(artabsolument)

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

Paul Gauguin • Édouard Vuillard

aux Galeries nationales du Grand Palais

Exposition **Gauguin-Tahiti**
Paul **Gauguin** et le **Pacifique**
Noa Noa
Cinq artistes et **l'ailleurs**

Exposition **Vuillard**
intime intérieur
Leonardo **Cremonini**

M 06192 - 6 - F: 10,00 € - RD

septembre 2003 • numéro 6

10 €

Texte

intime intérieur

Jean-Louis Baudry

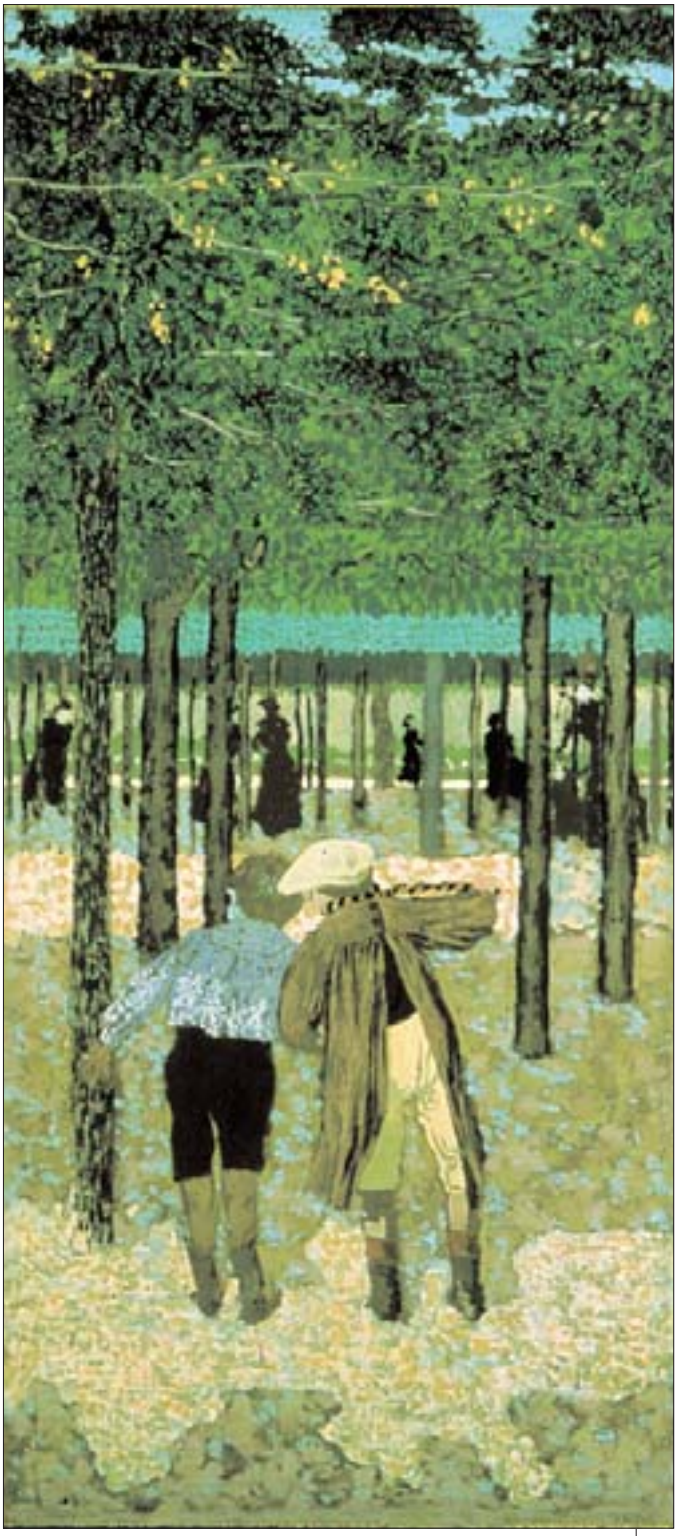
L'essayiste et romancier Jean-louis Baudry, dont l'œuvre entretient notamment des rapports avec celles de Marcel Proust et d'Édouard Vuillard, nous fait entrer dans l'"intimité" des peintures de l'artiste.

Il nous est arrivé, feuilletant un livre d'art ou passant distraitement par les salles d'un musée, d'être arrêtés soudain par un tableau et, avant même de discerner ce qui nous avait frappés, d'avoir à reconnaître que nous étions chez nous. Cette impression d'être chez soi, alors que chez soi on l'est si peu, est si puissante et décisive qu'on n'est pas près d'oublier le ou les peintres qui nous l'ont imposée. Et comme la plupart de leurs œuvres ont le pouvoir de la reproduire, on devine qu'on la doit, plus qu'au sujet, à leur manière de peindre, à leur main, à ce qui se transmet d'eux sur une toile.

