

Jazz de Matisse

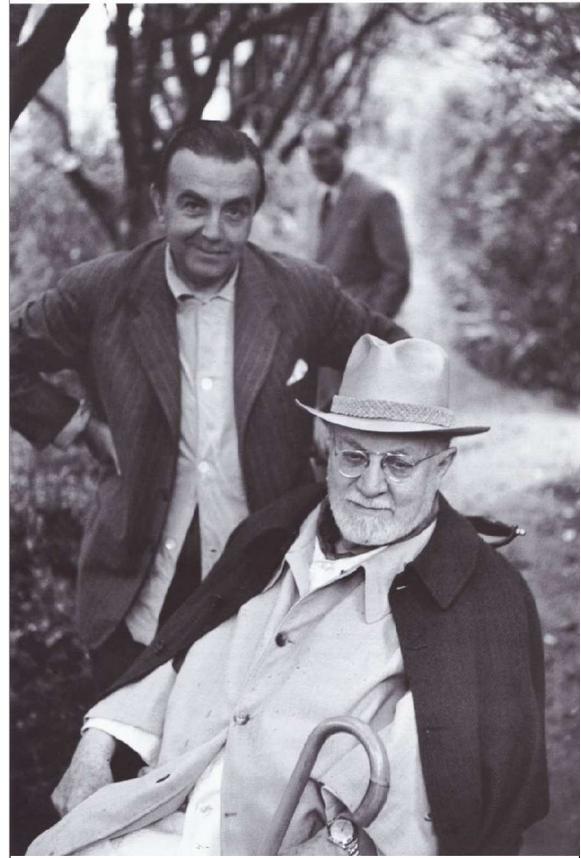
exposition 3 du cabinet d'art graphique
musée des beaux-arts de dijon

Publié en septembre 1947 mais commencé en 1943, l'album *Jazz* constitue une oeuvre-clé dans l'évolution de l'œuvre de Matisse : c'est le laboratoire qui lui permet de passer de la peinture à la pratique du papier découpé, technique développée dans la dernière décennie de sa vie. Et les pages laissées vides et blanches seront couvertes par Matisse de notes prises durant sa vie d'artiste.

Matisse et Tériade

Cet ouvrage est le fruit d'une collaboration avec **Tériade. Critique d'art d'origine grecque**, Tériade fut associé en 1932 par l'éditeur Albert Skira à l'édition d'un livre illustré par Matisse et à la création de la revue surréaliste *Le Minotaure*. Sa carrière d'éditeur d'art se poursuit à partir de 1937 avec la responsabilité de la prestigieuse revue poétique *Verve*, illustrée par les plus grands noms de l'art. À partir de 1929 et pratiquement jusqu'à sa mort, **Tériade devint le confident artistique privilégié de Matisse.**

La correspondance entre Matisse et son éditeur, ainsi que le *Catalogue des ouvrages illustrés* permettent de préciser les étapes de l'élaboration de *Jazz*. L'idée d'un livre particulier voit le jour à la suite de la réalisation par Matisse de la couverture du n° 8 de *Verve* en 1940 : *La Symphonie chromatique*, composition découpée dans 26 couleurs différentes et imprimée en lithographie avec 26 passages. L'excellent rendu convaincra Tériade et au cours de l'été 1941, celui-ci suggère à Matisse de publier un livre en couleur, un « manuscrit à peinture moderne ».



Le contenu

Ayant déjà utilisé des aplats colorés à la gouache pour des couvertures des revues pour lesquelles il a travaillé, l'artiste commença son travail sur les maquettes au début de 1943 avec **Le Clown** et **Le Toboggan** (devenus la première et la dernière planches du livre).

Car le thème du cirque d'abord choisi glissa vers celui du **jazz, plus accordé au caractère vif et syncopé des découpages colorés.**

Les vingt planches possèdent une unité thématique : « ces images aux timbres vifs et violents sont venus de cristallisations de souvenirs de cirque, de contes populaires ou de voyages » écrit l'artiste, et surtout une forte cohérence esthétique : simplicité et expressivité de formes pures - **Monsieur Loyal, L'Avaleur de sabres, Le Destin, Formes, Le Cow-boy** - dynamisme des courbes et des angles accusés par la découpe aux ciseaux - **Le Cirque, La Nageuse dans l'aquarium, Le Toboggan** - souplesse ondoyante et liquide - **Lagon**.

L'artiste joue du contraste issu de plans géométriques, rompus - grâce au procédé du collage - par des aplats ou des motifs lumineux souvent très vifs.

