

Kunst

Henri Matisse: de grootste colorist van de 20^{ste} eeuw en zoeker van harmonie, evenwicht en sereniteit

Christiane STRUYVEN
kunsthistorica en ereadvocaat

1. De Franse schilder Henri Matisse was een man van het grijze noorden, die aangetrokken werd door het zonnige zuiden. Niets in zijn jeugd liet toe te denken dat hij ooit kunstenaar zou worden. Hij zei zelf dat hij voorbestemd was om “graanhandelaar” te worden. Zijn kunst is langzaam gegroeid door zijn passie voor kleur, licht en ruimte.

Wat was het dat Matisse – naast Picasso – de belangrijkste kunstenaar van de 20^e eeuw maakte?

Het was ongetwijfeld zijn genie voor kleur. Hij was dé meester van stralende kleuren, schitterende harmonieën, en prachtige chromatische combinaties. Zestig jaar lang duurde het impact van zijn kleurentalent. Zijn composities van lijnen en arabesken waren helder en duidelijk precies omdat zijn kleurharmonieën zo juist waren. Alleen hij kon gele en oranje cirkels omtoveren in zonovergoten citroenen en appelsienen

Vervolgens was ook Matisse – zoals Picasso - zeer innoverend op kunstvlak. Reeds in 1905 brak Matisse met het Renaissance ideaal van perspectief en illusionisme. Hij vervormde voorwerpen en figuren naar hartenlust. Hij wilde de natuur niet getrouw weergeven, maar hij wou wel de emoties weergeven, die deze in hem opriep. Hij experimenteerde met kleuren en hun energie, met lijnen en arabesken met hun dynamiek en hij volgde zijn eigen zintuiglijkheid.

Zijn koortsachtig zoeken duurde zestig jaar lang van 1895 tot aan zijn dood in 1954. In 1905 lanceerde hij het fauvisme. Enige jaren later evolueerde hij naar een vlakke decoratieve uitgezuiverde stijl met “*La Dance*” als hoogtepunt. Eind 1910 ontdekte hij de Islamitische kunst, die hij integreerde in de Westerse kunst. Tussen 1912 en 1917 maakte hij een eigen gekleurde variant van het kubisme. Tussen 1917 en 1930 schilderde hij wellustige odaliskische en experimenteerde hij met vlakke decoratieve patronen en driedimensionaliteit. In de periode 1930-1943 kwam hij tot zeer geabstraheerde werken. Van 1943 tot aan zijn dood in 1954 werd hij de grootste avant-garde schilder van zijn tijd met zijn *découpages* of knipsels.

Tenslotte was hij een groot sublimator. Hij streefde, naar eigen zeggen, naar een “*kunst van evenwicht, zuiverheid en sereniteit, zonder enige verstoring, net zoals een luie ligzetel waarin men tot rust komt*”. Hij zocht beelden te scheppen van welbehagen, zorgeloosheid en *joie de vivre*. Zestig jaar lang slaagde hij erin, met grote regelmaat, meesterwerken te maken. Werken zoals “*le bonheur de vivre*” uit 1906, “*la dance*” uit 1909, “*l’atelier rouge*” uit 1910, “*la leçon de piano*” uit 1916, “*decoratieve figuur op een versierde achtergrond*” uit 1925, “*zittend naakt in roze*” uit 1936, “*Jazz*” uit 1947, en “*Venus*” uit 1952 en vele andere werden nieuwe iconen.

I. Eerste jaren als schilder

2. Matisse werd geboren op 31.12.1869 in Le Cateau-Cambrésis, in Noord-Frankrijk. Zijn vader had een graanwinkel. Hij wilde dat Henri rechten studeerde. Na twee jaar studie werd hij klerk bij een notaris. Toen hij 21 jaar oud

was, kreeg hij echter een peritonitis en was hij maanden bedlegerig. Om hem te verstrooien kocht zijn moeder hem een doos kleurpotloden. Hij begon te tekenen. Enige tijd daarna, in 1890, verhuisde hij naar Parijs om er kunstacademie te gaan volgen met financiële steun van zijn vader.

3. Matisse was dus geen geboren genie zoals het wonderkind Picasso. Jarelang moest hij hard werken om te leren schilderen en twijfelde hij aan zijn talent. Hij kon niet leven van de verkoop van zijn werken en moest decoratieve werken uitvoeren. Gedurende jaren hing hij ook af van het inkomen van zijn vrouw Amélie, die modiste was en met wie hij in 1898 huwde. Hun drie kinderen verbleven vaak bij zijn schoonouders.

In “*zelfportret*” uit 1900 bezat Matisse nog geen eigen plastische taal. Hij was slechts 30 jaar oud, doch zag er veel ouder uit, door de bril, die zijn ogen omcirkelen. Hij zag er onzeker en angstig uit. De kleuren waren somber en wanordelijk. Fel groen aan zijn schouder, rood op zijn kin, paars op zijn haar en oranje op de achtergrond.

In “*het atelier onder het dak*” uit 1903 drukte hij onbewust het harde gevecht uit dat hij streed met de schilderkunst. Het atelier leek wel een donkere gevangenis, waaruit licht en kleur geweerd worden. Door het open venster prijkte echter een boom in bloesem als een belofte.

4. Matisse bleef gedurig aan werken. In juni 1904, toen hij 35 jaar oud was, kreeg hij eindelijk zijn eerste solo expo in Parijs in de belangrijke galerij van Ambroise Vollard.

Hij ontmoette er de pointillist Paul Signac, die een werk van hem aankocht. Deze ontmoeting was belangrijk en zou hem zeer beïnvloeden. Een maand later brachten Matisse en zijn familie de zomer door bij Signac in zijn villa « *La Hune* » in St Tropez.

Matisse schilderde er “*Luxe, calme et volupté*”. Deze titel verwees naar het gedicht “*Invitation au Voyage*” van Charles Baudelaire: “...là, tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté”.

Het thema is een strandpicknick van zijn vrouw en zoontje Pierre met vijf baadsters in diverse posen. Matisse wilde de geestestoestand schilderen van een gezelschap, dat zich verblijft in een Arcadisch landschap, in een soort tuin van Eden. Hij vond zo'n idyllisch landschap aan de Côte d'Azur. Hiermee sloot hij aan bij de klassieke 16^e eeuwse Venetiaanse schilders, zoals Giorgione en Titiaan, bij Rubens in de 17^e eeuw, bij Watteau in de 18^e eeuw met “*L'embarquement vers l'île de Cythère*” en de 19^e eeuwse Parijse impressionisten, die de verloren wereld van het platteland idealiseerden. Het werd een thema dat dikwijls zou terugkomen.

