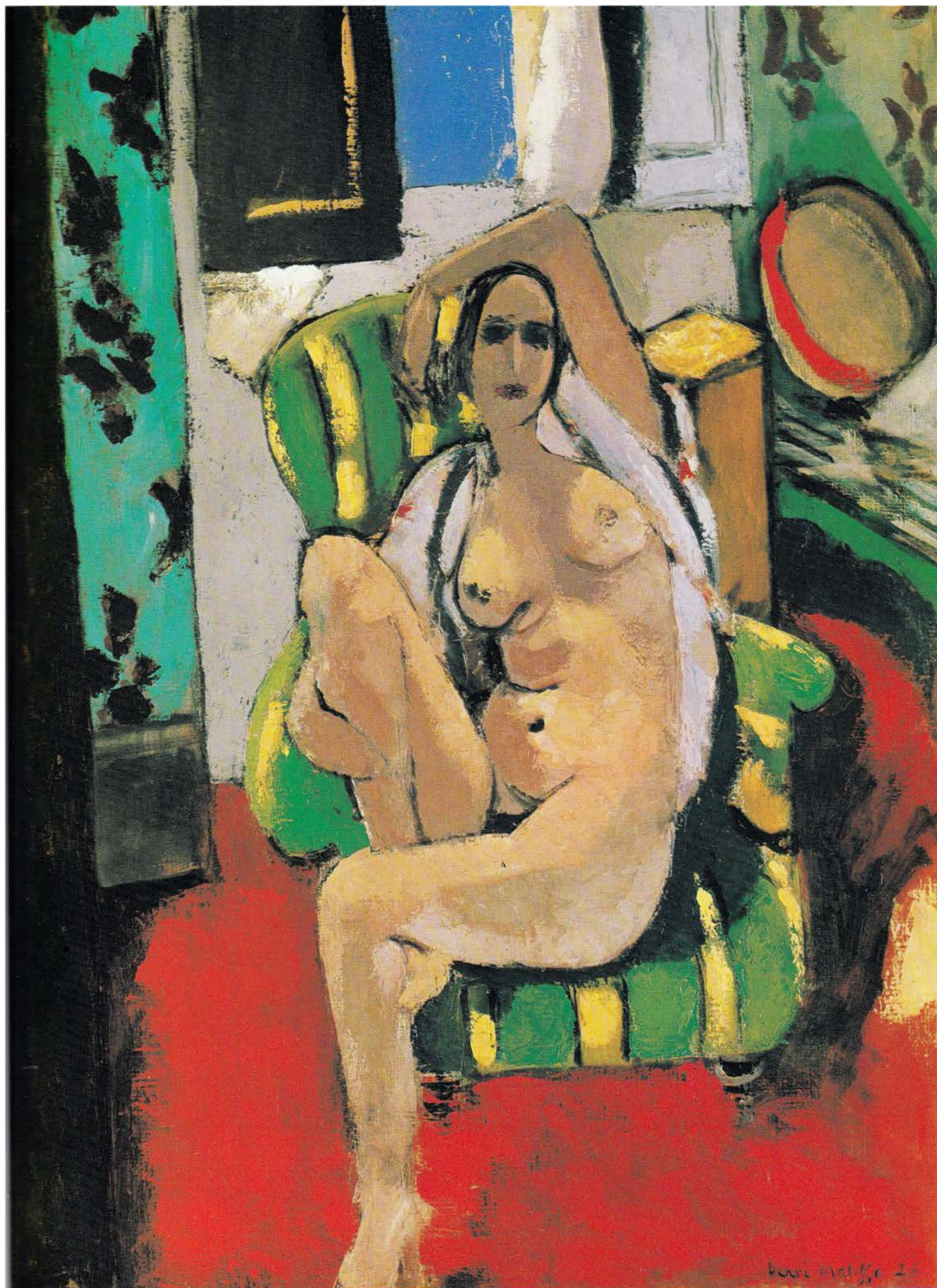


Etude de nu - 1935 - Dessin à la plume - New York, Collection particulière.

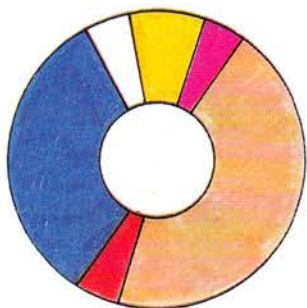
Dans les dessins de Matisse, la recherche du volume total, de la vision contemporaine du sujet

de deux points de vue différents sans superposition, est rendue très simplement grâce au miroir qui reflète son jeune modèle et nous montre aussi le côté caché du personnage.









“Quand les moyens se sont tellement affinés, tellement amenuisés que leur pouvoir d’expression s’épuise, il faut revenir aux principes essentiels qui ont formé le langage humain. Ce sont, alors, les principes qui “remontent”, qui reprennent vie, qui nous donnent la vie.”

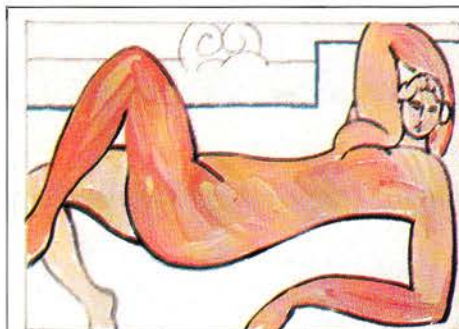
Malgré l’abondance de la production de Matisse, il est rare d’y trouver une monumentalité semblable à celle de ce tableau de dimensions d’ailleurs assez modestes.

Parmi les nombreux nus de l’artiste, celui-ci se remarque grâce à ses proportions et à son équilibre, combinaison d’une composition habile et de l’association des couleurs.

La grande figure féminine allongée à la forme synthétique et extraordinairement suggestive, rendue par une ligne continue qui la contient avec le geste large du bras droit autour du visage, est sans aucun doute le fruit de l’expérience et des études récentes pour le grand panneau de *La danse* de la Fondation Barnes de Merion aux USA. Dans le panneau de Merion, la figure humaine est quasiment réduite à un symbole

abstrait dans une progression rythmique créée par le contraste des rapports chromatiques, dans une “grande association harmonieuse, vivante et mouvementée, de l’architecture et de la peinture”. Par contre, c’est la peinture qui devient ici architecture, donnant à la femme allongée, malgré l’abstraction de la forme et des couleurs, une sensualité particulière.

