

(art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



Philippe **Hurteau**
 Didier **Mencoboni**
 Touhami **Ennadre**
 Région **Alsace**



Ingres
 Le Douanier Rousseau
 Mémoriaux de la Shoah
 Artistes et Holocauste

M 06192 - 16 - F: 10,00 € - RD



printemps 2006 • numéro **16** 10 €

Esthétique

Peindre les jungles, **Frans Post et le Douanier Rousseau**

Par Emmanuel Daydé

Quels rapports entre le premier peintre à avoir peint le Nouveau Monde et un peintre “premier” qui fut loué par les Modernes ? Quelles affinités ? Quels rêves ? Quelles obsessions communes ? Portrait de deux singularités.



Le Douanier Rousseau.
Joyeux farceurs.

1906, huile sur toile, 145,7 x 113,3 cm. Philadelphia Museum of art, Philadelphia.

Dix-huit tableaux en sept ans, tous de taille moyenne, d'environ 60 par 90 cm : on pourrait juger que c'est peu. Mais c'est assez pour faire de Post un artiste unique. La redécouverte de sa série brésilienne au XX^e siècle pourrait s'apparenter à la résurrection du petit corpus de peintures de Vermeer au siècle précédent. Ni plus, ni moins.

L'Année du Brésil, qui s'est tenue en France tout au long de 2005, et le musée du Louvre, qui a accueilli l'exposition *Frans Post, le Brésil à la cour de Louis XIV*, l'ont bien compris. La France, la critique et le public un petit peu moins, qui se sont à peine rendus compte du caractère exceptionnel de cette première et du regroupement d'œuvres inédites qu'elle implique : sept sur dix-huit. C'est beaucoup pour un naufrage, mais ce n'est pas encore assez. Où se cachent les

.../...

| actu |

Le Douanier Rousseau : Jungles à Paris
Galeries Nationales du Grand Palais,
du 15 mars au 19 juin 2006

Frans Post (1612-1680), le Brésil à la cour de Louis XIV, s'est tenue au Musée du Louvre, salle de la Chapelle, du 29 septembre 2005 au 2 janvier 2006. Exposition permanente d'œuvres de Post, Aile Richelieu, 2^e étage, salles 28 et 30 des peintures des Écoles du Nord.

pièces manquantes ? Dans quel grenier, dans quelle collection, quel musée peut-être ? Sous quel nom ? La traque Post ne fait que commencer... Alors Frans Post, cet inconnu, premier peintre du Nouveau Monde ? Il y a un peu de l'argument publicitaire dans cette affirmation. Même s'il est vrai que l'Amérique

du Nord n'accueillera aucun artiste professionnel avant le XIX^e siècle, qu'en est-il de l'Amérique latine ? Certes, les flibustiers français qui hantaient les côtes du Nordeste brésilien au XVI^e siècle ne songeaient guère à laisser une trace quelconque de ce qu'ils voyaient. Mais on sait que les Portugais, qui se →



Frans Post.

Vue d'Itamaracá.

1637, huile sur toile, 63,5 x 89,5 cm. Mauritshuis, La Haye.

sont installés au Pernambouc, tout en haut du Nordeste, dès 1516, avaient attiré dans leur capitale d'Olinda des Jésuites, des Franciscains et surtout des Capucins, parmi lesquels se trouvaient des dessinateurs de talent. Mais ceux-ci, à la différence de Post, ne se sont pas livrés à un véritable relevé de la terre et du paysage. Le projet de Post, qui est en fait celui de Maurice de Nassau, gouverneur éphémère d'un Brésil sous domination hollandaise, procède d'une ambition nouvelle : représenter les provinces passées sous contrôle de la Compagnie des Indes Occidentales, c'est-à-dire fixer pour le regard des autres l'étendue d'une terre nouvelle et inconnue.