De techniek van Matisse was divisionistisch, met vele gekleurde stippen, die hij zorgvuldig naast mekaar schilderde.

Het doek gaf echter een houderige indruk omdat de kleuren de tekening verstikten. De tegenstelling tussen kleur en tekening was te sterk. Matisse was dan ook ongelukkig met het werk en koos daarna resoluut voor de kleur ten koste van de tekening.

II. Het fauvisme 1905-1906

5. In 1905 kwam Matisse tot een nieuwe stijl: het fauvisme. Het werd de eerste moderne kunststijl van de 20e eeuw.

Zijn *“Portret van mevrouw Matisse met hoed”* uit 1905 is een vuurwerk van felle rauwe kleuren. Hij portretteerde zijn vrouw in een voorname pose, met een majestueuze hoed, grote waaier en een oranje ceintuur. Hij schilderde pure kleuren, die zo uit de verftubes kwamen, zonder ze eerst te mengen. Hij supprimeerde tekening, perspectief en contouren. Het was een zeer ongewoon portret. Hij schilderde zijn vrouw met een groene neus, blauwe kin en rode hals. Het ging Matisse om de bevrijding van felle kleuren.

Het portret – dat van een uitzonderlijk groot formaat was – werd tentoongesteld op het *“Salon d’Automne”* in 1905 samen met het werk van gelijkgestemde schilders zoals André Derain en Maurice Vlaminck. Het doek veroorzaakte hevig protest.

6. Schilderijen waren toen veel belangrijker dan nu. Zolang geen fotografie bestond, moesten portretten personen waarheidsgetrouw afbeeldden. Dit contract tussen maatschappij en schilders bestond sinds de Renaissance en werd nu door Matisse verbroken. Het publiek hoonde hem en zei dat hij zijn vrouw had geportretteerd op een *“primitieve en barbaarse wijze”*. Moralisten verweten hem zelfs *“anarchie en afbraak van sociale waarden”*.

De naam *“les fauvistes”* kwam van kunstcriticus Marcel Vauxcelles die Matisse en de andere schilders spottend bestempelde als *“des fauves”* of wilde dieren.

Matisse hield zich afzijdig van de controverse en was verstoemd toen Leo en Gertrude Stein, twee Amerikaanse avant-garde verzamelaars dit werk toch wilden aankopen voor 500 francs. Dit gaf hem niet alleen een broodnodige som geld, doch het was ook een bevestiging van zijn werk én het gaf hem een netwerk van verzamelaars. De Steins vonden dat het schilderij de traditionele notie van schoonheid in vraag stelde en dat Matisse zocht naar een nieuwe esthetiek.

7. Met *“La raye verte”* uit 1905 ging hij nog verder. Hij portretteerde zijn vrouw met een groene lijn op de neus, blauwe wenkbrauwen en haren, het gezicht verdeeld in geel en roze. Dit keer onderlijnden de verfstreken de compositie en maakten deze helder en overzichtelijk.

Zo ook *“la japonaise au bord de l’eau”* uit 1905, dat zich bevindt in het Moma in New York. Hij schilderde Amélie in een Japanse kimono, lezend aan het wa-

ter. Opnieuw was er geen tekening, perspectief en contouren. Hij verfde uitsluitend strepen en arabesken in blauw, rood, geel, groen, purper en oranje op het witte canvas en bereikte een verbazingwekkend resultaat. De kleuren zinderden na en gaven een zeer frisse indruk. De tekening werd alleen gevormd door het ritme en de richting van de penseelstreken.

De Steins kochten al deze werken en hielden wekelijks salon voor kunstenaars met o.a. Picasso en andere verzamelaars, zoals de Russische industriële Morosov en Shchukin.

8. Door het fauvisme was Matisse op slag bekend. Hij was inmiddels 35 jaar oud. Hij had het uiterlijk van een professor, hij was welbespraakt en erudiet. Hij was een harde werker en wist perfect waarmee hij bezig was. Hij was de onbetwiste leider van de fauvisten en veruit hun beste schilder.

Het Fauvisme had geen theorie, school, noch programma. Het was slechts een groepje schilders met hetzelfde enthousiasme voor felle kleuren, waartoe behoorden: André Derain, Maurice Vlaminck, Georges Rouault, Kees Van Dongen, Georges Braque, Henri Manguin en Raoul Dufy. Twee jaar lang exposeerden ze samen, in 1905 en 1906, en dit telkens op het Salon des Indépendants in de lente en in het Salon d'Automne in de herfst. Ze gingen ook samen schilderen in Collioure, een haventje aan de Frans-Spaanse grens omdat licht en kleur er veel intenser waren.

Matisse's werk *“Open venster in Collioure”* uit 1905 is een zicht op dit haventje. Vanuit een kamer schilderde hij rood-blauwe dobberende zeilbootjes op het water en rood-groene geraniums en klimop op het balkonvenster. Het geheel gaf een frisse en vrolijke indruk.

9. Doch reeds eind 1906 doofde het fauvisme uit, omdat oog en emotie gesatureerd geraakten.

Het enthousiasme voor felle kleuren was verwaterd. Georges Braque zei over zijn fauvistische jaren: *“Je kan niet je hele leven in een krampachtige toestand slijten. In het eerste jaar ervoer ik het onverdeelde enthousiasme van de Parijzenaar die de Midi ontdekt. Het jaar daarop was dat al veranderd. Ik zou naar Senegal hebben moeten gaan om hetzelfde resultaat op te wekken...”*

III. Evolutie naar vlakke en geepureerde kleurencomposities 1907-1911

10. Vanaf 1907 zou elke fauvist op eigen wijze manier evolueren naar een eigen stijl, al dan niet met goed resultaat.

Van zijn kant zocht Matisse de grofheden van het fauvisme – dat hij grotendeels in het leven had geroepen – te corrigeren en te overstijgen. Hij evolueerde naar een vlakke, decoratieve, haast naïeve stijl, waarin hij kleuren uitzuiverde en lijnen vereenvoudigde.

Zijn zoektocht wordt duidelijk uit de vergelijking van zijn werken “*luxe I*” en “*luxe II*”.

Deze werken stellen telkens drie monumentale naakten voor in een mediterrane landschap. Hij schilderde het thema op twee verschillende wijzen. De eerste versie is fauvistisch: de toets is vibrerend, realistisch en conventioneel. Er is perspectief en schaduw. De tweede versie is meer gestileerd, gepolijst en uitgezuiverd. De kleuren werden effen en vlak. Hij hield de lijnen uiterst simpel en minimaal.

