



HAL
open science

Quand Butor chante : Cantique de Matisse

Alexandra Masini-Beausire

► **To cite this version:**

Alexandra Masini-Beausire. Quand Butor chante : Cantique de Matisse. Loxias, 2012, Doctoriales IX, 38. hal-04529268

HAL Id: hal-04529268

<https://hal.science/hal-04529268v1>

Submitted on 5 Sep 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



Littérature, peinture et musique
Quand Butor chante : *Cantique de Matisse*
Alexandra Masini-Beausire

Résumé

L'ouvrage *Cantique de Matisse* pourrait se perdre aisément dans l'immensité de l'œuvre de Michel Butor tant il est mince. Il convient pourtant de le considérer comme une tentative aboutie de "décloisonnement" entre les arts ; littérature, peinture et musique composent en effet d'un même chœur un chant d'amour au peintre Matisse. La cohabitation du texte et de l'image plastique mérite d'être observée de près tant elle touche à l'harmonie, grâce à la douce mélodie du chant diphonique Butor-Matisse.

Mots-clés

Butor (Michel), Matisse, littérature et peinture, littérature et musique

Période contemporaine

France

J'ai des yeux, j'ai des oreilles. Le monde pour moi est non seulement visible, mais audible. [...] Qui ne s'intéresse pas à la peinture est un aveugle, à la musique une sorte de sourd, et je voudrais faire tout ce qui est en mon pouvoir pour le guérir de ces maladies. Ce qui est normal pour un peintre, c'est de lire des livres ; pour un musicien aussi ; ce qui est normal pour un écrivain, c'est de s'intéresser à la musique et à la peinture¹.

Michel Butor

Dans un esprit comparatiste interdisciplinaire, nous nous intéressons aux connexions entre littérature et arts plastiques, plus précisément à ces cohabitations texte-image dont le dessein est d'abolir les frontières entre les arts en général. Dans *Vie et mort de l'image*, Régis Debray évoque une carence appelée « *Negloptence* » qu'il définit comme le « défaut de ceux qui, à trop lire et écrire, négligent le voir² ». De notre point de vue, cette forme de cécité touche un grand pan de la littérature et empêche bien souvent une correspondance enrichissante entre les arts qui s'avère pourtant profondément naturelle. Certains auteurs de la littérature contemporaine placent toutefois le regard au centre de l'écriture et invitent le lecteur à ouvrir l'œil au contact de la peinture ; notre travail explore les univers romanesques de l'écrivain anglais Antonia Susan Byatt et de son homologue autrichien Peter Handke ainsi que celui de l'américaine Tracy Chevalier. Louis Aragon et Michel Butor enrichissent également notre corpus avec deux livres atypiques qui se situent dans un entre-genre indéterminé et entremêlent image plastique et texte pour entamer le dialogue. Cet

¹ Michel Butor, *Improvisations sur Michel Butor*, La Différence, 1993, p. 245.

² Régis Debray, *Vie et mort de l'image*, Gallimard, 1992, coll. Folio essais, n° 261, p. 68.

article sera l'occasion d'observer de plus près le livre de Michel Butor *Cantique de Matisse* dont nous ne pouvons souligner toutes les richesses dans notre travail de thèse par souci d'exhaustivité.

L'œuvre inclassable et plurielle de Michel Butor en témoigne, il a toujours activement participé à la réévaluation de l'éternel problème de la relation entre les arts, pour reposer autrement la question même de leur hiérarchie. Bien que sa production soit abondante et son travail en collaboration avec les artistes extrêmement riche, nous avons choisi d'aborder un mince ouvrage qui passe trop souvent inaperçu : *Cantique de Matisse*. Dans notre thèse, nous regrettons de ne pas pouvoir approfondir les ressorts de l'alchimie qui se met en place entre littérature et peinture dans cet étrange petit livre, alchimie qui ne pourrait exister sans le concours de la musique qui intervient comme un véritable liant. Ainsi, l'occasion nous est donnée d'observer sous un autre angle l'interconnexion verbal-visuel³ sublimée et rendue possible par le chant sacré du cantique.

Dans cet article, nous souhaitons surtout insister sur la structure atypique de *Cantique de Matisse* et préciser l'expression « montage-collage⁴ » employée par Mireille Calle-Gruber. En effet, peu de critiques ont tenu compte de la véritable identité de ce livre né de l'amalgame de deux articles publiés par l'auteur dans deux revues. La place de l'image plastique dans l'œuvre se trouve ainsi bouleversée par les conditions inhabituelles de cette naissance qu'il faut considérer.

Cantique de Matisse : « montage-collage » à décrypter

Dans l'optique d'une réflexion sur une possible confluence des arts, l'ouvrage particulier de M. Butor *Cantique de Matisse*⁵, paru en 2006, est tout à fait remarquable. Celui que Sartre voyait déjà en 1960 comme le plus grand écrivain a largement contribué au dialogue des « Sister Arts » dans une œuvre que Mireille Calle-Gruber désigne comme « polymorphe et constellaire d'une ampleur sans

³ Nous nous référons ici à la distinction faite par Bernard Vouilloux entre "texte-image" et "verbal-visuel" in « Texte et image ou verbal et visuel ? » in *Texte/Image*, Nouveaux problèmes, Actes du Colloque international, sous la direction de Liliane Louvel et Henri Scepi (Cerisy-la-Salle, 23-30 août 2003), Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 17-31 : « Le véritable enjeu des études sur le texte et l'image se trouve ailleurs que dans la sphère des relations existant entre certains objets culturels possédant un statut artistique : les problèmes que posent ces relations ne peuvent trouver les conditions de leur résolution que s'ils sont situés à leur niveau et inscrits non plus seulement dans le cadre artistique et esthétique de la littérature et de la peinture, mais dans le cadre sémiotique et anthropologique du verbal et du visuel. », même ouvrage, p. 28.

⁴ Mireille Calle-Gruber, « Matisse chez M. Butor, comment la littérature offre l'hospitalité à la peinture », dossier thématique *La conférence des arts : de la littérature aux arts visuels*, et retour organisé par Henri de Rohan-Csermak, chef du département Arts et culture du CNDP, en ligne sur le site *Présence de la littérature* : http://www.cndp.fr/presence-litterature/fileadmin/fichiers/Litterature_et_arts_visuels/Matisse_chez_Butor.pdf, p. 7.

⁵ Michel Butor, *Cantique de Matisse*, Éd. Virgile, Daniel Legrand éditeur, 2006, coll. Carnet d'Ateliers.

précédent⁶ ». Il est vrai que « [...] l'écriture de M. Butor passée au miroir des genres fait naître des formes sans nom et d'hybrides noms d'objets non identifiables⁷ ». M. Calle-Gruber, qui a notamment dirigé la publication des œuvres complètes de l'auteur, est l'une des rares spécialistes à s'être intéressée à cet ouvrage d'une soixantaine de pages à peine, trop souvent noyé dans l'immensité de la création de l'auteur, peut-être à cause de sa brièveté. « Avec *Cantique de Matisse* publié à l'automne 2006, Michel Butor trouve une forme inattendue qui semble prendre le peintre au mot : « /.../ il faut peindre comme on chante /.../ » dit Matisse⁸. » La jonction est ainsi faite entre trois formes d'art car peinture, musique et poésie devront faire chœur. Henri Matisse s'impose comme le sujet de choix de M. Butor dans cet ouvrage laconique qui se situe volontiers dans un entre-genre indéterminé et indéterminable. Représentatif d'un échange original entre les arts, ce livre étonnant doit être observé selon le regard de Butor poète-artiste, critique d'art et amateur d'art.

