

CHEZ MATISSE





Henri Matisse voor
uitgesneden gouaches,
Ancien Hôtel Régina,
Nice, zonder jaartal.

Foto door Lydia
Delectorskaya.
Archives Matisse.

Inhoudsopgave

Woord vooraf	5	Chez Matisse / Een tijdlijn <i>Marjolaine Beuzard</i>	174
Matisse: een moderne, onderzoekende kunstenaar <i>Aurélie Verdier</i>	7	Centre Pompidou	186
		H'ART Museum	189
		Colofon tentoonstelling	190
De Algerijnse vrouw, 1909 – 2025 <i>Zoulikha Bouabdellah</i>	15	Colofon boek	191
		Fotocredits	192
De overeenkomsten tussen Henri Matisse en Natalia Gontsjarova <i>Elitza Dulguerova</i>	20		
De genoegens van het 'nomadisme van de Salon': Matisse in Nice (1917 – 1930) <i>Deepak Ananth</i>	30		
Matisse en Le Corbusier: gekr�uiste blikken <i>Olivier Cinqualbre</i>	40		
De grenzen van de schilderkunst: Matisse, Buren en Parmentier <i>Molly Warnock</i>	50		
1. Matisse: lijn en kleur (1900 – 1905)	61		
2. Primitivisme, of de emotie (1907 – 1914)	75		
3. Abstracte verschijningen (1914 – 1917)	95		
4. 'Ons hart ligt in het zuiden' (1917 – 1928)	107		
5. Klassiek modern: Matisse, Bonnard, Picasso en Gilot (1930 – 1940)	123		
6. Kodachrome, de belangrijkste kleur (1939 – 1960)	135		
7. 'Working in plural' / Samenwerken (1966 – 2000)	165		

‘Ik denk dat ik maar één keer rechtstreeks naar Matisse heb verwezen, in een werk dat ik voor de vaste collectie van het Stedelijk Museum in Amsterdam heb gemaakt.¹ Dit museum bezit een groot papier-découpé (papierknipsel, red.) van Matisse. Het is een van de belangrijkste stukken uit de collectie.² Ik heb het werk als kleurreferentie gebruikt, dat wil zeggen: als palet. Na sluitingstijd van het museum bestudeerde ik kleur voor kleur. Ik bekeek hoe dit werk is samengesteld en hoeveel verschillende kleuren het bevat. Met verfpotten in de hand maakte ik alle kleurmengsels na, om zo dicht mogelijk bij de originele kleuren te komen. Zo kwam ik uit bij een tiental kleuren. Nadat ik had bepaald hoe vaak deze kleuren in het werk van Matisse voorkomen, verdeelde ik ze over alle zwikken in de boogvormen boven de deuren en andere doorgangen in het museum. Ik bracht de kleuren symmetrisch en in aflopende volgorde aan, een verwijzing naar hoe vaak ze voorkomen in het oorspronkelijke werk van Matisse. In mijn kunstwerk zijn deze kleuren aan elkaar gespiegeld ten opzichte van de centrale as van het museum, aan weerszijden van de grote trap bij de voormalige ingang. Mijn enige, directe relatie met het werk van Matisse is dus dit eenmalige gebruik van zijn kleuren als palet. Afgezien van dit atypische voorbeeld zie ik in mijn werk geen andere verwijzingen naar deze kunstenaar. Wanneer je met kleur werkt, is het, denk ik, logisch dat je verwijst naar andere kunstenaars die hetzelfde onderwerp behandeld hebben, zoals Matisse. Hij was absoluut een van de grootste schilders van de 20^e eeuw, als het gaat om kleurgebruik. Daar houdt het echter ook op. Zijn denkwijze, net als die van een paar anderen, is voor mij nuttig, wanneer ik daar behoefte aan heb. Misschien moet ik in dit verband ook verwijzen naar de lessen van Cezanne, de pogingen van de fauvisten, de grote vlakken van Barnett Newman en de kleur van goud bij Masaccio?’³

Daniel Buren

1. *Kaléidoscope, un travail in situ* (Caleidoscoop, een werk in situ), 1983.
2. Henri Matisse, *La Perruche et la Sirène* (De parkiet en de zeemeermin), 1952.
3. Daniel Buren, *Au sujet de... Entretien avec Jérôme Sans* (1998), Parijs, Flammarion, 2000, pp. 177–178.

