

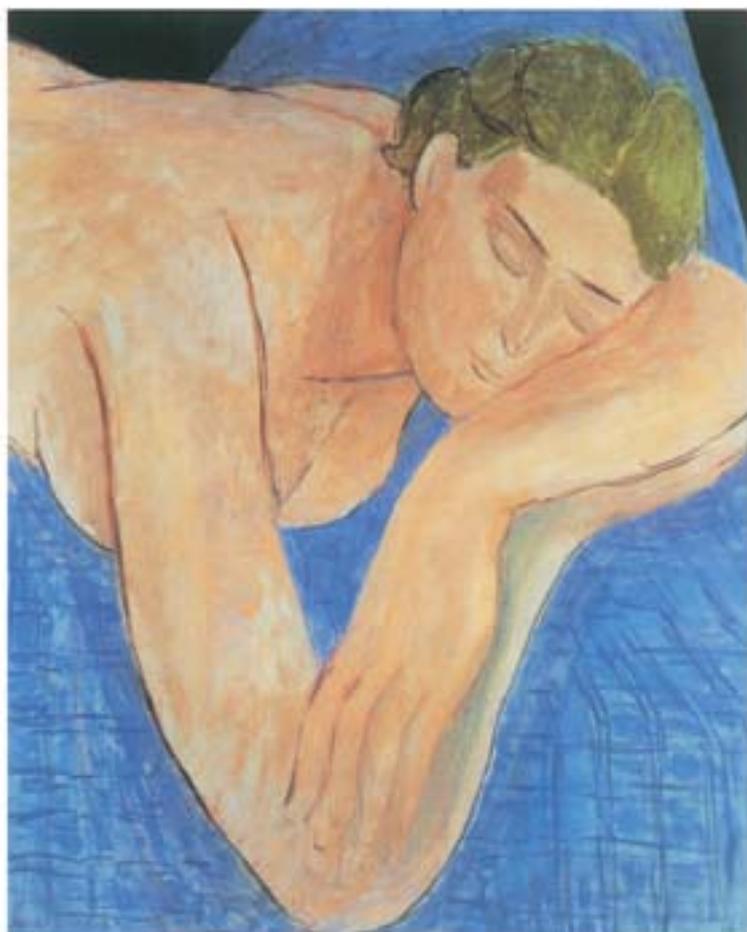
# (art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui

## Matisse

## Picasso

Exposition événement aux Galeries Nationales du Grand Palais à Paris



**Rencontre** avec Anne Baldassari et Isabelle Monod-Fontaine, les deux commissaires de l'exposition.

**Notes d'atelier** Claude Viallat, Pierre Alechinsky, Jean-Pierre Bertrand, Jean-Pierre Pincemin, Jean-Charles Blais, Jean-Michel Alberola, Georges Rousse, Natacha Lesueur, Claire-Jeanne Jézéquel, Alain Kirili.

**Texte** "La représentation de la femme chez Matisse et Picasso" par Pascal Amel.

M 06192 - 2H - F: 8,00 € - RD



Rencontre Anne Baldassari et Isabelle Monod-Fontaine

## Entretien avec les deux commissaires de l'exposition

Cette Rencontre évoque autant les enjeux historiques de la confrontation entre deux artistes majeurs de la modernité que la voie qu'ils ont frayée aux artistes du XXe siècle. À la fois attentive et passionnée, celle-ci s'est voulue libre, presque à bâtons rompus, afin de privilégier le caractère dynamique de toute réflexion à voix haute.



Pablo Picasso  
*Tête de femme (Fernande)*,  
1909. Bronze, 40x23x26 cm.  
Musée Picasso, Paris

**Art Absolument** : Hormis le grand intérêt de voir réunies les œuvres de deux artistes majeurs de la modernité, quelle a été pour vous la nécessité d'organiser cette confrontation entre Matisse et Picasso ?

**Isabelle Monod-Fontaine** : L'une et l'autre, nous avons déjà tout un passé avec eux ! Anne a beaucoup travaillé sur Picasso, mais aussi sur Matisse. Et moi plutôt sur Matisse, avec quelques incursions chez Picasso. Je crois qu'on a toujours constaté que l'on pouvait difficilement évoquer l'un sans parler de l'autre. Parce qu'ils se sont eux-mêmes continuellement regardés travailler, ils se sont intéressés l'un à l'autre et plus que ça : passionné chacun pour l'œuvre de l'autre. Ils ont entretenu un dialogue complexe, et il y a de multiples points de contact, de friction entre leurs œuvres, mais aussi entre leurs milieux respectifs : qu'il s'agisse des collectionneurs, des marchands ou de leurs amis tout simplement.

**Anne Baldassari** : Matisse et Picasso ont en effet partagé dès les premières années du siècle un même univers culturel, littéraire ainsi que le même cercle d'amateurs et de marchands. Cela a joué un rôle important dans le regard commun porté par ce milieu sur leurs œuvres en train de se développer.

**Isabelle Monod-Fontaine** : Donc il y avait une sorte d'évidence pour nous (mais pas seulement pour nous : pour tous ceux qui ont contribué à forger cette exposition, et encore pour tout le milieu matisse et picassien) à poser l'un à côté de l'autre, à poser leurs œuvres les unes à côté des autres, et à regarder comment cela se tissait entre les tableaux.

**Art Absolument** : Avez-vous voulu à la fois montrer leur proximité et leur différence ? Est-ce que leurs convergences et leurs divergences sont, pour vous, une manière de montrer comment deux grands artistes peuvent exprimer leur singularité à partir de problématiques communes ?

**Anne Baldassari** : Oui. C'est exactement ainsi que cela s'est passé. Isabelle a parlé de "friction" et ce mot est à prendre autant au sens physique, de contact entre le milieu de chacun des deux artistes, qu'en terme de confrontation de leur pratique. Ce que nous avons voulu faire à travers l'exposition, ce n'est en aucun cas dire que Matisse était Picasso ni que Picasso était Matisse, ni de les réduire à un quelconque dénominateur commun. Il ne s'agit pas non plus de penser à leur égard d'"influence" et encore moins d'"imitation". Tout au contraire, l'exposition essaie de faire voir, même pour certains cas où ils travaillent sur un thème similaire ou selon une procédure de travail semblable, toute la tension qui s'exerce entre leurs manières respectives de faire. Et de montrer combien cette tension est productive. Nous sommes dans l'univers de deux très grands créateurs qui s'observent, se respectent, s'encouragent l'un l'autre. [Isabelle parlait de les "poser l'un à côté de l'autre"]. C'est exactement ce que disait Picasso : "Il faudrait pouvoir mettre côte à côte tout ce que Matisse et moi avons fait...", phrase qui place bien son propre travail dans une sorte de compagnonnage de longue durée avec Matisse. Matisse étend encore le

Henri Matisse  
*La Serpentine*, 1909  
Bronze, 56,5x28x19 cm.  
The Museum  
of Modern Art, New York



caractère exceptionnel de leur relation en miroir lorsqu'il dit de son côté : "Je ne sais pas ce qu'il faut en penser, mais le seul à avoir le droit de me critiquer c'est Picasso".

