

MATISSE

POUR ABOUTIR À UN VITRAIL

Dans la tradition picturale européenne, la couleur et le dessin furent opposés comme Dionysos et Apollon. De la Renaissance florentine jusqu'au classicisme d'un Poussin, c'est Apollon, donc le dessin, qui sembla d'abord triompher – du moins chez les théoriciens. Car les prestiges dionysiaques de la couleur n'en ont pas moins fleuri. Aux peintres florentins, l'on pouvait opposer les peintres vénitiens; au classique, on pouvait préférer le baroque; à Poussin, Rubens. Au XIX^e siècle, Delacroix le coloriste n'allait-il pas terrasser Ingres le dessinateur ?

Plus l'on allait vers la modernité, plus la couleur paraissait l'emporter sur le dessin. Certains prétendent qu'au XX^e siècle elle en a triomphé. Ce qui est sûr, c'est que les « papiers découpés » de Matisse vont jouer leur rôle dans ce débat séculaire. Peut-être un rôle réconciliateur. Comment cela ? Et d'abord, qu'est-ce donc que ces « papiers découpés » ?

Matisse peint d'abord à la gouache, dans des couleurs unies, des feuilles de papier que par la suite il va découper, sans dessin préalable, à l'aide de grands ciseaux de tisserand, selon des formes infiniment variées, abstraites ou non : des personnages, notamment des danseuses, mais aussi des feuillages, des étoiles, des algues, des coraux, des palmettes, des croix, des lettres, des spirales. Ces formes colorées sont désormais les mots d'un langage dont l'artiste va composer les phrases lumineuses, sur des panneaux ou des parois. Elles sont maintenues par des épingles, si bien qu'il peut les déplacer à loisir et les disposer de mille manières.

Cette technique du papier découpé, Matisse y a recouru dès 1919, lorsqu'il réalisa les décors du *Chant du Rossignol*, ballet de Massine sur une musique de Stravinski. Il y est revenu plusieurs fois dans les années trente, notamment pour préparer ses trois panneaux monumentaux consacrés à la danse, et destinés à la Fondation Barnes, à Philadelphie. Mais c'est à la fin de sa vie, dans les années quarante et cinquante, qu'il s'y voua presque exclusivement. Ce qui, dans un premier temps,

Les « papiers découpés » de Matisse : mieux qu'une technique, un style qui réconcilie, dans la lumière, couleur et dessin.

Étienne Barilier



Nu bleu (I), 1952, papiers découpés peints à la gouache sur papier sur toile, 106,3 x 78 cm
Fondation Beyeler, Riehen/Basel

Digital image: Robert Bayer, Basel, Artwork: © Succession Henri Matisse/DACS 2014



n'avait été qu'une aide à la composition, devint un style à part entière.

Un style qui ne s'imposa pas d'emblée, et dans lequel on ne vit guère, tout d'abord, la réconciliation du dessin et de la couleur. Non sans condescendance, on parla même, à propos des «papiers découpés», d'une «agréable distraction». En outre, on a parfois cru que ces œuvres n'innovaient guère par rapport aux collages d'autres peintres, contemporains de Matisse: Braque, Picasso, Juan Gris, Picabia, Max Ernst. La grande différence, comme le soulignait Aragon, c'est que Matisse ne colle pas des journaux ou des objets, mais des papiers de couleur, ce qui élargit à l'infini l'éventail de ses possibilités créatrices: «Les gouaches découpées de Matisse recréaient par d'autres voies les rapports divins entre les objets de la nature.» Non seulement cette technique, devenue style, est bien propre à ce peintre, mais on ne doute plus, aujourd'hui, qu'elle soit bien davantage qu'une «agréable distraction».

Pour autant, réconcilie-t-elle dessin et couleur, si longtemps adversaires? D'une certaine manière, oui: «Au lieu de dessiner le contour et d'y installer la couleur – l'un modifiant l'autre – je dessine directement dans la couleur», explique le peintre. En 1947, il compose l'œuvre intitulée *Jazz*, un livre qui fait alterner planches colorées et pages d'écriture. Et l'une de ces pages comporte les mots suivants, devenus célèbres, et soulignés par Aragon: «*Dessiner avec les ciseaux*». Dessiner dans la couleur, dessiner en découpant, c'est effectivement transgresser les limites du dessin – les effacer, peut-être.