Cantique de Matisse ? Le titre interroge. La référence biblique du *Cantique de Salomon* donne immédiatement le ton et annonce un dialogue amoureux sur le mode du *Cantique des cantiques*⁹. Entre artiste et poète, le « dialogue » est fructueux chez M. Butor, la « complicité », pour reprendre ses propres termes, est un élément constitutif de son œuvre, toujours ouverte vers l'autre. « [...] je collabore avec Gauguin¹⁰ » clame-t-il lorsqu'il donne trois conférences sur le peintre à la Bibliothèque Nationale. Tout est question de « collaboration » chez M. Butor depuis cette *Rencontre*¹¹ avec le peintre chilien Enriquez Zañartu en 1962. « [...] le texte s'approche de l'œuvre plastique, dans une sorte de fascination qui le pousse à saisir l'œuvre au point de vouloir faire corps avec elle à travers sa force corrosive » explique Lucien Giraudou.

Cette attirance entre texte et peinture ou musique, va se présenter comme une constante où l'on verra une écriture glisser vers le plastique et inversement des compositions qui vont renvoyer la pratique de la peinture ou de la musique à une mise en scène de l'écriture, comme si l'œuvre en collaboration se présentait comme un miroir des pratiques artistiques¹².

⁶ Mireille Calle-Gruber, *Michel Butor. Déménagements de la littérature*, actes du colloque de la BNF/Paris III, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, p. 9.

⁷ Mireille Calle-Gruber, *Michel Butor. Déménagements de la littérature*, actes du colloque de la BNF/Paris III, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, p. 10.

⁸ Mireille Calle-Gruber, *Michel Butor. Déménagements de la littérature*, actes du colloque de la BNF/Paris III, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, p. 3.

⁹ Cf. Nouvelle traduction de la Bible, *La Bible*, Paris, Éd. Bayard, 2001.

¹⁰ Michel Butor, *Quant au livre, Tryptique en l'honneur de Gauguin*, Bibliothèque nationale de France, 2000, p. 36.

¹¹ Michel Butor et Enrique Zañartu, *Rencontre*, Paris, Éd. du Dragon, 1962.

¹² Lucien Giraudou, *Michel Butor, le dialogue avec les arts*, Presses Universitaires du Septentrion, 2006, coll. « perspectives », p. 77.

Cantique de Matisse est de ces « expériences d'un faire-œuvre ensemble¹³ ». La préposition « de », contenue dans le titre, suggère d'emblée que le peintre participe à son écriture, ceci se vérifie notamment dans la présence plastique de toiles et dessins de Matisse au côté du texte puis dans une « inter picturalité citationnelle ou allusive¹⁴ », sorte d'« effet-tableau¹⁵ » produit par l'écriture. Il est surtout possible d'identifier de nombreux extraits de la correspondance de l'artiste qui se mêlent à l'écriture : « J'ai fait parler Matisse lui-même [...] en essayant de faire parler Matisse, j'ai essayé de trouver ce qu'il pouvait y avoir de commun entre ce grand maître et moi¹⁶ » confie M. Butor. Ce *Cantique de Matisse* serait donc chanté « par » le plasticien qui pourtant ne sera pas seul soliste car la voix de M. Butor s'en mêle à l'octave, parfois à l'unisson. Serait-il un "culte" rendu et non déguisé au grand maître de Cimiez, comme aimait à le désigner Aragon. « Oui bien sur c'est un hommage à Matisse¹⁷ ! » reconnaît à l'évidence M. Butor lorsqu'on l'interroge. « Peut-on dire que *Cantique de Matisse* est en quête d'une harmonie entre texte et image, entre verbal et visuel ? » lui demandons-nous, certes un peu naïvement au regard de son œuvre : « Evidemment, il faut s'arranger que tout ça aille ensemble¹⁸ » répond l'auteur presque amusé, sur ce même ton de l'évidence. On aurait tort, pensons-nous, de compliquer ce que M. Butor considère avec tant de simplicité, cette « sorte de totalité scripturale-picturale¹⁹ », pourtant, il faut bien disséquer les ressorts de cette cohabitation pour comprendre comment, parfois, s'abolissent sans choc de forme les frontières entre les arts. À cet égard, on comprend mieux pourquoi *Cantique de Matisse* est paru dans la collection *Carnets d'Ateliers* des éditions Virgile, qui s'est fixée pour tâche de : « réfléchir sur la nature de l'espace innommé qui naît de cette relation entre la poésie et la peinture, et qui s'étend entre le trait et le mot qui l'expriment au-dehors²⁰ ». Pour bien cerner cet « espace innommé », il

¹³ Lucien Giraud, *Michel Butor, le dialogue avec les arts*, Presses Universitaires du Septentrion, 2006, coll. « perspectives », p. 189.

¹⁴ Liliane Louvel, *Texte/image, Images à lire, textes à voir*, Presses Universitaires de Rennes, 2002, p. 156.

¹⁵ Selon Liliane Louvel, « l'effet-tableau » est le « résultat du surgissement dans le récit d'images-peintures, produit un effet de suggestion si fort que la peinture semble hanter le texte en l'absence même de toute référence directe soit à la peinture en général soit à un tableau en particulier. » in Liliane Louvel, *Texte/image, Images à lire, textes à voir*, Presses Universitaires de Rennes, 2002, p. 34.

¹⁶ Michel Butor s'explique sur *Cantique de Matisse* après lecture d'un passage lors de la conférence « Mêler les genres, la littérature migratoire », jeudi 4 novembre 2009, invité par Mireille Calle-Gruber au séminaire « Littérature et Arts, Passages et Hospitalités entre les œuvres », Centre de recherches en Etudes Féminines & de genres et littérature francophone, Paris III, Sorbonne Nouvelle, en ligne sur <http://vimeo.com/7685694>

