



ΙΚΗ  
ΙΟΥ  
ΟΣ  
Π.Θ.  
ΛΙΓΑ

ΑΤΟΣ

Henri Matisse





CE  
QUATRIÈME VOLUME  
DE LA  
BIBLIOTHÈQUE ALDINE  
DES ARTS

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE  
RENÉ BEN SUSSAN  
A ÉTÉ ACHÉVÉ D'IMPRIMER  
EN DÉCEMBRE 1948  
LES PLANCHES ONT ÉTÉ TIRÉES  
SUR LES PRESSES OFFSET DE  
VIALE ET L'HOTELLIER  
LA TYPOGRAPHIE EST DE  
L'IMPRIMERIE UNION  
LES SÉLECTIONS SONT DE  
LANIEPCE  
ET LES CLICHÉS DES  
CLICHÉS UNION

PRINTED IN FRANCE

Matisse

NOT TO BE INTRODUCED IN THE U.S.A.

Βιβλιοθήκη  
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ  
ΤΕΧΝΩΝ  
Α.Π.Θ.  
Κωδ. 14940

1A15

N  
6853

.M33

L45

1948

Matisse .

*par*

ANDRÉ LEJARD



FERNAND HAZAN

*35 et 37, rue de Seine*

PARIS

Δωρεά

Πάβλου & Ανδρέα Καλλιγά

Βιβλιοθήκη Μαρίνου Καλλιγά

0640004893



LORSQUE Matisse paraît, la peinture française a déjà commencé à vivre sa grande aventure. Elle s'est délivrée du charme qui, durant quatre siècles, l'avait retenue captive. Un art d'expression se substituait à un art de fiction. Le dessin et la couleur prenaient conscience de leur valeur propre et cessaient de poursuivre une finalité étrangère à leur destin véritable. La recherche de l'illusion naturaliste que l'impressionnisme avait portée à son extrême dans sa tentative de reconstitution de l'élément le plus insaisissable du réel, la lumière, ne pouvait plus promouvoir qu'un art de raffinement, dépourvu de sève, où le procédé et l'artifice se substituaient à toute véritable création.

Il fallait en finir avec l'histoire et l'humanisme, le souci de l'expression psychologique et abandonner à l'art dramatique le projet de « présenter un miroir à

la nature ». La peinture était devenue une langue morte. Ce n'est pas un acte de volonté qui a conduit au bouleversement total qui s'est manifesté à la fin du siècle dernier. Il s'est agi d'un phénomène naturel, d'une adhésion spontanée à ce qui s'affirmait comme une nécessité, une démarche inéluctable. C'est un fait que désormais certaines expressions de l'art nous sont étrangères, n'exercent plus aucun pouvoir actif et que d'autres, par contre, qui étaient demeurées dans la pénombre, trouvent en nous une résonance profonde. Le fameux sourire « énigmatique » de la Joconde demeure une « énigme » qui nous indiffère. Nous demandons désormais autre chose à la peinture. Par contre, Tavant, Montoire, Saint-Savin, les fresques d'Arezzo, les mosaïques de Ravenne, les peintures des tombes de l'ancienne Égypte, tous les arts dits « primitifs » suscitent en nous la plus grande ferveur. Il en émane une force de rayonnement que ne possèdent plus tant d'autres œuvres, tant de chefs-d'œuvre désormais ensevelis dans le « linceul où dorment les dieux morts ».

Dans l'histoire de l'art apparaissent ainsi certaines constantes avec lesquelles s'accorde la peinture de notre époque; une affinité spirituelle unit à travers les âges des modes d'expression, dissemblables d'aspect, mais qui participent d'un même principe. Il ne s'agit pas de dresser dans l'absolu une table arbitraire des valeurs; celles-ci s'ordonnent d'elles-mêmes en fonction du mode de sentir de notre époque et le « présent » d'une œuvre s'affirme dans la mesure où elle est riche d'un pouvoir actif.

Henri Matisse est un de ceux qui ont contribué à replacer la peinture française dans le cours de sa véritable tradition, d'où l'italianisme l'avait déviée.

