

MATISSE et
BAUDELAIRE

Emmanuel Richon

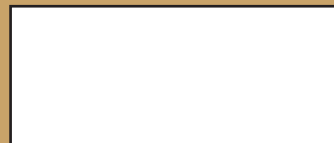
Steve Sowamy

Préface de
Dominique Szymusiak





L'idée de célébrer le bicentenaire de la naissance de Charles Baudelaire par son plus célèbre illustrateur s'il en fut, a semblé plus que nécessaire, presque logique. Néanmoins, en fouillant un peu et la vie et l'œuvre d'Henri Matisse, il est apparu que l'influence et l'intérêt de l'artiste étaient encore plus profonds et durables qu'il était imaginable. En fait c'est presque une analyse comparative de toute l'œuvre des deux hommes dont il est question ici. La poésie baudelairienne, intrinsèquement synesthésique, se prêtait à l'interprétation artistique. Les musiciens et les peintres ne s'y trompèrent pas. Matisse en est un exemple parfait.



Couverture: *Fleurs dans un vase*, huile sur toile, 55x38cm, 1903, collection particulière, en dépôt au Musée Henri Matisse de Cateau-Cambrésis.

MATISSE et BAUDELAIRE

Remerciements

Republic of Mauritius, Prime Minister's Office
Mauritius Commercial Bank
Samskara Fine Art Limited (UK)
Corsair
Beachcomber
Swan Group
Musée Matisse, Cateau-Cambrésis
Les Cadres Gault
Wall Art
Velogic
Art Services
Morning Star
Frameless Gallery (UK)
Archives Matisse
Archives Camoin
Nazmiyal Collection (New York)
Josée-Lyne Falcone Inc (Montreal)

Dominique Szymusiak
Catherine (Katina) Charalabidis
Georges Matisse
Isabelle Duval Lemonier
Bernard Depretz
Naveena Ramyad
Aurélie Delphine Lagesse
Régine Abadia
Frédéric Richard
Virginie Luc
Angélique Narain
Patrice Bastide
Bruno Nalletamly
Florence Berès-Montanari
Dr Fred Reinertz
Louis Caldagues
Jean-Paul Agosti



Toute forme de reproduction de cet ouvrage, d'enregistrement dans une base de données, intégrale ou partielle, est strictement interdite sans l'autorisation écrite des auteurs.

© 2022, Blue Penny Museum.

Design couverture et mise en page: Christian le Comte. Impression: Precigraph Ltd.

MATISSE et
BAUDELAIRE

Emmanuel Richon

Steve Sowamy

Préface de

Dominique Szymusiak



Icare, Jazz, œuvre aux pochoirs, Henri Matisse, 1947.

Des voyages initiatiques

C'est avec une grande fierté que le groupe MCB s'associe à travers son musée le *Blue Penny Museum*, à cette fabuleuse exposition *Matisse à Maurice*.

L'implication de la MCB dans le secteur culturel ne date pas d'hier. Depuis plus de quarante ans, la Banque a choisi d'acquérir de nombreuses œuvres à travers le monde. Nous avons d'abord fait revenir au pays la magnifique statue en marbre de Paul et Virginie par Prosper d'Épinay, ce qui n'était pas une mince affaire ! Puis, dans la foulée, nous achetions en Suisse nos deux timbres mauriciens, les plus célèbres de la philatélie. Il fallut que treize autres compagnies se joignent à la MCB afin de rapatrier ces célèbres chef-d'œuvre. Petit à petit, la MCB a ainsi su accumuler un patrimoine mauricien conséquent et varié, qui lui permit enfin d'envisager le présenter au public à travers un musée. C'est ainsi que fut conçu le *Blue Penny Museum*, petit bijou muséologique au cœur de notre capitale. Depuis, l'aventure continue à travers l'acquisition régulière d'œuvres et l'organisation d'expositions diverses et variées mettant en lumière plusieurs facettes du patrimoine mauricien.

C'est donc avec beaucoup de plaisir que nous soutenons aujourd'hui la tenue de cette exposition *Matisse à Maurice* dans le cadre du bicentenaire de la naissance du célèbre poète, Charles Baudelaire. L'écrivain vint à Maurice en 1841 et ce voyage eut une influence majeure sur son œuvre. Le siècle suivant, Henri Matisse, l'artiste le plus innovant de sa génération, aussi célèbre que Picasso, effectua lui-aussi un voyage initiatique en Polynésie, en 1930, rapportant projets, impressions et images plein la tête. En 1944, il illustra les *fleurs du Mal*, mais en réalité, le peintre adulait le poète depuis longtemps. *Luxe, Calme et Volupté*, œuvre célèbre de 1904, qui prend date dans l'histoire de l'Art, s'inspirait déjà de *L'Invitation au voyage*.

A travers cette exposition, *Matisse à Maurice*, le *Blue Penny Museum* a tenu à rendre hommage au poète et au peintre en mettant en lumière, la proximité d'esprit entre les deux hommes. Pouvoir aujourd'hui rendre compte de l'un par l'autre paraît audacieux, mais ô combien fidèle aux deux créateurs de génie. C'est donc un véritable honneur pour nous d'accueillir cette exposition hors du commun à Maurice et de permettre à tous les Mauriciens de découvrir les œuvres de ces célèbres artistes.

Pierre-Guy Noël
Chief Executive
MCB



La Nageuse dans l'Aquarium, Jazz, œuvre aux pochoirs, Henri Matisse, 1947.

Un retour prédestiné

Lorsqu'en 2008, après plus de trente ans, j'entrepris de revenir dans mon pays natal, je n'avais aucune idée précise en tête. À peine de bien vagues souvenirs de végétation tropicale, de chaleur et de lagon, rien de plus. L'île Maurice de l'après indépendance était assurément un des pays les plus pauvres au monde. Le chômage y sévissait, on divisait les sardines en quatre pour nourrir toute une famille. C'est sans doute la raison qui poussa mes parents à quitter leur île afin de tenter leur chance ailleurs. On débarqua à Paris dans les années soixante-dix, j'eus du mal à m'adapter, je choisisais d'oublier Maurice, c'était sans doute le mieux. Entre temps, d'autres enfants naquirent, mon père ouvrait son garage, on s'habitua. Jusqu'à ce jour de 2008 où, passé l'âge de quarante ans, ayant réussi à me faire une place dans le fine Art, je jugeais qu'il était plus que temps de retrouver mes racines.

Je pris l'avion sans trop d'illusions, pensant que l'univers professionnel que je côtoyais au quotidien ne pourrait en aucun cas concerner Maurice. Je profitais de la mer, de l'hôtel somptueux du Royal Palm, puis je me pris d'envie de visiter la capitale et par déformation, je choisisais de visiter le Blue Penny Museum et ses deux plus fameux timbres au monde. J'y rencontrai par hasard le Conservateur, Emmanuel Richon, un Français venu s'installer au pays de sa charmante femme. Nous ne tardèrent pas à nous lier d'amitié, nous retrouvant plus tard à Paris. En 2017, alors que je retournais à Maurice, je lui rendais visite à son bureau et de là naquit l'idée de monter une exposition Picasso at the Blue Penny qui remporta un énorme succès.

En 2019, nous décidâmes de récidiver avec l'idée d'une exposition Matisse rendant hommage au poète Charles Baudelaire, c'était osé et ô combien complexe à réaliser, mais symboliquement, je me devais de rapporter à Maurice ces lagons demeurés enfouis dans ma mémoire. Quoi de plus merveilleux pour moi que de retourner à Maurice avec les coraux stylisés de Matisse, apportant ma contribution à cette Île qui, autrefois, m'avait vu naître. Le hasard a voulu que je me trouvasse dans l'île alors que mon père s'envolait définitivement pour des cieux

plus divins encore. C'est donc tout naturellement à lui que je dédie cet ouvrage qui, en quelque sorte, symbolise une sorte de retour pacifié vers sa mère patrie. Qui eut dit lors de son départ, que son fils reviendrait un jour afin d'offrir ce que la France, son pays d'adoption, avait fait de mieux en matière d'Art ?

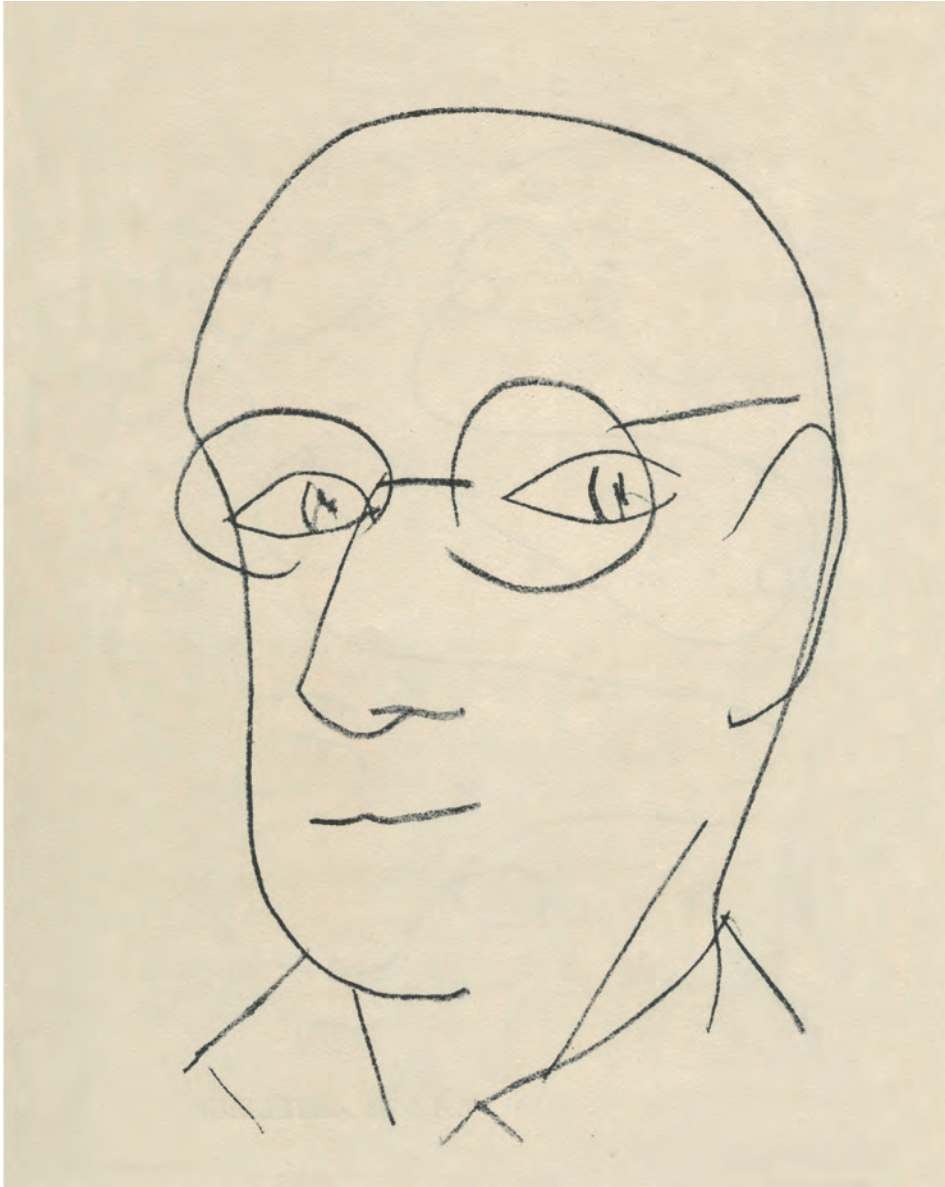
Steve Sowamy
Directeur
Samskara Fine Art Ltd.



L'Enterrement de Pierrot, Jazz, œuvre aux pochoirs, Henri Matisse, 1947.

Table des matières

13	Préface
27	Des voyages initiatiques
33	Le tableau <i>Luxe, calme et volupté</i>
37	Sa douce langue natale
49	Le voyage à Tahiti
61	Le portrait de Charles Baudelaire
67	La guerre, la débâcle, l'occupation
81	<i>Les fleurs du Mal</i> de Charles Baudelaire
87	Poésies antillaises
89	Philatélie



Autoportrait de Henri Matisse, *Les fleurs du Mal*, illustrations par Henri Matisse, 1947.

Préface

Les fleurs du Mal illustré par Matisse

En 1944, depuis trois ans, Matisse enchaîne les illustrations de livres de poésies, d'abord les poèmes de Ronsard suivis de ceux de Charles d'Orléans puis *Pasiphaé* sur un texte de Henry de Montherlant, et pendant l'été 1944, *Les fleurs du Mal* de Baudelaire¹.

Baudelaire a très certainement accompagné Matisse très jeune puisqu'il a recopié, *L'Idéal* et *Les Phares* dans un carnet de notes qu'il emmène à Belle-Île en Bretagne pendant l'été 1896 alors qu'il n'a que 26 ans². Baudelaire est alors le poète aimé des artistes, en particulier des symbolistes, parmi lesquels Gustave Moreau dont Matisse est l'élève de 1892 à 1898 à l'École des Beaux-arts de Paris. Le peintre recherche cette spiritualité, cette expression de la vie intérieure et de l'intuition, cet idéal de beauté qui caractérisent les nouvelles orientations de l'art de la fin du siècle. En 1908, il précise ses idées dans *Notes d'un peintre* destiné à *La Grande Revue* de Georges Desvallières³ : « La tendance dominante de la couleur doit être de servir le mieux possible l'expression. (...) 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. (...) Je cherche simplement à poser des couleurs qui rendent ma sensation. » Matisse avait choisi, en 1904, un refrain du poème *L'invitation au voyage* de Baudelaire pour intituler son tableau *Luxe, calme et volupté*⁴. Ce paysage arcadien est peint selon les théories néo-impressionnistes de Signac, passionné aussi de Baudelaire et qui acquerra le tableau. Il est traité avec une telle régularité de petits points juxtaposés sur toute la surface de la toile, qu'il semble que Matisse tente d'aller vers un de ses objectifs

1. La principale référence de ce texte est le catalogue de l'exposition *Matisse et Baudelaire*, Musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis, 1992.

2. Hilary Spurling, *Matisse, 1869-1908*, p.131.

3. *La Grande revue*, t.52, 25 décembre 1908, in Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, textes réunis et présentés par Dominique Fourcade, 1972 Hermann éditeurs, p.49.

4. *Luxe, Calme et volupté*, automne, hiver 1904, huile sur toile, Musée National d'Art Moderne.

premiers, qui est de créer « un art d'équilibre, de pureté, de tranquillité »⁵. Toute sa vie il exprimera le désir que sa peinture donne la paix, le calme et soit un lieu de ressourcement et de bonheur pour le spectateur. Quarante ans plus tard dans des circonstances bien différentes, Matisse illustre d'un portrait d'une jeune fille hollandaise, Nelck, ce rare poème des *fleurs du Mal*, entièrement tourné vers le bonheur et l'amour, dans lequel *Là, tout n'est qu'ordre et beauté*.