**Art Absolument** : Comment définiriez-vous les sentiments qu'éprouvait Matisse pour Picasso, et inversement ceux de Picasso pour Matisse, en sachant que l'un était relativement plus âgé que l'autre, que leur mode de vie était sensiblement différent ?

**Isabelle Monod-Fontaine** : On peut partir de leur différence d'âge — elle n'est pas énorme en fait, une dizaine d'années seulement —, mais on sait que Matisse a été plutôt lent dans son développement, son apprentissage. Il n'a été lui-même, il n'a produit ses premières œuvres importantes qu'à trente ans passés. Et la différence s'accroît du fait que Picasso, lui, fut un enfant et un adolescent extrêmement précoce, et a produit très tôt des œuvres en quantité (dessins, tableaux). De plus, j'imagine comment Matisse a vu surgir dans son paysage ce jeune surdoué, qui a très vite investi les mêmes lieux, s'est montré dans les mêmes endroits, les mêmes →

salons. Très vite, la comparaison s'est faite. Anne a étudié dans le catalogue les débuts de cette histoire, bien avant la première exposition qui les confronte.

**Anne Baldassari** : C'est d'emblée une fascination réciproque. André Salmon dit à propos d'une des premières rencontres de Matisse et Picasso, que Matisse qui éprouvait toujours une véritable "inquiétude" à l'égard de ses cadets, était particulièrement inquiet à l'égard de Picasso. Se superposeraient pour lui un certain effet d'écart de génération et ce sentiment qui travaille Matisse d'être à la fois potentiellement mis en cause, sollicité, poussé à devoir convaincre. Il endosse complètement ce rôle, en partie paternel (en 1900, il est déjà un jeune père...), d'aîné, et cette vocation de chef d'école qui dès le départ lui avait été assigné parmi les "fauves".

**Isabelle Monod-Fontaine** : Et il a ouvert une Académie en 1908, deux ou trois ans seulement après en avoir fini avec son propre apprentissage de la peinture....

**Anne Baldassari** : Il se sent une mission d'enseignement.

**Art Absolument** : Matisse se sent "menacé" par Picasso ?

**Anne Baldassari** : Pas uniquement Picasso, car il y a aussi au même moment Braque, Derain, Vlaminck... qui, il faut le rappeler, sont d'abord des "Fauves" très proches de Matisse... et tous les trois vont basculer du côté de Picasso à la fin 1907. Matisse va alors passer de l'"inquiétude" à une sorte de solitude hautaine dans laquelle il va s'enfermer pour un temps. Jusqu'au moment où, justement, il va retrouver Picasso.

**Isabelle Monod-Fontaine** : C'est vrai, mais on peut dire aussi que l'inquiétude se retourne à d'autres moments. Par la suite, il arrive que ce soit Picasso qui marque une inquiétude devant l'œuvre de Matisse, devant certains renversements. Pas tout le

temps, bien sûr, mais à certains points du parcours, de même que Matisse conserve un sentiment latent, une sorte de méfiance disons, plus ou moins sensible selon les époques... Je pense ainsi à un moment, l'immédiat après-guerre, les années 1946-1950, où Picasso est littéralement sur le qui-vive face à ce que Matisse est en train d'inventer, au moment où il s'enfonce dans le projet pour la chapelle des dominicaines à Vence.

**Art Absolument** : Vous pensez que ce face à face est vécu comme une rivalité, comme une course au leadership de la modernité qui se construit, et dont tous deux sont de toute évidence des acteurs fondamentaux ?

**Anne Baldassari** : C'est mieux que ça. Plutôt que de "rivalité", il faudrait parler de défi ou d'une dynamique mutuelle. De même qu'un écrivain à besoin d'écrire pour quelqu'un, un peintre n'est pas là, seul avec son ego, il peint aussi pour ceux qui regardent son œuvre et avant tout à cette



Henri Matisse  
*Nature morte à la Corbeille  
 d'oranges, 1912*  
 Huile sur toile, 94x83 cm.  
 Musée Picasso, Paris

époque, il peint pour les autres peintres. Matisse peint donc pour Picasso, autant que contre lui. Et réciproquement.

**Isabelle Monod-Fontaine** : Chacun est plutôt le spectateur de l'autre, son interlocuteur privilégié, par tableau interposé.

**Anne Baldassari** : Picasso a pu dire, à propos de sa relation avec Matisse, "Quand l'un de nous mourra, il y a des choses qu'on ne pourra plus dire à personne". Ils avaient en effet été les deux seuls durant ce demi-siècle à avoir tenu leur œuvre dans un incessant renouvellement artistique.

**Art Absolument** : On a la sensation dans certaines œuvres de Picasso, quand il cite Matisse, qu'il est un peu ironique, parodique...

**Anne Baldassari** : Par moments, Picasso donne en effet l'impression de "travailler au corps" Matisse et sa peinture. Mais c'est pour le faire réagir, plutôt que par simple moquerie, ou dans un esprit de parodie.

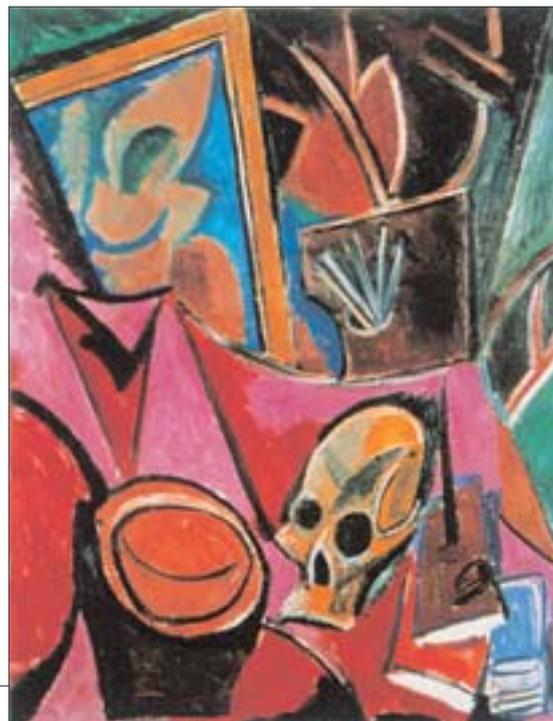
**Isabelle Monod-Fontaine** : Et puis c'est le mode opératoire habituel de Picasso, s'emparer de dépouilles, de trophées pour se provoquer lui-même et provoquer l'autre. Matisse ne fonctionne pas du tout comme ça, bien sûr il tient compte de tout ce qui lui parvient, particulièrement de la part de Picasso, et il n'est pas du tout imperméable : il regarde, s'imprègne, retient ou rejette. Peut-être est-il plus enfoncé dans son propre monde, dans le monde idéalement cohérent de sa propre peinture ?

