

Les débuts d'Henri Matisse

La construction d'un très grand peintre

Une vocation tardive

- Henri Matisse (1869-1954) est né à Cateau-Cambrésis, fils de négociants. Bien que plutôt doué en dessin dans ses années de lycée, il ne se destinait pas du tout à la peinture. Il entreprit des études de droit (comme Bonnard) et commença à travailler chez un avoué en 1889.
- Suite à une opération, il fut longtemps alité en 1890, et en profita pour faire des copies de « chromos », et se passionner d'un coup pour la peinture. Rétabli, il s'inscrivit à un cours du soir à l'Ecole Quentin La Tour, et finit par partir à Paris en 1891, après avoir convaincu ses parents. Il fréquenta l'Académie Jullian, son professeur étant Bouguereau (peintre « académique » à succès) le préparant l'entrée aux Beaux Arts où il échoua en 1892.
- Remarqué par Gustave Moreau, il entra dans sa classe aux Beaux Arts sans passer le concours. Finalement il y fut admis officiellement en 1895. Mais il avait déjà exposé au Salon et vendu des tableaux et il reçut en 1896 une commande de l'Etat. Il a fait à l'époque, plusieurs séjours en Bretagne.
- Son style n'était pas, malgré tout, encore bien défini. Il était en apprentissage, cherchant sa voie et absorbant les évolutions de la peinture moderne de l'époque: impressionnisme, divisionnisme, symbolisme, synthétisme.

La desserte, 1897, 100x101 cm, coll. privée

- Cette première œuvre un peu ambitieuse doit beaucoup à l'impressionnisme, Monet notamment (tableau ci-dessous).
- Comme dans l'œuvre de son aîné, la lumière blanche, **qui joue le rôle principal**, vient de la fenêtre et Matisse accentue discrètement la pâleur du bord supérieur gauche de la table par rapport à la partie en bas à droite.



- Il fait également briller les reflets sur les objets transparents et dissout les formes (couverts, fruits) dans une pâte assez chargée.
- De cette symphonie de blancs, ressortent les couleurs vertes du décor, rouge du chemisier et des carafes, jaune et orange des fruits, qui animent le tableau



- Le point de vue est de biais et par en dessus, donnant une perspective peu correcte, la table semblant « fuir » et « monter » vers la gauche. Matisse n'en a cure.

Première Nature Morte Orange, 1899, 56x73 cm, Cateau-Cambrésis

- Dans cette nature morte, le « pittoresque » (argenterie, verrerie, personnage, décor) du tableau précédent a disparu, laissant place à des formes simples, aux contours flous, où la « représentation » (imitation du réel) est remplacée par un schéma géométrique d'objets à peine reconnaissables, animé par un kaléidoscope de couleurs.
- Incontestablement Matisse a fait un pas vers un style propre. Pour le moment il se contente de mêler le **divisionnisme de Seurat** (les petites taches de couleur différente juxtaposées sur la nappe et sur le mur par exemple), à la **solidité des volumes de couleurs de Cézanne** (le meuble devant la fenêtre, la cafetière (?)).
- L'utilisation de couleurs claires et lumineuses donne une impression générale de « fraîcheur » (opposition jaune/ rose entre le mur et la nappe).
- C'est bien la couleur qui donne le ton et caractérise le tableau. Ce dernier en ce sens, annonce les futures recherches « fauvistes » de Matisse.



Nature morte orange, 1899, 74x93 cm, Coll. privée

- Ici, Matisse a abandonné Seurat et ses petits points, et se rapproche de Cézanne avec des volumes larges esquissés, structurés par la couleur: le bol bleu, l'assiette rouge, le verre vert, la carafe multicolore.
- Au premier plan, les formes sont à peine reconnaissables: un livre(?) vert à gauche, une illustration (?) rouge à droite.
- A l'arrière, des formes géométriques nettes autour de la fenêtre où se déploie le « rideau » (deux bandes rouge et verte, couleurs complémentaires, rehaussées par le brun),
- Le mur du fond est construit par un orange mêlé de jaune sur lequel ressort très bien la nature morte kaléidoscopique



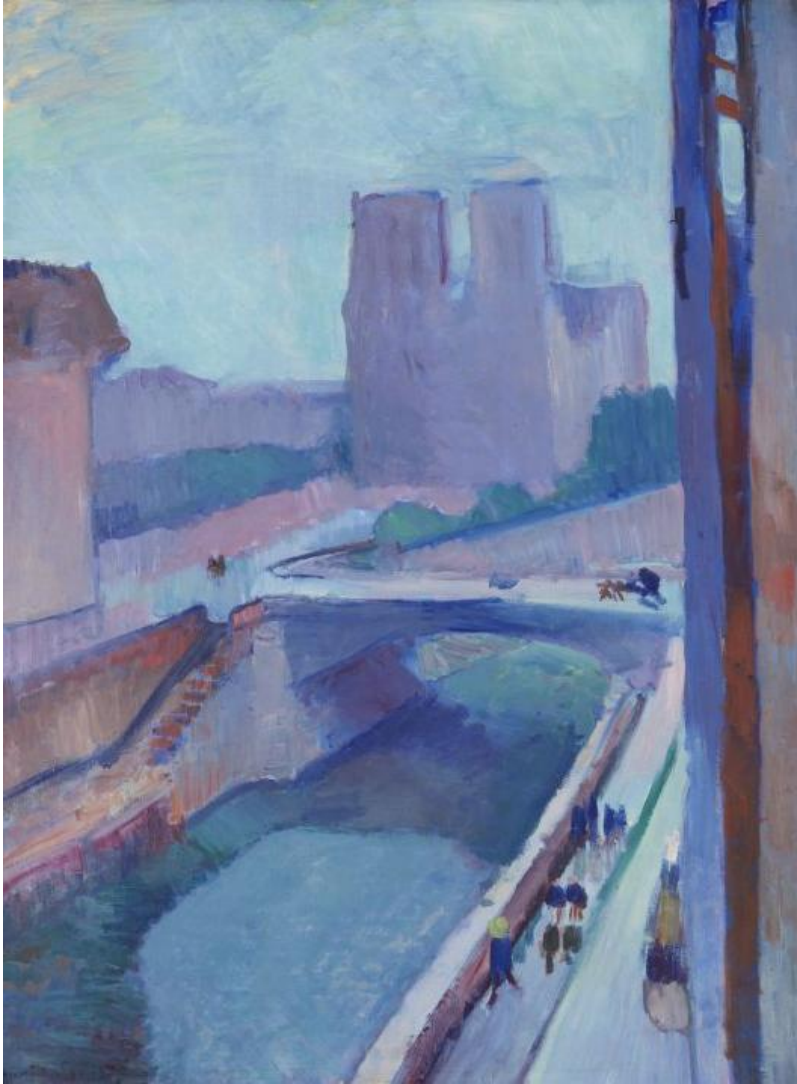
- Les couleurs vives ont pris possession de la palette de Matisse, qui éprouve du plaisir à s'y abandonner

