

To kunstneres venskab - set gennem 1200 breve

På Det Kongelige Bibliotek opbevares forfatteren og tegneren André Rouveyres breve fra maleren Henri Matisse, og efter et minutiøst, næsten detektivisk arbejde er korrespondancen mellem de to nære venner nu udgivet

Hanne Finsen: Henri Matisse. Correspondance avec André Rouveyre. Flammarion, Paris 2001. 672 s.

Af Andrea Rygg Karberg

Breve kan være formelle, men de kan også være den mest intime form for kommunikation mellem mennesker. De ca. 1200 netop publicerede breve mellem maleren Henri Matisse (1869-1954) og forfatteren og tegneren André Rouveyre (1879-1962) er aldrig formelle, men veksler meget i indhold og stil, fra ultrakorte beskeder svarende til vor tids e-mails over lange, dagbogslignende epistler til dekorerede yndlingsdigte. Læsningen giver indblik i et nært venskab og en dyb respekt mellem to mænd med fælles interesser og meget forskellige personligheder.

Rouveyre skriver i et af sine breve meget rammende: "Du arbejder hele tiden, og du må tvinge dig til at hvile; jeg hviler hele tiden for at kunne tvinge mig til at arbejde." Forskellen på de to afspejles også i brevstilen. Matisses breve er flydende, lette og improviserede, ofte med en lille efterskrift i marginen eller på bagsiden, Rouveyres er tungere, lange og snørklede, med utallige pile, rettelser og tilføjelser.

Det er højst mærkværdigt og også meget flot, at en så stor og vigtig fransk bogudgivelse er blevet til i Danmark. Det skyldes, at André Rouveyre i 1953-54 forærede alle breve, konvolutter og telegrammer fra Matisse fra perioden 1941-1954 til Det Kongelige Bibliotek i København. Biblioteket havde nemlig udvist stor taknemmelighed, da det i 1948 modtog Rouveyres breve fra den danske kritiker Georg

Brandes, som han i sin ungdom havde været ven med.

De få kort og hilsener fra Matisse til Rouveyre fra før 1941, da korrespondancen for alvor tog fat, forærede Rouveyres datter siden til Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet i Paris, fire små breve ejes af Musée National d'Art Moderne, Paris, og enkelte breve og tegninger af særlig stor personlig værdi for Rouveyre, som han beholdt, er solgt via Sotheby's i London og Hôtel Drouot i Paris. Den anden og mest omfangsrige del af korrespondancen, nemlig Rouveyres breve til Matisse samt det sidste brev fra Matisse til Rouveyre findes på Archives Matisse i Paris.

Transkriptionen

Den store samling af Matisse-breve henlå ganske upåagtet på Det Kongelige Bibliotek, indtil kunsthistorikeren Hanne Finsen (mag.art. og tidligere museumsdirektør på Ordrupgaard) fandt frem til dem i forbindelse med sin store Matisse-udstilling på Statens Museum for Kunst i 1970. Lige siden har hun i alle ledige stunder og intenst i de senere år arbejdet på at få indsamlet alle brevene i korrespondancen, etableret den rigtige datering af disse, skabt et omfattende noteapparat osv. Flere har i tidens løb været involveret i projektet, først og fremmest i forbindelse med transkriptionen af det store brevmateriale. Jeg er stolt over at være en af dem.

Den periode, jeg arbejdede med den endelige transkription af de mange breve, var meget inspirerende og spændende. Da Rouveyres breve var i Paris, og Matisses i mange tilfælde var værdifulde

kunstværker, arbejdede jeg efter kopi. Da mange af brevene var meget utydeligt skrevet, og da nogle oven i købet som følge af papirmangel under og efter krigen var skrevet først på den ene led og så på den anden, tværs henover det første – ja, så har der ofte været brug for forstørrelsesglas og gode øjne.

Det hedder sig, at man i en sådan transkription intet må tilføje eller rette – men sådan siger man kun, hvis man ikke har prøvet det reelle arbejde. Særligt Matisses håndskrift er ofte meget løs, nogle gange ser man kun de første bogstaver af et ord, der så ender i en slynget streg. Når man gradvist lærer skriften at kende, bliver det bedre, og som regel er det nemt at "gætte", hvad der står.