**Art Absolument** : Y a-t-il, pour vous, des œuvres clés qui éclairent leur confrontation ? quels ont été les grands axes qu'il vous a semblé important de privilégier ? Bref, quelle a été votre conception de l'exposition ?

**Anne Baldassari** : Sur le fond, il est vrai que les œuvres les plus importantes de chacun

des deux artistes ont été vues par l'autre et qu'ainsi elles se répondent les unes aux autres... Mais bien sûr ces œuvres clés n'ont pu être toutes montrées dans l'exposition, à commencer par *Les Demoiselles d'Avignon*. Il aurait aussi fallu montrer *La Femme au*

Pablo Picasso  
*Nature morte à la tête de mort*, 1908  
Huile sur toile, 115x88 cm.  
The Hermitage Museum, St Petersburg



*Chapeau*, emblématique du fauvisme de Matisse, ou *Le portrait de Gertrude Stein* de Picasso... Et puis les *Baigneuses à la tortue*, *La Danse et la Musique* de Matisse auraient aussi dû être là, au moins pour montrer comment Matisse aborde les grandes compositions dans une manière toute différente de Picasso...

Mais de toutes façons il ne pouvait être question de montrer côte à côte l'équivalent de toutes les grandes rétrospectives qui ont été consacrées à chacun des deux artistes. Nous avons donc cherché à réunir un ensemble d'œuvres toutes très significatives et entre lesquelles s'établissent des nœuds, des séquences, des polarités, avec entre elles des points de ressemblance ou des points de différence assez manifestes pour que le public puisse voir, dans toute la dialectique de cette relation, ce qui à la fois les sépare et les rassemble. →



Pablo Picasso  
*Arlequin*, 1915  
 Huile sur toile,  
 183,5x105,1cm.  
 The Museum of Modern Art,  
 New York

**Art Absolument :** Vous avez opté pour des continuités, choisis des œuvres où sont posés un certain nombre de problèmes similaires ?

**Anne Baldassari :** Oui, des solutions différentes à des problèmes similaires. Dès la période de leur rencontre en 1905-1906, Picasso voit *La Femme au chapeau* de Matisse chez les Stein, et immédiatement il engage *Le portrait de Gertrude Stein*, comme une sorte de réponse. Il y affirme une disparité totale, mais il s'agit bien de deux "portraits" et l'opposition de moyens qui s'y manifeste a des implications pour toute l'histoire ultérieure de l'art moderne. Nous n'avons pu malheureusement présenter ce vis-à-vis car *La Femme au chapeau* est dans un état de conservation critique. L'exposition présente en revanche le célèbre *Nu bleu, Souvenir de Biskra*, 1907, de Matisse et *La Danseuse d'Avignon*, 1907, de Picasso, une œuvre moins connue mais tout aussi fondamentale. On peut ainsi voir comment Picasso redresse à la verticale le nu couché, primitiviste, de Matisse, sans vraiment en changer la posture, et le traite dans une manière

"africaine". Dès ces années 1907-1908, un journaliste américain, Gelett Burgess, notait que Matisse avait délibérément ouvert la voie à la "laideur". Ainsi, dans cette confrontation, on pourrait voir comment Matisse et Picasso initient alors ce qu'on pourrait appeler une théorie moderne de la beauté et sa capacité à émanciper progressivement le langage plastique de toutes les "mises en forme" connues.

**Isabelle Monod-Fontaine :** Viennent ensuite les séquences qui confrontent des œuvres cubistes de Picasso faites en liaison, en dialogue avec Braque, celles du cubisme analytique notamment. En face d'elles des œuvres à grand champ coloré de Matisse ou ses grands portraits de la même période 1913-1914.

**Art Absolument :** Une remarque par rapport au cubisme : il semblerait qu'il y ait là un point de divergence important entre Matisse et Picasso, l'un étant un des inventeurs du cubisme et l'autre ne s'y intéressant que relativement...

**Anne Baldassari :** C'est plus complexe : la deuxième grande section de l'exposition, est précisément concentrée sur le moment où Matisse regarde le cubisme de Picasso, de Gris, de Braque et va en transcrire certains des principes de construction dans le langage "décoratif" de la couleur. Il est ainsi frappant de voir la *Vue de Notre-Dame* de Matisse à côté des *Papiers collés*, 1912-13, ou du *Guitariste*, 1911, de Picasso ou encore la *Leçon de Piano*, 1916, à côté de l'*Arlequin* de 1915. Mais si on considère en retour les *Marocains*, 1916, de Matisse et les *Trois Musiciens* de Picasso, 1921, on peut voir que là c'est Picasso qui regarde Matisse regardant les papiers collés, et qui récupère le langage décoratif de Matisse sur le terrain du cubisme synthétique... Il s'agit donc dans cette section-là où sont présentées une quinzaine d'œuvres des années 1911 à 21, d'un dialogue extrêmement dense et riche.

**Art Absolument :** On a l'impression que Matisse reprend le cubisme sans vouloir être étiqueté en tant que tel. Il le voit, mais il le traite dans son vocabulaire personnel...

**Anne Baldassari** : C'est ça qui est intéressant, l'un n'est pas l'autre et la tension productive entre leurs œuvres engendre cette polarité du champ de l'art moderne.

**Art Absolument** : Est-ce que vous pensez que Picasso va d'autant plus s'investir dans la pratique de la sculpture que Matisse s'y engage relativement peu ?

**Anne Baldassari** : En matière de sculpture, il faut souligner, même si ces deux œuvres ne sont pas présentées dans la même salle, que la *Serpentine* de Matisse (1909) est exactement contemporaine de la *Tête de Fernande* de Picasso. Mais Matisse dit avoir voulu travailler sur la "transparence" tandis que Picasso parle de la recherche d'une "sculpture ouverte"... On voit cependant bien qu'ils s'interrogent tous les deux sur le rapport du passage de deux dimensions à trois dimensions, qui est un problème de peintres plutôt que de sculpteurs. Ils insistent tous les deux sur ce point : leur sculpture est une sculpture de peintre et en effet un sculpteur ne se serait peut-être pas posé la question d'une sculpture transparente ou ouverte, parce que justement il s'agit avant tout ici de questions de plans, d'articulations et de lecture de ces plans... Un sculpteur comme Maillol par exemple, va penser en terme de compacité, de volumes. Le problème de Matisse et de Picasso a plutôt été d'entrer dans le volume, d'en percer l'enveloppe, d'en décrire les plans... Picasso disait : "Ces peintures, il suffirait de les découper, puis les assembler selon les indications données par la couleur, pour se trouver en présence d'une "sculpture".

