

HENRI MATISSE ET LE MAROC

ABDELGHANI FENNANE

Un. Cadi Ayyad

Marrakech, Maroc

babel_babil@yahoo.fr

Résumé : Tout porte à croire que le voyage de H. Matisse au Maroc a été le lieu d'un tournant décisif qui a marqué sa vie et son œuvre de sa trace indélébile. Non seulement ce pays lui a apporté la sérénité et le bonheur de peindre, mais également la confirmation de sa recherche autour d'une picturalité pure dont le tapis (l'Orient) été, pour lui, l'emblème.

Mots-clés : Matisse – Maroc – tapis – lumière – peinture

Abstract : It is crystal clear that the trip of H. Matisse to Morocco was a crucial point. That's because it had a great impact on both his life and works. Not only did the country bring inner peace and joy in painting, but it was a confirmation of his constant search of pure painting, of which the carpet (orient) is the main symbol.

Keywords: Matisse – Morocco – carpet – light - painting

Alors que l'Algérie n'a été qu'un passage dans la vie de H. Matisse sans grand impact sur son travail, le Maroc semble avoir profondément marqué sa vie et son œuvre comme en témoignent ses tableaux, ses lettres, ses entretiens et ses conversations amicales. En ce sens, on peut parler du Maroc de H. Matisse et de Matisse le Marocain. En tout cas, c'est sous ce jour qu'il se donne lui-même à voir dans l'un de ses portraits photographiques fait par Henri Cartier- Bresson¹ ou encore dans un de ses autoportraits en dessin avec sa tête enturbannée avec une serviette. On sait également que la période marocaine a donné des tableaux emblématiques de l'œuvre de Matisse², notamment *Triptyque marocain* (1912/1913), *Le café marocain* dit aussi *Le café arabe* (1912/1913), *La palme* (1912), *Les acanthes* (1912) et bien d'autres.

Quand des années après, le peintre français revient sur cette expérience marocaine, il évoque ce voyage comme une seconde naissance, comme une nouvelle vie (corps et œuvre) qui a triomphé d'un grand désarroi, quelque chose qui serait proche de la révélation au sens religieux, peut-on dire, du mot :

Le grand intérêt que m'a donné le Maroc ainsi que les œuvres que j'y ai faites ne peuvent pas me faire oublier l'angoisse que j'éprouvais à exprimer mes sentiments en peinture. J'étais obligé de me dédoubler ; de laisser un homme affolé, doutant de lui, pour gagner quelques instants de calme qui me permettraient de travailler. Mes sensations devant la nature m'étreignaient et je ne pouvais m'en délivrer que par un effort pénible (...). A ce moment, je ne pouvais dormir. Ma femme avec un dévouement admirable et inoubliable me faisait la lecture une partie des nuits pour me donner un peu de distraction et amener le

¹ Ce portrait est commenté par Claude Fournet comme suit : « Dans une photo de Cartier-Bresson, Matisse assis, un carnet à dessin sur les genoux. Dans la main gauche, à hauteur des yeux (avec des lunettes qui les cernent de noir à moins qu'elles ne tentent de contenir l'extrême fatigue de l'intensité des ses yeux), une colombe prisonnière dans la main gauche, le crayon pointé sur le papier dans la main droite, tenu par l'extrémité : Matisse dessine verticalement une tête de colombe, bec, sorte de plumet, œil-point et cou. La colombe regarde Matisse qui regarde la colombe. Le crayon trace une arabesque qui signe cela, découvre Matisse, est Matisse - l'absolu de l'instant » (198 : 84).

² Tous les tableaux mentionnés dans ce texte sont reproduits dans *Matisse au Maroc* (1990) ou *Le Maroc de Matisse* (1999).

calme dans mon esprit. Elle a dû repartir en France avant moi en me laissant désorienté comme un enfant que laisse sa mère (AAVV, 1999: 40).