I mange tvivlstilfælde er Lydia Delectorskaya, Matisses assistent og sekretær, blevet spurgt til råds. Nogle gange har vi måttet indskrive de synlige bogstaver efterfulgt af et [illisible]. Ihvertfald: Når en sådan håndskrift transformeres til maskinskrivet tekst, finder en løbende fortolkning sted – og da mange bogstaver ikke decideret står der, men alligevel indskrives, løsner man gradvist op for også at sætte manglende accenter, korrekte endelser osv. Ellers ville bogen hurtigt være druknet i et *sic* efter hvert ord, og særlig Matisse ville være latterliggjort på uretfærdig vis. Stavefejl, der skyldes mere end almindeligt hastværk, er dog naturligvis bibeholdt, i lighed med pudsige forkortelser, opdigtede ord o.l., som særlig er en væsentlig del af Rouveyres helt specielle og noget knudrede skrivestil.

Et puslespil

Flere gange er nye breve kommet til,



Konvolut, som Matisse sendte til Rouveyre den 14. februar 1943. Det Kongelige Bibliotek.

når man troede, projektet var ved at være færdigt – og disse har så af Hanne Finsen skullet placeres på det rigtige sted i korrespondancen. Hele dateringsspørgsmålet har været meget komplekst. Man kan aldrig stole på hverken Matisse eller Rouveyres egne dateringer, disse kan vise sig forkerte, både hvad angår dag, måned og år!

Dateringen er foretaget ud fra vidt forskellige kriterier, hovedsageligt brevenes indhold, deres indbyrdes logiske rækkefølge, men også skriverskaber og papirtyper. Brevene var ulykkeligvis blevet adskilt fra deres konvolutter af Rouveyre, så kun ud fra tydelige stilistiske sammenhænge mellem brev og konvolut har poststemplerne kunnet være til nytte. Der har været tale om et puslespil af svimlende dimensioner, lagt op og samlet til sidste brik af Hanne Finsen.

Bogen er dedikeret til ovennævnte Lydia Delectorskaya, hvis betydning netop i disse breve står klar. Denne russiskfødte kvinde startede i 1932 som assistent for Matisse i

dennes forarbejde til den store dekoration til Barnes Foundation i Philadelphia, "La Danse". Han brugte hende som model utallige gange, og hun blev gradvist en mere og mere uundværlig husholderske og sekretær, der på en fin, beskeden måde ordnede alt praktisk for den ældre, sygdomssvækkede maler. Eftertiden kan således takke hende for den forståelse og arbejdsro, der var en betingelse for alle hans sene mesterværker. Hun har siden skrevet to bøger om Matisse og været mange Matisse-forskere behjælpelig med utallige oplysninger.

Forskellige livsbaner

Matisse og Rouveyre mødtes som unge studerende på Ecole des Beaux-Arts i slutningen af 1890'erne, men deres liv blev hurtigt meget forskellige. Matisse blev i 1898 gift og hurtigt far til tre børn, og familien kæmpede i de første mange år mod fattigdom. Rouveyre var ved århundredets begyndelse en kendt og frygtet karikaturtegner, der i 1904 giftede sig med en meget

velhavende kvinde og derefter førte en økonomisk uafhængig tilværelse med store fester, perfekt moustache og sideløbende amourøse eventyr. Han behøvede ikke længere tegne til pressen, men udgav en serie albummer med tegninger og grafik.

Som 33-årig oplevede han en kunstnerisk krise, han følte sig udtømt som tegner. Men efter at have deltaget i 1. verdenskrig begyndte han i stedet at skrive. Det blev til flere erindringer, en selvbiografisk trilogi samt et væld af artikler som litteratur- og teaterkritiker. Hans hustru mistede størsteparten af sin formue og blev gradvist mentalt uligevægtig, og parret levede de sidste mange år adskilt.

Rouveyres sociale liv ændredes drastisk, i flere af sine breve til Matisse beretter han med en vis selvironi om sine ganske små lejede domiciler og sin fremtræden i velourjakkesæt uden den tidligere hat og monokel. Hans intellekt om ikke hans berømmelse forblev dog uændret, og Matisse benyttede ofte hans viden.