Cependant, on se doute que la dualité d'Apollon et de Dionysos n'est pas une simple affaire de technique, et que leur réconciliation, pour autant qu'elle soit souhaitable, ne se fera pas à coups de ciseaux. D'ailleurs si les papiers découpés de Matisse sont une fête de couleurs, le dessin (dans son acception essentielle: ce qui confère des formes au monde, en domptant l'illimité) conserve chez lui toute son importance. On pourrait même affirmer, sans jeu de mots, que jamais les formes du

monde n'ont été mieux «découpées» que dans les œuvres du dernier Matisse. Car une de leurs singularités frappantes, c'est que leur contour est définitif, même si leur position peut varier: Matisse découpe la forme d'une danseuse, d'un Icare, d'un poisson, d'un oiseau ou d'une fleur, et l'épingle ensuite à vingt endroits différents, oui. Mais cette forme elle-même est donnée une fois pour toutes; il ne peut pas la changer comme il effacerait la trace d'un crayon.

un peu comme les mots intangibles du langage peuvent servir à composer un nombre infini de phrases. Cette liberté était idéalement sensible lorsque les «papiers découpés» se trouvaient sur leur site originel, dans leur cadre premier: les appartements mêmes de Matisse, dont il avait tapissé les parois. Cela est si vrai qu'une grande partie du catalogue de la Tate Gallery propose des photographies de ces œuvres *in situ*. Comme l'écrivait André Rouveyre, grand ami du peintre: «Ces papiers découpés ont leur existence très pure alors qu'ils s'échappent de tes mains, de tes ciseaux. Leur matière papier, avec les jeux menus de la lumière sur leur flexibilité, la physique même de cette flexibilité, tout cela concourt à faire une chose mira-

L'escargot, 1953
Papier gouaché, coupé et collé sur papier sur toile
Tate, Londres
Digital image: © Tate Photography
Artwork: © Succession Henri Matisse/
DACs 2014

Ce qui n'empêche pas, au contraire, une liberté inédite, et née de la contrainte. Car on pressent, dans chaque œuvre achevée, la possibilité qu'elle change, qu'elle prenne une disposition nouvelle,



culeuse et qui perd son essence alors qu'on veut la mettre trop sèchement à plat. Mais ça la garde, son essence, alors que c'est piqué au mur avec des épingles par Lydia.» Lydia? C'était le prénom de l'assistante de Matisse, dont le nom ne s'invente pas: Mlle Delectorskaïa. Le travail de Lydia, et sa présence, participaient en effet, pour le peintre et ses visiteurs, de la délectation qu'offraient ces papiers découpés.

Cela ne se retrouve pas. Ou peut-être si, par l'imagination. Le spectateur, envoûté, en vient à sentir que ces œuvres, sagement encadrées, apparemment figées, continuent pourtant de flotter à la lumière, à la brise, aux mains de Lydia. Ou pour dire autre-

ment ce paradoxe d'une œuvre immobilisée et qui pourtant change et respire: nous sommes devant ces papiers découpés comme l'enfant dont l'œil se colle au kaléidoscope; l'image est fixe, tel un vitrail, mais il suffit de secouer le tube, et voici que surgit une neuve merveille, non moins pure et parfaite que la précédente, non moins ferme et vivante.

À propos de vitrail: l'œuvre souvent considérée comme le testament de Matisse, la chapelle de Vence, en comporte plusieurs, réalisés à partir de maquettes en papiers découpés. Et c'est la lumière qui les fait palpiter. Le monde, selon Mallarmé, est fait pour aboutir à un livre? Le monde selon Matisse est fait pour aboutir à un vitrail. ■

NOTA BENE

**Henri Matisse, *The Cut-Outs*
(Les Papiers découpés)**
Tate Gallery, Londres
Jusqu'au 7 septembre 2014

La Perruche et la sirène, 1952
Papier gouaché, coupé et
collé sur papier sur toile
Stedelijk Museum, Amsterdam

Digital image: © Stedelijk
Artwork: © Succession Henri Matisse/
DACS 2014