Personnalité extrêmement originale dans l'histoire des Pays-Bas, le comte Maurice de Nassau-Siegen, par manque de fortune personnelle, épousa la carrière des armes dès son plus jeune âge mais se révéla au Brésil un gouverneur aussi habile que prolifique. Avide de

gloire comme tout bon sabreur qui se respecte, et auréolé, dans un premier temps, de succès militaires, ce prince éclairé n'en fut pas moins un esprit curieux, attiré par l'inconnu, étonné par la nature, soucieux d'art et de science, bâtisseur invétéré, et se montra, en cet âge de violentes guerres de religions, d'une inhabituelle tolérance. En le nommant à la tête de leur récente colonie du Pernambouc, arrachée aux Portugais en 1630 par les armes de trois mille hommes et les canons de cinquante-six navires, la puissante Compagnie néerlandaise des Indes Occidentales n'aurait pu faire un meilleur choix. Tandis que Maurice de Nassau chargeait Pieter Post d'édifier à La Haye pendant son absence son célèbre palais du Mauritshuis, il s'embarquait pour le Nouveau Monde en 1637, accompagné d'une équipe de cartographes, botanistes, géographes, peintres et poètes. À l'image du collège scientifique et artistique qui accompagnera Bonaparte lors de l'expédition d'Égypte plus d'un siècle et demi



Frans Post.

Le Rio São Francisco.

1639, Huile sur toile, 62 x 95 cm. Musée du Louvre.

plus tard, la mission hollandaise devait marquer durablement les esprits, tant au Brésil qu'en Europe. Sans toutefois réussir à créer le terme de brésilomanie...

Aux côtés des chercheurs Willem Piso et Georg Markgraf, qui procèdent à des observations astronomiques, à des relevés de terrain et à l'étude des plantes, les peintres Albert Eckhout et Frans Post (frère du Pieter susnommé, et sans doute recommandé par lui auprès du prince) sont chargés de figurer, respectivement, l'histoire naturelle – habitants, faune et flore – et les paysages conquis, batailles comprises.

Malgré le caractère très différent de ces deux projets artistiques, leur fonction reste la même dans les deux cas, à la fois décorative et politique. Les atlantes "indiens" d'Eckhout, conçus peut-être pour l'imposant palais de Vrijburg (Friburgo), situé hors de la ville, au milieu d'un luxuriant parc zoologique et botanique, serviront de modèle pour les fresques –

aujourd'hui disparues – du Mauritshuis. Quant aux panoramiques de Post, ils ornent dès 1640 le palais gouvernemental du prince à Mauritiopolis. Après le sac d'Olinda, nul ne songeait alors que cette "ville de Maurice", que le prince faisait tracer et construire à l'emplacement d'un petit port de pêcheurs sur l'île de Recife, serait un jour promise à son développement de mégalopole actuelle.

Ce sont néanmoins les grandes peintures vives et colorées de bons sauvages, dues au noble pinceau d'Eckhout, qu'on retiendra en Europe, une fois l'aventure coloniale hollandaise terminée. Ce sont ces effigies grandioses, et ces natures si peu mortes, qui serviront de modèle à huit grandes tapisseries des Gobelins commandées par Louis XIV, *Les petites Indes* et *Les grandes Indes*. C'est le caractère exotique d'un ailleurs emplumé d'opéra, situé n'importe où hors du monde occidental, et →



Frans Post.

Vue d'une plantation au Brésil.

Vers 1678, huile sur toile, 113 x 145 cm. Musée du Louvre.

Charles de Clarac.
Forêt vierge du Brésil.

1816, dessin. Musée du Louvre, département des Arts graphiques.



non le don d'observation d'un pays réel, qui préside à ce choix de cour. En 1679, malade et à court d'argent, Maurice de Nassau offrit en effet à Louis XIV, ce roi qu'il avait tant combattu, quarante "raretés représentant tout le Brésil en portrait... tout en grandeur de vif". Le 21 septembre de cette même année, le Roi Soleil, suivi de nombreux courtisans, vint au Louvre découvrir le présent. On s'extasia, puis on oublia, la mode s'étant tournée vers la toute dernière expédition