11. Ook de vergelijking van de twee versies van het werk « *le bonheur de vivre* » uit 1906 maakt zijn verdere evolutie duidelijk. Het ging weer om een pastorale scène met een reeks nimfen in een tuin van Eden. De fauvistische versie was klein terwijl de meer decoratieve versie monumentaal was (238 cm x 174 cm). Het werd Matisse's grootste en meest gewaagd werk tot dan toe. Hij exposeerde het op het Salon des Indépendants en profileerde zich opnieuw als de belangrijkste avant-garde artist op dat ogenblik.

Het doek viel op door zijn felle kleuren, brede arabesken en eenvoudige lijnen. De naakten waren eclectisch samengesteld en kwamen zowel uit prehistorische grotschilderingen, klassieke Griekse vazen, een quattrocento Italiaanse *fandole*, baadsters van Ingres en Cézanne als uit Art Nouveau motieven. Matisse maakte een rêverie over de oorsprong van lusten en verlangens.

Het werk veroorzaakte weer schandaal en werd “*bizar, hilarisch en primitivistisch*” genoemd. Leo Stein kocht het doek aan als “*het belangrijkste werk van onze tijd*”.

12. In deze jaren beïnvloedde Matisse Picasso grondig. In imitatie van “*portret van Mevrouw Matisse met hoed*” schilderde Picasso 's zijn overbekend portret van Gertrude Stein. Het was ook Matisse die Picasso introduceerde tot Afrikaanse kunst, die voor deze laatste van immens belang zou worden in zijn zoektocht van het kubisme. Picasso's topwerk “*les Femmes d'Alger*” uit 1907 was ook een hard, hoekig en monochromatisch antwoord op “*le bonheur de vivre*” van Matisse uit 1906. De jonge Picasso was toen als het ware gebio-logiseerd door de innoverende 12-jaar oudere Matisse.

13. In 1908 richtte Matisse een eigen kunstacademie op en dit gedurende drie jaar. In 1909 publiceerde hij « *notes d'un peintre* » over zijn doelstellingen in kunst. Hij vatte ze als volgt samen:

1. de kunstenaar schildert de natuur, en de emoties die deze hem geeft
2. kleuren drukken deze emoties uit
3. men moet de natuur niet kopiëren, doch wel haar essentie op een intuïtieve wijze weergeven door de kleurencombinatie
4. een doek moet helder en ordelijk zijn. De toeschouwer moet het werk van bij de eerste blik begrijpen
5. kunst moet de geest ontspannen en de kijker rust brengen.

Hij nam het schilderen zeer ernstig. Hij werkte eindeloos aan zijn doeken en streefde ernaar hierin kalme en sereniteit te brengen.

14. In 1910 maakte hij het meesterwerk « *La Danse* » (Hermitage, St Petersburg).

Hij maakte dit reusachtig werk in opdracht van de Russische textielindustriële Sergei Shchukin voor de trappenhal van zijn herenhuis in Moskou. Eerder had deze al acht schilderijen van Matisse aangekocht.

Matisse werkte er maandenlang aan. Hij bedacht eerst de gelijkmatige verdeling van de drie kleurenvlakken. Dan pas concipieerde hij figuren en lijnen. De uiteindelijke beelden waren het resultaat van eliminatie en simplificatie.

“*La Danse*” stelde vijf vrouwelijke naakten voor in een slingerdans, stampend en zich bewegend aan een hels ritme in een eindeloze ruimte. De figuren zagen er archaisch en primitief uit. De kleuren waren tot het uiterste gereduceerd: intens blauw voor de lucht, fel groen voor de aarde, vermiljoen rood voor de figuren. Lijnen en arabesken waren wederom tot een minimum beperkt. Het thema was het ritme. De energie was tomeloos.

“*La Musique*” is de tegenhanger van “*la Danse*”. Het stelde 5 mannelijke naakten voor, zittend, zoals noten op een notenbalk. Het leken primitieve mensen, met rietfluit en primitieve vedel, klappend op de dijen. In tegenstelling tot het dynamische “*La Danse*” was dit werk statisch.

Honderd jaar na hun schepping zijn deze werken nog altijd even fris en actueel. De figuren lijken uit de prehistorie te komen en verwijzen naar de oorsprong van dans en muziek. Ze zijn tijdloos en hebben een soort oerkracht.

15. Begin 20^e eeuw kwam het tot een radicale breuk met de tot dan gangbare Westerse kunst. De Parijse avant-garde kunstenaars zouden jarenlang experimenteren, koortsachtig op zoek naar een nieuwe esthetiek. Hun ontdekking van de primitieve etnische kunsten zou hen hierbij helpen.

Deze breuk was geen toeval. De academische kunst had afgedaan met zijn illusionisme, zijn Griekse schoonheidsidealen en zijn verabsolutering van virtuositeit en talent. In de plaats kwam een zoeken naar nieuwe plastische uitdrukkingen en waarden.

Norbert Lynton beschrijft de redenen hiervoor in “The Story of Modern Art”.

Tussen 1880 en 1914 onderging de Westerse maatschappij een échte revolutie. Het leven werd grondig verstedelijkt en er ontstond een breuk met de natuur. Het machinetijdperk deed zijn intrede, waardoor de zintuiglijke perceptie grondig wijzigde. Grootse technische uitvindingen en wetenschappelijke ontdekkingen volgden mekaar zeer snel op. Zo bijvoorbeeld, de gloeilamp in 1879, de stoomturbine in 1883, de elektrische motor in 1888, de auto in 1893, de filmcamera in 1896, Röntgenfoto's in 1894, het vliegtuig in 1903. De nieuwe discipline van geschiedenis relativeerde de eeuwige principes van de klassieke Oudheid en de Renaissance. Andere denktakken zoals psychologie, filosofie en literatuur propageerden voor het eerst het onderbewustzijn van de mens. Freud, Nietzsche en Dostojevski benadrukten zijn incoherentie en irratio-

naliteit. Einstein's relativiteitstheorie veranderde de kijk op het heelal en principes zoals "absolute waarheid" en "het enige juiste standpunt" verdwenen voorgoed.

De ontdekking van "primitieve" etnische kunsten was een revelatie. In tegenstelling tot de klassieke Westerse Kunst, die de mens idealiseerde, drukte primitieve kunst zowel vreugde, angst als spiritualiteit uit. In de nieuwe Westerse techno-wetenschappelijke maatschappij was het religieuze zo goed als volledig verdwenen. Etnische kunst inspireerde door zijn oprechtheid, authenticiteit en verbondenheid met het bovennatuurlijke.