De cette **grande pureté plastique** émerge parfois une **monumentalité** qui fait pressentir dans ces gouaches le potentiel d'un décor architectural : **La Chute d'Icare, La Danseuse dans l'aquarium**.

Sources et bibliographie :

Anciens et modernes, exposition, Grand Palais, 1986

Matisse, Collections du Musée national d'art moderne, 1989

Matisse et Tériade, exposition, musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis, 1997

Matisse, la collection du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, 1998

La réalisation

Matisse choisit avec minutie la technique d'impression et décida, en 1946, de **rédiger lui-même le texte d'accompagnement qu'il recopia au pinceau et à l'encre de Chine.**

Il fut imprimé en fac-similé, alors que **les compositions de couleur étaient reproduites au tampon par un spécialiste, au moyen de pochoirs.** « J'ai rempli, dit-il, les pages séparant mes planches de couleurs par des choses sans importance - qu'on lira ou qu'on ne lira pas - mais qu'on verra et c'est tout ce que je désire. » La démarche de l'artiste ne fut donc pas celle, courante, de l'illustration d'un texte, ni même d'une adéquation sémantique entre texte et image.

Matisse chercha une harmonie visuelle globale, et trouva avec l'écriture manuscrite et les papiers découpés une connivence dans la simplicité, l'arabesque et le caractère manuel. « Découper à vif dans la couleur me rappelle la taille directe des sculpteurs. Ce livre a été conçu dans cet esprit. » écrit l'auteur dans *Jazz*. Des commentateurs ont néanmoins relevé l'intérêt théorique du texte, dont on reproduit des extraits ci-dessous.



Jazz dans l'œuvre de Matisse

Dès le milieu des années trente, Matisse avait commencé à utiliser ponctuellement des aplats de papier découpé. Mais la guerre, et peut-être encore davantage la grave opération chirurgicale subie en 1941, suscitent une **nouvelle phase de recherche**. Surnommé à l'hôpital « le ressuscité », Matisse se considéra véritablement comme gratifié d'une seconde vie alors qu'il entrait dans la vieillesse (il avait soixante et onze ans).

La technique de papiers colorés à la gouache le plus uniment et le plus impersonnellement possible – par d'autres mains que les siennes – puis découpés aux ciseaux, assemblés et collés, véhiculait plus directement et simplement que jamais une émotion demeurée intacte, la fraîcheur d'une sensation première. Il est remarquable que cette technique nouvelle ait été trouvée en dépit (ou à cause) de l'âge et de la maîtrise.

Jazz ouvrait la voie à **une technique synthétique dans laquelle la couleur était à la fois forme, contour, surface, densité, profondeur et mouvement**.

« Au lieu de dessiner le contour et d'y installer la couleur – l'un modifiant l'autre – je dessine directement dans la couleur qui est d'autant plus mesurée qu'elle n'est pas transposée. Cette simplification garantit une précision dans la réunion des deux moyens qui ne font plus qu'un » expliquait-il en 1951.

D'abord expérimentée en petit format dans *Jazz*, les gouaches découpées se multiplieront et s'adapteront à des projets décoratifs ; elles trouveront un aboutissement dans la chapelle du Rosaire à Vence, où l'on retrouve, avec l'alternance de la céramique noire et blanche et des vitraux intensément colorés, celle de l'écriture et des planches du livre.

Mise au point pour l'été 1946, **la maquette globale du livre fut confiée par Tériade au coloriste Edmond Vairel et à l'imprimeur Draeger Frères**. Les gouaches de la marque Linel utilisées pour l'impression furent les mêmes que celles employées par Matisse. L'artiste exprima d'abord sa déception à André Rouveyre à cause du « caractère de puzzle » que prendraient ses gouaches puis, lors de la présentation à la librairie Pierre-Bérès à Paris, il perçut son immense succès : « [...] ce livre a beaucoup de portée près des peintres qui voient la couleur et le dessin associés sans que le sentiment souvent délicat en soit pour cela aboli. » Dans une lettre à André Rouveyre de février 1948, Matisse confirma l'intérêt du livre : « Bien que le résultat n'ait pas le charme de l'opération de découpage, il n'en reste pas moins que les mêmes couleurs sont assemblées avec les mêmes rapports énergiques et harmonieux. Ces rapports sont nouveaux, le dessin s'y trouve aussi, et pour qui n'a pas vu les originaux ce que donne le livre est le principal. »

Extraits des écrits d'Henri Matisse

Notes

Pourquoi après avoir écrit : « Qui veut se donner à la peinture doit commencer par se faire couper la langue », ai-je besoin d'employer d'autres moyens que ceux qui me sont propres ? Cette fois j'ai à représenter des planches de couleur dans des conditions qui leur soient les plus favorables. Pour cela, je dois les séparer par des intervalles d'un caractère différent. J'ai jugé que l'écriture manuscrite convenait le mieux à cet usage. La dimension exceptionnelle de l'écriture me semble obligatoire pour être en rapport décoratif avec le caractère des planches de couleur. Ces pages ne servent donc que d'accompagnement à mes couleurs comme des asters aident dans la composition d'un bouquet de fleurs d'une plus grande importance.