Cette parole témoigne d'une grande « épreuve » (*idem* : 27-109). En effet, H. Matisse est venu à la peinture par un lent apprentissage (*Cf.* Pleynet, 1971 et 1993) qui lui a permis d'étudier les classiques dans l'atelier de Gustave Moreau à partir de 1892 et dans le musée du Louvre. En 1896, il expose quatre toiles dont deux seront vendues. Cette date est importante, elle révélera H. Matisse comme peintre qui met son tempérament d'artiste au devant de l'enseignement académique. D'où la problématique du peintre qui se précisera par la confrontation avec les courants de la modernité (Impressionnisme, néo-impersonnisme, pointillisme).

Quelques années plus tard, Henri Matisse fait la découverte de l'art islamique à l'occasion de l'exposition universelle de Paris (1900) et de la grande exposition d'art islamique au musée des arts décoratifs en 1903. L'exposition universelle de Munich, en 1910, permettra à la curiosité accrue du peintre à l'égard de l'art islamique de mieux étudier son objet de prédilection, le tapis. Le tapis, objet de fascination, est ici l'emblème d'une autre civilisation, celle de l'Orient islamique. A plusieurs années de cette découverte, H. Matisse proclame encore : « l'Orient nous a sauvés » (AAVV, 1999: 31). Le tapis est, d'autre part, ce refoulé de la civilisation occidentale. L'art islamique et la peinture occidentale s'opposent au moins sur deux points :

- tridimensionnalité du tableau/ bi- dimensionnalité du tapis ;
- prédilection pour la figure dans la peinture occidentale, alors que de l'art islamique exclut généralement le figuratif.

Or, au moment où la recherche de H. Matisse du décoratif commence à s'accroître, il montre un intérêt mystérieux pour la figure et ce à partir de 1908 : « Ce qui m'intéresse le plus, dit-il, ce n'est ni la nature morte, ni le paysage, c'est la figure » (Schneider, 1990: 159).

Tapis rouges (1910), *Nature morte, rouge de Venise* (1908), *Natures mortes, Camaïeu bleu* (1909), *La danse* (1910) et *La musique* (1909-1910) témoignent de cette difficulté, de ce tiraillement entre la figure (le portrait) et le décoratif (entre la tradition chrétienne et la tradition islamique). H. Matisse poursuit cependant son investigation. En 1906, il entreprend un voyage en Algérie dont résultent quelques toiles (*Rue à Biskra*) (1906) et d'où il ramène des tissus et de la céramique. Il part en Espagne, hiver 1910-1911, où il visite Séville, Cordoue (et sa mosquée) et Grenade (avec son palais l'Alhambra). En 1911, il voyage en Russie où il découvre les icônes russes (c'est-à-dire la figure). Les tableaux de cette année (1911) témoignent d'une transition en cours, d'une transformation à la recherche de sa confirmation. D'où deux versions du même motif aussi bien pour *Nature morte, Séville I* (1911), et *Nature morte, Séville II* (1911) que pour *Atelier rose* (1911) et *Atelier rouge* (1911). La transformation par le tapis y est ostensible. Le motif textile (ou ses succédanés) devient un motif principal dans ses tableaux.

Sa présence est contagieuse : communiquant à la toile sa « frontalité » (*idem*: 160) et sa « planéité » (*ibidem*). C'est sur ce fond de recherche que H. Matisse entreprend son voyage au Maroc, en 1912, alors que sa vocation d'artiste est déjà affirmée à ses yeux et que sa problématique commence à se cristalliser dans ses travaux. Il a en outre déjà lu Pierre Loti et vu les tableaux d'Eugène Delacroix. Aussi peut-il affirmer lors de sa rencontre réelle avec le Maroc : « J'ai trouvé les paysages du Maroc exactement tels qu'ils sont décrits dans les tableaux de Delacroix et les romans de Pierre Loti » (AAVV., 1999: 234).

