

In 1939, at the age of 70, Matisse published his essay "Notes d' un Peintre sur son Dessin" in the journal "Le Point". Even though its title was clearly derived from another essay "Notes d'un Peintre" published some 30 years earlier, the "painter's" ambiguous reference to his "design" seemed to suggest a different intention from the first essay. The poet Louis Aragon, who was a frequent visitor of Matisse's studio at the Hotel Regina in Nice during those years, recalled that the painter had spoken of working on a number of sketches that were to be companion to the essay. However, "Notes d'un Peintre sur son Dessin" appeared in "Le Point" as text only.

In a recent auction at Lucerne, Switzerland, eight previously unidentified sketches of Matisse surfaced as part of the estate of the painter's daughter Marguerite Matisse. They are believed to be the sketches that Matisse had mentioned to Aragon. This is a palimpsest of the celebrated essay, in the presentation that Matisse might have first imagined.

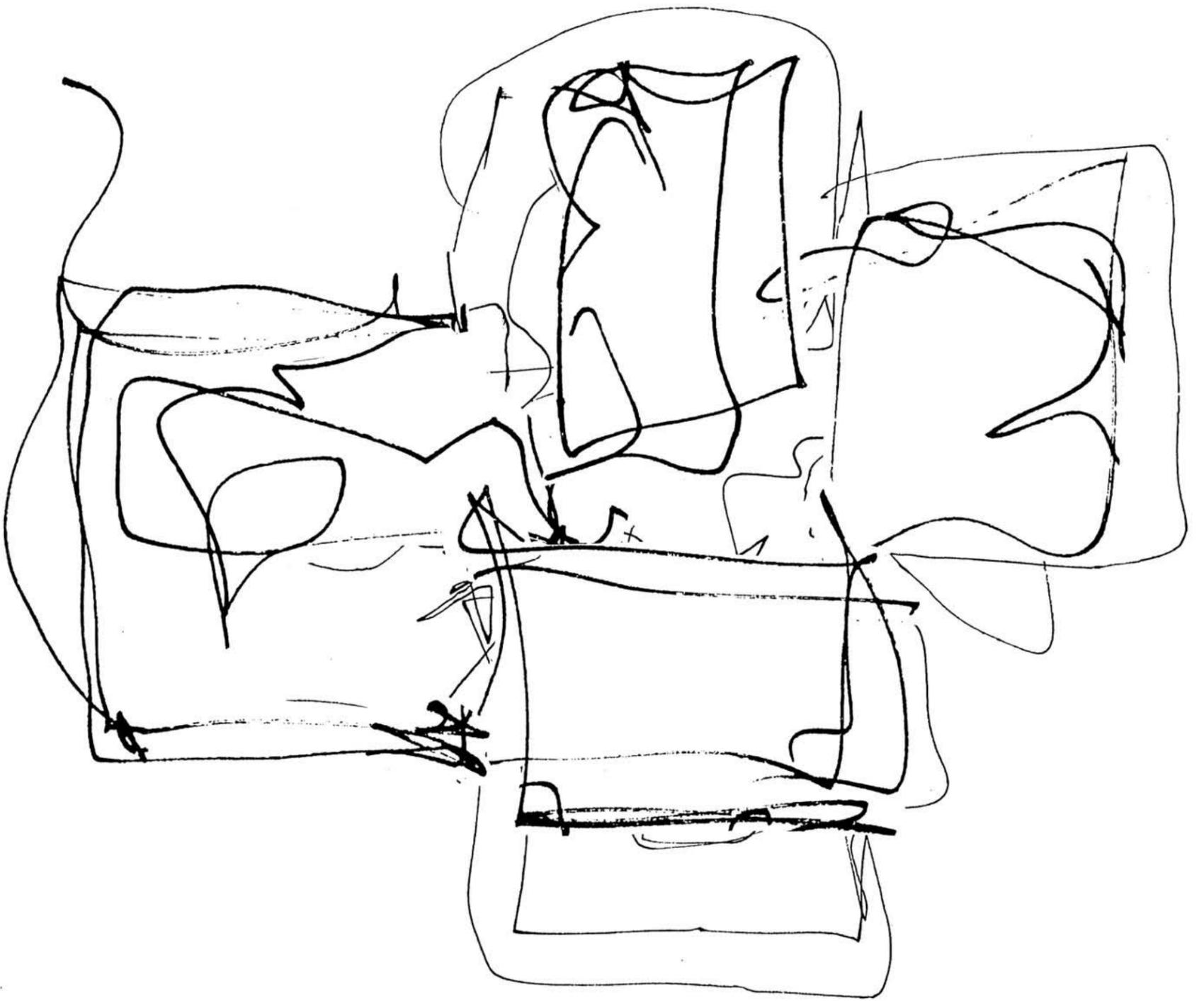
It will never be known why Marguerite had kept these sketches hidden for all these years. But when juxtaposed side by side with the text, they begin to take on a spatial dimension, and they reveal Matisse's fascination with architectonic forms. One may speculate that the Master had intended the essay to pave the foundation for his dream to be an architect, which he would realize more than a decade later in the Chapel in Vence.