Si dissemblables que soient en apparence ses œuvres de jeunesse et celles des dernières années,

elles témoignent d'une commune aspiration qui est celle de l'expression. Matisse a défini lui-même ce qu'il entendait par là. « L'expression pour moi ne réside pas dans la passion qui éclatera sur un visage ou qui s'affirmera par un mouvement violent. Elle est dans toute la disposition de mon tableau : la place qu'occupent les corps, les vides qui sont autour d'eux, les proportions, tout cela y a sa part. La composition est l'art d'arranger de manière décorative les divers éléments dont le peintre dispose pour exprimer ses sentiments. Dans un tableau, chaque partie sera visible et viendra jouer le rôle qui lui revient, principal ou secondaire. Tout ce qui n'a pas d'utilité dans le tableau est, par là même nuisible ». Matisse se refuse à enregistrer « les sensations fugitives d'un moment » qui, dit-il, ne me définiraient pas entièrement et que je reconnaîtrais à peine le lendemain. Il veut « arriver à cet état de condensation des sensations qui font le tableau ».

Ces propos du peintre définissent clairement son esthétique, telle qu'elle se formulera tout au cours de son œuvre. De son passage à travers l'impressionnisme au début de sa carrière, Matisse n'a retenu que l'exaltation de la couleur; elle devient pour lui un moyen d'expression directe; elle ne joue plus par rapport aux valeurs; elle reconquiert son autonomie et s'affirme comme un élément du langage plastique : « Le côté expressif des couleurs s'impose à moi de façon purement instinctive » dira-t-il et il ajoutera : « Le choix de mes couleurs ne repose sur aucune théorie scientifique; il est basé sur l'observation, sur le sentiment, sur l'expérience de ma sensibilité » Son contact avec le midi de la France, avec la Méditerranée, fortifiera en lui ce sentiment instinctif de la couleur et ce sera l'acheminement vers le fauvisme où la puissance expressive de la couleur éclatera dans

la violence des « beaux bleus, des beaux rouges, des beaux jaunes, des matières qui remuent le fond sensuel des hommes ». Il ne s'agit plus de reconstituer la lumière mais de l'exprimer « par un accord des surfaces colorées intensément ».

Le fauvisme, ce grand mouvement de libération qui oriente définitivement la peinture vers une nouvelle voie, ne pouvait néanmoins constituer une fin en soi. Il s'est agi avant tout d'une prise de conscience. Matisse sut éviter l'écueil où il pouvait le mener : la gratuité, l'abstraction pour l'abstraction qui conduit au sacrifice de la forme. Chez lui, la couleur et la forme demeurent proportionnées l'une à l'autre. Le souci de la composition avec tout ce qu'elle implique de lucidité, d'ordre et de clarté, demeure sa préoccupation constante. Il suffit de considérer l'admirable *Desserte* du Musée d'art occidental de Moscou, qu'il peignit en 1908, où chaque élément du tableau, porté à son maximum de densité, bien que perçu séparément, concourt à l'harmonie de l'ensemble. Ici, aucun subterfuge. La table et le mur sont d'un même rouge et sur l'une et sur l'autre se développent les mêmes ornements décoratifs, les mêmes arabesques et cependant les différents plans sont perçus avec une acuité singulière. Une simple ligne très mince suffit à séparer la table du mur; la division des plans est obtenue par le jeu unique de la couleur et de la ligne avec le minimum de moyens.

Quelques années plus tard, la lumière du Maroc, où Matisse passera deux hivers successifs, le conduira à épurer encore plus sa vision. Il nous donnera alors cette splendide composition en trois couleurs, d'un véritable emportement dyonisiaque qu'est la *Danse* du Musée d'art occidental de Moscou, thème qu'il reprendra plus tard pour le figurer dans une arabesque allégée de toute pesanteur humaine.

Le séjour en Océanie qu'il effectuera beaucoup d'années plus tard lui apportera un nouvel enrichissement. Dans la lumière de Tahiti, il retrouvera Gauguin et ce n'est pas fortuitement que dans son entretien désormais célèbre avec Tériade, en 1936, Matisse fera sien le mot fameux du peintre d'«*Otahi*» : « La barbarie est pour moi un rajeunissement. » S'il incline à nouveau vers le fauvisme, ce n'est pas pour s'imiter soi-même en abolissant toutes ses conquêtes successives. Il les relie à ce qui constitue son instinct le plus profond.