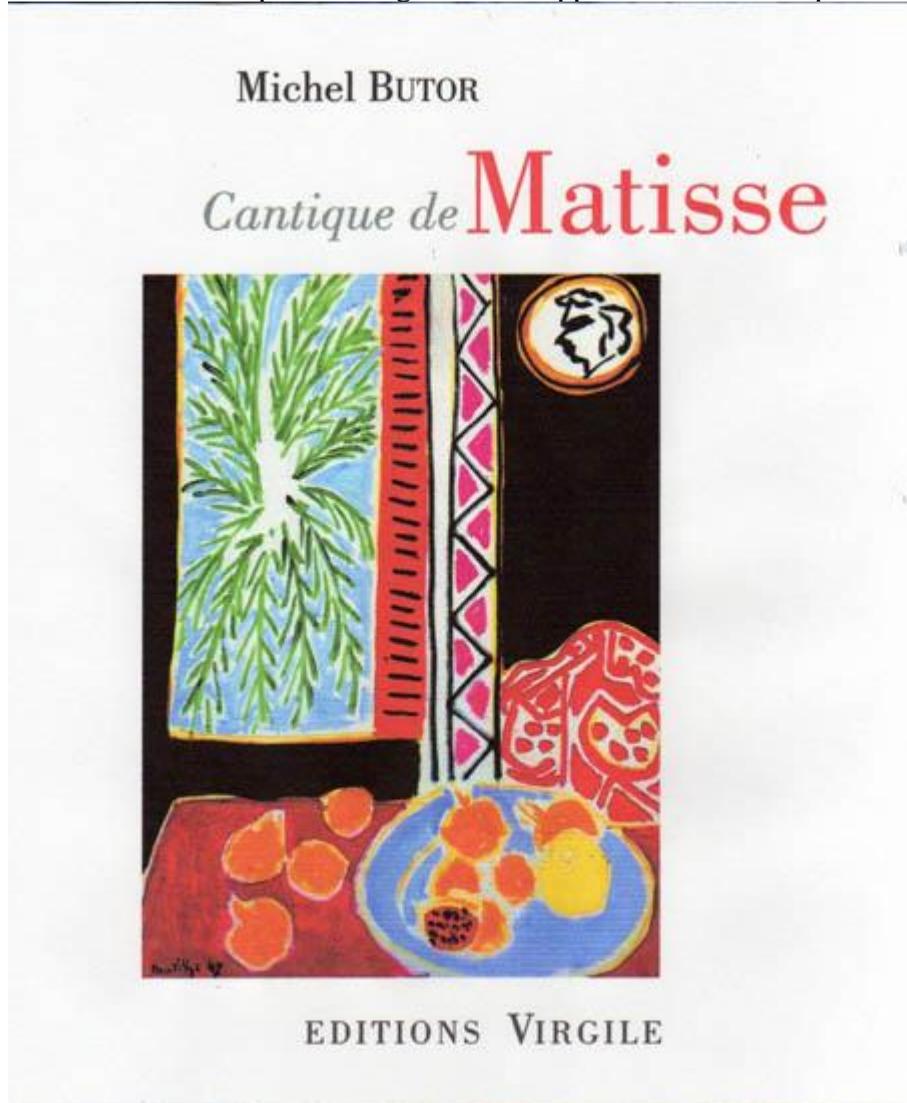
¹⁷ Entretien de Michel Butor réalisé par Micéala Symington le 22 février 2012, questions préparées par Alexandra Masini-Beausire à l'intention de l'auteur sur *Cantique de Matisse*.

¹⁸ Entretien de Michel Butor réalisé par Micéala Symington le 22 février 2012, questions préparées par Alexandra Masini-Beausire à l'intention de l'auteur sur *Cantique de Matisse*.

¹⁹ Nous reprenons ici l'expression « totalité scripturale-picturale » utilisée par Béatrice Bonhomme in « Ville et Archéologie chez Michel Butor et Henri Maccheroni », *Loxias-Colloques, Voyage en écriture avec Michel Butor, Le pas du texte*, 15 décembre 2011, URL : <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=318> .

²⁰ Cf. Le site des éditions Virgile : <http://www.editions-virgile.com/collection-carnet.html>

convient tout d'abord de discerner « l'architecture » et la « composition²¹ », termes chers à Matisse, de ce petit ouvrage dont les apparences sont trompeuses.



Première de couverture de *Cantique de Matisse* de Michel Butor, Ed. Virgile, Daniel Legrand éditeur, 2006 représentant *Nature morte aux grenades* d'Henri Matisse, Huile sur toile, 1947, 80,5 x 60 cm, musée Matisse, Nice. (avec l'aimable autorisation des Héritiers Matisse)

Cantique de Matisse fait état d'une coprésence texte-image tout à fait intentionnelle et élaborée où transtextualité et transpicturalité s'avèrent d'une grande richesse. La première de couverture propose la reproduction couleur de *Nature morte aux grenades* placée juste sous le titre de l'œuvre, lui-même en lettres colorées. Un titre en couleur, voilà un fait qui n'est certainement pas dû au hasard :

²¹ Les termes « composition » et « architecture » sont utilisés par Matisse pour désigner son travail d'illustration des livres in chapitre « Comment j'ai fait mes livres », H. Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, Paris, Éd. Hermann, éditeurs des sciences et des arts, 2004, coll. Savoir sur l'Art.

« *Cantique de* » est inscrit en gris, couleur qui répond à celle de la tranche verticale qui scinde quasiment le tableau en deux ; le nom de « Matisse » apparaît en rouge et fait écho à la couleur de certains objets de la toile juste en dessous : table, siège, volet et grenade coupée en deux. Cette harmonisation colorée du titre et du tableau crée un ensemble homogène qui entrecroise et assimile d'emblée verbal et visuel. Toutefois, le nom du plasticien en rouge se trouve mis à l'honneur, non seulement par cette couleur connue pour capter voire "exciter" le regard, mais aussi par la typographie, la police étant de taille bien supérieure. Le nom de l'auteur, « Michel Butor », se trouve sobrement écrit en noir en tête de couverture. Ce soin apporté au paratexte correspond sans nul doute à la norme éditoriale qui donne la parole et la primeur à l'artiste peintre, car deux années après *Cantique de Matisse*, M. Butor est publié aux mêmes éditions Virgile, collection *Carnet d'Ateliers* avec *Dialogue avec Delacroix*²² ; on retrouve en première de couverture ce même souci dans « l'architecture » de la page. À l'intérieur de *Cantique de Matisse* surviennent d'autres éléments dits paratextuels que M. Calle-Gruber présente ainsi :

Avant que le texte Michel Butor ne fasse son entrée, il y a, de la première de couverture du livre à la page du faux-titre, tel un prologue ou un proscenium, trois pages intermédiaires. L'une porte le seul nom de *Matisse* ; l'autre un dessin et son intitulé : *Grande Tête, Masque*, encre 1951. La troisième est vierge. Puis vient la page du faux-titre : *Michel Butor, Cantique de Matisse*²³.

L'image aurait donc la primeur sur le texte serions-nous tentés d'avancer, si l'on s'en tenait à un cloisonnement des arts que M. Butor déplore. Loin s'en faut, le peintre parle simplement son langage, « l'œuvre est l'émanation, la projection de soi-même²⁴ » susurre le plasticien qui semble tout désigné pour "donner le la". « C'est dire que Matisse précède. Matisse aura été toujours déjà là. Au commencement, écriture-dessin-signature Matisse²⁵ ». En effet, il introduit et conclut, « [...] à la fin, c'est encore l'encre de Matisse et non celle de M. Butor qui termine le livre : *Tête de Haïtienne*, encre 1943 ; *Profil d'homme (Aragon)*, encre 1942²⁶ ». L'artiste invite le regard à entrer et le conduit vers la sortie tandis que M.

²² Michel Butor, *Dialogue avec Delacroix*, Editions Virgile, 2008, coll. Carnet d'Ateliers.

²³ Mireille Calle-Gruber, « Matisse chez M. Butor, comment la littérature offre l'hospitalité à la peinture », dossier thématique *La conférence des arts : de la littérature aux arts visuels*, et retour organisé par Henri de Rohan-Csermak, chef du département Arts et culture du CNDP, en ligne sur le site *Présence de la littérature* : http://www.cndp.fr/presence-litterature/fileadmin/fichiers/Litterature_et_arts_visuels/Matisse_chez_Butor.pdf, p. 6.

²⁴ André Verdet, *Prestiges de Matisse*, Édition originale parue chez Emile-Paul en 1952 avec couverture et vignette composées par Matisse, Page Arte, 2011, p. 47.