La “recette” de la peinture de Matisse montre ici toute son efficacité : son art se nourrit de la vitalité du tissu décoratif fait de formes et de couleurs, une vitalité qui n’est jamais séparée du sujet, mais qui transforme la réalité à travers un jeu formel produisant une nouvelle réalité, selon une formule esthétique originale et indépendante, expression de la liberté et de la création de l’esprit humain.



Comment Matisse procède-t-il ? Après avoir dessiné la figure sur sa toile préparée avec de la colle, du plâtre et du pigment blanc, il peint le nu avec un mélange de rouge, ocre et blanc.



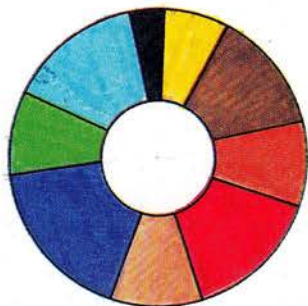
Sur la base encore humide du fond, il étale ensuite le bleu en touches larges. Puis il ajoute le motif central jaune vif sur le rectangle rouge. Il dessine enfin avec le blanc le quadrillage sur le fond bleu.









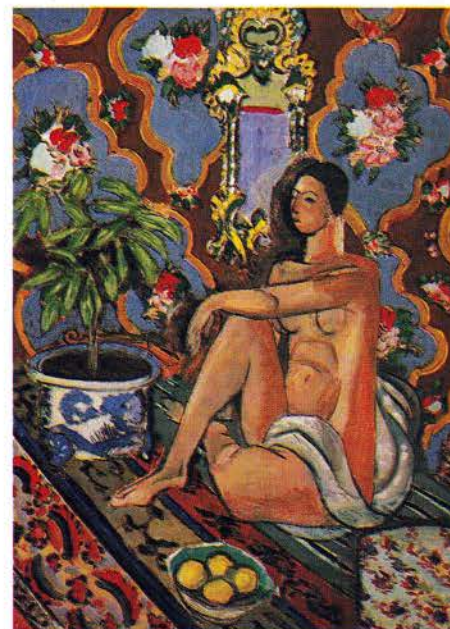


“Les gens qui font du style de parti pris et s'écartent volontairement de la nature sont à côté de la vérité. Un artiste doit se rendre compte, quand il raisonne, que son tableau est factice, mais, quand il peint, il doit avoir ce sentiment qu'il a copié la nature. Et même quand il s'en est écarté, il doit lui rester cette conviction que ce n'a été que pour la rendre plus complètement.”

Les thèmes musicaux reviennent souvent dans les œuvres de Matisse. Le peintre aimait d'ailleurs jouer du violon, mais ce n'est pas là la seule raison : la musique et la peinture se ressemblent. “L'arabesque s'organise comme une musique. Et elle a son timbre particulier” : pour Matisse, l'accord musical est celui de la composition et des tonalités. Dans ce tableau, les figures féminines, placées le long de la diagonale, s'organisent selon un rythme ascendant, accentué par le “décalage” du panneau rouge sur lequel elles s'appuient. La femme à droite, avec les formes sinueuses de la guitare et de la chevelure qui entoure son visage, semble s'intégrer dans la grande décoration florale. Les couleurs sont essentiellement au nombre de quatre : le rouge (quadrillé de jaune ou rayé) des panneaux, le vert du dessus de la table, du bord du tapis et des larges feuilles de la décoration (qui ressortent sur le fond noir), l'ocre et le bleu des habits. A propos de sa technique, de sa façon toute particulière d'étaler la couleur sur la toile en laissant voir le fond, Matisse écrit : “... J'ai été très étonné, lorsque je vis les décorations à Moscou, que j'avais en appliquant mes couleurs fait un petit jeu de pinceau en variant l'épaisseur de la couleur de sorte que le blanc de la toile jouait plus ou moins en transparence et jetait un moiré soyeux assez précieux ... Vous pouvez superposer une couleur

à une autre et employer plus ou moins d'épaisseur. Votre goût et votre instinct vous renseigneront pour savoir si le résultat est bon. Il faut que les deux couleurs n'en fassent qu'une – que la seconde n'ait pas l'air d'un vernis coloré, en un mot que l'aspect de la couleur modifiée par une autre ne soit pas vitreux”.

Figure décorative sur fond ornemental (1927- Huile sur toile, 130 x 98 cm - Paris, Musée d'Art Moderne). La femme assise sur le tapis ressemble à une idole sans rien perdre de sa féminité. Matisse veut “plonger” sa figure dans une sorte d'espace unique, englobant, délimité par les éléments du mur et les surfaces transversales du sol dont elle semble en fin de compte faire partie.



Le schéma veut mettre en évidence d'un côté la simplicité de la composition, avec le “bond” des deux figures le long de la diagonale, vues de face ; et de l'autre la manière de Matisse qui grossit les éléments significatifs de l'œuvre (en particulier les mains).



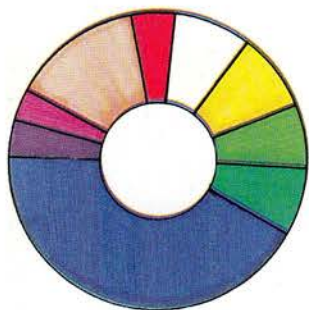






# NATURE MORTE AUX HUITRES

1940 - Huile sur toile, 65,5 x 81,5 cm - Bâle, Kunstmuseum



“Je me suis laissé la bride sur le cou ; cela m’a demandé de grands efforts et je suis arrivé à retrouver des qualités naturelles mais que j’avais dû brider depuis longtemps, des saveurs de peinture savoureuse ... Je ne sais pas ce que sera la suite, je ne suis pas certain de ce que vaut ce que je viens de faire, l’enfant vient de naître.”