« Dans mes dernières peintures, j'ai rattaché des acquisitions de ces vingt dernières années à un pur essentiel, à une essence même ».

Et c'est alors cette éblouissante série de toiles : *Le Rêve*, *La Blouse Roumaine*, *Le Luth*, les diverses danseuses assises dans des fauteuils et enfin tout dernièrement cette extraordinaire série de compositions que Matisse a intitulée *Jazz*.

Il faudra marquer d'un caillou blanc cette année qui vit paraître *Jazz*. Qu'un artiste de cet ordre, parvenu à ce sommet où il pourrait, contemplant son œuvre passée, enchanter son regard du rayonnement d'une vie en tous points admirable et jouir du soleil de sa moisson dorée, qu'un tel artiste trouve en lui une pareille faculté de renouvellement, une telle exaltation de jeunesse, voilà un miracle peu commun. Faisant ailleurs allusion à son œuvre antérieure, j'ai dit qu'elle « avait été à elle-même une inépuisable fontaine de Jouvence ». *Jazz* nous en apporte une confirmation nouvelle et illustre ce que disait Matisse lui-même il y a quelques années : « S'il (le peintre) sait garder sa sincérité vis-à-vis de son sentiment profond, sans tricherie ni complaisance pour lui-même, sa curiosité ne le quittera pas, ainsi que, jusqu'à l'âge extrême, son ardeur au dur travail et la

nécessité d'apprendre de sa jeunesse ». « Quoi de plus beau! » ajoutait-il. Ce qu'il y a de plus beau, c'est de s'être appliqué cette règle à soi-même et de n'y avoir jamais failli.

Quelle leçon pour tant de ces jeunes peintres, avides d'une expression rapide et qui tentent de masquer l'indigence de l'imagination et l'absence de style par un éclat factice de la couleur et qui refusent de se soumettre aux dures exigences de l'analyse. Ils se devraient de méditer ces autres paroles du peintre de *La Joie de vivre* : « Quand la synthèse est immédiate, elle est schématique, sans densité et l'expression s'appauvrit ».

Matisse n'est pas parvenu d'un seul coup à cette liberté, à cette invention de la forme et de la couleur qui se manifeste avec tant de puissance dans *Jaꝛꝛ*. « Il faut être digne de la couleur » me disait-il gravement un jour. Cette dignité, elle est le don suprême accordé à l'artiste qui a su s'imposer une constante abnégation, se plier à de dures disciplines et qui, après avoir pris clairement conscience de ses possibilités a su demeurer au dedans de ses moyens.

La couleur n'acquiert sa véritable valeur expressive qu'à partir du moment où elle accède au spirituel, où elle n'est plus une simple tache mais l'élément d'un accord, où lignes et couleurs tiennent chacune leur partie et c'est la qualité de cet accord qui lui confère sa vertu personnelle. L'admirable chez Matisse est que dans son orchestration, chaque couleur tout en participant à l'harmonie de l'ensemble conserve sa sonorité propre.

On a parfois voulu voir dans *Jaꝛꝛ* une évolution de Matisse vers l'abstraction, confondant ce qui est chez certains une opération cérébrale, une spéculation dans le vide, avec une démarche qui conduit de la confusion primitive, de la donnée immédiate,

vers le dépouillement, la pureté, la simplicité extrême, signe majeur de la véritable richesse. « Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire, toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien... » Matisse complétera Racine en disant qu' « on ne met pas d'ordre chez soi en se débarrassant de ce qu'on n'a pas parce qu'on ne crée ainsi que le vide et le vide n'est ni l'ordre ni la pureté ».

Certes, toute grande peinture est en fin de compte abstraite si on entend par là cette accession à l'expression essentielle dépouillée de tout accident, lorsqu'une femme cesse d'être une femme, un sabre d'être un sabre (*L'avaleur de sabres* dans *Jazz*) pour être un signe, lorsque l'artiste parvient à la création de cette réalité qui n'est pas une irréalité, mais une autre réalité, à un espace qui pour ne pas être ce qu'il est convenu d'appeler l'espace réel n'en est pas moins un espace, mais un autre espace.