LEUR ROLE EST DONC PUREMENT SPECTACULAIRE

Que puis-je écrire ? Je ne puis pourtant pas remplir ces pages avec des fables de La Fontaine, comme je le faisais, lorsque j'étais clerc d'avoué, pour les « conclusions grossoyées », que personne ne lit jamais, même pas le juge, et qui ne se font que pour user une quantité de papier timbré en rapport avec l'importance du procès.

Il ne me reste donc qu'à rapporter des remarques, des notes prises au cours de mon existence de peintre. Je demande pour elles, à ceux qui auront la patience de les lire, l'indulgence que l'on accorde en général aux écrits des peintres.

Le caractère d'un visage dessiné ne dépend pas de ses diverses proportions mais d'une lumière spirituelle qu'il reflète. Si bien que deux dessins du même visage peuvent représenter le même caractère bien que les proportions des visages de ces deux dessins soient différentes. Dans un figuier aucune feuille n'est pareille à une autre ; elles sont toutes différentes de formes ; cependant chacune crie : figuier.

Si j'ai confiance en ma main qui dessine, c'est que pendant que je l'habituais à me servir, je me suis efforcé à ne jamais lui laisser prendre le pas sur

mon sentiment. Je sens très bien, lorsqu'elle paraphrase, s'il y a désaccord entre nous deux : entre elle et le je ne sais quoi en moi qui paraît lui être soumis.

La main n'est que le prolongement de la sensibilité et de l'intelligence; Plus elle est souple, plus elle est obéissante. Il ne faut pas que la servante devienne maîtresse.

Mes courbes ne sont pas folles.

Le fil à plomb en déterminant la direction verticale forme avec son opposée, l'horizontale, la Boussole du dessinateur. Ingres se servait du fil à plomb. Voyez dans ses dessins d'études de figures debout cette ligne non effacée qui passe par le sternum et la malléole interne de la « jambe qui porte ».

Autour de cette ligne fictive évolue « l'arabesque ». J'ai tiré de l'usage que j'ai fait du fil à plomb un bénéfice constant.

La verticale est dans mon esprit. Elle m'aide à préciser la direction des lignes, et dans mes dessins rapides, je n'indique pas une courbe, par exemple celle d'une branche dans un paysage, sans avoir conscience de son rapport avec la verticale.

Mes courbes ne sont pas folles.

Un musicien a dit :

En art, le réel commence quand on ne comprend plus rien à ce qu'on fait, à ce qu'on sait, et qu'il reste en vous une énergie d'autant plus forte qu'elle est contrariée, compressée, comprimée. Il faut alors se présenter avec la plus grande humilité, tout blanc, tout pur, candide, le cerveau semblant vide, dans un état d'esprit analogue à celui du communiant approchant de la Sainte Table. Il faut évidemment avoir tout son acquis derrière soi et avoir su garder la fraîcheur de l'Instinct.

Si je crois en Dieu ?

Oui, quand je travaille. Quand je suis soumis et modeste, je me sens tellement aidé par quelqu'un qui me fait faire des choses qui me surpassent. Pourtant je ne me sens envers lui aucune reconnaissance car c'est comme si je me trouvais devant un prestidigitateur dont je ne puis percer les tours. Je me trouve alors frustré du bénéfice de l'expérience qui devait être la récompense de mon effort. Je suis ingrat sans remord.

Les planches exposées

L'album exposé, donné au musée par les époux Granville, est incomplet : il comprend douze planches en couleur sur vingt, dont neuf en double page, et 48 pages de texte numérotées. Il fait partie d'un ensemble de 100 exemplaires, tiré en plus du livre.

Le livre est un grand in-folio en feuilles de même taille que l'album (42 x 32,5 cm). Il comprend 152 pages, avec une couverture blanche ornée du titre en lettres noires, dans un emboîtement. Il fut tiré à 270 exemplaires, signés par l'artiste.

