

MATISSE PREND LE LARGE !

Avant de partir à Tahiti en 1930, pour ses soixante ans, Matisse piétine et confie à sa fille Marguerite sa difficulté à peindre : « Je me suis installé plusieurs fois pour en faire, mais devant la toile, je n'ai aucune idée. » Comment un peintre prend-il un tournant pour suivre sa route ? L'exposition de l'Orangerie adopte un parcours tout en courbes et surprises visuelles pour suivre les virages de Matisse dans sa peinture. **PAR FRANÇOIS JEUNE**

Matisse. Cahiers d'Art – Le tournant des années 1930

Musée de l'Orangerie, Paris. Du 1^{er} mars au 29 mai 2023

Commissariat : Cécile Debray avec Claudine Grammont et Matthew Affron

Si dans les années 1920, Matisse cultive avec ses *Odalisques* un orientalisme à la française, dans les années 1930, il renoue avec ses années d'innovation, de 1905, le fauvisme, à 1917, date de son installation à Nice. Les décorations murales *La Danse* de la Fondation Barnes près de Philadelphie et *Le Chant* de la collection Rockefeller à New York font écho à *La Danse* et *La Musique* de Chtchoukine à Moscou. Le peintre s'oriente vers l'Amérique, voyage quatre fois à New York où son fils Pierre ouvre une galerie

qui le présente et s'évade dans le souvenir de Gauguin à Tahiti. La peinture de Matisse s'inscrit dans la revue parisienne de Christian Zervos, *Cahiers d'art*, qui jalonne l'exposition le long des murs, de la lithographie de Matisse qui fait la couverture du N° 1 en 1926, jusqu'au numéro de 1936 montrant ses dessins, à la couverture quasi abstraite en papier découpé. En 1930, Matisse tourne le dos au « rappel à l'ordre » décrit par Cocteau, gonfle sa peinture d'un souffle qui le mènera après-guerre, dans une « seconde vie » après son opération, à un nouveau grand espace dans ses papiers découpés – « l'image géante » pour Louis Aragon. Quel plaisir, dans notre période étriquée, que cette exposition où Matisse prend le large !

S'affranchir des Odalisques

L'*Odalisque à la culotte grise* de 1926, de la collection Walter-Guillaume du musée de l'Orangerie, fait pâle figure, dans la première salle, par rapport à la féerie de l'espace coloré des *Nymphéas* de Claude Monet visible dans le même lieu ! Bien grises et hésitantes sont ces *Odalisques* comparées au *Grand Nu couché (Nu rose)* de 1935 où la figure de Lydia Délectorskaya, modèle, muse et assistante



Henri Matisse.
Odalisque à la culotte grise.
1926-27, huile sur toile, 54 × 65 cm.
Musée de l'Orangerie, Paris.



de Matisse, explose son format. N'est-ce-pas pour des raisons économiques que Matisse se contraint, à Nice dans les années 1920, à cette production d'*Odalisques* sur des petites toiles, où les poses sont convenues et l'expression naturaliste ? En effet, privé par la révolution de 1918 de ses deux mécènes russes Chtchoukine et Morozov, il se rabat sur une clientèle française bourgeoise, au goût moins révolutionnaire ! Dans le catalogue de l'exposition *Matisse. La période niçoise 1917-1929* au musée de Nantes en 2003, Vincent Rousseau soulignait qu'« Yve Alain Bois ne montre guère d'indulgence pour cette période, décelant déjà dans *La Leçon de musique*, tableau exécuté à Issy-les-Moulineaux durant l'été 1917, des « traits régressifs » annonciateurs d'un temps où l'artiste prend « congé

de lui-même ». » Matisse, après cette mise en congé de la recherche picturale, prend congé de la peinture en partant à Tahiti et laisse sur le chevalet à Nice *La Robe jaune*, qu'il signera 1929-1931, trouvant comment la conclure pendant sa deuxième traversée vers New York. La solution, c'est l'évasion.

