

# Portrait

Sage et rigoureux, effacé, délicat et plein de discernement, Édouard Vuillard était un homme profondément pudique, secret, courtois, très sensible à ce qui l'entourait. Discret, évitant toute publicité, il évolua dans un cercle restreint d'amis et de connaisseurs, renonçant à accroître sa production de tableaux, vivant, imperturbable, hors des mouvements de l'actualité. Célibataire sa vie durant, il vécut avec sa mère jusqu'à la mort de celle-ci en 1928 ; il avait alors soixante ans.

## IL FUT L'ANECDOTE

L'existence créatrice de Vuillard est des moins flamboyantes. Sa vie paraît vouloir contourner à tout moment l'anecdote et se préserver du déploiement tapageur d'une stature héroïque avec sa série obligée de défis scandaleux. Les seules péripéties qu'elle expose sont des voyages en Europe, son service militaire en 1914 et sa nomination à l'Institut, couronnement de sa carrière. Claude Roger Marx disait de lui : « Même son

journal accessible depuis peu ne fournit aucune explication d'ensemble à ses contradictions et encore moins de révélations personnelles ».

Calme et réservé, il eut cependant une vie très active auprès des artistes et des intellectuels du Paris des années 1890. Au début du siècle, côtoyant la haute bourgeoisie, il y trouva des mécènes sans pour autant renoncer aux valeurs et à l'existence de petit-bourgeois de ses origines.

Très jeune il porte cette barbe rousse qui accentue la gravité de son visage. Son *Autoportrait au canotier*, fortement marqué de l'empreinte de Fantin-Latour, révèle une ressemblance à François de Sales que déjà ses contemporains reconnaissaient. Sa jeunesse, il n'a que trente ans, semble mise entre parenthèses. Complet sombre, lavallière noire, sa façon de se vêtir souligne son peu d'intérêt pour le superflu. Non seulement il use ses vêtements jusqu'à la trame, mais lorsqu'il se rend à la succursale de la Belle Jardinière proche de chez lui, place Clichy, il achète les mêmes.

Même s'il fut classé dans les synthétistes ou néo-traditionalistes par André Mellerio, peu de peintres pourtant ont su mieux que lui réveiller la sonorité intérieure des objets inanimés, faire vibrer leur résonance harmonique dans l'espace qui les modèle et les détermine en retour. André Chastel, un des premiers analystes de Vuillard, avait raison de voir en lui un de « ces sensuels qui jouissent de leur acuité sensible ». Sa peinture offre, en effet, de délectables paradoxes qui trahissent une profonde sensualité.

L'appréciation de son œuvre en son entier conduit à une image complexe et contradictoire. « Peintre de la vie moderne, Vuillard n'est pas un peintre anecdotier,

son œuvre est une chronique de la vie parisienne. C'est le miroir d'une civilisation, c'est une défense et illustration du réalisme français qui scelle la paix entre l'homme et la mode, entre l'homme et les autres hommes », disait George Waldemar en 1938.

Cet homme secret fut un décorateur de théâtre, un paysagiste, un portraitiste. Au contraire de son ami Bonnard, dont la quête était de trouver de nouveaux rapports entre les figures, les espaces et les couleurs, lui resta près de l'objet. Il sut arracher aux motifs leur éclat. L'intuition inspire sa création artistique et marque son œuvre. Il situe une grande partie de ses tableaux dans l'atelier de sa mère et va jusqu'à peindre sur les cartons d'emballage de la couturière qu'elle fut.

L'évolution de son art n'est pas directe, son itinéraire est très original au cœur de la tradition moderne. En 1890, il est au centre d'un mouvement d'avant-garde qui transforme le langage pictural. Guy Cogeval disait qu'il était le maître du temps détourné, le créateur d'une autre « Recherche du temps perdu », dont l'œuvre était indissociablement liée à l'une des grandes révolutions de la peinture, les nabis. Mais au début du siècle, il s'engage dans une voie qui l'éloigne de ce mouvement et reflète son goût pour la tradition. Puis, brièvement, il s'essaiera au pointillisme qu'il emploiera de manière décorative plus que scientifique.

Dans plusieurs de ses tableaux, il affiche une agressivité chromatique dont il serait difficile de trouver l'équivalent au cours de la même période. Certains démontrent de façon souveraine le premier « système » vuillardien. Refus marqué de céder à l'anecdote, physionomies qui se déroben, champs clos décoratifs, juxtaposés les uns aux autres, attitudes gauches et instables des corps qui décentrent volontairement les

cadrages, il semble avoir voulu accorder plus d'importance à son travail, à la transcription plastique de ses impressions visuelles qu'à la destinée de ses œuvres. Patient et perspicace, il peint avec un soin réfléchi et ne peut donc présenter à ses visiteurs qu'une production restreinte contrairement à beaucoup de ses contemporains qui avaient un rendement plus commercial.

Bon nombre de ses toiles furent accrochées dans les cercles mondains de la société parisienne par ceux-là mêmes qui les lui avaient inspirées, Arthur Fontaine, Charles Pacquement en 1932 ou bien encore Georges Bernard en 1933 avec les panneaux du Luxembourg, avant d'être découvertes par un plus large public au moment des expositions ventes qui eurent lieu après la Deuxième Guerre.

#### TOUTE PEINTURE N'EST QU'UN FRAGMENT

L'importance dévolue à la touche, comme facture à la fois émotionnelle et plastique, la réserve dont il fait un large et très expressif usage, sa dilection pour les petits formats et pour des compositions photographiques amènent à considérer son travail, non pas dans la finalité tangible et isolée du tableau, mais dans le récit, la continuité des étapes, des formulations et des points de vue, différents et répétitifs à la fois, dont elle est constituée. L'abondance des silhouettes, des profils, le jeu des contrepoints formels, fondés sur la découpe des formes plutôt que sur la logique spatiale traditionnelle, en appelle à des techniques qui, après lui, deviendront de plus en plus radicales.