²⁵ Mireille Calle-Gruber, « Matisse chez M. Butor, comment la littérature offre l'hospitalité à la peinture », dossier thématique *La conférence des arts : de la littérature aux arts visuels*, et retour organisé par Henri de Rohan-Csermak, chef du département Arts et culture du CNDP, en ligne sur le site *Présence de la littérature* : http://www.cndp.fr/presence-litterature/fileadmin/fichiers/Litterature_et_arts_visuels/Matisse_chez_Butor.pdf, p. 6.

²⁶ Mireille Calle-Gruber, « Matisse chez M. Butor, comment la littérature offre l'hospitalité à la peinture », dossier thématique *La conférence des arts : de la littérature aux arts visuels*, et retour organisé par Henri de Rohan-Csermak, chef du département Arts et culture du CNDP, en ligne sur le

Butor se fait l'observateur ou le commentateur discret de cet ouvrage en construction. Dès lors, le paratexte s'intègre à l'ouvrage pour fonctionner avec lui, véritable iconotexte, cahier d'artiste à explorer du regard. La collection se nomme d'ailleurs « Cahier d'atelier » et nous rappelle, dans la perspective de Bernard Vouilloux, que « pénétrer dans l'atelier, c'est ouvrir le tableau et le texte aux processus de leur fabrication et, dans le même temps, faire accéder le lecteur et le spectateur à la machinerie qui là se découvre²⁷ [...] ».

La visite de « l'atelier rouge » s'opère crescendo dans ce livre. *Cantique de Matisse* se trouve scindé en quatre parties introduites par des titres évocateurs : – *Le fauve tranquille* – *Les yeux du voyageur* – *Les caresses de la paix* – *Les îles de l'âge* – À l'intérieur de ces grands chapitres se trouvent des titres²⁸ accompagnés de dates, inscrits en italique, qui se réfèrent à des tableaux et dessins de Matisse. Ceux-ci parsèment le texte suivant une chronologie temporelle précise qui couvre cinquante années, de *Notre-Dame au mur violet* (1902) à *La Tristesse du roi* (1952). Le titre donné au tableau, question que M. Butor évoque notamment dans *Les mots dans la peinture*²⁹, influence il est vrai l'organisation plastique, mais s'avère nécessaire pour identifier le tableau dans les conversations et les recherches. Le titre ne serait-il pas finalement une sorte de « titre-valise » au sens métaphorique du terme ? Quelques mots en effet à transporter partout pour voyager léger avec l'image plastique sur soi, convoquée par le pouvoir intermédial du titre. Dans *Cantique de Matisse*, ces titres d'œuvres laissent un peu rêveur, pour les connaisseurs des créations de Matisse, ils fonctionneront comme ces « titres-valises » et pourront aisément appeler le visuel, pour d'autres au contraire, ils ne sauraient être compensés car les mots apparaissent là où l'on s'attendait à "voir" Matisse. L'absence des images plastiques pourrait même encourager à lire ces titres en qualité de sous-titres, c'est d'ailleurs ainsi que M. Butor dispose "le premier jet" du « Cantique de Matisse³⁰ » qu'il met en ligne sur son site en 1993³¹. Il numérote en effet ces titres d'œuvres comme des sous-titres et opère ainsi des scissions assumées dans les quatre chants. A cette ébauche, il ajoute des « suggestions pour illustration » et précise clairement :

site *Présence de la littérature* : http://www.cndp.fr/presence-litterature/fileadmin/fichiers/Litterature_et_arts_visuels/Matisse_chez_Butor.pdf, p. 6.

²⁷ Bernard Vouilloux, *Un art de la figure, Francis Ponge dans l'atelier du peintre*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1998, p. 59.

²⁸ *Notre-Dame au mur violet* (1902) – *Autoportrait* (1906) – *La musique et la danse* (1910) – *L'atelier rouge* (1911) – *Tryptique marocain* (1912) – *Le café arabe* (1913) – *Porte-fenêtre à Collioure* (1914) – *Intérieur au violon* (1918) – *Les deux odalisques* (1921) – *La danse de Mériion* (1932) – *Nu rose assis* (1935) – *Le rêve* (1940) – *Polynésie* (1946) – *La chapelle de Vence* (1950) – *La Tristesse du roi* (1952).

²⁹ Michel Butor, *Les mots dans la peinture*, Éditions d'Art Albert Skira S.A, Les sentiers de la création, 1969, coll. « Champs ».

³⁰ Cf. *Dictionnaire Butor* en ligne dirigé par Henri Desoubeaux in <http://henri.desoubeaux.pagesperso-orange.fr>

³¹ Nous supposons que ce premier jet de « Cantique de Matisse » date de 1992-93, il est antérieur mais proche de la parution de l'article dans *Télérama* en 1993. Henri Desoubeaux a pu nous confirmer cette hypothèse.

L'idéal naturellement, c'est d'avoir une double page pour chaque œuvre étape qui doit obligatoirement être reproduite en couleurs. En outre, pour donner idée de l'extraordinaire acharnement qui se cache sous l'apparente facilité de Matisse, j'aimerais que chacune soit accompagnée d'une ou deux autres en plus petit, dont la plupart seraient en noir et blanc.

La présence des images plastiques est à cette époque en projet au côté du texte, l'auteur renvoie même les lecteurs de cette esquisse de « Cantique de Matisse » aux reproductions des œuvres dans le *Matisse*³² de Pierre Schneider. Ce vœu n'est pas réalisé dans le livre qui nous intéresse et pour cause :

Le texte a d'abord été fait pour *Télérama* et ensuite il y a eu une petite édition du texte tout seul, là il n'était pas possible d'avoir les reproductions des images originelles, donc l'éditeur a mis un ou deux dessins de Matisse pour suppléer à l'absence des images véritables³³.

À l'origine en effet, un premier « Cantique de Matisse » a vu le jour dans le *Télérama Hors-série*³⁴ et les « suggestions pour illustrations » sont en fait adressées à Michelle Gazier, chroniqueuse de la revue. Cette version doit être prise en compte car sinon l'on risque de mal interpréter l'ouvrage éponyme édité treize ans plus tard. En effet, dans la revue de 1993 consacrée à Matisse, M. Butor rédige ces quatre chants qu'il entremêle aux images de Matisse selon son désir initial, le peintre occupant un espace considérable sur chaque page.

³² Pierre Schneider, *Matisse*, Paris, Éd. Flammarion, nouvelle édition 2002.

³³ Entretien de Michel Butor réalisé par Micéala Symington le 22 février 2012, questions préparées par Alexandra Masini-Beausire à l'intention de l'auteur sur *Cantique de Matisse*.

³⁴ M. Butor, « Cantique de Matisse », *Télérama hors-série/Matisse*, février 1993, p. 8-19.

Cantique de Matisse

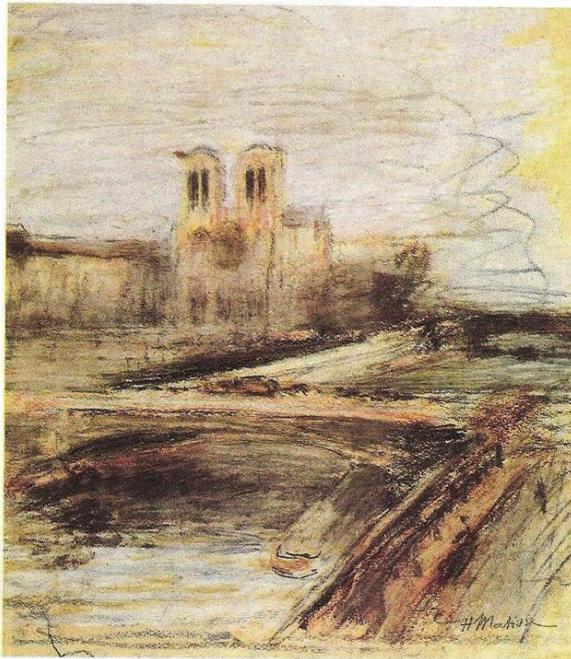
MICHEL BUTOR

Ma vie comme une vague est faite de va-et-vient.