S'évader à Tahiti

Cette mise en retrait du voyage à Tahiti génère un recul fructueux. La parenté entre le voyage de Klee en Égypte en 1929 et celui de Matisse à Tahiti en 1930 – seconds voyages après la Tunisie pour Klee et le Maroc pour Matisse –, c'est la fabrication de leurs souvenirs pour plus tard, le détour par leur inconscient visuel pour provoquer une résurgence dans leurs peintures (voir mon article *Migrations. Klee en Égypte, Matisse à Tahiti*, Art Absolument N° 1, 2002). Matisse part sans conviction, se dit « peintre en vacances », et répond aux Niçois qui l'envient : « Tahiti ? Je

Henri Matisse. *Grand Nu couché (Nu rose)*.
1935, huile sur toile, 66,4 x 93,3 cm.
Baltimore Museum of Art.

voudrais bien en être revenu ! Pourquoi ? Pour y avoir été. » Peur de quitter l'imaginaire pour une réalité qui fait dire au *Marius* de Marcel Pagnol : « Les îles sous le vent ? J'aimerais ne jamais y aller pour qu'elles restent comme je les ai faites ! » L'exposition ne montre, pour évoquer le voyage à Tahiti de Matisse, qu'un extrait de *Tabou*, le film de Murnau dont Matisse va suivre le tournage et le visionner trois fois à son retour, et les dessins contrastés et photographies très libres réalisés en Océanie, moins négligeables que ne le dit Matisse à Tériade à son retour. Comment faire autrement ? Car les traces du voyage ne resurgiront dans son œuvre que plus tard : « Les souvenirs de mon voyage à Tahiti ne me sont revenus que maintenant, quinze ans après, sous forme d'images obsédantes : madrépores, coraux, poissons, oiseaux, méduses, éponges... Ce n'est qu'aujourd'hui que ces merveilles me sont revenues avec tendresse

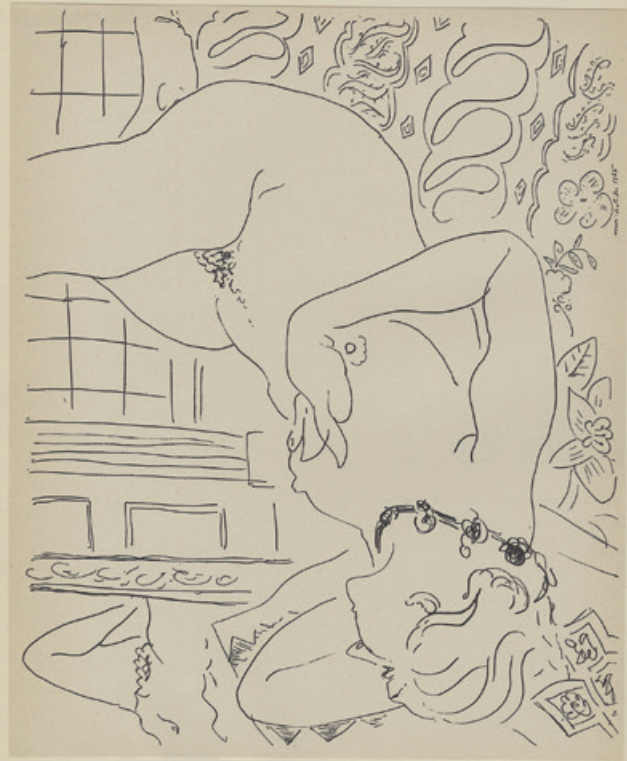
et précision et m'ont permis avec une certaine délectation d'exécuter les deux panneaux en question », explique Matisse en parlant des tentures de 1945, *Océanie la mer* et *Océanie le ciel*. Le voyage dévoile sa nouvelle fonction ; ne pas se contenter d'une image immédiate, anecdotique, s'en garder même, pour pouvoir plus tard développer un grand espace polyphonique. Matisse quitte le théâtre oriental d'images à capturer, pour reconsidérer le tableau comme bloc sensible de mémoire inconsciente. Le peintre écrit à son retour à son guide aux antipodes Paulette Schyle : « Je rêve de Tahiti et très souvent je me représente selon l'heure la physionomie de Papeete... Je vois les bicyclettes passer devant chez Stuart avec les brochettes de poissons et les régimes de bananes... Voilà l'utilité des voyages, ils agrandissent l'espace qui est autour de nous. » Le voyage donne envie à Matisse de l'amplitude d'un espace décoratif. Voir large.