menée en 1686 par le Chevalier de Chaumont au Siam, dans la lointaine Indochine aux éléphants blancs. Et tant pis si cette malheureuse aventure française tourna vite court, sans guère laisser de traces cette fois-ci, le peintre chargé d'accompagner l'ambassade ayant déclaré forfait dès les quais de Brest, pour cause de mal de mer... Toujours est-il que dix ans plus tard, si Eckhout chante toujours les Indes galantes sur les murs de Versailles, les campagnes terrestres de Post, elles, disparaissent dans la nuit de l'oubli. Reléguée dans les réserves des collections royales, sa trentaine de tableaux, malmenés entre Versailles, le Musée de la Marine et le Musée du Louvre, se réduit aujourd'hui à une peau de chagrin de huit pièces seulement. Sans *L'Année du Brésil*, nul doute qu'ils seraient restés dans l'anonymat d'un

petit cabinet obscur, dans les salles consacrées aux Écoles du Nord, avec deux toiles superposées, placées à côté d'un Frans Hals déclassé, dédaigneusement réattribué à un de ses fils...

L'exigence factuelle et visuelle, totalement neuve en un XVII^e siècle épris pour l'heure de nature idéale et de jardin à la française, fait tout le prix de la quasi miraculeuse *série brésilienne* de Post. À l'inverse de

Poussin à Rome qui, au même moment, ne se sert de la campagne romaine que pour mieux recomposer un paysage parfait, Post au Brésil n'invente rien : bien avant Barbizon et les Impressionnistes, il peint seulement ce qu'il a vu. Et, presque toujours, là où il l'a vu, se bornant à rajouter au premier plan divers arbres, fleurs ou animaux observés ailleurs. Une démarche très personnelle et moderne, qui s'apparente à la photographie, et assez peu finalement à l'école hollandaise. Van Goyen, père du paysagisme aux Pays-Bas, n'hésite pas à se saisir d'éléments topographiques, mais c'est pour les placer de manière absolument fantaisiste. Et Vermeer lui-même, dans sa célèbre *Vue de Delft*, se moque de toute exactitude "documentaire" (pourtant longtemps admirée mais qui s'est révélée



Thiéry.

Vue de l'île de Tamaracá. Gouache d'après Frans Post

38,4 x 54,1 cm. Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes.

imaginaire). Par contre, quand on photographie aujourd'hui un paysage de Post resté vierge, comme *Itamaracá* ou *Serinhaem*, on peut très exactement superposer la photo sur le tableau.

Dans sa neutralité et son refus du spectaculaire, Post ne rejoint même pas le souci de réalisme de ses contemporains caravagesques néerlandais, toujours empreints de pittoresque dans leur recherche d'une vérité morale. Si pittoresque il y a un tant soit peu dans son approche, celui-ci se réfugie dans la figuration, lointaine mais précise, d'animaux et de personnages. Là éclate son talent de miniaturiste : dans ses groupes d'esclaves noirs habillés à l'indienne, ou encore dans ses indiens chaussés de sandales et le chef couvert de plumes. Mais le plus extraordinaire, car le plus étrange, est peut-être le surgissement presque magique d'animaux solitaires, comme ce cochon d'eau naturaliste, appelé capivara, paissant silencieusement

au bord du fleuve, à l'ombre d'un cactus, au premier plan de la vue du *Rio São Francisco*.

Ni cœur, ni cerveau, Post semble n'être qu'un œil. Mais quel œil ! (pour paraphraser Cézanne se récriant devant Monet).

Certes, malgré son jeune âge (24 ans), l'artiste a pourtant assimilé les codes rigoureux – et évidemment commerciaux – de la peinture hollandaise. Né dans l'industrielle Haarlem, aux Pays-Bas, Frans Post y a reçu une formation classique, peignant coude à coude avec un très grand nombre de peintres et quelques maîtres reconnus, répartis par spécialités : le grand paysagiste Salomon van Ruysdael, le peintre de marine Willem van de Velde, celui de scènes de genre Adriaen van Ostade, voire même le très original Frans Hals (qui beaucoup plus tard fera son portrait, dix ans après son retour des Amériques). →



Le Douanier Rousseau.

Le Lion ayant faim se jette sur l'antilope.

1905, huile sur toile, 200 x 301 cm. Fondation Beyeler, Basel (Suisse).

