



Henri Matisse au Maroc

Najib ALLIOUI

Doctorant

Maroc, Meknès

A

Rémi Labrusse

On sait déjà que l'Orient¹ en général et le Maghreb en particulier ont été un lieu d'inspiration artistique pour plus d'un artiste étranger. Pensons à Delacroix qui considérait les tapis orientaux à l'égal des plus belles toiles qu'il ait jamais vues ; ou à Paul Klee affirmant après son voyage en Tunisie : « Je suis peintre » ; ou encore Matisse avouant que « la révélation » lui était toujours venue de l'Orient. Les propos de ces figures majeures de la peinture moderne européenne en disent donc long sur cet « Orient » qui s'offre au regard du spectateur comme un espace pictural par essence. Dans ce contexte, **en quoi le passage de Matisse par le Maroc, à Tanger en particulier, a-t-il été déterminant et décisif dans son cheminement esthétique de maître fondateur de la modernité en peinture.** Pour le comprendre, je voudrais m'arrêter d'abord sur la lumière du Maroc, qui reste incontournable dans sa vision d'artiste, pour ensuite faire ressortir en quoi le Maroc, par la dimension sacrée qui le caractérise, a été un pays où Matisse associe pleinement son activité d'artiste et de penseur dans une forme de méditation intérieure.

I. La lumière, facteur essentiel dans l'art de Matisse

Pour le dire très vite, c'est le caractère éclatant de la lumière qui semble irriguer la peinture réalisée par Matisse au Maroc. L'artiste avait pour but d'amener tant la peinture que, plus généralement, l'esthétique occidentales à s'approprier une autre dimension de l'image, plus riche et plus variée. Pour cela, la sensation de la lumière a toujours constitué un point de départ essentiel. Conscient de l'indissociabilité de l'Orient et de l'Occident, Matisse voulait faire une peinture où se réalise la fusion des deux mondes², picturalement mais aussi culturellement parlant. Pour lui, une peinture qui ne serait qu'occidentale demeurerait inachevée, mais l'inverse serait vrai aussi. C'est ce rapport intime entre les deux continents qui est au cœur de

¹ Sur cette notion d'Orient, qui n'en est pas moins confuse, voir le texte intitulé « Henri Matisse : une esthétique orientale ? » de Rémi Labrusse, écrit à l'occasion de l'exposition : *Matisse « La révélation m'est venue de l'Orient »* (exposition : Rome, Musei Capitolini, 20 septembre 1997-20 janvier 1998). (catalogue : Florence, Artificio, 1997). Nous entendons pour le moins par Orient une esthétique différente de celle occidentale. D'ailleurs, comme le confirme Labrusse dans le même texte mentionné ci-dessus, Matisse voulait effectivement faire connaître à l'Occident une nouvelle esthétique, celle-là, il la retrouve splendide dans l'esthétique orientale. C'était pour Matisse une question de nécessité, souligne encore une fois Labrusse, car ce qui se posait pour lui était un problème d'esthétique collective et non simplement individuelle. C'était donc un lourd projet sur lequel devrait buter Matisse !

² A titre d'exemple, le tableau *Zorah debout* manifeste cette inspiration aussi bien russe que persane. Rémi Labrusse l'a repéré dans son analyse du même tableau : « La toile a été rapprochée de diverse sources : les portraits de Holbein, les miniatures persanes, ou, surtout, les icônes vues un an auparavant en Russie. De fait, l'élongation du portrait, la représentation frontale du personnage et la position particulière de ses pieds dans l'espace, enfin la violence des couleurs et, plus précisément, le fond rouge sur lequel la figure se détache, constituent autant d'éléments formels rappelant avec insistance les icônes russes » (Rémi Labrusse et al., *Le Maroc de Matisse*, Paris, Gallimard, 1999, p. 80).



son œuvre et de sa pensée³. Il n'y a pas chez lui l'intérieur d'un côté et l'extérieur de l'autre, tant s'en faut, ces derniers se réunissent au contraire dans sa perception et lui procurent une sensation unique. D'où le rôle de la lumière du Maroc qui se présente à ses yeux comme une forme d'un tremplin, rendant possible la rencontre esthétique de deux cultures différentes (l'une occidentale, l'autre orientale), pour aboutir au final à une même et seule trame, ou mieux, pour parler comme Maurice Merleau-Ponty, à un même corps et une même étoffe, voire à une même chair⁴. Au fond, on dirait de Matisse ce que Merleau-Ponty disait de Paul Cézanne. Dans la peinture du peintre d'Aix-en-Provence, selon le philosophe, tout devient fusionnel :

« Il ne sert à rien d'opposer (...) les distinctions de l'âme et du corps, de la pensée et de la vision, puisque Cézanne revient justement à l'expérience primordiale d'où ces notions sont tirées et qui nous les donne inséparables⁵ ».