Intérieur à l'harmonium, 1900, huile sur carton, 73x55 cm, Nice

- Matisse « cherche » dans toutes les directions. Ici il délaisse l'usage des couleurs éclatantes pour explorer les teintes sombres (marron, noir, violet) qu'il oppose au bleu clair du fauteuil en haut à droite. La perspective semble « brinquebalante ».
- On a l'impression que Matisse cherche à assimiler les leçons de Cézanne, où les formes solides sont bâties à partir de la couleur (ici le bleu du fauteuil, le marron de l'instrument, le noir du vase).
- Des éclats de couleur (les touches blanches du l'harmonium, les deux fleurs dans le vase, le reflet sur le bord du couvercle de l'instrument) surgissent de cet amas de teintes sombres, au centre du tableau, sans doute pour lui donner un peu de « vie ».



Notre Dame en fin d'après midi, 1902, 72x55 cm, Buffalo (USA)



- Matisse s'était pris d'amitié pour Albert Marquet, connu quasiment à son arrivée à Paris, et auquel il resta fidèle toute sa vie. Pourtant les deux peintres ont eu des tempéraments, des dons, et des carrières différentes.
- Au début des années 1900, Matisse s'était installé non loin de son ami, sur la rive gauche de la Seine. Ils peignaient parfois le paysage de leur fenêtre, et Marquet le fera bien plus souvent et longtemps que Matisse qui ayant une famille, déménagea rapidement pour un pavillon en banlieue.
- Ici Matisse reprend les principes de Marquet, qui articule ses tableaux sur un canevas de lignes. Mais il fait jouer des nuances subtiles de couleur entre le mauve, le vert et le bleu: c'est cette juxtaposition de tons qui le fascine.
- Marquet, très bon dessinateur (bien meilleur sans doute que Matisse) s'intéresse plus à la restitution précise du lieu et de son atmosphère, grise, par temps de neige.
- La perspective est aussi plus correcte, la vue étant moins plongeante.

Albert Marquet, « Notre Dame par temps de neige », 1902, 65x82 cm, Lausanne



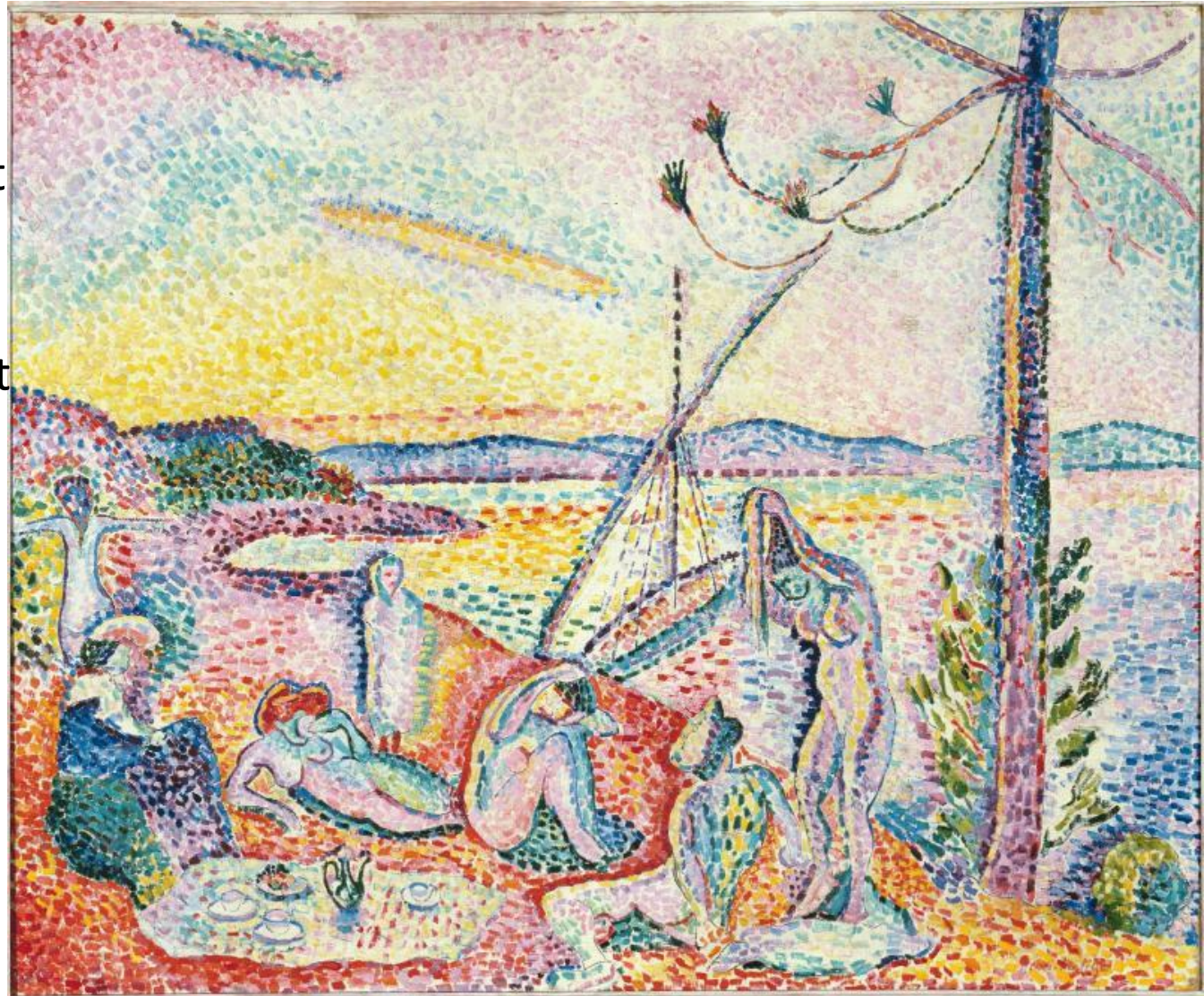
« Luxe, calme et volupté », 1904, 98x118 cm, Centre Pompidou