Sa peinture d'atmosphère suit les canons de celle des paysagistes hollandais des années 1630 : grands paysages horizontaux, peints en vert et bleu sous un grand ciel opaque, avec au premier plan des figures sombres comme pour mieux creuser la profondeur de l'air. Les luxuriantes forêts tropicales du Brésil ressembleraient-elles aux paisibles champs de Hollande ? Chez Post comme chez Ruysdael, la terre est plate, l'horizon est placé très bas, le ciel immense et gris. Sa palette, comme celle de Van Goyen, reste volontiers monochrome même si, très vite, elle va s'illuminer de couleurs et d'exubérance devant le paysage observé.

Sans échapper totalement au schéma du Siècle d'Or des Pays-Bas, les vues brésiliennes s'en distinguent par une acuité et une fidélité tout autre. Coupé du pays natal et de ses directives, livré à lui-même, le jeune Hollandais oublie les recettes apprises pour mieux se livrer à l'émerveillement d'un monde neuf et inconnu. Accompagnant le gouverneur lors de ses incessantes visites dans des provinces éloignées, à l'assaut de

Salvador de Bahia ou de quelques forteresses portugaises, il parcourt le pays en tout sens, le crayon à la main, dessinant à tout bout de champ. Se sentant devenu "brésilien" de cœur, Post va même parfois jusqu'à signer ses tableaux d'un F. Coreo, comme s'il traduisait son nom par Correio en portugais.

Avec lui, l'immensité du ciel n'est plus là pour figurer la platitude d'un polder mais matérialise par cet infini même la vastitude d'un nouveau continent. Quant à cet air pâle et pesant, tantôt jaune tantôt gris, qui envahit l'atmosphère, cette lumière blanche et aveuglante qui surexpose en quelque sorte le motif, elle est très exactement caractéristique d'une atmosphère tropicale suffocante. Post, une fois revenu aux Pays-Bas, corrigera d'ailleurs immédiatement cet aspect déplaisant et insuffisamment rattaché à un exotisme paradisiaque : ces cieux désormais seront d'un bleu parfait, à peine contrarié par de rares nuages blancs, joliment moutonneux. Sous une touche lisse et détachée, la



Frans Post.

Le Char à bœufs.

1638, huile sur toile, 61 x 88 cm. Musée du Louvre.

chaleur ici est partout. Dans la toile aujourd'hui connue sous le nom de *Char à bœufs* (mais qui ressemble plutôt à une scène d'esclavage), la lumière aveuglante et l'absence d'ombres suggèrent même l'heure – on a envie de dire de la prise de vue : midi. Et l'acacia au feuillage rouge au premier plan, à gauche, d'où tombent des lianes, renvoie aux formidables pains de sucre, au premier plan, à droite, qui plongent leurs racines dans l'eau du fleuve, dans le panoramique sur la *Cité Frederica à Paraíba*. Même dans ces espaces déboisés par les plantations

sucrières, la jungle de la Mata Atlântica, la grande forêt brésilienne côtière, reprend ses droits. En bon Hollandais, Post ne s'éloigne guère de l'eau, que ce soit celle des fleuves ou de l'océan. Mais son embouchure du Rio Grande, sur la vue de *Fort Ceulen*, a la couleur jaunâtre de l'eau douce des grandes rivières du Nouveau Monde, « parfois si larges, écrivait Nassau au Stadthouder, qu'une balle de canon de trois kilos n'atteindrait pas l'autre rive ». Au-delà de l'appréhension réaliste, il y a déjà du romantisme chez Post. À l'instar de Chateaubriand →



Le Douanier Rousseau.

Combat de tigre et de buffle.

1908, huile sur toile, 170 x 189,5 cm. Cleveland Museum of art, Cleveland.

découvrant les chutes du Niagara à la fin du XVIII^e siècle, le regard pénètre dans ces panoramiques comme « l'âme qui, dans ces régions sauvages, se plaît à s'enfoncer dans un océan de forêts ». N'évoquant jamais la jungle impénétrable, Post la saisit à la manière d'un fleuve, large, puissant, et infini.