Matisse: een moderne, onderzoekende kunstenaar

Aurélie Verdier

I. Over het werk

Henri Matisse zei in 1948, toen bijna 80 jaar oud, dat hij zichzelf ‘een strenge voorbereiding’ oplegde om de kleur ‘waardig te zijn.’⁴ Er was in feite niets veranderd, of heel weinig, nadat hij in 1912 aan de dichteres Gertrude Stein had geschreven: ‘Schilderen blijft voor mij altijd erg moeilijk – altijd weer die worsteling – is dat normaal? Ja, maar waarom komt daar nooit een einde aan? Het is zo fijn als het vanzelf gaat.’⁵

In tegenstelling tot het hardnekkige beeld dat we van Matisse hebben als ‘de schilder van levensvreugde’, was de kunstenaar eigenlijk zijn hele leven lang bezig het ‘spel’ van de kunst te spelen, met alle risico’s van dien. Als we op die manier opnieuw naar zijn werk kijken, zien we de verkennende dimensie van zijn oeuvre. In de grote vrouwenportretten bijvoorbeeld, die Matisse tussen 1909 en 1916 schilderde, geeft hij zijn dochter Marguerite en de actrice Greta Prozor een mysterieuze uitstraling, die doet denken aan Byzantijnse iconen. Ook de bijzondere combinatie van kleur en lijntekening in zijn werk uit de jaren ’30 was een vorm van onderzoek, en zijn uitbundige, kleurrijke *Intérieurs de Vence* (*Interieurs in Vence*) uit 1947 en 1948 komen bijna over als een heropleving van het *fauvisme*. De verkenning van kleur, lijn en ruimte, waar hij zijn hele leven mee bezig was, kwam voor de laatste keer letterlijk aan het licht in de penseeltekeningen op keramiek en in de glas-in-loodramen van de kapel van Vence (1948 – 1953). Daarmee sloot Matisse zijn artistieke onderzoek af, dat hij was begonnen met zijn studie aan de École des Beaux-Arts bij Gustave Moreau in 1892 en die eindigde met zijn overlijden in Nice in 1954.

Het oeuvre van Matisse is een doorlopend proces, of als een laboratorium van

artistieke ideeën. Hard werken was de rode draad in zijn leven. Hij deed zelden uitspraken in het openbaar. Ook in zijn brieven schreef hij steeds over zijn verlangen om te schilderen, of over zijn worstelingen om weer een ‘ingeving die zeker zal komen’ te krijgen.⁶ Hij was voortdurend op zoek naar één van deze ingevingen, die eerder hadden geleid tot zijn grootste werken.

II. Chez Matisse: invloed en uitwisseling

Wat betekent het eigenlijk voor kunstenaars om vlak bij elkaar te werken? Wat is de invloed van iemand anders, die zich actief bemoeit met je werk? Wat betekent het idee van gastvrijheid of onthaal in de kunstgeschiedenis? Staan zagezegd de deuren altijd open naar elkaar? Tenslotte, na een warm welkom laat je iemand soms toch liever snel weer vertrekken, of jaag je diegene zelfs weg.

In 1942 voltooide Matisse zijn tekeningen voor de bundel *Thèmes et Variations* (*Thema’s en variaties*). Daarna nam hij zich voor om de Schilderkunst met hoofdletter S eigenhandig ‘opnieuw te laten beginnen.’⁷ Enkele jaren later schilderde een 16-jarig meisje genaamd Baya sierlijke motieven, die lijken op *email cloisonné* of edelstenen. Zij werd geboren als Fatma Haddad in Bordj-el-Kiffan, vlakbij Algiers in Algerije. Ze zette vrouwelijke figuren,

4. Henri Matisse, brief aan Henry Clifford, voorwoord bij de tentoonstellingscatalogus in het Philadelphia Museum of Art, 1948, in *Écrits et propos sur l’art* (1972), Dominique Fourcade (ed.) Parijs, Herman, 2014, p. 314.

5. Alfred Barr, *Matisse, his Art and his Public*, New York, The Museum of Modern Art, 1951, p. 144; geciteerd door Pierre Schneider, Matisse, Parijs, Flammarion, 1992, p. 459.

6. Henri Matisse aan Pierre Matisse, brief van 1 september 1940, in *Écrits et propos sur l’art*, op. cit., p. 184.

7. Henri Matisse aan Pierre Rosenberg, brief van 10 april 1942, New York Pierpont Morgan Library, geciteerd bij Rémi Labrusse, ‘Les briques du temple, Vence, 1948’, in *Matisse. Paires et séries*, tent. cat. Cécile Debray (red.) Parijs, Centre Pompidou, 2012, p. 235.



Screenshot uit de film
Matisse van Frédéric
Rossif, geproduceerd
door Henri Langlois,
Frankrijk, 1951.

7:40 min. zonder geluid.
Cinémathèque française.

muziekinstrumenten en samengestelde dierenfiguren op grote vellen gekleurd papier. In 1947 ontdekte kunsthandelaar Aimé Maeght haar werk in Algiers. Hij stelde ruim 150 werken van Baya tentoon in zijn galerie in Parijs, die hij eind 1945 in de Rue du Bac had geopend met een grote tentoonstelling gewijd aan Matisse.