Zorah debout

Tanger, novembre 1912

Huile sur toile, 146 × 61 cm

Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage⁶

³ Rémi Labrusse va plus loin jusqu'à dire que c'est une question d'éthique. Cf. son texte « Henri Matisse : une esthétique orientale ? », écrit à l'occasion de l'exposition : *Matisse « La révélation m'est venue de l'Orient »*, op. cit.

⁴ Cf. Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964. Ou davantage, voir « L'entrelacs et le chiasme » in : *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964.

⁵ Cf. Merleau-Ponty, « Le Doute de Cézanne », in *Sens et non-sens*, Paris, Nagel, 1966, p. 23.

⁶ In Rémi Labrusse et al., *Le Maroc de Matisse*, op. cit. p. 81.



Ce travail sur la lumière, qui plus est, permettra à juste titre à Matisse d'exceller en l'art d'une peinture décorative qu'il assumait pleinement⁷. En effet, à regarder *Zorah debout*, on ne peut manquer d'être attiré par l'intensité du rayonnement lumineux, comme si le véritable sujet de la peinture était chez Matisse la lumière elle-même. Vu le rapprochement avec les miniatures persanes qu'il a eu déjà l'occasion de voir à l'exposition d'art « musulman » de Munich en 1910 (cf. infra), *Zorah debout* témoigne par ailleurs, à l'image d'autres tableaux, de la fascination de Matisse pour les arts de l'Islam.

C'est dire que derrière le travail de Matisse, il y a cette quête permanente pour obtenir « plus de soleil », c'est-à-dire de lumière, non pas au sens réaliste, d'imitation de la lumière extérieure, mais en vue de produire dans le regard une sensation de chaleur et de rayonnement. A l'inverse de Francis Bacon, de Van Gogh ou de Turner, dont Gilles Deleuze dit que de leurs tableaux sort la catastrophe⁸, on dirait que ce qui sort de la peinture de Matisse, c'est la lumière. Cela, encore une fois, apporte la preuve expliquant pourquoi Matisse prête de l'importance à la notion de décoration, qui, à ses yeux, libère la peinture de sa fonction de représentation, en lui donnant à la fois plus de liberté et d'éclat. Car, si l'on regarde attentivement la peinture de Matisse, il y a aussi chez lui cette recherche perpétuelle de la liberté. Ses toiles consacrées à la danse en sont une preuve éloquente. Au fond, la lumière est pour l'expression concrète de l'envol et de la liberté : plus il y a de lumière, plus il y a de liberté. Or c'est précisément ce que Matisse a trouvé en terre dite « orientale ». A propos de cet effet de lumière, Rémi Labrusse écrit dans son analyse de *Zorah debout*:

« Le visage, les bras, les mains (pur noyau de lumière) et les pieds, c'est-à-dire les zones où le corps apparaît nu, sont littéralement illuminés par le liseré blanc, hors couleur, qui les met en réserve [...] Le corps se projette et rayonne, il vient à nous, et c'est de lui, ourlé de blanc, qu'émane la lumière de la toile⁹ ».

II. Tanger : la création et le sacré

Il faut rappeler le caractère fondateur qu'a eu pour Matisse sa visite en 1910 de l'exposition de Munich, où il allait découvrir les arts islamiques dont il dit qu'ils comptaient parmi les plus belles œuvres d'art qui soient. Cela dit, pour être plus précis, il faut dire que Matisse a eu l'occasion de voir des expositions consacrées à l'art islamique depuis 1903, précisément à Paris, au Musée des Arts décoratifs.