- C'est une étape importante dans la construction du « style », qui annonce le fauvisme. Le titre est tiré d'un vers de Baudelaire dans « l'Invitation au Voyage ».
- Sous l'influence de Signac qu'il a rejoint à St Tropez, Matisse retourne aux « petits points » de Seurat, mais il ne les juxtapose plus, il les dissocie, comme si la lumière blanche de la Méditerranée qu'il découvre, non seulement dissolvait les formes, mais séparait aussi les couleurs.
- Il en résulte un tableau « moucheté » mais **clair** et **lumineux**, comparable à ce que faisaient Signac et Cross à la même époque.
- Le motif lui-même, ce coin du golfe de St Tropez « calé » par le pin dénudé à droite, est aussi récurrent chez Cross et Signac.
- Mais pourquoi des personnages?



suite

- Il s'agit principalement de baigneuses nues (sauf celle à gauche en bas, habillée), dans des attitudes assez naturelles, mais très déformées.
- Là encore, le thème n'est pas original. Cézanne (et ses « grandes baigneuses »), Maurice Denis, Puvis de Chavanne ont déjà peint ce motif.
- Avec le choix du titre, on peut penser qu'il s'agit d'un « Eden », d'une vision de l'artiste sur un monde passé, enchanteur, que provoqua chez lui la vue de ce coin du Golfe.
- Mais c'est la technique picturale qui fait l'intérêt de l'œuvre. Les zones de petits points de couleur définissent des formes implicites: dans le ciel, une zone jaune (soleil) qui se reflète sur l'eau, des traînées rouges et vertes (nuages?). La terre, elle, est rouge et jaune (massif des Maures).
- Les corps et les objets (bateau, pin, serviettes) absorbent et reflètent toutes ces couleurs et y sculptent des ombres.
- Des lignes (branches du pin, mat et cordages du bateau) strient l'atmosphère, évitant sa monotonie.



Collioure et l'avènement du « Fauvisme »

- En 1905, Matisse fait, en compagnie d'André Derain, un séjour estival à Collioure, petit port de pêche des Pyrénées Orientales, peu connu à l'époque. Ils vont y peindre côte à côte, des paysages de la mer et de la campagne, sous le soleil méditerranéen.
- Derain s'est formé avec Vlaminck à Chatou, il a dû interrompre cette première expérience pour partir au service militaire (3 ans!). Au retour, Matisse le prend un peu sous son aile et l'emmène à Collioure.
- Ce qu'inversement Matisse va retirer du contact avec Derain, c'est un détachement progressif du pointillisme de Seurat et Signac, pour s'abandonner à la couleur, chose que Vlaminck, esprit entier et peu discipliné, faisait depuis un certain temps, en symbiose avec Derain.

Fenêtre ouverte à Collioure, 1905, 55x46 cm, Washington

- Dans cette vue de paysage à travers la fenêtre de sa chambre d'hôtel, la partie ombrée de la chambre est verte, la partie éclairée rose et mauve. L'ombre, la modulation des tons comme on dit, a disparu (les peintres de la Renaissance faisaient déjà cela: c'est le « cangiantismo », ou couleur changeante).
- Le paysage lui-même porte encore des traces de « pointillisme » (le lierre autour de la fenêtre, les fleurs en pot) mais la mer, le ciel et les bateaux sont peints en couleur unie, « en pleine pâte », de façon claire, traduisant l'éblouissement que procure la lumière méditerranéenne.
- Matisse utilise aussi la couleur pour peindre les reflets sur les carreaux des vitres. Chacun a sa couleur propre, et elles sont plutôt rose à gauche (reflétant le mur de droite) et vertes à droite (reflétant le mur de gauche)
- Cette irruption de la couleur qui modèle les formes (reflets sur les vitres, couleur des murs) est la nouveauté du « Fauvisme ».



Paysage à Collioure, 1905, 46x55 cm, Copenhague

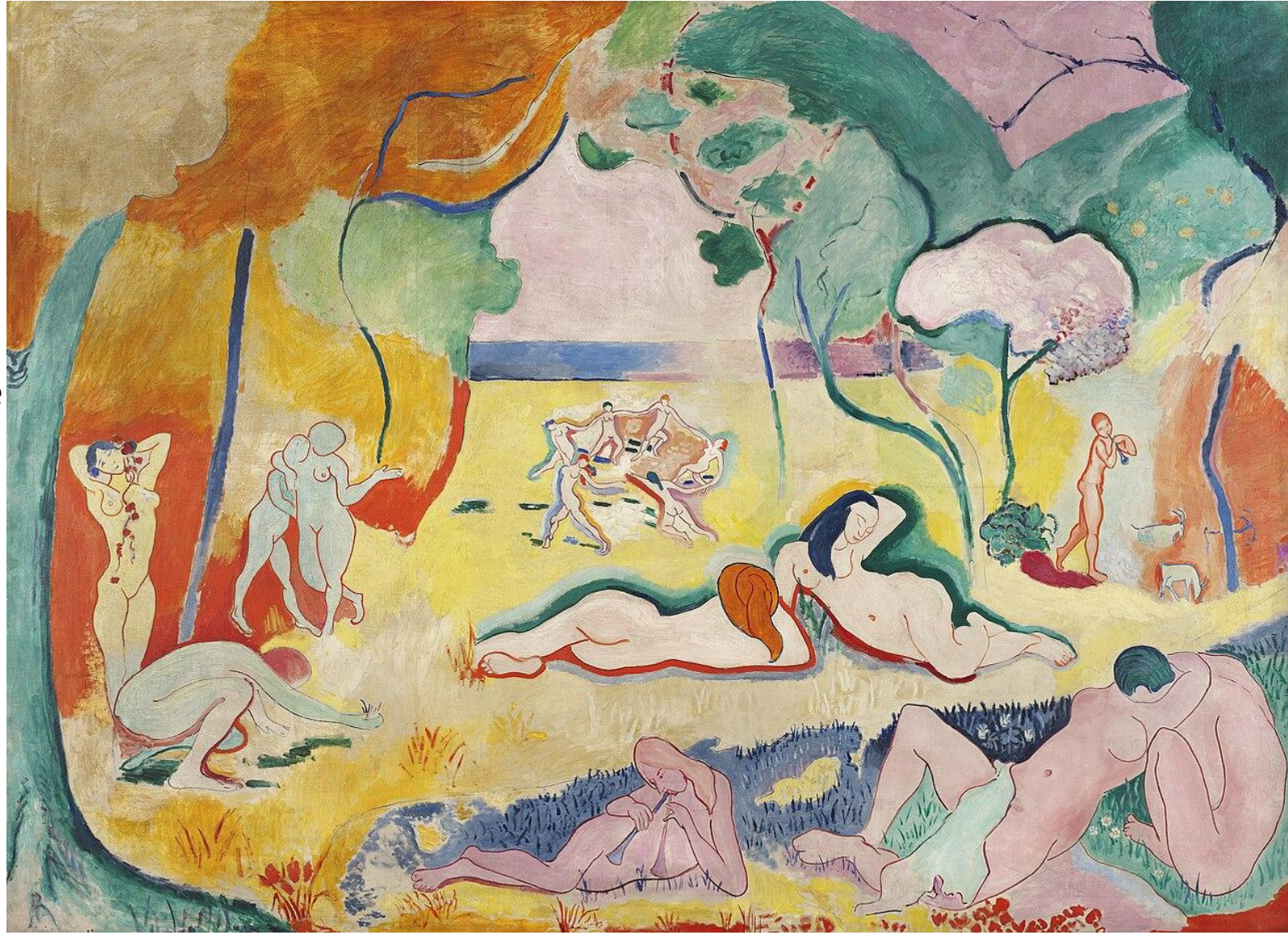
- C'est une petite esquisse car Matisse et Derain en ont fait beaucoup cet été là, peut être peinte « sur le motif » (en plein air), qui sera réutilisée.
- Ici, bien plus que dans le tableau précédent, la couleur domine, les masses orange, verte, mauve, jaune et rose font éclater la surface d'un chatoiement incomparable. Le « fauve » est lâché.
- Le dessin n'a plus d'importance, même s'il reste présent. Le paysage étant un environnement « organique », ce sont les courbes qui structurent la composition, il n'y a pas d'horizontale ni de verticale, donc une absence d'ordre, une impression de « fouillis » qui fait ressortir encore mieux la sensation que procurent les couleurs sur le spectateur.