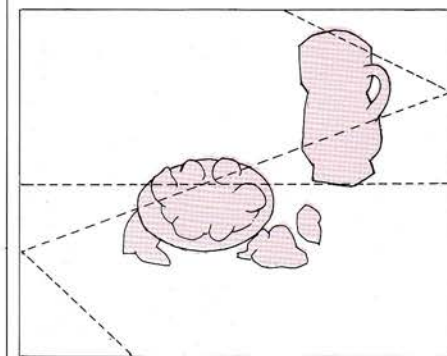
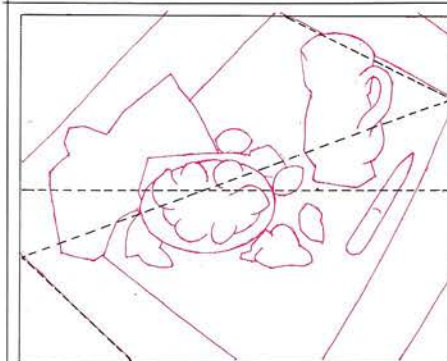
Au début de la seconde guerre, Matisse peint une série de natures mortes conçues comme un exercice de discipline.

Le thème est classique : des grands maîtres hollandais jusqu’à Manet, il a intéressé les peintres car il est un prétexte pour associer des formes et des couleurs et pour représenter le quotidien assiégé par les lacérations secrètes de la caducité et de la mort à venir.

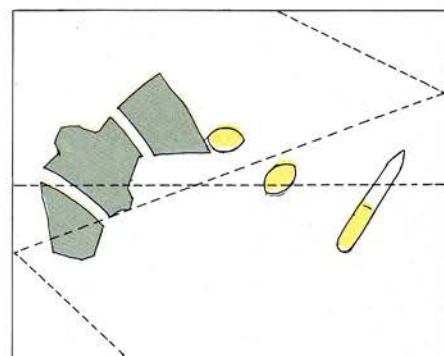
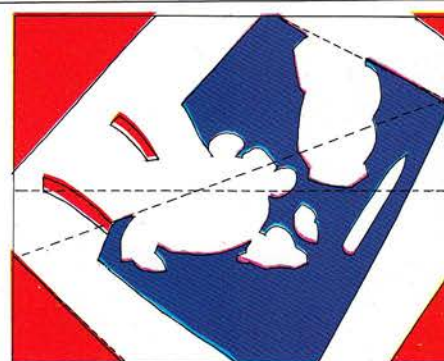
Dans cette *Nature morte aux huîtres*, Matisse découpe un rectangle bleu sur le fond rose (souligné par quatre coins rouges). Sur le rectangle, il place des objets : un pichet rose, un couteau au manche jaune-ocre, deux citrons jaunes, une serviette verte traversée par une rayure rouge, une assiette blanche avec des huîtres, rayées par des touches ocrées et violettes. Il ne cherche pas seulement à travailler la couleur en profitant d’un thème apparemment très simple, il veut aller plus loin : rendre les sensations gustatives. C’est ce qu’il écrit dans une lettre à Pallady du décembre 1940 : “ ... Mais cependant avec une nature morte faite d’un coquillage, d’un pot à fleurs bleu, d’une tasse à café, d’une cafetière et de 3 pommes vertes sur table de marbre noir et vert – et que j’ai travaillée (transformée) pendant 30 séances – je me crois arrivé au bout de ce que je puis faire dans ce sens abstrait – à force de méditations, de rebondissements sur différents plans

d’élévation, de dépouillement (j’espère que tu me comprends ou que je me fais comprendre plutôt). Présentement je ne puis aller plus loin, et je ne puis même – il n’est pas question – me répéter. Aussi je me suis entraîné à rester dans une conception moins extraordinaire,

moins spirituelle, et je me suis rapproché de la matière des choses. Pour cela, j’ai peint des huîtres. Là, mon cher, des sensations gustatives sont nécessaires. Il faut qu’une huître en représentation reste un peu ce qu’elle est, un peu le rendu hollandais”.