Hetzelfde avant-garde klimaat en "primitivisme" zou beginnen te heersen in de toenmalige dans en muziek. Vanaf 1906 maakte de Amerikaanse danseres Isadora Duncan furore in Europa, omdat ze brak met het klassieke ballet en op een heel naturalistische wijze danste. Vanaf 1909 traden les Ballets Russes jarenlang op in Parijs en brachten een ware revolutie in de dans teweeg. Hun choreografieën waren meer decoratief met kostuums en decors in felle kleuren. In 1912 componeerde Strawinski het revolutionaire "rite of spring".

16. Matisse toonde beide werken als "*panneaux décoratifs*" in 1910 op het Salon d'Automne. Ze veroorzaakten het zoveelste schandaal omwille van het primitieve karakter ervan. Critici waren onverbiddelijk en de opdrachtgever Shchukin was zo geschokt dat hij zijn opdracht (tijdelijk) verbrak en Matisse weigerde de werken te betalen. Shchukin behoorde nog tot de traditionele elite van het Tsaristische Regime en had een heel klassieke voorstelling van de muziek en dans verwacht.

Matisse leed zeer onder de zware kritiek en ontvluchtte Parijs. In oktober 1910 reisde hij met Amélie naar München voor een grote overzichtstentoonstelling van Islamitische Kunst.

IV. Ontdekking van islamitische kunst: verdere evolutie naar een decoratieve stijl 1911-1912

17. De expo in München bevatte 3500 Islamitische voorwerpen van een uiterste raffinement: Perzische miniaturen, Moorse mozaïeken, rijkelijk bewerkte recipiënten in goud en zilver, stoffen in brokaat en damast, tapijten in zijde. Het werd een revelatie voor Matisse.

Hij was zeer geïntrigeerd en reisde in november 1910 met Amélie door naar Andalusië. Hij zag er de Moskee van Cordoba ("*splendide*"), het Alhambra ("*une merveille*") en het Generalife paleis van de Nasriden in Granada en La Giralda in Sevilla. Hij was zeer onder de indruk van de abstracte Islam patronen met hun rijk stukwerk, sierlijke arabesken en gestileerde motieven. Daarna bracht hij de winter 1910 met Amélie door in Marokko.

18. Remi Labrusse, curator van de tentoonstelling "Le Maroc de Matisse" in het Institut Arabe in Parijs in 1999 beschrijft hoe Matisse in de Islamitische

kunst een nieuw esthetisch systeem ontdekte. Dit was gebaseerd op “toegepaste kunsten”, doch was zeer coherent, gedisciplineerd en ambitieus.

Matisse ontdekte dat Perzische miniaturen geen perspectief bevatten doch de vlakheid benadrukten. De drukke motieven vulden en satureerden het oppervlak. Het oog rustte telkens slechts een ogenblik op hen en circuleerde dan verder. Hierdoor werd de compositie dynamisch en energiek. Hij zag ook dat de decoratieve patronen oneindig waren en verder liepen dan het vlak, waarin ze afgebeeld waren. Hun arabesken en lijnen vergrooten de ruimte. Tenslotte ontdekte hij dat de drukke geometrische en kalligrafische motieven de orde en eenheid van de schepping symboliseerden. Ze waren spiritueel geladen en brachten de kijker rust en evenwicht.

Matisse schreef “*L’orient m’a sauvé. Le décoratif pour une oeuvre d’art est une chose extrêmement précieuse. C’est une qualité essentielle* ».

Dit ging in tegen het Westers vooroordeel dat decoratie (ten onrechte) als minderwaardig werd beschouwd. Westerse kunst was immers vooral gebaseerd op de getrouwe afbeelding van de menselijke figuur.

19. Even later schilderde hij “*Stilleven in Sevilla*”. Het stelde een ensemble voor van een sofa, een salontafeltje, een poef en een draperie. Hij plaatste drukke decoratieve patronen naast mekaar in kleurencombinaties van rood, groen, blauw en geel. Hij schilderde de voor- en achtergrond in vermiljoen rood. De enige elementen, die perspectief suggereerden waren twee tafelpootjes, een witte bloempot en de rugsteun van de sofa. Deze maakten het werk overzichtelijk en toch leesbaar. Zonder deze elementen zou alles zweven.

Dankzij de Islamitische kunst bracht Matisse twee belangrijke vernieuwingen: het oogstandpunt werd perifeer (het oog draait rond) en het werk werd frontaal. Beide brachten een bijzondere energie en dynamiek op gang.

Voortaan balanceerde hij tussen Westerse en Islamitische esthetiek, tussen realisme en decoratie, perspectief en frontaliteit.

20. In 1911 maakte hij vier grootschalige interieurs, steeds onder invloed van de Islam kunst.

Het eerste is “*Interieur met aubergines*”. Het is de culminatie van zijn decoratieve stijl. Onmiddellijk vallen de vele drukke patronen op. In het midden staat een stilleven met drie aubergines op een tafeltje met druk rood-wit tafellaken. Dit staat voor een scherm met een arabesk bloemenmotief. Op zijn beurt staat het scherm voor een tweede kamer met een venster en gordijn. Links bevindt zich een spiegel, die het stilleven reflecteert, rechts zien we een venster met zicht op een landschap buiten.

De compositie wordt overweldigd door een naïef blauw bloemenmotief, dat over het ganse doek doorloopt en zich aan de kijker opdringt.

Dergelijk motief was volstrekt nieuw en ongewoon. Het maakte de afbeelding frontaal en energiek.

21. Even later schilderde hij het revolutionaire “*Atelier in rood*”. Het was een meditatie over zijn atelier, als een paradijs van schepping. Hij stelde zijn studio voor als één groot abstract vlak in fel rood. Er is geen perspectief, schaduw, modelé noch kleurengreatie. Zijn kunstwerken zijn netjes ingekleurd maar lijken te zweven.

Matisse vond hier een nieuwe picturale oplossing, die inging tegen het klassiek perspectief. Het gekleurde vlak zweeft tussen ruimtelijkheid en vlakheid. Het oog circuleert voortdurend en komt nooit tot rust. Het felle rood verhoogt de spanning.

Barnett Newman, de Amerikaanse schilder uit de sixties zei dat hij zonder dit werk van Matisse, nooit tot zijn eigen uitgezuiverde felgekleurde minimalistische composities zou zijn gekomen.

22. In april 1912 keerde hij terug naar Parijs. Na zijn terugkeer maakte hij er enkele van zijn mooiste werken.

Zo schilderde hij “*Rode vissen*” in 1912. Dit lijkt een druk schilderij, doch het is fijn gestructureerd en perfect geordend. In het midden bevindt zich een bokaal met vier rode vissen. Rond deze cilinder, geplaatst op een cirkelvormig tafeltje, bevinden zich drukke motieven in de vier hoeken, die het oog doen circuleren. Zijn kleurenharmonieën zijn geraffineerd en complementair: roze en kigroen, fuchsia en zeegroen. De vlakheid van de drukke motieven wordt getemperd door twee subtiele drie-dimensionele elementen: twee tafelpootjes en drie cirkels in het bokaal.