Baudelaire, âgé de 20 ans, est embarqué par son beau-père, quasi de force, sur le Paquebot-des-Mers-du-Sud et fait un séjour à l'Île Maurice en 1841. Ce périple imprègne sa sensibilité et son imaginaire et nourrit du goût de l'exotisme un grand nombre de ses créations. C'est le seul et unique voyage que fait Baudelaire et c'est dans les livres qu'il continuera à alimenter son désir de terre lointaine. Matisse vit lui aussi l'expérience du voyage au bout du monde. Il quitte Nice pour six mois en 1930. Il recherche une nouvelle lumière particulière, des paysages, des espaces imaginaires qui participent au mythe de l'Âge d'or, pour un renouvellement pictural. « Ce qui dominait pour moi à Tahiti ou plutôt dans le Pacifique, c'est un sentiment d'éternité », note-t-il dans un carnet d'étude pour la couverture des *fleurs du Mal* en 1946⁶. Il arrive à New York puis traverse les États-Unis et surtout séjourne à Tahiti et dans les îles polynésiennes. Il est fasciné par la végétation tropicale, par la découverte d'une lumière inconnue et par les paysages sous-marins et les couleurs des lagons des îles Tuamotu. « Le séjour à Tahiti m'a apporté beaucoup. J'avais une grande envie de connaître la lumière de l'autre côté de l'Équateur, de prendre contact avec les arbres de là-bas, d'y pénétrer les choses. Chaque lumière offre son harmonie particulière. C'est une autre ambiance. La lumière du Pacifique, des Îles, est un gobelet d'or profond dans lequel on regarde⁷. »

Dès son retour, il envisage d'illustrer *Les fleurs du Mal*, un des quelques ouvrages qu'il a probablement emmenés dans son périple autour du monde, avec les poésies de Mallarmé dont il avait engagé, avant son départ, l'édition avec son éditeur suisse Albert Skira⁸. Mallarmé est le premier recueil qu'il illustre, celui

5. Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, p. 50.

6. Archives Henri Matisse. *Matisse et Baudelaire* p. 46.

7. Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, p. 103, n.58.

8. Stéphane Mallarmé, *Poésies*, eaux-fortes originales de Henri Matisse, Albert Skira et Cie, 1932.



Portrait de Charles Baudelaire, *Les fleurs du Mal*, illustrations par Henri Matisse, 1947.

qui décidera de la conception de l'ensemble de ses livres. Tout d'abord, Matisse ne veut pas être assujéti à l'écrivain. Il veut travailler librement sur des textes qui ne nécessitent pas d'être complétés Le poème occupe la page noble de droite et l'illustration la première page de gauche, selon une conception nouvelle qui donne autant de place au poète qu'à l'illustrateur. « Le peintre et l'écrivain doivent agir ensemble, sans confusion, mais parallèlement. Le dessin doit être un équivalent plastique du poème. Je ne dirai pas : 1^{er} violon et 2^e violon mais ensemble concertant⁹. » Il est important que l'image ne domine pas le texte et réciproquement mais que l'un et l'autre forment un duo équilibré, s'enrichissant mutuellement. L'illustration ne vient en aucune façon compléter le texte. Le peintre « doit veiller à ne pas adhérer trop servilement au texte » mais dialogue en harmonie avec le poète.

Pour illustrer le poème de Mallarmé, *le Tombeau de Baudelaire*, Matisse grave à l'eau-forte un portrait d'un Baudelaire âgé au visage creusé, marqué de rides. Il annonce les deux portraits du poète que Matisse insèrera dans le recueil des *fleurs du Mal*. Ainsi, face à *Bénédiction*, sur le thème de la naissance du poète maudit, un portrait de Baudelaire chauve, aux traits épurés sans aucune fioriture, est dessiné probablement d'après une photographie de Nadar prise en 1855¹⁰.

*Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé,
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié*

Pour le trente-troisième et dernier poème *L'examen de minuit*, Matisse conçoit un dessin plus figuratif réalisé d'après une photographie de 1861-1862 d'Etienne Carjat¹¹, avec une mèche sur le front et la tête soulignée par le col de la chemise. Il est tracé avec quelques lignes réalisées d'un seul trait.

9. Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, p. 50.

10. Archives Henri Matisse. *Matisse et Baudelaire* p. 46.

11. Baudelaire/Paris, op.cit., p.120.

*Nous, prêtre orgueilleux de Lyre,
Dont la gloire est de déployer
L'ivresse des choses funèbres,
Bu sans soif et mangé sans faim !...
- Vite soufflons la lampe, afin
De nous cacher dans les ténèbres*

Matisse illustre *Les fleurs du Mal* pendant l'année 1944 particulièrement sombre. Si le débarquement des alliés donne un espoir de retrouver la liberté, les deux personnes auxquelles le peintre tient le plus, Amélie, sa femme, et Marguerite, sa fille, sont arrêtées par les nazis pour faits de résistance. Le désespoir du peintre est immense. Matisse trouve chez Baudelaire un soutien dont il a besoin pour affronter ses épreuves, occuper ses nuits, et peut-être vivre des moments d'apaisement. Il a quitté Nice depuis un an pour habiter une belle villa, « Le Rêve » à Vence, un village dans l'arrière-pays niçois au pied du mont Baou couvert d'oliviers, de buis et de chênes verts. « Beau paysage sur la route de Saint Jeannet, ce village qui me fait penser à « la Géante » de Baudelaire écrit-il à Aragon....

*... Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins,
Comme un hameau paisible au pied d'une montagne¹². »*

Les fenêtres de la maison donnent sur trois monumentaux palmiers et sur un jardin de plantes vivaces. Sa vie se partage entre des séances de dessin et de peinture, et l'illustration de livres. Il lit *Les fleurs du Mal* pour sélectionner les poésies avec lesquelles il est en harmonie, dont il aime le rythme, les sonorités et qui lui donnent l'émotion nécessaire à la création : l'amour et la beauté de la femme, l'évocation de voyages, d'un âge d'or et d'un paradis perdu. Il ne les retient que s'il est en harmonie avec l'émotion qui s'en dégage et que si sa

12. Lettre à Aragon du 22 août 1943, in Aragon, *Henri Matisse, Roman*, 1971, édition Gallimard, T.1, p. 187-188. Aragon réfugié à Nice avait rédigé la préface d'une édition de dessins de *Matisse Henri Matisse, Dessins. Thèmes et variations* qui paraîtra en 1943.

création plastique peut interpréter l'atmosphère poétique du poème. Il élimine les poèmes sur la souffrance et la mort, sur le désespoir du poète et la misère de l'homme. Il ne garde donc que trente-trois poèmes sur les cent-soixante que contient l'ouvrage.

Cependant, tout semble opposer le peintre et le poète. Bien qu'ils aient en commun l'amour de la femme, Baudelaire vit sa douleur dans une angoisse métaphysique. Ses poèmes ont pour toile de fond, la faute, le mal, le spleen, l'état mélancolique et la mort. Matisse au contraire ne laisse jamais apparaître sa souffrance dans son œuvre. La femme aimée les réunit mais si elle est souvent inatteignable, traîtresse et soumise pour Baudelaire, Matisse ne retient que la beauté et la passion qu'elle suscite. Le peintre ne va donc choisir qu'un petit nombre de poèmes, ceux dans lesquels le poète s'émerveille. Il décide de dessiner des visages de femmes qui éveillent en lui des correspondances avec la poésie de Baudelaire qu'il connaît par cœur. C'est un long travail de huit mois qu'il mène de janvier jusqu'en août 1944.

*Tes beaux yeux sont las, pauvre amante !
Reste longtemps sans les rouvrir,
Dans cette pose nonchalante
Où t'a surprise le plaisir.
Dans la cour le jet d'eau qui jase
Et ne se tait ni nuit ni jour
Entretient doucement l'extase
Où ce soir m'a plongé l'amour. (Le Jet d'eau).*

Dans la sélection effectuée par Matisse, les trois premiers poèmes sont consacrés au poète lui-même et sont illustrés d'un portrait de Baudelaire pour *Bénédiction* puis, d'un autoportrait en correspondance avec *La vie antérieure* et enfin d'un portrait d'Apollinaire pour *L'homme et la mer*. Ils marquent sa quête de la « pure lumière », « des voluptés calmes, au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs, et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs », de l'« homme libre » devant la mer.



Les fleurs du Mal, illustrations par Henri Matisse, 1947.

Matisse comme Baudelaire est fasciné par la beauté de la femme, son parfum, ses cheveux, ses yeux. Les poèmes qu'il choisit sur l'amour de la femme, idole, ange ou démon, s'enchaînent même s'ils mènent à la mort et à l'oubli. Le final est construit avec quatre poèmes évoquant le poète comparé à Icare, puis à l'Albatros et confronté à la douleur et au remords. (*Les plaintes d'un Icare, Recueillement, L'albatros, L'examen de minuit*) mais Matisse tient sa souffrance à distance et ne la mêle jamais à son travail.

*Vite soufflons la lampe, afin
De nous cacher dans les ténèbres.* (L'examen de minuit)

L'illustration des *fleurs du Mal* est surtout un hymne à la sensualité de la femme à travers les portraits de quatre jeunes filles que Matisse dessine sur papier report¹³, : « J'ai fait, correspondant aux pièces choisies, trente-cinq têtes d'expression en litho. Ce n'est pas ce qu'on attend généralement de l'illustration de ce poète. On imaginerait facilement une série de jambes en l'air plus ou moins tourmentées. » écrit-il à son ami le peintre Camoin¹⁴. Ce sont Annelies Nelck, la hollandaise, Nénette Palomarès, l'espagnole, Lydia, la russe, et Carmen l'haïtienne à qui est dévolue une partie du registre exotique. Ces dessins sont l'aboutissement de longues séances de pose. En effet, Matisse dessine son modèle jusqu'à le connaître par cœur et en faire un fusain, synthèse du thème. L'étape suivante consiste en une série de dessins aux traits, réalisés dans un moment de concentration absolue pour capter les différentes facettes du portrait. La rapidité du trait permet de saisir les expressions du visage. Matisse peut réaliser un dessin en quelques secondes sans presque quitter le modèle des yeux. Il en fait quelque fois de nombreux en une séance –de cinq à huit- avec une pause entre chaque, juste le temps pour la jeune femme de bouger pour passer à une autre attitude. Chacun correspond à un regard de l'artiste, à une recherche nouvelle. L'ensemble forme une sorte de cinématographie du sujet. Matisse

13. Papier spécial pour lithographie qui permet à l'artiste de dessiner directement avec un crayon gras pour report sur la pierre lithographique.

20 14. Henri Matisse, *Ecrits et propos sur l'art*, pp. 227-228.

punaise ensuite les dessins sur les murs et choisit celui qui correspond le mieux au poème choisi, « comme un accord musical », dira-t-il¹⁵.

La belle Nelck aux yeux magnifiques est en harmonie avec douze poèmes dont « Le Léthé » :

*Viens sur mon cœur, âme cruelle et sourde...
Le Chat : :Viens mon beau chat, sur mon cœur amoureux
Retiens les griffes de ta patte ;
Et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux,
Mêlés de métal et d'agate.*

Tous les poèmes évoquent le charme, l'amour, la beauté, la nature, le paradis mais aussi la douleur dans le poème « Recueillement »

Nénette illustre « La Chevelure » :

*Longtemps ! toujours ! ma main dans ta crinière lourde
Sèmera le rubis, la perle et saphir*

Lydia, la femme mûre : sa grâce, son élégance, sa prestance, son visage pur et majestueux, sa chevelure blonde et bouclée et son corps de danseuse aux rythmes arabesques, tout concourt à ce qu'elle devienne le modèle que Matisse va peindre et dessiner presque exclusivement pendant quatre ans entre 1934 et 1939 puis par périodes pendant les quinze années suivantes.

« Avec ses vêtements... »

*Avec ses vêtements ondoyants et nacrés,
Même quand elle marche on croirait qu'elle danse
Comme ces longs serpents que les jongleurs sacrés
Au bout de leurs bâtons agitent en cadence...*

15. Matisse est un excellent violoniste et a rapport très étroit avec la musique.

Carmen est choisie pour traduire la passion et la beauté exotique. Elle était haïtienne et séjournait à Nice. Matisse la dessine de 1943 à 1946.

*Je t'adore, ô ma frivole,
Ma terrible !
Avec la dévotion
Du prêtre pour son idole...*

Baudelaire fait l'éloge du corps de la femme, de l'impossible paradis et du mystère qui est l'essence même du monde. Matisse dessine au-delà de la représentation, la « vérité essentielle ». « Ce qui m'intéresse le plus, ce n'est ni la nature morte, ni le paysage, c'est la figure. C'est elle qui me permet le mieux d'exprimer le sentiment pour ainsi dire religieux que je possède de la vie. Je ne m'attache pas à détailler tous les traits du visage, à les rendre un à un dans leur exactitude anatomique., (...) Je pénètre parmi les lignes de son visage, celles qui traduisent ce caractère de haute gravité qui persiste dans tout être humain¹⁶. » Dans le texte calligraphié de *Jazz*¹⁷, Matisse écrit que « le caractère d'un visage ne dépend pas de ses diverses proportions mais d'une lumière spirituelle qu'il reflète.»

«C'est pour libérer la grâce, le naturel que j'étudie tellement avant de faire un dessin à la plume. Je ne m'impose jamais violence ; au contraire, je suis le danseur ou l'équilibriste qui commence sa journée par plusieurs heures de nombreux exercices d'assouplissement, de façon à ce que toutes les parties du corps lui obéissent lorsque devant son public, il veut traduire ses émotions par une succession de mouvements de danse, lents ou vifs ou par une pirouette élégante¹⁸. » Aragon qui, en 1942, a écrit la préface de la publication d'un recueil

16. Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, p.49. « Notes d'un peintre », 1908, op. cit ..

17. Henri Matisse, *Jazz*, Tériade éditeur, Paris, 1947. Ce livre fut entièrement conçu de 1943 à 1947 par Matisse qui réalisa les vingt planches en papier gouaché et découpé. Il a été édité au pochoir avec les mêmes gouaches Linel que celles utilisées pour couvrir les papiers gouachés.

Les textes, écrits à l'encre de Chine en 1946, accompagnent et rythment les planches.

22 17. Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, p.101. « Notes d'un peintre sur son dessin », 1939.

de dessins¹⁹ de Matisse, explique : « Il me montre comment la bouche est parfaite, comme elle répond bien à l'idée qu'on peut se faire d'une bouche, comme elle est merveilleusement attachée, cette légère lourdeur de la lèvre inférieure, comme les deux lèvres ne sont pas seulement l'une sur l'autre, mais comme elles serrent l'une contre l'autre, comme elles tournent, comme... enfin il est inépuisable sur ce sujet-là. (...) Si je fais une bouche, il faut que ce soit vraiment une bouche..., un œil, vraiment un œil...²⁰ »

En septembre, l'impression des lithographies s'avère dramatique puisque les six mois de travail de Matisse sont détruits en une nuit. Les trente-trois planches lithographiques sont déformées par une humidification catastrophique avant le tirage. Matisse décide de faire l'édition en photo-lithographies à partir des photographies qu'il avait eu la prudence de faire prendre. Aragon propose alors d'éditer le livre à la Bibliothèque Française qu'il dirige. Le contrat d'édition est signé 12 décembre 1945. Matisse fera une gravure originale pour les éditions de luxe, des culs de lampe, une couverture gravée. Il dessine 13 eaux-fortes, en vue du frontispice, avec le modèle Carmen et choisit la gravure la plus épurée.

Le peintre illumine chaque poème d'une lettrine exécutée « d'un seul vol », dessinée à la plume réservoir qui permet de faire des pleins et des déliés dans un magnifique graphisme souple et nerveux. Sur la maquette définitive, la première strophe de chaque poème est découpée et décalée pour laisser la place aux « grandes capitales anglaises ». Il les trace sans lever la plume et leur donne ce mouvement d'envol nécessaire à la liaison entre l'écriture imprimée de la page de texte et le dessin de la page gauche, unifiant ainsi les lignes et les rythmes.