Het is onduidelijk of Matisse en Baya bekend waren met elkaars werk. Dat gegeven maakt dit een goed voorbeeld van hoe moeilijk het is om invloed tussen kunstenaars vast te stellen. *Nature morte au magnolia* (*Stilleven met magnolia*, 1941) van Matisse was mogelijk geïnspireerd op het werk van Baya, net zoals haar werk mogelijk geïnspireerd was op de schilderijen van de meester van de moderne kunst.

Matisse maakte in 1906 een reis naar Biskra in Algerije. Hij kwam terug met een tapijt, naar verluidt in de kleuren rood, geel en zwart, samen met een paar keramische voorwerpen. Hij raakte geïnspireerd door deze decoratieve objecten uit Algerije. Baya hield van de schilderkunst van Matisse en ook haar werk is sterk decoratief. In wezen roept haar werk een droombeeld op van een weelderige, afgesloten tuin vol verheven vrouwen, die geheimen met zich meedragen als verzwegen, doffe pijnen. Toch is dit gegeven door het sterk decoratieve karakter van haar werk mogelijk minder goed te zien.

In 1948, na de tentoonstelling in Galerie Maeght, maakte Baya aardewerken objecten samen met Picasso in Atelier Madoura in Vallauris, Frankrijk. Ze bezocht Georges Braque en nog een aantal andere kunstenaars. Daarna keerde ze terug naar de omgeving van Algiers. Ze koos ervoor om haar kunst te maken op de plek waar haar Arabisch-Berberse wortels lagen. In 1952 legde Baya haar werk als kunstenaar tijdelijk stil om zich aan haar gezin te wijden. Na de onafhankelijkheid van Algerije pakte ze haar werk pas weer op. Baya was een vrouw in een voormalige kolonie, en ze werd in wezen verplicht om zich tot het huishouden te

richten, in dit geval door Frankrijk. Het is noodzakelijk om dergelijke complexe contexten te blijven zien, waarin kunstenaars hun kunstwerken maken, ook al staat dat haaks op traditionele opvattingen om kunstwerken op zichzelf te bekijken, los van historische context. In 1972 legde Baya een pelgrimstocht af naar Mekka. Ze beschreef deze tocht als ‘een van de belangrijkste gebeurtenissen in mijn leven’. Toch vertelde Baya na haar reis over haar vastberadenheid om te schilderen: ‘Ik heb een groot verlangen om te werken.’⁸ In haar eenvoudige uitspraak is het net of Matisse aan het woord is.

III. Kunst als denkproces

Matisse gebruikte tijdens zijn leven verschillende technieken. Toch is hij in het collectief geheugen vooral een schilder gebleven. Om Matisse goed te begrijpen moeten we ook naar zijn tekeningen en sculpturen kijken, ook al maakte hij ze ‘als schilder’, zoals hij het zelf uitdrukte. Matisse, geboren in 1869 in Le Cateau-Cambrésis, was natuurlijk een echte schilder. Op 7 mei 1946 schreef Matisse een brief aan zijn vriend Pierre Bonnard, met wie hij de aan-geboren liefde voor de schilderkunst deelde. ‘Ik heb drie reproducties van Giotto van Padua teruggevonden, die ik naar u opstuur. Giotto is voor mij het hoogtepunt van wat ik wil bereiken, maar de weg die naar iets vergelijkbaars leidt, is in onze tijd te lang voor één enkel leven’, aldus de kunstenaar.⁹

De tentoonstelling *Chez Matisse* volgt het spoor van Matisse en zijn werk, één van

8. Brief aan Marguerite Caminat, februari 1972, Archives nationales d’Outre-mer, Aix-en-Provence. Geciteerd door Anissa Bouayed, in *Baya. Femmes en leur jardin*, tent. cat. Parijs, Institut du Monde Arabe, Images

plurielles, 2022, p. 273.
9. Henri Matisse, brief aan Pierre Bonnard, 7 mei 1946, herdrukt in *Bonnard/Matisse. Correspondance (1925 – 1946)*, met een voorwoord van Jean Clair, inleiding en aantekeningen van Antoine Terrasse, Parijs, Gallimard, 1991, p. 127.

De genoegens van het 'nomadisme van de Salon': Matisse in Nice (1917 – 1930)

Deepak Ananth

Voor Matisse is het atelier de ideale ruimte voor de kunstenaar als maker en kenner van zijn eigen werk. Zijn schilderij *L'Atelier rouge* (*Het rode atelier*, 1911) is zonder twijfel het hoogtepunt van dit idee. Het element dat het autonome karakter van dit artistieke domein draagt, is de lijst. Het kader veroorzaakt formeel gezien een afbakening tussen de afgebeelde ruimte en de werkelijkheid. In ruimere zin kan deze afbakening ook worden gezien als een symbool van een ontologische of metafysische grens tussen het werk en de bredere context, oftewel tussen de utopische opzet van de kunst van Matisse, met aan de horizon een zekere *promesse de bonheur*, en de ideologisch en historisch contingente context, waarvan het zich wil losmaken.