I 1941 - under Frankrigs besættelse - hørte Matisse, der siden 1938 havde boet i Nice, at Rouveyre opholdt sig i Cannes, altså også i den "fri zone". Matisse gennemgik dette år en større operation mod tarmkræft i Lyon, hvorfra han kontaktede Rouveyre, og på hjemturen fra Lyon til Nice stod Rouveyre på banegården i Cannes for at se Matisse, inden toget gik videre det sidste stykke. Dette møde blev optakten til deres helt nære venskab og til den store, tætte korrespondance imellem dem, der varede ved til Matisses død i 1954.

De 13 år, der her er tale om, var for Matisse en stor foræring; han følte, at den omtalte operation gav ham livet tilbage. Selv om hans fysik i disse år var stærkt reduceret, blev det en periode præget af en ubændig skabertrang, der kom til udfoldelse

takket være en utrolig disciplin. Således kunne han ligge i sin seng og tegne på papir fastgjort til væggen og loft, med sit tegneredskab bundet til enden af en lang bambusstang. Trods smerter, søvnproblemer og træthed er der tale om kunstnerens måske mest sprudlende og klare værker af en uovertruffen harmoni og lethed.

Venskabeligt drilleri

Det var disse værker, Matisse levede for i denne periode – men han havde dog også overskud til sin ven Rouveyre. I begyndelsen af 1943 flyttede Rouveyre til et pensionat i Vence, pudsigt nok med navnet "La Joie de Vivre" (den ene af to titler på et af Matisse's gennembrudsbilleder fra 1906, også kendt som "Le Bonheur de Vivre"). I juni måned flyttede også Matisse til Vence - som følge af luftangreb i Nice - hvor han lejede villaen "Le Rêve".

I de kommende tre år boede Matisse og Rouveyre således meget tæt på hinanden og sås ofte – hvilket dog ikke standsede korrespondancen. Rouveyre havde en fin forståelse for ikke at forstyrre Matisse's arbejde, og korte beskeder såvel som aftaler om at ses afleveredes ofte skriftligt gennem malerens rengøringshjælp, Josette, der boede over for "La Joie de Vivre". I sommeren 1946 flyttede Rouveyre til Paris og vendte aldrig tilbage til Sydfrankrig. 1949 tog Matisse tilbage til Nice. Herefter sås de to kun, når Matisse var i Paris.

Korrespondancen kan læses som en charmerende venskabsberetning med mange humoristiske indslag – Matisse drillede uafsladeligt Rouveyre med hans store interesse for det modsatte køn, og de sendte flittigt hinanden postkort af de tre gratter eller andre af kunstens smukke damer.

Særlig rørende finder jeg intimiteten i de to mænds breve i forbin-

delse med Matisse's farvel til sin sidste tand – Matisse beskrev sin lighed med et spædbarn, og Rouveyre tegnede en lille frise, hvor man i tre stadier ser tanden spankulere afsted. Men for kunsthistorikere og andre Matisse-interesserede er korrespondancen især et vigtigt kilde-materiale til Matisse's arbejde i disse år, dels som bogkunstner, dels som ophavsmand til Kapellet i Vence.

Dekorerede digte

Brevene rummer talrige eksempler på, at Matisse spurgte Rouveyre til råds i forbindelse med sine bogprojekter, særligt i forbindelse med H. de Montherlants *Pasiphaé*, *Chant de Minos (Les Crétois)* (1944, raderinger af Matisse), *Florilège des Amours de Ronsard par Henri Matisse* (1948, originale litografier) og *Poèmes de Charles d'Orléans, manuscrits et illustrés par Henri Matisse* (1950, litografier efter tegninger af Matisse). Arbejdet med udvælgelsen og illustreringen af Ronsard's digte fra 1500-tallet påbegyndte Matisse netop i 1941, og han sendte dette år Rouveyre afskrifter af et væld af disse digte og fik nyttige kommentarer tilbage, ligesom det var Rouveyre, der foreslog bogens endelige titel. I 1943 toppede forsendelsen af digte, denne gang af Charles d'Orléans, således at Rouveyre dagligt modtog op til flere konvolutter med disse håndskrevne og dekorerede digte i flere farver – og i takt med dette begyndte Matisse også at udsmykke konvolutterne, der blev mere og mere vidunderlige og fantasifulde. Heldigvis var Rouveyre en værdig modtager af disse kunstværker og opbevarede dem med stor pietet. Det var ham, der rådede Matisse til at lade Charles d'Orléans' digte udkomme i Matisse's egen kalligraferede håndskrift og blot omslynge dem med en enkel volut som i mange af de digte, han selv modtog.