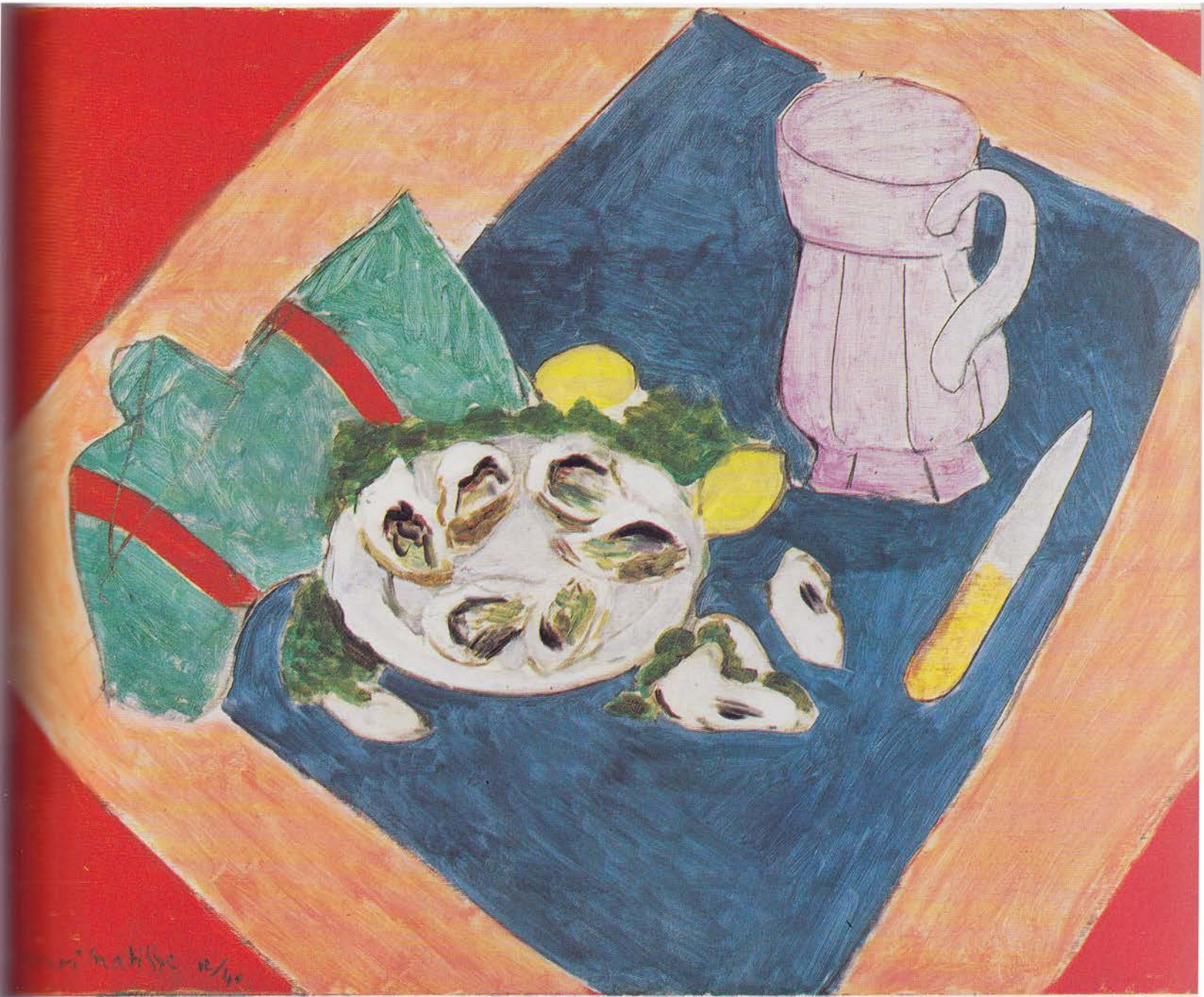


Les schémas analysent l’évolution du tableau en reconstruisant les différentes phases de la composition et de l’application des couleurs. Première étape : définition de la forme et des rapports entre les objets et le plan d’appui ; deuxième étape : application des couleurs pures



contrastant entre elles (le bleu au centre, le rouge autour) ; troisième étape : les blancs et les rosés de l’assiette, des huîtres et de la carafe ; quatrième et dernière étape : application du vert (complémentaire du rouge) et du jaune (couleur pure contrastant avec le rouge et le bleu).

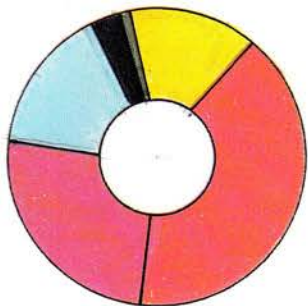






# GRAND INTERIEUR ROUGE

1948 - Huile sur toile, 126 x 89 cm - Paris, Musée National d'Art Moderne



“Il ne m’est pas possible de copier servilement la nature que je suis forcé d’interpréter et de soumettre à l’esprit du tableau. Tous mes rapports de tons trouvés, il doit en résulter un accord de couleurs vivant, une harmonie analogue à celle d’une composition musicale.”

C’est l’une des dernières peintures à l’huile de Matisse, et l’épure de son signe et des tonalités en font l’un des meilleurs exemples de la synthèse à laquelle il a abouti.

Une composition synthétique, donc : la toile (avec une table rouge, typique exemple du “tableau dans le tableau” cher à Matisse), le dessin en noir et blanc, tous deux sur le mur (mais la verticalité du mur est annulée par le

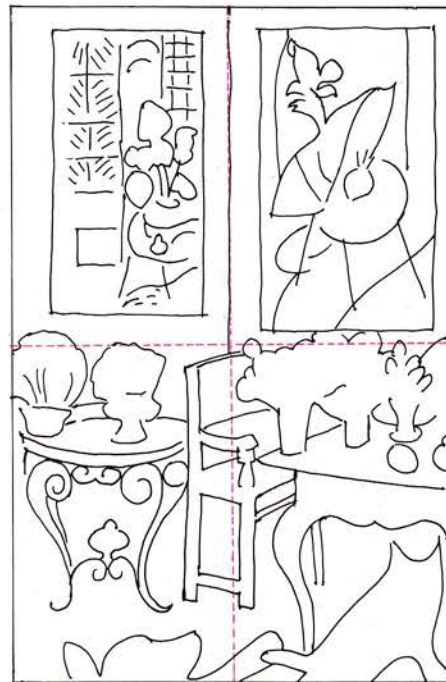
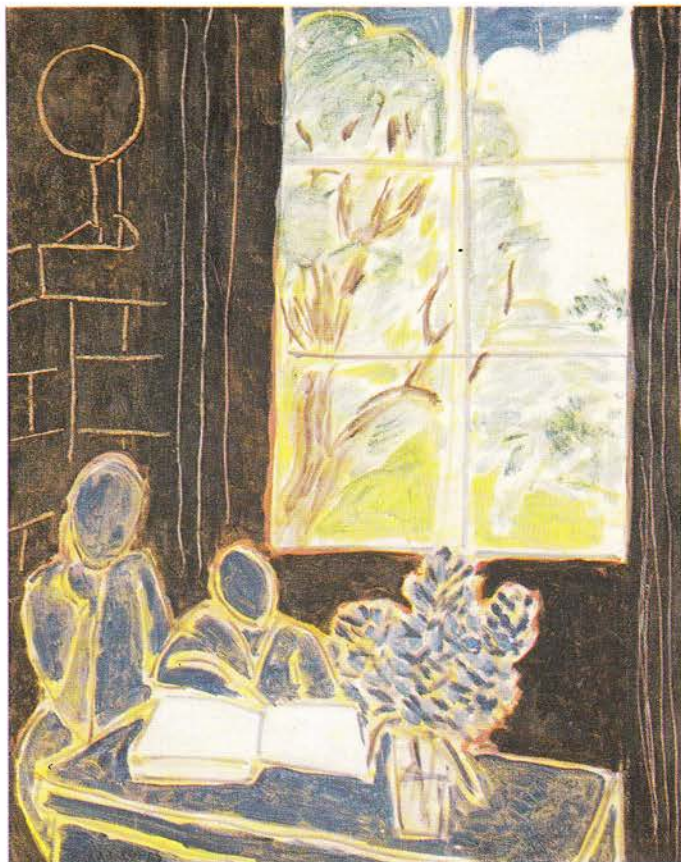
ton qui unit le sol et les murs), ainsi que la table ronde de la pièce (réelle, cette fois) et une table carrée, toutes deux avec des fleurs, se détachent et se coordonnent dans la lumière rouge du tableau. Mais les objets “réels” de la pièce ne sont pas rendus avec plus de réalisme que ceux représentés dans les tableaux accrochés au mur. L’artiste permet ainsi aux choses d’aller et venir du monde réel à celui

de la peinture. Les taches des plantes et des fleurs, des citrons sur les dessus des tables, des peaux sur le sol exaltent (avec les signes noirs et bleus du tableau sur le mur) la tonalité du fond qui donne sa lumière et son titre au tableau.