Wat de lijst op kleine schaal bereikt, bewerkstelligt het museum als instituut op globale schaal. In beide gevallen gaat het er tenslotte om een kader te bieden en

parameters vast te stellen. De functie van de lijst is om de formele autonomie van het werk te waarborgen. Dit wordt weerspiegeld in de (veel minder concrete) rol van het museum bij het ontstaan van een canon. Strategieën van aanvulling of vervanging zijn in beide gevallen aanwezig. In het geval van het museum worden deze mechanismen gelegitimeerd en verhuld door ficties over wat te selecteren, categoriseren en tentoon te stellen. Deze procedures zijn de voorwaarden voor een consensus, die zich na verloop van tijd uitkristalliseert en een norm, een model en uiteindelijk een canon wordt voor zowel kunstenaars als publiek.

Een voorbeeld van een dergelijke consensus is de oriëntalistische schilderkunst. De erkenning daarvan door het museum begon halverwege de 19^e eeuw, tijdens de hoogtijdagen van het Europese kolonialisme, en bereikte een hoogtepunt met de aankoop van Matisses *Odalisque à la culotte rouge* (*Odalisk met rode broek*, 1921) in 1922. Een eerder hoogtepunt was ongetwijfeld de opname van *Le Bain turc* (*Het Turkse bad*, 1863) van Ingres in 1911 in



Henri Matisse, *Odalisk met rode broek*, 1921.
Olieverf op doek,
67 × 84 cm.

Musée national d'art
moderne, Centre
Pompidou, Parijs.

de collectie van het Louvre. Deze aankoop werd ingegeven door het aanstaande vertrek van het werk uit een privécollectie in Frankrijk naar de Neue Staatsgalerie in München. De directeur van de Staatsgalerie Hugo von Tschudi had Matisse ontmoet tijdens zijn reis naar München om de uitzonderlijke tentoonstelling van islamitische kunst in het vroege najaar van 1910 te bezoeken. Jack Flam, de specialist op het gebied van Matisse, vertelt ons dat Von

Tschudi eerder in 1910, tijdens zijn bezoek aan Parijs, aan Matisse de opdracht had gegeven een stilleven voor zijn eigen collectie te schilderen. Von Tschudi was een enthousiast voorstander van de moderne schilderkunst. Het schilderij dat Matisse voor hem maakte, was *Nature morte aux géraniums* (*Stilleven met geraniums*, 1910). Op het werk zien we een indrukwekkend decoratief interieur, met contrasten tussen raster en arabesk in de rigide geometrie

Jean-Auguste-Dominique Ingres,
*Studie van vrouwen voor
Het Turkse bad*, 1859.
Grafiet potlood op
papier, 6,2 x 4,9 cm.

Musée du Louvre, Parijs.





Henri Matisse is geboren in het Noord-Franse Le Cateau-Cambrésis in een familie van wevers en verfhandelaars. Hij is geen geboren vernieuwer. Matisse begint relatief laat kunst te maken en zoekt lang naar zijn eigen persoonlijkheid en signatuur, voordat hij zou uitgroeien tot één van de belangrijkste kunstenaars van de 20^e eeuw. Matisse wordt een onovertroffen meester in het gebruik van kleur. Eerst werkt hij een aantal jaren als kantoorklerk voor een advocaat, voordat hij kiest voor een artistieke carrière. In 1892 gaat hij in de leer in het atelier van de symbolistische schilder Gustave Moreau aan de École des Beaux-Arts in Parijs. Matisse volgt een klassieke opleiding in de schilderkunst. Hij kopieert de oude meesters in het Louvre en ontwikkelt tegelijkertijd zijn eigen persoonlijkheid. Jaren later zou hij zeggen: ‘Een schilder is volledig in zijn eerste schilderijen terug te vinden.’¹