Matisse raconte à Aragon : « Je sais maintenant ce que c'est qu'un J, et un A, c'est difficile un A... eh bien vous aller voir... » il passait ses nuits à faire des lettres. Il ne dort pas. Il s'invente ce luxe terrible à soixante-seize ans, étudier, apprendre. Une feuille sèche, une lettre...²¹»

En juin 1946, Matisse arrive à Paris en avion et y restera jusqu'au 17 avril de l'année suivante. Il fait des centaines d'études pour les ornements et d'innombrables culs de lampe qu'il dessine sur des feuilles de papier glacé ou sur le format

21. *Aragon Matisse Roman*, T.1, p.285.

définitif. Il remplit d'arabesques dessinées à la plume la fin de chaque poème et dix pages vierges disponibles. La ligne s'enroule comme un coup de fouet, s'étire, revient sur elle-même. Il écrit cette même année dans le texte de *Jazz* :

« Autour de cette ligne fictive [la verticale] évolue l'arabesque. J'ai tiré de l'usage que j'ai fait du fil à plomb un bénéfice constant. (...) Mes courbes ne sont pas folles. »

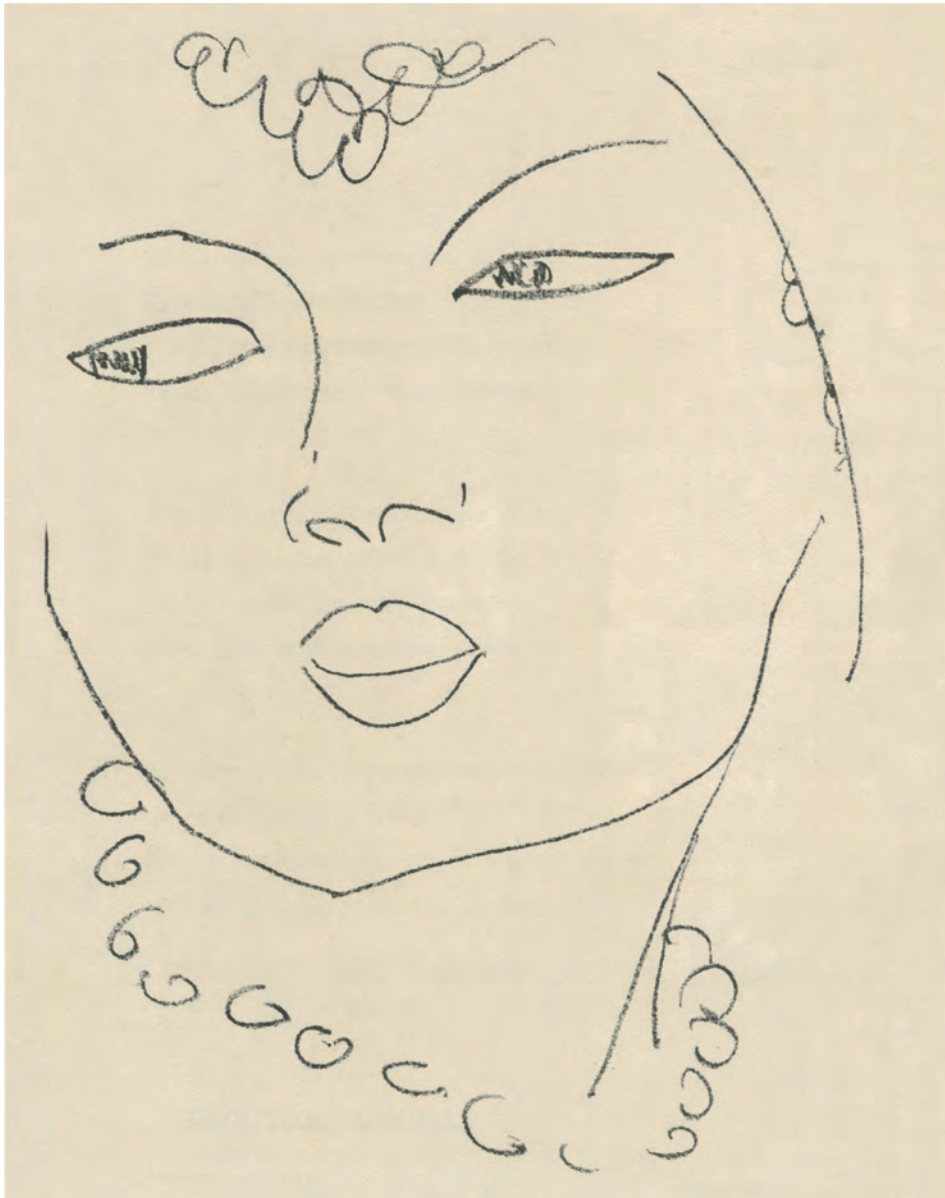
Il travaille à la couverture du livre et se bat pour traduire l'oxymore du titre « *Fleurs du Mal* », l'enlumine de volutes, forme des calligrammes avec le mot Baudelaire, joue avec des fleurs au charme maléfique, au calice pansu d'où sortent des feuilles, des fleurs, des graines que l'on imagine empoisonnées. La fleur se transforme en pieuvre, l'animal dangereux dont la beauté fascine et dont les tentacules sont comme des fleurs. Finalement, il simplifie le thème pour ne retenir que de grandes hampes soupes comme des algues qui se gonflent et ondulent. Un simple contour mi-algue mi-feuille, proche des gouaches découpées, sera finalement choisi. Il écrit dans une élégante calligraphie dite en « anglaise » : *fleurs du Mal*. Il fait graver sur bois les lettrines, ornements et couverture par Théo Schmied. Le 10 février 1947, l'ouvrage des *fleurs du Mal* sort des presses, tiré à 320 exemplaires : 174 pages avec les 33 photos-lithos, l'eau-forte du frontispice, 38 ornements et culs de lampe, 33 lettrines gravées et les deux gravures de couverture. Pour faire connaître ce livre consacré à cette édition des *fleurs du Mal*, Matisse fait la couverture en gouache découpée du n°2 de *Pierre à feu*²².

Cette citation de Paul Éluard sur Matisse y est inscrite en réserve :

« ... un peintre dont Baudelaire, le plus grand, peut-être le seul critique d'art du XIX^e siècle, aurait passionnément aimé l'irrationnel échiquier de couleurs et la bouleversante simplicité des lignes. »

Dominique Szymusiak

Conservatrice du patrimoine honoraire du Musée Matisse du Cateau-Cambrésis



Les fleurs du Mal, illustrations par Henri Matisse, 1947.



Vases décoratifs, 1941, reproduction phototypée sur vélin fin, atelier Fabiani 32,5 × 24,5 cm.
Collection particulière

Des voyages initiatiques

L'Île Maurice, que le *Paquebot des Mers du Sud* aborda un 1er septembre 1841, débarquant à terre le jeune Charles Baudelaire le temps d'une escale pour cause de réparations, se devait d'honorer le célèbre poète en cette année du bicentenaire de sa naissance (1821–2021). En effet, l'auteur des célèbres *fleurs du Mal* puisa dans ses séjours aux Mascareignes, l'inspiration de nombreux poèmes désormais les plus célèbres. L'influence de son voyage sur son œuvre fut immense et il est dommage que l'intérêt de la critique pour ses séjours à l'Île Maurice ou à Bourbon, ne se soit porté sur nos îles que fort récemment. Aujourd'hui, il n'en va plus de même et c'est avec fierté que les Mascareignes peuvent s'enorgueillir, à juste titre, de revendiquer cette influence désormais indéniable. Quoi de plus juste et honnête pour commémorer la naissance de Charles Baudelaire, que de réaliser à Port-Louis, au Blue Penny Museum, une exposition du peintre Henri Matisse, certainement le plus imprégné par la poésie et l'atmosphère baudelairiennes.

Exposer dans « un pays du Sud », l'œuvre d'un artiste qui découvrit et fit découvrir en Europe et dans le monde, l'art africain qualifié alors de « primitif », qui eut toutes les audaces picturales et ouvrit des possibilités créatives jusqu'à lui inexplorées, constituait plus qu'une simple gageure, un véritable défi, un juste retour des choses également. Célébrer Baudelaire à travers l'œuvre de Matisse, voilà qui faisait sens, projet aussi enthousiasmant qu'il était possible d'imaginer.

Comme Steve Sowamy et nous-même, avons réalisé il y a deux ans, une exposition *Picasso at the Blue Penny*, c'est, forts de cette expérience que, durant toute une année, nous travaillâmes d'arrache-pied et presque jour et nuit dans le seul but de récidiver, cette fois avec Henri Matisse.

Cette exposition ne serait rien sans une ferveur partagée et comprise par des collectionneurs généreux. Sans leur altruisme, rien n'aurait été possible. Qu'ils soient chaleureusement remerciés, chacun, pour avoir accepté de se laisser convaincre. Qu'en retour, ils reçoivent ici l'assurance d'avoir fait partie d'un projet certainement hors du commun. Réunir une quarantaine d'œuvres autour d'une célébration, Picasso ou Matisse, ne tient pas du miracle, mais de la seule volonté désintéressée de chacun à voir ce projet aboutir.

Qu'un Mauricien de France et un Français de Maurice aient décidé d'unir leurs forces dans un projet commun reliant aussi étroitement l'histoire imbriquée de leurs pays d'adoption comme d'origine, voilà de quoi réjouir l'esprit et prouver s'il était besoin, que de manière parfois surprenante, l'anecdote des migrations personnelles peut aussi produire le meilleur, dans le fond, ce qu'elles avaient de commun. S'imprégner de l'ailleurs et le confronter à sa culture propre, voilà la leçon du voyage de Charles Baudelaire aux Mascareignes, comme de celui d'Henri Matisse en Polynésie, « au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ! »

Même si cet album ne reflète pas exactement l'exposition, certaines œuvres montrées ici ne pourront sans doute jamais être présentées à Maurice, certaines œuvres de l'exposition ne sont pas dans cet album faute de place, il n'en demeure pas moins que ce modeste livre, conçu pour célébrer le bicentenaire de la naissance du poète, permettra au lecteur de se faire une idée de l'imprégnation baudelairienne profonde de l'œuvre d'Henri Matisse.

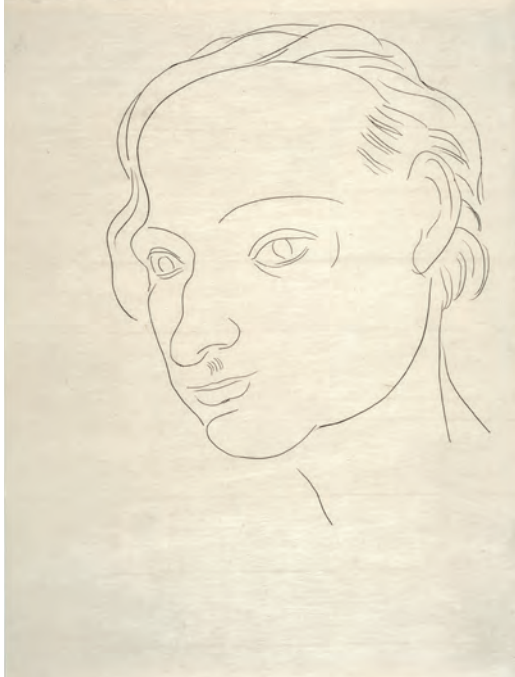
Parmi les peintres français les plus célèbres, Henri Matisse est sans doute celui qui a le plus été influencé par la poésie. Il en conçoit autant une inspiration esthétique qu'une source inépuisable d'illustrations. De son côté, Charles Baudelaire, suivant en cela Denis Diderot un siècle plus tôt, est certainement durant toute sa courte vie, l'écrivain et poète français le plus sensible à l'esthétique, assurément un critique d'Art hors pair... Que l'artiste ait décidé de s'intéresser puis de s'inspirer de l'auteur des *fleurs du Mal*, n'avait donc rien de particulièrement étonnant, la rencontre était prévisible.

D'ailleurs, la poésie par elle-même, n'est-elle pas un acte éminemment esthétique, autant musical que plastique, maniant les mots et leur sonorité, leur rythme, leur graphie, comme le ferait la sculpture sur tout médium d'expression ? Quant à la peinture elle-même, par les synesthésies, Baudelaire parlait même de correspondances, elle évoque toujours une atmosphère particulière qu'il est plus que juste de comparer à celle d'un poème.

C'est en 1892, qu'Henri Matisse, entra à l'École des Beaux-Arts, accepté par Gustave Moreau au sein de son atelier. Moreau était alors un professeur extrê-

mement prestigieux, tolérant et ouvert d'esprit, il laissait ses élèves libres, ce qui peut expliquer qu'il forma nombre de nouveaux talents, futurs artistes célèbres du XXe siècle. Ainsi, beaucoup des peintres « Fauves » de l'exposition de 1905, dont Matisse, furent d'anciens élèves de son atelier. Il est dit que le Maître n'imposait aucune méthode, aucune rigidité, aucun dogme esthétique.

Les rares propos de Moreau qu'on connaisse, sont, pour la plupart, très poétiques : « la couleur doit être rêvée, pensée, imaginée » ou encore « l'évocation de la pensée par la ligne, l'arabesque et les moyens plastiques, voilà mon but ». Matisse a loué la personnalité de Moreau qui, lui-même, avec justesse, avait prédit



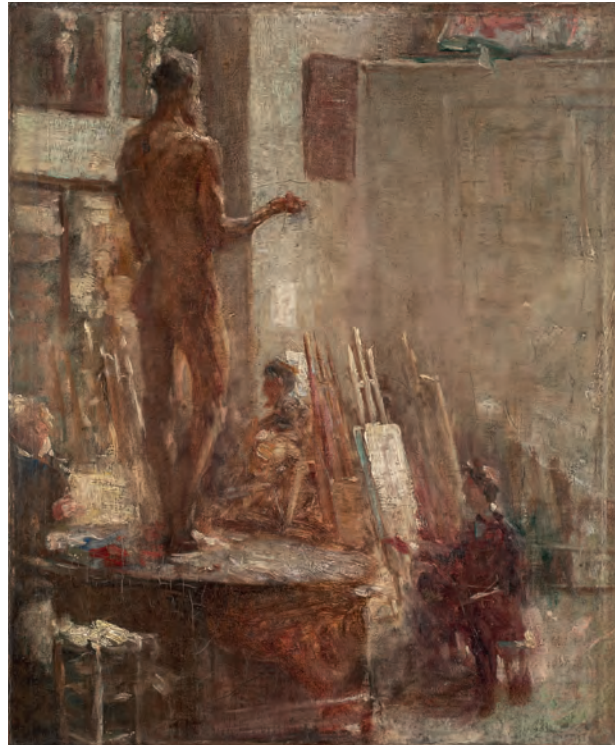
Portrait de Charles Baudelaire par Henri Matisse, gravure à l'eau-forte, 33cm × 24,9 cm, 1932. Collection Musée Matisse du Cateau-Cambrésis. Planche refusée pour l'illustration du *Tombeau de Charles Baudelaire*, dans *Poésies* de Stéphane Mallarmé.

à l'élève : « vous allez simplifier la peinture ! » Aussi peut-on affirmer sans risque de se tromper, que le passage de Matisse chez Moreau, l'influença durablement.

