

RUBRIQUES

Matisse, Jazz et la « vie du papier »



Henri Matisse travaillant à ses découpages, Venise, 1948. © akg-images/Bianconero

*Xavier-Gilles Néret est l'auteur d'un important ouvrage sur les papiers découpés de Matisse publié récemment par les éditions **Taschen*** (Voir Nouvelles de l'estampe n°226, p. 78) Il a bien voulu évoquer pour notre revue la genèse et le développement de cette technique qui n'a pas peu contribué à la popularité de son inventeur.*

Durant ses dernières années, Henri Matisse inventa une technique nouvelle, qui consistait à découper avec une paire de ciseaux des motifs dans des feuilles de papier uniformément peintes à la gouache, avant de les assembler en une composition. Les « papiers gouachés et découpés » lui permirent de renouveler son œuvre en profondeur, sans rompre pourtant avec ce qui était au cœur de sa démarche à l'époque du fauvisme triomphant. « Il n'y a pas de rupture – disait-il – entre mes anciens tableaux et mes découpages, seulement, avec plus d'absolu, plus d'abstraction, j'ai atteint une forme décantée jusqu'à l'essentiel [...] »¹ En dessinant avec des ciseaux directement dans la couleur, il accomplissait l'une de ses plus hautes ambitions, résoudre le problème de l'harmonisation des deux techniques à la base de l'art pictural : « l'éternel conflit du dessin et de la couleur dans un même individu »².

Matisse mit d'abord au point le procédé des papiers découpés pour travailler plus facilement à une échelle monumentale, entre 1931 et 1933, à la composition de *La Danse* pour la Fondation Barnes. À partir de

1936, il l'utilisa pour créer des couvertures de revues, dont six pour *Verve*. Il composait les maquettes avec des papiers d'échantillons d'encre d'imprimerie, et le tirage lithographique pouvait ainsi être réalisé par Fernand Mourlot avec des couleurs parfaitement fidèles à l'original ; pour celle, mémorable, du numéro 8, dite « Symphonie chromatique », vingt-six tirages furent nécessaires – chiffre astronomique comparé aux quatre, voire six passages en machine pratiqués d'ordinaire. Ce fut dans les années 1940 que Matisse éleva la pratique des papiers découpés à la dignité d'un art à part entière. Opéré d'un cancer en 1941, il entra dans une « seconde vie ». Les conséquences de la maladie, ses difficultés à rester debout et à peindre comme auparavant le mettaient en situation d'approfondir ce moyen d'expression. Et, peu à peu, un passe-temps de convalescent allait se transformer en l'une des plus bouleversantes expériences artistiques de l'Après-guerre, aboutissant entre autres à l'album *Jazz*, commencé en 1943 et publié par Tériade en 1947.

Au départ, l'ouvrage devait être uniquement composé de planches en couleurs sur le thème du cirque. Les images, « improvisations chromatiques rythmées », inspirèrent un autre titre à Matisse : *Jazz*, suggérant une analogie entre les rythmes entraînants, les harmonies parfois violentes de cette musique, et les arabesques, les couleurs vives des papiers découpés. « Il y a, confia-t-il au frère Rayssiguier, d'excellentes choses dans le vrai jazz, ce don d'improvisation, de vie, d'accord avec l'auditoire. »³ Les planches apparaissent comme le résultat de « cristallisations de souvenirs » – souvenirs d'enfance, à travers les thèmes du cirque, du spectacle et des contes populaires ; réminiscences du séjour à Tahiti ; citations aussi de travaux antérieurs opérant une mise en abîme de l'œuvre, d'autant plus qu'il décida finalement d'associer les images, en un lien « décoratif », à des textes où il réfléchissait sur sa pratique. La grande et harmonieuse écriture calligraphiée par Matisse au roseau à l'encre de Chine sur le papier blanc relie entre elles les images aux vives couleurs et en apaise les contrastes.

Pour réaliser un tel livre, il fallut accomplir plus encore que pour *Verve* des prouesses techniques. Après avoir expérimenté la lithographie et la gravure sur bois, avec différentes qualités de couleurs, Matisse choisit en définitive le pochoir, utilisant les mêmes gouaches de chez Linel que celles des compositions originales. Toutefois, il fut d'abord déçu du résultat, un grand in-folio tiré à 270 exemplaires, et 100 exemplaires ne comportant que les planches. Malgré la qualité du travail accompli, la reproduction au pochoir des œu-

vres originales faisait en effet perdre l'insigne singularité des papiers découpés, ce que Rouveyre appela « la vie du papier » « Ces papiers découpés – écrivit-il à Matisse – ont leur existence très pure alors qu'ils s'échappent de tes mains, de tes ciseaux Leur matière papier, avec les jeux menus de la lumière sur leur flexibilité, la physique même de cette flexibilité, tout cela concourt à faire une chose miraculeuse et qui perd son essence alors qu'on veut la mettre trop sèchement à plat. Mais ça la garde son essence alors que c'est piqué au mur avec des épingles []. »⁴

