

Matisse. Paires et séries.

Centre Pompidou 7 mars- 18 juin 2012

Il devient extrêmement difficile d'organiser des rétrospectives compte tenu de l'explosion du coût du transport et des assurances des œuvres. Cela explique le développement d'expositions plus réduites, centrées sur des thèmes ou des périodes. Mais ces contraintes aboutissent souvent à des choix intelligents qui permettent de lire une œuvre à la lumière d'un prisme éclairant. Ce qui est le cas de la superbe exposition du Centre Pompidou proposant une relecture de la carrière d'Henri Matisse (1869-1954) à travers des paires et des séries. Chronologique, le parcours représente près d'un demi-siècle de travail, depuis les débuts pointillistes du début des années 1900 jusqu'aux gouaches découpées des années 1950, à travers soixante peintures et une trentaine de dessins, parfois réunis et confrontés pour la première fois depuis leur création.



La blouse roumaine (novembre 1939-avril 1940)

LES PEINTRES ET LE TRAVAIL PAR SERIES

Matisse n'est pas le premier artiste à travailler par séries. Les impressionnistes ont mis en pratique cette façon de procéder, en particulier Claude Monet avec, par exemple, ses cathédrales et ses nymphéas. Pour Monet, il s'agit de saisir les changements d'un motif en plein air selon les heures du jour et selon les saisons. Avec Cézanne, les variations sur le motif mais aussi dans l'atelier procèdent d'une conception plus mathématique qui annonce la manière de Matisse. Au XXe siècle, le principe des séries devient fréquent et même indissociable des expérimentations de l'art moderne : natures mortes cubistes, premiers essais de l'abstraction, œuvres de Rothko ou plus récemment de Hockney,

etc. Toutes ces variations explorent les possibilités d'un même langage plastique et ne cherchent pas à confronter des styles très différents. Ce n'est pas du tout le cas de Matisse qui, lui, n'hésite pas à user de manières et de traitements radicalement opposés. Ainsi, la vision des paires et des « suites » (Matisse préfère ce terme au mot « série ») suscite de nombreuses interrogations, notamment sur la conception de l'esquisse ou du tableau achevé.

DES PAIRES ET DES SERIES POUR COMPRENDRE LE PROCESSUS CREATIF DE MATISSE

La question des paires et des séries dans l'œuvre de Matisse a été abordée dans de nombreux ouvrages comme le formidable livre de Pierre Schneider (*Matisse*, éditions Flammarion, 1984) mais c'est la première fois qu'elle fait l'objet d'une exposition. En permettant des rapprochements d'œuvres majeures venues du monde entier, l'exposition du Centre Pompidou montre comment Matisse n'a cessé toute sa vie d'explorer les processus de création en expérimentant plusieurs solutions stylistiques à partir des fondamentaux de la peinture : les lignes, les volumes et les couleurs. Redoutant la spontanéité, l'artiste multiplie les variations sur un thème, reprend certaines œuvres à certains moments pour des « exercices de répétition ».

L'exposition est organisée en séquences – une séquence par mur – qui confrontent plusieurs versions d'un même motif, ce que Pierre Schneider appelle des « remakes ». Quand Matisse réalise des paires ou des séries, il utilise le plus souvent des supports de même format et travaille sur une période de temps limitée. Mais, si la plupart des toiles sont achevées en quelques séances, souvent, un tableau le conduit toujours plus loin dans la recherche picturale et l'amène à travailler sans relâche pendant des semaines voire des mois (Matisse parle alors de ses « tableaux d'expérience »). Par exemple, dans la série des quatre célèbres « *Nus bleus* » que l'on voit côte à côte à la fin de l'exposition, le « *Nu bleu IV* », pourtant commencé en premier, a été achevé en dernier après plusieurs semaines de tâtonnements et d'inspirations successives.

Matisse résume ainsi sa démarche : « C'est à partir de mon interprétation que je réagis continuellement jusqu'à ce que le travail se trouve en accord avec moi ». Cette manière de faire renvoie à deux questions fondamentales : d'une part, les liens entre l'instinct et le raisonnement ; d'autre part, les rapports entre le dessin et la couleur. Dans la première partie de sa carrière, Matisse cherche à comprendre son travail tout en étant conscient que « l'esprit qui compose doit garder une sorte de virginité aux éléments choisis et rejeter ce qui lui vient du raisonnement ». A partir de 1941-1942, l'artiste donne plus facilement libre cours à ses sentiments et son émotion. Pour les exprimer, il joue par exemple des proportions des couleurs entre elles dans le cadre d'une surface précise. Cette recherche est particulièrement sensible dans les œuvres tardives réalisées avec des papiers gouachés découpés qui apparaissent comme la synthèse matisienne entre la ligne et la couleur