Hij maakte ook het mooie “*stilleven met appelsienen*”. Centraal staat een ovale kom met fel oranje appelsienen, die schitteren op het witte gebloemde tafellaken bovenop een hel rode tafeldoek. De ronde lijn van de schotel wordt herhaald door de plooien van het lila gordijn links en de paarse lambrisering rechts. Het doek is een feest voor het oog. De lijnen zijn energiek en de kleuren stralen.

Picasso kocht het aan in 1942 en hing het op een prominente plaats in zijn atelier tot aan zijn dood in 1974.

V. Matisse onder invloed van het kubisme. 1912-1917

23. Matisse was geen kubist doch vanaf 1912 onderging hij wel degelijk de invloed van het kubisme.

Zijn schilderij “*goudvis en sculptuur*” uit 1912 toont zijn vernieuwde aandacht voor de geometrie van cirkel, cilinder en rechthoek. Het werk is een nostalgische rêverie met metaforen. De rode goudvis in de bokaal stelt Matisse zelf voor, die naar de wereld kijkt door zijn dikke brillenglazen. De goudvis staart

rusteloos naar de sculptuur van een vrouwelijk naakt, dat zijn toenmalige maîtresse Olga Merson voorstelt. Onder druk van zijn vrouw Amélie had Matisse pas met haar gebroken. Maandenlang was hij depressief.

Hij sublimeerde zijn verlangen naar Olga via een omweg. Hij mocht haar niet afbeelden (zoals Islam kunst geen personen mocht afbeelden) en deed dat dan op een artificiële wijze via een beeld. Het werk zweeft tussen beslotenheid en openheid. Het aquatisch blauw loopt door over het ganse doek en benadrukt de vlakheid.

In zijn werk “*Zicht vanuit le Quai St Michel*” experimenteerde hij met de ruimtelijkheid in het doek. Weer stond een bokaal met rode vissen centraal. Een raam gaf zicht op het door de zon verlichte gebouw achteraan. Zo trok hij het schilderij open naar achter. Vooraan was er een tafel met een groene kom. Hiermee trok hij het doek open naar voor. Het water in het bokaal zette zich verder in het water van de Seine achter het venster. Het trapezium van het dak van het gebouw achteraan verwees naar het trapezoïde plantenpotje naast het bokaal.

24. Het kubisme versterkte ook zijn tendens naar geometrische abstractie. Dit is het geval met “*Zicht op Notre-Dame*” en “*Balkondeur in Collioure*” uit 1914.

Het eerste werk is vrij abstract en hermetisch. De randen van het verticaal doek vallen samen met de randen van het raam, waardoor men de kathedraal ziet. Twee summiere diagonale lijnen suggereren de loop van de Seine. Twee horizontale lijnen verwijzen naar de brug over de Seine. Enkele witte blokken staan voor de kathedraal, geflankeerd door een groene struik. Het monochromatisch blauw verbindt zowel het blauw van de lucht als dat van het water van de Seine.

Het tweede werk is nog veel abstracter. Hij schilderde slechts vier verticale streken in sombere kleuren. In het midden is er de brede zwarte strook, die zicht geeft op de donkere nacht en de duisternis en zijn angst en bezorgdheid voor de oorlog uitdrukt. Links en rechts staan de rand van de balkondeur en een stukje groene kamermuur. Een horizontaal streepje onderaan geeft toch nog enig perspectief aan het werk.

Beide werken hebben een zelfde strenge geometrische compositie net zoals de kubistische collages van Picasso en Braque uit dezelfde jaren.

Picasso zal, op zijn beurt, vanaf 1914 de invloed van Matisse ondergaan en terug kleur in zijn werken gebruiken.

25. In “*La leçon de piano*” uit 1916 schilderde Matisse zijn zoontje Pierre aan de piano. Het werk is een meditatie over drie kunsten: muziek (piano), het schilderen (via het doek achter zoontje) en het beeldhouwen (via de sculptuur links onderaan).

De vlakheid van het doek werd weer benadrukt door het monochroom grijs, dat over het ganse doek doorliep. De gietijzeren balustrade van het venster zette zich verder in de partituurstand van piano. De trapezoïde metronoom refereerde naar de groene strook met dezelfde vorm aan het raam. De compositie was sterk horizontaal en verticaal. Het lijnenspel was nauwkeurig uitgekend en evenwichtig. Zijn harmonie van grijs met fel roze, helgroen en oranje is subliem.

In 1917 maakte hij *“Stilleven met viool”*. Het onderwerp was het felle licht van de Côte d’Azur. Het werd gefilterd door de strenge zwarte rechthoekige luiken. Door het rechterluik zien we de stralend blauwe zee en een groene palmboom op het strand. Het intens blauw van de viooldoos verwees naar het blauw van de zee en de lucht. Ook hier was er weer aandacht voor geometrische vormen van rechthoeken en ovalen.

26. Tussen 1912 en 1917 sloot Matisse zich terug aan bij de modernistische retoriek en de Parijse avant-garde. Hij rivaliseerde met Picasso en beiden waren de onbetwiste leiders van de Franse avant-garde.

In januari 1918 organiseerde de galerist Paul Guillaume een expo van beiden. Het was de eerste gezamenlijke expo die hun onbetwist meesterschap doch ook hun rivaliteit illustreerde. Matisse bevrijdde licht en kleur uit het impressionisme. Picasso bouwde verder op de vorm, die hij op revolutionaire wijze herdefinieerde.

Als personen waren Matisse en Picasso mekaars tegenpolen. Matisse was hoffelijk, erudiet en welbespraakt doch ietwat afstandelijk. Picasso was op en top bohémien, anti-conventioneel, onvoorspelbaar en magnetisch, een soort oermens. De ene was een bourgeois Fransman, de andere een ruwe Spanjaard. Gertrude Stein zei van hen *“qu’ils étaient autant amis qu’ennemis”*.

In 2002 werd een grote expo aan hun beider werk gewijd, respectievelijk te zien in het MOMA in New York, Tate Modern in Londen en le Grand Palais in Parijs. Telkens was de opkomst van het publiek overweldigend.

VI. Periode van odaliskken. 1917-1930

27. Het jaar 1917 betekende voor Matisse een drastische verandering. Hij was 48 jaar oud. Hij was een bekend schilder en één van de leidende figuren van de Franse intelligentsia. Hij had een groot atelier en materiële welstand.

Eind december 1917 verliet hij Parijs voor Nice, waar hij vier jaar lang ging wonen op kamers in het hotel “Beau Rivage”. Aanvankelijk om chronische bronchitis te genezen.