On sera encore plus étonné devant le vitrail que Matisse fait exécuter en ce moment pour l'église de Vence et dont le point de départ fut ce passage de la Jérusalem céleste dans l'Apocalypse de Saint-Jean : ... « La muraille était construite en jaspe et la ville était d'or pur, semblable à du verre pur. Les fondements de la muraille de la ville étaient ornés de pierres précieuses de toute espèce : La Place de la ville était d'or pur comme du verre transparent... ».

Le vitrail de Matisse se compose de verres de couleur qui s'ordonnent comme un jeu de pierres précieuses que traverserait la lumière. Matisse s'est refusé à une transposition figurative analogue à celle des peintres de vitraux du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Le thème biblique était au Moyen Age un thème commun aux peintres et aux sculpteurs; il était familier aux hommes de cette époque; il n'est plus de nos

jours qu'affaire d'érudition. Matisse a donné à la Jérusalem céleste la seule interprétation possible, une interprétation conforme à la sensibilité de notre époque qui ne saurait réagir en face de ces données comme avait réagi la sensibilité médiévale. On peut admettre qu'un jour naîtront des thèmes nouveaux qui tendront également à s'éloigner de l'individuel pour atteindre à l'universel et qui constitueront un fonds commun aux artistes de l'avenir.

A mes yeux, le vitrail de Matisse a la valeur d'un symbole. Ce rêve qu'il a poursuivi toute sa vie de donner la joie aux hommes, voici qu'il le réalise dans toute sa plénitude. Je ne sais si la prière viendra naturellement aux lèvres de ceux qui franchiront le seuil de l'église de Vence et que viendra envelopper cette féerie de couleurs qui seront comme l'esprit de la lumière. Ce n'est plus affaire de religion. L'essentiel est qu'ils puissent aborder à cette région qui se situe au delà de l'intelligence, à la pointe suprême de l'esprit et qu'ils puissent jouir totalement de cet instant rare et précieux où tout s'abolit, où l'homme revit dans un temps et dans un espace vierges.

Nous vivons une époque assez sinistre où l'on a « l'impression de marcher vers les temps les plus noirs du monde » comme l'écrivait Saint-Exupéry dans sa dernière lettre. La « Science » désapprend peu à peu à l'homme à se servir de ses mains et de son cerveau. Aspirant à se délivrer d'une liberté qui l'épouvante, il se rue avec délice vers la servitude. Tout cela rend encore plus précieux à nos yeux l'œuvre d'un Matisse en qui la joie de vivre, la joie de la création dans l'absolue liberté, s'affirme en dépit de tout et de tous.

ANDRÉ LEJARD.