Le bonheur de vivre, 1906, 175x241 cm, Fondation Barnes, Philadelphie

- Cette très grande toile utilise la composition de l'esquisse précédente, mais y plaque, de façon symboliste, des personnages nus, censés être plongés dans un « Eden »

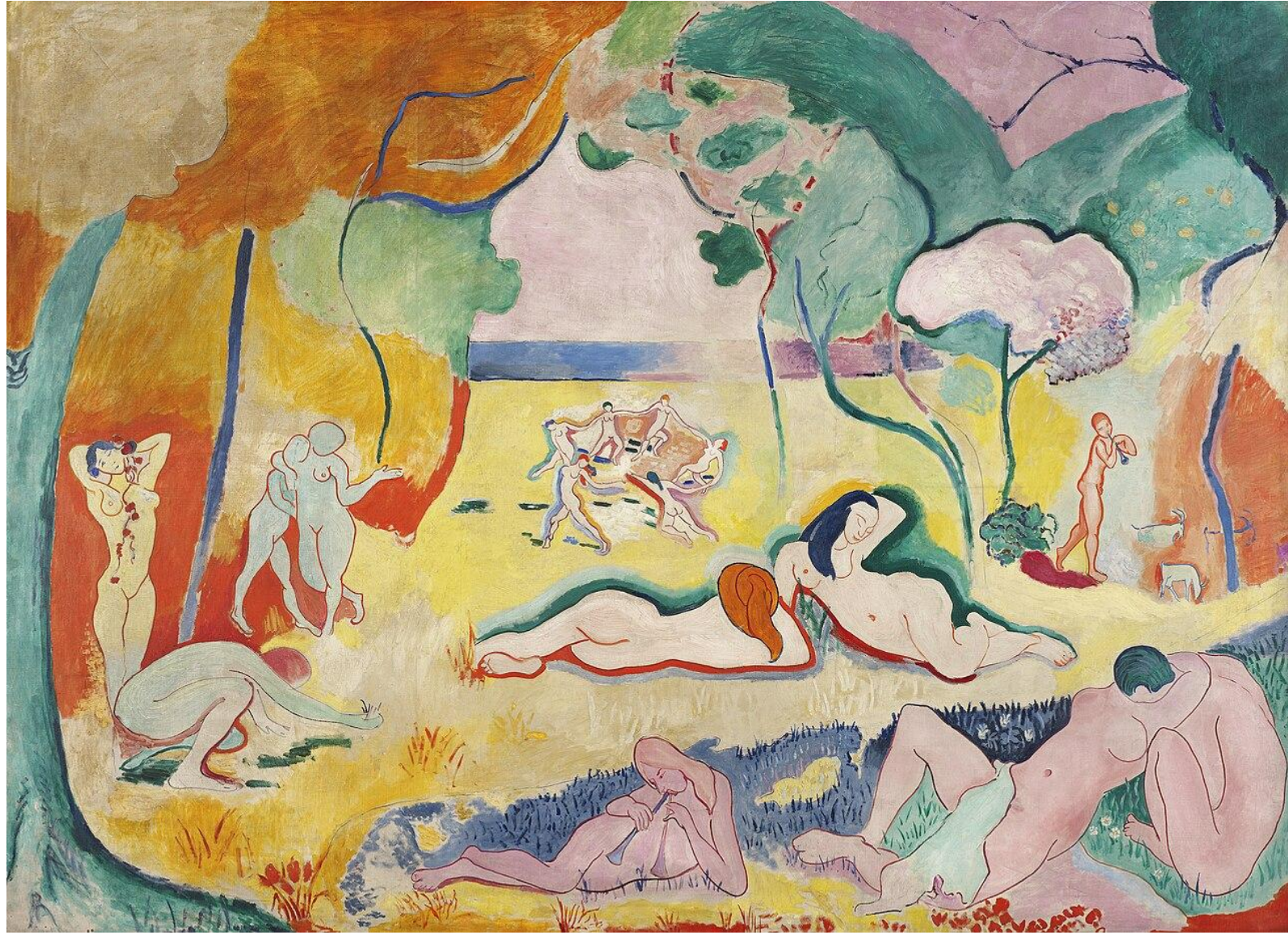
- Cette « Pastorale » avec berger, reprend l'idée de « Luxe, calme et volupté ». On y trouve les ingrédients du « Bonheur », le flirt, la danse, la musique, le farniente.
- Les couleurs se sont « pastellisées » par rapport à l'esquisse précédente, le fauve est repu.
- Mais les grandes masses colorées ont été gardées, orange et jaune en haut et au milieu, vert en haut à droite, bleu/ mauve en bas à droite.
- Le paysage est devenu un décor presque théâtral pour cette évocation de « l'Eden » ou de l' « Arcadie ».
- Les silhouettes sont dessinées avec des lignes courbes, très ondulantes. Peut être est-ce une réponse de Matisse aux célèbres « Demoiselles d'Avignon » de 1905, toutes en angles et lignes brisées. D'ailleurs la femme qui s'étire à gauche près de l'arbre, semble être inspirée par un personnage de la toile de Picasso.



