

“Ma surface peinte est bien opaque et ne donne pas l’illusion de la transparence du vitrail, elle réfléchit bien la lumière”, 1934

“Mais qu’on ne confonde pas vitrail et surface peinte. Le vitrail est éclairé par transparence et la toile peinte directement. Une surface peinte peut donner la sensation d’être éclairée en dedans ce qui est très mauvais, car elle doit offrir à l’œil la résistance d’une surface, sans quoi elle est insupportable”, 1962

Henri Matisse, *Lettre à Alexandre Romm*, 14 février 1934, in H. Matisse, *Ecrits et propos sur l’art*, texte, notes et index établis par Dominique Fourcade, Hermann, Paris 1972, 1992, pp. 146-148, cit. p. 147.

*Notes sur la couleur*, in *Henri Matisse. Aquarelles, Dessins*, cat. d’exposition, Galerie Jacques Dubourg, Paris 1962, puis dans H. Matisse, *Ecrits et propos sur l’art*, cit., pp. 205-207, cit. pp. 206-207.



Matisse, *Le Pont de Sèvres, avec des arbres*, 1917



*Pont de Sèvres*, 1917

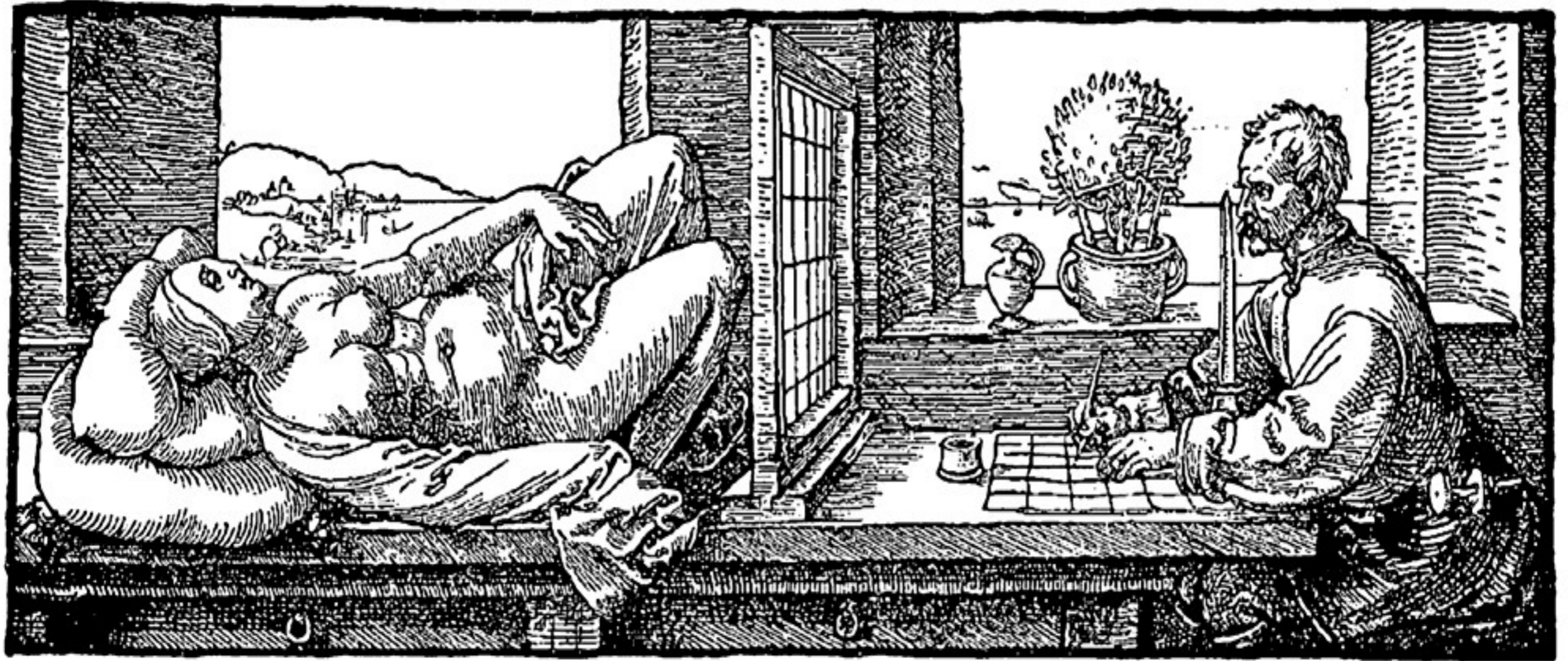














“Ce que je rêve c’est un art d’équilibre, de pureté, de tranquillité, sans sujet inquiétant ou préoccupant, qui soit, pour tout travailleur cérébral, pour l’homme d’affaires aussi bien que pour l’artiste des lettres, par exemple, un lénifiant, un calmant cérébral, quelque chose d’analogue à un bon fauteuil qui le délasse de ses fatigues physiques”

Matisse, 1907





Henri Matisse, *L'atelier rouge*, 1908, huile sur toile, 181x219 cm, New York, Museum of Modern Art