Mais le voyage de H. Matisse n'aurait-il été qu'un prolongement, une répétition du parcours de l'un et l'autre ? Ce voyage ne serait-il encore qu'une retraite permettant au peintre de réorganiser ses « sensations » loin de la désaffection du public, du bruit des salons ? Trois choses ont marqué H. Matisse au Maroc :

- a) La végétation : « Mon esprit était exalté par les arbres très hauts dans le ciel, la masse verte et somptueuse des acanthes et par l'espace lumineux qui réunissait ses deux forces » (*idem*: 228).

- b) La lumière (d'ailleurs encore une fois associée à la végétation) : « Le beau temps est venu. Quelle lumière fondue pas du tout Côte d'Azur et la végétation normande comme ardeur, mais quel décoratif !!! Comme c'est neuf et comme c'est difficile à faire avec du bleu, du rouge, du jaune et du vert. » (*ibidem*).

On peut déjà noter que, contrairement à Eugène Delacroix qui voyait dans le pittoresque des paysages marocains des tableaux tous faits, H. Matisse avoue la difficulté (« comme c'est difficile ») à transformer le paysage réel en toile. S'il est bien attesté qu'aussi bien Henri Matisse qu'Eugène Delacroix ont subi la fascination de la flore marocaine, qu'ils y voyaient le motif du tapis en couleurs, l'un et l'autre ne l'introduisent pas (cette flore, ce motif) selon le même principe. Le tapis, par exemple, ne figure pas dans les tableaux de H. Matisse comme un produit mais comme un mode de production (Schneider, 1990: 12-16). Ceci dit, nul ne peut échapper à son époque. Un relent d'orientalisme persiste dans les tableaux de H. Matisse comme le montre les *Odalisques* (AAVV., 1999: 111-143) et les dessins de la période marocaine. Disons avec Remy Labrusse que, dans le cas de Henri Matisse : « L'exotisme et le pittoresque sont traversés et transcendés. » (*idem*: 64).

La végétation est l'un des motifs jubilatoires dans les tableaux de H. Matisse qui datent de la période marocaine. On peut citer à titre d'exemple : *Les Acanthes* (1912), *La palme* (1912) et *Les pervenches* (1912). L'usage qu'en fait H. Matisse ne cède pas à l'exotisme, il intègre sa recherche du décoratif. En effet lorsque l'artiste dit « Quelle lumière fondue » et ajoute : « c'est difficile à faire avec du bleu », il parle à deux voix : celle de l'homme qui exprime ses sensations à fleur de peau et celle du peintre qui avoue la difficulté à faire le tableau à partir des contraintes internes à la recherche plastique. Il faut souligner, au passage, cette association de la végétation au décoratif dans les propos de Henri Matisse : « La végétation normande comme ardeur, mais quel décoratif !!! ». Ceci encore : « Je suis à Tanger depuis un mois. Après avoir vu pleuvoir 15 jours et 15 nuits comme je n'ai jamais vu pleuvoir, le beau temps est venu, charmant, tout à fait délicieux de délicatesse. Ce que j'ai vu au Maroc m'a fait penser à la Normandie comme ardeur de végétation, mais combien varié et décoratif. » (Schneider, 1990: 22).

La difficulté avouée à faire des tableaux à partir de ce réel indique le travail de transformation exigé pour faire prévaloir la picturalité. Aussi peut-on remarquer dans *La palme* (1912) un travail d'abstraction manifeste par la gamme des couleurs (vert, noir, ocre, orange), par les feuilles de la palme dont le rendu réel est doublé à gauche par des striures qui n'ont des feuilles que leur forme et leur élan vertical, par la lumière frappant le centre de la palme (de la toile aussi) lui donnant ainsi une forme spectrale et par l'introduction de la figure réduite à des contours, des lignes, des masses.