Après cette expérience, Matisse renoncera délibérément à la peinture à l’huile et au tableau sur chevalet pour inventer, désormais septuagénaire, mais encore et toujours heureux de “faire de la peinture”, des techniques toujours plus essentielles et plus efficaces. C’est ainsi que naîtront les papiers découpés et que verra le jour la Chapelle de Vence dont il assume entièrement la responsabilité de la réalisation : de l’architecture à la décoration, des vitraux aux céramiques et aux ornements.

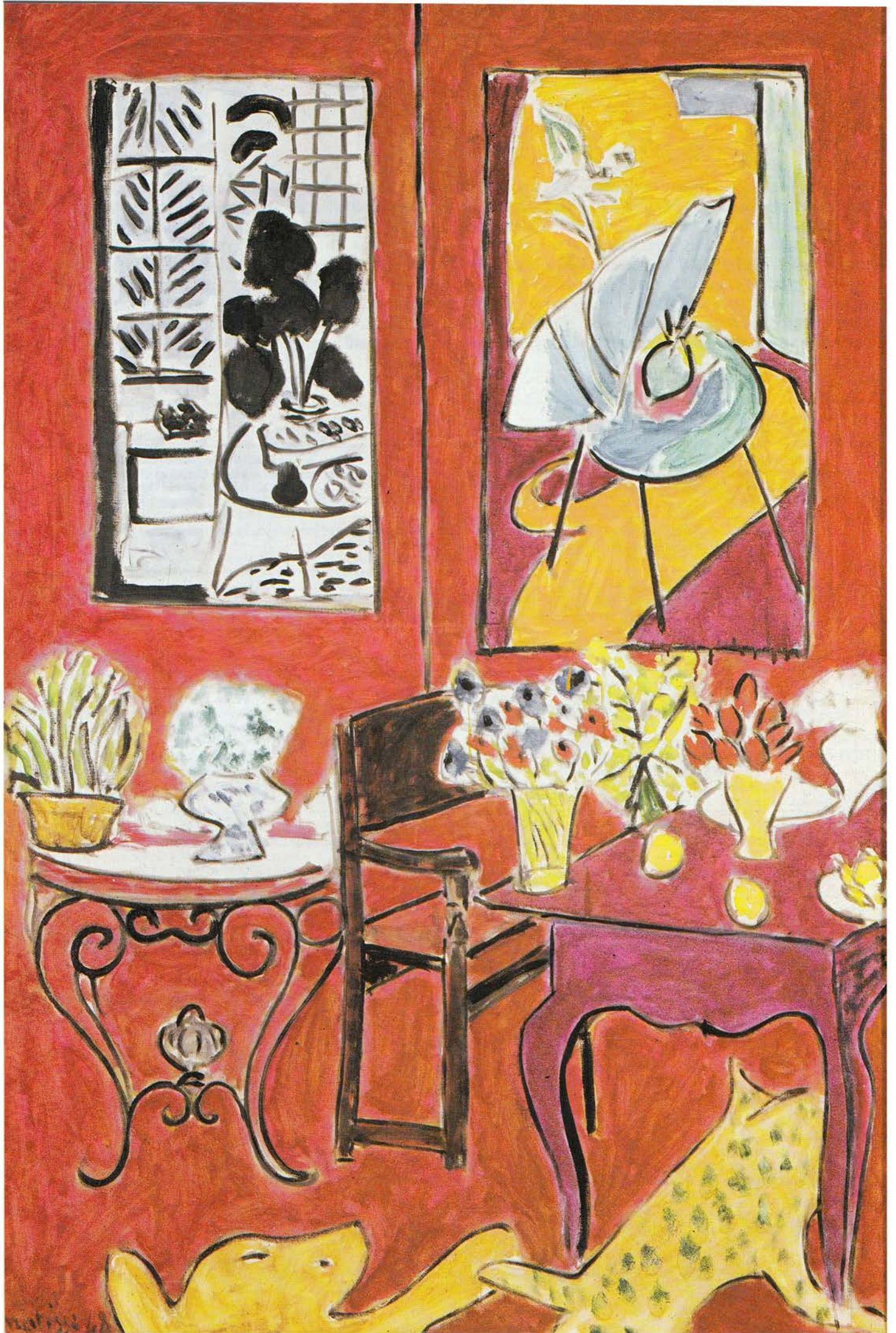
Le silence habité des maisons - 1947 - Huile sur toile, 61 x 50 cm - Paris, Collection particulière.

Ce tableau est une sorte de manifeste de la poétique de Matisse, à la recherche de la vérité profonde des choses, de ce qu’il y a de plus noble en elles.



Le schéma met en évidence l’extrême simplicité de la composition, basée sur le croisement des deux axes médians qui délimitent les quatre parties du tableau, dans lesquelles se trouvent les quatre motifs principaux, reliés entre eux par un élément : le fauteuil.