Une telle déception eut le mérite de révéler que les papiers découpés originaux recelaient des qualités esthétiques et sensibles propres à la technique elle-même. C'est pourquoi, par exemple, *La Gerbe* fut présentée au public au Salon de Mai à Paris en 1954 telle que Matisse conservait chez lui la plupart de ses gouaches, c'est-à-dire sans que les motifs découpés fussent collés mais simplement fixés par des épingles, pour en souligner l'aspect aéré – aérien même Si la plupart de ces œuvres sont aujourd'hui collées, c'est donc avant tout pour les protéger, comme le faisait l'artiste lorsqu'il se séparait de l'une d'entre elles.

Jazz fut un succès public et critique, et Matisse se satisfait finalement de la qualité des rapports de couleurs : « pour qui n'a pas vu les originaux ce que donne le livre est le principal »⁵ D'ailleurs, les couleurs de certaines gouaches découpées ayant viré avec le temps, seuls les pochoirs de *Jazz*, préservés des effets de la lumière, permettent encore d'en restituer la vérité En outre, s'il est vrai que la reproduction aplatit et solidifie l'original, le livre en tant que tel n'en est pas moins un « volume » porteur d'un espace propre, créé par l'interaction entre le dessin du texte noir sur fond blanc et celui des images aux couleurs flamboyantes Espace typiquement « matisseien » que l'on retrouvera quelques années plus tard avec la décoration de la chapelle de Vence, pour laquelle, afin d'équilibrer la surface colorée des vitraux, Matisse créa de grands dessins au large trait noir sur la blancheur immaculée du mur opposé – comme un grand livre ouvert

C'est que la création des papiers découpés ne fut pas seulement pour Matisse l'accomplissement d'une démarche formelle de simplification des moyens de la peinture Matisse n'a eu de cesse d'affirmer pour son œuvre une haute ambition décorative, à signification cosmique. Comme l'écrit Georges Duthuit, précisément à propos des papiers découpés « Décoration, oui, mais seulement en ceci que le monde environnant, la terre et ses formes, le ciel et ses feux, notre décor, ne nous soient plus étrangers, grâce à cette note médiatrice introduite par elle Elle

est une écluse, un porche de la nature, un pavillon au sein de sa luxuriance, un prolongement de ses vertus généreuses jusqu'au centre des villes damnées Et son message est si vaste qu'il s'accommode du langage le plus dépouillé, presque du silence . un art de respirer de concert avec les éléments, retrouvés et offerts »⁶ L'œuvre décorative est une médiation entre l'homme et le cosmos – son « décor » Si les villes sont « damnées », c'est dans la mesure où elles nous font perdre ce « sentiment de la totalité », avec lequel l'œuvre « décorative » nous permet de renouer, produisant en nous la paix et la tranquillité Le voyage de 1930 à Tahiti, où Matisse emmagasina des sensations nouvelles qui ressurgirent au moment du travail pour *Jazz*, eut à cet égard une vertu purificatrice, libératrice des « habitudes acquises », et favorisant une vision comme « pour la première fois »⁷ La joie intense que l'on peut éprouver à la contemplation de ses œuvres vient de ce qu'elles sont des « écluses » ou « porches » de la nature, suscitant un sentiment diversement nommé par Matisse « sentiment de la totalité », « sentiment de la vie », « sentiment de joie » Le peintre est donc aussi poète, non plus au moyen des mots, mais par la vie même du papier – son dessin, sa couleur, sa lumière –, l'œuvre aidant l'homme, selon le mot de Holderlin, à « habiter poétiquement », et à éprouver la « joie » évoquée par Mallarmé « de se percevoir, simple, infiniment sur la terre »⁸

Xavier-Gilles Néret

* *Henri Matisse. Jazz. Les Papiers découpés.*

Gilles et Xavier-Gilles Néret Taschen, 2009 Deux volumes sous coffret. 486 p

Notes

1 Matisse, *Ecrits et propos sur l'art*, Hermann, 1972, p. 249

2 *Ecrits et propos sur l'art*, p. 188

3 Matisse, Couturier, Rayssiguier, *La Chapelle de Vence, Journal d'une création*, Cerf, 1993, p. 35

4 Matisse, Rouveyre, *Correspondance*, Flammarion, 2001, p. 479

5 Matisse, Rouveyre, *Correspondance*, Flammarion, 2001, pp. 486-487

6 Duthuit, « Le tailleur de lumière », in *Verve*, n° 35-36, 1958

7 *Ecrits et propos sur l'art*, p. 321

8 Mallarmé, *Divagations*, « Bucolique »