Hij zou er echter blijven wonen en werken tot aan zijn dood in 1954. Hij deed dit voor twee redenen.

Nice trok hem aan omwille van het licht, dat anders was dan dat van Parijs. Een licht met een hoge en heldere luminositeit zonder grijs, die zich breed uitstreemde over zee, stad en heuvels, en dat kleurrijke schaduwen en heldere tonale structuren gaf. Dit gaf hem nieuwe visuele stimuli.

Tevens was er het fenomeen van “*le retour à l'ordre*”. Alle avant-garde schilders waren het jarenlange experimenteren tussen 1904 en 1917 beu. Vanaf dan voelden ze de nood om zich te gaan herbronnen in de klassieke meesters. Picasso greep terug naar Ingres. Braque bestudeerde Chardin en Corot. Matisse ging terug naar Manet en het oriëntalisme. Ze streefden allen terug naar een klassiek realisme en virtuositeit van het detail.

28. In 1919 schilderde Matisse een ongewoon portret “*les plumes blanches*” waarbij hij zich volledig liet inspireren door Manet.

Diverse elementen komen van bij deze laatste: de effen achtergrond, het felle contrast tussen de witte hoed, het zwarte haar en de donkerrode achtergrond en ook de manier van het schaduw plaatsen rond de ogen en neus.

Nieuw is dat Matisse veel belang hechtte aan de textuur en materialiteit van details: de zachtheid van de pluimen, de zijdeachtige kwaliteit van de huid en de transparantie van de blouse. De ondulerende lijnen van hoed, ogen en schouders charmeren.

29. Matisse zou in deze periode een reeks odaliskken in exotische decors schilderen. “Odalisk” is Turks voor haremvrouw in dienst van de emir. Het thema was het feest van de siësta en de wellust. Hiermee greep hij terug naar een 19e eeuwse traditie van oriëntalisme, die een pretext voor een zekere erotiek. Zoals gezegd volgde hij hiermee Ingres en Delacroix en talloze andere kunstenaars.

Hij zette een écht oosters atelier op. Hij ging alles regisseren: de pose van het model, het kiezen van exotische gewaden en extravagante juwelen, het toevoegen van Ottomaanse sluiers, Afrikaanse draperieën en Perzische tapijten. Alles diende om de schoonheid van het halfnaakt model te benadrukken en een sfeer van welbehagen op te wekken. Maar ook om te experimenteren met decoratieve motieven.

In 1923 schilderde hij “*Odalisque met magnolias*”. Zoals altijd schilderde hij zijn onderwerp binnenskamers. Gewoonlijk was er een venster met een uitkijk op de buitenwereld. Hier was dit niet zo. Dit gaf een zekere spanning in het werk, die ook erotisch geladen was. Er was een rare mengeling van de stralend roze huid, de opzichtige zijden sofa en het zware parfum van de magnolia's.

Een zeer gekend werk uit 1925 is “*Decoratieve figuur op een versierde achtergrond*”. Op brutale wijze plaatste hij een drie-dimensionele sculptuur in klei op een vlakke druk gedecoreerde achtergrond. De spanning tussen diepte en frontaliteit maakt dit werk boeiend.

30. In tegenstelling tot wat de doeken zouden kunnen laten vermoeden, en tot de notoire vrouwenversierder Picasso sublimeerde Matisse de sensualiteit in

zijn werken zonder dat hij deze – naar eigen zeggen en dat van zijn omgeving – in het échte leven beleefde. Met zijn jonge modellen had hij een hoffelijke relatie die zich beperkte tot het werk. Amélie was vaak in Nice en beiden beschouwden de modellen als een soort adoptieve dochters.

Matisse was een angstig en onrustig man. Hij was perfectionist en workaholic. Hij werkte eindeloos aan zijn doeken. Hij streefde harmonie en sereniteit na in zijn werk, precies omdat hij deze in zijn eigen leven miste.

31. Ten onrechte beschouwden vele critici deze periode als een achteruitgang van de avant-garde Matisse tot een bourgeois kunstenaar. Begin 1980 sprak de bekende Franse kunstericus Yve-Alain Bois nog steeds van “*la lourdeur des populations odalisques, leurs univers capitonné et leur caractère indéfendable*”. Deze opinie vertrok (foutief) van het idee dat de 20^e eeuwse kunstgeschiedenis alleen maar kon culmineren in modernisme, kubisme en in abstracte kunst.

In 1986 zette Matisse-kenner Jack Coward een grote retrospectieve van deze periode op in the National Gallery of Washington. De titel zegt genoeg: “Matisse: an Uninterrupted Story”. De idee was dat Matisse tijdens de jaren 1917-1930 zijn reflectie over de figuur in een ruimte verder zette.

32. Met de sensuele odaliskien schiep Matisse de mythe van de Middellandse Zee als paradijs, waar het goed vertoeven was. Vele schilders zouden hem ginder snel volgen, o.a. Picasso, Bonnard en Dufy. In 1940 kwam hieraan abrupt een einde.

In 1932-1933 zou Picasso zich trouwens rechtstreeks door de odaliskien laten beïnvloeden. Deze laatste nam de felle kleuren, elegante arabesken en lyrische sensualiteit van Matisse gewoon over.

VII. Nieuwe periode van uitzuivering en abstrahering

1930 – 1943

33. In november 1929 werd het Museum of Modern Art van New York geïnaugureerd. De piepjonge directeur Dr. Alfred Barr Jr. opende het museum met een retrospectieve van het werk van Picasso. Onmiddellijk daarna, in 1931, organiseerde hij een retrospectieve van het werk van Matisse. Het MOMA rehabiliteerde Matisse als een belangrijk avant-garde artist.

Daarop gaf de steenrijke mecenas en kunstverzamelaar, Dr. Alfred Dr. Barnes hem de opdracht voor een muurschildering in zijn stichting in Merion Station in Philadelphia. Het ging om een problematische ruimte van 10m op 4m, die onderbroken werd door drie kruisbogen, en die gelegen was vlak onder een sombere zoldering.

Matisse werkte er drie jaar aan. Hij maakte eerst een aantal schetsen, gebaseerd op "*La Danse*" uit 1909. Hij reisde naar Padua om de fresco's van Giotto te bestuderen.

Het werd een monumentaal fresco, in slechts vier effen kleuren en enkele schaarse lijnen. Het was zeer dynamisch en trok de ruimte helemaal open. Het plaatste Matisse terug bij de experimentele kunstenaars. Hij was toen 64 jaar oud.