**Art Absolument** : Isabelle, pour vous, cette fameuse "expansion spatiale" presque abstraite que cherche sans cesse Matisse vous paraît-elle liée à une problématique du volume ?

**Isabelle Monod-Fontaine** : Il s'est beaucoup interrogé sur ce point. C'est vrai que sa pratique de la

sculpture est plus "discrète" que celle de Picasso, moins phénoménalement variée et abondante, moins diverse. Elle comprend essentiellement des bronzes, des figures féminines, préparées par des terres ou des plâtres. C'est la différence, par rapport à l'activité polymorphe de Picasso. Mais ce rapport au volume a constitué un des points essentiels de sa réflexion, par rapport à sa démarche de peintre. Sur cette vaste question, l'exposition bien entendu ne prétend pas rassembler la totalité du corpus... Mais on y verra un groupe important de sculptures, des têtes notamment, qui permettront aux visiteurs de se rendre compte des rapports entre les deux œuvres : dans les deux cas, ce sont des sculptures de peintres, et ils le disent et l'affirment chacun à leur manière.

**Art Absolument** : Un de leurs thèmes communs c'est la représentation de la femme, du corps féminin. Comment, à votre avis, chacun d'eux joue sa partition de ce thème ?

**Anne Baldassari** : C'est bien plus la figure que la femme qui est leur thème principal. Pour Picasso : il a passé une grande partie de son œuvre à fabriquer des espèces d'objets, de montages corporels qui ne sont pas spécialement féminins. L'indéfinition sexuelle →



Henri Matisse  
*Les Marocains*, 1916  
 Huile sur toile, 181,3x279,4cm. The Museum of Modern Art, New York

de la Figure est au centre de leur œuvre à tous deux durant la première décennie du siècle et restera toujours agissante chez Picasso. Car, très étrangement, même chez Matisse, sensé être le peintre de la "femme" par excellence, les nus vus de dos, des bas-reliefs, *Dos*, 1909-31, sont finalement assez masculins. Et c'est bien ce qui lui est reproché très tôt, "la haine de la forme", le "goût de la laideur".

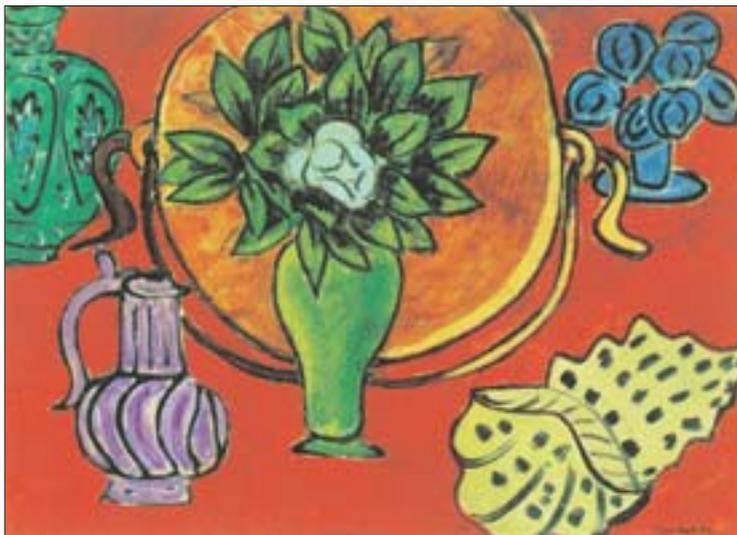
**Isabelle Monod-Fontaine :**

Cela peut paraître paradoxal, mais oui la figure féminine est peut-être plus sexuée chez Matisse que chez Picasso. S'il y a chez lui une recherche de forme, ce rapport à l'abstraction dont vous parliez, et même une véritable "tentation de l'abstraction" très présente dans les années qui précèdent la première guerre, tout cela est mis en tension avec la présence et la réalité du modèle, du modèle féminin en l'occurrence.

**Art Absolument :** Votre double observation nous fait évidemment songer aux *Baigneuses* de Cézanne.

**Isabelle Monod-Fontaine :** C'était une de leurs grandes références, à l'un comme à l'autre.

**Anne Baldassari :** Et ce qui est assez amusant, c'est que Cézanne utilisait comme modèles des baigneurs, ou encore des photographies de baigneurs. Je ne crois pas que l'on puisse les enfermer ni l'un ni l'autre dans un rapport au modèle, mais chez Matisse il y a le besoin d'avoir une femme en face de lui, pour une sorte de captation. L'objectif n'est pas de montrer le corps de cette femme mais d'avoir accès à sa nature de créature vivante, mais aussi à l'esprit, à l'essence. Il semble être dans une relation de sujétion mystique à son modèle. Matisse a besoin de tout le



Henri Matisse  
*Nature morte au magnolia*, 1941  
 Huile sur toile, 74x101cm. Centre Pompidou, MNAM, Paris

charme, de toute la sensualité d'une présence mais une fois que le lien est établi, il ne veut surtout pas en dépendre. Il le dit lui-même : il y a trois étages, celui de l'observation et de la dépendance au modèle, celui de la description, puis celui de la création qui suppose une totale autonomie à l'égard du modèle. Il est alors infidèle. Fondamentalement, ça n'est pas son problème.

**Art Absolument :** Et Picasso ?

**Anne Baldassari :** Il disait que chaque fois qu'il peignait une figure si elle avait une barbe c'était un homme, son père ou Saint Joseph et si elle n'en n'avait pas c'était une femme, la Sainte Vierge... Toute figure restait donc pour lui celle de son père au moins autant que le portrait du "modèle". La femme se définissait par défaut des attributs virils.

**Isabelle Monod-Fontaine :** Pour Picasso, la présence physique du modèle n'est pas nécessaire au moment où il peint. En revanche, il met dans sa peinture la femme ou les femmes avec lesquelles il vit. C'est la ou les femmes du moment... C'est très sensible dans les années 1930 où il y a une vraie alternance des modèles : une brune, une blonde, Dora et Marie-Thérèse, mises en compétition dans la vie comme dans les tableaux avec des poses exactement semblables, etc... Mais il n'a pas directement besoin d'elles, de les avoir en face de lui, pour dessiner d'après elles comme le fit Matisse avec ses modèles.

**Anne Baldassari** : C'est donc un tout autre rapport qu'il entretient avec cette personne en face de lui : il sélectionne les éléments qu'il considère comme seuls pertinents à partir de chacun de ses modèles de référence et va reconstruire par ce moyen des "chimères". Matisse n'est pas du tout dans ce rapport-là à ses modèles. Je disais tout à l'heure qu'il est infidèle, mais il a pour son modèle un profond respect et ce qu'il veut atteindre serait quelque chose derrière la figure, qui s'exprimerait à travers la figure.