# LES RAISONS ABSOLUES DE LA PEINTURE

**M**atisse a beaucoup écrit sur la peinture, et avec une grande lucidité. Ses écrits suffiraient à eux seuls à nous faire découvrir et comprendre sa pratique artistique. Il fut l'un des rares grands maîtres de cette époque à chercher à expliquer à lui-même et aux autres les raisons profondes, constitutives de son art, et ses proces-

sus mentaux. L'émotion de la couleur flamboyante s'accompagne toujours chez lui de la densité de la réflexion et de la fermeté de la discipline. Il est très français en cela puisqu'il s'inscrit dans la lignée des grands méditatifs comme Chardin, Ingres ou Seurat. Mais tout est finalisé bien sûr à l'image, au besoin fondamental de

représenter et d'inventer : Matisse raisonne en s'attaquant à la superficie de sa toile car il sait que "... la pensée d'un peintre ne doit pas être considérée en dehors de ses moyens, car elle ne vaut d'autant qu'elle est servie par des moyens qui doivent être d'autant plus complets (et par complets, je n'entends pas compliqués)

## MATISSE ET SON TEMPS

SA VIE ET SON ŒUVRE	L'HISTOIRE	LES ARTS ET LA CULTURE
<b>1869</b> Henri Emile Benoît Matisse naît le 31 décembre à Cateau-Cambrésis	Ouverture du Canal de Suez Renforcement de l'opposition républicaine en France Bataille pour le "Home Rule" irlandais au parlement anglais Naissance de Gandhi	Monet et Renoir : <i>La Grenouillère</i> G. Flaubert : <i>L'Education sentimentale</i> J.S. Mill : <i>De l'assujettissement des femmes</i> L. Tolstoï : <i>Guerre et paix</i>
<b>1890</b> Alité à cause d'une grave maladie, il commence à peindre pour se distraire	Fête du 1 <sup>er</sup> Mai La reine Wilhelmine monte sur le trône des Pays-Bas, mais perd le Luxembourg à cause de la loi salique Le chancelier Bismarck se démet C. Rhodes premier ministre de la province du Cap	Debussy met en musique <i>Cinq poèmes</i> de Baudelaire P. Claudel : <i>La Ville</i> A. France : <i>Thaïs</i>
<b>1891</b> Il se transfère à Paris où il s'inscrit à l'Académie Julian avant de rentrer aux Beaux-Arts, l'année suivante	Le pape Léon XIII publie l'encyclique sociale <i>Rerum Novarum</i> Création de l'Union pangermaniste Le pneumatique Michelin	O. Wilde : <i>Le portrait de Dorian Gray</i> T. Hardy : <i>Tess d'Urbervilles</i> A. Gaudí commence la cathédrale de la <i>Sagrada Família</i> à Barcelone
<b>1894</b> Naissance de sa fille Marguerite dont il épousera la mère Amélie Parayre en 1898	Le président Sadi Carnot est assassiné par un anarchiste italien. Début de l'affaire Dreyfus Crispi dissout les associations ouvrières en Italie Mort du tsar Alexandre III. Nicolas II lui succède	C. Debussy : <i>Prélude à l'après-midi d'un faune</i> H. de Toulouse-Lautrec : <i>Au salon de la rue des Moulins</i>
<b>1897</b> Son tableau <i>Femme lisant</i> est acheté par l'Etat pour le château de Rambouillet	Conflit anglo-français pour le contrôle du Nigeria Aux USA, premier championnat de basket, inventé six ans plus tôt par Naismith	S. Mallarmé : <i>Un coup de dés n'abolira jamais le hasard</i> A. Tchekhov : <i>Oncle Vania</i> B. Stoker : <i>Dracula</i> G. Klimt fonde la "Sécession" à Vienne
<b>1899</b> Il fait connaissance avec Derain. Naissance de son deuxième enfant Jean	Révision du procès Dreyfus, à nouveau condamné, mais gracié par Loubet Fondation de la FIAT à Turin	H. Guimard popularise l'Art Nouveau avec les entrées du métro à Paris M. Ravel : <i>Pavane pour une infante défunte</i>
<b>1900</b> Naissance de son troisième et dernier enfant, Pierre	Traité secret italo-français pour la division de l'Afrique du Nord en zones d'influence Les Russes occupent la Mandchourie pendant la révolte des Boxers Publication de l' <i>Iskra</i> (L'Étincelle) de V. Lénine Virage conservateur en Allemagne avec Von Bülow	Exposition universelle à Paris où triomphe l'Art Nouveau Colette : <i>Claudine à l'école</i> M. Barrès : <i>L'Appel au soldat</i>
<b>1901</b> Il expose au Salon des Indépendants présidé par Signac. Il fait connaissance avec Vlaminck	Mort de Victoria d'Angleterre Vague de grèves en Italie Le président McKinley est assassiné aux USA. T. Roosevelt lui succède La Chine signe le "protocole des Boxers"	T. Mann : <i>Les Buddenbrooks</i> R. Kipling : <i>Kim</i>
<b>1904</b> Première exposition chez A. Volland. Été avec Signac à faire l'expérience de la technique divisionniste. Il peint <i>Luxe, calme et volupté</i>	Entente cordiale franco-britannique contre le bloc austro-allemand	L. Pirandello : <i>Le feu Mattia Pascal</i> A. Tchekhov : <i>La Cerisaie</i> P. Cézanne commence la série des <i>Montagne Sainte-Victoire</i>



que sa pensée est plus profonde." (Matisse, *Notes d'un peintre*, "La grande revue", 1908).

Tout au long de sa vie, Matisse n'a jamais pris position: cela ne l'empêchera pas de dominer (avec Picasso) la scène artistique pendant toute la première moitié du siècle en assumant l'héritage des fondateurs de

l'art moderne, Cézanne et Gauguin, et en allant jusqu'au bout de leurs conceptions sur la structure et la couleur.

## SYNTHESE DE STRUCTURE ET COULEUR

**L**es deux filons confluent chez Matisse qui les synthétise de

façon absolue : la structure est déterminée par les plans de couleur qui "sont des forces" comme Cézanne l'avait déjà compris, et l'espace du tableau devient l'espace des formes colorées.

