

Le Douanier Rousseau, plus libre que naïf

Au palais des Doges, à Venise, une exposition montre comment la métaphore et la métonymie permettaient à l'artiste de se dégager du réalisme visuel

ARTS
VENISE

Le lieu est inattendu pour lui : le Douanier Rousseau (1844-1910), qui n'était pas vraiment douanier mais commis à l'octroi de Paris, séjourne au palais des Doges. Plusieurs de ses œuvres les plus fameuses, dont *La Guerre*, *La Charmeuse de serpents* et *La Carriole du père Junier*, y sont accrochées parmi marbres, boiserie et tentures vénitienes. Les singes, les tigres, les chevaux s'ébattaient dans les jungles qui ont envahi ces salles, en apparence si peu faites pour recevoir pareilles peintures. Lesquelles s'y trouvent cependant à leur aise, preuve, s'il en était besoin, de leur qualité.

Les voir ainsi permet d'observer les modifications progressives du style du Douanier dans la conception de l'œuvre et ses usages des couleurs. Si, dans les années 1890, il pose celles-ci à plat, sur des surfaces préalablement définies par un dessin continu, il en vient, dans les années qui précèdent de peu sa mort, à des superpositions de formes de plus en plus complexes et module les tons de manière à sug-

Quelques feuilles valent pour un grand arbre, et quelques buissons valent pour l'immensité de la forêt

gérer les volumes, qu'il aime courbes. Il les aime tant qu'il les multiplie. Ses paysages de forêt vierge sont des arrangements de palmes, de tiges, de longues feuilles courbes et de plus petites découpées en lobes. L'exactitude géographique et botanique ne l'intéresse guère.

Il compose à partir d'éléments simples qu'il répète et superpose. La vraisemblance même ne l'arrête pas, et il s'autorise les proportions les plus extravagantes, que même le climat équatorial ne justifie pas.

Peu lui importe : Rousseau n'est pas un réaliste. Il n'en a ni la formation ni l'habileté technique, celle qui s'enseigne alors dans les écoles des beaux-arts. Aussi

faut-il qu'il trouve d'autres moyens. La métonymie en est un, dont il tire parti avec volupté. Quelques feuilles valent pour un grand arbre, d'autant mieux qu'elles sont gigantesques, et quelques buissons valent pour l'immensité de la forêt, pour peu qu'ils se dressent sur toute la hauteur de la toile. Transposé à d'autres motifs, ce principe l'autorise à décider des dimensions et de l'apparence des différents éléments de son motif en fonction, non de ce qu'ils sont, mais de leur importance par rapport au sens de l'œuvre. Quand Rousseau fait le portrait d'un enfant à la poupée, il est ainsi logique que la poupée soit de la hauteur de son buste et que l'enfant lui-même devienne une sorte de poupée, aussi coloré et d'une matière aussi dure qu'elle. Représenter, ce n'est pas imiter les choses, c'est faire sentir leur présence et leur essence.

Une incitation à oser

Il donne cette leçon aux jeunes peintres qui le découvrent dans les premières années du XX^e siècle et organisent en son honneur un banquet, en 1908, à l'initiative

de Picasso et rythmé par les discours et les vers d'Apollinaire. La fête s'inscrit dans la chronique du cubisme. Non parce que les œuvres de Rousseau contiendraient en puissance la décomposition et la géométrisation des formes du cubisme, qui procède de Cézanne à ses débuts. Mais parce que sa pratique de la métaphore et de la métonymie est en elle-même une incitation à se dégager des conceptions banales du réalisme visuel et à procéder de façon indirecte, allusive, joueuse – réalisme intellectuel et poétique. Une incitation à oser : c'est donc bien plus une question de liberté que de naïveté, ce mot trop commode.

C'est là le second mérite de cette exposition, décidément d'une richesse inattendue : elle montre ces accointances, qui ne sont pas de forme, mais de conception. Quelques-unes des comparaisons qu'elle propose sont peu démonstratives et semblent servir surtout à étoffer le parcours en y insérant Cézanne, Seurat ou Redon. Quelle que soit la qualité des œuvres de ces derniers, elles n'ont que des rapports superficiels avec celles

de Rousseau. Il n'en est pas de même pour Picasso et Delaunay, qui ont été proches de lui, l'ont collectionné et étudié. Mais plus intéressantes encore, car moins prévisibles, sont les sections consacrées à l'admiration pour Rousseau des artistes du Blaue Reiter, dès 1912. Kandinsky possédait deux de ses toiles, dont une est ici. Marianne von Werefkin, Gabriele Münter, August Macke, Franz Marc, Paul Klee le regardent et en déduisent que le schématisme est une solution qu'il faut essayer. En Italie, Carlo Carrà s'éprend de lui au point d'être parfois tout près du pastiche. Et il atteint le Mexique, grâce à Frida Kahlo et Diego Rivera, dont l'exposition révèle une toile remarquable, un portrait d'enfant aussi dur et troublant que celui du « bon Douanier ». ■

PHILIPPE DAGEN

Henri Rousseau, il candore arcato, palais des Doges, Venise. Du dimanche au jeudi de 9 heures à 19 heures, vendredi et samedi jusqu'à 20 heures. Entrée : de 11 € à 13 €. Jusqu'au 5 juillet. Mostraruousseau.it

"Le Monde" du 13/05/2015