Venskabet mellem Matisse og Rouveyre gav også anledning til fælles projekter, dels portrætterede de hinanden, dels illustrerede Matisse to bøger af Rouveyre, romanen *Repli* (1947, originale litografier og linoleumssnit) og en bog om *Apollinaire* (1952, originale tuschtegninger og litografier).

Selvom det var et tabuemne mellem de to, var Matisse klar over, at Rouveyre's økonomi ikke var, hvad den havde været – og disse bøger var delvis Matisse's diskrete måde at give en håndsækning på, ligesom han flere gange skaffede Rouveyre bestilling på artikler o.l. Bøgerne glædede dog nok allermest Rouveyre rent kunstnerisk, især følte han sig lykkeligt forenet med sit livs to nærmeste og mest beundrede venner i bogen om Apollinaire.

Kapellet i Vence

I den sidste del af Matisse's år i Vence påbegyndte han det, der må kaldes hans hovedværk, nemlig kapellet til dominikanernonneerne, *la Chapelle du Rosaire*. I 1942 var Matisse blevet plejet af en sygeplejerske, som han benyttede som model til fire malerier. Året efter mødtes de i Vence, hvor hun var rekonvalescent, og i 1944 besluttede hun at gå i kloster. Som nonne under navnet Soeur Jacques-Marie tilhørte hun fra september 1946 det lille Dominikanerkloster i Vence og så ofte Matisse, der holdt meget af hendes selskab.

I begyndelsen af 1947 fortalte hun Matisse om nonnernes ønske om et ordentligt kapel, og Matisse blev i stigende grad interesseret i sagen. Den 4. december 1947 afholdt han et møde med frère L.-B. Rayssiguier og her planlagdes efter sigende hele kapellets udseende på halvanden time.

Det var dog langt fra gjort med det. Matisse's skitser til kapellets dekoration gennem de kommende år

indtil dets indvielse den 25. juni 1951 kan tælles i tusinder. De første mange mindre tegninger udførtes i Vence, men projektet var en af grundenene til, at Matisse som nævnt flyttede tilbage til Nice i 1949, hvor hans atelier og et tilstødende værelse tilsammen havde proportioner, der svarede til kapellets, og hvor han således kunne skabe forarbejder i naturlig størrelse med sin omtalte bambuspind.

Matisse vekslede i hele sin kunstnerkarriere mellem at tegne og male eller groft sagt mellem linie og farve. Kapellets idé var at modstille og forene disse to principper gennem mødet med farvede glaser i grøn, blå og gul på den ene side, hvorigennem lyset trængte ind i rummet og farvede de modstående hvide fliser, enkelt bemalet med bred pensel og sort farve på den anden side. Glaserne hang stilistisk og også i deres tekniske udførelse nært sammen med de papirklip, den modne kunstner var meget optaget af, enkle figurer klippet ud i farvet papir og sammensat i kollager. Således blev kartonerne til ruderne skabt.

Motivet udgjordes af stiliserede blade og blomster, og for endevæggens vedkommende også af alger, et af hans yndede motiver, inspireret af rejsen til Tahiti i 1930. De tre vægge med fliser gengiver hhv. den hellige Dominicus, Madonna med barnet og de 14 stationer på korsets vej. Den endelige version påførtes direkte på fliserne; der var ikke tale om en kopi af det sidste afgørende forarbejde, men om en tegning, der var lært udenad, og dog forandrede lidt for hver udførelse.