Thus at the age of 70, Matisse began a secret new career as an architect.....

Notes d'un peintre sur son dessin*

MON ÉDUCATION a consisté à me rendre compte des différents moyens d'expression de la couleur et du dessin. Mon éducation classique m'a naturellement porté à étudier les Maîtres, à les assimiler autant que possible en considérant, soit le volume, soit l'arabesque, soit les contrastes, soit l'harmonie et à rapporter mes réflexions dans mon travail d'après nature, jusqu'au jour où je me suis rendu compte qu'il m'était nécessaire d'oublier le métier des Maîtres ou plutôt de le comprendre, d'une manière toute personnelle.

N'est-ce pas la règle de tout artiste de formation classique ? Ensuite vint la connaissance et l'influence des arts de l'Orient¹.



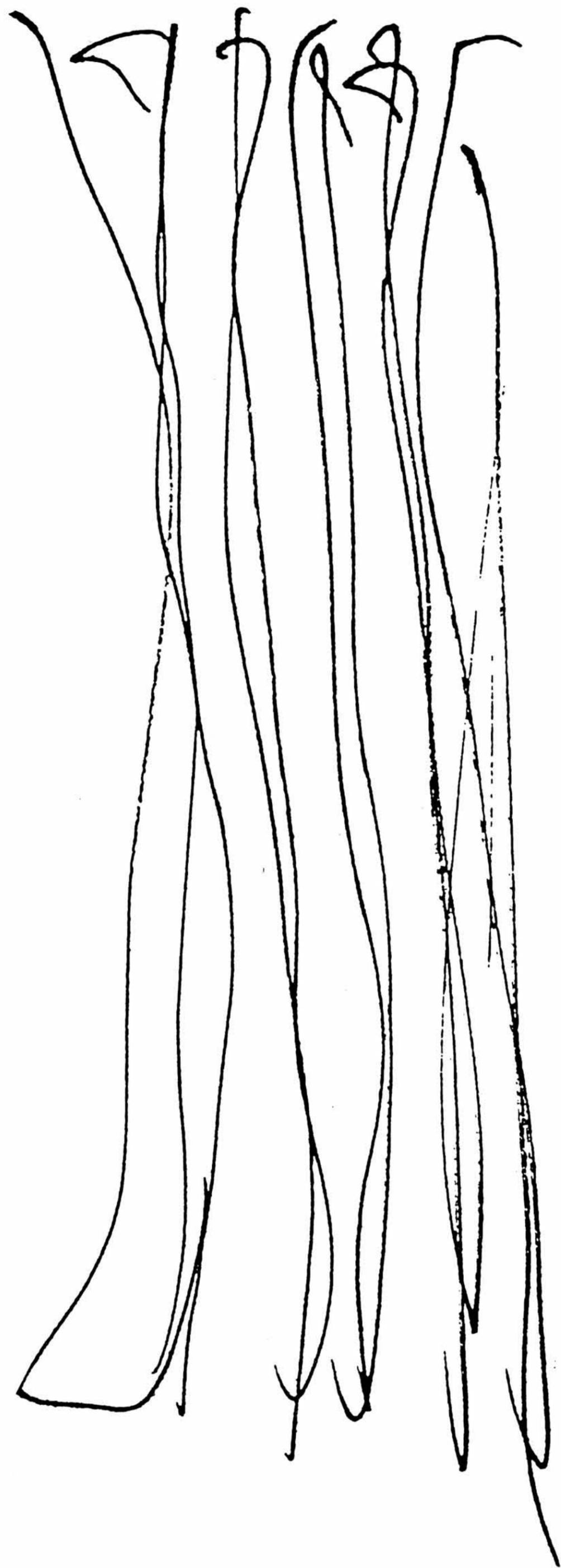
Mon dessin au trait est la traduction directe et la plus pure de mon émotion. La simplification du moyen permet cela. Cependant, ces dessins sont plus complets² qu'ils peuvent paraître à certains qui les assimileraient à une sorte de croquis. Ils sont générateurs de lumière; regardés dans un jour réduit ou bien dans un éclairage indirect,