Au demeurant, Matisse a gardé le meilleur souvenir de l'atelier du maître. En 1927, Jacques Guenne, dans *Portraits d'artistes*, lui prête ce propos sur Gustave Moreau :

« Quel maître charmant c'était là ! Lui, du moins, était capable d'enthousiasme et même d'emballements. »

Parmi ses contemporains, Gustave Moreau vouait une admiration totale à Charles Baudelaire, dont il possédait un exemplaire des *fleurs du Mal* dédié par, ni plus ni moins, que la mère du poète elle-même, Caroline Aupick. Il faut dire que la maison de l'oncle de Moreau, Louis Emon, jouxtait celle de la mère



L'atelier du peintre Gustave Moreau, vers 1896, peinture à l'huile sur toile, auteur anonyme. Collection particulière.

du poète. Même si rien n'atteste pour autant d'une rencontre entre le peintre et le poète, Moreau fut bien souvent qualifié de *peintre littéraire*, sans doute du fait que ses œuvres, faisant souvent référence à la mythologie, à la Bible ou à des légendes célèbres, étaient comme empreintes de littérature, mais également du fait que les œuvres littéraires de son époque semblaient imprégner ses œuvres picturales. Moreau inspira les poètes Parnassiens et symbolistes, mais c'est avant tout à la poésie de Baudelaire que l'art du peintre fait certainement penser :

« Il y avait dans ses œuvres désespérées et érudites un enchantement singulier, une incantation vous remuant jusqu'au fond des entrailles, comme celle de certains poèmes de Baudelaire, et l'on demeurait ébahi, songeur, déconcerté, par cet art qui franchissait les limites de la peinture, empruntait à l'art d'écrire ses plus subtiles évocations » (J.K. Huysmans).

Aussi, l'œuvre de Moreau semble le plus souvent répondre, comme en écho, à la poésie baudelairienne. *L'Hymne à la beauté*, *Un fantôme*, ou *Les bijoux* ne sont pas sans rappeler la célèbre *Salomé* du peintre. Comme elle,

« La très chère était nue, et, connaissant mon cœur,
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores ».

De son côté, dans *Rêve parisien*, Baudelaire lui-même se déclare « peintre », créateur d'une « Babel d'escaliers et d'arcades » qui n'est pas sans faire penser à l'architecture piranésienne et féerique du palais d'Hérode peint par Moreau. Par-delà les synesthésies proprement dites, il existe ainsi une sorte de correspondance établie entre peinture et littérature.

Quant à Baudelaire lui-même, dépassant la seule poésie, il inspire toute l'esthétique à venir, aussi bien Moreau que le futur Matisse, affirmant de manière prémonitoire :

« La danse peut révéler tout ce que la musique recèle de mystérieux, et elle a de plus le mérite d'être humaine et palpable. La danse, c'est la poésie avec des bras et des jambes, c'est la matière, gracieuse et terrible, animée, embellie par le mouvement ».

Et le poète d'ajouter :

« Ceux-là seuls peuvent me comprendre à qui la musique donne des idées de peinture ».



Matisse et son modèle haïtien, Carmen, qui pose pour les lithographies de l'illustration des *fleurs du Mal*, 1946. Photographie Hélène Adant.

Le tableau *Luxe, calme et volupté*

Dans sa jeunesse, Matisse a lu *Les fleurs du Mal* et ce recueil, alors interdit et censuré, l'a marqué, tout comme la poésie de Mallarmé ou encore celle de Ronsard qu'il entreprendra d'illustrer en gravure. L'un des premiers tableaux majeurs de l'artiste, peint en 1904, est le tableau intitulé *Luxe, calme et volupté*. Le titre éponyme de cette œuvre fait évidemment écho au vers plusieurs fois répété comme une strophe au sein du poème de Charles Baudelaire, *L'invitation au voyage*, publié en 1857 au sein du célèbre recueil.

L'invitation au voyage

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble !
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble !
Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.
Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Des meubles luisants,
Polis par les ans,
Décoreraient notre chambre ;
Les plus rares fleurs
Mêlant leurs odeurs
Aux vagues senteurs de l'ambre,
Les riches plafonds,

Les miroirs profonds,
La splendeur orientale,
Tout y parlerait
À l'âme en secret
Sa douce langue natale.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde ;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.
– Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or ;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.
Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Charles Baudelaire, *Les fleurs du Mal* (1857)



Luxe, calme et volupté, huile sur toile, 98,5 × 118,5 cm.1904, musée d'Orsay, Paris.



Quaerens quem devoret, Portrait de Jeanne Duval par Charles Baudelaire, Musée d'Orsay



Lydia dans le miroir ou Femme au miroir, 51,3 x 38 cm, dessin, encre à la plume sur papier, 1936. Collection particulière.

Sa douce langue natale

C'est après sa toute première exposition personnelle à la galerie du Réunionnais Ambroise Vollard, qu'Henri Matisse se rend à Saint-Tropez avec femme et enfants. Il passe alors l'été auprès de Paul Signac et rencontre Henri-Edmond Cross, les deux l'initiant à la pratique picturale du divisionnisme. Il s'agit d'un tableau crucial dans l'œuvre de Matisse, car, éprouvant les limites de la technique pointilliste, il l'amènera directement à en transcender le dogme de la technique pour en conserver l'audace, le goût pour les couleurs pures et franches, en un mot, le fauvisme...

Inspiré par *Les Baigneuses* de Paul Cézanne, *L'âge d'or* de Nicolas Poussin, ou encore *Le déjeuner sur l'herbe* de Manet, c'est à Saint-Tropez que Matisse devient véritablement et résolument, le peintre solaire par excellence. Dans cette œuvre on peut déjà lire l'attirance pour la clarté, cet « héliotropisme » dont parlera trente ans plus tard le poète Louis Aragon écrivant un livre entièrement consacré à l'artiste. La peinture *Luxe, calme et volupté* se propose d'illustrer réellement « l'Idéal » que Baudelaire décrit dans *L'Invitation au voyage*, laissant transparaître les deux thèmes principaux que sont le voyage et le rêve. Matisse transpose ici l'aspiration au dépaysement de l'écrivain en cherchant à représenter le lieu magique et imaginaire de Baudelaire et c'est ainsi qu'on distingue « la splendeur orientale » pensée par le poète à travers la plage et l'arbre dont l'espèce n'est pas clairement identifiable.

Le choix de l'utilisation de couleurs chaudes, jaune, ocre, rouge, orangé, rose et la représentation du soleil couchant (« les soleils mouillés/de ces ciels brouillés ») offrent une sensation de chaleur, de chaude lumière parfaitement similaire à celle évoquée au sein du poème. Le tableau ainsi, diffuse une douce impression de bonheur des sens grâce à la lumière, la chaleur et au paysage, tous trois suggérés.

La touche pointilliste par traits se charge alors de traduire le clapotis de l'eau et la vibration de la lumière solaire à l'horizon. À l'avant-scène, l'œuvre d'Henri Matisse présente également, un groupe de femmes qui se détendent sur la plage, traduisant là, la présence de l'aimée à qui s'adresse Baudelaire, bien que

celui-ci ne mentionnât pourtant qu'une seule femme dans son poème (« Mon enfant, ma sœur »). Enfin, grâce à la technique d'aplats de peinture propre au mouvement fauve, par la touche volubile et légère, on peut retrouver le même sentiment de détachement à l'égard du temps, l'impression d'évasion et de moment suspendu. Ce tableau de Matisse est donc finalement, une représentation du rêve de Baudelaire, pour sûr, un voyage vers l'Idéal. Crépitant de ses hachurages rythmés de rouge et d'orange, de bleu et de vert, *Luxe, calme et volupté* est comme imprégné par la douceur enveloppante de l'Eden.



La Tristesse du roi, papiers gouachés et découpés, marouflés sur toile, 292 × 386 cm, 1952, Musée national d'Art Moderne, Paris.

Ainsi, puisque poésie picturale il y a, il eût été passionnant, de déceler dans la peinture même, et pas seulement dans les livres illustrés, la marque de la littérature. Plus d'une fois, Matisse tient la peinture pour une poésie muette. Plus d'une fois, l'inspiration baudelairienne est présente. Quel chemin parcouru entre *Luxe, calme et volupté* et ce magnifique *Baigneuse dans les roseaux* à l'expression la plus condensée vers l'essentiel : Lignes et formes en bleu, juste deux arcs pour encadrer, quelques horizontales entre lesquelles deux poissons nagent, deux verticales pour indiquer les dits roseaux. Au centre, une femme assise, penchée, de profil, toute en courbes : tête, bras, seins, torse, ventre, cuisse, mollet.

Outre *Luxe I* (1907), nombreuses sont les œuvres à faire référence, implicite-ment ou non, à l'esthétique baudelairienne. *Tristesse du roi* en 1952, immense composition de papiers gouachés découpés, sur laquelle Matisse, avant de disparaître, déploie une dernière fois les ondulations enivrantes d'une danseuse noire aux seins nus face à un musicien et devant un spectateur captivé, semble directement sortie des *fleurs du Mal*. L'abstraction apparente de cet insigne et ultime chef-d'œuvre ne doit pas nous masquer son contenu éminemment poétique. En 1952, c'est la vie présente, la vieillesse, qui l'assaillent, opposées à la poésie d'un ailleurs sublimé que le vieux peintre met en scène une dernière fois. En dépit de l'audace jubilatoire avec laquelle Matisse utilise « en grand » sa technique de gouache découpée, *La Tristesse du roi* constitue donc un classique et dernier auto-portrait du peintre en vieillard, au milieu des « voluptés calmes [...] de l'azur, des vagues, des splendeurs » énumérées autrefois par Baudelaire lui-même dans *La Vie antérieure*. Si Matisse intitule une œuvre *La chevelure*, pour sûr, il s'agit tout autant d'une réminiscence poétique, à tout le moins le parallèle peut être fait...

Avec un regard rétrospectif, il est facile de se rendre compte à quel point la poésie et celle de Baudelaire en particulier, fait partie intégrante de la vie et l'œuvre du peintre. Les deux créateurs partagent un grand nombre d'idées sur la vie moderne et le rôle proprement dionysiaque de l'artiste. L'esthétique d'un ailleurs édénique et tropical, de la mer et ses lagons turquoises, de la femme, compagne d'une idylle magnifiée, celle, érotique, de *Sed non satiata*, comme celle, plus innocente, des amours enfantines de *Moesta et errabunda*, fait partie d'un projet de construction esthétique fondamental qu'ils ont en commun, sans aucun doute.



Bord de canal près de Bohain, 1903. Huile sur panneau de bois, 24 x 33 cm. Collection particulière, en dépôt au Musée Matisse de Cateau-Cambrésis.

Dans la poésie baudelairienne on ne trouvera jamais, en effet, un quelconque espoir en une entité supérieure qui, par sa bonté ou son jugement transcendant, pourrait agir contre le mal qui afflige l'homme ici-bas. La poésie, en elle-même et par elle-même, devient ainsi un « instrument de connaissance métaphysique » qui veut et peut « modifier la vie de l'homme et lui faire toucher l'être », une sorte d'acte de vie qui se présente comme artisan d'une possible paix intérieure. De la même façon, toute la vie artistique d'Henri Matisse vise au même projet, l'art comme la poésie, ayant d'abord et avant tout une vocation ontologique, se transformant par le travail quotidien le plus assidu, en un but proprement sotériologique.

Pour les deux créateurs, le salut viendra d'abord par l'expression artistique et la poésie qui sont spirituelles par essence.

Si, précédemment, la religion tenait ce rôle, c'était en faisant fi de la liberté de chacun, contraignant chaque conscience au sein du carcan d'un dogme le plus souvent inquisiteur. Désormais, l'alambic qui tient liée la vie des hommes est ce progrès qu'on ne peut arrêter et qui porte avec lui un processus d'aliénation aussi universel qu'irrépressible. Reste donc la seule création pour unique recherche du bonheur ici-bas. « *Il y a des fleurs partout pour qui veut bien les voir* » écrit de manière symptomatique Henri Matisse.

Lorsqu'il peint un bouquet, il ne le concevra pas comme débordant ou exubérant de couleurs, tout comme l'auteur des *fleurs du Mal*, il le voudra modeste, simplement de ceux faits avec amour au quotidien, juste pour embellir la vie, simple assortiment de fleurs tout juste cueillies et à peine posées dans un coin de la pièce, sans appareil.

Le poète et l'artiste partagent le même goût pour l'ailleurs. Matisse, qui est né en 1869 au Cateau-Cambrésis, dans la grisaille et les frimas du Nord, passe son enfance à Bohain-en-Vermandois. Il aime sa région d'origine et arpente la campagne alentour, appréciant ses paysages, qui lui fournissent d'ailleurs parmi ses premiers sujets de composition. Spontanément, en 1903, déjà artiste affirmé, il peint les alentours à sa façon, cherchant d'ores et déjà à simplifier les rendus en sacrifiant les détails, dans une facture encore visiblement influencée par les impressionnistes, mais déjà avec l'envie de traduire autre chose que la chose vue, le simple motif, une sensation pour lui plus profonde et plus personnelle, qu'il doit chercher en lui et non seulement sur le motif.

Même si sa région lui procure des sujets d'études, il n'aspire en réalité qu'à une chose, en fait la même que Baudelaire, ... ce dernier condamné à errer sur les pavés des rues de la capitale alors en plein bouleversements, « Partir ! », partir, quitter cette fade froideur et aller chercher au loin un réconfort tant espéré. D'où la nécessité du voyage. Pour Baudelaire, ce seront les Mascareignes et l'océan Indien, pour Matisse, la découverte de l'art musulman et l'Espagne, puis, prompt à poursuivre son ouverture au monde, les séjours au Maroc en 1912 et 1913 parachevant son irrésistible attrait pour l'Orient.

À ce titre, comment ne pas remarquer que Baudelaire, bien qu'il ne s'y soit jamais rendu, joue un rôle clef dans l'influence de l'Espagne en France, esthétique dans laquelle puise à son tour Henri Matisse. L'apport de la culture hispanique sous le Second Empire, ne se réduit pas au simple fait que l'Impératrice fut d'origine ibérique..., la littérature, la danse, la peinture, la sculpture, l'architecture religieuse, et la mode, se présentent « dans le goût espagnol », traduisant un réel engouement parisien.

L'intérêt de Baudelaire pour l'esthétique ibérique débuta par ses lectures des récits de voyages et autres œuvres littéraires tournées vers l'Espagne, dans lesquelles il découvrit les figures littéraires de Don Juan et de Carmen, bien connues du public français. Mais son inspiration, il la dut tout autant à ses promenades passionnées dans la toute nouvelle Galerie Espagnole du Louvre, ouverte au public en 1838.

La sensibilité mélancolique qui habite le modernisme innovateur de Baudelaire sait alors s'accorder à l'esthétique tragique, romantique et emphatique de l'Espagne. Au fil de ses lectures et de ses promenades, Baudelaire développe sa propre façon d'accoupler le Beau et le bizarre, qui distingue si bien son esthétique, l'emmène vers l'étrangeté du baroque et le conduit à s'intéresser aux excès volontaires d'un Goya. Baudelaire est attentif aux récits rapportés par Théophile Gautier dans ses écrits de voyage, et dans les poèmes du recueil *Espanã*. Plus tard, Delacroix et Manet confirment et enrichissent sa reconnaissance des arts espagnols. *Lola de Valence* est un tableau réalisé par le peintre Édouard Manet en 1862.

