

Marie-José Latour

Henri Matisse et le dessin de l'arbre

« J'ai combien de fois voulu dessiner des arbres mais sans y parvenir ¹. »

L'imitation ne saurait y suffire, l'artiste en a fait maintes fois l'épreuve.

Toutefois, poursuit Henri Matisse dans l'une des mille lettres échangées avec André Rouveyre, *« j'avais déjà remarqué que dans les travaux des Orientaux le dessin des vides laissés autour des feuilles comptait autant que le dessin lui-même. »*

Le sourire nous vient lorsque nous imaginons la déconvenue de ces infatigables testeurs et autres tenants de raccourcis, si dans leurs inénarrables mesures, ils devaient inclure leurs vides !

Matisse insiste, il faudra que l'inspiration s'écarte de l'objet. Cette observation des vides entre les branches, précise-t-il encore, n'a pas de rapport immédiat, direct avec l'objet.

Pas plus qu'un mot ne copie la chose qu'il s'obstine à nommer, pas davantage un dessin ne re-produit ce qu'il s'astreint à saisir. Cet écart est celui qui est toujours là pour celui qui d'abord ne parlait pas, et qui se saisit du monde après avoir été saisi par le langage. Dans cet écart, venant déchirer la ressemblance, peut se présenter la bien nommée trouvaille qui aura su s'échapper du cliché.

« Le dessin d'imitation de l'École [...] ne crée aucun lien réel entre les objets », ajoute encore Matisse. Dessiner un

Je suis
un clown.
Prenez
exemple
là-dessus,
ne m'imitiez
pas.

J. Lacan

1. ↑ H. Matisse, « Lettre à André Rouveyre sur le dessin de l'arbre », dans *Écrits et propos sur l'art*, Paris, Hermann, 1972, p. 166-170.

arbre en dessinant les feuilles une à une ne saurait créer un arbre comme Poussin l'a fait avec trente ou cinquante feuilles.

Cependant, du fait de sa prématuration, d'être contraint à ce détour par l'Autre, le petit humain ne saurait faire sans l'imitation. Matisse, qui a dessiné toute sa vie pour tenter d'atteindre « au caractère de vie que confère à l'œuvre d'art un travail créateur ² », le sait mieux que quiconque.

Ainsi citera-t-il à plusieurs reprises, comme le rappelle Aragon dans le « roman » exceptionnel qu'il lui consacre ³, le poème de Mallarmé :

Imiter le Chinois au cœur limpide et fin
De qui l'extase pure est de peindre la fin
Sur ses tasses de neige à la lune ravie
D'une bizarre fleur qui parfume sa vie
Transparente, la fleur qu'il a sentie, enfant,
Au filigrane bleu de l'âme se greffant ⁴.

Matisse, à la presque fin de sa vie, montrant à Aragon les dessins qu'il fait « pour apprendre à représenter un arbre », lui confiera comment il a longuement préparé son métier, tout se passant « comme si, *jusqu'ici*, je n'avais fait qu'apprendre, élaborer mes moyens d'expression ⁵ ».

Pendant plus de soixante-dix ans de travail, l'artiste n'a fait que préparer son travail. C'est le temps qu'il faut pour se laisser guider par la main. « Il me faut créer un objet qui ressemble à l'arbre. Le signe de l'arbre. Et pas le signe de l'arbre tel qu'il a existé chez d'autres artistes [...] Les autres ont inventé leur signe. [...] L'importance d'un artiste se mesure à la quantité de nouveaux signes qu'il aura introduits dans le langage plastique ⁶ ... »

Qui, mieux que Matisse, sait attirer notre attention sur l'enjeu de l'avertissement de Lacan ?

Psychanalyste,
c'est du signe
que je suis
averti.

J. Lacan

-
2. ↑ H. Matisse, « Il faut regarder toute la vie avec des yeux d'enfants », dans *Écrits et propos sur l'art*, op. cit., p. 323.
 3. ↑ L. Aragon, *Henri Matisse, roman*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1998, p. 136.
 4. ↑ S. Mallarmé, « Las de l'amer repos ... », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1945, p. 36.
 5. ↑ L. Aragon, *Henri Matisse, roman*, op. cit., p. 136.
 6. ↑ *Ibid.*, p. 137-138.

Le signe s'éloigne ici de l'imitation en série que permet le signe typographique. Pour Matisse, et ajoutons, pour le psychanalyste, le signe n'est-il pas ce qui se produit par la re-production mais ne saurait se réduire aux explications de texte ? Le signe, un trait propre au sujet. Une brève, pourrait-on dire encore, si l'on en croit l'étymologie que le pédagogue latin Quintilien appuie sur le *sémion* pour y lire l'unité prosodique.

À la fin de sa vie, rongé par un cancer, Matisse regardait encore les arbres à travers sa fenêtre, comme s'il n'en avait jamais vu ni dessiné.

Comment dès lors ne pas regarder avec une autre perspective ce tableau de 1914, *Porte-fenêtre à Collioure* ? Bien des fenêtres peintes par Matisse ouvrent sur un extérieur lumineux. Ce n'est pas le cas de ce tableau, dont la date ne saurait nous être indifférente. Aragon dit tenir cette œuvre pour « le plus mystérieux des tableaux jamais peints ». Le mystère ne tient-il pas à l'écart entre la force de suggestion du cadre et le fait que l'on ne voit rien, si ce n'est le noir ? Cette porte-fenêtre ouvre sur un espace sombre dont l'écrivain dit qu'il est aussi bien « l'espace d'un roman qui commence et dont l'auteur ignore tout encore, comme de cette vie dans la maison d'obscurité, ses habitants, leurs façons d'être, leur mémoire, leurs rêves, leurs douleurs ⁷. » Cet espace sombre est gros de toutes les formes possibles de la vie.

La forme pourra disparaître, il restera le cadre. Une fenêtre : ce bord qui à la fois sépare et relie, cet appareillage minimal nécessaire au parlant que Lacan écrivait d'un petit signe \diamond , nous invitant à le lire « coupure ».

Pour celui qui a fini par dessiner avec des ciseaux, il n'était pas question du divertissement d'une saison, mais bien du traitement d'un problème de toute une vie, le conflit entre la couleur et le dessin.

7. [↑](#) L. Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève, Skira, 1969, p. 80.