**ils contiennent, en plus de la
saveur et de la sensibilité de la ligne,**

la lumière et les différences de valeurs correspondant à la couleur, d'une façon évidente. Ces qualités sont aussi visibles en pleine lumière, pour beaucoup. Elles viennent de ce que ces dessins sont toujours précédés d'études faites avec un moyen moins rigoureux que le trait, le fusain par exemple ou l'estompe, qui permet de considérer simultanément le caractère du modèle, son expression humaine, la qualité de la lumière qui l'entoure, son ambiance et tout ce qu'on ne peut exprimer que par le dessin. Et c'est seulement lorsque j'ai la sensation d'être épuisé par ce travail, qui peut durer plusieurs séances que, l'esprit clarifié,

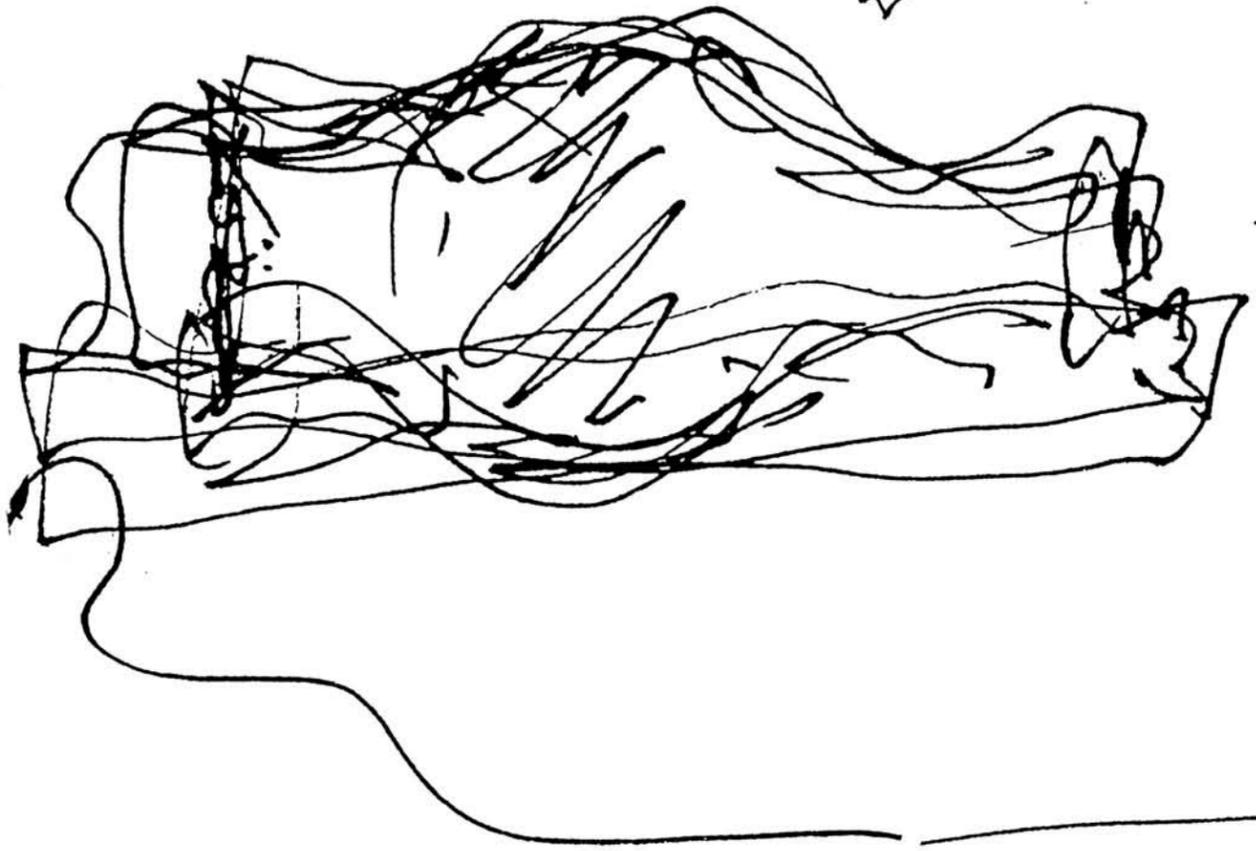
je puis laisser

aller ma plume avec confiance. J'ai alors le sentiment évident que mon émotion s'exprime par le moyen de l'écriture plastique.



Aussitôt que mon trait ému a modelé la lumière de ma feuille blanche, sans en enlever sa qualité de blancheur attendrissante³, je ne puis plus rien lui ajouter, ni rien en reprendre. La page est écrite; aucune correction n'est possible. Il n'y a plus qu'à recommencer si elle est insuffisante comme s'il s'agissait d'une acrobatie. Il contient, amalgamés selon mes possibilités de synthèse⁴,

les différents points de vue que j'ai pu, plus ou moins, assimiler par mon étude préliminaire.