Se laissant conduire par des préoccupations avant tout formelles, cédant donc à la logique interne de l'art, Matisse échappe à la peinture orientaliste¹⁰ avec le langage et les clichés de laquelle toute la société européenne se familiarisait à l'époque¹¹. Clairement, le fait que Matisse ne soit pas dupe de l'idéologie colonialiste, telle que portée par la peinture orientaliste, demeure la preuve incontestable qu'il s'est laissé orienter sans préjugés par la création picturale¹² plutôt

⁷ Voir l'entretien de Matisse avec Georges Charbonnier ; ou encore, voir toujours le texte de Labrusse (« Henri Matisse : une esthétique orientale ? »), cité *supra* : « Le décoratif, cela n'incarne rien d'autre pour lui (et rien de moins !) que la sortie hors des dilemmes de la représentation mimétique ». Autrement dit, l'idée de décoration n'est que richesse se traduisant chez Matisse notamment par les arabesques, entre autres.

⁸ Cf. Gilles Deleuze, *La logique de la sensation*, Paris, Seuil, 2002.

⁹ Rémi Labrusse et al., *Le Maroc de Matisse*, op. cit. p. 80.

¹⁰ Il dira qu'il est du côté de l'orientalité et non de l'orientalisme.

¹¹ Rémi Labrusse le confirme dans son texte intitulé « L'épreuve de Tanger » : « Ses dangers [ceux de l'orientalisme] _ mensonges du pittoresque, liant le peintre à l'attrait d'un sujet exotique plutôt qu'aux exigences intérieures de la peinture _ , Matisse les a identifiés et conjurés entre le 10 et le 26 mai 1906, lors d'un séjour en Algérie où il n'a peint, hâtivement et sans conviction, qu'un petit paysage ». In Rémi Labrusse et al., *Le Maroc de Matisse*, op. cit. p. 28.

¹² Matisse écrit à sa future épouse : « Je vous aime beaucoup, Mademoiselle, mais j'aimerais la peinture toujours mieux ».



que de consentir à la mise en scène de clichés. Il exprime la conviction que l'artiste n'accède au statut de créateur que s'il est apte à refuser toute forme de préjugé. Tel fut, après lui, le principe inspirateur d'un autre grand peintre, Francis Bacon, pensant qu'il fallait effacer du tableau tous les stéréotypes avant de peindre. Matisse le savait déjà aussi bien.

Arrivant au Maroc, il retrouve sa vision de peintre tel qu'il se l'imaginait. Encore faut-il dire, si le mot n'est pas exagéré, que c'est en fait la peinture qui se retrouve elle-même au moment de la visite de Tanger.

Or, qu'est-ce que c'est que cet art libre de toute représentation préconçue auquel le peintre tendait ? Cet art qu'il s'imaginait déjà dans sa tête et dont il attendait une véritable cristallisation à travers son œuvre ?

C'est là que s'affirme l'idée de sentiment religieux. Si Matisse fut fasciné par les arts de l'Islam, c'est aussi pour la dimension sacrée universelle qui s'y concrétise et y prend forme palpable.

Déjà, en 1910, avant de visiter Tanger, il a été si frappé par une certaine magie de l'art islamique, précédant ainsi la pensée d'Edmond Amran El Maleh :

« L'Orient, la grande pensée inscrite en lettres d'or dans tout ce qui est digne d'être étudié¹³ ».

Si, à Tanger en particulier, l'idée d'Orient s'avère être une confirmation des plus solides complétant et consolidant la vision intérieure de l'artiste, c'est pour cette connotation sacrée profonde, qui se manifeste dans l'éclat lumineux et la profusion décorative, jusqu'à la magie¹⁴. Autrement dit, non seulement l'art mais aussi la pensée, le « sentiment religieux » de Matisse se concrétisent enfin dans cette terre où tout est peinture et lumière. Vu l'intensité de son admiration, il ne reste à Matisse d'autre choix que de changer définitivement de vision :

« Il a bien écrit lui-même que l'orientalité l'a préservé des tentations de l'orientalisme, soulignant que son séjour tangérois, par le jeu des émotions ressenties, l'a conduit à modifier en tant que peintre son rapport à la nature ; l'œil s'ouvre à la méditation, même si la main semble rester partiellement liée à des signes d'une certaine conventionalité dans sa façon de percevoir choses et gens¹⁵ ».