Suite

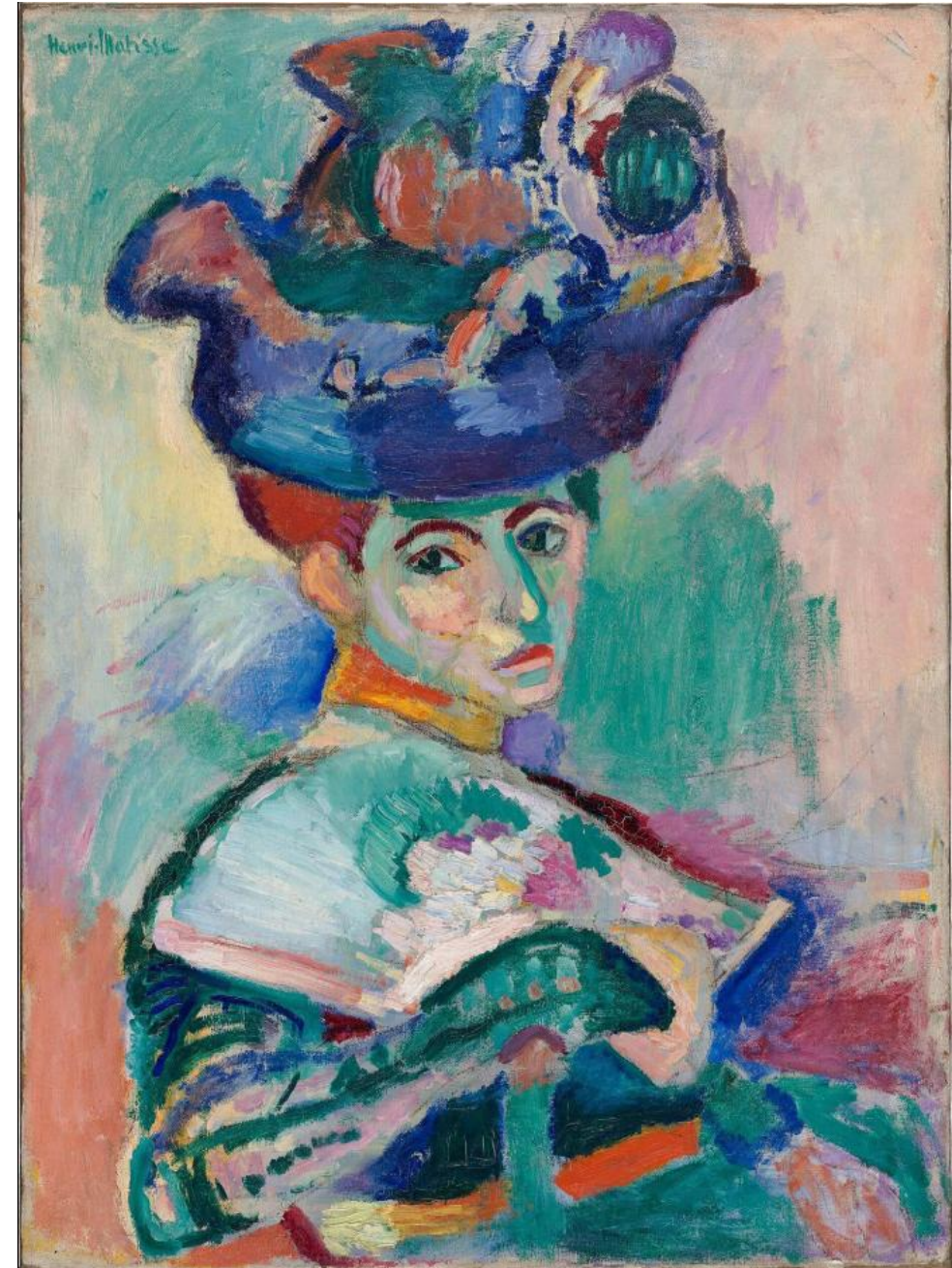
- Par rapport à l' esquisse de 1905, Matisse a rapproché le sommet des arbres et dégagé le centre de façon à laisser un espace vide où se nichent les danseuses au fond, les arbres servant de « portique » à leur ronde.

- L'idée n'est pas neuve, on la trouve chez Constable, mais surtout dans les « Grandes Baigneuses » de Cézanne.
- La Ronde elle-même sera reprise et amplifiée dans le grand tableau pour le collectionneur Chtchoukine (voir plus loin).
- Les autres silhouettes sont inspirées de nus de la Renaissance, et de ceux du dernier tableau d'Ingres, « Le bain turc », que Matisse aimait beaucoup.
- L'ombre n'existe pas sur les corps, ils sont déterminés par le dessin de leur contour. Ils deviennent ainsi des « signes », de personnages réels ou imaginaires.
- De même les troncs ne sont faits que de lignes sinueuses qui sont les « signes » harmonieux de représentation des arbres.
- Indépendamment de ce « langage des signes », il y a une « langue des couleurs », leur répartition n'est pas arbitraire, de l'orange à gauche, du vert et du mauve à droite, du jaune et du bleu au milieu. Cet « ordre » donne une autre idée de l'harmonie censée régner dans cet Eden



La femme au chapeau, 1905, 81x60 cm, San Francisco

- Dans ce très beau portrait, seul le visage est ressemblant et plutôt harmonieux (c'est ce que j'ai appelé ailleurs, **l'expression adhérente**, l'imitation du réel par le dessin).
- Si on le supprime, on a en haut une masse informe de couleurs où domine le bleu (le chapeau), et en bas une autre masse informe (le cou, les épaules, la poitrine, le bras...) où le vert est prépondérant.
- Grâce au visage, une silhouette se dessine. Mais son nez et son front sont verts, son cou orange, ses cheveux rouges d'un côté, verts de l'autre.
- Matisse montre qu'il faut peu de chose pour capter la réalité (quelques lignes bien placées, sourcils, yeux, bouche, ovale du visage...) et pour le reste le peintre est libre de poser les couleurs où il veut, dans un ordre arbitraire (c'est son **expression libre**).
- Ici il a privilégié les bleus et les verts, teintes froides, mais assez claires qui rendent lumineux ce beau visage. L'arrière fond, encore plus clair, avec du rose, renforce cet effet, en projetant le portrait en avant.