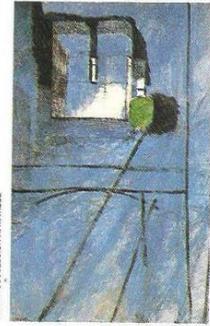
Va-et-vient incessants entre hier et demain.

Le mouvement de la mer roule mes pensées, mes passions, mes rencontres, mes souvenirs. Elle les émousse, les polit, les casse parfois, les agglutine et toujours les transforme pour me les rendre enfin. Tous, toujours les mêmes et si différents...

★ Notre-Dame dans une enveloppe mystérieuse... En haut, huile sur toile, 1914, MOMA New York ; ci-contre, pastel, 1900, collection privée.



DR - SUCCESSION H. MATISSE



MOMA - SUCCESSION H. MATISSE

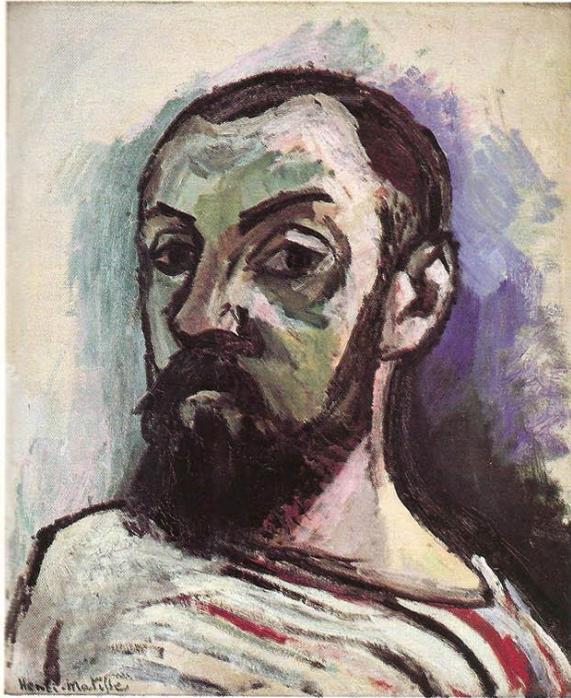
NOTRE-DAME AU MUR VIOLET (1902)

J e suis né le 31 décembre 1869 au Cateau-Cambrésis, une petite ville du Nord. C'était encore le second Empire. J'ai passé mon enfance parmi les châles des Indes ornés de palmettes et brodés de franges. Puis ma famille s'est installée à Bohain en Picardie pour vendre des graines et des couleurs. La fragilité de ma santé ne m'a pas permis de prendre la succession de mon père comme il l'aurait voulu, et il m'a envoyé à Paris pour y faire les études de droit qui m'ont permis de devenir clerc d'avoué à Saint-Quentin. J'avais bien montré quelque facilité pour le dessin à l'école, mais je songeais si peu à devenir peintre, cela me semblait tellement en dehors de toute vraisemblance, que lors de ce premier séjour dans la capitale, je n'avais éprouvé nul désir de visiter musée ni salon. Un jour pourtant, comme j'attendais au guichet d'une poste, j'avais griffonné presque sans y penser, sur une formule de télégramme, un visage dans lequel j'ai reconnu soudain celui de ma mère comme je ne l'avais jamais vu dans aucune photographie. Et chantait dans mon cœur cette adaptation du *Cantique de Salomon* : « *Que tu es belle, Héloïse ma mère, ton souffle a le parfum d'un verger* ». De retour chez elle, pour ma convalescence après une opération de l'appendicite, elle m'a acheté une boîte de peinture pour me désennuyer. Je me suis donc efforcé de recopier les paysages suisses en

Première page de « Cantique de Matisse » in *Télérama Hors-série/Matisse*, février 1993, p. 8 comportant en haut « Notre-Dame au mur violet (1902) » mentionné par M. Butor soit *Vue de Notre-Dame*, Huile sur toile, 1914, 147,3 x 94,3 cm, , MOMA New-York. Un pastel

de Notre-Dame de 1900 figure en bas de page (avec l'aimable autorisation de *Télérama*).

Toutes les œuvres, que le livre *Cantique de Matisse* de 2006 se contente de convoquer par leur titre, se trouvent dans l'article éponyme initial. Les contraintes liées aux droits de reproduction seraient donc la seule raison de leur terrible absence dans l'ouvrage.



chromo qui y étaient joints, et cela m'a donné une clé magique pour quitter ma chambre. Alors j'ai repris le chemin de la capitale et j'ai eu la chance d'y rencontrer à l'Ecole des beaux-arts — j'avais 22 ans — mon maître vénéré Gustave Moreau qui un jour, sur le pont à la sortie d'une classe, m'a dit brusquement : « *Que cherchez-vous donc ? — Je cherche à rendre ce que les maîtres n'ont pas rendu, par exemple, ce qui est devant nous* (cet ensemble du Pont-Neuf avec ses arbres sur le fond de Notre-Dame dans une enveloppe mystérieuse), *cette beauté que les maîtres n'ont pas rendue* ». Je me suis toujours méfié des paroles, mais cela ne m'a pas empêché de tenter de répondre tant bien que mal aux questions que l'on me posait ; je

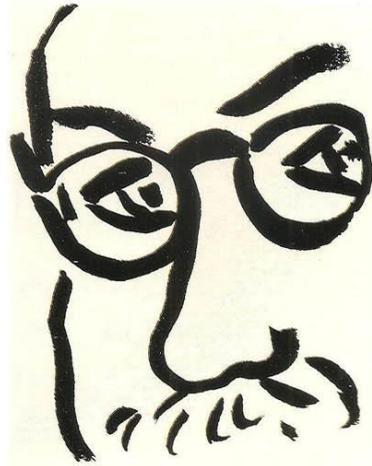
me suis même laissé aller à écrire deux livres : *Notes d'un peintre* et *Jazz* ; et c'est surtout l'écho de tout cela, transcrit aussi fidèlement que possible, que l'on trouvera dans ces strophes.

AUTOPORTRAIT (1906)

A lors j'ai cherché, cherché. Je faisais des copies au Louvre, tant pour vivre avec les maîtres que parce que le Gouvernement en achetait, ainsi le *Portrait de Balthazar Castiglione* de Raphaël, le *Narcisse* de Poussin, le *Christ mort* de Philippe de Champaigne, une nature morte de David de Heem, la *Raie* de Chardin. Et j'ai continué ma recherche. Un peintre voisin, connaissant Sisley,

essayait de peindre comme lui. Je m'y suis mis. Un été nous sommes allés en Bretagne ensemble. La lumière était si belle, mais tellement changeante que cela me décourageait. J'ai cherché encore ? Je suis descendu vers le sud. A Saint-Tropez j'ai fait la connaissance de Signac et de Cross. J'ai essayé de faire comme eux. La lumière était changeante aussi, mais beaucoup plus doucement. C'était comme si j'entrais enfin dans ce monde que j'avais deviné depuis ma chambre de convalescent. Et je me suis lancé dans la couleur comme un animal délivré. Que tu es belle, Amélie, mon épouse ! Ton nombril est une coupe de vin toujours pleine. On nous a traités de fauves, et la résistance même qu'il m'a fallu déployer contre les attaques m'a doué d'une santé dont je ne me serais pas cru capable. Mes traits se sont élargis et durcis tout en se mettant à chanter pour m'encourager. J'ai découvert un autre dans mon miroir. Je me suis toujours méfié des miroirs, mais je ne me suis pas privé de les consulter, et l'on en trouvera les renversements dans mes gravures.