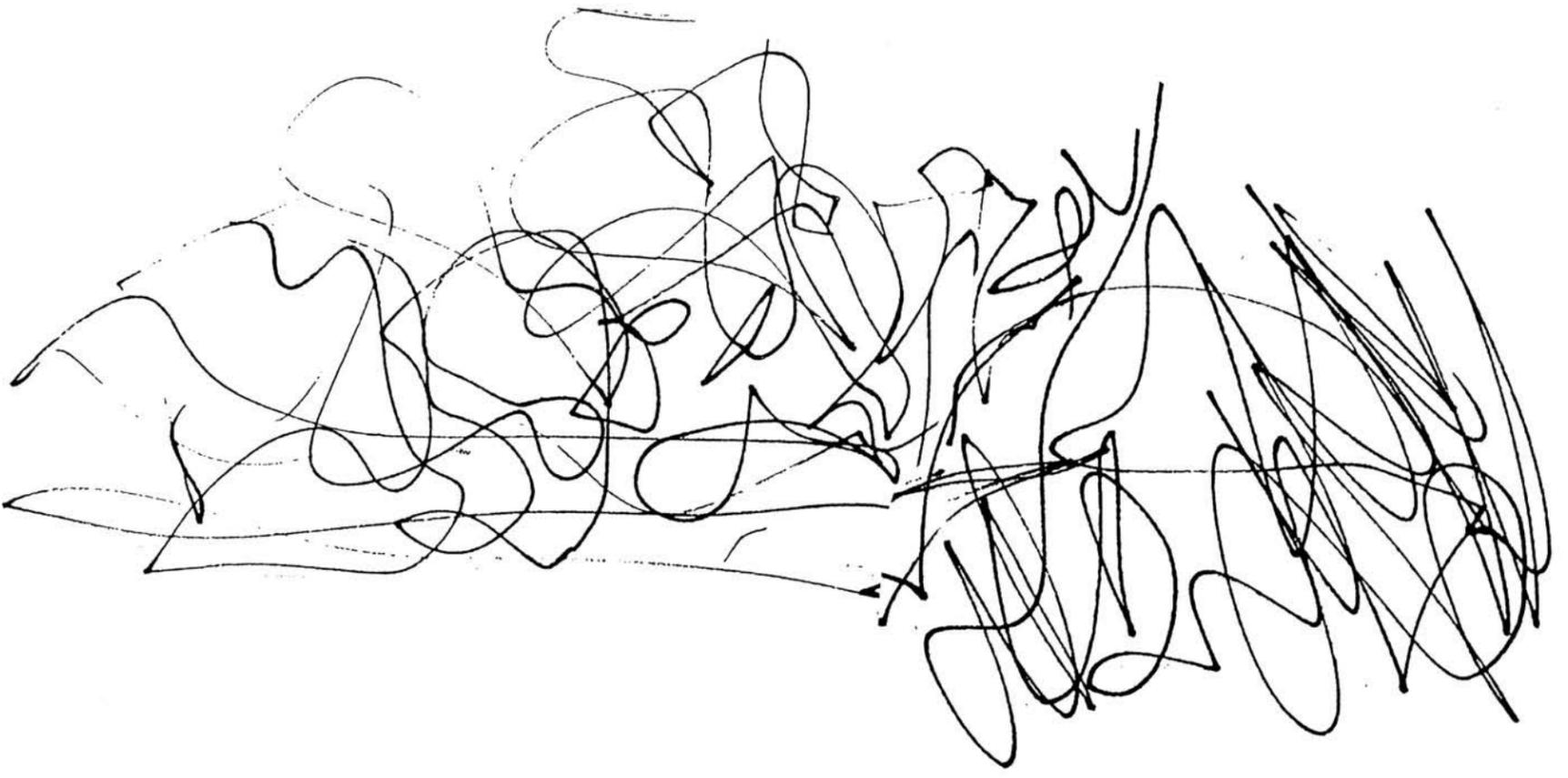


Les bijoux ou les arabesques⁵ ne surchargent jamais mes dessins, d'après le modèle, car ces bijoux et arabesques font partie de mon orchestration.

Bien placés, ils suggèrent la forme ou l'accent de valeurs nécessaires à la composition du dessin. Ici, me revient la réflexion d'un médecin me disant :

Lorsqu'on regarde vos dessins, on est étonné de voir comme vous connaissez bien l'anatomie⁶.

Pour lui, mes dessins, dont le mouvement était exprimé par un rythme logique de lignes, lui avaient suggéré le jeu des muscles en action.