LA PHOTOGRAPHIE, UN OUTIL PREPARATOIRE OU CREATIF

Pour mieux faire comprendre l'inlassable recherche de l'artiste dans l'exploration de la peinture, « Matisse, paires et séries » a l'excellente idée d'évoquer l'exposition de la galerie Maeght de décembre 1945 avec des images agrandies de l'accrochage et les photographies originales installées dans une vitrine (salle 6). En effet, l'exposition Matisse de 1945 présente six tableaux entourés de tirages photographiques révélant les états antérieurs de chacune des œuvres. Ainsi, « *La blouse roumaine* » (1940) est accompagnée par 13 photographies tandis que son « double » « *Le rêve* » (1940) se trouve à côté de 14 clichés. Les tirages, d'un format légèrement plus petit que celui des

toiles, sont encadrés comme pour souligner leur importance dans le processus de création. Matisse entend démontrer le long travail de réflexion et de maturation qui se trouve derrière l' « apparente simplicité » de ses œuvres. D'ailleurs, il fait photographier ses toiles dès les années 1910 et le procédé devient systématique à partir des années 1930. Si la photographie représente pour Picasso une source majeure d'inspiration, elle constitue pour Matisse un outil préparatoire ou créatif : « J'ai ma conception dans ma tête, et je veux la réaliser. Je peux, très souvent, la reconcevoir. Mais je sais où je veux en arriver... » (Matisse à Léon Degrand, 1945). La série de clichés retraçant les étapes de l'élaboration de « *La blouse roumaine* » témoigne clairement du processus d'épuration de la forme à laquelle le peintre s'est livré. Dans les premières versions, tous les détails de la composition sont conservés. Puis, les éléments décoratifs disparaissent progressivement. A leur tour, les traits du visage sont éliminés pour revenir ensuite sous forme d'une ébauche sommaire. Pendant six mois, grattages, rajouts et modifications des couleurs traduisent cette quête acharnée et même douloureuse : « Les photographies prises en cours d'exécution du travail me permettent de savoir si la dernière conception est plus conforme que les précédentes, si j'ai avancé ou reculé » (Matisse à Léon Degrand).



Le rêve (septembre-octobre 1940)

DE L'ESQUISSE ET DU TABLEAU ACHEVE

Matisse refuse le recours classique d'une esquisse plus petite pour réaliser le tableau final, il préfère le travail à taille réelle. « Pour une étude préliminaire, j'utilise toujours une toile de même taille que celle destinée au tableau définitif, et je commence toujours avec la couleur. (...) Je ne retouche

jamais une étude ; je prends une nouvelle toile de la même taille, et il m'arrive de changer quelque peu la composition. Mais je m'efforce toujours de rendre le même sentiment, tout en menant l'ensemble plus loin » (1913). Souvent, l'artiste exprime dans une ou plusieurs œuvres son idée première guidée par la rapidité et la fluidité du trait pour ensuite la transcrire dans un tableau plus complexe. Les examens radiographiques mettent en lumière les nombreuses reprises, hésitations et recherches de ce travail d'exploration. Selon Cécile Debray, le Commissaire de l'exposition, il s'agit alors « de retrouver une sensation ineffable qui a émergé dans un jaillissement immédiat » par un « travail qui est lent, tortueux et difficile » pour « atteindre de manière tangible ce qui relève du simple, de l'essence, par une approche plastique qui consiste à défaire progressivement le tissage de sa composition ».

Les deux vues de Notre-Dame (printemps 1914) illustrent parfaitement cette démarche. Le premier tableau, descriptif, s'attache à représenter tous les détails de la vie urbaine, avec les passants, les arbres et l'omnibus. Les touches nerveuses et les couleurs claires, aimablement contrastées, traduisent l'atmosphère printanière du paysage observé depuis l'atelier du quai Saint-Michel. La seconde version, difficile à interpréter, ne résulte pas de perceptions immédiates mais, au contraire, d'une construction de l'esprit. L'œuvre, submergée par un bleu inégalement profond, ne montre plus les aspects de la vie quotidienne, elle s'intéresse avant tout aux lignes de force à l'aide de couches de peinture successives. En quittant le domaine du monde connu et du sensible, elle insiste sur les fondements géométriques et la logique des formes ; en cela, elle répond à la fois au récent manifeste du cubisme et aux préoccupations plus anciennes de l'artiste concernant la forme, les grandes masses et leur rapport.



Intérieur, bocal de poissons rouges (printemps 1914)

Dans ce tableau, le bocal aux poissons rouges, occupe le centre de la composition. Grâce aux jeux de lumière et à la gamme des bleus, il favorise le dialogue entre l'intérieur et l'extérieur. Dans une version plus tardive de quelques mois (Poissons rouges et palette, hiver 1914-1915), l'œuvre, qui est l'une plus retravaillées de la période, témoigne d'un travail de simplification qui doit beaucoup à l'influence de Juan Gris. Seuls le pouce tenant la palette et l'esquisse de l'avant-bras signalent la présence du peintre dans l'atelier mais le bocal reste le point nodal du tableau construit cette fois-ci avec la juxtaposition de bandes verticales aux aplats de couleur très contrastés.