La desserte rouge, 1908, 180x220 cm, Ermitage, St Petersburg

- Par rapport à sa première « Desserte » de 1897, le chemin accompli est vertigineux.
- Une grande surface rouge est coupée par un rectangle (fenêtre) où apparaît une esquisse de paysage. Mais elle est déportée sur la gauche car à droite le thème principal (la desserte) est figuré par des silhouettes (nature morte sur la table, servante).
- Ici Matisse a rajouté un motif répété de plantes et de corbeilles qui transforme la surface du mur et celle de la table (sans profondeur), en « papier peint ».
- On ne sait pas ce qu'on doit admirer le plus, la projection de la réalité (la 3^{ème} dimension) sur le plan du tableau en un motif purement décoratif, ou bien les étonnants contrastes de couleur entre le rouge lie de vin qui domine, le jaune citron des fruits, le vert bouteille de la prairie, le bleu outremer du ciel, le gris du feuillage, le noir et blanc de la servante.
- Matisse a su combiner contrastes de couleurs, écrasement de la forme et déploiement d'arabesques décoratives, en un ensemble très original.
- Cet écrasement heurte notre habitude de voir une perspective, dès lors qu'un espace est représenté (par la table, par la silhouette féminine qui s'y meut). La *dissonance cognitive* ainsi créée, fait partie des charmes du tableau. On retrouve cet écrasement dans d'autres compositions de cette époque.



La Danse I, 1909, 260x390 cm, MoMA, New York

- L'inspiration lointaine, ce sont, bien entendu, les vases grecs bichromes. Mais la vue est « par en dessus », de biais. Il s'agit d'une esquisse à échelle 1, du tableau final qui se trouve à Moscou, très proche.
- La forme de ronde était déjà présente, identique, dans le grand tableau « Le Bonheur de Vivre », de 1906. Mais désormais elle occupe tout le tableau.
- Les personnages au premier plan, vus de dos, sont contorsionnés, en extension (à droite) ou en torsion (à gauche). Ils créent le mouvement.
- Les deux personnages au fond sont « stables », bras écartés, ils évitent la chute et la dislocation du cercle.
- La ronde occupe tout l'espace, il n'y a pas de décor pour nous distraire, ce qui nous oblige à concentrer notre regard sur ce mouvement collectif plutôt gracieux
- Matisse le place sur un fond bleu et vert (le ciel et la « prairie »?), mais on trouve cette association vert/bleu dans beaucoup de tableaux de cette époque.
- Selon lui, elle lui avait été inspirée par la découverte des pins verts se détachant sur le ciel bleu en Méditerranée.



Nature morte aux géraniums, 1910, 93x115 cm, Munich

- Dans cette œuvre, plusieurs contrastes s'entrechoquent, provoquant une dissonance cognitive élevée.
- D'abord il y a un malaise autour de la perspective. La table rouge, le pot de géraniums et le plat posés dessus, sont en perspective (peu précise), le bichromatisme entre le plancher (orange) et le mur (bleu clair), peut en suggérer (ou pas) une autre, et la grande toile de dessin imprimé une troisième. L'espace unifié n'existe pas.
- La rigueur des horizontales et verticales de la table, du sol et du plancher, sert de toile de fond à ces lignes courbes régulières (ovale du plat, de l'assiette et du pot) et irrégulières (arabesques bleues de la toile), géraniums).
- Les couleurs froides (bleu du mur, de la toile) contrastent avec les couleurs chaudes (rouge de la table, orange du sol).
- Cette toile bleue qui rappelle la porcelaine chinoise, semble une matière presque vivante qui envahit et absorbe le contenu sur la table, et même s'attaque au mur du fond.



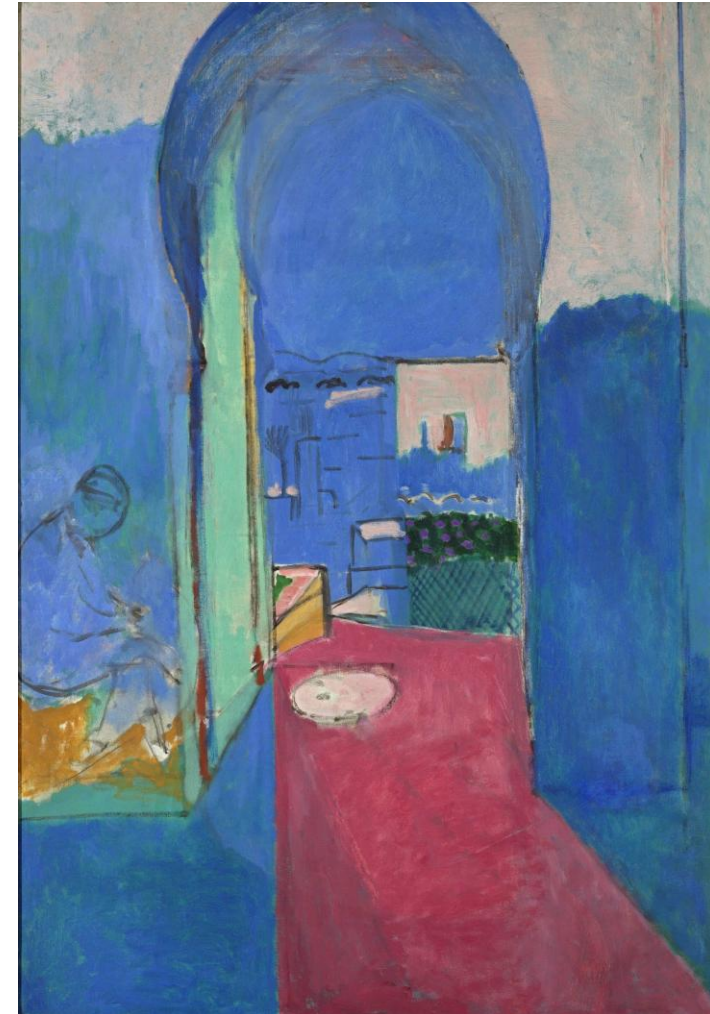
La Conversation, 1912, 177x217 cm, Ermitage, St Petersburg

- Si la « Danse » magnifiait l'arabesque, la Conversation structure la forme sur deux rectangles, comme la « Desserte rouge ».
- Le grand rectangle est celui de la toile, unie, couverte d'un bleu intense.
- Le petit rectangle (la fenêtre et sa balustrade noire) ouvre une échancrure dans le grand, suggérant un paysage simplifié (comme dans la « Desserte rouge »): le jardin, fait de grandes masses vertes, roses et bleues et de points beiges.
- Ainsi, le fond bleu uni du grand rectangle exalte la variété colorée du jardin, avec le vert prédominant.
- Plaqués sur ce décor plat, le peintre en pyjama (rayures verticales) et son épouse assise en robe de chambre (lignes courbes) semblent discuter.
- Matisse juxtapose et marie scène de genre et motif décoratif. Cela donne un tableau étrange, car on ne sait pas s'il faut s'intéresser à la psychologie de la scène entre époux, ou aux accords de forme et de couleur du décor plat.



