

B O N N A R D / M A T I S S E

CORRESPONDANCE



PRÉSENTATION DE JEAN CLAIR
ET ANTOINE TERRASSE

ART ET ARTISTES
GALLIMARD

Crédits photographiques

Photo © Henri Cartier-Bresson / Magnum : p. 6-7, 22-23, 76, 104, 110-111 ; © S.P.A.D.E.M. et A.D.A.G.P. pour les reproductions d'œuvres de Pierre Bonnard : p. 26, 123, 133 ; photo Archives Matisse, © Succession Henri Matisse pour les reproductions d'œuvres de cet artiste : p. 27, 42, 121, 123, 130, 131 ; photo © André Ostier, tous droits réservés : p. 81, 95 ; photo Brassai, © Gilberte Brassai, tous droits réservés : p. 87 ; photo Gallimard : p. 42, 45 en haut, 46, 49, 50, 53, 61, 122-123, 129, 132 ; photo D.R. : p. 26, 45 en bas, 65, 116, 121, 123, 128, 130. Photo reproduite avec l'autorisation de Corporate Art Collection, the Reader's Digest Association, Inc. : p. 133.

© Succession H. Matisse, 1991, pour les textes d'Henri Matisse.

© Éditions Gallimard, 1991, pour les textes de Pierre Bonnard, de Jean Clair et d'Antoine Terrasse.

PRÉFACE





Matisse à Vence, par Henri Cartier-Bresson, 1944.

Des peintres anciens, nous savons peu du quotidien : des éphémérides parfois, des journaux, éclaircissant quelques dyspepsies, des notes cherchant à préciser un point de théorie, des courriers d'affaires, des contrats, stipulant le montant du lapis-lazuli ou la composition des bordures. Des peintres contemporains, nous n'avons rien, ou presque. Le téléphone, on sait, a supprimé l'écrit. C'est au XIX^e siècle que s'enfle la correspondance, qui viendra mourir vers la fin de la Seconde Guerre. Un long siècle d'or, commencé avec les courriers à cheval, s'acheva vers la Seconde Guerre mondiale, avec les petits bleus et les pneumatiques. L'échange épistolaire connut son apothéose au moment de l'impressionnisme, comme si, pour vaincre la solitude de l'atelier, durant les heures où le jour permet le travail, la lettre venait corroborer, dans le calme de l'écritoire, ce que les discussions avaient ébauché dans ces séances de compagnonnage qu'étaient les réunions nocturnes au café.

Il n'y faut pas voir simplement l'effet d'un tempérament porté à l'effusion : dans ces plis répétés, réguliers, acheminés avec célérité par une poste respectueuse de l'écrit, qui ne connaissait pas les lenteurs des télécommunications modernes, on échangeait parfois de la théorie, souvent des recettes d'atelier, mais le plus souvent encore, ce qu'on y

trouve, ce sont des échanges banals, quotidiens, des réconforts du commun. Du romantisme à la modernité, tout se passe comme si ces maîtres, mal remis d'avoir été promus du rang d'artisans des arts mécaniques à celui de génies incompris ou mal acceptés, éprouvaient le besoin de se conforter les uns les autres, en se répétant qu'ils n'échappaient pas, quelle que fût la singularité de leur nouveau statut, au sort des simples mortels.

Dans les archives familiales dorment ainsi des piles de lettres soigneusement classées et gardées. La volonté attentive d'un descendant, plus fidèle à l'esprit de celui qui les a écrites qu'à la lettre même, et un concours heureux font parfois qu'elles peuvent être publiées et, publiées, qu'elles retrouvent aussi leurs réponses, qui dormaient en d'autres lieux. Alors les deux paquets, celui du destinataire et celui de l'envoyeur, reviennent se mêler ; le dialogue, rompu par la mort des épistoliers, se reconstitue ; chaque lettre vient retrouver sa place dans cette suite d'interrogations, de nouvelles, de confidences dont l'entretien était fait. Isolée, comme en suspens, elle était un fragment éteint, un document pour amateur d'autographes ; réunie à son ensemble, elle retrouve le frémissement qui l'a fait naître. C'est le flux même de la vie, des menus incidents ou des moments graves qui les ont suscitées, qui se remet à couler.

Ainsi de ces lettres entre Matisse et Bonnard, échangées de 1925 à 1946. Document inestimable qui commence sur le

superbe « Vive la Peinture ! » que lance Matisse à Bonnard et qui s'achève sur une lettre de Matisse encore où celui-ci, en post-scriptum, redit à son correspondant, une dernière fois, son admiration pour son œuvre. Document émouvant qui nous restitue l'amitié qui a lié ces deux peintres, sensiblement contemporains.