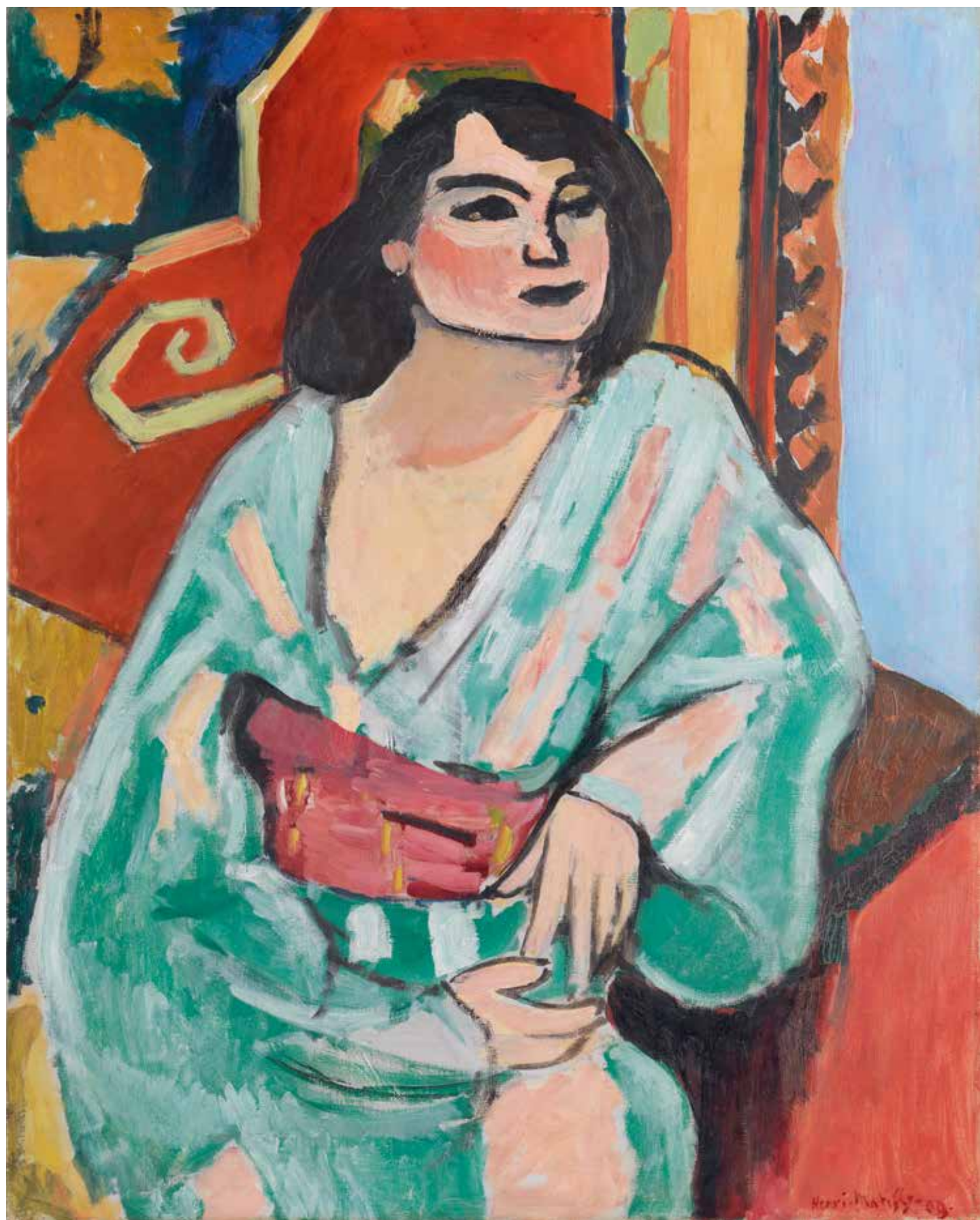
1. Pierre Schneider, *Matisse*, Parijs, Flammarion, 1992, p. 13.

Na 1898 gaat Matisse voor een tweede maal op zoek naar zichzelf. In 1904 bewandelt de kunstenaar het pad van het neo-impressionisme. Hij schildert in dat jaar *Luxe, calme et volupté* (*Weelde, rust en genot*, 1904) in Saint-Tropez, volgens de richtlijnen van het *divisionisme*. (Het divisionisme wordt vaak als synoniem gebruikt voor het *pointillisme*, en is een neo-impressionistische techniek uit de late 19^e eeuw, waarbij ongemengde primaire kleuren in stippen of kleine streepjes naast elkaar worden geplaatst, red.) Matisse heeft deze techniek geleerd van schilder Paul Signac. *Luxe, calme et volupté* is voor Matisse zowel een impasse als een openbaring. Het werk helpt Matisse om te leren contrasten toe te passen tussen dominante en complementaire kleuren, en een puur kleurgebruik te ontwikkelen door verftoetsen los van elkaar op het doek te zetten. Op het schilderij wordt de omlijning van de figuren opvallend genoeg ook opgebouwd uit dezelfde kleurvakjes. Dit gaat tegen alle logica van Signac in. Juist door deze mogelijke aarzeling tussen lijntekening en kleurvlak, ziet Matisse het tegenstrijdige karakter in van zijn project, namelijk de vereniging van lijntekening en schilderkunst. Matisse laat zich eerder kritisch uit over de zoektocht van de impressionisten naar de weergave van

Henri Matisse
1869, Le Cateau-
Cambrésis (Frankrijk) –
1954, Nice (Frankrijk)