Le miracle brésilien de Post n'aura malheureusement pas la même constance qu'avec Vermeer, car il ne se renouvellera pas au cours des 35 années qu'il lui reste à vivre. Une fois rentré avec Maurice de Nassau – en froid avec la Compagnie des Indes – aux Pays-Bas, il deviendra une sorte de Hollandais volant, un artiste fantôme au sujet unique : le Brésil évanoui, ce rêve de belle colonie où ni lui, ni aucun autre Hollandais ne retournera jamais. Entre 1645 et 1659, il s'appliquera à reprendre ses innombrables carnets de dessins – hélas aujourd'hui disparus – croqués sur le vif. Puis, constatant l'indifférence du public et de ses commanditaires pour la chose vue, il abandonnera toute fidélité au réel. Pendant encore dix ans, il se contentera d'organiser, sur de grands formats cette fois-ci, la sempiternelle vision d'une Amérique exotique remplie de tamanoirs ou autres animaux étranges, avec au premier plan palmiers repoussoirs d'un côté et esclaves noirs dansant de l'autre, le tout sur fond d'horizon bleu, bleu, bleu... Jusqu'à la chute et la décadence, artistique et humaine, des années 1670. Si le portrait infiniment triste mais très expressif brossé par Frans Hals montre déjà un Frans Post aux yeux bouffis et aux traits épaissis, les dernières années de sa vie le verront sombrer dans un alcoolisme notoire. Un temps envisagé comme plénipotentiaire auprès de Louis XIV, afin de lui expliquer les sujets des tableaux, sa présence sera récusée au motif de "son état de boisson". Il mourra la même année.

D'innombrables suiveurs de Post, notamment à la génération romantique, se plairont à évoquer l'écrasante puissance de la jungle. Sans toutefois réussir à véritablement marquer l'histoire de l'art de leur passage (malgré toutes les qualités que possède un Jean-Baptiste Debret par exemple, ce disciple de David parti servir à la cour de l'Empereur du Brésil). Deux cent cinquante ans plus tard, Henri Rousseau pourrait bien avoir repris l'aventure des jungles là où Frans Post les avait laissées. Quoique d'une manière radicalement opposée.

Certes, lors de la redécouverte de l'œuvre de Post au début du XX^e siècle, et notamment à la vue de son tout premier tableau exécuté au Brésil, la *Vue de l'île*

d'Itamaracá, on surnomma le Hollandais, un peu à la va-vite, le "Douanier Rousseau du Brésil". Cela avait peu de sens, Rousseau ignorant totalement les œuvres de son devancier néerlandais, aussi bien d'ailleurs que les règles de la peinture classique véhiculées par les toiles de Post. Sans oublier cette différence fondamentale : Rousseau, lui, ne s'est jamais rendu en Amérique. Il peint ce qu'il croit, non ce qu'il voit.

Alors pourquoi l'ancien employé de l'octroi parisien ne bronche-t-il pas quand Apollinaire, lors du banquet donné en son honneur par Picasso au Bateau-Lavoir, lui déclame ces vers : « Les tableaux que tu peins, tu les vis au Mexique, / Un soleil rouge ornait le front des bananiers, (...) / Tu te souviens, Rousseau, du paysage aztèque, / Des forêts où poussaient la mangue et l'ananas, / Des singes répandant tout le sang des pastèques, (...) » ?

Rousseau ne se souvient de rien du tout. Du vaste monde, il ne connaît que Laval, Angers et Paris. La tragique expédition de Napoléon III au Mexique, à laquelle il dit avoir participé du temps où il était soldat, il n'en a entendu parler que par des *racontars* de caserne. Cela suffit, pense-t-il, pour y prétendre. Mais après tout, Manet – qui, lui cependant, a séjourné deux mois au Brésil à l'âge de 17 ans – procède-t-il autrement quand il peint, sans l'avoir vue bien sûr et sur de simples informations données par des témoins, *L'exécution de l'empereur Maximilien*, terrible point final de l'équipée française outre Atlantique ?

Réinventant la peinture, Rousseau n'hésite pas à s'inventer en même temps. La nature – celle de la périphérie parisienne –, il l'aime tellement qu'il n'a aucun mal à se l'imaginer en jungle. Venu à la peinture à 40 ans passés, comme un certain Dubuffet après lui, il a toute confiance en ses dons.