★ Mes traits se sont élargis, durcis. **Autoportrait, 1906, Museum for Kunst, Copenhague ; en bas, Autoportrait, 1934-1935, collection privée.**



DR. SUCCESORUM H. MATISSE

Seconde page de « Cantique de Matisse » in *Télérama Hors-série/Matisse*, février 1993, p. 9 comportant en haut « Autoportrait (1906) » mentionné par M. Butor soit *Autoportrait* d'Henri Matisse, huile sur toile, 1906, 55 x 46 cm, Statens Museum for Kunst,

Copenhague. Un autoportrait de 1934-35 figure en bas de page (avec l'aimable autorisation de *Télérama*)

Que dire alors de ces dix autres œuvres³⁵ de Matisse en noir et blanc présentes dans le livre ? Elles ne seraient là que pour « suppléer à l'absence des images véritables ». Cette perspective engage alors à la méfiance quant à l'analyse de l'ouvrage *Cantique de Matisse* : d'une part, il faudra tenir compte de la charge plastique des titres de toiles pour réactiver les images au fil de la lecture ; d'autre part, il conviendra de considérer les reproductions plastiquement présentes dans l'ouvrage comme des images "suppléantes" placées par l'éditeur et destinées à remplacer, à compenser le manque des premières. Finalement, l'analyse nous impose d'avoir recours au premier « Cantique de Matisse » paru dans le *Télérama Hors-série* pour appréhender la co-présence texte-image telle que l'a conçue M. Butor *ab initio*. On se demande donc ce qui différencie ces deux cantiques dont le second ne serait que la reproduction textuelle du premier. La version livre se distingue nettement car elle s'enrichit de passages ajoutés à la fin de chaque chant et numérotés de un à quatre selon cette formule : « *échappées vers le jardin des Hespérides* ». Collées au « Cantique de Matisse », ces « échappées » sont également tirées d'une revue, *Travioles* n° 5, dans laquelle M. Butor a écrit en 2001 « Vers le jardin des Hespérides, Matisse au Maroc³⁶ », article agrémenté de photographies d'Adélaïde Alba.

L'œuvre de M. Butor est décidément placée sous le signe du labyrinthe et le lecteur-spectateur est invité à trouver seul la clef, mis à contribution dans un travail de reconstitution parfois laborieux. L'auteur "caméléon" est en effet coutumier de ces assemblages *a posteriori*, comme dans ses volumes *Illustrations* qui rassemblent des textes « orphelins de l'œuvre-support », issus de ces collaborations qui entrent tout à coup « dans une famille textuelle³⁷ » sans leurs images plastiques. M. Butor tisse son œuvre au fil des rencontres et des sollicitations de toutes sortes, il est de ceux qui ne jouent pas de leur notoriété et aiment collaborer sans distinction, y compris dans des revues dite "grand public" comme *Télérama*. Ainsi, lorsque les éditions Virgile sollicitent M. Butor pour un numéro consacré à Matisse, celui-ci pioche naturellement dans cette réserve de textes et d'images précédemment publiée dans différentes revues, le poète assemble et ré-harmonise la nouvelle partition *Cantique de Matisse*. L'ouvrage est de ces « montages-collages » à décrypter, une étape nécessaire pour en saisir la portée et restituer au côté du « texte orphelin » le regard de Matisse. Le jeu intertextuel et intermédial qui se déploie dans l'écriture de Butor ne simplifie guère le système. En dehors de Matisse, le texte convoque et

³⁵ Les œuvres disposées dans *Cantique de Matisse*, en noir et blanc, sont, dans leur ordre d'apparition : *Grande tête, Masque – Henri Matisse gravant – Portrait de Madame Matisse – Paysage de Collioure – Odalisque au coffret rouge – Papeete-Tahiti – Sainte Face - Le Voile de Véronique – Tête de Haïtienne – Profil d'homme (Aragon)*.

³⁶ Michel Butor, « Vers le jardin des Hespérides, Matisse au Maroc », pour Philippe Cardinal, *Travioles*, n°5, été-automne 2001, photographie d' Adélaïde Alba, p. 39-48.

³⁷ Lucien Giraud, *Michel Butor, le dialogue avec les arts*, Presses Universitaires du Septentrion, 2006, coll. « perspectives », p. 127.

reconvoque des images picturales plastiquement absentes, il y a, comme le dit l'auteur avec poésie « les tableaux encadrés ou non³⁸ »

:

Portrait de Balthazar Castiglione de Raphaël - *Narcisse* de Poussin -
Christ mort de Philippe de Champaigne - une nature morte de David de
Heem – *Raie* de Chardin – *La grande Odalisque* d'Ingres etc.

De même, la correspondance du peintre est conviée, désirée par le texte, par bribes, explicitement citée avec *Notes d'un peintre* et *Jazz*. De même, *Au Maroc* de Loti, *Voyage en Orient* de Nerval, *La vie antérieure* de Baudelaire, *Paludes* de Gide, *Don du poème* de Mallarmé traversent l'écriture, parcourue d'extraits poétiques. Le premier *Livre des Rois*, tiré de l'Ancien-Testament, est également reconnaissable avec le personnage de David, des titres d'ouvrages apparaissent ainsi que des noms propres (Gustave Moreau, Sisley, Delacroix etc.). Il s'agit bien d'un « dispositif », sorte de « montage-collage³⁹ » dont l'effet d'emboîtement dépasse de loin la brièveté de l'ouvrage. *Cantique de Matisse* est un véritable feu d'artifice d'images et de mots. Comme dans cet autre hommage à Matisse de Louis Aragon, tout s'organise aussi autour d'une « intertextualité organisatrice de l'essentielle polyphonie du livre⁴⁰ ». Cette dernière s'avère nécessaire car l'entreprise est de taille, imaginer « la vie sensible de Matisse⁴¹ » souligne le péri-texte éditorial en quatrième de couverture de *Cantique de Matisse*.

Quand Butor chante l'ineffable

Il faut revenir aux images de Matisse car elles sont constitutives du premier « *Cantique de Matisse* » qui s'organise avec et autour d'elles dans le *Télérama*. Lorsque nous interrogeons M. Butor sur ce qui a guidé le choix des images, celui-ci répond sans hésitation :

j'ai choisi, donc, pour cette première parution un certain nombre d'œuvres de Matisse que j'aimais et qui m'ont semblé indiquer à peu près le trajet de Matisse depuis le début jusqu'à la fin⁴².