Zelfportret, 1900
Olieverf op doek

Schenking van
Pierre Matisse, 1991
Centre Pompidou, Parijs
Musée National d’Art
Moderne / Centre de
Création Industrielle
AM 1991-271



←
Henri Matisse
1869, Le Cateau-
Cambrésis (Frankrijk) –
1954, Nice (Frankrijk)

De Algerijnse vrouw,
voorjaar 1909
Olieverf op doek

Nalatenschap van
burggraaf Guy de Cholet
aan de Nationale Musea,
1916

Toegewezen aan Centre
Pompidou, 2009
Centre Pompidou, Parijs
Musée National d'Art
Moderne / Centre de
Création Industrielle
AM 2009-214

→
Henri Matisse
1869, Le Cateau-
Cambrésis (Frankrijk) –
1954, Nice (Frankrijk)

*Marguerite met zwarte
kat,* begin 1910
Olieverf op doek

Schenking van
Barbara Duthuit ter
nagedachtenis aan
Claude Duthuit, 2013
Centre Pompidou, Parijs
Musée National d'Art
Moderne / Centre de
Création Industrielle
AM 2013-544





←
Henri Matisse
 1869, Le Cateau-
 Cambrésis (Frankrijk) –
 1954, Nice (Frankrijk)

De schilder in zijn atelier,
 eind 1916 – begin 1917
 Olieverf op doek

Aankoop, 1945
 Centre Pompidou, Parijs
 Musée National d'Art
 Moderne / Centre de
 Création Industrielle
 AM 2585 P

→
Henri Matisse
 1869, Le Cateau-
 Cambrésis (Frankrijk) –
 1954, Nice (Frankrijk)

De violist bij het raam,
 voorjaar 1918
 Olieverf op doek

Aangekocht in 1975
 Centre Pompidou, Parijs
 Musée National d'Art
 Moderne / Centre de
 Création Industrielle
 AM 1975-260





Henri Matisse
1869, Le Cateau-
Cambrésis (Frankrijk) –
1954, Nice (Frankrijk)

*Stilleven met groene
buffetkast, 1928*
Olieverf op doek

Schenking van de
Vereniging van
Vrienden van Levende
Kunstenaars in 1929
Centre Pompidou, Parijs
Musée National d'Art
Moderne / Centre de
Création Industrielle
LUX 1719 P

1. Jacques Guenne, 'Entretien avec Henri Matisse', *L'Art vivant* nr.18, 15 sept. 1925, in Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art* [1972], Dominique Fourcade (red.), Parijs, Hermann, 2014, p. 84

2. Jean Cocteau in 'Déformation professionnelle', *Le Rappel à l'ordre*, 12 mei 1919; herdrukt in J. C., *Carte blanche*, Parijs, Éditions de la Sirène, 1920, p. 98.

Het einde van de jaren '20 is een echte impasse voor Matisse. Hij is op zoek naar ruimte na een lang decennium geïsoleerd te zijn geweest. Een werk als *Nature morte au buffet vert* (*Stilleven met groene buffetkast*, 1928) laat zijn behoefte zien om de problemen op te lossen rond de weergave van de achtergrond en de figuur. Ook zien we een kracht in zijn uitvoering en compositie, in de geest van Cezanne. Cezanne is altijd een steun in moeilijke tijden geweest voor Matisse, zoals hij zich al halverwege de jaren '20 had gerealiseerd. 'Als Cezanne gelijk heeft, heb ik gelijk', zegt Matisse daarover.¹ In het begin van de jaren '30 wordt Matisse erkend als een grote meester. In 1931 krijgt hij een overzichtstentoonstelling in het Museum of Modern Art in New York. In datzelfde jaar prijst de Galerie Georges Petit hem in Parijs. Hier wordt zijn werk uit Nice in de schijnwerpers gezet, en er hangen ook werken van vóór 1914. Die schilderijen leggen de nadruk op de radicaliteit en veelzijdigheid van zijn werk als schilder. De vernieuwing in zijn werk was in Frankrijk nog steeds grotendeels onbegrepen. Ook is het maar de vraag of zijn schilderkunst nu daadwerkelijk volledig doordrongen was van deze vernieuwing, of dat hij na 1917 juist meer impressionistisch te werk ging. Hoe dan ook, Matisse wordt op dat moment zowel geprezen als bekritiseerd. De voormalige fauvist zou zijn veranderd in een 'kleine kat van Bonnard', zo luidt de kritiek.² Deze opmerking van de dichter Jean Cocteau zal Matisse nauwelijks hebben geraakt. Matisse is allang overtuigd van de waarde van zijn vriend Pierre Bonnard. Bonnard is lid van de kunstenaarsgroep *Les Nabis*. Als schilder is hij klassiek, noch modern te noemen. Anders gezegd, Bonnard is in staat geweest om het impressionisme voort te zetten. Tegelijkertijd loopt hij in zijn werk vooruit op een aantal vraagstukken uit de schilderkunst van na de oorlog, door zijn weergave van intieme scènes.