Oui, ces tableaux nous évoquent un lieu familier quoique peu défini. Ils ont pour nous l'irremplaçable mérite de nous figurer cela même qui, avant de les avoir vus, ne se représentait pas, n'était qu'à peine imaginé. De sorte que si l'on est en droit de se dire "c'est là que j'ai vécu", il faudrait aussitôt ajouter, pour être plus véridique, "mais avant d'être né", afin d'indiquer que cette impression d'être chez soi ne tient pas seulement à un monde qui nous serait familier, mais qu'elle porte en elle quelque chose d'intemporel.

Il est vrai que si tant de tableaux de Vuillard m'ont donné le sentiment d'être chez moi, ce pouvait être aussi qu'ils réveillaient *comme le souvenir* de l'environnement familier que mes grands-mères avaient transporté avec elles jusqu'au seuil de ma propre vie. Si je reconnaissais en eux ce quelque chose d'un monde où j'avais vécu avant de naître, c'est que Vuillard avait peint avec ce monde un peu plus que seulement ce monde. Disons qu'il avait saisi en même temps et l'immédiateté de sa présence et l'image qu'il laisserait une fois disparu. Ou, pour l'exprimer autrement, ce qu'il peint est ce qui est présent à notre vue, immédiatement saisissable par nos yeux, mais à condition qu'au même instant nous les fermions. Il donne à voir et la chose elle-même et déjà son souvenir. Au lieu de peindre la chose, Vuillard en peint déjà la persistance. D'où l'embarras des critiques qui tournent sans oser l'affirmer mais sans pourtant s'en passer autour d'un "réalisme" de Vuillard. C'est qu'on discerne bien que ces figures, ces objets, ne sont pas ceux que l'invention, que l'imagination reconstruisent, mais qu'ils ne sont pas non plus ceux que nos sens nous font connaître. Serait-il excessif de dire qu'à toutes les périodes, même à celle plus tardive où il fait les portraits des personnes de la "bonne société", Vuillard continue de peindre ce qui s'offrait à ses yeux d'enfant et avec la patience de l'enfant qui, à son réveil, tente de saisir l'insistance en lui de la vie en suivant des yeux le dessin de chaque motif indéfiniment répété du papier peint de la chambre où il a dormi. L'enfant ne cesse de rêver les yeux ouverts à la présence de la vie et au temps qui n'en finit pas comme un sang incolore de circuler en elle, s'incarnant, prenant par exemple l'aspect de ces femmes penchées sur leur ouvrage, absorbées des jours durant par leurs travaux d'aiguille. Et c'est encore l'enfant dans le peintre qui a élu dans les jardins publics les femmes réunies pour surveiller et papoter comme le centre autour duquel, selon sa témérité, il décrivait jadis les cercles plus →

L'Aiguillée.
1893, huile sur carton, 42 x 33,5 cm, Yale University of Art, New Haven, Connecticut.



Les Deux Écoliers.
1894, détrempe sur toile, 214 x 98 cm.
Musées royaux des beaux-arts
de Belgique, Bruxelles.

ou moins grands de ses jeux. Les feuillages par ces jours de soleil ont versé sur le gravier lumineux du sol des flaques qui ont l'apparence de géants montés sur des échasses ; il en suivra en sautant d'un pied sur l'autre les contours avec autant d'obstination fascinée qu'à l'heure du dîner les motifs de la nappe qu'il s'amusera à redessiner avec la pointe du doigt.

Pour le peintre qui, grâce à Dieu, cache sous une barbe de zouave l'enfant qu'il n'est pas tout à fait séant d'être resté, le monde est encore une grande surface plane qu'il parcourt des yeux ou avec un pinceau, comme jadis en laissant courir le long d'un mur le plat de la main. Il n'y a guère plus de relief quand on ouvre les yeux que quand on les tient fermés pour conserver les images qui se forment alors ; et le monde est également ponctué de taches, de mouchetures que, d'un côté, on aperçoit sur les vêtements, les papiers peints, les feuillages, qui, de l'autre, se reproduisent indéfiniment dans les constellations mouvantes des phosphènes se déplaçant dans le ciel des paupières baissées. Cela vaut-il la peine de séparer les deux côtés comme de distinguer par le relief ou par la perspective la figure du fond ?