34. In 1935 had hij een nieuw model, de 25-jarige mooie Russische blonde Lydia. Hij begon hij terug te schilderen in olieverf. Zijn onderwerpen waren uitsluitend vrouwelijke naakten. Lydia inspireerde hem tot sensuele werken vol vitaliteit.

In het poëtische "*Le rêve*" uit 1935 stelde hij haar voor, in een rustige slapende pose in een harmonie van roze en blauw en een subtiel spel van gebogen lijnen.

Even later schilderde hij "*Roze naakt*". Zes maanden werkte hij aan dit werk, waarvan hij twaalf versies maakte. Door epuratie en eliminatie evolueerde hij naar een heel vlak beeld. Hij bereikte een evenwicht tussen de brede ronde vormen van het roze lichaam en het streng geruite patroon van de blauw-witte achtergrond.

In "*zittend naakt in roze*" uit 1936 evolueerde hij naar nog grotere abstrahering. Hij maakte een prachtig werk van een naakt, in roze en lila op het witte doek. Zijn lijnenspel van arabesken was uiterst summier en uitgepuurd. Hij stielde het naakt tot een minimum.

Amélie zag hoe de relatie met Lydia meer dan professioneel was. Uiteindelijk stelde ze Matisse voor de keuze tussen Lydia en haar zelf. Matisse koos voor Amélie doch in 1939 zou Amélie hem zelf verlaten. Vanaf 1940 werd Lydia de levenspartner van Matisse. Ze bleef bij hem tot aan zijn dood in 1954.

35. In "*Liseuse sur fond noir*" uit 1939 zien we hoe Matisse het zwart weer hanteerde als een lumineuze kleur, die straalde naast rood, roze, lila en groen. Het zwart liep door over het ganse doek.

Er was weer een boeiende ambiguïteit tussen vlakheid en diepte. De rechterkant was vlak, met een roze tafel en slechts twee poten. De linkerkant was drie-dimensioneel met een zetel op vier poten, en de reflectie van het model in de spiegel achter haar. De drukte van het doek werd getemperd door de ingetogen leeshouding van het model.

VIII. Culminatie van pure kleur: de decoupages 1943-1954

36. In 1941 – Matisse was toen in de zeventig - overleed hij bijna aan darmstoornissen. Hij was lange tijd aan zijn bed gekluisterd, maar voelde zich herboren. Hij zei « *mijn afschuwelijke operatie heeft mij volkomen verjongd en mij in een filosoof veranderd* ».

En dus veranderde hij ook zijn werkwijze. Hij keerde de schilderkunst de rug toe, en liet zijn medewerkers vellen papier bedekken met glanzende gouache-tinten. Daarin knipte hij allerlei silhouetten, die op hun beurt op een vlakke papieren ondergrond werden geplakt. De resultaten duidde hij aan als “*découpages*” of “*knipsels*”.

Zoals hij zich in 1905 door de kleur bevrijdde bij het fauvisme, “bevrijdde” hij zich nu opnieuw in 1943, knippend en plakkend. Eerst met vlakke motieven: bloemen, bladeren, algen. Later volgden drie-dimensionele naakten. Hij tekende in kleur en bereikte in één klap, eenheid van geest, hand en oog. Het werden zijn meest abstracte werken, in briljante kleuren, een puur genot voor het oog.

37. In 1943 vroeg de Franse uitgever Tériade hem een boek te ontwerpen met twintig gekleurde litho's. Hij mocht zelf thema en titel bepalen. In 1947 was zijn album af, dat hij “*Jazz*” noemde omwille van de levendige dynamiek van de knipsels en de hippe kleuren.

“*Icarus*” is een sierlijk voorbeeld uit zijn album “*Jazz*”. Een zwarte Icarus vliegt door een kobaltblauwe hemel tussen felgele sterren. Of valt hij in de zee vanuit de lucht? Zijn klein vuurrood hart plaatst hem weer op de voorgrond. Een dubbele lezing is mogelijk.

38. In 1952 sneed Matisse een serie van vier naakten in een intens gesatureerd blauw. Ze bevatten een gevoel van spiritualiteit. Met “*Venus III*” bekam hij – zoals bij “*La Danse*” in 1910 - een groots effect met uiterst bescheiden middelen.

Hij had een ongelooflijk simpele oplossing voor een onderwerp dat sinds de 15^e eeuw één van de toetsstenen van de artistieke virtuositeit was geweest: het menselijk naakt. De driedimensionaliteit van de figuur werd gesuggereerd door de simpele uitsnijdingen van de blauwe knipsels op de witte achtergrond.

39. De nieuwe techniek wekte een grote veerkracht in hem op. Tot vandaag is de uitbundigheid van de kleuren van de knipsels nog steeds verbazingwekkend. Zo combineerde hij intens blauw met roodpaars en oranje, fluwelig zwart met fel geel.

Op een leeftijd waarop vele kunstenaars uitgeblust waren of zichzelf gingen herhalen, plaatste hij zich weer bij de avant-garde en gaf deze heel nieuwe in-

zichten. Zijn *découpages* behoorden tot de meest geavanceerde en verheven voorbeelden van schilderkunst, die toen in Europa gemaakt werd.

Zijn “*Océanië: de zee*” uit 1952 is een feest voor het oog. Het stelt de zee voor, met algen, vissen, zeesterren en allerlei bio-morfische vormen. De schakeringen van donker- en lichtblauw suggereren het zeewater, dat beschenen wordt door het zonlicht.

Zoals bij “*le bonheur de vivre*” en “*la danse*” ging hij eens te meer terug naar de oorsprong van de mens, die uit het water kwam en gaf hij gestalte aan zijn “*joie de vivre*”.

40. Matisse was 79 jaar oud toen hij “*Interieur met Egyptisch gordijn*” in 1948 schilderde. In zijn villa « Le Rêve » in Vence schilderde hij een suite van zes grote interieurs. Ze stelden een gezellige en zinnelijke wanorde voor van voorwerpen, fruit en bloemen, telkens met een venster op de buitenwereld.

Het thema is eenvoudig. Op de voorgrond bevindt zich een druk gordijn in zwart, rood en groen (artefact), in het midden is er een rustig stilleven van een fruitschaal op een tafeltje, op de achtergrond is er een venster met palmboom, die een vuurwerk is (natuur). Artefact en natuur rivaliseren met elkaar...De energie spat van het doek....

Weer toonde hij dat zwart wel degelijk een kleur is, zoals bij Goya en Manet.

41. Van 1947 en 1951 werkte hij aan zijn laatste hoogtepunt: de inrichting en opulstering van een kleine Chapelle du Rosaire van de Dominicanessen buiten Cannes, in Vence.

