

Baudelaire, Rouault, Matisse : l'illustration performative

Mathilde Labbé

Number 161, Spring 2011

Littérature et peinture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63971ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Labbé, M. (2011). Baudelaire, Rouault, Matisse : l'illustration performative. *Québec français*, (161), 26–29.

Baudelaire, Rouault, Matisse : l'illustration performative

PAR MATHILDE LABBÉ*

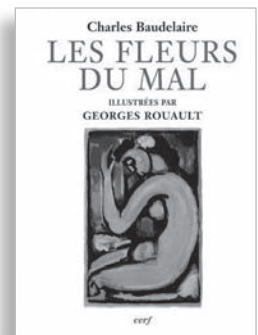
Des illustrateurs de Baudelaire, la postérité n'a pas retenu beaucoup de noms. Parmi des dizaines d'artistes, et en dehors de Félicien Rops, qui a travaillé sur *Les épaves* du vivant de Baudelaire, seuls quelques-uns ont marqué les mémoires, en particulier Auguste Rodin, Edvard Munch, Georges Rouault, Henri Matisse et Léonor Fini. Ne serait-ce pas dû au fait que le rapport de l'image au texte, dans la plupart de ces grandes œuvres, excède la notion d'illustration ? Le développement de l'art abstrait et les questions que pose l'illustration d'un texte autrefois jugé obscène ont en effet abouti à l'élaboration d'un autre rapport au texte dont le travail de Georges Rouault et celui d'Henri Matisse sont des exemples particulièrement marquants. Tous deux élèves de Gustave Moreau, ils ont livré deux lectures des *Fleurs du Mal* qui s'inscrivent dans un paradoxal art du portrait non figuratif et qui, tout à la fois par leur intelligence de l'œuvre et leur distance à sa lettre, ont ouvert la voie à une reprise littéraire du rapport entre ces images et le texte baudelairien. Les travaux de Georges Charensol sur l'œuvre de Rouault permettent d'éclairer ce lien de l'image au texte. Dans le cas de Matisse, l'ouvrage d'Aragon *Henri Matisse, roman*, constitue une source complexe et très variée : Aragon y dialogue avec lui-même et avec Matisse en un mélange d'entretiens, de récits, de rêveries et de textes critiques. Les deux séries élaborées par Rouault et Matisse, majoritairement composées de portraits, ne se présentent ni comme une illustration ni comme un ornement, mais comme une juxtaposition de textes et d'images dont chacun peut juger l'harmonie. Le lien entre l'écrit et l'image, longuement mûri par Rouault comme par Matisse, n'y apparaît pas immédiatement, car il n'est, la plupart du temps, pas dénotatif. Comment comprendre cet appariement texte-image qui ne peut pas se définir comme illustration ? C'est ce que la reprise littéraire du livre d'artiste tente d'expliquer en comblant la béance ouverte entre poème et dessin par une interprétation conjointe, refermant ainsi une boucle qui, du poème inspiré par les arts, mène à la pratique des arts plastiques et, de l'œuvre plastique, à nouveau au littéraire. En explorant le paradoxe d'une illustration sans dénotation et d'une incarnation épurée, nous tenterons ici de faire apparaître la force et la ruse d'un discours critique qui consiste à faire l'éloge, en

toute subjectivité, d'une interprétation antérieure elle aussi subjective, mais qui de ce fait acquiert une plus grande force de persuasion.

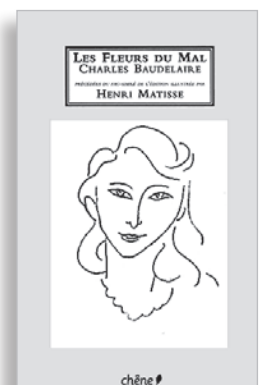
DE L'ILLUSTRATION À L'INCARNATION

Le refus de l'illustration

Ce que l'on considère aujourd'hui comme le travail de Rouault sur *Les Fleurs du Mal* est l'aboutissement d'une recherche commencée dans les années 1920, dont le premier état, une série de planches en noir et blanc, s'est d'abord intitulé *Danse macabre*. La seconde série, commencée vers 1936, fut



Georges Rouault dans son atelier, 1953 (© Fondation Georges Rouault / ADAGP, Paris 2003).