Ce fut toujours une des plus grandes difficultés de la peinture et un des problèmes ardus qu'elle eut à résoudre que de figurer la vie intérieure. Lorsqu'on a recensé tout ce qui peut s'en extérioriser par la théâtralité des gestes, tout ce qui peut s'en suggérer par les expressions du visage, que les moyens en apparaissent passés de mode et d'ailleurs aussi bien trop sommaires, il faut chercher d'autres détours. La langue parfois vole au secours du peintre. Pour lui, la vie intérieure pourrait bien être la vie dans ce chez soi qu'on appelle un intérieur, de même que l'on sait, après avoir pénétré dans l'appartement de quelqu'un que c'est un peu de lui-même, de son cœur, de son esprit, que l'on découvre sur la décoration des murs, sur les tapisseries et sur les tissus, dans le choix et l'aménagement du mobilier, et qu'il nous a laissé voir. Les peintres, pas plus que les romanciers attentifs à décrire les demeures de leur héros, ne s'y trompent.

"Intérieur" est bien dérivé du comparatif latin *interior*. Ce n'est pas tout à fait ce qui est au-dedans, c'est ce qui est plus au-dedans : *quid interior mente*, dit Cicéron : quoi de plus intérieur que l'esprit ? Si l'on songe au très grand nombre des intérieurs dans l'œuvre de Vuillard, si, d'autre part, on prend en compte la texture véritablement tissulaire – tentures, tapis, tapisseries, motifs, mouchetures, qui font penser aux tissus cellulaires organiques – on peut affirmer que, passant d'un intérieur à l'autre et glissant de la personne à l'espace

Jardins publics : les nourrices, la conversation, l'ombrelle rouge.
1894, huile sur toile, 213 x 154 cm. Paris, musée d'Orsay.

qu'elle occupe, Vuillard use d'un de ces moyens communs à la poésie et à la peinture que sont la transposition et le déplacement, la métaphore et la métonymie.

Lorsque les historiens d'art évoquent "l'intimisme" de Vuillard, peut-être cherchent-ils à exprimer dans le langage qui leur est propre une intention du peintre dirigée vers le plus intérieur de l'intérieur qu'en effet traduit le mot "intime", issu du superlatif latin *intimus*, "le plus intérieur". Ils indiquent de la sorte la part de secret que ce peintre pudique se résout à extérioriser en usant de teintes – brun jaune, vert éteint, lie de vin, toute la gamme des ocres – qui parlent à voix basse. Car si "intérieur" caractérise un lieu, "intime" spécifie plutôt une relation qu'il ne sied pas toujours de proclamer, celle, par exemple, entre une mère et sa fille, entre un fils et sa mère, entre un peintre et des femmes. Il y a au musée d'Orsay un bien curieux portrait de Thadée Natanson, le mari de cette Misia qui suscitait, dit-on, l'enthousiasme des hommes, et particulièrement des artistes. Juste au-dessus du visage, apparaît dans un cadre qui pourrait bien être celui d'un miroir un monsieur barbu fort ressemblant au peintre, tandis que sur l'extrême droite de la toile, une autre figure comme dédoublée, que l'on dit être Vuillard et Roussel, montre le bout du nez. →

Le sommeil.
1891, huile sur toile, 33 x 64 cm. Paris, musée d'Orsay.

Il y a dans la peinture de Vuillard, surtout celle de la première période, quand le peintre n'est pas astreint aux portraits de commande, beaucoup plus de femmes que d'hommes et ceux-ci, s'ils apparaissent, sont surtout, comme dans *Le Prétendant* ou *Misia au piano et Cipia l'écoutant*, les faire-valoir des femmes. À la différence de son ami Bonnard ou de Picasso, on perçoit qu'il est moins sensible au désir d'une femme ou de telle ou telle femme ou, comme Matisse, à la beauté du corps de la femme exaltée par les courbes des lignes et par la couleur des fonds qu'au féminin. Vuillard, certes, peint des nus, mais rarement et, dirait-on, pour faire comme les autres. Par contre, il est encore chez lui, c'est-à-dire chez elle, quand il peint une femme seule dans une chambre en train de retirer sa robe. Si le peintre tient le pinceau, c'est encore l'enfant en lui qui continue d'observer. L'enfant vivant parmi des femmes cherche à comprendre le monde qui est le leur et le milieu qui est indispensable à leur vie. Les tapisseries, le mobilier, le linge dans les placards, une table non desservie, le couvert que l'on met, une soupière que l'on apporte, les chamailleries d'après repas, ces corbeilles de tissus, tout cela c'est l'univers familier et énigmatique des mères et des sœurs, quand on est un garçon et qu'il n'y a pas de père. Il se peut d'ailleurs que pour Vuillard peindre soit l'équivalent de ces travaux de couture que son état de garçon lui interdisait. Il y a dans sa façon de saturer ses tableaux de points, de taches, de carreaux, de rayures, comme un équivalent de la broderie, des travaux de couture et de tapisserie que l'on assignait aux femmes de cette époque. La réunion sur un seul plan des figures et du fond, les figures traitées comme le fond, traduisent bien, selon moi, la prééminence du féminin sur la femme, de même que l'effacement, le brouillage, l'indécision des traits comme le rendu du moindre objet privilégient ce que j'ai dit être vie intérieure aux dépens de l'expression psychologique.