**Art Absolument** : Vers les années 1930, on a l'impression d'une sorte de séparation entre leurs "destins". Matisse semble adopter une position de repli liée à son mode de production, le désir d'approfondir son intériorité et de faire une peinture à contempler. Il y a une asocialité qui s'assume comme tel. Au contraire, Picasso semble plus concerné par l'actualité, par la guerre – surtout par la guerre civile espagnole – il semble beaucoup plus ancré dans les réseaux "de résistance intellectuelle" qui se sont constitués à Paris.

**Isabelle Monod-Fontaine** : Mais il faut se garder de la simplification, et de dire par exemple : celui-là est solitaire, l'autre ne vit qu'entouré d'une bande d'amis. Ce n'est pas vrai dans le détail, même s'ils ont clairement des tempéraments différents. Le moment du plus grand éloignement, c'est plutôt à mon sens dans les années 20, quand Matisse part s'isoler à Nice et ne revient à Paris que de temps en temps, alors que Picasso est dans sa période dite mondaine.

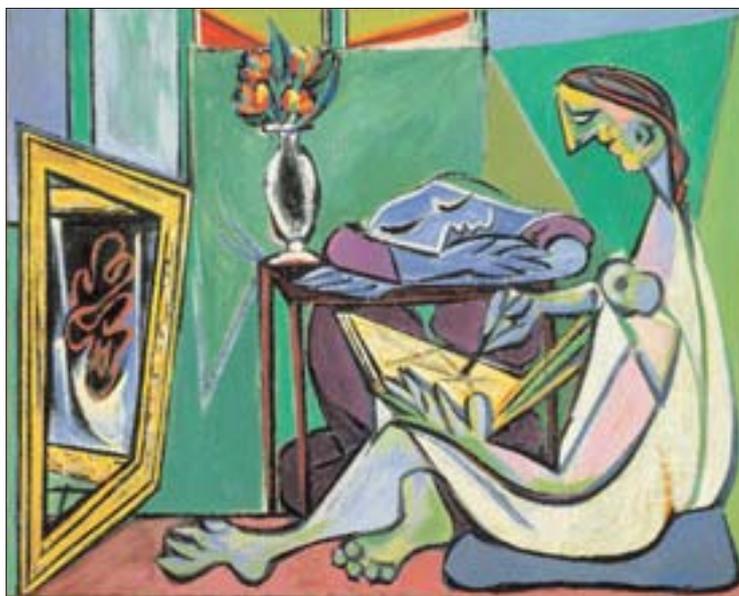
**Anne Baldassari** : Ou période "duchesse" pour utiliser la terminologie de Max Jacob...

**Isabelle Monod-Fontaine** : Car dès le début des années 1930, ils se retrouvent dans des projets parallèles : des travaux d'édition, des expositions dans la même galerie, des projets de décors etc.... À ce moment-là, ils travaillent sur des thèmes vraiment très voisins.

**Anne Baldassari** : Stylistiquement, c'est le moment où ils sont le plus proches.

**Isabelle Monod-Fontaine** : Et pendant les années 1940, avec la guerre, l'un reste à Paris, l'autre vit à Nice, mais ils ont des relais, des amis qui leur transmettent des nouvelles.

**Anne Baldassari** : C'est une période où ils ne peuvent pas beaucoup voir ce qu'ils font parce qu'ils sont séparés physiquement et ne s'écrivent qu'exceptionnellement. Mais les années 1930 sont une période très riche. Ils se voient, leurs œuvres sont thématiquement proches car c'est la grande période de la relation amoureuse de Picasso et Marie-Thérèse Walter. À travers ce thème, Picasso a une compréhension nouvelle de l'œuvre de Matisse, du rapport à la femme, au →



Pablo Picasso  
*La muse*, 1935

Huile sur toile, 130x162cm. Centre Pompidou, MNAM, Paris

modèle. Picasso va faire des Odalisques, et pas seulement par goût de la parodie : ces Odalisques sont belles, sensuelles même si elles gardent ce caractère fantastique propre à la période surréaliste de l'artiste et de style biomorphique. D'ailleurs, c'est une de nos blagues préférées : la plus belle Odalisque de Matisse, c'est Picasso qui l'a peinte... Mais après, c'est vrai, il y a à nouveau un écart dans les années 1940. Picasso est très engagé dans la vie politique, où la peinture doit jouer son rôle de "manifeste". Ils prennent alors artistiquement de la distance, mais demeurent très proches en terme de relations personnelles, plus proches grâce à la présence de Françoise Gilot qu'ils ne l'ont jamais été.

**Isabelle Monod-Fontaine** : On peut dire que c'est un peu grâce à la médiation de Françoise Gilot, qui arrive dans la vie de Picasso. Elle est peintre elle-même et admire Matisse. Elle encourage donc Picasso à venir voir Matisse à Vence, puisqu'elle a envie de voir l'atelier de Matisse... Lui a été opéré (en 1941), il ne peut guère se déplacer, mais eux lui rendront des visites très régulières entre 1947 et 1954.

**Art Absolument** : Cela dit, on a l'impression que Matisse continue d'assumer la dimension de l'aura dans l'art... qu'il cherche à sublimer la sensation qu'il ressent en présence du modèle... de se laisser envahir par elle... comme un laisser-faire, un faire avec... alors que Picasso, par l'abondance de ses dons, par sa multiplicité stylistique, par son hyperactivité tend à développer toujours davantage sa volonté de maîtrise...

**Anne Baldassari** : Ils sont alors très engagés, peut-être submergés par les "rôles" qu'ils ont choisi d'endosser. Et puis Matisse se dit ressuscité, survivant, donc il se donne tout entier à ce qu'il considère comme la chose la plus importante. Picasso est, lui, en plein cœur de ses engagements politiques et sociaux : il a une jeune femme, de jeunes enfants. Malgré peu d'années de différence d'âge, ils sont finalement séparés par beaucoup de choses. C'est alors la "mission" plus que l'œuvre qui semblerait compter pour Picasso même si comme toujours la peinture le mène. La mort de Matisse va d'une certaine façon le contraindre à entamer un nouveau cycle de travail.

**Isabelle Monod-Fontaine** : Matisse s'est exprimé en effet sur le rôle de l'inconscient, mais c'est bien Picasso qui a dit : "La peinture me fait faire ce qu'elle veut". Matisse, dans les années 1930-1940, met au point une méthode par laquelle il peut exposer de façon didactique, notamment en faisant faire des photos des étapes successives de chacune de ses toiles, la longue élaboration de ses œuvres. Dans l'album de dessins intitulé *Thèmes et Variations* également.