Portrait de Henri Matisse, 1933. (Library of Congress, Prints and Photographs Division, Van Vechten Collection, photo : Carl Van Vechten).

intitulée d'emblée *Fleurs du Mal* et compte douze planches en couleurs. Certaines de ces planches ont été associées à des poèmes¹, mais la série est inachevée, de même que l'appariement texte-image se révèle labile². De fait, le travail de Rouault ne repose pas ici sur le principe de l'illustration. Rouault le refuse non par orgueil – il veut être « un frère modeste³ » – mais pour mieux comprendre le texte, qu'un « serviteur trop scrupuleux » ne pourrait, selon lui, que « commenter ». La figure humaine, le nu, la danse macabre, le visage de Satan et celui du Christ sont les thèmes majeurs de cette création, qui évite les stéréotypes de l'illustration baudelairienne de l'époque, soit « l'esthétique des garçonnières » et des « femmes maudites⁴ ». On peut en effet appliquer à Rouault ces termes par lesquels Aragon fait l'éloge inversé de Matisse. Les sujets de l'édition illustrée des *Fleurs du mal* d'Henri Matisse sont des visages d'un style sobre, la ligne noire s'étirant en arabesques qui forment ailleurs des feuillages. Le peintre explique, dans « Comment j'ai fait mes livres », sa conception du livre d'artiste comme jonglage. Plutôt que la correspondance référentielle, il cherche l'équilibre des formes. Pour Aragon, cet équilibre est aussi une correspondance du lyrisme. Si l'on suit son analyse, le livre de Matisse repose non sur une comparaison entre l'image textuelle et l'image visuelle, mais sur la recherche d'une vibration commune qui fait appel à un médium extérieur, la voix. « Ce visage, ce peut être celui qui parle par la voix de Baudelaire, ou celui ou celle à qui le poète va s'adresser⁵ », écrit-il, de même que Geneviève et Isabelle Rouault voient dans les planches de leur père une réponse au « cri du poète⁶ ».

Une image du drame humain

Partant de cette communauté de lyrisme, Aragon suggère que le point commun entre le dessin et le poème n'est pas tant ce à quoi ils réfèrent que leur capacité commune à évoquer la condition humaine. Les commentateurs de Rouault font le même constat : Jacques Guignard voit dans ses dessins et ses gravures l'expression de « l'effroi de l'homme devant la mort » et « son espérance de l'au-delà⁷ ». Pour lui, les sujets des *Fleurs du Mal* de Rouault – « Satan », « le Christ », « la courtisane » et « la Mort » – « résument [...] le drame de l'humanité » qui « le hante comme il hante Baudelaire⁸ ». Bien que les visages dessinés par Matisse ne réfèrent à aucun élément de récit, c'est aussi de « drame » qu'il est question dans le commentaire d'Aragon sur ces portraits. Il attribue leur intensité expressive à l'inspiration baudelairienne de Matisse en les comparant à une seconde série de dessins que Matisse ne publie finalement pas, et où cette intensité a

disparu : « Matisse est demeuré, mais Baudelaire s'est évanoui : le portrait est bien celui du même homme, de la même femme, mais le *drame* n'y est plus. » Or, si Matisse va, comme l'affirme Aragon, « plus loin que les semblances fixées⁹ » pour atteindre le drame humain, en quoi peut-on dire que ces dessins sont baudelairiens ? Le dessin, selon cette lecture du lien texte-image, se rapporte au poème par un détour qui préserve le mystère du texte. Dans ce détour se joue l'interprétation plastique du verbe : l'inadéquation apparente serait ainsi le signe de la lecture attentive qui refuse le commentaire. De ce détour par la face humaine résulte une incarnation désincarnée, qui n'est pas sans évoquer le lyrisme impersonnel de la poésie de Baudelaire.



Georges Rouault, *Visage du Christ*, planche XX tirée de *Les Fleurs du Mal*, 1938.

Une incarnation désincarnée

L'originalité de ces œuvres serait donc leur capacité à faire advenir, par le détour, un air baudelairien, fruit de la lecture vivante de ses poèmes. Or, cet air n'est ni dans les femmes maudites, ni dans le pli amer de la bouche de Baudelaire dont Matisse, portrait après portrait, a peu à peu épuré la ligne. Rouault, lui, dit avoir opéré un détour dans sa lecture et avoir « longtemps hésité avant de vivre dans l'atmosphère des *Fleurs du Mal*¹⁰ » avant de découvrir que le « talent » de Baudelaire « s'épanouit suivant une ligne plus classique qu'il ne paraît ». N'est-ce pas là ce que Starobinski appelle chez Rouault le « privilège » que s'octroie le peintre de « lire une vérité psychique dissimulée » dans le « rapport différentiel entre les

oripeaux et l'âme » lorsqu'il peint ses clowns tragiques ? On ne trouvera donc pas chez Rouault de charogne, mais des squelettes en habits de mariés¹² ou souriant à la fenêtre : pas de chairs putrides, mais des oripeaux animés par une danse macabre.