C'est vers 1910 avec les panneaux représentant la *Musique* et la *Danse* que Matisse arrive à ce résultat

<b>1905</b>	Exposition au Salon d'Automne avec Vlaminck, Van Dongen, Rouault, etc ; les tableaux font scandale et le critique Louis Vauxcelles les surnomme "les Fauves". G. Stein achète <i>La femme au chapeau</i>	Séparation de l'Eglise et de l'Etat en France Première révolution russe après le "dimanche rouge" de Saint-Petersbourg	P. Picasso dans sa période bleue : <i>Les saltimbanques</i> et <i>Maternité</i> W. Hunt : <i>Le Préraphaélisme et la confrérie préraphaélite</i>
<b>1907</b>	Voyage en Italie où il découvre les œuvres d'art. Il peint <i>Le luxe</i> et <i>Nu bleu</i>	Raspoutine règne sur la cour du tsar Nicolas II N.T. Taylor publie ses <i>Etudes sur l'organisation du travail dans les usines</i> , acte de naissance du taylorisme	R. Kipling prix Nobel de littérature M. Maeterlinck : <i>L'intelligence des fleurs</i>
<b>1911</b>	Voyage à Moscou. Il peint <i>L'Atelier rose</i> , <i>L'Atelier rouge</i> , <i>Les poissons rouges</i> . Il commence la <i>Nature morte aux aubergines</i>	L'Italie commence la conquête de la Lybie L'explorateur norvégien Amundsen atteint pour la première fois le Pôle Sud	M. Jacob : <i>Saint Matorel</i> P. Signac : <i>Entrée du port de Marseille</i> R. Strauss : <i>Le chevalier à la rose</i> B. Croce : <i>La philosophie de G.B. Vico</i>
<b>1914</b>	Transfert à Collioure où il connaît Juan Gris. <i>Le rideau jaune</i>	Première guerre mondiale Ouverture du Canal de Panama	A. Gide : <i>Les caves du Vatican</i> F. Léger : <i>L'Escalier</i> O. Kokoschka : <i>Le tourbillon des verts</i>
<b>1916</b>	Premier hiver à Nice où il se transfère à plein temps en 1940. Ses peintures deviennent plus géométriques. <i>La leçon de piano</i>	Bataille de Verdun Les Anglais utilisent pour la première fois des tanks Réélection du Président Wilson aux USA	S. Freud : <i>Introduction à la Psychanalyse</i> T. Tzara fonde le Dadaïsme F. Kafka : <i>La métamorphose</i>
<b>1918</b>	Exposition à Paris avec Picasso. <i>Intérieur au violon</i>	Fin de la guerre mondiale avec la conférence de Paris Le tsar Nicolas II et sa famille sont tués à Ekaterinbourg	G. Apollinaire : <i>Calligrammes</i> A. Maurois : <i>Les Silences du colonel Bramble</i>
<b>1937</b>	2 <sup>e</sup> expérience de ballets : après les décors et les costumes du <i>Chant du Rossignol</i> de Stravinsky en 1920, il réalise ceux de <i>Rouge et Noir</i> de Chostakovitch. Il peint <i>Tête ocre</i> , <i>La robe persanne</i>	Hitler dévoile ses buts de guerre dans une conférence Indépendance de l'Irlande du Sud, l'EIRE Départ du voyage du brise-glace Sedow	A. Malraux : <i>L'Espoir</i> A. Breton : <i>L'Amour fou</i> M. Carné : <i>Drôle de Drame</i> E. Hemingway : <i>To have and have not</i>
<b>1944</b>	Il s'installe à Vence. Sa femme et sa fille sont déportées	Débarquement des Alliés en Afrique du Nord, en Italie et en Normandie pendant la seconde guerre mondiale L'armée rouge en Pologne Contre-offensive allemande dans les Ardennes	J.P. Sartre : <i>Huis clos</i> C. Malaparte : <i>Kaputt</i> S.M. Eisenstein : <i>Ivan le Terrible</i>
<b>1948</b>	Début des travaux de décoration de la Chapelle de Vence. Il continue à travailler à ses papiers découpés. Il peint <i>Grand intérieur rouge</i> et <i>L'ananas</i>	L'ONU adopte la Déclaration universelle des droits de l'homme Les USA lancent le plan Marshall Guerre de Palestine	B. Cendrars : <i>Bourlinguer</i> L. Visconti : <i>La terre tremble</i> V. De Sica : <i>Voleurs de bicyclettes</i>
<b>1950</b>	XXV <sup>e</sup> Biennale de Venise où il obtient le Grand Prix dédié à un artiste étranger. Il sculpte <i>Nu debout</i>	Début de la Guerre de Corée Union Européenne des Paiements Réforme agraire de Mao-Tsé-toung en Chine et occupation du Tibet	R. Queneau : <i>Bâtons, Chiffres et Lettres</i> E. Ionesco : <i>La Cantatrice chauve</i> B. Vian : <i>L'Herbe rouge</i>
<b>1954</b>	Il meurt le 3 novembre à Nice	Défaite française à Dien Bien Phu au Vietnam Indépendance du Vietnam divisé en Nord et Sud Nasser devient président de la République égyptienne	L. Aragon : <i>Les Yeux et la Mémoire</i> A. Moravia : <i>Le Mépris</i> T.S. Eliot : <i>L'employé de confiance</i> E. Kazan : <i>Sur les quais</i>



après vingt ans de pratique. C'est là le vrai produit de la saison fauve et l'artiste en est conscient puisqu'il écrit : "Le Fauvisme fut ainsi pour moi l'épreuve des moyens : placer côte à côte, assembler d'une façon expressive et constructive un bleu, un rouge, un vert. C'était le résultat d'une nécessité qui se faisait jour en moi et non d'une attitude volontaire, une déduction ou un raisonnement..."

C'est là que réside la différence entre Matisse et ses compagnons de l'époque fauve, Vlaminck en particulier qui, après avoir explosé au Salon d'Automne de 1905, reste féroce-ment attaché à la poétique de la violence de l'instinct, tandis que Matisse n'hésite pas à déclarer qu'il faut avoir le courage d'aller contre ce dernier comme on coupe les branches d'un arbre pour qu'il devienne plus beau. L'expérience fauve n'en est pas moins fondamentale pour connaître et comprendre l'art de Matisse : c'est au cours de cette brève période qu'il s'émancipe définitivement de l'Académie, des résidus post-impressionnistes et du besoin de raconter, pour arriver à une conception de la peinture pure comme les couleurs qui la mettent en forme, ne dépendant que des besoins internes à l'acte même de peindre, autonome donc, expression des émotions et des désirs au moyen de couleurs structurant l'espace.