Rappelons-le : deux ans séparaient Bonnard de Matisse : seule son étonnante précocité, l'influence qu'il exerça sur Toulouse-Lautrec, son rôle essentiel dans le mouvement Nabi firent qu'on put entretenir la fiction d'un Bonnard qui eût été le dernier des impressionnistes quand Matisse eût été le premier des modernes : ce que révèle cette correspondance, c'est au contraire qu'ils partageaient une même vision de l'art, et affrontaient les mêmes problèmes. « Ils ont la même intelligence de la peinture. Ils partagent la même conviction, absolue, que le tableau doit vivre par lui-même de sa vie propre ; qu'il n'est pas une imitation de la vie, mais la transcription d'une émotion ressentie devant un spectacle ; que le peintre doit se soumettre non à la nature, mais à son tableau¹. »

Jusqu'en 1940, l'échange est bref et irrégulier : les deux peintres ont souvent l'occasion de se rencontrer et de discuter de vive voix. C'est la guerre qui, en interrompant les moyens de communication, fait soudain gonfler la correspondance. Les événements, en les rendant voisins — Bonnard s'est retiré dans sa petite villa du Bosquet sur les hauteurs de Cannes en

1939 et Matisse, de même, à l'ancien Régina à Cimiez — les ont aussi isolés dans leur retraite. « J'ai bien besoin de voir une autre peinture que la mienne », écrit Bonnard le 9 février 1940 et Matisse, le 7 novembre de la même année : « J'aurais besoin de voir quelqu'un et vous êtes celui que je voudrais voir. » Ce besoin, cette élection, si nettement affirmés chez l'un, plus discrets chez l'autre, comme si la demande était moins forte, comme si Bonnard se suffisait mieux à lui-même, peuvent surprendre chez deux artistes dont l'âge et l'autorité semblaient devoir désormais se passer de tout conseil et de toute confiance. Mais la guerre, les plongeant dans une même préoccupation, mettait brutalement en doute le sens même de leur travail, de cette peinture qui est « quelque chose », comme l'écrivait Bonnard en 1933 à propos de *La Danse* que venait d'achever Matisse, « à la condition de se donner tout entier ». Or, pouvait-on encore se donner tout entier ? Matisse, Bonnard, peintres du bonheur de vivre, selon le cliché. Cette sérénité, conquise en vérité au prix de quelles luttes intérieures chez l'un et l'autre, que valait-elle encore après la tragédie de mai 1940 ? La peinture-comme-un-fauteuil, la peinture-pour-le-plaisir-de-peindre, ne serait-elle pas emportée par la tourmente ? Pouvait-on peindre *Le Rêve de 1940* ou fallait-il se réveiller ? Peindre encore, et pourquoi ? Mais ce genre d'interrogations, on ne le trouvera pas dans cette correspondance. Simplement, la guerre y apparaît vécue comme un désordre permanent qui vient

altérer le discours profond de la création mais sans réussir à en rompre la continuité. « Les préoccupations matérielles et les inquiétudes de l'avenir me travaillent beaucoup et j'ai peur que la peinture ne me laisse en plan par manque de liberté d'esprit », confie Bonnard en septembre 1940, à quoi Matisse fait écho : « Il est certain que notre inquiétude constante nuit au travail inconscient qui habituellement nous tient quand nous ne sommes plus devant le chevalet » (lettre du 7 novembre 1940). La contrainte que l'événement fait peser sur le peintre, c'est de l'obliger à se ressaisir plus profondément, là où l'ordonnancement impérieux de l'œuvre fait taire le désordre immédiat de la réalité. Peindre, ce n'est pas se dérober à la gravité du moment, c'est retrouver cette gravité au plus intime de la pratique individuelle. « Je me suis remis immédiatement au travail pour retrouver mon équilibre, mais il y a ici un tel cafard [...] que mon travail est difficile » (lettre du 7 septembre 1940). La guerre pouvait ainsi tout bouleverser sans changer le cours secret de l'œuvre, sans altérer sa vérité particulière.

Mais, bouleversement collectif, la guerre n'est que l'extrême exemple des problèmes quotidiens que les deux peintres affrontent et dont ils s'entretiennent, qui donnent à ces lettres le prosaïsme déchirant des simples. On y parle de bouillon de poule et de crise de foie, de difficultés de transport et de ravitaillement, de coups de froid et de rhumes qui traînent : les souffrances du jeune Werther n'étaient non plus

jamais très éloignées des relents de la cuisine. Seule une vision héroïque et fausse de la création peut laisser croire que les chefs-d'œuvre s'accomplissent sur les hauteurs et dans les égarements, alors qu'ils ne sont que le fruit des luttes gagnées sur un quotidien gris et morose, avec « le froid qui crispe » (p. 67), un courrier qui n'arrive pas, la viande et le fromage qui font défaut, le manque qui grandit comme le désert, les amis qui s'éclaircissent...