Près d'un siècle après le procès des *Fleurs du Mal*, deux artistes recherchent ce qui fait l'éternité de la poésie de Baudelaire par un détour paradoxal qui évite la représentation au profit de l'inspiration. Dans leurs témoignages et dans ceux qu'ont laissés leurs commentateurs apparaît la conviction du fait que la subjectivité est le plus sûr moyen d'atteindre véritablement l'universel parce qu'elle est la seule solution pour s'affranchir du cliché. Cette interprétation est-elle recevable pour nous, spectateurs et lecteurs de ces livres d'artistes, qui portons, parfois sans le savoir, notre propre lecture des *Fleurs du Mal* façonnée par l'éducation scolaire ? Comme toute lecture, celle d'Aragon et celle de Charensol sont projectives, mais leur subjectivité s'exerce ici au profit de la légitimation d'un autre discours subjectif. En interprétant les interprétations de Baudelaire par Rouault et par Matisse, ils tentent de les fonder en raison et en objectivité.

LECTURE PROJECTIVE ET PERFORMATIVE DE L'ILLUSTRATION

Que l'on soit ou non convaincu par ces interprétations de la recreation qui associe au poème un dessin ou une gravure, ce discours critique impose un sens au dessin qui n'est pas lisible d'emblée, et tente de lui donner la force d'une lecture performative.

La construction de la reconnaissance

Enthusiastes et subjectives, les lectures que font Aragon de l'œuvre de Matisse, et Charensol de celle de Rouault, se présentent comme un discours de la vérité de l'œuvre et mobilisent une rhétorique persuasive. Elles ont pour ambition de démontrer le caractère évidemment baudelairien de ces deux livres d'artistes. L'efficacité d'une telle critique repose donc sur sa capacité à persuader son lecteur de la portée symbolique de la moindre variation du trait et à construire une reconnaissance du beau. Si cet appel à un deuxième regard est explicite dans le texte d'Aragon, il nous a semblé qu'il permettait également de comprendre certains gestes critiques de Charensol et Starobinski parlant de Rouault. Dans la section intitulée « Seconde parenthèse de 1967 » de *Henri Matisse, roman*, Aragon met en question la première impression que donnent ces visages apparentés. Comparant le portrait que Matisse donne de Baudelaire et le visage d'homme qu'il met en regard de « La Vie antérieure », Aragon invite le lecteur à reconsidérer la ressemblance : « Mettez côte à côte leurs images [...] et laissez aller, laissez aller, je vous prie, votre pensée... Là... là... y êtes-vous ? Pouvez-vous enfin voir Baudelaire et cet homme, comme un homme et un autre homme ? [...] Bien, maintenant dites-moi pourquoi ces dessins sont beaux... [...] Ressemblent-ils à ces deux hommes que nous n'avons pas connus ? Est-ce dans la ressemblance

qu'est la beauté ? Non, non. Alors... C'est la nouvelle question du sphinx : qu'est-ce que l'homme ?¹³ »

La critique des *Fleurs du Mal* de Rouault par Charensol s'appuie elle aussi sur l'existence d'un sens caché de l'œuvre, qui lui permettrait d'égaliser la complexité du texte baudelairien : « Sans s'en douter peut-être, les femmes qu'il peint sont toutes des prostituées, ses clowns de lamentables pitres, ses juges d'infâmes Pilates.¹⁴ »

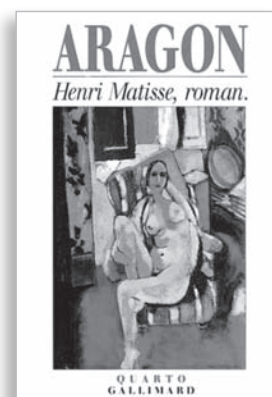
Bien que cette remarque ne concerne pas uniquement la série des *Fleurs du Mal*, celle-ci compte des filles, des clowns et des juges qui, si l'on comprend l'ironie de leur rôle comme le fait Charensol, sont d'autant plus à même d'incarner la sainte prostitution ou le tragique saltimbanque des poèmes baudelairiens. Construisant la reconnaissance de Baudelaire au sein d'œuvres plastiques par un travail de persuasion qui s'énonce comme une éducation du regard, la critique artistique d'un Aragon ou d'un Charensol est à même de réaliser le tour de force nécessaire à la survie conjointe de deux grandes œuvres, celle du poète et celle de l'artiste qui s'en inspire. Elle lutte d'une part contre le risque de fermeture du sens du texte que contient toute tentative d'illustration et justifie en même temps l'entreprise de création plastique inspirée par la poésie.