³⁸ Michel Butor s'explique sur *Cantique de Matisse* après lecture d'un passage lors de la conférence, « Mêler les genres, la littérature migratoire », jeudi 4 novembre 2009, invité par Mireille Calle-Gruber au séminaire « Littérature et Arts, Passages et Hospitalités entre les œuvres », Centre de recherches en Etudes Féminines & de genres et littérature francophone, Paris III, Sorbonne Nouvelle, en ligne sur <http://vimeo.com/7685694>

³⁹ Termes utilisés par M. Calle-Gruber pour qualifier *Cantique de Matisse* in « Matisse chez M. Butor, comment la littérature offre l'hospitalité à la peinture », dossier thématique *La conférence des arts : de la littérature aux arts visuels*, et retour organisé par Henri de Rohan-Csermak, chef du département Arts et culture du CNDP, en ligne sur le site Présence de la littérature : http://www.cndp.fr/presence-litterature/fileadmin/fichiers/Litterature_et_arts_visuels/Matissechez_Butor.pdf, p. 7-8.

⁴⁰ Dominique Vaugeois, *L'épreuve du livre. Henri Matisse, roman d'Aragon*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2002, p. 27.

⁴¹ Cf. Quatrième de couverture de *Cantique de Matisse* de M. Butor.

⁴² Entretien de Michel Butor réalisé par Micéala Symington le 22 février 2012, questions préparées par Alexandra Masini-Beausire à l'intention de l'auteur sur *Cantique de Matisse*.

Il confesse ici son désir de raconter Matisse au fil de l'œuvre, sorte de biographie poétique et visuelle qui donne toute primeur au regard. Le choix de M. Butor est également conduit par l'amour de l'œuvre, critère d'autant plus respectable que « sans cet amour » dit Matisse, « il n'y a plus de critères d'observation donc il n'y a plus d'œuvre d'art⁴³ ». Il faut donc regarder aux images choisies, "titres-tableaux" *in absentia* dans le corps du texte de *Cantique de Matisse* 2006, compensées par ces reproductions noir et blanc *in presentia*. Si l'on considère la totalité des œuvres de Matisse, le système semble obéir à une logique d'emboîtement, et pour reprendre un motif symbolique cher à Matisse exploité par M. Calle-Gruber, « ces tableaux en titres » ouvrent des fenêtres successives dont celle d'origine pourrait être celle du tableau en couverture. En effet, représentée dans *Nature-morte aux grenades*, le motif de la fenêtre est à l'origine d'un phénomène d'ouverture en cascade, "fenêtre sur fenêtre", "tableaux sur tableaux" au fil de la narration dans un effet d'enchâssement iconographique. À l'intérieur de ces quatre chants s'ouvrent des fenêtres textuelles sur des morceaux de vie de l'artiste. Pourquoi d'ailleurs ne pas parler d'actes pour permettre aux voix de trouver leur place dans cet opéra donné pour Matisse. L'écriture se situerait volontiers dans une approche contrapuntique⁴⁴, superposant des lignes mélodiques distinctes à l'horizontale afin d'atteindre, *in fine*, à la verticale, l'harmonie de la partition. Le « je » du texte s'exprime sur le mode canonique au côté des images du peintre qui participent activement à « chercher la musique et la danse, trouver l'équilibre et éviter le conventionnel⁴⁵ », selon la formule de Matisse.

L'écriture fera donc chorus (chœur) avec la peinture. « Cantique de Matisse », c'est à la fois le chant à la gloire du dessin et de la lumière qui émane de l'œuvre du peintre et le chant que Michel Butor compose à la gloire de la peinture Matisse⁴⁶.

L'harmonie est telle que le "lecteur-spectateur-auditeur" s'y perd volontiers jusqu'à ne plus reconnaître son soliste. Parfois même, on touche au chant diphonique⁴⁷ avec deux sons en une seule voix. Matisse composerait le son grave, le fond du chant, et M. Butor, le son plus plus aigu dit « harmonique » pour former la

⁴³ Cf. « Le rapport des couleurs c'est la parenté des choses, c'est le langage commun ; le rapport c'est l'amour, oui, l'amour. Sans ce rapport, sans cet amour, il n'y a plus de critères d'observation donc il n'y a plus d'œuvre d'art » in André Verdet, *Prestiges de Matisse*, édition originale parue chez Emile-Paul en 1952 avec couverture et vignette composées par Matisse, Page Art, 2011, p. 76.

⁴⁴ Nous pensons ici à la discipline musicale du « contrepoint ».

⁴⁵ Matisse évoque les difficultés de créations de son livre *Jazz* in André Verdet, *Prestiges de Matisse*, édition originale parue chez Emile-Paul en 1952 avec couverture et vignette composées par Matisse, Page Art, 2011, p. 71-72.

⁴⁶ Mireille Calle-Gruber, « Matisse chez M. Butor, comment la littérature offre l'hospitalité à la peinture », dossier thématique *La conférence des arts : de la littérature aux arts visuels*, et retour organisé par Henri de Rohan-Csermak, chef du département Arts et culture du CNDP, en ligne sur le site *Présence de la littérature* : http://www.cndp.fr/presence-litterature/fileadmin/fichiers/Litterature_et_arts_visuels/Matisse_chez_Butor.pdf, p. 5.

⁴⁷ Le chant diphonique est aussi appelé aussi chant harmonique ou chant de gorge. Cette technique de chant permet à une seule personne de produire deux sons simultanés d'une seule voix.

mélodie. La polyphonie s'enrichit avec le flot de voix en intertexte qui accompagnent à l'octave ce chant diphonique. L'image constitue finalement la toile de fond de cette partition, « l'harmonie » du texte prend son essor en se frottant à l'image, en puisant dans la personne de Matisse l'énergie créatrice contenue dans ses créations : « mes dessins et mes toiles sont des morceaux de moi-même. Leur ensemble constitue Henri Matisse⁴⁸ ». Finalement, l'écriture de M. Butor ne cherche pas la musicalité mais la reçoit. « Je montre le bout de l'œil ou le bout de l'oreille dans chacune de ces phrases⁴⁹ » dit l'auteur à propos de son *Cantique*. L'aspect mélodique du texte d'ailleurs n'est plus explicitement formel mais se situe ailleurs, dans la perspective définie par Etienne Souriau dans son précieux dictionnaire de *Vocabulaire d'esthétique* :

MUSIQUE

3 / Sens étendu (qualitatif)

En littérature, la musique des vers est l'ensemble des modulations de leurs qualités sonores [...] On parle surtout de musique quand cet ensemble est doux, harmonieux, nuancé, a du charme et donne une impression d'ineffable⁵⁰ ; [...]

Il s'agit en effet de donner cette « impression d'ineffable » et ce en tissant la parole poétique au gré des toiles du maître. Quand certains cherchent à raconter Matisse et ne trouvent pas les mots pour le dire, M. Butor se met à chanter, exercice qui lui est par ailleurs familier. N'oublions pas le message sémantique contenu dans le titre. "Cantique" désigne en effet un chant religieux d'actions de grâce inspiré du *Cantique des Cantiques* de Salomon dont M. Butor reproduit le modèle.

« Que tu es belle, Héloïse ma mère, ton souffle a le parfum d'un verger » [...] Que tu es belle, Amélie, mon épouse ! ton nombril est une coupe de vin toujours pleine. [...] Que tu es belle, Terpsichore, mon inspiratrice ! Tes cheveux sont un troupeau de chèvres ondulant sur les pentes. [...] Que tu es belle, Marguerite, ma fille ! tes dents sont un troupeau de brebis tondues qui remontent du bain⁵¹.