I Le Clown

« A la parade, le *Clown* est debout près de la rampe. »¹

Cette planche est issue d'une étude de 1938 pour le rideau de ballet *Étrange farandole*.

Le Clown, une des premières illustrations réalisées, peut-être même avant que le projet ne soit véritablement fixé, est encore proche, par ses découpages saccadés, de travaux antérieurs comme les *Deux Danseurs*, dont on retrouve le motif du corps aérien, en suspension.

Cette planche est sans doute à l'origine du thème primitif du livre qui s'intitulait *Le Cirque*. En effet, les nombreuses figures appartenant à cet univers, *Monsieur Loyal* (Planche III), *Le Cauchemar de l'éléphant blanc* (Planche IV) ou encore *L'Avaleur de sabres* (Planche XIII), devaient initialement en constituer la teneur.

II Monsieur Loyal

« Le profil de *Monsieur Loyal* se détache sur le fond bleu de son habit traditionnel, aux boutons d'or. »

IV Le Cauchemar de l'éléphant blanc

« *L'Éléphant blanc* (banc symbole des animaux victimes du dressage, de la captivité) exécute son numéro sur une boule, dans la lumière éclatante du cirque tandis que les souvenirs de sa forêt natale (noire, primitive et puissante) le harcèlent comme des langues de feu rouges, avec la violence de flèches. »

VI Le Loup

« *Le Loup* à l'œil sanguinaire, la gueule prête à mordre. »

VII Le Cœur

« *Le Cœur*. La tendresse du cœur humain. »

VIII Icare

« *Icare* au cœur passionné, retombe du ciel étoilé. »
L'image d'Icare est visiblement apparentée à celle du *Clown* (planche I)

IX Formes

« *Formes* : pour donner le même poids visuel aux torsos blanc et bleu – identiques à l'origine – la partie supérieure du torse bleus a été alourdie (affirmation du fait : « un centimètre carré d'une

¹ Cette note, relevée comme toutes celles qui suivent d'après les propos d'Henri Matisse, a été communiquée par Lydia Delektorskaya

couleur n'est pas de poids égal au centimètre carré d'une autre couleur) ».

Ce principe est à la base de la science matisienne de la couleur. Dans le même ordre d'idées, Matisse affirmait qu'« un centimètre carré de bleu n'est pas aussi bleu qu'un mètre carré du même bleu ». Cette planche est mentionnée dans la lettre de Matisse à Tériade du 7 mars 1944 sous le titre « Poses plastiques ».

XII La Nageuse dans l'aquarium

« *La Nageuse dans l'aquarium* (spectacle que Matisse a vu sur la scène d'un grand music-hall) et la face rubiconde du spectateur fasciné .»

XIII L'Avaleur de sabres

XVII et XIX Le Lagon

« *Lagons* ne sont plus que couleurs chatoyantes des tropiques, aux formes animales ou ondoyantes, évoquant une eau paisible. »

Au fur et à mesure de l'avancement de ses travaux, Matisse vit ressurgir les souvenirs de son voyage à Tahiti de 1930. Il introduisit ainsi des formes végétales exotiques dans ses scènes de cirque, comme dans *Les Codomas* (Planche XI) qui rend hommage à des trapézistes célèbres au début du siècle. Le mouvement de la découpe est de plus en plus continu, la lumière violente des feux de la rampe devient plus douce et diurne.

Les trois dernières planches, consacrées au thème du lagon, expliquent le changement de titre de l'ouvrage au profit de *Jazz* qui ne décrit plus son contenu thématique, mais évoque plutôt l'improvisation et la vitalité qui ont présidé à son élaboration.

XX Le Toboggan

« *Le Toboggan* une forme humaine féminine, chute en boule, comme dans une descente de toboggan. »

Informations pratiques

exposition ouverte
tous les jours sauf mardi, 1er mai, 8 mai

horaires
du 16/02 au 30/04
10h à 11h15 / 13h45 à 17h
du 02/05 au 16/05
9h30 à 11h15 / 13h45 à 18h

entrée gratuite

exposition Jazz
& collections permanentes du musée

autour de l'exposition
projection du film « Matisse passionné »
ateliers d'arts plastiques
enfants et adultes en avril
sur inscription

musée des beaux-arts dijon

palais des Etats de Bourgogne
BP 1510 – 21033 Dijon Cedex
entrée au musée par la cour de Bar
bus : arrêt place de la libération



tel 03 80 74 52 09
museedesbeauxarts@ville-dijon.fr