De même que l'orientalité l'emporte chez lui sur l'orientalisme, de même la normalité de la représentation extérieure cède à la méditation. Le peintre met en effet au centre de sa peinture la méditation, autrement dit le pur exercice de la pensée. Le peintre pense en peignant ! Voilà une raison suffisante expliquant pourquoi il qualifie l'Orient d'« une grande pensée ». Matisse est peut-être le premier peintre à instaurer ce rapport indissociable entre la peinture et la pensée. On pourrait aller jusqu'à dire qu'il a donné par là naissance à une forme de révolution dans l'histoire de l'art. Chez lui, l'art obéit à un sentiment sacré, magique, lequel est aussi bien au cœur de la peinture que de la pensée, compte tenu bien entendu de leur interdépendance. Tanger y est pour quelque chose !

¹³ Cité par Edmond Amran El Maleh, in *L'œil et la main*, Grenoble, La pensée sauvage, 1993, p. 9.

¹⁴ Il semblerait que les peintres à la hauteur de Matisse soient concernés par la signification magique en ceci qu'ils laissent une part à la magie dans le sens mystique. C'est pourquoi plutôt de croire que les peintres donnent à voir les choses, encore faudrait-il comprendre qu'ils les cachent. Tel au moins le cas de ce que nous apprend le célèbre tableau de Magritte : *Ceci n'est pas une pipe*.

¹⁵ Edmond Amran El Maleh, *L'œil et la main*, op. cit. p. 10.



Cette admiration pour la dimension de la sacralité dans l'art, Matisse l'exprimera clairement plus tard, lors d'un entretien avec Georges Charbonnier¹⁶, sans que cela empêche qu'il en ait été conscient bien avant¹⁷:

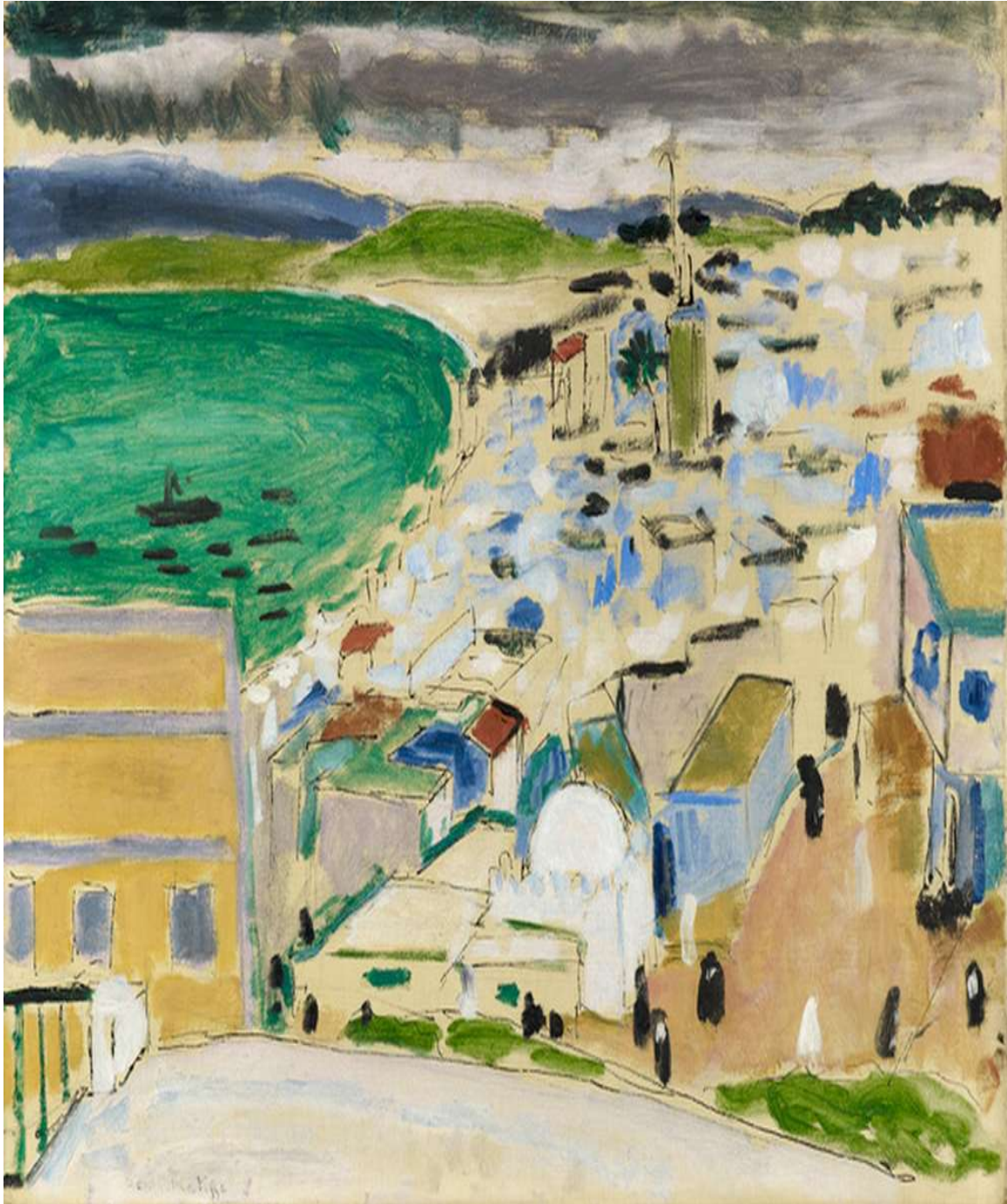
G.Ch. : Pensez-vous qu'il existe un art religieux ?