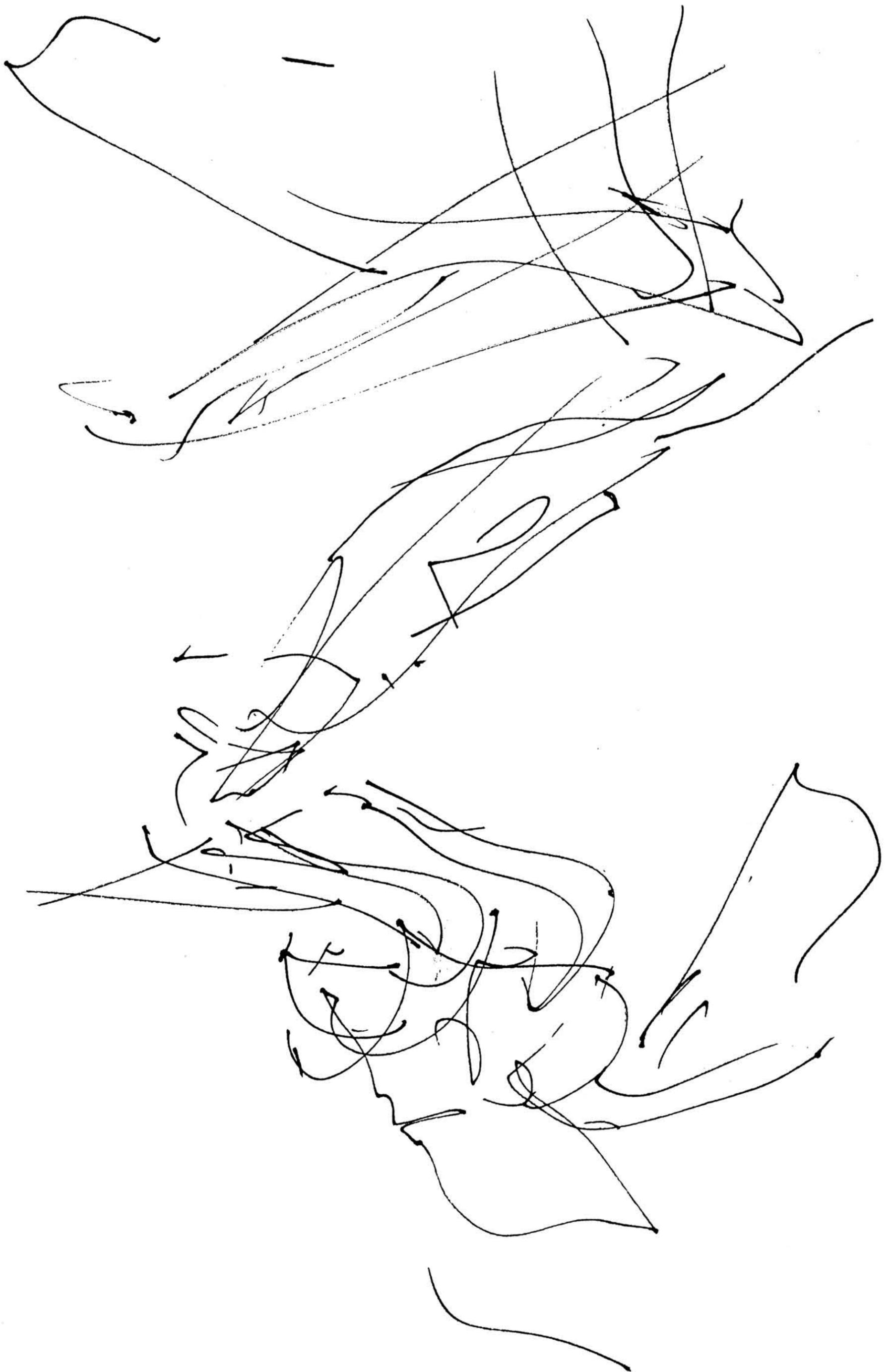


C'est pour libérer la grâce, le naturel que j'étudie tellement avant de faire un dessin à la plume. Je ne m'impose jamais violence; au contraire; je

suis le danseur ou l'équilibriste qui commence sa journée par plusieurs heures de nombreux exercices d'assouplissement,

de façon à ce que toutes les parties de son corps lui obéissent? lorsque, devant son public, il veut traduire ses émotions par une succession de mouvements de danse, lents ou vifs ou par une pirouette élégante.

(A propos de perspective: mes dessins définitifs au trait ont toujours leur espace lumineux et les objets qui les constituent sont à leurs différents plans; donc en perspective, *mais en perspective de sentiment*, en perspective suggérée.)



J'ai tenu toujours le dessin, non comme un exercice d'adresse particulière, mais avant tout, comme un moyen d'expression de sentiments intimes et des descriptions d'état d'âme, mais, moyens simplifiés pour donner plus de simplicité, de spontanéité à l'expression qui doit aller sans lourdeur à l'esprit du spectateur⁸.

Mes modèles, figures humaines, ne sont jamais des *figurantes* dans un intérieur. Elles sont le thème principal⁹ de mon travail. Je dépends absolument de mon modèle que j'observe en liberté, et c'est ensuite que je me décide pour lui fixer la pose qui correspond le plus à *son naturel*. Quand je prends un nouveau modèle, c'est dans son abandon au repos que je devine la pose qui lui convient et dont je me rends esclave. Je garde ces jeunes filles souvent plusieurs années, jusqu'à épuisement d'intérêt. Mes signes plastiques expriment probablement leur état d'âme (mot que je n'aime pas) auquel je m'intéresse inconsciemment ou bien alors à quoi?