La réception créatrice : entre actualisation et discours performatif

Intervenant après une certaine fixation du sens du texte par le dessin qui lui répond, cette critique travaille au contraire à l'ouverture du sens de l'image pour lui permettre de correspondre à nouveau à la lecture plurielle que nous avons du texte baudelairien. En imposant une vision particulière, mais contre-intuitive des réceptions créatrices des poèmes, elle permet de justifier l'appariement texte-image choisi par les artistes et d'inviter tout spectateur à trouver lui-même une raison à cette association en laissant résonner conjointement en lui le dessin et la lettre. La définition aragonienne du beau



Henri Matisse, lithographie pour *Les Fleurs du Mal*, 1947.



par le sens de l'humain, c'est-à-dire par un universel, n'est-elle pas le signe du fait que cette critique est une invitation à la lecture projective comme garantie de la survie du texte patrimonial ? En réaffirmant le caractère baudelairien des dessins de Rouault et de Matisse, cette critique garantit l'équivalence texte-image tentée dans leurs livres. Elle vient confirmer avec force, et parfois avec provocation, l'idée que le grand poète et le grand peintre se sont mutuellement choisis et rencontrés par-delà la mort. Ainsi Jacques Guignard est-il amené, au cours de sa présentation des quatorze lithographies en noir et blanc de Rouault, à justifier les associations reconstituées après la mort du peintre : « Certes l'artiste n'a pas noté sur ces cuivres le titre de tel ou tel de ses poèmes. Mais, parmi les épreuves qu'en a fait tirer Vollard, il en est qui portent une mention de la main de Rouault, – ainsi les trois planches qui représentent Satan – et l'on se convainc sans peine, à voir celle qui accompagne *la Destruction* [sic], que le peintre a relu ce poème et qu'il a voulu, à son tour, prêter à l'ange déchu «La forme de la plus séduisante des femmes». »¹⁵ »

En ce qui concerne Matisse, l'éloge d'Aragon va plus loin encore : « Que Baudelaire aurait adoré Matisse, je dis : adoré, cela crève les yeux. Je m'étonne de ne pas trouver au bout des *Phares* une strophe de plus : la strophe de Matisse. Oubli à réparer. »

La critique, ici, tente de suppléer un manque du texte qui a besoin d'être actualisé pour être bien lu et bien compris dans un nouvel horizon esthétique. En ce sens, la lecture que fait explicitement Aragon, et que Charenso ou Guignard font avec plus de réserve, est une lecture actualisante destinée à assurer la survie des deux œuvres.

Si ces deux exemples de réponse graphique à la littérature doivent être compris dans une histoire plus générale de l'illustration, la coïncidence historique des travaux de ces deux élèves de Moreau ainsi que les multiples voies de circulation qu'ils offrent au sens du texte nous ont paru mériter une attention particulière. En effet, la perception que Moreau avait de Baudelaire a nettement influencé la lecture qu'en a faite Rouault, qui s'intéresse d'ailleurs lui-même à Baudelaire pour son analyse de l'œuvre de Delacroix. La reprise de ces réceptions créatrices par des critiques littéraires et écrivains, Georges Charenso et Louis Aragon, est le dernier moment de cette circulation, celui qui permet d'imposer ces réponses graphiques comme de véritables lectures et comme des lectures justes. Le sens du tragique, chez Rouault, et celui de l'humain, chez Matisse, sont également représentatifs de la lecture qui est faite des œuvres de Baudelaire par la critique littéraire, à un moment où se développe une interprétation chrétienne des *Fleurs du Mal*. La réception créatrice atteint, par cette circulation du sens, une valeur symbolique dans la mémoire de l'œuvre de Baudelaire, comme semble le suggérer le fait que ce sont des dessins de Matisse qui sont choisis pour accompagner le numéro consacré à Baudelaire par la revue *Europe* en avril-mai 1967. □

