

Histoire et théorie de l'art

Jean-Claude Bonne



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/17088>

ISSN : 2431-8698

Éditeur

EHESS - École des hautes études en sciences sociales

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2005

Pagination : 631-632

ISSN : 0398-2025

Référence électronique

Jean-Claude Bonne, « Histoire et théorie de l'art », *Annuaire de l'EHESS* [En ligne], | 2005, mis en ligne le 15 mars 2015, consulté le 23 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/17088>

Ce document a été généré automatiquement le 23 avril 2019.

EHESS

Histoire et théorie de l'art

Jean-Claude Bonne

Jean-Claude Bonne, *directeur d'études*

Matisse (II) : signe, force, couleur

- 1 ON a poursuivi la réévaluation de l'œuvre de Matisse, entamée Tan passé, à partir du fauvisme historique de Tannée 1905. On a prolongé cette analyse en fonction de l'hypothèse d'une « constance du fauvisme » (selon l'expression de Tériade, porte-parole de Matisse) – un fauvisme qui aura dû plusieurs fois se renouveler pour approfondir le dépassement des oppositions ou des tensions entre abstraction et figuration, dessin et couleur, forme et force, extensif et intensif, hédonisme et vitalisme... L'accent a aussi été mis sur les propos et les écrits de Matisse qui ne sont pas moins importants que son œuvre artistique et dont la frappe souvent singulière doit se lire comme une manière d'effet sur son écriture de sa pratique de peintre.
- 2 Rappelons la problématique ouverte Tan passé et sur laquelle nous nous sommes fondés cette année. Son apport fondamental n'est pas tant « la libération de la couleur » comme on va répétant – libération déjà bien entamée par ses prédécesseurs et interprétée, à tort, comme un spontanéisme (la libération du sujet) ou, par le modernisme, dans le sens d'un purisme formaliste (la libération de la peinture rendue à son essence supposée). Il est plutôt que la couleur doit faire l'objet d'une *construction* de rapports de force dont le pouvoir *expressif* n'est ni purement optique (ou impressionniste), ni sentimental (ou romantique), ni symbolique (et donc dépendant d'une médiation externe), ni même expressionniste (et subjectiviste), mais *intrinsèquement* vital, et c'est cette expressivité interne (qui n'est subordonnée ni à la figuration d'un objet ni à la projection d'une subjectivité) qui donne au vitalisme de la couleur sa puissance abstractivante. Que la couleur soit une force (plus activement tactile qu'optique) conduisit Matisse à soutenir et à pratiquer, dès l'époque fauve, ce qu'il énonce comme le principe fondamental de son art, à savoir que « c'est la différence de quantité de la couleur qui fait sa qualité ». Cette équation quantité-qualité, élaborée sur une base para-nietzschéenne, implique que la

composition soit pensée en termes d'organisation locale et de tension générale – sans principe globalisant – des rapports de forces de toutes les surfaces colorées. Dès lors, les formes ne se définissent plus en fonction d'un dess(e)in préalable aux couleurs qui viendraient secondairement les remplir pour décrire des objets, composer un spectacle ou exprimer un état d'âme. Les formes se construisent par les rapports de couleurs comme un devenir signe des forces. De même, en effet, que la qualité de la couleur n'est pas pensable indépendamment de sa quantité, le « signe » n'est pas constructible chez Matisse indépendamment des forces qu'il exprime.

- 3 Repartant de là, nous avons montré que l'agencement des couleurs-signes, tel qu'il s'accomplit par exemple dans les variations successives autour du thème de la danse (dont nous avons étudié quelques-unes), est « expansif » (et non pas absorptif) dans un *all-over* centrifuge, associant (toujours selon les mots de Matisse) en un même rythme « décoratif », anonyme et supra-individuel, la figure humaine et l'entour dans lequel elle se fond afin de se rendre libre pour de nouveaux devenirs. Il y va aussi pour le « spectateur » d'une hétérogenèse, d'une transformation de son regard qui doit cesser d'être contemplatif pour s'associer lui-même à la dynamique des forces en jeu dans ce que Matisse sera conduit de plus en plus à instituer comme un nouvel environnement. Disqualifiant les métiers de la peinture et éliminant toute forme d'opposition entre intérieur et extérieur, les grandes gouaches découpées aux ciseaux de la fin de sa vie prendront ainsi « possession de l'espace », s'y distribuant d'une façon *nomade* en intensifiant comme jamais « le rapprochement entre végétal-animal-humain » – une association foncièrement vitaliste. Cette conception proprement vitale du « décoratif » anime également les papiers gouachés découpés des dernières années et leurs transpositions dans divers media (céramique, tapisserie, vitrail, costume et décor de scène, vêtements, mobilier...) en même temps que les relations de ces objets ou compositions avec les quelques projets architecturaux qu'il a été en mesure de définir (une école maternelle, une chapelle). Matisse aura ainsi été conduit à réaliser un art *autrement* expérimental et environnemental, en radical excès eu égard à toute espèce de récupération « humaniste » – invitant à faire de l'art, plus qu'un simple objet d'expérience, une expérience de vie dont les photos des lieux où il épinglait ses grandes gouaches, investissant aussi ses murs d'un patchwork de plus petites compositions qu'il juxtaposait et même de motifs biomorphiques erratiques, donnent une vision stupéfiante. « En accord, annonçait-il, avec le futur. »

INDEX

Thèmes : Signes, formes, représentations