

Matisse — Picasso en équation

René Viau

Volume 47, Number 189, Winter 2002–2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52821ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Viau, R. (2002). Matisse — Picasso en équation. *Vie des Arts*, 47(189), 31–31.

MATISSE - PICASSO

en équation

S I M ÉGALE MATISSE ET
P PICASSO, PEUT-ON PARLER
D'ÉQUATION ? BEAU PROBLÈME
POUR UNE HISTOIRE DE L'ART
DOMINÉE PAR LES SOLUTIONS
PROPOSÉES PAR CES DEUX
GÉANTS, AFIN DE DÉCOUVRIR
LES INCONNUS DE L'ART
MODERNE.



Pablo Picasso
Figures au bord de la mer, 1931
 © Succession Picasso 2001.

Bilan croisé? Confrontation? Réévaluation critique? Rencontre au sommet des deux géants! L'exposition Matisse - Picasso au Grand Palais est tout sauf un *match* qui additionnerait les notoriétés dans le seul but de susciter une affluence record. Environ 150 sculptures, papiers collés, dessins, peintures des deux artistes sont mis en comparaison et juxtaposés. Le résultat est un déroutant jeu de piste. Un dialogue thématique et stylistique insoupçonné s'instaure entre ces deux figures que l'on a toujours eu tendance à polariser et à opposer.

ENTRE ÉMULATION ET AMITIÉ

Matisse et Picasso se rencontrent une première fois chez Gertrude et Léo Stein en 1906. Dès l'entrée de l'exposition, tandis qu'une chronolo-

gie collige leurs points de jonctions et leurs supposées divergences, on peut voir les œuvres qu'ils s'échangent alors. Un portrait de sa fille Marguerite pour Matisse. Sa plus récente nature morte pour Picasso. Au cours de l'automne 1906, la découverte que fait Matisse d'une « petite tête nègre sculptée sur bois » sert de déclencheur à leur tête-à-tête. Dès le tout départ, dans son parti pris, l'exposition arrive presque parfois à nous confondre tant les ressemblances peuvent surprendre. Le cheminement de ces deux peintres, sans vraiment se couper, formerait deux parallèles irrégulières mais constantes. La juxtaposition des œuvres du duo témoignant d'accords harmoniques et parfois de coïncidences tant les deux interprètes conjuguent les mêmes notes ou phrasés. Ailleurs contrastent des attitudes pourtant creusées sous un masque commun d'apparence.

Le *Portrait de Madame Matisse* (1913), par son fond vert, réplique à la conversation entamée à sa droite par le portrait de jeune fille de Picasso. Avec cette même couleur dominante et ses harmoniques, la description du sujet, si poétique soit-elle chez Matisse, s'efface aux yeux de Picasso au profit de la subversion du thème même du portrait. Redéfinition réciproque de la figure durant les années 1906-1908; compositions de Matisse des années 1913-1917, période au cours de laquelle il se rapproche du cubisme; évocation ou récupération du grand sujet matisien des Odalisques par Picasso à partir des années 30... Oscillant entre émulation, amitié et compétition, leurs rapports sont faits d'échanges et d'interférences.

NOIR COULEUR

Chez ces deux peintres, le noir est une couleur. Picasso en fait un fond-surface englobant. S'y dresse l'inventaire des êtres, objets et signes qui forment son univers. Matisse l'utilise comme d'un liant unificateur des plans, un peu comme pour le rouge qui devient presque monochrome dans *L'Atelier rouge* (1948). Rapport entre peinture et sculpture, défi et duel des odalisques, description des archétypes de la musique, ce



Henri Matisse
Marguerite au chapeau de cuir, 1914
 Huile sur toile.
 Collection Musée Matisse.
 Le Cateau-Cambrésis. © Succession Matisse 2002

ne sont là que quelques thèmes qui illustrent une conversation qui, par endroits, devient une véritable cohabitation. *Guerre et Paix* de Picasso en 1952 pour la chapelle de Vallauris est une réponse à la chapelle de Vence de Matisse. En fin d'exposition, les toiles découpées de Picasso se retrouvent sur une même longueur d'ondes que les gouaches découpées de Matisse, créant ainsi, selon le mot de Matisse, « un espace vibrant ».

L'exposé de cette « fraternité artistique », toujours selon Matisse, se conclut sur le thème du peintre et de l'atelier. *Le Violoniste à la Fenêtre* de Matisse (1918) trouve un écho – revendiqué ou non –, face à *l'Ombre* (1953) de Picasso. Dans les deux cas, le peintre devient le sujet autobiographique de la toile où chacun se met en scène. La fenêtre de l'atelier offre à Matisse, jouant du violon, une rupture de champ où se découpe – et se confond – sa silhouette. Se représentant par un buste, vu de plongée dans l'obscurité d'un contre-jour, Picasso regarde le paysage de son atelier. Des compositions de nus féminins prennent des formes de nuages. Deux toiles. Deux icônes mélancoliques de la solitude du créateur, et ce, sur le mode incertain de la connivence. « Il faudrait, écrit Picasso, pouvoir mettre côte à côte tout ce que Matisse et moi avons fait. Jamais personne n'a si bien regardé la peinture de Matisse que moi. Et lui, la mienne. » Voilà! C'est fait. Matisse - Picasso. Galeries nationales du Grand Palais. Paris. Jusqu'au

22 janvier 2003. Museum of Modern Art, New York.
 Du 12 février au 27 mai 2003.
www.matissepicasso.com

AUTRES EXPOSITIONS À VOIR

Et aussi. Autre rencontre d'artistes, Manet-Velázquez pourrait aussi être qualifiée d'exposition dossier si le terme ne renvoyait, à tort, à un type de présentations didactiques au nombre limité de tableaux. Visitant les musées de Madrid en 1865, Manet écrit: « Velázquez est le plus grand peintre qu'il ait jamais eu ». Documentant la manière espagnole sur laquelle s'appuient les peintres du XIX^e siècle pour contrer les règles de l'académisme, l'exposition est, vue selon cet angle, une anthologie des œuvres de Manet, Delacroix, Millet, Courbet, mais aussi une galerie unique des œuvres espagnoles adulées par les peintres français de cette époque: Velázquez, Murillo, Zurbaran, Goya... Après Paris (jusqu'au 5 janvier 2003), l'exposition sera au Metropolitan Museum of New York du 24 février au 8 juin 2003.

Max Beckmann, un peintre dans l'histoire au Centre Pompidou interroge une œuvre à la fois allégorique et ancrée dans le réel de cet artiste. Mal connu en France, Max Beckmann (1884-1950) ne cesse pourtant de témoigner, en une traversée du siècle et la déclinaison d'un questionnement métaphysique, d'une vision tragique (jusqu'au 6 janvier). L'exposition sera également présentée au MOMA à New York.

Féerie baroque et délire monstrueux, *Cremaster Cycle* de l'artiste américain Matthew Barney (né en 1967) étonne par ses outrances. Dessins, installations, sculptures associant des matériaux malléables comme la vaseline ou la résine plastique, cinq films et sept heures de projections constituent une sorte de superproduction comme l'art contemporain n'en a que rarement vu. (Au Musée d'art moderne de la ville de Paris, jusqu'au 5 janvier. Au Salomon R. Guggenheim Museum de New York du 13 février au 11 mai 2003).

René Viau