Baudelaire, enthousiasmé par cette peinture écrit le quatrain :

« Entre tant de beautés que partout on peut voir,
Je comprends bien, amis, que le désir balance ;
Mais on voit scintiller en Lola de Valence
Le charme inattendu d'un bijou rose et noir. »

Le poète plonge au cœur de l'esthétique espagnole dans quelques-uns de ses écrits les moins discutés, y compris plusieurs poèmes des *fleurs du Mal*. Il admire les représentations en noir et blanc de Goya qui l'impressionnent tout



La Chevelure, 1952, Henri Matisse, reproduction lithographique, revue *Verve* Vol IX, Nos. 35 et 36, 1958.

particulièrement. Dans ce contexte, la célèbre strophe des Phares évoque les planches des *Caprichos* :

« Goya, cauchemar plein de choses inconnues,
De fœtus qu'on fait cuire au milieu des sabbats,
De vieilles au miroir et d'enfants toutes nues,
Pour tenter les démons ajustant bien leurs bas »

À l'époque des Phares, le noir et blanc dessine la chambre à coucher de la nouvelle *La Fanfarlo*, où l'on croirait décrite de manière prémonitoire, *l'Espagnole à la mantille*:

« la clarté de la lampe se jouait dans un fouillis de dentelles et d'étoffes d'un ton violent, mais équivoque. Ça et là, sur le mur, elle éclairait quelques peintures pleines d'une volupté espagnole: des chairs très blanches sur des fonds très noirs ».

Mais c'est sans doute dans leurs grands et lointains voyages que le poète et l'artiste semblent le plus se rejoindre, pour l'un, les Mascareignes en 1841 et pour l'autre, en 1930, l'appel du large et l'immense Pacifique de la Polynésie.

En 1900, de manière prémonitoire, le premier achat d'œuvre d'art de Matisse, après *Les Baigneuses* de Paul Cézanne, ne fut-il pas la toile de Gauguin intitulée *L'homme à la fleur de Tiaré ?...*



Espagnole à la mantille, aquatinte gravée par Villon en 1925 d'après la peinture à l'huile du même titre. Un des 200 exemplaires signés et justifiés par Bernheim Jeune. 39.6 × 27.6 cm, Collection particulière.



Minotaure, 27 × 21 cm, 1936, dessin à l'encre au pinceau pour la 4e de couverture de la revue *Minotaure*. Collection particulière.



Autoportrait au maillot de marin, reproduction, page 89 de l'ouvrage *Portraits*, Henri Matisse, 1954, André Sauret-Editions du livre



Le voyage à Tahiti

Le 19 mars 1930, Henri Matisse quitte Paris pour New York. Après avoir traversé en train les États-Unis, il s'embarque depuis San Francisco pour Tahiti, où il arrive le 29 mars. S'ensuit un séjour de trois mois durant lequel il visitera les atolls de l'archipel des Tuamotu. À Tahiti, il rencontre le réalisateur expressionniste allemand Friedrich Wilhelm Murnau, qui tourne le film *Tabou*.

« Je me baignais dans le 'lagoon'. Je nageais autour des couleurs des coraux, soutenues par les accents piquants et noirs des holothuries. Je plongeais la tête dans l'eau, transparente sur le fond absinthe du lagon, les yeux grands ouverts... et puis brusquement je relevais la tête au-dessus de l'eau et fixais l'ensemble lumineux des contrastes. »



Le lanceur de couteaux. Œuvre aux pochoirs, 1947. Les vingt compositions aux pochoirs pour le porte-folio furent créées en 1943 et 1944. Mais il fallut encore quelques années pour aboutir à l'édition de *Jazz*, en 1947. Collection particulière.

Comme pour Charles Baudelaire, l'expérience du voyage donne un élan puissant à sa production. Il ne s'agit plus seulement d'une expérience exotique vécue de l'extérieur, mais d'une purification intime de l'âme tahitienne à travers la mémoire et le dessin. Sur place, contrairement à Gauguin, Matisse renonce quasiment à la peinture. Il préfère s'imprégner simplement des lumières et observer, contempler, rêver. Telle une éponge marine, il s'imprègne pour l'avenir et, tout comme Baudelaire, il s'immerge en une autre civilisation, une autre façon de penser, de voir, de vivre. Comme le poète, il en reçoit un choc profond et durable.



Tahiti, Polynésie, photographie, Archives Henri Matisse.

Le lendemain de son arrivée, enthousiasmé, il écrit à son épouse « *je trouve tout merveilleux – paysages, arbres, fleurs et gens [...] Impossible de décrire tout ce que j'ai ressenti ici depuis mon arrivée...* ». Tout le fascine, surtout cette profusion de végétation qui va être un axe de son travail ainsi que la lumière, cette lumière dont il éprouve toutes les variations en se baignant dans les lagons, dans le contraste

entre la mer et le ciel. Il ne souhaite rien perdre, prend des photographies, dessine. Face à une telle omniprésence de la nature, chacune des lettres adressées à son épouse Amélie est une façon de transcrire toutes ses impressions. Comme une sorte d'aide-mémoire en vue de son retour. « *J'ai toujours eu conscience d'un autre espace dans lequel évoluaient les objets de ma rêverie. Et j'ai toujours été pris par la lumière et sa poésie. La rêverie d'un homme qui a voyagé est autrement plus riche que celle d'un homme qui n'a pas voyagé.* »

Tout comme Baudelaire aux Mascareignes, le séjour de quelques mois de Matisse en Polynésie a fortement fait évoluer le peintre, ce qui fit écrire plus tard à Louis Aragon : « Sans Tahiti, Matisse ne serait pas Matisse ». À partir de 1937, jusqu'aux dernières créations et notamment à la chapelle du Rosaire de Vence, l'œuvre de Matisse est un remerciement mémoriel à ce que la Polynésie lui a appris, l'éclat de la lumière et l'intensité des formes visibles. Ce qui lui fait tenir des propos quasiment baudelairiens similaires à ceux du poète dans *Un hémisphère dans une chevelure*, ou encore plus, ceux de *Critique d'Art, Exposition universelle 1855. I Méthode de critique, De l'idée moderne du Progrès appliquée aux Beaux-Arts* : « *Si, au lieu d'un pédagogue, je prends un homme du monde, un intelligent, et si je le transporte dans une contrée lointaine, je suis sûr que, si les étonnements du débarquement sont grands, si l'accoutumance est plus ou moins longue, plus ou moins laborieuse, la sympathie sera tôt ou tard si vive, si pénétrante, qu'elle créera en lui un monde nouveau d'idées, monde qui fera partie intégrante de lui-même, et qui l'accompagnera, sous la forme de souvenirs, jusqu'à la mort.* »

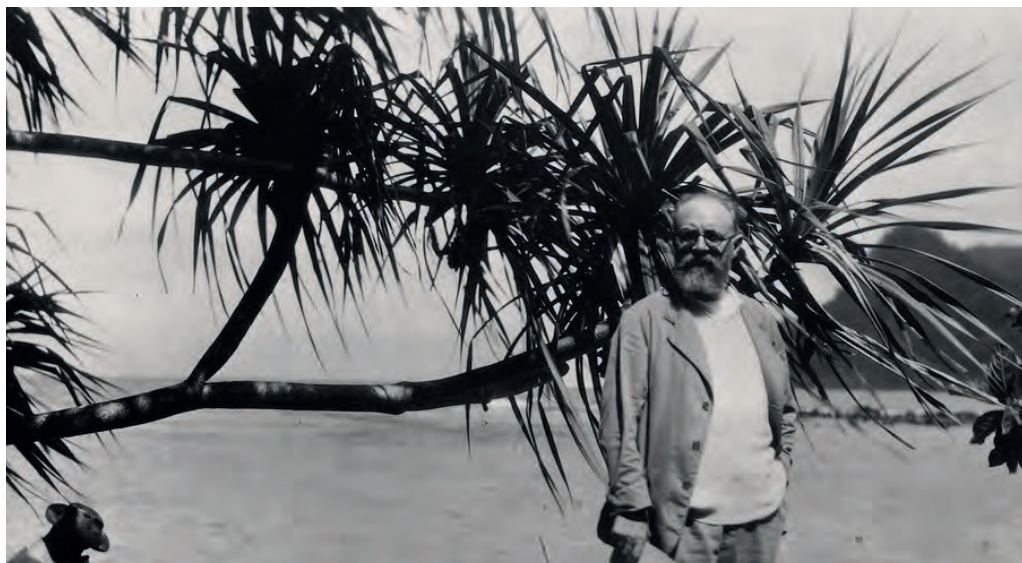
Qu'on rapprochera aisément du propos matissien :

« *En travaillant depuis quarante ans dans la lumière et l'espace européens, je rêvais toujours à d'autres proportions qui pouvaient se trouver peut-être dans l'autre hémisphère. J'ai toujours eu conscience d'un autre espace dans lequel évoluaient les objets de ma rêverie. Je cherchais autre chose que l'espace réel. [...] Voilà pourquoi quand j'étais à Tahiti, je me recueillais pour rechercher les visions de la Provence, pour les opposer brutalement à celles du paysage océanien. [...] La plupart des peintres ont besoin du contact direct des objets pour sentir qu'ils existent et ils ne peuvent les reproduire que sous leurs conditions strictement physiques. Ils cherchent une lumière extérieure pour voir clair en eux-mêmes.* »*

51

* « Entretien avec Tériade », *L'Intransigeant*, 19, 20 et 27 octobre 1930. Cité dans *Écrits et propos sur l'art*, texte, notes et index par Dominique Fourcade, éditions Hermann, 1972.

Dès 1906, Matisse rapporte de son voyage en Algérie des tapis et des céramiques. Il collectionne ainsi des tapis persans, des broderies arabes, des coussins, costumes... des Haïtiennes (tentures ajourées avec broderies et applications de motifs) imitant des moucharabiehs. Il acquiert probablement des tissus africains au début des années 20 à Anvers. En 1930, il rapporte de son



Matisse à Tahiti, devant un *Pandanus utilis*. Photographie Friedrich Wilhelm Murnau.

voyage à Tahiti des coquillages, différents objets d'artisanat local et des tapas qui feront l'objet d'une véritable collection dans laquelle puise son imaginaire. En fait, c'est seulement quinze ans après son retour, que le souvenir de Tahiti engendrera à nouveau une phase créatrice chez Matisse. À partir de 1943, malade, il travaille sur l'album *Jazz*. Les lagons illustrent parfaitement la manière dont le peintre exprime le souvenir polynésien par l'ondulation saillante des bords de la forme, l'absence de différenciation forme/fond et la simplification extrême des patterns. Matisse engage son œuvre vers un dépouillement, pousse l'assouplissement de la ligne en une simplification progressive des traits. L'épure du



Souvenir d'Océanie, 1953, gouaches sur papiers découpés, collés, et montés sur toile, 284.4 × 286.4 cm Collection MOMA. L'œuvre originale a été réalisée par l'artiste avec des papiers peints à la gouache, découpés aux ciseaux et collés. Des lithographies en couleur ont été imprimées au cours de l'année 1954 sous la direction de l'artiste par Mourlot Frères et des reproductions en héliogravure et typographie par les maîtres imprimeurs Draeger Frères, en 1958.

dessin, l'expression du rythme, la dissolution du trait sont, dans ses réalisations, l'annonce des papiers gouachés qu'il utilisera jusqu'à la fin de sa vie. « *J'ai atteint une forme décantée jusqu'à l'essentiel.* »

Comme il l'écrit à Brassai en décembre 1946 « *Je suis revenu des îles les mains absolument vides[...] Il est curieux, n'est-ce pas, que tous ces enchantements du ciel et de la mer ne m'aient guère incité tout de suite...* ». Plus tard, le voyage comme décanté en sa mémoire, il réalise les tapisseries de Beauvais, *Polynésie, la mer et Polynésie, le ciel* (1948). Deux tapisseries turquoises et bleu foncé, parsemées de grands oiseaux blancs environnés d'algues, de coraux et entourés d'une bordure évocatrice du lagon, toute en souvenance de son voyage seize années plus tôt.

Matisse conçoit alors des œuvres pour lesquelles il n'utilise que des papiers collés : les motifs blancs, oiseaux, fleurs ou poissons, découpés en plusieurs morceaux dans du papier à lettres et appliqués sur un fond carrelé régulièrement, composé de feuilles de papier d'emballage colorées industriellement en bleu et en vert. Le tout rehaussé de gouache, et le papier découpé devient ainsi une gouache découpée au sens strict du terme.

L'empreinte de son tour du monde et de son escale en Polynésie, à n'en pas douter, sera profonde et prolifique, tout comme le furent les escales mascarines de Baudelaire dans la mer des Indes. De retour en France, alors qu'il réside à Vence, Matisse s'exclame :

« *Ce matin, quand je me promenais devant chez moi en voyant toutes les jeunes filles, femmes et hommes courir à bicyclette vers le marché, je me croyais à Tahiti à l'heure du marché. Lorsque la brise m'amène une odeur de bois ou d'herbes brûlés, je sens le bois des îles* ». De la même façon, les vitraux de la chapelle du village, son ultime chef-d'œuvre, se teinteront d'une couleur et de motifs très polynésiens inspirés par la végétation sous-marine du lagon.

Pour Baudelaire, comme pour Matisse, on assiste à un véritable ressourcement dans une esthétique de l'ailleurs liée à leurs voyages respectifs. C'est ainsi que dans les années 1940, l'artiste s'est intéressé aux cultures autochtones. Baudelaire, de son côté, n'était-il pas un admirateur inconditionnel des portraits de Peaux-Rouges du peintre américain George Catlin ?



Le lagon, Jazz, 43,6 × 67,1 cm, œuvre aux pochoirs, Henri Matisse, 1947.



Polynésie, le ciel, tapisserie, manufacture national de Beauvais, musée d'Art moderne de Troyes.

Le gendre de Matisse, Georges Duthuit, avait acquis une collection de masques et d'autres matériaux alors qu'il vivait à New York, lorsque la Seconde Guerre mondiale éclata. En 1946, Georges Duthuit, rentré en France avec sa collection, ne sait quoi faire de ses acquisitions. La fille de Matisse, Marguerite, suggère à son père de réaliser trois illustrations d'un projet de livre sur les peuples de l'Arctique – finalement, l'artiste en fit cinquante, aujourd'hui au Musée Matisse de Cateau-Cambrésis.

Baudelaire et lui se passionnaient ainsi pour les cultures des peuples dits « primitifs », trouvant chez eux une autre vision du monde, plus harmonieuse, plus en accord avec la Nature et dans le fond, plus civilisée. Pour Baudelaire, les propos critiques sont nombreux qui honnissent les bourgeois de son époque, n'aimant que les écus et adorateurs du progrès, auxquels il déclare ouvertement et par provocation autant que par sincérité, préférer les peuples cannibales, plus cultivés à ses yeux. Cette passion pour l'altérité du monde, ils l'ont en commun et la sentent déjà menacée, cernée de toutes parts par cette vertigineuse uniformité du progrès.

Depuis 1885, nombreux sont les jeunes artistes à avoir vu leurs œuvres rejetées des Salons officiels. Cette nouvelle génération, dont Matisse fait partie, refuse la peinture d'imitation et l'illusion perspectiviste. Ils souhaitent s'affranchir des règles académiques pour s'orienter vers un art d'expression plus libre. Les objets, les masques et les sculptures venant d'Afrique qu'on peut trouver à Paris, apportent une révélation esthétique : les artistes n'y voient pas de simples curiosités exotiques, mais découvrent des œuvres qui représentent le monde sans le copier. Le corps humain, notamment, s'y trouve simplifié, géométrisé.