_ Matisse : Tout art vraiment digne de ce nom est religieux. Du moment qu'un artiste sort de ce sentiment, sa production n'est pas de l'art, ou alors, c'est l'art documentaire qui n'a rien à voir avec l'art.

C'est dire que Matisse vit quelque chose relevant de la transe ou de l'extase artistique au moment où il arrive au Maroc. N'est-ce pas pour la même raison que Paul Klee affirme qu'il était déjà peintre au moment où il débarquait en Tunisie ? Le fait est que le peintre cherche à sortir de soi, à être emporté par quelque chose d'indicible. Sans doute Matisse rejoint-il ici le poète en ce que lui aussi, à sa manière, cherche à exprimer l'indicible.

¹⁶URL : <https://www.youtube.com/watch?v=O-fpPKByYH8>

¹⁷ L'intérêt que porte Matisse au divin se manifestera on ne peut plus clairement quand il peindra la Chapelle du Rosaire, Vence. Cette peinture incarne l'accomplissement de son œuvre.



Vue sur la baie de Tanger

Tanger, printemps 1912

Huile, plume et encre sur toile, 46 × 56 cm¹⁸

Grenoble, musée de Grenoble.

Cela étant dit, il faudrait à notre sens entendre le sacré dans un sens qui s'élève au-delà de toute conception religieuse historique. On retrouve là un écho de ce que disait pour sa part Albert Einstein, dans *Comment je vois le monde* :

¹⁸ Rémi Labrusse et al., *Le Maroc de Matisse*, op. cit. p. 58.



« Indubitablement, ce sentiment [de religiosité] se compare à celui qui anima les esprits créateurs religieux dans tous les temps¹⁹ ».

Qu'Einstein parle comme Matisse n'a rien d'étonnant dans la mesure où, semble-t-il, il y a une loi profonde qui gère la création, qu'elle soit artistique, scientifique ou autre. D'ailleurs, dans son ouvrage, Einstein parle aussi bien du savant que de l'artiste. Le rapport entre les deux consiste dans le partage d'un même sentiment, à savoir un sentiment religieux profond, que les créateurs ont la capacité de manifester et de communiquer à tous, au-delà des mots.

¹⁹Albert Einstein, *Comment je vois le monde*, Paris, Flammarion, 2017, p. 35



Références bibliographiques:

- Aragon, L., Henri Matisse, roman, Paris, Gallimard, 1998.
- Deleuze, G., La logique de la sensation, 2 tomes, Paris, La Différence, 1981.
- Einstein, A., Comment je vois le monde, Paris, Flammarion, 2017.
- El Maleh, E. A., L'œil et la main, Grenoble, La pensée sauvage, 1993.
- Labrusse, R., et al., Le Maroc de Matisse, Paris, Gallimard, 1999.
- Merleau-Ponty, M., L'œil et l'esprit, Paris, Gallimard, 1964.
- Merleau-Ponty, M., Le visible et l'invisible, Paris, Gallimard, 1964.
- Merleau-Ponty, M., Sens et non sens, Paris, Nagel, 1966.