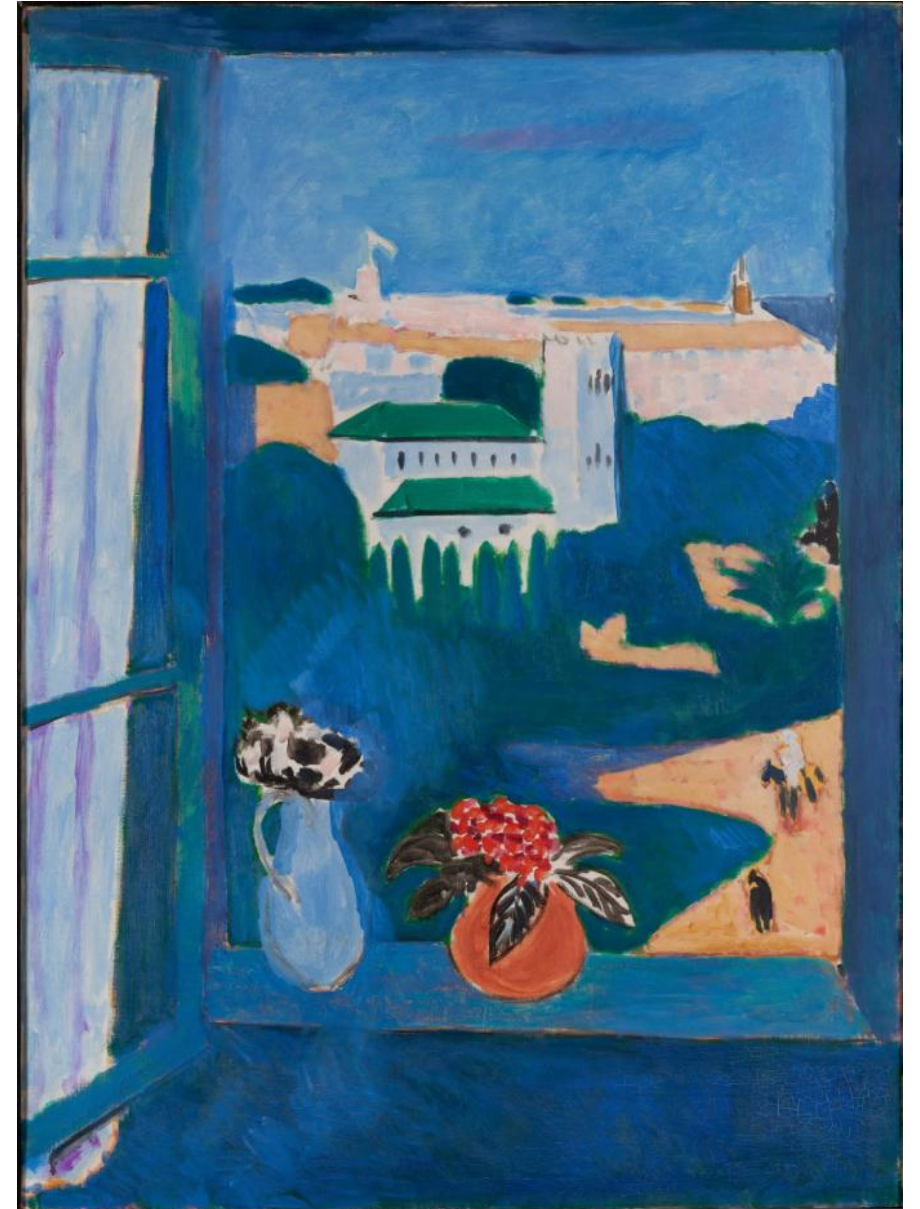
Le triptyque Marocain

- Au début de l'année 1912 Matisse part pour le Maroc. Il y retournera en 1912. Ce triptyque fut commandé par le collectionneur russe Morozov. Y domine le bleu.
- Cependant il se décline de façon différente dans les 3 tableaux : foncé à gauche, il représente le soir, plus vert et moins intense au milieu, c'est l'ombre de Midi. A droite, il est clair dans « l'arc outrepassé » (l'ouverture), qui donne une vue sur la ville : Il fait briller le mur gauche.



Vue de la fenêtre Tanger, 1912, 115x80 cm, Moscou musée Pouchkine

- La vue de la fenêtre est un classique chez Matisse. Ici c'est celle de son hôtel
- Comme précédemment il a simplifié le dessin, pour faire surgir les grandes masses de couleur en aplat, bleue, beige, vert. Mais c'est bien le bleu, plutôt profond, qui unit l'ensemble du tableau.
- On reconnaît paraît-il la Medina de Tanger, et une église au loin. L'angle de vue est relativement large.
- Le vase rouge donne une couleur discordante, placée au centre du rebord, qui répond au vert des toits au loin.
- Le vase bleu clair, lui, rompt simplement l'uniformité du bleu foncé, comme la vitre claire de la fenêtre à gauche.