“Pour traduire mes émotions, mes sentiments et les réactions de ma sensibilité en termes de couleur et de forme, ce que ne peuvent faire ni l'appareil photographique le plus perfectionné, même en couleurs, ni le cinéma. Du point de vue du spectacle et de la distraction le cinématographe a un grand avantage sur la peinture”, Matisse, 1942

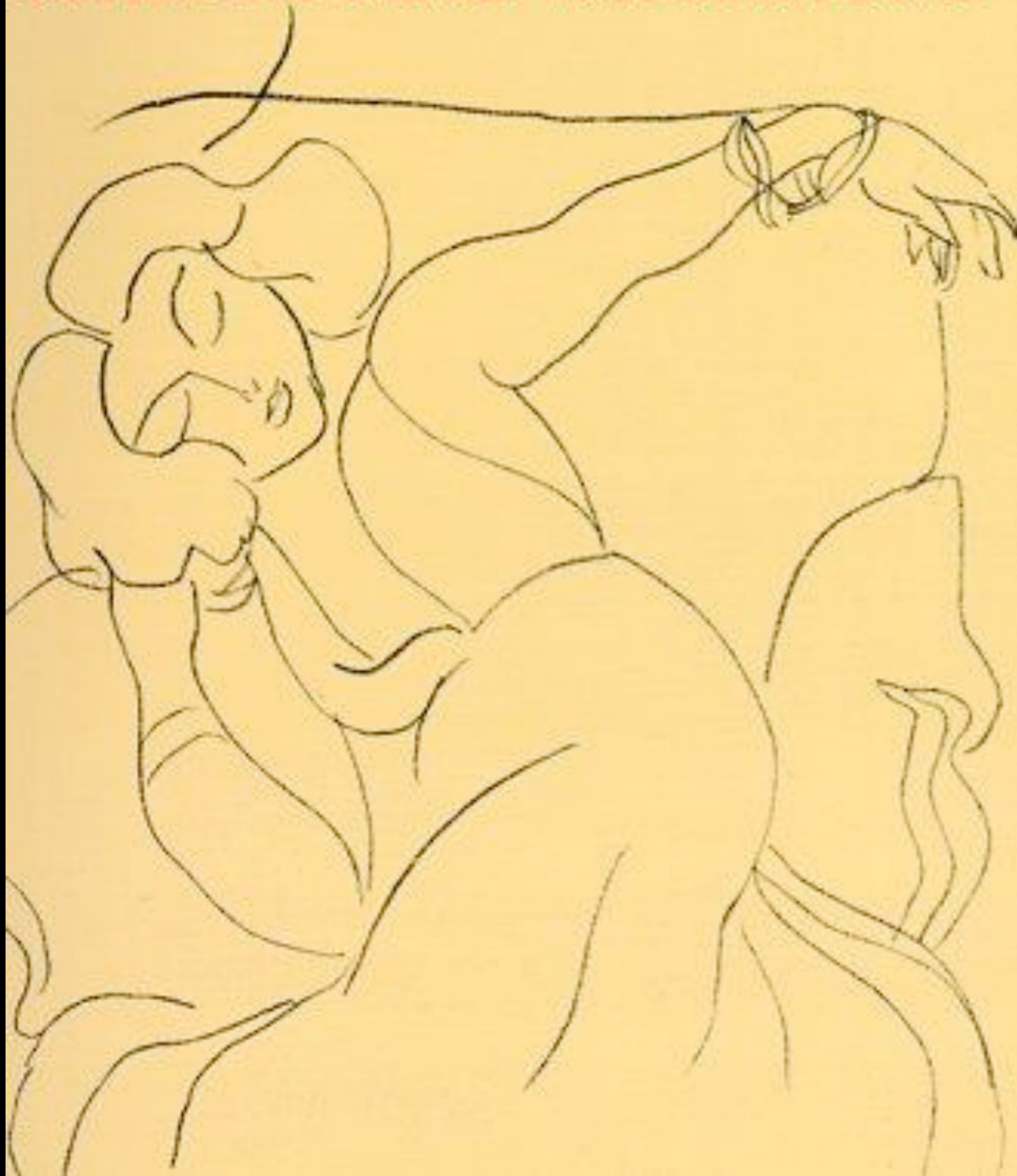
“Tout ce que nous voyons, dans la vie courante, subit plus ou moins la déformation qu'engendrent les habitudes acquises, et le fait est peut-être plus sensible en une époque comme la nôtre, où cinéma, publicité et magazines nous imposent quotidiennement un flot d'images toutes faites, qui sont un peu, dans l'ordre de la vision, ce qu'est le préjugé dans l'ordre de l'intelligence”, Matisse, 1953

“Ainsi pendant trois ans, j'avais dû reconcevoir constamment mon œuvre comme un metteur en scène. Quand je travaille, c'est vraiment une sorte de cinéma perpétuel”, Matisse, 1954



# Henri Matisse

## DRAWINGS THEMES AND VARIATIONS







Matisse, *Route de Villacoublay*



## LA VOITURE DÉMYTHIFIÉE \*

Vous me demandez quel rapport il peut y avoir entre une voiture et une sculpture ou même jusqu'à quel point une "belle" carrosserie ne serait-elle pas une sculpture ?