Aurélien Verdier

Klassiek modern: Matisse, Bonnard, Picasso en Gilot (1930 – 1940)

CHEZ MATISSE: EEN TIJDLIJN

Marjolaine Beuzard

1869 – 1890

Henri Matisse wordt op 31 december 1869 geboren in Le Cateau-Cambrésis, in Noord-Frankrijk. Na zijn rechtenstudie in Parijs vestigt hij zich in 1888 in Saint-Quentin om te werken als kantoorklerk op een advocatenkantoor. Vanaf 1890 begint hij zijn eerste kunstwerken te maken, tijdens een langdurig herstel na een blindedarmoperatie.

1891

Oktober: Matisse vertrekt naar Parijs om aan de Académie Julian te studeren bij William Bouguereau. Vervolgens studeert hij bij Gabriel Ferrier. Een jaar later vertrekt hij weer bij Ferrier.

1892 – 1894

Oktober: Matisse schrijft zich in voor de avondcursussen van de École des Arts Décoratifs. Daar leert hij Marquet en Manguin kennen. Ze raken bevriend. December: Hij gaat naar de

École Nationale des Beaux-Arts in Parijs, in het atelier van Gustave Moreau. Daar blijft hij tot 1897.

Matisse vestigt zich in 1894 op Quai Saint-Michel 19 in Parijs.

1895 – 1897

Samen met zijn vriend, Émile Wéry, ontdekt Matisse de regio Bretagne. Hij brengt er drie zomers door, in de jaren 1895, 1896 en 1897. Door Wéry maakt Matisse kennis met de impressionistische schilderkunst. Dit is een cruciale periode voor Matisse. Hij brengt regelmatig bezoeken aan het Louvre om te leren de grote meesters na te schilderen. Ook wordt hij bekroond met zijn eerste succes. In 1896 exposeert hij voor het eerst op de tentoonstelling *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts* en de Franse staat koopt *La Liseuse* (1895, Parijs, MNAM-Cci/ Centre Pompidou) aan.

1898

In januari trouwt Matisse met Amélie Parayre. Met haar krijgt hij twee kinderen: Jean-Gérard, geboren in 1899, en Pierre,

geboren in 1900. Zijn dochter Marguerite werd geboren in 1894, uit een eerder huwelijk. Een maand na hun huwelijk reist het jonge paar naar Londen en vervolgens naar Corsica. Daar raakt Matisse diep onder de indruk van het mediterrane licht. In de zomer leest hij het essay van Paul Signac *D'Eugène Delacroix au néo-impressionniste*.

1899

Maart: Matisse gaat in de werkplaats van Eugène Carrière aan de Académie de Camillo werken. Daar leert hij André Derain kennen. Tussen 1899 en 1903 maakt Matisse ook zijn debuut als beeldhouwer. In die periode neemt hij deel aan enkele salons en groeps-tentoonstellingen. Die leveren hem echter weinig succes op. Matisse moet zagezegd krom liggen om *Trois baigneuses* (1879 – 1882) van Paul Cézanne te kunnen kopen. Dit schilderij wordt voor Matisse een soort talisman, en zal hem in zijn latere werk helpen.

1900

Matisse huurt een nieuw atelier op de 5^e verdieping van het pand aan de Quai Saint-Michel 19 in Parijs.

Vanwege geldproblemen werkt hij samen met Marquet aan de realisatie van een monumentaal decor, ontworpen voor het Grand Palais ter gelegenheid van de Wereldtentoonstelling van 1900.

Matisse in zijn atelier in Collioure met zijn vrouw en dochter Marguerite in de zomer van 1907. Matisse staat voor het schilderij *Le Luxe I* (1907).

Archief Henri Matisse, Issy-les-Moulineaux



1901

Maart: Derain stelt zijn vriend Maurice de Vlaminck aan Matisse voor, bij Galerie Bernheim-Jeune.

April – mei: Matisse exposeert voor het eerst op de *Salon des Indépendants*.

1904

Juni: De eerste overzichts-tentoonstelling van Matisse vindt plaats in Galerie Ambroise Vollard. Deze erkenning weerhoudt de kunstenaar er niet van om verder te experimenteren in zijn werk. Tijdens een verblijf in Saint-Tropez in de zomer probeert hij, samen met Paul Signac en Henri-Edmond Cross, de principes van het divisionisme uit. Dit blijkt uit *Luxe, calme et volupté* (cat. p. 68). Dat schilderij maakt hij in zijn atelier na zijn terugkeer in Parijs.

1905

Januari: Matisse bezoekt Derain en De Vlaminck in hun atelier in Chatou.

Mei: Matisse verblijft in Collioure, een Frans vissersdorpje vlakbij de Spaanse grens.

