

Le Douanier Rousseau et sa brigade bizarre.

Après Venise, le Musée d'Orsay, à Paris, consacre une exposition au peintre naïf et à ses adeptes.



A Venise, où elle était montrée en 2015, l'exposition " Le Douanier Rousseau, l'innocence archaïque "surprenait par sa richesse et sa diversité. Loin de s'en tenir à la pieuse commémoration de l'artiste, elle s'attachait à montrer combien son œuvre a été découverte et interprétée par les avant-gardes dans les premières décennies du XXe siècle.

La version parisienne a les mêmes qualités, amplifiées par la présence d'une vingtaine d'œuvres qui n'étaient pas au palais des Doges. La présentation est aussi différente. A Venise, elle jouait assez habilement avec les somptuosités et les contraintes de l'architecture et des ornements. A Paris, elle bénéficie d'une scénographie qui évite à peu près la grandiloquence. On se serait passé de quelques murs courbes peints en bleu canard, mais du moins échappe-t-on aux velours rouges de Robert Carsen.

Les toiles sont disposées par genres : portraits, natures mortes, paysages, allégories, jungles. Cette organisation thématique se justifie par la brièveté de l'œuvre. Né en 1844, Henri Julien Félix Rousseau commence à peindre régulièrement à la fin des années 1880 et meurt en 1910. Soit à peine un quart de siècle de peinture. Moins même : Rousseau n'abandonne ses fonctions d'employé à l'octroi qu'en 1893 et se consacre aussi à l'écriture de pièces de théâtre, dont l'obscur *Vengeance d'une orpheline russe*, qui ne fut éditée qu'en 1947, mais par Tristan Tzara.

Boîte à surprises et à questions.

Une autre raison en faveur de cette organisation est qu'il est malaisé de distinguer une évolution stylistique. Les contours dessinés ont la même netteté dans *La Guerre*, en 1894, que dans *La Forêt tropicale avec singes*, ou *Cheval attaqué par un jaguar*, toiles de 1910, année de sa mort. Les disproportions ne sont pas moindres dans le *Portrait de femme*, de 1895, qui a appartenu à Picasso, que dans *Les Pêcheurs à la ligne*, de 1908-1909. Et les étrangetés graphiques et picturales abondent du début à la fin.

Par étrangetés, on désigne des éléments qui, du point de vue du réalisme banal, sont injustifiables. Que ses singes se tiennent en équilibre sur des palmes ou des tiges infiniment trop légères pour les supporter, ce détail simple saute aux yeux. Mais il faut s'attarder pour s'apercevoir, par exemple, que dans le paysage *Maison de banlieue*, l'allée, qui paraît s'enfoncer dans un bois, est bordée d'un liseré continu qui se termine en boucle, si bien que l'allée cesse d'en être une pour ressembler à une longue langue qui aurait capturé deux promeneurs comme celle du tamanoir les insectes.

On jugera la comparaison elle-même bizarre, mais c'est là le grand intérêt du Douanier car ses bizarreries changent le motif le plus commun – pavillon de banlieue ou enfant avec poupée – en boîte à surprises et à questions. Celles-ci font voir les sujets différemment, d'une façon non conforme aux bonnes manières. *L'Enfant à la poupée* est bien trop gros et épais, et crispe son bras droit autour du jouet – un homme sans jambes du reste – dans un geste de propriété qui n'a rien de puéril et annonce fort bien l'homme qu'il est appelé à devenir.

En ne tenant que faiblement compte de la vraisemblance, Rousseau est bien plus complet dans ses représentations qu'il ne le serait s'il respectait les apparences. Il n'est " naïf " que dans la mesure où il prend ces libertés tout seul et sans chercher à obéir aux règles artistiques habituelles de l'époque, celles du réalisme visuel le plus perfectionné conforté par la photographie.

De même, tout aussi nettement, il refuse le symbolisme à grands effets monumentaux qui triomphe dans les années 1890. Sa *Guerre* n'a rien à voir avec cette école. Avoir accroché, dans la même salle que *La Guerre*, Bouguereau et Ensor le rappelle à leurs dépens. Pour Bouguereau, ce n'est pas grave. Pour Ensor, représenté ici par des œuvres mineures, ce n'est guère juste. Il aurait été plus judicieux de confronter à la toile macabre de Rousseau ses *Squelettes se disputant un hareng saur* et nécessaire d'ajouter *La Peste*, de Böcklin, de 1898, qui répond à Rousseau.

C'est donc parce qu'il s'écarte ainsi des solutions picturales qui dominent son époque qu'il attire d'abord l'attention de quelques peintres et écrivains eux-mêmes à la marge. L'un des premiers est Vallotton, dès 1891. Suit Jarry, que Rousseau héberge en 1898. Puis, dans la dernière décennie de sa vie, Apollinaire, Picasso, Delaunay. Au banquet que Picasso donne en son honneur, en 1908, viennent aussi Gertrude Stein et son frère Leo, Braque, Max Jacob et, avec eux, tout le groupe des amies et amis de Picasso. De passage à Paris avec Gabriele Münter, Kandinsky s'éprend de son œuvre. Il achète deux toiles et convertit ses camarades du groupe Der Blaue Reiter au culte du Douanier.

Après la première guerre mondiale, celui-ci a gagné des adeptes en Italie, dont Carlo Carrà, Tullio Garbari ou Antonio Donghi. Tous sont présents dans l'exposition, représentés par celles de leurs toiles où la marque du Douanier est la plus sensible. Elle l'est trop parfois, car imiter la

simplicité, ce n'est plus être simple, mais pasticher.

Fantaisie exotique.

Kandinsky ou Picasso ne tombent pas dans ces facilités : de Rousseau, ils tirent les conséquences, bien au-delà de ce qu'il a conçu lui-même. Il a prouvé, à sa manière, qu'il n'est pas besoin d'imiter le réel pour le donner à comprendre en peinture. Ils le prouvent à leurs manières, qui n'ont rien de commun avec la sienne.

L'exposition visitée, il ne reste plus qu'à revenir un moment devant *Le Rêve*, de 1910. C'est, pêle-mêle, une fantaisie exotique et botanique, la transposition tropicale de *Olympia*, de Manet, un hommage à Gauguin, le premier tableau surréaliste quatorze ans avant le *Manifeste* de Breton, et l'une des toiles inépuisables du XXe siècle.

Philippe Dagen

© Le Monde 26/03/2016
www.sculpture1940.com