Na de tweede wereldoorlog was er een heropleving van een “modern” Frans katholicisme, dat kunstenaars inschakelde zoals o.a. Rouault, Chagall, Braque, Léger, Bonnard. Dit liet twee monumenten na: de kapel van Le Corbusier in Ronchamp en die van Matisse in Vence.

De kleine kapel in Vence is een eenvoudig witte ruimte, vol zacht stralend licht. Matisse ontwierp er geen fresco's doch glasramen, waarin het licht een vitale rol speelde. Ze stellen een levensboom met abstracte bladeren voor in fel geel, groen en blauw. Bij beschijning door het zonlicht weerkaatsen deze kleuren op de witte marmeren vloer en scheppen zo een derde dimensie van kleur in de ruimte. Het werd een spirituele plek.

Matisse zei “*Cette chapelle est pour moi l'aboutissement de toute une vie de travail et la floraison d'un effort, énorme, sincère et difficile.*”

42. In 1952 maakte Matisse een soort zelfportret met “*la Tristesse du Roi*”. Hij was dan 82 jaar oud. Het is een gigantische *découpage* (3m op 4m), die zich bevindt in het Centre Pompidou.

Centraal zit de koning in een zwart-geel gewaad. Hij speelt gitaar. Links zit een drummer met een kleine trommel. Rechts danst een vrouw een flamenco.

Ze draagt twee hoepelrokken. Het ganze beeld is uitermate levendig: de handen van de figuren zijn net bloemen, de motieven van de mantel lijken wel algen, de geel en oranje bladeren verbeelden muzieknoten en zonlicht, die de ruimte vullen. Een andere lezing is ook mogelijk: Salomé, dansend voor Koning Herodes.

In elk geval stelt de koning Matisse voor, die musicceert en schildert, nadat hij ontroerd werd door de natuur, de vrouwelijke schoonheid, de dans, de muziek, het licht.

“*La tristesse du Roi*” verwijst naar zijn spijt om het leven te verlaten.

43. In 1954 stierf Matisse, 84 jaar oud. Picasso reageerde met de woorden: “*Au fond, il n’y avait que Matisse*”.

Conclusie

44. Van 1950 tot 1975 was Matisse de meest invloedrijke schilder, zoals Cézanne dat was in het eerste kwart en Picasso in het tweede kwart van de 20e eeuw.

In december 1945 opende la Fondation Maeght in Vence haar deuren met een retrospectieve van Matisse. In 1948 volgde een grote tentoonstelling in Philadelphia. In 1949 kreeg het Baltimore Museum of Art de prachtige Cone verzameling van 43 uitstekende vroege schilderijen van Matisse. In 1949 werden zijn knipsels geëxposeerd in de galerij van zijn zoon Pierre Matisse in New York. De belangrijke kunstcriticus Clement Greenberg noemde hem toen “*de grootste levende schilder*”. Nog in 1949 toonde het nieuwe Musée National d’Art Moderne (latere Centre Pompidou) zijn knipsels in Parijs. In 1950 won hij de grote prijs van de Biënnale van Venetië. In juni 1951 werd de kapel van Vence geïnaugureerd. Nog in 1951 reisde een expo van Matisse van Tokyo, Kyoto naar Osaka. In 1951 publiceerde de gezaghebbende Alfred Barr Jr. een monografie van zijn werk. In 1952 werd het Musée Matisse in Nice geopend. Nog in 1952 was er een retrospectieve van zijn werk in het MOMA in New York, die nadien doorreisde naar het Cleveland Museum of Art, the Art Institute of Chicago en het San Francisco Museum of Art. In 1953 opende het Matisse Museum in Le Cateau-Cambrésis. In 1954 stierf Matisse en werd zijn gans levenswerk herbekeken. In 1956 volgde een belangrijke retrospectieve in Parijs.

In de vijftiger jaren inspireerde hij de New York School van Abstract Expressionisme met o.a. Jackson Pollock (opvulling van het gans oppervlak), Willem de Kooning (bevrijding van de geste), Mark Rothko (reuze grote abstracte kleurenvlakken zoals de knipsels), Clifford Still en Barnett Newman.

In 1961 organiseerde het MOMA een expo van “De laatste werken van Matisse: de grote découpages”, die grote ophef maakte. Kunstenaars en critici waren onder de indruk van de grootte van zijn knipsels en het fijne spel tussen het figuratieve en het totaal abstracte.

In de sixties volgden andere Amerikaanse coloristen hem zoals Robert Motherwell, Helen Frankenthaler en Richard Diebenkorn. Ook pop-artisten zoals Andy Warhol en Roy Liechtenstein waren hem schatplichtig.

Hij beïnvloedde ook tal van Europese kunstenaars zoals Yves Klein, Niki de Saint-Phalle, Simon Hantaï, David Hockney, Francis Bacon, Ellsworth Kelly.

Matisse schreef *“les couleurs ont une beauté propre qu’il s’agit de préserver comme en musique on cherche à conserver les timbres”*.

Niemand beter dan hij kon deze idee zestig jaar lang, op magistrale wijze, gestalten geven.

Bibliografie

- Alfred BARR Jr, What is a Modern Painting?, 1943, Moma
 Janet BISHOP, Cécile DEBRAY and Gary TINTEROW, The Steins Collect, 2012
 Monica BOHM-DUCHEN, Understanding Modern Art, 1988
 Yve-Alain BOIS, Matisse et Picasso, Flammarion 1999
 Milton BROWN, The Story of het Armory Show, Library of Congress, 1988
 Cecile DEBRAY, Matisse, Paires et séries, Centre Pompidou, 2012
 Eric DELPONT, le Maroc de Matisse, expo Institut Arabe 1999
 John ELDERFIELD: Henri Matisse, A Retrospective, Moma 1992
 Volkmar ESSERS, Matisse, Maître de la couleur, Taschen 2001
 Jack FLAM, Matisse and Picasso, the Story of their Rivalry and Friendship, 2003
 John GOLDING, Matisse Picasso, Tate Modern, Tate 2002
 Robert HUGHES, Nothing if not critical, selected essays on art, Harvill 1987.
 Robert HUGHES, The Shock of the New”, BBC 1980.
 Paule LAUDON, Matisse in Tahiti, Societé nouvelle Adam Biro, 1999
 Nobert LYNTON, the Story of Modern Art, Phaidon, 1980, reprinted 2008
 Yoyo MAEGHT, The Maeght Family, Abrams, 2006
 Anette ROBINSON, Matisse: Key works at the Centre Pompidou, 1993, 1999.
 Philippe SERS, La révolution des avant-gardes, Hazan, november 2012
 Hilary SPURLING, Matisse, the Master: a Biography, 2005
 Hilary SPURLING, Matisse et la couleur des tissus, Gallimard, 2005