Juli: Derain voegt zich bij hem en samen schilderen ze landschappen in levendige kleuren.

Oktober – november: op de *Salon d'Automne* presenteert Matisse recente werken met een uitgesproken kleurgebruik, samen met schilderijen van onder meer Derain, Manguin, Marquet en De Vlaminck, in zaal VII. Deze zaal wordt door critici de 'kooi met wilde dieren' genoemd. In andere zalen worden werken van Bonnard, Von Jawlensky, Czóbel en Van Dongen tentoongesteld. De



Groepsportret tijdens de tentoonstelling *Le Valet de Carreau*. Op de achtergrond is Larionov's *L'Automne* (1912) te zien.

Centre Pompidou, Parijs
Musée National d'Art Moderne / Centre de Création Industrielle
Bibliothèque Kandinsky
Collectie Larionov LAR
PV 14

Amerikaanse schrijfster en kunstverzamelaar Gertrude Stein koopt bij deze gelegenheid haar eerste schilderij van Matisse: *Femme au Chapeau* (1905, San Francisco Museum of Modern Art).

Sonia Terk arriveert in Parijs en bezoekt de Académie de la Palette. Robert Delaunay schildert zijn eerste zelfportret (cat. p. 72).

1906

Maart – april: Matisse krijgt een solotentoonstelling in Galerie Eugène Druet.

De Russische verzamelaar Sergej Sjtsjoekin koopt werken van Matisse.

Op de *Salon des Indépendants* stelt Matisse *Le Bonheur de vivre* (1905 – 1906, Philadelphia, Barnes Foundation) tentoon tussen de werken van Camoin, Czóbel, Delaunay, Derain, Van Dongen, Manguin, Marquet en De Vlaminck.

Bij de familie Stein maakt Matisse kennis met Pablo Picasso.

In de loop van mei: Matisse verblijft twee weken in Algerije en bezoekt de plaats Biskra.

Matisse is dan al geïnteresseerd

in oorspronkelijk Afrikaanse kunst en koopt een Vili-beeldje uit Congo.

1907

Maart – april: Matisse stelt op de *Salon des Indépendants* het schilderij *Le Nu bleu: Souvenir de Biskra* (1907, Baltimore Museum of Art) tentoon. Dat werk zorgt voor veel opschudding. Georges Braque sluit zich aan bij de fauvisten.

Werken van Matisse worden opgenomen in een tentoonstelling van Franse kunstenaars, achtereenvolgens te zien in München, Frankfurt, Dresden, Karlsruhe en Stuttgart.

September: Paul Cassirer exposeert werken van Matisse in zijn Berlijnse galerie.

December: Cassirer neemt tekeningen van Matisse op in de tentoonstelling in zijn eigen galerie van de Berlijnse *Secession*. Dit is ongetwijfeld de eerste gelegenheid geweest voor de kunstenaars van *Die Brücke* om het werk van Matisse te zien.

Colofon boek

Dit boek verschijnt ter gelegenheid van de gelijknamige tentoonstelling in H'ART Museum, van 3 oktober 2026 t/m 14 februari 2027.

Uitgave

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
in samenwerking met
H'ART Museum, Amsterdam
Centre Pompidou, Parijs

Redactie

Aurélie Verdier

Eindredactie

Olivier Herter
Birgit Boelens, met dank
aan Paul Mosterd

Tekst

Deepak Ananth
Marjolaine Beuzard
Zoulikha Bouabdellah
Olivier Cinqualbre
Elitza Dulguerova
Aurélie Verdier
Molly Warnock

Vertaling

Judith Wesselingh

Grafisch ontwerp

Vanessa van Dam,
i.s.m. Selina Landis

Lettertype

Jungka (Jungmyung Lee &
Karel Martens)
Alle afbeeldingen zijn van
Henri Matisse, tenzij anders
vermeld.

ISBN

978 94 625 8786 1
(Nederlands)
978 94 625 8787 8
(Engels)

NUR

646

© 2026 WBOOKS Zwolle / H'ART
Museum Amsterdam Originele teksten ©
Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2026.
Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze
uitgave mag worden verveelvoudigd,
opgeslagen in een geautomatiseerd
gegevensbestand, of openbaar gemaakt,
in enige vorm of op enige wijze, hetzij
elektronisch, mechanisch, door foto-
kopieën, opnamen of op enige andere
wijze, zonder voorafgaande schriftelijke
toestemming van de uitgever. De uitgever
heeft ernaar gestreefd de rechten met
betrekking tot de illustraties volgens de
wettelijke bepalingen te regelen.
Degenen die desondanks menen zekere
rechten te kunnen doen gelden, kunnen
zich alsnog tot de uitgever wenden.

W BOOKS

H'ART
MUSEUM

 Centre Pompidou