Notes

- 1 Notamment par des annotations de la main de Rouault et par la reconstitution que ses enfants ont pu faire de ses choix, au moment d'éditer les gravures.
- 2 Ainsi, certaines planches associées à la série ne figurent pas dans l'album de 2008 ni dans la liste des *Fleurs du Mal* en couleurs éditée par la fondation Rouault. C'est le cas par exemple de « *Fleurs du Mal* » (1939, Huile, encre, gouache sur papier marouflé sur toile, donation de Madame Rouault au Centre Pompidou).
- 3 Dans l'édition de 1966, Isabelle et Geneviève Rouault citent ces mots de leur père : « Je m'estimerais heureux si l'on peut dire de ces gravures que je suis un peu dans l'atmosphère du poème, non comme un serviteur trop scrupuleux, désireux de commenter le texte, mais comme un frère modeste et compréhensif. »
- 4 Louis Aragon, *Henri Matisse, roman*, t.II, p. 10-11 : « [...] sur les divans profonds comme des tombeaux, le lecteur attend quelques femmes maudites. Cela ne dépasse pas de beaucoup l'esthétique des garçonnières [...]. Même de Matisse, on pouvait attendre cela. » Cette esthétique des garçonnières est peut-être celle d'un Lobel-Riche, d'un Chimot ou d'un Laboccetta, qui illustrent les poèmes par des nus souvent érotiques.
- 5 Louis Aragon, *op. cit.*, p. 11.
- 6 Baudelaire, Charles et Rouault, Georges (ill.), *Quatorze planches gravées pour Les fleurs du mal*, Paris, Galerie L'étoile filante, 1966.
- 7 Jacques Guignard, *Georges Rouault, XIV planches gravées pour Les Fleurs du Mal et XXX lithographies originales*, 1966, p. 1.
- 8 Jacques Guignard, *op. cit.*, p. 2.
- 9 Louis Aragon, *op. cit.*, p. 25.
- 10 Georges Rouault, *Souvenirs intimes*, p. 63.
- 11 Jean Starobinski, « Portrait de l'artiste en saltimbanque », p. 94.
- 12 Georges Rouault, *La débauche et la mort...*, eau-forte en noir et blanc, 1926.
- 13 Louis Aragon, *op. cit.*, p. 23.
- 14 Georges Charenso, *Georges Rouault, l'homme et l'œuvre*, p. 32.
- 15 Jacques Guignard, *op. cit.*, p. 6.

Bibliographie

- Aragon, Louis. *Henri Matisse, roman*, Paris, Gallimard, 1971 [rééd. Gallimard, 1998, Coll. « Quarto »], 865 p.
- Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal*, illustrées par Georges Rouault, Paris, Éditions du Cerf, 2008, 320 p.
- Baudelaire, Charles, et Rouault, Georges (ill.), *Quatorze planches gravées pour Les Fleurs du Mal*, Paris, Galerie L'étoile filante, 1966.
- Baudelaire, Charles, et Rouault, Georges (ill.), *Les Fleurs du Mal*, Paris, Éditions du Cerf, 2008, 320 p.
- Charenso, Georges, *Rouault. L'homme et l'œuvre*, Paris, Éditions des quatre chemins, 1926, 37 p.
- Guignard, Jacques, *Georges Rouault, XIV planches gravées pour Les Fleurs du Mal et XXX lithographies originales*, L'Étoile filante, Galerie Creuzevault, Paris, 1966.
- Matisse, Henri, « Comment j'ai fait mes livres », dans *Anthologie du livre illustré par les peintres et sculpteurs de l'école de Paris*, Robert Skira dir., Genève, Editions Albert Skira, 1946, XXIII-119 p.
- Rouault, Georges, *Souvenirs intimes : G. Moreau, Léon Bloy, Cézanne, Ch. Baudelaire, Renoir, Daumier, J.-K. Huysmans, Degas*, Paris, Galerie E. Frapier, 1927, 120 p. Repris dans Rouault, Georges, *Sur l'art et sur la vie*, Paris : Denoël, 1971, 205 p.
- Starobinski, Jean, « Portrait de l'artiste en saltimbanque », *Les Cahiers du Chemin*, n° 8, 15 janvier 1970, p. 91-110.
- Védrine, Hélène, *De l'encre dans l'acide. L'œuvre gravé de Félicien Rops et la littérature de la Décadence*, Paris, Honoré Champion, 2002, 618 p.

* Doctorante, allocataire de recherche, Université Paris IV-Sorbonne