



Henri Rousseau, dit Le Douanier Rousseau. La charmeuse de serpents, 1907, huile sur toile. Paris, musée d'Orsay © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski



Douanier Rousseau, du nouveau à déclarer ?

Thierry Leroux

Qu'on le défende ou le descende, ses tableaux hantent par leur étrange pouvoir : il est impossible de les oublier. Pénètre-t-on pour autant leur mystère insondable ? Pas si sûr. Balayant les préventions (« Le Douanier Rousseau, on connaît par cœur », « On l'a vu au Grand Palais il y a dix ans », « Et d'ailleurs c'est moche »...), la mise en scène d'Orsay remonte avec un nouveau regard, contextualisé, ces pièces du répertoire avec la participation d'Uccello et Carpaccio, Seurat et Signac, Gauguin et Valloton, Picasso, Kandinsky, Fernand Léger... L'autodidacte peintre de boulangeries, jusque-là aussi encensé que dénigré – et qui pour beaucoup ne mérite « ni cet excès d'honneur, ni cette indignité » – en sort grandi : son rôle dans l'avènement de l'art moderne éclate au grand jour.

« Je ne suis pas un imbécile, puisque je suis douanier »...

Bien avant Fernand Raynaud, le commis d'octroi Henri Rousseau tira de ce constat l'audace de se faire peintre. Il fit de son mieux et obtint, pendant près de quarante ans, un effet nouveau en art : l'hilarité générale. Défendu par les rares Remy de Gourmont, Gauguin, Degas ou Jarry, mais sûr de lui, il fit front et finit par s'imposer en 1905 en exposant au Salon d'Automne son grand *Lion* près de ceux qu'on allait nommer, de ce fait, les Fauves*. Soudain, Apollinaire, Picasso, Delaunay, Kandinsky saluèrent son talent, proclamèrent son importance. Moquerie, provocation, canular ? Pas absolument ; c'est avec sincérité que l'avant-garde du Bateau-Lavoir le porta aux nues lors du fameux banquet de 1908. Olympien, il déclara à Picasso, puissance invitante : « Nous sommes les deux plus grands peintres de notre temps, toi, dans le genre égyptien, moi, dans le genre moderne. » On se tint les côtes mais il devint coté. Enfin on prenait au sérieux son travail, on l'achetait – un peu, pas cher. Deux ans plus tard il était mort.

Que lui trouve-t-on ?... Ce qu'il cache. Pour le public, une œuvre de Rousseau aux Indépendants, c'était la rigolade assurée : absence de perspective, plate vision de face, sujets stupides, personnages figés, trait enfantin et candeur ridicule. Rien à sauver dans cet art minutieusement grotesque, décalqué sur des illustrés. Quant à l'homme, où le saisir entre le pseudo-naïf, l'imposteur de la Campagne du Mexique et le soi-disant réaliste tordant la nature avec ses jambes de profil sur des corps de face ? Aujourd'hui encore, une circonspection de gabelou s'insinue dans le regard : prudence, méfiance, tout est trop calme dans cette peinture qui distille une étrange impression de faux. Plus on découvre combien c'est subtilement fait, plus le malaise augmente. C'est dérangé et dérangeant. Rien ne tient debout, rien n'est en place selon les règles de l'art et pourtant l'équilibre règne ; le vrai sujet n'est jamais l'apparent, mais celui tapi dans les hautes herbes et qui nous saute dessus à l'improviste. Dans ces tableaux sans profondeur, il y a toujours deux plans,



Ci-dessus : Félix Vallotton. *Le Toast*, 1902, huile sur toile. Paris, musée d'Orsay © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

En haut à gauche : Paul Gauguin. *L'Atelier de Schuffenecker*, 1920, huile sur toile. Paris, musée d'Orsay © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

Ci-contre : Henri Rousseau, dit Le Douanier Rousseau. *La Carriole du Père Junier*, 1908, huile sur toile. Paris, musée de l'Orangerie © RMN-Grand Palais (musée de l'Orangerie) / Franck Raux

Henri Rousseau, dit Le Douanier Rousseau. *Promeneurs dans un parc*, 1900-1910, huile sur toile. Paris, musée de l'Orangerie © RMN-Grand Palais (musée de l'Orangerie) / Hervé Lewandowski

deux temps : celui de la perception d'ensemble, mystérieusement impressionnante par-delà ses défauts, et celui de la recherche du caché, de cette « autre chose » dont on sent la présence invisible et l'action silencieuse. Car le douanier à la soi-disant vue basse est expert en dissimulation ; les double fonds, les coffres à surprise, la marchandise sous le foin, ça le connaît. Subséquemment, ce drôle de particulier passe en fraude dans ses tableaux innocents une camelote bien singulière : des germes de modernité subversive. Au nez et à la barbe des gendarmes de l'art – se défie-t-on d'un original un peu simple ? – il introduit peu à peu, avec une obstination stupéfiante, les ferments révolutionnaires de l'art moderne. Non pas la fragmentation impressionniste ou la grenade fauviste, mais l'imagination anarchiste des futuristes, la déconstruction des cubistes et la radicalité des abstraits.