THEMES ET VARIATIONS

« Thèmes et variations » rassemble des dessins réalisés par Matisse dans son appartement-atelier de Nice, en 1941-1942. Sous ce titre paraît en février 1943, avec une longue introduction d'Aragon, 158 dessins distribués en 17 « séries » ou « suites ». Les « thèmes » sont des dessins d'étude au fusain tandis que les « variations », qualifiées de « dessins inspirés », sont faites à l'encre ou au crayon. Le corps féminin et les objets domestiques forment un double registre. « Depuis un an j'ai fait un effort énorme en dessin. Je dis effort c'est une erreur, car ce qui est venu c'est une floraison après cinquante ans d'efforts » (Matisse à son fils Pierre, le 3 avril 1942).



Une nouvelle fois, Matisse entend démontrer que l'apparente facilité de ses dessins n'existe pas, que seul un long processus d'intériorisation permet la réalisation de ses « improvisations instantanées ». L'objet de l'œuvre n'est pas tant le résultat final que l'histoire tissée entre elle et l'artiste aux différents stades de son élaboration. Ce qui distingue les feuilles de cette période des dessins des années 1930, c'est la méthode mise au point par Matisse, méthode qu'il appelle le « libre jaillissement ». Au moment des « Thèmes et variations », Matisse analyse les caractéristiques du modèle au cours de plusieurs séances puis, quand il sent le moment venu, il bascule dans la « variation », en prise directe avec l'inconscient, guidé par la présence du modèle mais détaché de son observation. Les « Thèmes et variations » représentent une étape cruciale dans la carrière de l'artiste. Désormais, il va tenter de chercher la même aisance de la peinture pendant la dernière période de sa vie (1942-1954).

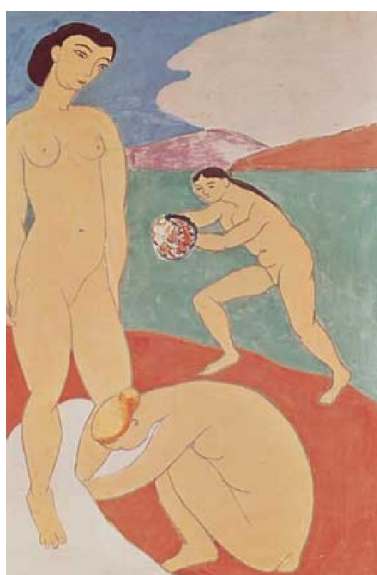
UNE PAIRE DE LUXE

« Le luxe I » est exposé au Salon d'automne de 1907. Réalisé à Collioure pendant l'été 1907, le tableau représente Vénus qui émerge de l'eau avec une servante accroupie qui lui sèche les pieds et une autre qui lui apporte un bouquet de fleurs. Des coups de brosse rapides installent les couleurs à partir du léger voile de peinture qui recouvre la toile. Après un voyage en Italie, une autre version, beaucoup plus travaillée, est exécutée quelques mois plus tard. Présentant de nombreuses caractéristiques de la peinture à fresque découverte en Italie, « Le luxe II » expérimente la détrempe

- qu'utilisait Giotto - pour de larges aplats de couleurs mates. Les deux versions, de même format et de même composition, convainquent Matisse de la supériorité de la peinture en aplats sur toute autre forme de distribution de la couleur.



Le luxe I (été 1907)



Le luxe II (hiver 1907-1908)

UNE PAIRE DE CAPUCINES

Un autre exemple de « paire » : les deux versions des « Capucines à la danse » exécutées en 1912. La version I est aujourd'hui conservée au Metropolitan Museum of Art de New York, la version II se trouve au Musée Pouchkine de Moscou. Non seulement, les deux tableaux forment ensemble une dualité mais ils reprennent chacun une œuvre plus ancienne, « La danse I » (1909), commandée par le collectionneur russe Sergueï Chtchoukine. Elles témoignent ainsi d'une circulation à l'intérieur de l'œuvre – un tableau fait écho à un autre tableau – et d'une circulation du réel vers l'œuvre. Entre les deux versions, l'artiste réinvente son motif, change la couleur et modifie l'espace. La version I du

Metropolitan montre des formes plus synthétiques, moins détaillées, et resserre le cadrage sur les danseurs. La version II du Musée Pouchkine possède des couleurs plus intenses et plus homogènes, avec le bleu dominant et les nuances de rouge, tandis que l'espace plus profond accorde plus de place au mouvement comme le signale la ronde des capucines entraînée par celle des danseurs.



A gauche, « Capucines à la danse I » (1912) et à droite, « Capucines à la danse II » (1912)

Non seulement cette belle exposition « Matisse. Paires et séries. » permet de relire toute l'œuvre de Matisse à l'aide de confrontations plastiques qui illustrent toutes les époques de l'artiste (impressionnisme et pointillisme, fauvisme puis cubisme, etc.) mais elle forme une démonstration éclatante de la réflexion d'un grand artiste sur le rôle de l'instinct et de l'analyse ainsi que sur le jeu dialectique des moyens de la peinture (des lignes, des volumes et des couleurs). A ce titre, elle constitue une belle initiation à l'essence même de la peinture et de l'art en général. Pour aller plus loin, en dehors de l'excellent catalogue de l'exposition, je conseillerai la lecture du livre d'Aragon, « Henri Matisse, roman », publié en 1971 et aujourd'hui disponible dans la collection Quarto des éditions Gallimard.

Daniel Oster