Sa prétendue naïveté, feinte ou réelle, en tout cas maintes fois soulignée par ses contemporains, ne s'apparente en rien à l'idiotie heureuse, où certains auraient souhaité pouvoir le confiner. Ambitieux et sûr de lui malgré les quolibets, arborant des palmes académiques jamais reçues (et décernées en fait à un homonyme), cachant sa misère derrière une respectabilité bourgeoise – à l'instar d'un Satie en chapeau melon, Henri Rousseau demeure un homme et un artiste intensément avide de gloire. S'il fonde le primitivisme au XX^e siècle – à l'égal d'un Gauguin – tout en ne le cherchant pas, il n'en demeure pas moins un infatigable agrandisseur d'images mentales, passant des minuscules petites toiles atmosphériques copiées sur le motif de ses débuts à de formidables machines sylvestres de 2m par 3m, totalement inventées.

Son art acéré, méticuleux, jamais illusionniste,

imprégné de mesures, est en quête d'un "grand réalisme" d'ordre magique. Quoique intuitive, sa peinture n'est issue ni de l'académisme ni des musées. Tout au plus du regard enivré, mais synthétique, qu'il porte sur ce qu'il aime.

Pour peindre la jungle mexicaine, Rousseau part de ce qu'il a sous les yeux : les serres et le Palais des Singes du Jardin des Plantes, le catalogue *Bêtes sauvages* édité par les Galeries Lafayette, et les attractions des Expositions Universelles qu'il visite. Autant dire rien. Aussi, à l'inverse de Post, ne peut-il pas se

permettre de grandes vues panoramiques et topographiques. Il choisit donc de resserrer son regard, de zoomer droit, à la machette en quelque sorte, sur l'épaisseur impénétrable de la forêt vierge. Avec pour seule arme l'infinie variation de la couleur locale, qu'il ne mélange jamais : vingt-deux tons pour les verts, se vante-t-il aux visiteurs de passage dans l'atelier ! Dans cet enfer végétal touffu, coupant et sans profondeur, le ciel, obstrué par des feuillages gigantesques, n'apparaît que dans le dernier quart du tableau. À l'inverse des cieus immenses du →



Le Douanier Rousseau.

La Charmeuse de serpents.

1907, huile sur toile, 169 x 189,5 cm. Musée d'Orsay.



Le Douanier Rousseau.
Le Rêve.
 1910, huile sur toile,
 204,5 x 298,5 cm.
 Museum of Modern
 Art, New York.

Nouveau Monde de Post, les forêts primaires de Rousseau, sans lumière et sans horizon, sont comme asphyxiées. Souvent affublé du disque rond de la lune blanche ou du soleil rouge du soir, les toiles de Rousseau apparaissent comme des nocturnes tropicaux, en opposition aux diurnes écrasés de chaleur de Post.

Mais, pour totalement imaginaires que soient les jungles du Douanier, elles n'en sont pas moins d'une justesse de sentiment remarquable. Qu'importe que roseaux, feuilles de chênes et d'eucalyptus, lilas et bananiers, sansevières, fougères, palmes, cactus et agaves s'y mêlent de manière anarchique et parfois anachronique. Inutile d'ailleurs de chercher à les reconnaître : les fleurs carnivores de Rousseau, aux longs pétales orange et rose, ne proviennent souvent que de son imagination. Le bon Douanier n'était pas féru de botanique, et l'on se souvient qu'il avait dû refaire le double portrait d'Apollinaire et de sa muse Marie Laurencin pour avoir confondu giroflées et œillets de poète dans sa première version. Mais ses jungles primitives sont bien des jungles primaires. Il suffit pour s'en convaincre de relire *l'Essai sur la Géographie des plantes* publié par Alexandre de Humboldt en 1805 : « les formes végétales près de l'équateur sont en général plus majestueuses, plus

imposantes, rappelle le scientifique aventurier ; le vernis des feuilles y est plus brillant, le tissu du parenchyme plus lâche, plus succulent. Les arbres les plus élevés y sont constamment ornés de fleurs plus belles, plus grandes et plus odoriférantes que celles des plantes herbacées dans les zones tempérées... surtout avec les orchidées, dont les fleurs imitent la forme et le plumage des oiseaux qui en sucent le nectar ».