Blade og blomster smykkede ofte digte og breve til Rouveyre, og særlig de sort-hvide motiver diskuteredes direkte. I et brev af 23. december 1948 spurgte Matisse eksempelvis Rouveyre, om denne mente, det var forkert at gengive

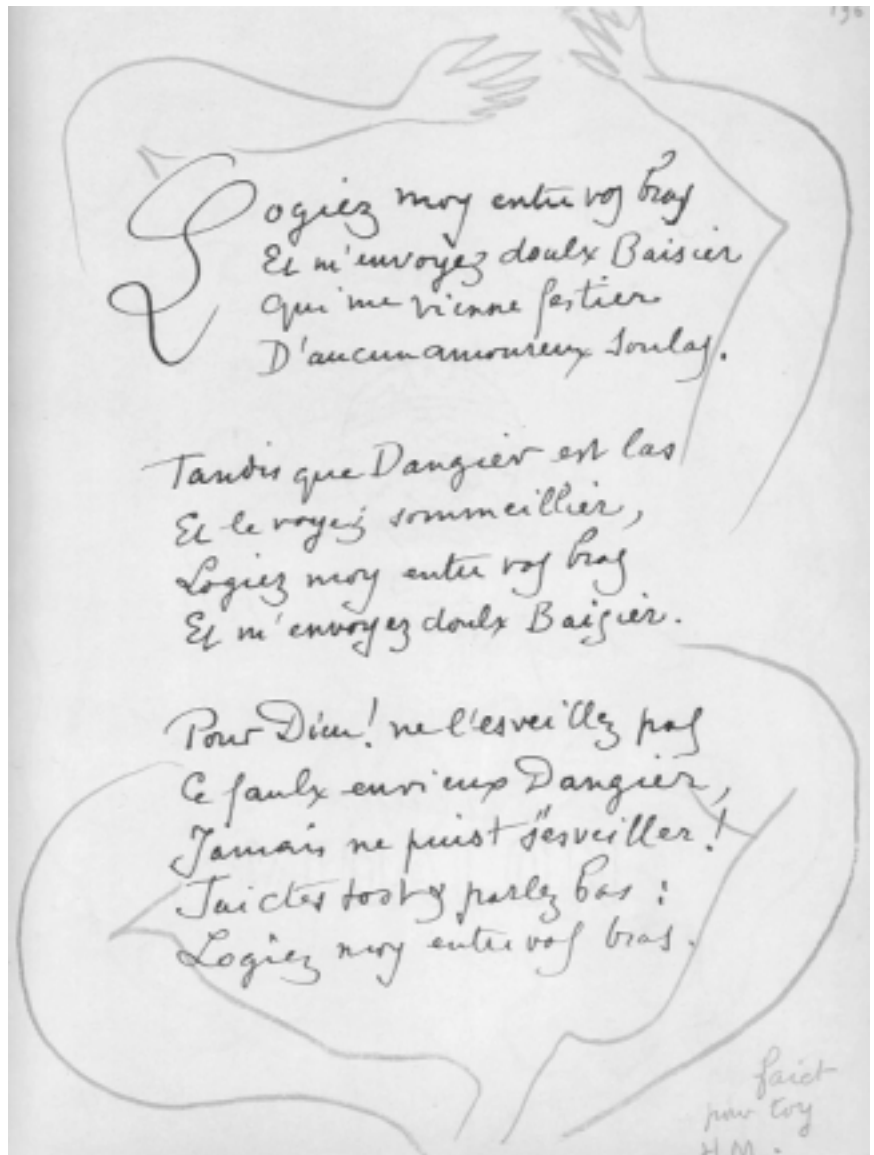
Veronikas hænder som blomster, og brevet smykkedes foroven af en skitse heraf.

Rouveyre modtog også flere skitser af den hellige Dominicus - det motiv, Matisse arbejdede allermest med - og naturligvis morede det den dameglade Rouveyre, da vennen, tidligere odaliskernes maler, tog fat på et nyt motiv: "Jamen dog [...] Er det muligt... en Jomfru Maria af dig..."