Leurs formes ne sont pas toujours parfaites, mais elles sont toujours expressives. L'intérêt émotif qu'elles m'inspirent ne se voit pas spécialement sur la représentation de leur corps, mais souvent par des lignes ou des valeurs spéciales qui sont répandues sur toute la toile ou sur le papier et en forment son orchestration, **son architecture. Mais tout le monde ne s'en aperçoit pas.**

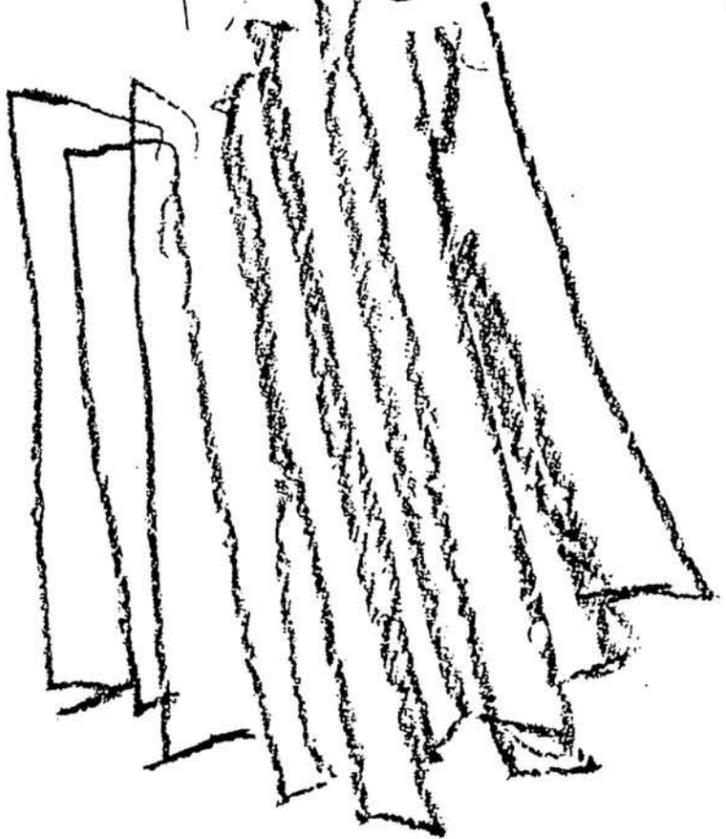
C'est peut-être de la volupté sublimée, ce qui n'est peut-être pas encore perceptible pour tout le monde.



On dit de moi : *Ce charmeur qui se plaît à charmer des monstres.* Je n'ai jamais cru que mes créations étaient des monstres charmés, ou charmants.

J'ai répondu à quelqu'un qui disait que je ne voyais pas les femmes comme je les représentais : « Si j'en rencontrais de pareilles dans la rue, je me sauverais épouvanté »¹⁰. Avant tout, je ne crée pas une femme, *je fais un tableau*¹¹.

Malgré l'absence de traits entrecroisés, d'ombres ou de demi-teintes, je ne m'interdis pas le jeu des valeurs, les modulations. Je module avec mon trait plus ou moins épais, et surtout par les surfaces qu'il délimite sur mon papier blanc. Je modifie des différentes parties de mon papier blanc, sans y toucher, mais par des voisinages. On voit ça très bien dans les dessins de Rembrandt¹², de Turner et d'une façon générale, dans ceux des coloristes.



En résumé, je travaille *sans théorie*.

J'ai seulement conscience des forces que j'emploie et je vais, poussé par une idée que je ne connais vraiment qu'au fur et à mesure qu'elle se développe par la marche du tableau. Comme disait Chardin : *J'en remets* (ou j'en retire, car je gratte beaucoup) *jusqu'à ce que ça fasse bien*.

Faire un tableau paraîtrait aussi logique que de construire une maison

si on marchait avec de bons principes. Le côté *humain*, on ne doit pas s'en occuper. On l'a ou on ne l'a pas. Si on l'a, il colore l'œuvre malgré tout.



to F.O.G.



Edwin Chan
Santa Monica, 1999