L'association du motif de la végétation et du décoratif peut être encore illustrée par d'autres tableaux de la période marocaine : *Arums, iris et mimosas* (1913) et *Arums* (1912-1913) où la présence du tissu comme motif montre sous quel angle les plantes sont introduites dans la toile, c'est-à-dire comme motif ornemental. Nous pouvons ajouter un autre exemple, *La porte de la Casbah* (1912), un des trois volets du *Triptyque marocain*. Dans ce tableau, la porte donne sur une maison dont la terrasse est occupée par un petit jardin protégé par un treillis, lequel est surmonté de plantes piquées de fleurs. L'association entre la végétation et le décoratif est ici manifeste : le treillis avec ses croisillons évoque le tissu ; la végétation, par son extension dans le tableau, évoque le tapis (ou tissu vert), un tapis piqué de motifs floraux.

c) Le troisième thème principal des tableaux de H. Matisse pendant ses deux séjours au Maroc, et sans doute un autre objet de fascination, est le portrait. A noter, comme on l'a signalé, que l'intérêt mystérieux de Henri Matisse pour la figure, est affirmé dès 1908. Ces portraits (le Rifain, Zorah, Amidou) ne sont pas dénués d'exotisme sans pour autant être de la peinture purement exotique. Le sentiment de H. Matisse envers ces figures est ambivalent, divisé : « Et le Rifain est il beau, le grand diable de Rifain avec sa face anguleuse et sa carrure féroce !
Pouvez-vous regarder ce barbare splendide sans songer aux guerriers d'autrefois ? Les Maures de la chanson de Roland avaient cette franche mine ! » (*idem*: 82).

Mais, revenons aux portraits marocains de Matisse. S'y remarque un travail d'épuration qui veut réduire la figure (le corps) à l'essentiel comme si par là H. Matisse

voulait atteindre une absence dans cette présence du corps. Les visages sont presque inexpressifs, - sauf pour les portraits du Rifain - : *Le Rifain debout* (1912), *Le Rifain assis* (1912–1913) et *La Marocaine* (1912-1913). Le costume (couleur et motifs) prend une place centrale. L'impression générale qui se dégage de l'ensemble et celle de l'immobilisme.

Le travail d'épuration atteint sa limite dans *Le café marocain* (1912-1913) où les corps sont dépersonnalisés, réduits à des masses peintes avec les mêmes couleurs (l'ocre pour la peau, le gris et le blanc pour le costume). Important plus la posture de chaque personnage traduisant un sentiment de quiétude et la communion par la ronde. L'ensemble illustre, probablement, cette quiétude que H. Matisse évoquait déjà avant sa venue au Maroc et qui est peut-être, l'une de ses grandes découvertes dans ce pays.

On doit signaler, pour terminer, s'agissant encore des portraits marocains, le dialogue qui opère avec les icônes russes par le format oblong récurrent de ces portraits et par le hiératisme des figures. Le dernier tableau (la dernière peinture de chevalet) de H. Matisse *Femme à la gandoura bleu* (1951) évoque le Maroc, non seulement en raison du vêtement « *gandoura* », mais de part même la position assise du modèle, la tenue ascendante de la tête, la ligne des épaules, sinon toute la carrure. L'ensemble rappelle *Le Rifain assis* 1912/1913, mais aussi l'icône russe. C'est encore un exemple du dialogue intertextuel et interculturel entrepris conséquemment par un peintre-exote inventif et innovateur.

Bibliographie :

- FOURNET, Claude (1985). *Matisse-Lumière*. Paris: Galilée.
- AAVV. (1990). *Matisse au Maroc*. Paris: Adam Biro.
- AAVV. (1999). *Le Maroc de Matisse*. Paris: Gallimard/IMA.
- DELACROIX, Eugène (2010). *Journal*. Paris: Editions Corti.
- LOTI, Pierre (1999). *Au Maroc* in *Les villes impériales*. Paris: Omnibus.
- PLEYNET, Marcelin (1971). *L'enseignement de la peinture*. Paris: Seuil, coll.« Tel Quel »
- PLEYNET, Marcelin (1993). *Henri Matisse*. Paris: Gallimard, coll. « Folio Essais ».