**Anne Baldassari** : L'un va vers le politique et veut toucher le plus grand nombre, l'autre vers le didactique, reprenant son

rôle de grand "académicien" des années 1908. Il a d'ailleurs le projet de faire éditer des éditions bon marché de ses dessins. D'ailleurs, au même moment, Picasso travaille aussi ses gravures sur linoléum dans le même objectif d'édition de multiples à bas prix. Ils sont tous deux mobilisés par la "passation", la diffusion de leur art.

**Isabelle Monod-Fontaine** : Ils sont particulièrement connus et médiatisés.

**Anne Baldassari** : Ce sont des trésors nationaux vivants comme au dirait au Japon.

**Art Absolument** : Y a-t-il, dès ces années-la, des artistes qui travaillent par rapport à eux, ou qui désirent être leurs "disciples" ?

**Isabelle Monod-Fontaine** : Pour Matisse, cela avait déjà commencé avec Derain, Vlaminck, Braque, et toute la "cage aux fauves" en 1905. Ensuite Matisse avait son académie, et il y a formé un certain nombre de peintres pas forcément très connus : ses élèves norvégiens, ces Suédois, ces Russes qui viennent chez Matisse et poursuivent certaines directions de son œuvre dans les années 20 et 30. Et puis après les innombrables odalisques...

**Anne Baldassari** : Jusqu'aux années 20-30, la presse ne parle que de ça : les sous-Matisse, une école en soi, et très française. Le fauvisme et sa déteinte bourgeoise agréable – figurative et colorée – étaient devenus l'art dominant. Quant au cubisme, il continuait d'être rejeté comme une atteinte au bon sens et indéchiffrable, une escroquerie. Tout cela a probablement obligé Matisse et Picasso à être encore plus fermes et vigilants sur leurs positions.

**Art Absolument** : Après la guerre, on sait qu'ils se sont vus à plusieurs reprises et que leurs interférences stylistiques ont été nombreuses. Cela dit, que pensez-vous du contraste entre la chapelle de Vence et le Temple de la Paix à Vallauris, deux œuvres qui sont pourtant *in situ* ?

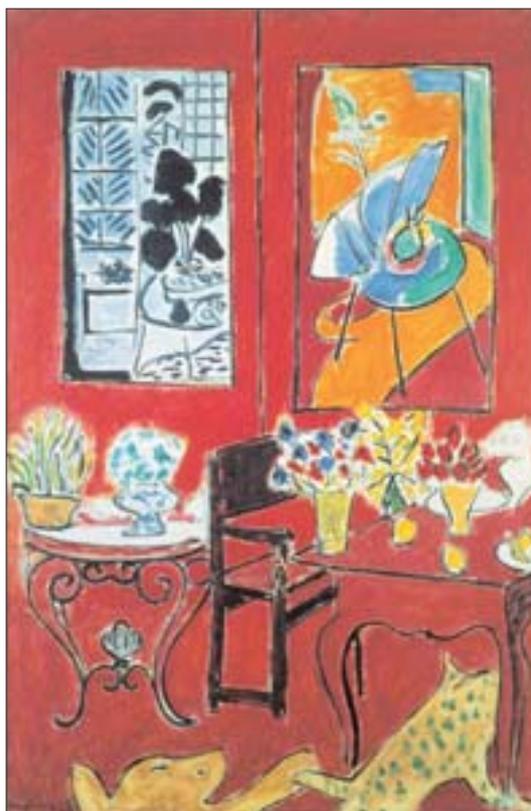
**Isabelle Monod-Fontaine** : Le parallèle ne sera pas évoqué dans l'exposition, ce n'est pas vraiment possible. Mais c'est vrai, Matisse s'est

complètement consacré pendant trois ans à cette histoire de chapelle, de vitraux, de céramiques. Cette œuvre d'art totale, et sa dramaturgie colorée, ça a considérablement agacé Picasso. Il essayait de persuader Matisse d'arrêter, il faisait semblant de penser que Matisse versait au religieux, mais c'est l'invention formelle de Matisse dans cette réalisation qui le préoccupait surtout.

**Anne Baldassari** : Le Temple de la Guerre et la Paix, sont une réponse à Matisse sur le terrain laïque. D'ailleurs Picasso s'indigne que Matisse ne fasse pas un marché couvert, à quoi celui-ci répond que ses verts et ses oranges sont plus verts et oranges que des légumes ou des fruits. Pour Matisse la Chapelle est un aboutissement, une façon de faire du dessin et de la couleur dans l'espace, d'une manière longuement méditée. Pour Picasso, c'est une activité parmi tant d'autres, de mission. Le message est plus important que l'œuvre à ce moment et c'est de ce point de vue qu'il s'insurge contre le caractère religieux de l'œuvre de Matisse. Au contraire, comme Matisse le dit plus ou moins : "c'est peut-être un bâtiment catholique, mais ce qui m'importe, à moi, c'est ce que je fais dedans". En fait, c'était beaucoup plus distancié que Picasso ne pouvait le croire. Il utilisait l'occasion pour aller jusqu'au bout d'un projet d'art total. Comme si l'église était une scène de théâtre dont il aurait construit le bâtiment, fait les décors, les éclairages et mêmes les costumes. Il en a contrôlé tous les aspects avec une volonté de perfection.

**Art Absolument** : En 1954 Matisse meurt. Comment Picasso réagit-il ? Comment vit-il cela ?

**Anne Baldassari** : Matisse meurt, Picasso l'apprend et refuse d'aller à l'enterrement. Il refuse même d'écouter Marguerite, la fille de Matisse qui veut lui parler au téléphone. Il lui fait répondre qu'il n'est pas là. Il ne supporte pas. Il réagit comme il a réagi au moment de la mort d'Apollinaire, dramatiquement. Pour lui c'est le vis-à-vis, le face à face direct avec la mort. Apollinaire était une sorte de double et Matisse, même s'il faut se garder des lectures faciles, était un peu le père de substitution, l'aîné de référence. Et Picasso a toujours eu peur de la mort. On sait que juste avant la mort de sa petite sœur Conchita, Picasso s'était dit : "si elle reste en vie, j'arrête de peindre", →



Henri Matisse  
*Grand intérieur rouge*, 1948  
 Huile sur toile, 146x97 cm.  
 Centre Pompidou,  
 Musée National  
 d'Art Moderne, Paris

ce qui pour lui constituait le sacrifice suprême. Désormais, avec la mort de Matisse, il va regarder la peinture différemment. C'est un deuil. Quand il dit : "Matisse m'a légué ses Odalisques", il se met à peindre des *Femmes d'Alger* d'après Delacroix. Il se met à regarder la peinture des maîtres anciens avec bien plus d'intérêt qu'il ne l'avait jamais fait auparavant.