Matisse arbejdede ofte efter

levende model og fortalte i et brev af 13. december 1948 om det store trækors, der var opstillet tæt på hans seng til brug for korsfæstelses-scenen: "Jeg finder det storartet. Andre (udefra) finder det makabert. [...] Nu forlader jeg dig - Kristus er kommet."

Man mærker i alle Matisses breve fra denne periode hans optagethed af kapellet. Dels fortalte han meget om det, dels blev hans breve kortere (i modsætning til Rouveyres) og



Digt af Charles d'Orléans, som Matisse sendte til Rouveyre 11. februar 1943. Det Kongelige Bibliotek.

bestod ofte af en tegning med en opmuntrende bemærkning. Det er sørgeligt, at Rouveyre aldrig så kapellet - han havde ellers lovet at repræsentere djævelen ved indvielsen - og at han i disse år var langt fra Matisse.

Jeg arbejder stadig en smule og ser, at min kvalitet ikke er faldet takket være en god disciplin. Men man må være beskedent. [...] Kun savner jeg gode venner som dig, som jeg gerne ville kunne holde om, for jeg har til tider anfald af tungsind. Så må I være der for at rejse mig op igen!

Når humøret som her beskrevet kunne svinge hos Matisse, er det uløseligt forbundet med hans inspiration eller mangel på samme. Brevene blotlægger en kunstners manglende skelnen mellem det professionelle og private liv, eller ligefrem mellem liv og værk. Det er hårdt at have sig selv som redskab.

At tegne et træ

Korrespondancens vigtigste brev – som hidtil kun har været kendt i en ufuldstændig afskrift og først nu kan dateres rigtigt – er fra begyndelsen af juni måned 1943 og rummer Matisses forsøg på at beskrive, hvordan man tegner et træ, eller

som han siger, ”et træs fødsel i en kunstners hoved”. Brevet har enten skullet tjene Rouveyre til grundlag for en artikel til et særnummer af tidsskriftet *Verve* om Matisse eller skullet trykkes heri direkte. Det omhandler den dag, Matisse skabte 21 vidunderlige tegninger af et træ, der for første gang gengives samlet med udgivelsen af denne korrespondance.

Matisse fortæller, han altid har ønsket at tegne træer – men når dette skete ”efter naturen”, således at han imiterede et givent træ, var resultatet altid blevet dødt. Når han derimod tegnede ud fra den følelse, et træ havde indgivet ham, startede han altid med stammen – og bagefter blev det forkert, når bladene satte på. ”For nogle måneder siden”, fortsætter han – men i virkeligheden var det knap to år tidligere, et typisk eksempel på hans skæve forhold til tid – ”tog jeg, uden forudgående meditation, en blok brevpapir og begyndte at tegne grene med blade med meget enkle midler – hen ad vejen, mens træet voksede ud af min pen på papiret, så jeg løvet opstå.” Han fokuserede ikke blot på bladene, men på det blanke papir mellem disse, eller rettere på den samlede komposition – og han oplevede det, kinesiske lærere sagde til

deres elever: ”Når I tegner et træ, skal I starte fra neden og have fornemmelsen af at vokse op sammen med det.” Det østerlandske, følsomme instinkt frem for vestens rationelle, imiterende kunst, hvilket igen fører til forenkling - et nøgleord i forbindelse med Matisses kunst.

Det er en smuk beskrivelse af noget, der ikke kan forklares. Man skal ifølge Matisse smelte sammen med sit maleri, hvilket lykkes i enkelte benådede øjeblikke, man ikke kan forcere. Det kræver forarbejde, der selv arbejder videre dybt i sindet, og så pludselig kommer det. Når man har talentet.

På de dage, det ikke lykkedes, savnede Matisse sine venner. ”Kærligheden er til dig og venskabet er til mig”, skriver han i 1949 på en tegning af en blomst til Rouveyre, og i 1952 på en konvolut: ”Solen er væk, kom og erstat den”. Den gensidige tillid, forståelsen og humoren mellem de to herrer har slet og ret været en varmekilde for begge i deres sene år - og vil givetvis også glæde korrespondancens fremtidige læsere, som den har glædet mig.

Andrea Rygg Karberg er kunsthistoriker og skriver magisterkonferens på Københavns Universitet.