Cette expression visuelle et plastique du corps humain n'est pas figée par le carcan de codes esthétiques académiques. Sans se préoccuper de l'origine ou l'usage de ces objets « venus d'ailleurs », les artistes en question pressentent que cet art peut leur permettre de signifier et d'exprimer autrement le monde. Dès lors, ils seront nombreux à collectionner ces objets d'art africain, au premier desquels, Henri Matisse suivi par Picasso. Dans ce mouvement de pensée qui démarre avec Baudelaire, la poésie n'est pas en reste et, contemporain et ami de Matisse, Guillaume Apollinaire contribua largement à la reconnaissance de

« l'art nègre » à travers des articles et des compte-rendu d'expositions, parus entre 1909 et 1918. Il écrivait ainsi, dès 1909 que « l'art nègre » devait entrer au Louvre. Apollinaire fut aussi l'un des premiers à parler de « grands artistes anonymes » au sujet des créateurs de ces objets.

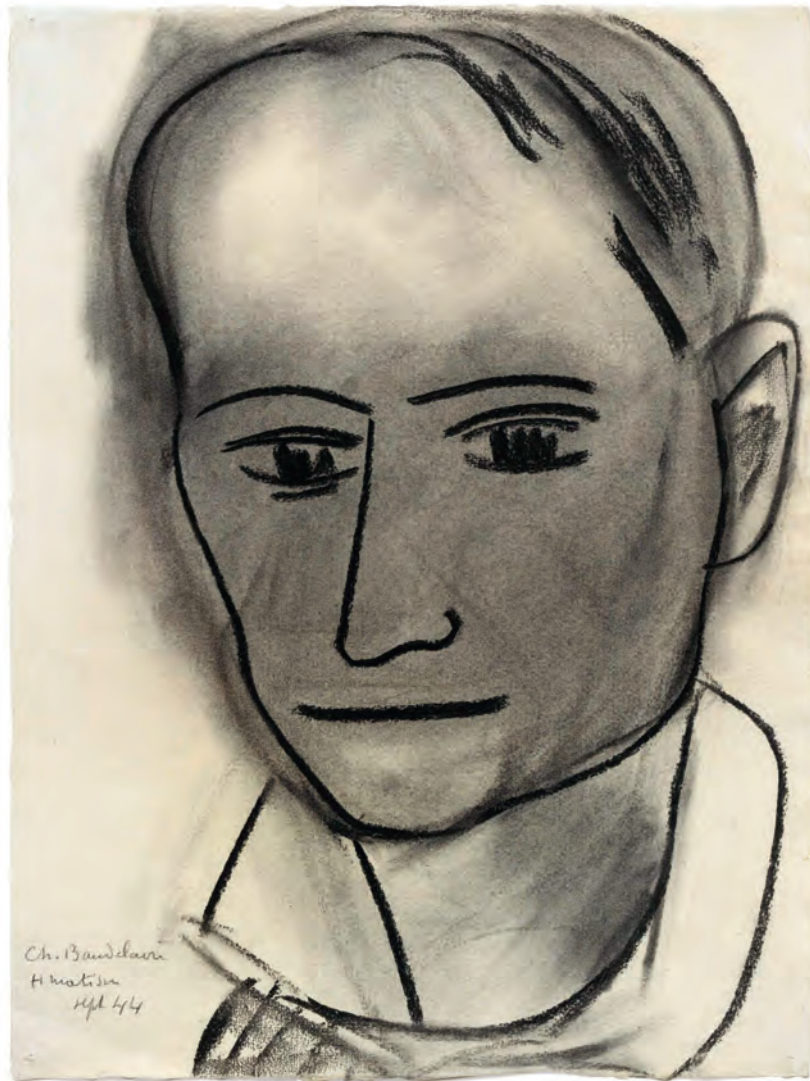


Le lagon, Jazz, Pl. XIX, Henri Matisse.



... Et je me reposerai enfin dans le rien que je convoite...

Pasiphae, Chant de Minos (Les Crétois), Henri de Montherlant. Illustrations de H. Matisse, Planche VII, ...Et je me reposerai enfin dans le rien que je convoite..., 70 x 50 cm, gravure sur linoléum, 1944.



Portrait de Ch. Baudelaire, fusain sur papier, 40,3 x 29,8 cm, daté de septembre 1944. Collection particulière.

Le portrait de Charles Baudelaire

Le portrait est l'art de retrouver l'authenticité immédiate d'une personne. Il exige des dons spécifiques de la part de l'artiste et la possibilité pour lui, de s'identifier presque complètement à son modèle. Le peintre doit abandonner toutes idées préconçues lorsqu'il est devant son modèle, tout doit pouvoir lui venir à l'esprit, laissant libre cours à son interprétation.

En collaboration avec Louis Aragon, et les éditeurs Fernand Mourlot et Tériade, Henri Matisse se lance dans plusieurs projets d'illustration d'œuvres littéraires, dont *Les fleurs du Mal* (1944–1947) de Charles Baudelaire. Inspiré par une photographie du XIXe siècle, ce portrait au fusain de Charles Baudelaire est dessiné à Vence en 1944 alors que Matisse travaille sur le recueil.

Depuis sa jeunesse, le célèbre recueil des *Fleurs du Mal* est pour Matisse une lecture de prédilection, on dit qu'il en connaissait même certains vers par cœur. En 1917, alors que Baudelaire l'inspirait déjà, une réédition du recueil connaît enfin un vrai succès populaire qui place le poète hors de portée du long procès critique qui l'avait maintenu jusque là dans l'opprobre. L'auteur de *Une charogne* devient dès lors un classique. Tout comme, en son temps, le graveur Félix Bracquemond, réalisant le frontispice de l'édition de 1861, ou Édouard Manet dans le portrait du poète à l'eau-forte de 1865, Matisse utilise les photos de Nadar, Carjat et Neyt pour s'en inspirer librement. Les clichés d'Etienne Carjat réalisés en 1863 permettent à Matisse d'imaginer un Baudelaire au crâne dégarni traversé par une mèche, les traits creusés par la maladie, le regard fixe, les yeux noyés d'ombre, les lèvres réduites à une simple ligne, rictus ou sourire flottant, c'est selon.

Pour le réaliser, l'artiste utilise la gomme et l'estompe afin de créer de la texture et accentuer ainsi l'aspect accidenté du fusain, donnant à ce portrait une incroyable présence. Du fusain qui, habituellement, servait d'esquisse préparatoire, posant les premiers traits avant de passer à l'encre ou au crayon, Matisse décide de rester avec ce médium d'expression qui le satisfait pleinement. La technique le libère des rigueurs d'une représentation exacte, créant un style plus relâché qui, finalement, devient l'expression d'un sentiment d'empathie. Dans son article *Notes d'un peintre* sur son dessin, publié en juillet 1939 (dans *Le Point*, n/21), Matisse décrit les avantages de ce médium :

« ...ces dessins sont toujours précédés d'études faites avec un moyen moins rigoureux que le trait, le fusain par exemple ou l'estompe, qui permet de considérer simultanément le caractère du modèle, son expression humaine, la qualité de la lumière qui l'entoure, son ambiance et tout ce qu'on ne peut exprimer que par le dessin. Et c'est seulement lorsque j'ai la sensation d'être épuisé par ce travail, qui peut durer plusieurs séances que, l'esprit clarifié, je puis laisser aller ma plume avec confiance. J'ai alors le sentiment évident que mon émotion s'exprime par le moyen de l'écriture plastique. Aussitôt que mon trait ému a modelé la lumière de ma feuille blanche, sans en enlever sa qualité de blancheur attendrissante » (Matisse, Ecrits et propos sur l'art p. 162)

Matisse est absorbé par son travail sur le papier. Rompant avec les conventions du sujet, du format, des techniques mais ayant intégré les traditions qui l'avaient précédé, l'œuvre devient pour lui un espace de pure liberté. Cependant, il est intéressant de noter que Matisse aborde le dessin de la même manière que la peinture. Tout comme le dessin n'est plus, à proprement parler, confiné au seul domaine de l'étude, dans le même temps, le genre portrait reçoit sa propre reconnaissance bien méritée.

Matisse s'est identifié à la figure du poète. Il écrit :

« Chacun de ces dessins porte selon moi, une invention qui lui est particulière, et qui vient de la pénétration du sujet par l'artiste, qui va jusqu'à s'identifier parfaitement avec son sujet, de sorte que la vérité essentielle en question constitue le dessin. Elle n'est point altérée par les conditions de l'exécution de ce dessin ; au contraire, l'expression de cette vérité par la souplesse de sa ligne et sa liberté se plie aux exigences de la composition ; elle se nuance, se vivifie même, par la tournure d'esprit de l'artiste qui l'exprime. »

« L'exactitude n'est pas la vérité » Vence, mai 1947. Préface au catalogue de l'exposition Henri Matisse, dessins, Liège.

Exemple sensuel de la maturité du style de Matisse, créé avec une combinaison de lignes simples et délicates et de nuances magistrales d'ombre et de lumière tremblante, ce portrait de Baudelaire est un manifeste de la modernité. Bien que ne faisant pas partie de la publication illustrée des *Fleurs du Mal*, il s'y trouve bien sûr étroitement relié, ce qui nous amène à évoquer ici le contexte dans lequel Henri Matisse décida de se replonger dans le célèbre recueil baudelairien pour en nourrir une des illustrations les plus originales qui fut.



La robe jaune. 31,5 × 24,5 cm, reproduction phototypée imprimée par l'atelier Mourlot, 1954, d'après la peinture à l'huile sur toile de 1931.

Au début des années vingt, Henri Matisse s'installe sur la Côte d'Azur dont il aime « la richesse et la clarté argentée de la lumière » ainsi que l'atmosphère intemporelle. À Nice, dans les différents lieux où il habite, il crée des décors sophistiqués chargés de tapis, d'étoffes colorées, de souvenirs de voyages, de meubles marocains. Il y place ses modèles, qu'il représente tantôt en odalisques voluptueusement alanguies, tantôt richement habillées, telle cette femme à la robe tilleul.

Quand il entreprend son tour du monde, Matisse à en tête un tableau laissé inachevé : La jeune femme à la robe de tilleul.

« Au cours de mon voyage, tout en étant fortement impressionné par ce que je voyais tous les jours, j'ai pensé à plusieurs reprises à mon travail laissé en train. Je pouvais même dire que j'y pensais constamment. En rentrant à Nice, cet été pour un mois, je repris mon tableau et j'y travaillais tous les jours. »

« Quand on a travaillé longtemps dans le même milieu, il est utile d'arrêter à un moment donné la marche habituelle du cerveau par un voyage qui en repose certaines parties et en laisse affluer tant d'autres. Et puis cet arrêt permet un recul, par conséquent un examen du temps passé. On reprend son chemin avec plus de certitude quand la préoccupation de la partie antérieure du voyage n'ayant pas été détruite par la quantité d'impressions reçues du monde nouveau dans lequel on s'est plongé, reprend possession du cerveau. »



Pasiphae, Chant de Minos (Les Crétois), Henri de Montherlant. Illustrations de H. Matisse, Planche VII, *... fraîche sur des lits de violettes...*, 70 × 50 cm, gravure sur linoléum, 1944.



Pasiphae, Chant de Minos (Les Crétois), Henri de Montherlant. Illustrations de H. Matisse, Planche VII, *...emportés jusqu'aux constellations...*, 70 × 50 cm, gravure sur linoléum, 1944.

La guerre, la débâcle, l'occupation

Attiré par le soleil, à la fin des années 30, Matisse partageait son temps entre Paris et son appartement dans le grand immeuble Regina du XIXe siècle à Cimiez, sur les hauteurs de Nice. L'endroit devait son nom, à la reine Victoria, ancienne quoique brève résidente.

Depuis 1932, il entretenait une profonde relation d'amitié et de travail avec son modèle d'origine russe, Lydia Delectorskaya, qui, petit à petit, prit une place considérable dans sa vie, jusqu'à l'accompagner au quotidien dans son cheminement d'artiste, jusqu'à sa mort.

En 1939, atterré de retrouver son pays en guerre une seconde fois, Matisse demande à Lydia de venir auprès de lui pour l'assister. L'année suivante, les troupes nazies s'apprêtent à entrer dans Paris désert. Dans le choc de cette brutale invasion, Matisse, comme ses compatriotes, fuit alors avec Lydia vers le sud, parvenant à Nice. Il vit donc la débâcle, suivie par l'armistice, deux événements fracassants, qui constituent pour le peintre comme pour beaucoup de ses concitoyens, la survenue de l'impensable, la catastrophe absolue. Matisse en est comme abasourdi, tétanisé, les événements se bousculant de manière trop rapide... Comme tous ses compatriotes, il vit alors une sorte d'humiliation collective autant qu'individuelle. Comment cela est-il seulement possible ? Lui, qui incarne si bien une certaine idée de la France, entre tradition et modernité, légèreté et rigueur, tempérance et fantaisie, le voilà, comme son propre pays, terrassé par l'Histoire. Pour lui, artiste que les Américains déclarent « french to the core », « français jusqu'au noyau », vivre la défaite est assurément une épreuve douloureuse.

Atteint dans son cœur par la survenue de l'Histoire dans sa vie, la fatalité semble s'acharner sur lui... En août 1941, on lui diagnostique un cancer. Il faut l'opérer de toute urgence. Soigné à Lyon, Matisse a la chance de survivre à une chirurgie hautement invasive sur l'intestin malade. Désormais, il a parfois besoin d'un fauteuil roulant et comme Baudelaire tout au long de sa vie, le voilà qui, à l'image du poète, point commun s'il en est, souffre parfois le martyr mais n'en parle quasiment jamais.



Du fait de son état physique et des restrictions de la guerre Matisse est aidé par Lydia. La nourriture est devenue rare et, bien que ses origines russes pourraient lui causer des ennuis, Lydia sort pourtant pendant des heures afin d'acheter les denrées nécessaires.

Cette période aurait dû laisser Matisse sombrer dans les affres de la maladie et les tourments honteux de la défaite, mais, preuve de son caractère trempé, il



Jeune femme dans un fauteuil, reproduction phototypée, 1941. Collection particulière.

n'en fut rien. Meurtri par ce qui arrivait à la France, l'artiste décida de continuer de créer, de se concentrer en se tournant vers ce qu'il sentait de plus français en lui, ce qui correspondait à l'âme profonde de son pays, de fait,... la poésie, genre poétique qu'il affectionnait lui-même depuis toujours. Il est certainement symptomatique de remarquer qu'en cette France occupée, certains écrivains,

pamphlétaires, romanciers, essayistes, décidèrent alors de collaborer avec l'ennemi... Mais paradoxalement, aucun poète ! Bien au contraire, le nombre d'entre ces derniers qui, au péril de leurs vies, rejoignirent la résistance, est conséquent.

On ne compte plus les Gracq, les Saint-Pol-Roux, les Eluard, les Cadou, les Bousquet, à fustiger la collaboration, à exalter ceux qui osaient dire non, à sauver les martyrs et les fusillés de l'oubli, créant revues et publications clandestines ou prenant les armes eux-mêmes, certains s'érigeant même en martyrs. Écrire était alors un acte dangereux. Aussi n'est-ce sans doute pas un hasard si aucun poète ne collabora avec l'ennemi...

C'est à ce socle, aussi solide qu'un roc, à cette base de repli essentielle, que Matisse décide alors de se ressourcer et évidemment, le recueil des *fleurs du Mal* lui revient à l'esprit, comme l'âme de tout un peuple, celle-là impossible à conquérir, sorte de forteresse imprenable et quasiment identitaire, quintessentielle. Depuis longtemps, il nourrissait l'idée de s'y consacrer, mais les circonstances semblent alors l'y obliger. Les visites régulières de Louis Aragon, en 1942, qui vient l'interviewer, projetant d'écrire un roman sur lui, démontrent bien l'importance et la place, le statut libérateur qu'a alors la poésie dans l'esprit de Matisse. Associer patriotiquement son verbe et son classicisme restauré à l'art clair et intense de Matisse, n'était-ce pas affronter à deux l'ennemi et célébrer ensemble le génie national ?