Dans ses premiers plans sombres et opaques, qui cachent un ciel blanc de chaleur, comme dans celui du *Repas du lion* par exemple, ce faux naïf est-il d'ailleurs si éloigné des observations tropicales rigoureuses de Post ? Si l'eau est rare chez Rousseau, quand elle apparaît, comme dans *La Charmeuse de serpents*, elle s'apparente totalement aux grands fleuves "amazoniques", verts et boueux, de Post, et non à la Seine.

Plus que la jungle en fait, Rousseau peint la loi de la jungle : des attaques plutôt que des paysages. Car, très souvent, ses théâtres de verdure sont le prétexte à des scènes de carnage, qu'il rend de manière presque banale. Libérant les fauves des cages du Jardin des Plantes, transformant les paisibles serres tropicales en des jungles sauvages et brutales, il lâche la bride à ses propres désirs obscurs, faits d'agression et d'épouvante. Dans le *Nègre attaqué par un tigre*, ou dans le *Cheval attaqué par un tigre*, Rousseau place au



Frans Post.
*Vue d'une
 sucrerie
 au Brésil.*
 Huile sur toile,
 117 x 167 cm
 Musée du Louvre.

centre du tableau de minuscules figures d'hommes et d'animaux, que l'on peut choisir de voir – ou non – dans la touffeur de la forêt. Et qu'importe que le tigre, animal d'Asie, ait fort peu de chance de croiser un Africain en Afrique, voire même, en Amérique ! Pour cet artiste moraliste, la raison du plus fort est meilleure que celle des frontières. Renouvelant l'art de la miniature de son aîné Frans Post, il cache le crime au cœur des ténèbres. En 1910, année de sa mort, le doux Douanier croit se faire plus précis en peignant, dans *Paysage exotique*, un gorille noir aux yeux exorbités qui étrangle rageusement un indien couvert de plumes (comme tout droit sorti des Tapuyas figurés par Post dans sa vue de *Fort Ceulen à Rio Grande*). Si l'on ajoute à cette jungle mexicaine *Le Rêve*, sa toile ultime, la présence d'une femme nue blanche devant un joueur de flûte noir y finit d'évoquer, inconsciemment, les trois races du Nouveau Monde.

Si l'on excepte le tigre isolé de *Surpris !*, toutes les jungles de Rousseau, entreprises à la fin de sa vie sur une période très courte – entre 1904 et 1910 –, constituent son testament artistique. Mais nulle peinture ne pousse son univers plus loin que la dernière, *Le Rêve* (celle-là même dont Apollinaire disait : « cette année, nul n'osera plus rire »).

Rousseau, petit employé de l'octroi fou de peinture, n'a pas lu, n'a pas pu lire Schopenhauer. Mais la pensée, comme l'air du temps, sont choses volatiles. Au critique Louis Dupont, qui, en bon cartésien, ne comprend pas la présence d'un canapé Louis-Philippe dans cette jungle, Rousseau explique que « cette femme endormie sur ce canapé rêve qu'elle est transportée dans cette forêt, entendant les sons de l'instrument charmeur ». La peinture ici se fait musique, capable de pénétrer l'essence véritable de la nature. L'ultime chef-d'œuvre du Douanier, si prisé des Surréalistes, apparaît comme une illustration de la théorie du rêve, exprimée de manière prémonitrice par le philosophe allemand, dans son *Essai sur les esprits*, publié en 1850 : « notre faculté de représentation, dans le rêve, dépasse infiniment celle de notre imagination. Chaque objet intuitif y rêve une vérité, un achèvement, une universalité logique (...) comme la réalité elle-même ». Pour Rousseau comme pour Schopenhauer, le monde, la nature, ne peuvent être contemplés dans leur totalité que par le rêve éveillé, de nature somnambulique. Et l'œuvre d'art est suspension de la souffrance.

La vue ne suffit plus, il lui faut désormais la vision. ■