Une force d'ineptie fantastique. La non-reconnaissance a un avantage : le Douanier passe les frontières sans encombre. On raille sa maladresse ? Tant mieux ; son ignorance ? C'est parfait ; sa naïveté ? Pas de souci : il en joue pour s'affranchir des règles et travailler à sa guise, dans une liberté que certains lui envient. Sa mégalomanie infantile tire profit des attaques, de l'isolement, de la pauvreté. Il construit une œuvre que la postérité jugera. Ayant beaucoup copié au Louvre, notamment les primitifs italiens, il a acquis une culture que rien ne révèle à première vue et qu'il n'étale pas ; toujours le gabelou ricanant : à malin, malin et demi, rira bien qui rira le dernier, etc. Faux modeste dévoré par une ambition qui dépasse ses facultés, il se fait explorateur mais à sa façon : au petit pied et toujours de seconde main. S'il rend compte de son temps, des progrès techniques, des transformations urbaines ou des conquêtes exotiques, c'est toujours à proportion de ses moyens : avec des copies de photos d'animaux empaillés, un billet de troisième classe pour le Jardin d'Acclimatation, des serres tropicales pour rêver de jungles. Le rêve d'après-oui-dire est son véhicule privilégié ; depuis les contes de son enfance, c'est sur ses ailes qu'il voyage comme Niels Holgersson sur son jars,

parcourant des paysages merveilleux peuplés de créatures fabuleuses ou effrayantes. Son imaginaire est de la même eau : il s'emballa à partir de sources aussi diverses que des messages spirites, des lectures candides de l'autre Rousseau, des récits de guerre ou des planches de botaniques. Dans le monde qu'il se forme, l'onirisme et le goût du surnaturel le disputent au désir humaniste de réconcilier « l'homme naturellement bon » avec la nature. Le peintre est le bon sauvage de cet éden retrouvé : pur, en liaison secrète avec les forces invisibles, creusant son sillon sans souci des lazzis, il présente sa récolte comme une offrande foisonnante, profuse, prodigieuse.

Dompteur d'allégories, charmeur de sauvage. Pour ses amis, Henri Rousseau a redécouvert la force simple de l'image parlante médiévale. Adulé des Surréalistes, il est aussi le peintre de l'image sophistiquée conçue pour frapper, dont sourd un malaise indéfinissable, parfois proche du cauchemar auquel il emprunte l'insolite précision, le détail horrifique (les tronçons roses de *La guerre ou la chevauchée de la discorde*, par exemple). Ce sont les couleurs, flamboyantes ou éteintes, qui ordonnent la lecture, comme le conteur ménage ses effets. Dans la lumière la dormeuse, dans l'ombre la charmeuse de serpent. Le procédé rappelle *Le cauchemar* de Füssli de 1782, mais aussi l'Ange du Bizarre de Poë et « l'inquiétante étrangeté » de Freud : il interfère de façon invisible, abstractive, dans la lutte des forces orchestrée par un peintre soudain moins lisse et paisible qu'il ne paraissait. C'est pourtant de paix que toute son œuvre parle, à travers son étrange harmonie faite pour apprivoiser l'instinct sauvage. Ses titres à rallonge sont inutilement explicites. La force allégorique de sa peinture suffit à faire comprendre que jouissance et violence se guettent dans la nature, et que chez l'homme, le spectre de la barbarie revient au galop à la moindre occasion. Picasso s'en souviendra pour *Guernica*.

Douanier Rousseau – L'innocence archaïque
Musée d'Orsay – Jusqu'au 17 juillet

* On pense aujourd'hui que cette toile, Le lion, ayant faim, se jette sur l'antilope, la dévore..., précédant la salle où exposaient les futurs « Fauves », a été créée dans le public un saisissement entendu par Léon Vauxcelles qui passe pour les avoir baptisés ainsi (voir ID n° 40 - 21 novembre 2012).