Son rapport à la poésie, comme celui de tous ses compatriotes, voire celui de l'humanité entière depuis *L'Iliade*, est obscurément lié à l'expérience de la guerre et tout compte fait, l'idée qu'on puisse utiliser des vers de Verlaine pour annoncer le débarquement, peut bien apparaître plus qu'évident, prédestiné. La poésie n'est-elle pas ce qui reste quand on a absolument tout perdu ? Matisse n'échappe pas à ce mouvement et pour lui, illustrer *Les fleurs du Mal* en pleine Occupation, tient lieu de résistance personnelle, de construction de remparts face à la barbarie, de simple travail en lutte pour la reconstruction une image meurtrie, celle de sa patrie. Comme l'affirmera plus tard Pierre Emmanuel, témoin de cette époque de résistance, « moins je connaissais de poésie, plus mes chances d'être un jour déporté diminuaient. » La poésie, c'est vraiment le choix de la lutte contre l'oppression, l'option du combat.

En un temps où il est très vite devenu impossible d'exposer sans se compromettre un tant soit peu, la création se doit d'entrer dans l'ère du secret. L'essentiel est dans l'obstination justement, dans la volonté têtue de maintenir, contre la haine nazie de « l'art dégénéré », tout ce qu'elle proscriit. La réunion de nombreuses œuvres qui s'inscrivent dans une forme ou une autre de la « modernité » telle que le mot s'entend dans l'entre-deux-guerres, rend manifeste une solidarité qui ne se soucie pas plus des nationalités que des classements esthétiques. Il s'agit de défendre le droit de créer, rien de plus et Matisse s'y emploie de son côté.



Figure, tête reposant sur le bras gauche 17,5x21,5m. Eau forte, 1929. Collection particulière.

C'est ainsi, Matisse ne permet pas à lui seul, d'oublier les affres de la guerre, mais il rend certainement capable de s'alléger du poids de la souffrance. Il apporte la paix, une paix visible, presque palpable. Il invite à une sorte d'ascèse. Ses grenades dégoupillées sont ses natures mortes et dans ses papiers découpés du *Cirque* (titre initial de *Jazz*), expose son amour de la liberté, conjurant comme toujours ses inquiétudes majeures par le seul travail. Pour autant, il ne saurait s'impliquer dans un combat purement politique comme Picasso. L'art, pour lui, n'a pas cette vocation. C'est la raison pour laquelle beaucoup de critiques des années 60 et 70, le connaissant mal, l'attaquèrent, parce qu'à l'époque, le monde de l'art était très impliqué dans des causes politiques. Pour avoir une valeur artistique, il fallait avoir un ancrage idéologique. À cette époque, Matisse fut donc fustigé comme tenant de la tradition française, représentant l'incarnation parfaite d'un art qualifié soudainement de bourgeois. Au même moment où on s'en prenait à lui et à son soi-disant manque d'engagement, quoi d'étonnant qu'un Jean-Paul Sartre, dans sa biographie du poète, nous décrive Charles Baudelaire comme le prototype de l'écrivain non-engagé, sans percevoir l'engagement fondamental que constitue la totalité de la vie même, son projet sous-jacent.

Durant ces quatre années, isolé, le peintre se fait discret, sortant très peu, évitant tout contact avec l'occupant, choisissant une retraite sans concession, mais travaillant sans relâche. En 1943, les bombardements alliés sur Nice contraignent Matisse et Lydia à s'installer à la Villa *le Rêve* à Vence. La chambre du premier étage donne sur des palmiers qui figureront dans sa *Nature morte aux grenades*.

C'est là également, dans ce que Lydia appelait son « paradis du peintre », que Matisse, nonobstant sa maladie, approfondit la technique du Cut-Out – qui consistait simplement à découper des formes dans des feuilles de papier pré-peintes dans des couleurs de son choix. Matisse s'est tourné vers les découpes, en utilisant de grands ciseaux de tailleur pour faire jaillir tout un éventail de formes, de taches organiques, de motifs, de patterns et de courbes.

Dans la planche de *Jazz, Les Codomas*, œuvre réalisée en papiers gouachés découpés puis collés, Matisse aborde la thématique du cirque. Les frères Codomas,



Les Codomas, 42 × 65,5 cm, œuvre aux pochoirs, gouaches Linel, in *Jazz*, Tériade, 1947.

deux trapézistes, se jouaient des règles de la pesanteur à l'aide de leurs trapèzes. Pour l'artiste, le filet de protection à la trame régulière devient symbole sous-marin d'un chaland de la création, de l'innovation, immense nasse de l'imaginaire et les coraux polynésiens semblent, tels des spectateurs tapageurs, virevolter allègrement tout autour de la grotte marine du chapiteau. Le cirque, le jazz ou le lagon, peu importe, ils semblent étrangement se rejoindre dans la métaphore de la liberté au moment du plus grand désarroi de notre humanité.

Il a produit vingt planches d'un texte manuscrit durant cette période, qui ont été publiées en 1947 sous le nom de *Jazz*. L'une d'entre elles, *Icare*, montre un homme tombant du ciel nocturne. Les éclats jaunes autour de lui pouvaient être des étoiles, mais pourquoi pas, l'explosion de munitions que Matisse pouvait voir depuis la Villa, symboles de la guerre alentour, qui menaçait tout ce qu'il



aimait. Insomniaque, c'était souvent la nuit que Matisse travaillait à illustrer les poètes. Dans la journée, il utilisait souvent une canne à pêche de deux mètres de long terminée à la pointe par un fusain, qui lui permettait ainsi de faire des croquis préparatoires à de grandes œuvres murales.

Mais le village de Vence fut bientôt lui-même bombardé, et alors que la guerre se retournait contre Hitler, la Wehrmacht après novembre 1942, occupa le sud de la France.

Seul ce recentrage sur la poésie, son travail artistique et une force de caractère d'une positivité hors du commun, suscitant une passion créative, lui permettent alors de subsister et survivre moralement. « L'optimisme de Matisse c'est le cadeau qu'il fait à notre monde malade » écrit avec justesse Louis Aragon avec le sens de la formule. De son côté, Matisse confie au sujet de ses papiers découpés : « *c'est une sorte d'équivalence linéaire, graphique, de la sensation de vol* ». Par la création, il demeure libre. Les œuvres que le peintre crée durant la guerre, sont celles, exubérantes, d'un homme renaissant, grâce au pouvoir enivrant de la création. Œuvrer devient recherche d'une catharsis efficace contre la barbarie.

Pour Matisse, il s'agit de créer pour résister, pour témoigner, pour recouvrer sa dignité, pour s'échapper, pour se réfugier, pour bouger, pour se déconnecter, pour organiser, pour renaître, autant d'actions qui tracent le parcours de ce qui les englobe toutes,... vivre ! Seule la création se fait gardienne et garante du maintien de ce souffle qui enfle, rythme et perdure à tout prix. Comme l'écrivait Pierre Seghers, poète et éditeur de *Poètes prisonniers*, en 1943, diffusé sous le manteau, *Grâce à la poésie, qu'ils reconquirent et qu'ils recréent, ils reconstruisent leur univers et se reconstruisent eux-mêmes. Ils sont les chanteurs de la vraie « vie recluse », et c'est la plus fidèle qu'ils servent, la Poésie. Elle est pour eux une fiancée, une femme, un espoir toujours présent. (...) Ils affirment l'existence de ce qui ne meurt pas, la poésie française, le peuple qui chante en chœur, le cœur qui retrouve, même tenaillé par la souffrance, le courage intime de parler.*

À sa manière, Matisse, avec des poèmes et des pinceaux pour toute arme, s'est montré solide au milieu du conflit. – sa femme et sa fille Marguerite, sans qu'il le sache à l'époque, auront une activité de résistance, seront arrêtées, la seconde sera même torturée par la Gestapo.

Après la guerre, Matisse concevra une tapisserie représentant un mimosa, arbre typique de la Provence, connu pour la légèreté presque poudreuse de ses fleurs odorantes et qui prospère le long de la Côte d'Azur, symbole d'une paix enfin retrouvée, en accord avec son pays. Connu principalement pour ses peintures colorées et ses papiers découpés, l'artiste l'est moins pour son lien profond et permanent avec les textiles et les tissus. Bien que la plupart l'associent aux couleurs vives et au soleil du sud de la France, Matisse a en fait grandi à Bohain, une petite ville du nord qui abritait une industrie textile florissante.

La seule inspiration susceptible de frapper son imagination visuelle naissante provenait des soies somptueuses, brillantes et multicolores produites dans les ateliers des tisserands de Bohain. Bien que désireux de laisser derrière lui les frimas du Nord étouffant, les textiles étaient dans la culture profonde de Matisse et ont continué à servir de source d'inspiration à la fois en tant que source d'influence que de technique pendant une grande partie de sa carrière artistique. Après tout, les gabarits et autres « patrons » dont se servent les métiers de la mode et qu'il a pu observer étant jeune l'ont peut-être inspiré dans ses propres solutions techniques. Sa formation à Bohain, au milieu des métiers à tisser l'aura certainement influencé. Ne lui doit-on pas, justement, des maquettes de chasubles pour La Chapelle de Vence, ou celles, dès 1920, des costumes de théâtre pour *Le chant du rossignol* ?

Pendant la majeure partie de sa vie, Matisse a voyagé avec ce qu'il a surnommé sa « bibliothèque de travail » ou « bibliothèque ambulante ». Il s'agissait d'une collection de chutes et de morceaux de tissus variés qu'il utilisa tout au long de sa vie pour nombre de ses peintures. Rien de surprenant donc à ce qu'entre 1949-1951, Matisse poussa ses inspirations textiles un peu plus loin et conçut une série de tapis et tapisseries. Les tapis *Mimosa* ont été produits par Alexander Smith & Sons Co.

L'intention de l'artiste était que les tapis soient suspendus comme des tapisseries. Dans *Mimosa*, les formes fantaisistes se chevauchent et interagissent, donnant l'impression de patterns et de jeu un peu comme dans ses papiers décou-



Nu bleu IV, papiers gouachés, découpés, collés sur papier marouflé sur toile, 103 × 74 cm, Nice, 1952. Don de Mme Jean Matisse à l'État français pour dépôt au Musée Matisse, Nice, 1978 (no inv.: D.78.1.57), Musée d'Orsay, Paris (no inv.: RF36789)

pés. D'une certaine façon, Matisse, grand amateur de fleurs, semble y célébrer la paix retrouvée autant que le sentiment de la fragilité de la vie.

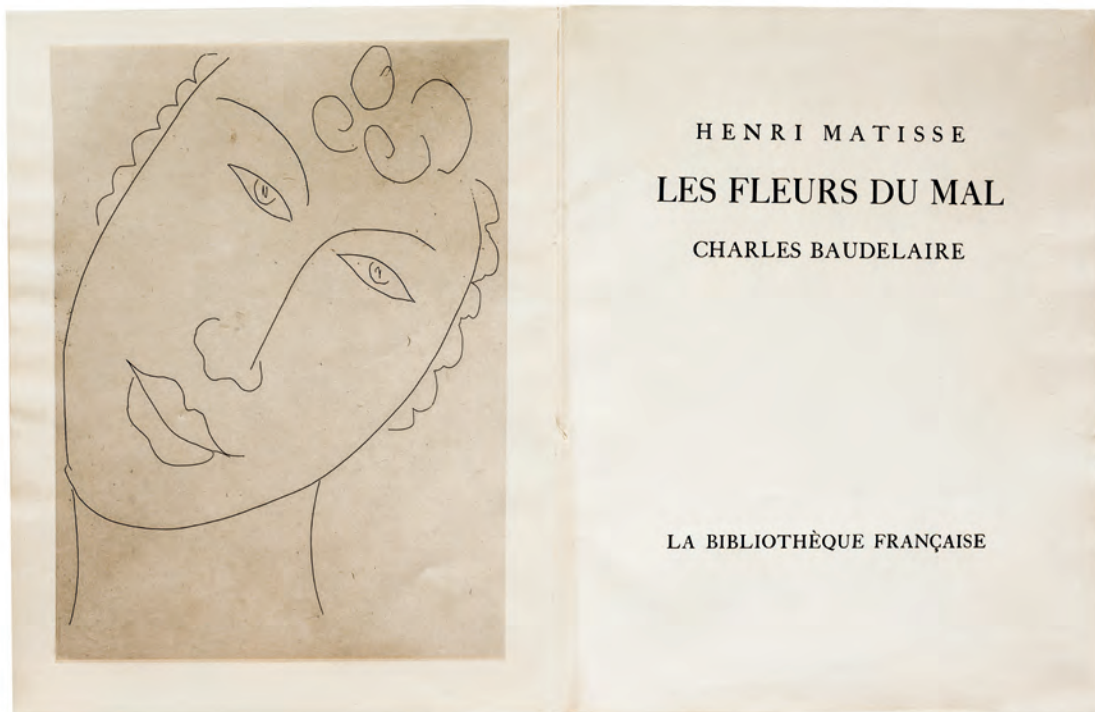


78

Mimosa, tapisserie en laine de coton, 148 × 96,5 cm, Alexander Smith & Sons Co 1951. Collection particulière.



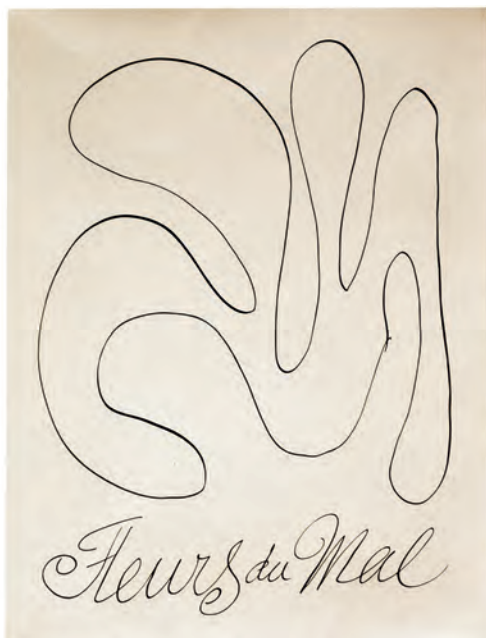
Moment de repos, *Thèmes et Variations*, cette reproduction phototypée sur papier vélin, d'après un dessin de 1941 est l'une des rares éditions réalisées pendant la seconde guerre mondiale (1943) par les éditions Fabiani.



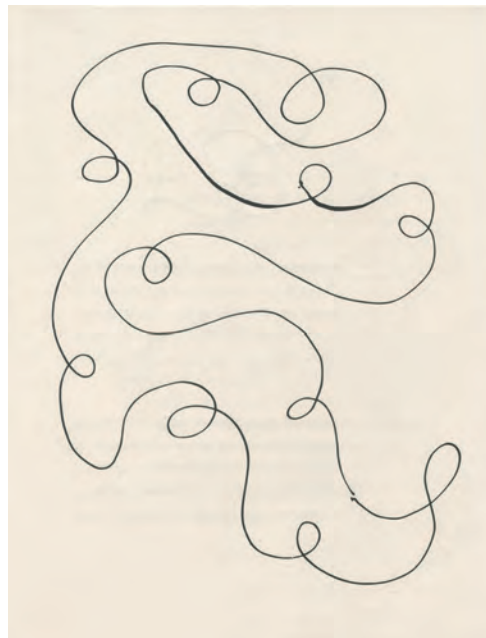
Henri Matisse, Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, (Paris), La Bibliothèque Française, (1947). In-4° (28,5 × 23 cm) broché, illustré d'une eau-forte sur Chine en frontispice et de 33 lithographies et de nombreux culs-de-lampe et lettrines. Edition à 320 exemplaires. Eau forte par Lacourière.