**Art Absolument** : On a l'impression, bien qu'il aie toujours absorbé l'art ancien et celui des autres civilisations sans le signifier explicitement, qu'il se met soudain à le revendiquer,... Il prend *Les Ménines* de Vélasquez, il prend le *Déjeuner sur l'herbe* de Manet, *l'Enlèvement des Sabines* de David, et il crée à partir de là des variantes, comme un work in progress... C'est un geste post-moderne qui intéresse beaucoup l'art actuel...

**Isabelle Monod-Fontaine** : Vélasquez et la peinture espagnole, c'est un vaste sujet en ce qui concerne Matisse. Parce que Matisse est allé faire un voyage en Espagne après avoir fini *Danse* et *Musique*, il a vu le Prado, et semble avoir été déçu...

**Anne Baldassari** : Justement il rejette Vélasquez et dit qu'il préfère le Greco. Mais avec *Las Meninas*, c'est comme si Picasso revendiquait Vélasquez et en faisait un objet matissien en plaçant la couleur au centre de sa relecture; comme s'il voulait régler ses comptes avec l'histoire de la peinture avec les cartes de Matisse et avec les siennes aussi, et qu'il la regardait avec leurs yeux à tous deux. C'est très dialectique, une sorte d'endossement du rôle de Matisse : on dirait que Picasso "chamanise".

Pablo Picasso

*Les Ménines, d'après Vélasquez, 1957*

Huile sur toile, 161x121 cm.

Museo Picasso, Barcelona



**Isabelle Monod-Fontaine** : Par ailleurs, le rapport à la mort de l'un et de l'autre n'est pas vraiment évoqué dans l'exposition, ou à peine. Il y a certes le deuil de Matisse par Picasso. Mais lui, Picasso, n'a vraiment établi ce rapport que quelques mois, quelques années avant sa propre mort. C'est à dire qu'il l'affronte, il regarde soit la figure en voie de décomposition, soit son propre visage transformé en crâne, qu'il dessine, son regard planté dans celui du spectateur, comme une vanité "vivante". Alors que Matisse n'a jamais fait ça, il n'a jamais représenté la mort.

**Anne Baldassari** : À l'exception d'un *Christ mort* de Philippe de Champaigne.

**Isabelle Monod-Fontaine** : Oui dans sa jeunesse. Mais il n'a pas représenté la vieillesse, la décrépitude, la mort.

**Anne Baldassari** : Alors que Picasso va faire de "vieilles" Odalisques, il va oser regarder des femmes nues complètement

décharnées, des femmes presque mortes. Là, il enfreint probablement le plus grand interdit de l'art.

**Isabelle Monod-Fontaine** : Terrifiantes ! Qui précèdent sa mort de quelques mois.

**Anne Baldassari** : Mais ce sont quand même des Odalisques. Il y a aussi des choses très belles, toute une série de dessins, de gravures où les vieillards regardent Suzanne. Suzanne, c'est la métaphore du modèle, de la Figure et il y a deux vieux bonshommes posés derrière une fenêtre, l'un d'eux portant petites lunettes et barbiches ; ce sont des peintres, ce sont Matisse et Picasso... Je crois que ce sont vraiment eux deux, Matisse et Picasso regardant ce nu, et ce nu chez Picasso va devenir un cadavre.

**Isabelle Monod-Fontaine** : Dans l'exposition, on a mis un de ces derniers dessins de Picasso, juste une allusion, car alors Matisse est mort depuis près de vingt ans..



**Anne Baldassari** : Toute cette section expose ces nus ouverts de Picasso comme des écorchés, dépecés, où il démonte ces corps féminins d'une manière extrêmement étrange.

**Art Absolument** : Comment pensez-vous que cette exposition va être reçue par les artistes contemporains ? Pensez-vous qu'elle puisse rendre obsolète la problématique entre art abstrait et art figuratif, entre les uns qui se sont réclamés de Matisse et les autres de Picasso ?

**Anne Baldassari** : Vous êtes optimiste ! Si seulement !... Ce couple Matisse-Picasso symbolise à la fois les pères de l'art moderne et constitue un verrou pour la création contemporaine depuis 50 ans. En France en particulier.

**Isabelle Monod-Fontaine** : En fait c'est difficile d'imaginer un impact possible parce qu'en ce moment l'art contemporain n'est pas du tout de ce côté là.

**Art Absolument** : Pensez-vous, alors, que cette exposition puisse contribuer à réactualiser ce paradigme qui a paru si essentiel pour l'art de ces dernières décennies ?

**Anne Baldassari** : Il est fondateur, et c'est parce qu'il est fondateur qu'il a été en grande partie occulté et qu'il est toujours un verrou. Et le repenser peut-être à nouveau après un siècle de "rejeu" inconscient, cela pourrait être salubre. →

Pablo Picasso  
*La Femme au jardin*, 1931-32  
Bronze, 209,6x116,8x81,3cm.  
Museo Nacional Centre de Arte Reina Sofia, Madrid

**Isabelle Monod-Fontaine :**

Peut être que l'exposition va permettre à une nouvelle génération de regarder cette peinture qu'ils ne connaissent pas. On se rend compte que les jeunes de vingt ans connaissent à peine Matisse et Picasso. Et également parmi les élèves des écoles d'art, des Beaux-Arts, c'est impressionnant!

**Art Absolument :** Et comment voyez vous leur postérité ?

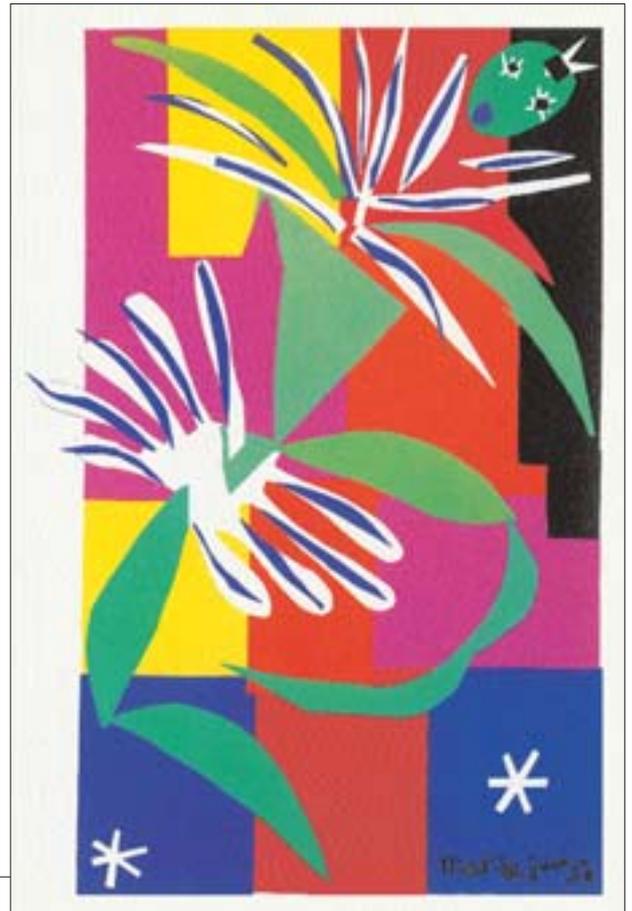
**Anne Baldassari :** Ils ont eu tous les deux à partir des années 1950 une postérité extrêmement importante, artistiquement parlant. D'ailleurs nous réfléchissons déjà à l'exposition qui devrait prendre la suite de Matisse-Picasso, et qui devrait traiter de la question de la postérité Matisse-Picasso.

