

**Joëlle Prungnaud**  
Université Lille 3-Alithila

### ***Edouard Vuillard, A Painter and his Muses, 1890-1940***

Catalogue de l'exposition organisée par le Musée Juif de New York, en septembre 2012, Yale University Press, 2012, 130 p.

Cet ouvrage, richement illustré, prend le parti de reconsidérer l'œuvre du peintre français Edouard Vuillard (1868-1940) en la replaçant dans le moment historique et social de sa création, c'est-à-dire de l'époque fin-de-siècle au début de la Deuxième Guerre mondiale. Si l'emprise exercée sur l'artiste par les lieux du quotidien (intérieurs domestiques) et par l'expérience du théâtre (décors, programmes, affiches) est bien connue, c'est ici le rôle joué par le « parrainage juif parisien » (p. 10) qui est exploré. Que faut-il entendre par ce terme global ? Aussi bien le soutien financier apporté par les marchands d'art (Jos Hessel), collectionneurs (Weill), galeristes (Bernheim) et mécènes (Kapferer) que les relations d'amitié (Thadée Natanson), voire d'amour (Lucy Hessel), nouées avec la grande bourgeoisie juive que le peintre fréquentait assidûment. On trouvera, en fin de volume, un répertoire des personnalités concernées (p. 111-115).

Que ce réseau relationnel influent ait eu un effet bénéfique sur les conditions matérielles de la création picturale, cela est clairement montré dans l'article de Stephen Brown, assistant curateur du Musée (« An Artist, His Patrons and the Muses », p. 1-75). Un certain art de vivre, lié à l'aisance financière de ces familles, donne libre cours à leur passion pour l'art, ce qui sert indéniablement l'artiste. Mais l'influence exercée par ce groupe social spécifique sur le peintre s'exprime plus en termes d'évolution de carrière, qu'en termes d'impact esthétique sur la création proprement dite. Certes, les commandes de cette clientèle raffinée orientent la production de Vuillard vers le portrait et les panneaux décoratifs, mais le goût pour les scènes d'intérieur s'est manifesté très tôt dans sa carrière et c'est d'abord le théâtre qui lui a permis d'exprimer ses talents de décorateur. La rencontre des frères Natanson (en 1891), fondateurs de la *Revue Blanche* (1889-1903), devait placer le peintre au cœur de la vie artistique et littéraire parisienne mais il est rappelé dans l'article qu'il faisait déjà partie du groupe des Nabis (depuis 1889) et qu'il était membre fondateur du Théâtre de l'Oeuvre, Maurice Denis et Lugné-Poë ayant été ses condisciples au lycée Condorcet. Même si un certain nombre de contributeurs de la revue étaient effectivement d'origine juive (Pierre Weber, Romain Coolus, Tristan Bernard), c'est surtout l'atmosphère d'effervescence créatrice propre aux avant-gardes, indépendamment de toute appartenance communautaire, qui a pu agir comme un puissant stimulant sur Vuillard, lui-même issu d'une famille de tradition catholique. Le point de vue discriminant impliqué par les besoins de la démonstration tend ici à fausser la perspective sur les composantes effectives de l'entourage de Vuillard, sans que l'effet de cette judéité présentée comme

dominante soit véritablement interrogé. Au début des années 1900, poursuit l'auteur, le style de Vuillard marque un tournant qu'il relie à la fréquentation plus intime et régulière de ces milieux d'exception, notamment celle du couple Hessel, en qui le peintre trouvera une muse et un mécène. L'argument de la sociabilité (p. 37) est avancé pour évaluer l'impact de ce nouveau patronage sur l'art du peintre, désormais à l'abri de l'angoissante quête de la nouveauté propre aux avant-gardes et promis à un naturalisme teinté d'hédonisme qui s'affirmera avec force à la maturité (p. 56).

L'article de l'historien d'art Richard R. Brettell, « Vuillard, Proust and Portraiture » (p. 77-104), vient heureusement compléter cette approche générale, qui nous en apprend davantage sur le rôle joué par la bourgeoisie juive éclairée au sein de la culture moderne que sur l'œuvre de Vuillard. La prééminence accordée au portrait par le peintre induit un rapprochement avec un autre portraitiste accompli en littérature, l'auteur de la *Recherche*, ce qui donne lieu à une intéressante étude comparée : Madame Louis Kapferer (toile de 1918-19) et la Marquise de Villeparisis (*Du Côté de Guermantes, I*, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1988, p. 481-593). L'auteur s'attarde ensuite sur le commentaire de trois autres toiles commandées par la famille Kapferer qui font série avec le portrait de la mère, ce qui donne lieu à un déplacement de l'intérêt sur le choix du modèle, de préférence au style de l'artiste. Car ce sont les représentants des grandes familles juives parfaitement intégrées dans la vie culturelle française (*assimilated Jews*) qui sont au cœur de la réflexion. En faisant d'eux son sujet de prédilection, Vuillard devient le témoin privilégié d'un moment significatif de leur situation entre l'Affaire Dreyfus et l'Holocauste, trait partagé avec Proust décrivant Bloch et Swann. Et c'est dans cette commune tentative de préserver l'image fragile du temps présent par le recours à l'art que Richard R. Brettell perçoit la modernité des deux créateurs, bien conscient de l'écart entre le projet moderniste de Proust et la facture conservatrice des portraits de Vuillard à cette étape de sa carrière. Il retient en conclusion qu'Edouard Vuillard fut, par excellence, le peintre qui devait immortaliser ce moment où la culture de l'assimilation était parvenue à son apogée dans les villes européennes et en particulier à Paris, avant le coup d'arrêt des persécutions nazies. Ainsi, l'intérêt historique vient consacrer le talent du portraitiste et le plaisir que le lecteur éprouve à contempler les tableaux sélectionnés dans l'ouvrage se double d'une profonde nostalgie.