***Les fleurs du Mal* de Charles Baudelaire**

Illustré par l'artiste, le recueil revisité n'est volontairement constitué que d'une partie sélectionnée des poèmes set fut publié à Paris en 1947, par La Bibliothèque Française avec ses 33 photo-lithographies pleine page, ses 38 ornements ou culs de lampe, dessinés au trait (10 pleine page), dont 2 sur les couvertures, et 33 lettrines gravées sur bois.



Les fleurs du Mal, illustration par Henri Matisse, 1947.



Les fleurs du Mal, illustration par Henri Matisse, 1947.

Les fleurs du Mal de Baudelaire avaient déjà été illustrées au fil des ans par quantité d'artistes majeurs, dont Emile Bernard, Charles Despiau, Jacob Epstein, Auguste Rodin, Georges Rouault et Pierre-Yves Trémois, sans compter les musiciens comme Debussy ou Fauré qui s'étaient inspirés des sonnets du poète. Chacun avait interprété des poèmes choisis plus ou moins fidèlement, mais



Danseuse créole, papiers gouachés, découpés, collés sur papier et marouflé sur toile, 205 × 120 cm, Nice, 1950. Musée Matisse de Nice. Don de l'artiste, 1953, (no inv.: 63.1.4).

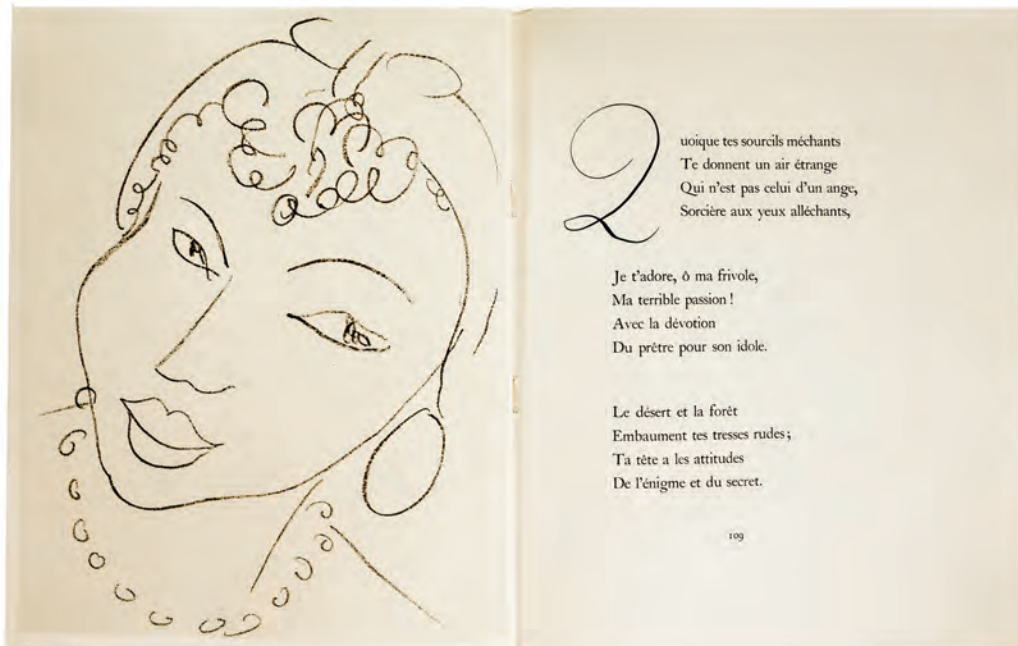
Matisse décide lui, d'adopter une approche différente dans l'édition de 1947 publiée par La Bibliothèque française.

Au lieu de tenter de mettre en évidence les qualités narratives des textes qu'il choisit, Matisse décide de dessiner 33 portraits, dont un de lui-même, un de Guillaume Apollinaire, deux de Baudelaire et 29 de femmes, inspirés par 4 modèles. Au lieu de faire référence aux ressemblances facilement accessibles de femmes associées à la vie de Baudelaire, Matisse s'appuie sur des modèles, dont l'un est Carmen, Haïtienne, qui pose également dans ses peintures et gravures. De son vrai nom, K. Carmen Leschennes, était assurément l'un de ses modèles favoris.

Le modèle Carmen prend une pose sensuelle et voluptueuse dans des poèmes tels que *Parfum exotique*, mais vue de profil dans *Sed non satiata*, elle apparaît plus libre et dominatrice. Par son regard impérial et son apparence insolemment heureuse, la plus jeune des mannequins féminins incarne vraiment «*La Beauté*».

Son intérêt bien connu pour les expressions et les gestes des femmes, réels ou imaginaires, suffit à expliquer sa démarche. À cet égard, les illustrations de Matisse pour *Les fleurs du Mal* ont beaucoup en commun avec ses nombreuses gravures et lithographies d'odalisques séduisantes. Néanmoins, chacun des portraits prend en compte le sens du texte de manière assez particulière par sa position, sa pose ou son expression.

Matisse ne se livrait pas aux erreurs biographiques des critiques littéraires de son temps qui tentaient de comprendre Baudelaire en associant chaque poème au cycle de la femme qui aurait pu l'inspirer. Ainsi, sa galerie de portraits faciaux fournit un accompagnement plutôt qu'une interprétation imitative des poèmes sélectionnés. Il reste qu'à travers Carmen, c'est le portrait de Jeanne Duval, femme noire et égérie de Baudelaire, qui transparaît à près d'un siècle de distance.



Les fleurs du Mal, Charles Baudelaire, illustrations Henri Matisse, 1947. Chanson d'après-midi, p. 107.



Photographie de Carmen, Haïtienne, modèle de Matisse. Archives Henri Matisse.



Avec la dédicace de Carmen. Archives Henri Matisse.



Henri Matisse et son modèle, Carmen. Photographie, Hélène Adant.

Poésies antillaises

En 1945, Matisse commence à travailler avec plusieurs modèles exotiques pour les illustrations d'une ambitieuse suite de lithographies, il s'agit du recueil *Poésies Antillaises* de John-Antoine Nau, pour lequel il réalise 28 lithographies pleine page.

Poésies Antillaises, qui ne paraîtra qu'en 1972, est un bel exemple du talent de dessinateur de l'artiste, de la capacité qu'il eut d'incorporer et d'exprimer tant de choses à travers le trait réduit à sa plus simple forme. Là encore, le rapprochement avec les thèmes baudelairiens et la passion du poète pour celle qu'il considérait comme sa femme, Jeanne Duval, paraît évident.

En fait, on l'aura compris, l'influence de l'auteur des *fleurs du Mal* sur l'artiste ne saurait se voir cantonnée à la seule illustration du célèbre recueil édité en 1947, même si cette publication forme comme le point d'orgue de l'imprégnation baudelairienne de Matisse. Certaines œuvres comme *La chevelure*, y faisaient déjà implicitement allusion et le portrait au fusain et à l'estompe, tellement remarquable du poète des *fleurs du Mal*, curieusement, ne figure pas dans le recueil de poésie, mais était originellement conçu pour l'édition du roman de Louis Aragon sur Henri Matisse..., de telle sorte qu'il paraît évident que la poésie baudelairienne parcourt en fait toute l'œuvre matissienne et non la seule illustration des fameux poèmes du célèbre recueil.

C'est en 1950 que Matisse crée son œuvre *Danseuse créole* (Musée Matisse de Nice), qui traite une nouvelle fois du thème de la danse, si cher à l'artiste. Aragon, mentionne que le peintre se serait inspiré de la célèbre danseuse chorégraphe afro-américaine Katherine Duham. De même, l'influence de Joséphine Baker, star incontestable alors au sommet de sa gloire, paraît plus que certaine. Bien sûr, l'œuvre de Matisse puise aussi son inspiration dans les écrits du poète voyageur John-Antoine Nau, son ami, mais par-delà, comment ne pas voir l'influence fondamentale et profonde de Charles Baudelaire... Dès 1945, retourné momentanément à Paris, l'artiste entreprend de nouveaux portraits, faisant poser des modèles martiniquaises, haïtiennes malgaches, pour l'illustration de l'œuvre de Nau inspirée elle-même par les Antilles, recueil qui sera réali-

sé beaucoup plus tard dans les ateliers de l'imprimeur-lithographe Fernand Mourlot. *Danseuse créole* se caractérise par la sûreté de l'exécution dans le rendu du mouvement des formes qui se détachent sur un fond de surfaces géométriques. Le choix de la diagonale dans l'inscription du sujet central suffit à créer une forme d'élanement corporel traversant le tableau de part en part. La danseuse est vêtue d'un costume dont l'omniprésence des courbes s'associe à la vision d'une sorte de chimère mi-oiseau, mi-plante. Le tableau est d'abord un hommage au jazz, musique que l'artiste apprécie particulièrement ainsi qu'une reconnaissance de la culture afro-américaine qu'il a pu découvrir lors de ses séjours à New York entre 1930 et 1933 et qui est extrêmement présente dans la France d'après-guerre. Certains musiciens tels Sidney Bechet ou Joséphine Baker, décident même de s'expatrier et s'installent en France. L'intérêt de Matisse pour l'œuvre de Baudelaire s'inscrit dans ce mouvement qui dépasse de loin de simples raisons esthétiques.



Nature morte aux fleurs, 1943, reproduction phototypée sur vélin fin, atelier Fabiani 32,5 × 24,5 cm. Collection particulière

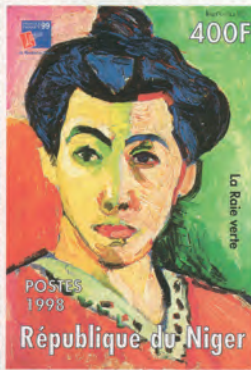
Philatélie

Avec son ami et rival Pablo Picasso, Henri Matisse figure comme un des artistes certainement les plus célèbres du XXe siècle. Sa renommée aura largement dépassé les limites de son pays, pour gagner les cinq continents où ses œuvres ont toujours su rencontrer quelque écho. Peut-être son travail, tellement vaste et spirituel, moderne, sa trajectoire dans l'histoire de l'Art, possèdent-ils quelque dimension universelle. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que la philatélie mondiale, qui possède elle aussi sa dimension immensément populaire, se soit emparée du personnage autant que de son œuvre, afin d'imprimer quelques timbres sur tous les continents.

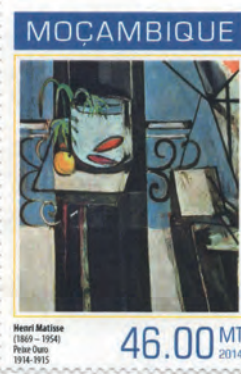
Outre sa valeur propre, il y a aussi dans cette immense vague de reconnaissance, plusieurs facteurs qui amplifièrent cette diffusion. Tout d'abord, le fait que Matisse, bien qu'il n'ait jamais fait de politique et ait toujours gardé ses convictions personnelles par devers lui, fut relayé fort sincèrement et durablement par Louis Aragon, ce qui aura sans doute eu pour effet que son œuvre soit mieux connue dans les pays du bloc communiste, ce qui explique que, durant les années soixante, de très nombreux pays l'ont honoré avec justesse comme un personnage archétypique de l'Art moderne. La Guinée, l'URSS, Cuba et bien d'autres l'honorèrent dès sa mort. À cela s'ajoute le fait que Matisse, à quelques exceptions notables comme le politicien Marcel Sembat, ne fut pas immédiatement acheté dans son propre pays alors que les collectionneurs russes mais surtout américains, ne manquèrent pas ce rendez-vous de l'Histoire, acquérant ses tableaux après 1904. C'est ainsi que nombre de ses œuvres les plus célèbres gagnèrent vite d'autres cieux, faisant de son destin celui d'un artiste mondialement respecté et admiré. De là vient sans doute que Matisse, comme Picasso, est un des personnages historiques les plus représentés dans la philatélie, plus que Gandhi ou Pelé, ce qui peut paraître un exploit des plus incroyables. C'est ainsi que ses œuvres, comme sa silhouette de peintre, figurent sur de très nombreux timbres, preuve, s'il en était besoin, que sa popularité transcende cultures et frontières.

Henri Matisse

Henri Matisse 1869-1954



Les plus grands peintres, sculpteurs et acteurs
Français et Italiens



Henri Matisse 1869-1954



Mayfair International Ltd.

Les plus grands peintres, sculpteurs et acteurs
Français et Italiens



Emmanuel Richon et Steve Sowamy devant le Blue Penny Museum

Crédits photographiques

Couv. Photo Musée Henri Matisse du Cateau-Cambrésis, collection particulière; p.4, 6, 9, photos Archives Matisse; P.12, 15, 19, 25, 26, photos Blue Penny Museum; P.29, photo Musée Henri Matisse du Cateau-Cambrésis; P.30, photo P32, photo Hélène Adant, fonds du Musée Henri Matisse du Cateau-Cambrésis; P.34, photo Réunion des Musées Nationaux, Grand Palais (Musée d'Orsay), Hervé Lewandowski; p.35, photo Musée d'Orsay; p.36, photo Alberto Ricci/Blue Penny Museum; P.38, photo Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist RMN-Grand Palais/Philippe Migeat; P.40, photo Musée Henri Matisse du Cateau-Cambrésis; P.43, photo Blue Penny Museum; P.45, photo Plazzart, Privatelot S.A.S.; P.46, photo Alberto Ricci/Blue Penny Museum; p.47, photo Blue Penny Museum d'après André Sauret, éditions du livre, 1954; p.48, photo Archives Henri Matisse; p.49, photo Archives Matisse; p.50, photo Hélène Adant, Musée Henri Matisse du Cateau-Cambrésis; P.52, photo Friedrich Wilhelm Murnau, Musée Henri Matisse du Cateau-Cambrésis; p.53, photo SCALA, Florence, Museum of Modern Art, New York, USA; P.55, photo Archives Matisse; P.56, photo RMN-Grand-Palais/ Gérard Blot; P.58, photo Archives Matisse; P.59, photo Blue Penny Museum; P.60, photo Blue Penny Museum; P.63, photo Blue Penny Museum, d'après reproduction phototypée de l'atelier Mourlot; P.65, 66, photos Blue Penny Museum; P.68, photo AFP; P.69, photo Blue Penny Museum; P.71, photo Musée Henri Matisse du Cateau-Cambrésis, collection particulière; p.73, photo Archives Matisse; p.74, photo Alberto Ricci/Blue Penny Museum, collection particulière; P.77, photo François Fernandez/Musée Henri Matisse de Nice; P.78, photo Alberto Ricci/Blue Penny Museum, collection particulière; P.79, photo Blue Penny Museum, d'après l'édition Fabiani, 1943; P.80, 81, photo Blue Penny Museum, collection particulière; p.82, photo François Fernandez/Musée Henri Matisse de Nice; P.84, photo Blue Penny Museum, collection particulière; p.85, Archives Henri Matisse; p.86, photos Musée Matisse du Cateau-Cambrésis, fonds Hélène Adant.. P.88, photo Blue Penny Museum, collection particulière. p. 90, 91, 92, photos Blue Penny Museum.