Monachi dispersi, frères lais d'une communauté invisible, les deux peintres échangent leurs petits ou leurs grands malheurs et leurs modestes joies parce qu'ils se savent occupés, quand ils ne se confient pas, à un service qui les dépasse infiniment. Avant d'être l'expression exceptionnelle d'un génie, la peinture demeure pour eux l'exercice obstiné, patient, obscur d'un métier. Et pourtant, la banalité, la domesticité des propos, la pudeur des émotions confiées, la retenue des sentiments révèlent, *a contrario*, la grandeur infinie de la tâche dont ils sont les commanditaires modestes, les commis dociles. Dociles mais obstinés. Et par conséquent, s'encourageant l'un l'autre à la mener à terme. Rien ne peut faire obstacle à cette mission, tout à la fois dérisoire et sublime, peindre des tableaux. Les privations peuvent se multiplier, les certitudes les plus établies se défaire, le corps lui-même se dérober, demeure un terrain plus ferme que tout, et dont la nature ressortit plus à la foi du fidèle qu'à la certitude du savant : un métier, quotidien comme la prière

« La vérité c'est qu'un peintre existe la palette à la main et qu'il fait ce qu'il peut [...] la théorie est une chose un peu stérilisante », écrit Matisse (p. 57). A quoi répond Bonnard : « Le seul terrain solide du peintre, c'est la palette et les tons » (p. 58).

A Georges Duhamel qui lui reprochait d'avoir écrit des poèmes en une époque troublée, Paul Valéry avait répondu : « La sérénité de l'œuvre ne démontre pas la sérénité de l'être. » Ainsi de ces deux œuvres qui se continuent alors, dans le doute et dans l'inquiétude, mais fidèles à leur nécessité intérieure, comme fidèles à leur lieu accoutumé. Matisse et Bonnard refuseront en effet de s'exiler, le premier en dépit des facilités qui lui sont offertes (visa pour le Brésil, poste d'enseignement à San Francisco) comme des menaces (rumeur que Nice va être occupée, raid aérien sur Cimiez), le second en dépit de conditions d'existence précaires dans son « charmant pigeonier » du Cannet.

Une sorte de fraternité donc, une communauté de comportement face au malheur commun. Face aussi bien au malheur personnel : il est beaucoup question de morts ou de maladies dans ces lettres : Paul Klee, Josse Bernheim, Marthe Bonnard... De leur génération, Matisse et Bonnard savent qu'ils font désormais partie des rares survivants : « Nous sommes des favorisés, ne l'oublions pas » (p. 92), de ces hommes, comme le dit Rodin, « qui ont eu le bonheur de poursuivre passionnément ce qu'ils ont aimé ». La menace de la mort,

d'ailleurs, est au cœur de cette correspondance, souvent évoquée dans ces lettres de Matisse écrites de la Clinique du Parc à Lyon d'une écriture heurtée et presque illisible. La convalescence va coïncider avec la vision, dans les parcs de la ville, de fleurs et d'animaux que Matisse semble découvrir comme s'il s'agissait du premier matin du monde : « tout neufs » (p. 93).

C'est cette « nouveauté » absolue de la vision, ce regard purifié, lavé, rincé qui souvent fascine Bonnard : « Quand je pense à vous, je pense à un esprit nettoyé de toute vieille convention esthétique, c'est cela seul qui permet une vue directe sur la nature, le plus grand bonheur qui puisse arriver à un peintre » (p. 64). Ailleurs, encore, il le remerciera « de ce plaisir et de cet enseignement ». Matisse, quant à lui, s'adresse à Bonnard à un moment bien particulier : celui d'une crise dans sa démarche artistique que résume la si importante lettre du 13 janvier 1940. Depuis *La Danse* de la Fondation Barnes, le passage du décor monumental a introduit un décalage entre dessin et peinture. Matisse se plaint que de nouvelles conventions se sont créées qui brident sa spontanéité. Il s'agit pour lui de redonner à sa couleur la liberté de son dessin comme à son dessin l'intensité chromatique de sa couleur : hiatus qu'il ne résoudra pleinement qu'après 1945. Pourquoi choisit-il d'aller vers Bonnard ? « Une visite chez vous me ferait le plus grand bien. Certainement la vue de votre peinture allégera le mur que j'ai devant le

nrf



9 782070 722372



91-IV

A 72237

ISBN 2-07-072237-6