Ses émotions et ses désirs de peintre se nourrissent de lumière, du soleil méditerranéen, de corps nus et libres. La *Joie de vivre*, présentée au Salon des Indépendants de 1907, est une sorte de manifeste de sa nouvelle manière. "Dans la *Joie de vivre* le nouveau style s'empare du thème bucolique pour le convertir en figure du sacré. De la Pastorale à l'Âge d'or, il y a toute la distance séparant le divertissement aimable du 'caractère de haute gravité' propre à la religion, aux mythes vivants" (Pierre Schneider, 1971). Quelques années plus tôt (1967), Jean Leymarie affirme que le rythme, la mélodie, le prestige de l'arabesque et du ton pur qui organisent un espace

musical permettent à Matisse de dépasser le contraste traditionnel qui oppose Ingres à Delacroix et d'atteindre au terme d'une ascèse surhumaine les univers abstraits et heureux de l'Orient...

Cette nouvelle manière, Matisse ne cessera de l'élaborer, de la méditer, de l'enrichir sans craindre ni fuir la confrontation avec d'autres.

Il va chercher, en effet, un peu partout ce qui lui est utile, dans l'académisme de Bouguereau, l'esthétisme raffiné de Moreau, la discipline épuisante du pointillisme de Seurat et de Signac et la liberté sauvage et provocante de Van Gogh et Gauguin. Les rétrospectives de ces deux derniers sont une vraie mine pour lui, comme du reste la découverte de l'œuvre de Cézanne qui le sort de la cage du Fauvisme. Picasso, l'autre grand nom de ce siècle, laisse lui aussi des traces : *La leçon de piano* de 1916, où les gris se structurent les uns par rapport aux autres, soulignés par l'arabesque de fer forgé et le rose du piano, est un hommage - à la manière de Matisse évidemment - à la discipline et à l'abstraction du Cubisme.

Matisse s'intéresse aussi à des manifestations apparemment très éloignées de sa rigueur au point que les œuvres de la période 1925-40 ont une saveur Art Déco qui ne trompe pas. Les thèmes en tout cas ne laissent pas de doutes : des odalisques et des nus somptueux dans de riches intérieurs. Mais les sujets sont plongés dans la vision unificatrice de la couleur structurante qui entoure l'arabesque pour créer des atmosphères denses de "luxue, calme et volupté". Pour le critique Jean Leymarie, cette période n'est pas des plus heureuses : elle est trop facile et gracieuse. Pour d'autres, tels que Jacqueline et Maurice Guillaud (*Art et Dossier*, mars 1989), elle est par contre le résultat le meilleur de ce "grand style ornemental", né en 1911, qui deviendra quinze ans plus tard un grand style décoratif, où les couleurs et les lignes danseront sur un rythme joyeux et tonique.

## LES PAPIERS DECOUPES

Cette "danse" se conclura de façon extraordinaire avec les *papiers découpés*, inventés en 1947 pour remédier aux difficultés physiques de la vieillesse et de la maladie qui l'empêchent de manier son pinceau.

Pour le vieux maître, c'est une nouvelle révélation, comme au temps de la maladie de sa jeunesse : il découvre que pour créer un monde, il suffit de formes colorées. Il écrit avec enthousiasme : "Le papier découpé me permet de dessiner dans la couleur... 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". Ces œuvres ne sont pas seulement remarquables par rapport à l'histoire artistique de Matisse, mais aussi par rapport à l'évolution et aux tendances de l'art de l'époque. A quatre-vingts ans, le maître donne une leçon de liberté et de remise en cause qui influencera la discussion sur le renouvellement des moyens et des supports picturaux et l'exaltation du geste. A commencer par le *dripping* de Max Ernst repris par Pollock, à l'origine de l'*action painting*...

Les découpages sont la conséquence logique d'une déclaration péremptoire de 1935 : "Le tableau est fait de la combinaison de surfaces diversement colorées".

Mais la chose n'est pas si simple. Pour arriver à ce geste qui met de l'ordre dans le chaos, à cette composition où tout est nécessaire et tous les éléments se répondent, il faut avoir vécu une vie comme celle de Matisse, de méditation, de théorisation, de réalisation exclusive dans le geste créateur. Il faut avoir fait du métier de peintre et de l'atelier "un monde dans le monde".

Henri Matisse le savait bien lorsqu'il écrivait dans sa période fauve et passionnelle : "Je ne sais pas distinguer entre le sentiment que j'ai de la vie et la façon dont je le traduis".



# MATISSE DANS LE MONDE

## EN FRANCE

BAGNOLS-SUR-CEZE • Musée  
 BORDEAUX • Musée des Beaux-Arts  
 CATEAU-CAMBRESIS • Musée Matisse  
 GRENOBLE • Musée de Peinture et de Sculpture  
 NICE • Musée Masséna ; Musée Matisse  
 PARIS • Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris ; Musée de l'Orangerie ; Musée National d'Art Moderne  
 SAINT-TROPEZ • Musée de l'Annonciade  
 VENCE • Chapelle des Dominicains

## A L'ETRANGER

AMSTERDAM • Stedelijk Museum  
 BALE • Kunstmuseum  
 BALTIMORE • Museum of Art  
 BUFFALO • Albright-Knox Art Gallery  
 CHICAGO • Art Institute  
 CLEVELAND • Museum of Art  
 COPENHAGUE • Statens Museum for Kunst  
 LENINGRAD • Musée de l'Ermitage  
 LONDRES • Tate Gallery  
 MINNEAPOLIS • Institute of Arts  
 MOSCOU • Musée Pouchkine  
 MUNICH • Bayerische Staatsgemäldesammlungen  
 NEW YORK • Musée d'Art Moderne  
 PHILADELPHIE • Museum of Art ; Merion : Fondation Barnes  
 SAN FRANCISCO • Museum of Art  
 STOCKHOLM • National Museum  
 WASHINGTON • National Gallery ; The Phillips Collection