Ces phrases, dont la mélodie se calque sur le *Cantique des cantiques*, se trouvent isolées typographiquement et résonnent comme des rengaines langoureuses, voici le rythme qui manquait enfin donné. Au nombre de quinze, ces doux refrains s'adressent à chaque fois à une femme différente selon le principe de l'exclamation

⁴⁸ André Verdet, *Prestiges de Matisse*, édition originale parue chez Emile-Paul en 1952 avec couverture et vignette composées par Matisse, Page Arte, 2011, p. 47.

⁴⁹ Michel Butor s'explique sur *Cantique de Matisse* après lecture d'un passage lors de la conférence, « Mêler les genres, la littérature migratoire », jeudi 4 novembre 2009, invité par Mireille Calle-Gruber au séminaire « Littérature et Arts, Passages et Hospitalités entre les œuvres », Centre de recherches en Études Féminines & de genres et littérature francophone, Paris III – Sorbonne Nouvelle, en ligne sur <http://vimeo.com/7685694>

⁵⁰ Cf. Définition du terme *Musique*, I *La notion de musique* in Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Presses Universitaires de France, 1990.

⁵¹ Michel Butor, *Cantique de Matisse*, Éd. Virgile, Daniel Legrand éditeur, 2006, coll. Carnets d'Ateliers, pp. 12, 15, 16, 18, 22.

directe, tous sont structurés à l'identique. À la fin de chaque tableau, un autre moment rythmique répond au premier avec un autre refrain sorti de la bouche du peintre : « le texte est fait de cellules si vous voulez » précise M. Butor, « chacune est autour d'un tableau dont il y avait la reproduction et dans chacune il y a une femme qui apparaît, une femme que je lie au *Cantique des Cantiques*⁵² ». Ces femmes, ce sont les modèles de Matisse. Le cantique s'élève et atteint le lieu interdit réservé aux Dieux dans ces « échappées vers le jardin des Hespérides » qui closent chacun des quatre actes. Le spectateur-lecteur, avec M. Butor, doit se mettre au diapason et ouvrir grandes ses oreilles pour toucher à cet espace sacré où vit Matisse. Comme dans le *Cantique des cantiques*, le sacré et l'amour se trouvent réconciliés dans *Cantique de Matisse* pour atteindre ce « sentiment pour ainsi dire religieux que je possède de la vie⁵³ » disait le maître de Cimiez.

Dans *Cantique de Matisse*, littérature, peinture et musique n'ont nul besoin de revendiquer la légitimité de leur cohabitation. « "Cantique de Matisse", c'est à la fois le chant à la gloire du dessin et de la lumière qui émane de l'œuvre du peintre et le chant que Michel Butor compose à la gloire de la peinture Matisse⁵⁴ ». Cette harmonie réalisée, Baudelaire l'a nommée « correspondances » affirmant que « les arts aspirent, sinon à se suppléer l'un l'autre, du moins à se prêter réciproquement des forces nouvelles⁵⁵ ». Il est une œuvre à laquelle nous pensons en lisant *Cantique de Matisse* : celle de Louis Aragon, *Henri Matisse, Roman*⁵⁶ ; et M. Butor de répondre à notre comparaison avec sa modestie habituelle : « En beaucoup plus court... je suis très flatté. Evidemment, mon texte est beaucoup plus modeste⁵⁷ ». Certes, face à l'envergure d'*Henri Matisse, roman*, deux tomes de 350 pages chacun, se trouve l'ouvrage concis de M. Butor, 60 pages tout au plus ; d'un côté le « bouquet d'artifice », le « désordre⁵⁸ » formel confessé du livre d'Aragon, de l'autre un cantique qui, même s'il se situe dans un entre-genre, obéit à une structure bien précise, « hors catégorie mais non sans règles⁵⁹ ». Cette apparente opposition

⁵² Entretien de Michel Butor réalisé par Micéala Symington le 22 février 2012, questions préparées par Alexandra Masini-Beausire à l'intention de l'auteur sur *Cantique de Matisse*.

⁵³ Matisse est cité par Jean-Marie Le Clézio in « Matisse, le joyeux démiurge », *Télérama hors-série/Matisse*, février 1993, p. 44.

⁵⁴ Mireille Calle-Gruber, « Matisse chez M. Butor, comment la littérature offre l'hospitalité à la peinture », dossier thématique *La conférence des arts : de la littérature aux arts visuels*, et retour organisé par Henri de Rohan-Csermak, chef du département Arts et culture du CNDP, en ligne sur le site *Présence de la littérature* : http://www.cndp.fr/presence-litterature/fileadmin/fichiers/Litterature_et_arts_visuels/Matisse_chez_Butor.pdf

⁵⁵ Charles Baudelaire, *Œuvres complètes* in chapitre I, « L'art romantique », Paris, Éd. Calmann Lévy, 1885.

⁵⁶ Louis Aragon, *Henri Matisse, roman*, 2 tomes, Gallimard, 1971.

⁵⁷ Entretien de Michel Butor réalisé par Micéala Symington le 22 février 2012, questions préparées par Alexandra Masini-Beausire à l'intention de l'auteur sur *Cantique de Matisse*.

⁵⁸ Louis Aragon, *Henri Matisse, roman*, Gallimard, 1971, tome I, p. 1.

⁵⁹ Mireille Calle-Gruber, « Matisse chez M. Butor, comment la littérature offre l'hospitalité à la peinture », dossier thématique *La conférence des arts : de la littérature aux arts visuels*, et retour organisé par Henri de Rohan-Csermak, chef du département Arts et culture du CNDP, en ligne sur le site *Présence de la littérature* : http://www.cndp.fr/presence-litterature/fileadmin/fichiers/Litterature_et_arts_visuels/Matisse_chez_Butor.pdf, p. 5.

ne saurait toutefois faire oublier à ceux qui cherchent Matisse que ces deux mystérieux ouvrages s'approchent du grand maître avec une sincérité qu'il chérissait. Dans ces deux ouvrages atypiques, le spectateur-lecteur est en effet invité à percevoir au-delà de la signification du texte, dans ce qu'Yves Bonnefoy nomme « ce surcroît de l'aspect sensible, sensoriel » des mots et des images, là où « la signification se dissipe dans la présence⁶⁰ ».

Alexandra Masini-Beausire travaille dans l'enseignement supérieur comme professeur de Lettres dans le privé. Après des études de Lettres modernes interrompues par trois années en école supérieure de théâtre, elle achève actuellement une thèse de littérature à la Sorbonne intitulée *Littérature et arts plastiques – entre écriture et image, la représentation à l'œuvre dans la littérature contemporaine, Antonia Susan Byatt, Peter Handke, Tracy Chevalier, Louis Aragon et Michel Butor* sous la direction de Micéala Symington. Membre de la SFLGC. Ses recherches et publications s'inscrivent dans un esprit comparatiste interdisciplinaire qui souhaite analyser les connexions profondes entre texte et image chez des contemporains de différents pays. Ces derniers réactivent à leur manière le conflit qui pèse sur le vieil adage d'Horace « *Ut pictura poesis erit* » et participent à la réévaluation de l'éternel problème de la relation entre les arts en reposant autrement la question même de leur hiérarchie.

⁶⁰ Yves Bonnefoy, « Peinture, poésie : vertige, paix », in *Derrière le miroir*, n°213, mars 1975, p. 76.