C'est ainsi que les portraits tardifs se rattachent encore à la période précédente. Les personnes appartiennent autant au milieu dans lequel elles vivent que des poissons à l'eau de l'aquarium, à ses bulles et à ses herbes. Pour le peintre, la lampe recouverte d'un foulard qui en tamise et en oriente la lumière, le flacon de parfum, la cafetière, le téléphone accroché au mur autant que le stylo en main, le manuscrit posé sur le couvre-lit de satin brodé de fleurs et l'oreiller vieux rose (portrait de la Comtesse Anna de Noailles), la pelote de laine sur un guéridon, la nappe en damas à bordure de dentelles comme le tricot posé sur les genoux, le coussin sous les pieds, la robe et la coiffe noires, les photos sur les murs, la potiche qui sert de lampe surmontée de l'abat-jour de papier plié et le buffet que l'on aperçoit dans un coin surmonté d'une statuette (portrait de

Madame Bénard), tout cela, autant que jadis l'aiguille et les tissus, ne constitue pas seulement les objets descriptifs de tel ou tel intérieur et les signes distinctifs d'une activité ou d'une classe sociale, mais traduit et peut-être plus encore que les attitudes et les traits du visage, le caractère de la personne. Tous ces objets, tous ces signes, on pourrait dire qu'ils sont les attributs iconologiques de la vie intérieure.

On a souvent rapproché Vuillard de Proust pour la description qu'ils feraient l'un et l'autre d'une société bourgeoise ou aristocratique nantie et pour leur insistance à marquer l'action du temps. Mais ces observations sont superficielles, ne serait-ce qu'en raison de la spécificité des moyens du peintre et de l'écrivain et leur capacité propre à évoquer le temps. Autrement juste et sensible est l'observation de Julien Gracq [1], soulignant chez l'un et l'autre "le même écart minimum de densité et de →

Le Prétendant.
1893, huile sur carton, 44 x 51 cm. Northampton, Smith College Museum of Art.

relief qui sépare les personnages de la masse foisonnante, vivante [...] dont ils émergent tout juste". Il me semble que s'appliquent encore plus à Vuillard qu'à Proust les mots de Gracq qu'on lit un peu plus loin : "Chaque fois que je rouvre *À la Recherche du Temps perdu*, je suis davantage sensible à la primauté [...] du tissu cellulaire sur l'organe différencié". Mais surtout c'est à Vuillard que l'on pense plus encore qu'à Monet ou Gauguin quand Proust décrit l'esthétique d'Elstir et qu'il affirme la prééminence de l'impression sur les reconstructions du réel que fournit l'intelligence : "C'est parce qu'Elstir arrivait à composer entièrement sa toile rien qu'avec des parcelles de réalité qui toutes avaient été personnellement senties sans l'adjonction d'une seule qu'il se fût contenté matériellement de transcrire qu'elle avait cette même unité profonde qu'ont nos impressions, et que les objets les plus différents [...] y semblaient des accidents homogènes produits par un même regard." (2)

Madame Adrien Bénard, femme du 1er Président de la Compagnie du métropolitain.
1928-1929, huile sur toile, 114,5 x 102,5 cm. Paris, musée d'Orsay.

La Comtesse Anna de Noailles (première version).
1931, détrempe sur toile, 110 x 126,5. Collection particulière.

Notes :

1. *En lisant, en écrivant*, José Corti, 1981, p.103 (relevée par Ann Dumas, Vuillard, Flammarion, 1990).
2. *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, Pléiade, t.II, 1988, p.1448.

Jean-Louis Baudry en quelques dates

- Né en **1930** à Paris. Vit à Paris
- **1961** *Le Pressentiment*, roman, éditions du Seuil
- **1963** *Les Images*, roman, éditions du Seuil
- **1964** Entre au comité de rédaction de *Tel Quel*
- **1967** *Personnes*, roman, éditions du Seuil
- **1971** *La Création*, roman, éditions du Seuil
- **1974** Quitte le comité de rédaction de *Tel Quel*
- **1976** *L'Effet cinéma*, essai, éditions Albatros
- **1984** *Proust, Freud et l'autre*, essai, éditions de Minuit
- **1992** *Personnages dans un rideau*, éditions du Seuil
- **1996** *Clémence et l'hypothèse de la beauté*, roman, éditions du Seuil
- **2000** *À celle qui n'a pas de nom*, roman, éditions du Seuil
  L'Âge de la lecture, essai, éditions Gallimard
- **2002** *La Polygraphe* lui consacre un numéro spécial
- **2004** (À venir) publication d'un recueil de textes, éditions universitaires de Vincennes