S'oublier dans la décoration

Dans ses décorations murales, Matisse développe un espace en expansion. Pour Pierre Schneider : « La volonté de simplification de Matisse impliquait le passage à la décoration murale. Passer du tableau au mur exige que l'information contenue dans l'œuvre soit réduite au minimum instantanément et inconsciemment assimilable... Pour dépasser le tableau de chevalet, il faut remplacer les formes par des signes. » Si la tapisserie *Fenêtre à Tahiti*, commandée par Marie Cuttoli, est un ratage pour Matisse, homme des tissages de son Cambrésis natal, c'est dans *La Danse* pour Albert C. Barnes que Matisse va pour la première fois, en 1931-32, mettre en œuvre sa méthode de papiers peints, découpés et collés qui permettent d'expérimenter et de déplacer facilement les formes pour mener à la simplicité. L'exposition nous donne aussi la chance de voir une grande décoration murale rarement montrée à Paris, *Le Chant* (1938). En reproduction son côté décoratif ne m'avait jamais subjugué, mais la vision de l'œuvre à l'Orangerie est beaucoup plus convaincante par la somptuosité de son coloris velouté, vert, noir et rouge, ses arabesques et surtout la manière franche, en carte à jouer, dont Matisse articule fond et figure dans un jeu de forme et de contre-



Henri Matisse.
Le Chant.
1938, huile sur toile, 282 × 183 cm.
The Lewis Collection.



EDITIONS "CAMIERS D'ART"

89

forme des couleurs. À la figure de gauche en noir répond le noir du fond de la partie droite, à la figure de droite en vert correspond le fond vert de la partie gauche. D'ailleurs Matisse, à l'opposé de sa signature calligraphiée, inscrit en haut à gauche dans l'arabesque blanche sur noir du panier deux fois le mot jeu ! Ce jeu d'inversion entre fond et figure déjà expérimenté dans *L'Atelier rouge* va être utilisé par Matisse dans ses papiers découpés. Le pinceau coupe et le ciseau peint.

Rien de plus éloigné de Matisse que l'imagerie surréaliste, mais pour celui qui disait à son passage à New York : « Un jour ils auront des peintres », il ne serait pas impossible que ses peintures à l'apparente facilité des années 1930, montrées à New York, trouvent via Miró et Masson un écho dans les effusions colorées des expressionnistes abstraits amé-

ricains. L'exposition se conclut en beauté sur une série de toiles sur le motif de la *Blouse roumaine* où, loin de la langueur et de la fadeur des *Odalisques*, dans ses icônes de figures de femme redressées, la tension et la fusion entre les vifs aplats colorés et les signes décoratifs dégagent une *Joie de vivre* retrouvée. Pour se tailler une nouvelle route, Matisse utilise et relie plusieurs facteurs ou plusieurs sources : le voyage à Tahiti et l'appel de l'Amérique, les décorations murales et le décor du ballet *Rouge et noir* de Massine, les illustrations de *Poésies* de Mallarmé de *l'Ulysse* de Joyce, et sa participation iconographique aux *Cahiers d'art* de Zervos, ses dessins en *Thème et Variations* et les photographies exposées des étapes de ses tableaux d'expérience, l'appui critique sur ses grandes rétrospectives à Berlin, Paris, Bâle et New York des années 1930-31 qu'analyse très bien Éric de Chassey et le duel amical retrouvé par l'intermédiaire de Zervos et des *Cahiers d'art* avec Picasso. Matisse a su dans ces années 1930 vivre les ailleurs, simplifier sa peinture, jouer de l'étendue et prendre du recul pour agrandir son espace pictural et prendre le large. ■

Cahiers d'Art, 1936, N°s 3-5, pages 88-89, numéro consacré aux dessins d'Henri Matisse, introduit par un texte de Christian Zervos « Automatismes et espace illusoire ».