**Isabelle Monod-Fontaine :** Il y a Jasper Johns, Rauschenberg, toutes les grandes figures américaines de l'abstraction coloriste et de la forme seraient présentes. Cela commence avec Pollock, Gorky, De Kooning, Rothko, et ça continue avec tous les autres. C'est un chantier ouvert : on devrait aussi traiter le dossier des années 1970 en Europe, en France en particulier.

**Anne Baldassari :** Il y a surtout une postérité matisienne extrêmement revendiquée, mais Picasso n'a pas sombré dans l'oubli. En fait, si la dernière période de Picasso, qui est invraisemblablement riche et décapante a été gommée pendant un temps, elle commence à nouveau à influencer la création contemporaine.

**Isabelle Monod-Fontaine :** L'exposition au Palais des Papes à Avignon, en 1973, n'a pas été vue, ou subrepticement, mais a été complètement occultée.

Henri Matisse  
*La Danseuse créole*, 1950  
 Papier découpé, 205x120 cm.  
 Collection Musée Matisse, Nice



**Art Absolument :** Alors qu'étrangement elle annonce la *Bad Painting*.

**Anne Baldassari :** Oui, elle est une des clefs de ce qui se passe aujourd'hui et elle a été totalement ignorée. Il est intéressant de remarquer que la *Bad Painting* n'est pas un mouvement français. D'ailleurs Picasso disait : "il faudra me passer sur le corps", si l'on voulait continuer après lui, et il n'était pas sûr que l'on puisse le faire. Matisse, quand à lui, est devenu une sorte de "modèle", à un point dépassant toutes ses espérances de transmission didactiques.

**Art Absolument :** Le fait que, après la seconde guerre mondiale, le fils de Matisse se soit installé à New York où il a ouvert une galerie, laisse-t-il présager que Matisse ait été informé de ce qui s'y passait alors ? Qu'il ait été attentif aux nouvelles générations, à la nouvelle peinture américaine, voire que la réception critique de son œuvre aux Etats-Unis s'en est trouvée accrue ?

**Isabelle Monod-Fontaine** : N'oubliez pas que Matisse est mort en 1954, c'est très tôt pour l'école américaine. De plus la galerie Pierre Matisse s'occupait surtout de peintres européens, ou alors des peintres exilés en Amérique pendant les années 40. Donc peut-on être sûr que Matisse ait eu connaissance de la peinture de Pollock avant sa mort ?

**Anne Baldassari** : Il y a quelque chose de très intéressant que raconte Françoise Gilot. Matisse et Picasso sont ensemble et feuilletent une revue d'art où sont reproduites des œuvres de Jackson Pollock. S'ils critiquent tous les deux cette œuvre, Picasso le fait avec plus de virulence. Cela ferait un bon point de départ pour la suite de l'exposition. Picasso n'accepte pas l'idée d'inconscient qui est posée comme un axiome de la peinture de Pollock. Il insiste sur le fait que l'artiste doit contrôler le processus, que ça n'est pas possible de se soumettre, qu'il n'est pas juste là pour être traversé. C'est vraiment intéressant de noter là comment Picasso, qui s'est toujours tout autorisé, refuse. Peut-être faut-il ici se référer à ce que Picasso dit à Malraux : "Je suis contre", la peinture est le moyen de lutter contre, c'est un outil qui doit permettre l'émancipation des forces hostiles qui forment le monde. La peinture est un exorcisme. Le paradoxe tient à ce que Pollock considère l'œuvre de Picasso comme elle aussi assujettie à l'inconscient.

**Isabelle Monod-Fontaine** : Ce qui revient même dans les tout derniers tableaux de Pollock : il est encore et toujours picassien.

**Anne Baldassari** : Matisse est un peu moins systématique dans son refus, mais il n'adhère pas.

**Isabelle Monod-Fontaine** : L'artiste qui a assez intéressé Matisse, et qu'il a connu par l'intermédiaire de son fils Pierre et de son gendre Georges Duthuit, c'est Miro.

**Art Absolument** : On a l'impression que Miro est entre Picasso et Matisse, c'est un peu "le troisième homme"...

**Anne Baldassari** : Il est lié à Picasso depuis le début. Avant d'arriver Miro écrit à Picasso et

lui envoie les photographies de ses premières toiles. Toute sa vie, il restera suivi et encouragé par Picasso et par Matisse. S'il y a un artiste clef, c'est lui.

**Art Absolument** : Dernière chose : comment interprétez-vous le fait que tous deux, alors que la rupture avec la représentation de la réalité est l'un des fondements de leur engagement esthétique, persistent dans leur refus de l'abstraction ?

**Anne Baldassari** : Picasso a dit une fois une chose qui m'a beaucoup frappé : "c'est absurde de dire que l'on peut travailler sans la figure : toutes choses nous apparaissent sous forme de figure". C'est une considération extrêmement moderne.

**Isabelle Monod-Fontaine** : Il le dit et il le fait, même dans ses natures mortes, qui sont extrêmement animées.

**Anne Baldassari** : Il précise qu'on ne peut pas penser sans la Figure, que même un mathématicien, un physicien pense avec des Figures. Or on sait aujourd'hui que la pensée est construite à partir de "figures". On a besoin pour penser de formalisations visuelles... Ce qui ne veut pas dire que ça ressemble et que ça doit ressembler, attention !

**Isabelle Monod-Fontaine** : Sur ce point, ils sont vraiment d'accord. Matisse dit en d'autres termes à peu près la même chose. Il parle de la racine de réalité qui doit être au cœur de toute œuvre digne de ce nom : on ne peut pas être totalement abstrait dit-il, sinon, on tombe dans un art absolument sans objet, vide.

**Anne Baldassari** : Alors qu'on pourrait penser que Matisse comprendrait mieux la proposition de l'abstraction. Mais ils partagent cette idée profonde que la pensée se conçoit en images et se nourrit de figures, de schémas... ■

Propos recueillis en Juin 2002