Je suis allé au Salon de l'Auto. Immédiatement, j'étais pris par le social ; la concurrence, la présentation de marchandises, argent, classes, luttes, orgueil, mode et luxe. D'ailleurs, on ne sait pas très bien ce qu'on regarde. On est frappé par la tête d'un visiteur, la démarche d'une visiteuse. On voit des taches rouges, vertes, jaunes, plutôt laides. On regarde des fleurs aux pieds des voitures. On se trouve devant un monstre noir brillant, énorme, noir et argent qui ressemble à un coffre-fort et qui évoque une banque, des villas sur la Côte, des gros messieurs et énormément d'argent derrière tout cela.

Telle voiture évoque le souvenir d'une traversée de Paris dans une voiture pareille avec tel personnage à tel moment précis du passé, avec tous les souvenirs que ce souvenir réveille, telle autre évoque un instant d'une promenade à la campagne il y a tant ou tant d'années. On regarde le plafond sombre de la salle immense et on pense à la gare de l'Est, à la Tour Eiffel, à 1900, à Zola.

On ne voit que rarement une voiture comme un ensemble, on est attiré par un phare, objet d'optique, microscope, œil mécanique. À côté dégouline une carrosserie comme de la marmelade.

Je regarde un moteur qui tourne, captivé comme par toute machine qui fonctionne, comme la machine à calculer qui m'arrêtait,

\* Réponse à la question *Quels rapports existe-t-il entre l'art de la sculpture et la beauté d'une voiture finie ?* Le titre initial *La voiture démythifiée* a été corrigé.



avant la guerre, longuement devant une devanture boulevard Malesherbes, chaque fois que je passais par là après la visite des Galeries, rue la Boétie, machine qui m'attirait d'ailleurs plus que ce moteur.

Pas un instant pendant cette visite, je n'ai pensé à la sculpture. Si, une fois, sur le devant d'une voiture, il y avait quelque chose comme une petite Victoire de Samothrace. En sortant, par quel étrange hasard (il était 8 heures et demie du soir) il n'y avait comme moyen de transport qui pouvait nous servir qu'un fiacre, aucun taxi. Nous prîmes le fiacre. En descendant, je regardais le fiacre, le cheval, le cocher, tout cet ensemble dont le fonctionnement était visible, clair et joli et donnait envie de dessiner.

Quelquefois je me suis arrêté dans la rue pour regarder une voiture. Elle ressemblait à un crapaud, à un taureau, à une sauterelle. Peut-être comme je m'arrête devant un nuage qui ressemble à une tête ou devant un tronc d'arbre qui évoque un tigre.

La voiture, fait nouveau comme toute machine, n'est pas que la descendante du fiacre, mais du fiacre et du cheval ensemble. Étrange objet avec son propre organisme mécanique qui fonctionne avec ses yeux, sa bouche, son cœur, ses intestins, qui mange et qui boit, qui fonctionne jusqu'à ce qu'il se casse, étrange imitation transposée des êtres vivants.

Mais la voiture, pas plus que les autres machines, pas plus que tous les objets prémécaniques, n'a rien à voir avec la sculpture. Tout objet doit être fini pour fonctionner ou pour servir. Plus il est fini, plus il est parfait, mieux il fonctionne et plus il est beau. Un objet plus perfectionné détrône l'autre qui l'était moins.

Aucune sculpture ne détrône jamais aucune autre. Une sculpture n'est pas un objet, elle est une interrogation, une question, une réponse. Elle ne peut être ni finie ni parfaite. La question ne se pose même pas. Pour Michel-Ange, avec la Pietà Rondanini, sa dernière



rait pu continuer à sculpter des Pietà sans se répéter, sans revenir en arrière, sans jamais rien finir, allant toujours plus loin. Rodin aussi.

Une voiture, une machine cassée devient de la ferraille. Une sculpture chaldéenne cassée en quatre : cela donne quatre sculptures, et chaque partie vaut le tout et le tout comme chaque partie reste toujours virulent et actuel.

Une sculpture égyptienne cassée, un Rembrandt tacheté, rayé, pâli, noirci, restent aussi belle sculpture, aussi belle peinture que le jour où elles étaient faites. À l'encontre des objets qui ne se réclament que d'eux-mêmes, une sculpture, une peinture se réclame toujours d'autre chose que<sup>1</sup> d'elle-même. Mais il y a – fait nouveau comme les machines – la sculpture dite abstraite. Elle est en fait concrète et non figurative. Elle peut créer et elle crée des objets finis comme les machines ne se réclamant que d'eux-mêmes et qui veulent être ou qui sont parfaits. Que sont-ils, où se situent-ils ?

Une sculpture de Brancusi ou telle autre sculpture dite abstraite, rouillée, cabossée, cassée, une peinture de Mondrian tachetée, noircie, déchirée, que deviennent-elles ? Appartiennent-elles au même monde que la sculpture chaldéenne, que Rodin, que Rembrandt ou à un monde à part qui se situerait tout près du monde des machines, du monde des objets et en quoi sont-elles encore des sculptures, des peintures et en quoi ne le sont-elles peut-être plus ?