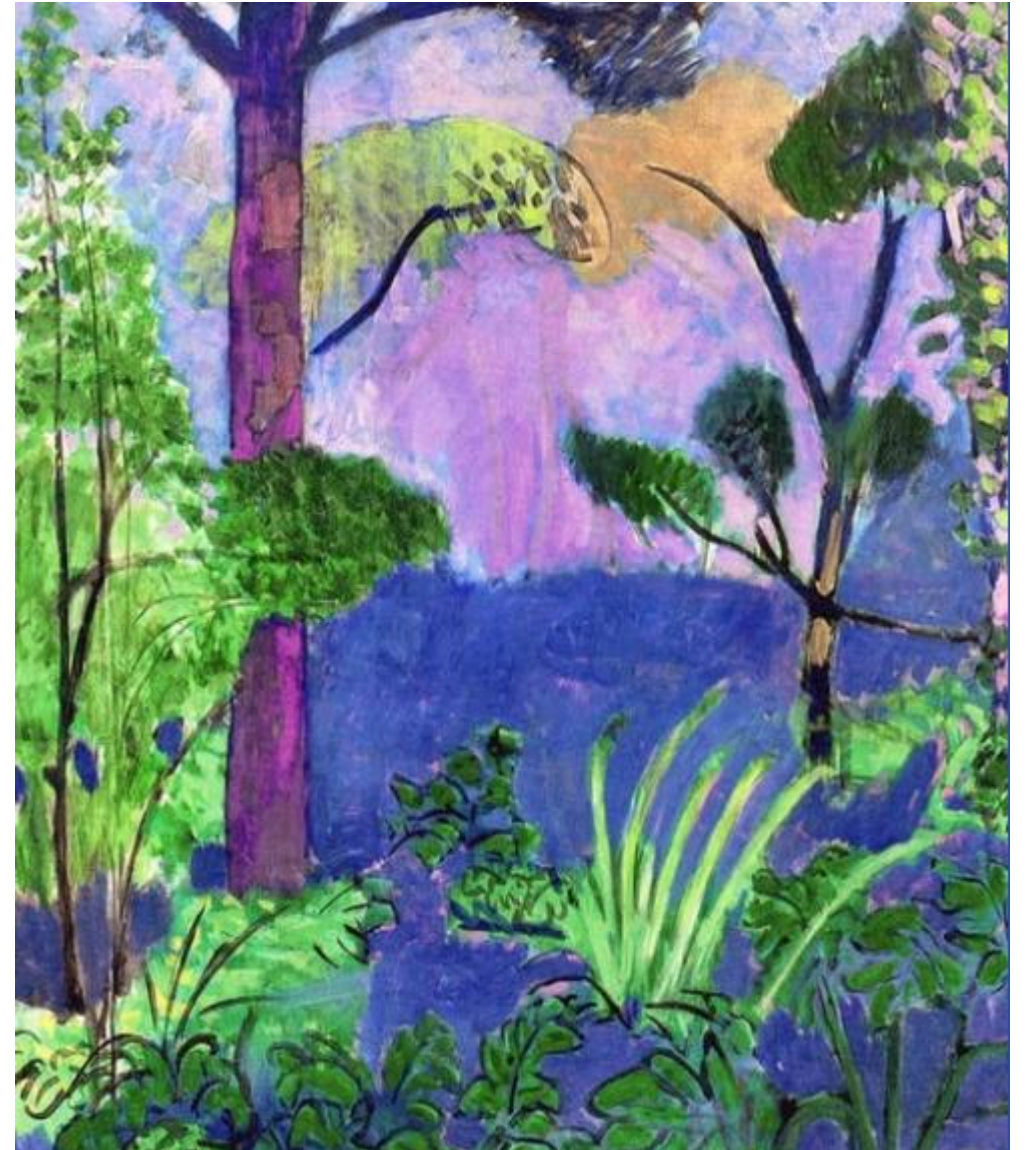
« Zorah sur la terrasse », 1912, 115x 100 cm, Moscou

- Zora semble prier sur la terrasse, à l'ombre du mur.
- Ici aussi le dessin est simplifié, et l'élément tridimensionnel (procuré par le tapis en l'occurrence), à peine visible.
- La simplification du dessin permet de se concentrer sur l'appréciation des nuances de bleu et de turquoise, ainsi que sur le contraste entre la partie éclairée, beige et rose, et la partie à l'ombre du mur.
- Matisse évite cependant la monotonie grâce au motif en arabesque de la robe, repris dans les babouches, et au rose du mur auquel fait écho, à l'autre coin, le rose du vase des poissons.
- Ces poissons rouges sont pour les musulmans un symbole de méditation et de tranquillité.



Paysage marocain (acanthes), 1912, 155x80 cm, Stockholm

- Ce tableau, avec deux autres de même format, ont été peints à Tanger en observant les jardins autour de l'hôtel.
- Ils ne constituent pas un triptyque à proprement parler, mais se réfèrent à la variété de la végétation et de la couleur sous les cieux marocains.
- Cela donne l'occasion à Matisse de peindre de beaux contrastes de mauve, de violet et de vert pomme. L'ensemble donne une impression de fraîcheur, probablement voulu par l'artiste.
- A son arrivée à Tanger, il a plu pendant plusieurs jours. Matisse n'a pu commencer à peindre qu'une fois le soleil revenu, d'où ce sentiment d'humidité que Matisse a sans doute voulu transmettre à travers son choix de couleurs.



Portrait de Mme Matisse, 1913, 146x98 cm, Ermitage, St Petersburg

- Mme Matisse porte-t-elle un masque? On pourrait se le demander, tant les traits sont dessinés par de simples ou courbes, rendant ce visage méconnaissable. Un tribut à l'art africain ou à Picasso sans doute.
- Autre caractéristique, personnage et décor uni se fondent dans le même bi-chromatisme bleu/ vert (une récurrence chez Matisse). Et le volume du corps, quasiment absent, fait de Mme Matisse un ectoplasme qui pourrait disparaître par derrière, dans le mur, si les barreaux de la chaise ne la retenaient devant.
- Heureusement que l'étole orange qui se détache sur ce fond bleu/ vert, et dont la partie gauche est parallèle au montant de la chaise, donne un peu de vie et de couleur à ce fantôme.
- En tout cas une œuvre très singulière, où l'on voit comment la couleur peut absorber le dessin et le rendre presque inopérant (on oublie, malgré le chapeau bien dessiné, qu'il s'agit d'un personnage, pour juste apprécier les variations de tons, les lignes du dessin leur servant simplement d'armature). « L'expression libre » (la couleur) a presque fait disparaître « l'expression adhérente » (le dessin).



Conclusion

- Une vocation tardive et un apprentissage long n'ont pas empêché Matisse de devenir un des peintres majeurs du début du XXème siècle.
- Cette place éminente, il la doit surtout à son esprit de recherche, et notamment à la façon qu'il a eue d'articuler (et de désarticuler aussi), la couleur et le dessin.
- Moins doué pour le dessin que des talents plus précoces sans doute, il est par contre un coloriste majeur (parmi les plus grands de son époque) qui a fait de la couleur, des juxtapositions de tons les plus étonnantes et les plus agréables à regarder, un axe dominant de ses recherches picturales, au moins au début de sa carrière (seule évoquée ici).

Références

- Xavier Girard : « Henri Matisse , une splendeur inouïe » Découvertes Gallimard, 1993
- Jacques Lassaigne : « Matisse », Skira, 1959
- John Jacobus : « Matisse », Thames and Hudson, 1982
- Maria Cristina Maiocchi : « Matisse et les Fauves », Les Grands Maîtres de l'Art, Le Figaro, 2008