NOTICE



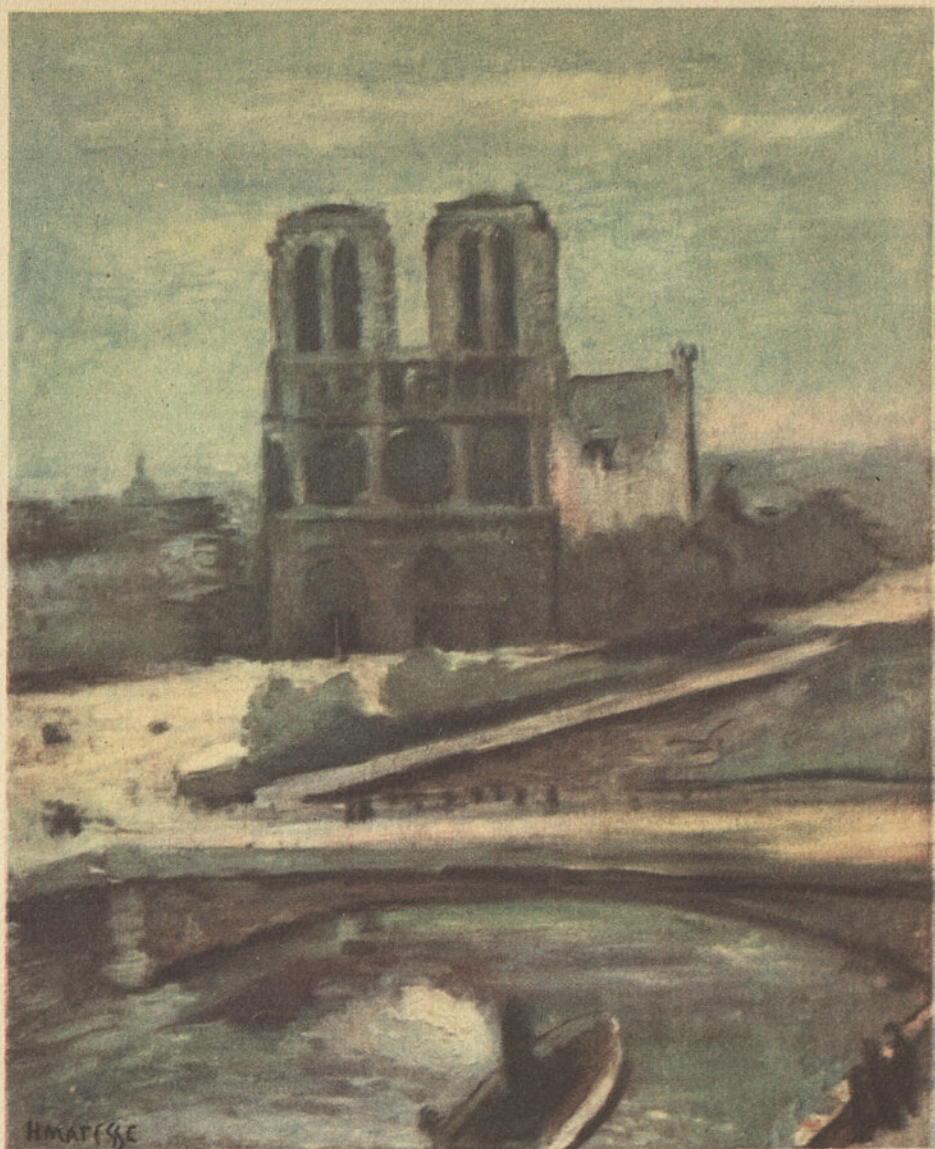
1. NOTRE DAME. 1900  
*Appartient à l'artiste.*
2. LE LUXE. 1906  
*Appartient à l'artiste.*
3. LA DESSERTTE. 1908  
*Musée d'art occidental, Moscou.*
4. LE PEINTRE. 1916  
*Appartient à l'artiste.*
5. NICE. CARNAVAL. 1924  
*Collection particulière.*
6. NU SUR FOND ROUGE. 1925  
*Musée d'art moderne, Paris.*

7. ODALISQUE. 1925  
*Appartient à l'artiste.*
8. LE BUFFET VERT. 1928  
*Musée d'art moderne, Paris.*
9. LE RÊVE. 1935  
*Appartient à l'artiste.*
10. LISEUSE SUR FOND NOIR. 1939  
*Musée d'art moderne, Paris.*
11. LE LUTH. 1942  
*Collection particulière.*
12. LA BLOUSE ROUMAINE. 1940  
*Musée d'art moderne, Paris.*
13. DEUX JEUNES FILLES. 1941  
*Musée d'art moderne, Paris.*
14. JEUNE FILLE EN ROBE BLANCHE, TAPIS BLEU. 1941  
*Collection particulière.*
15. MICHAELLA. 1943  
*Collection particulière.*
16. FEMME ASSISE DANS UN FAUTEUIL, FOND RAYÉ. 1942  
*Collection particulière.*

17. LE REPOS DE LA DANSEUSE, CARRELAGE  
ROSE ET BLEU. 1942  
*Collection particulière.*
18. ANNELIES, TULIPES, ANÉMONES. 1944  
*Collection particulière.*
19. DANSEUSE, FOND NOIR, FAUTEUIL ROCAILLE. 1943  
*Collection particulière.*
20. L'AVALEUR DE SABRES. 1946-1947  
*Planche de « Jazz ». Tériade, éditeur.*

DROITS DE REPRODUCTION RÉSERVÉS  
PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE  
PARIS























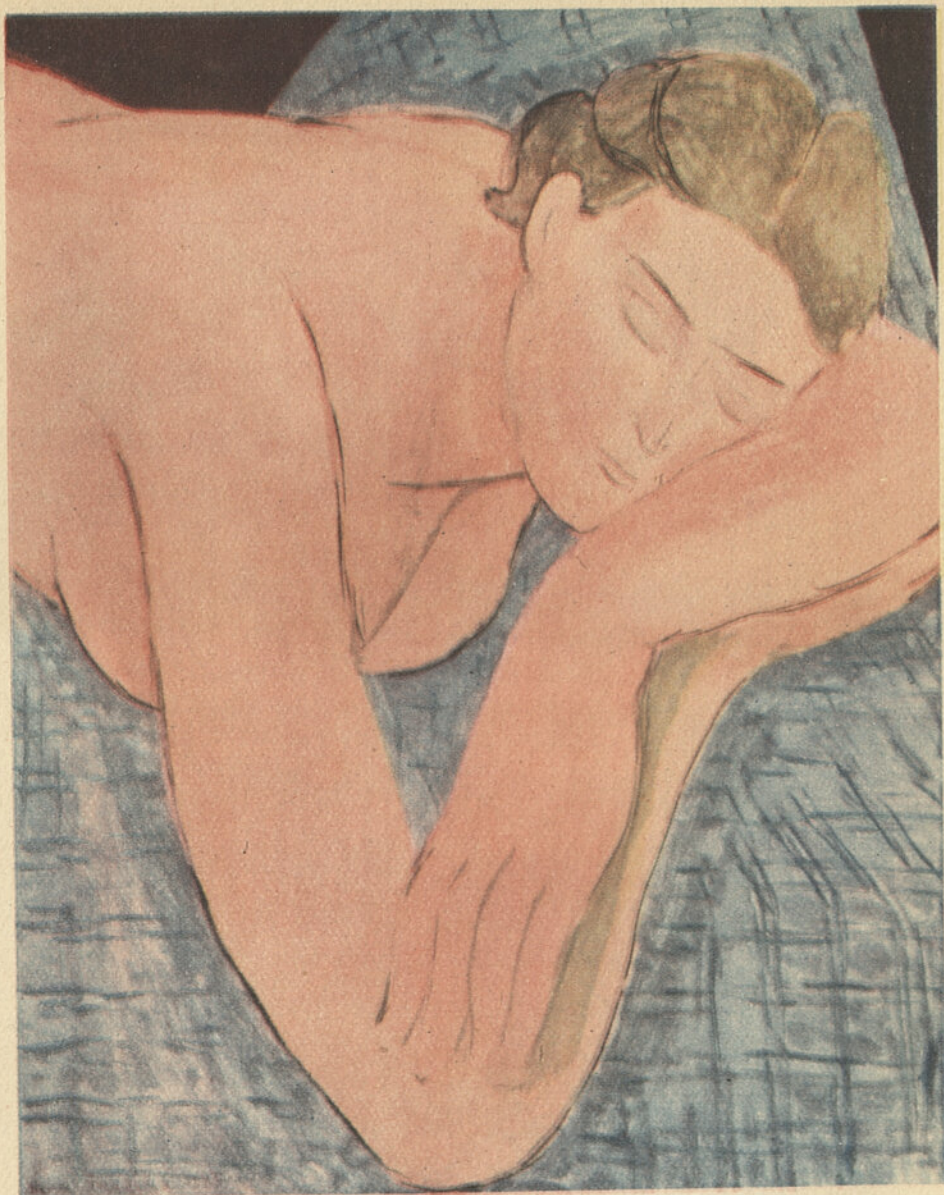


































Henri Matisse 9/42

















Ν. 1562



390/

BIBL  
TEΛ  
ΙΔΡ  
ΤΕΧΝ  
ΔΩΡΕ

ΤΕΛΛ