



Édouard Vuillard,
Marguerites sur un balcon,
1901,
huile sur carton collé sur panneau,
34 x 35 cm,
signé en bas à droite : « E Vuillard ».

Édouard Vuillard

(Cuiseaux 1868 - 1940 La Baule)

Marguerites sur un balcon

Provenance :

Acquis de l'artiste par Bernheim-Jeune,
Paris (n° de stock 16447, *Marguerites sur
un balcon*), 10 mars 1908.

Gaston Bernheim de Villiers, Paris,
28 août 1908.

Lucien Guiraud, Paris.

Hector Brame, Paris.

Collection particulière, Paris, 1961.

Bibliographie :

Paul Lorenz, « Musée privé [coll.
Delacroix] », *Plaisir de France*, 1963,
rep. p. 59.

Antoine Salomon et Guy Cogeval,
*Vuillard : catalogue critique des peintures
et pastels*, vol. 2, Paris, Wildenstein
Institute, Milan, Skira, 2003, n° VIII-24,
p. 842.

Expositions :

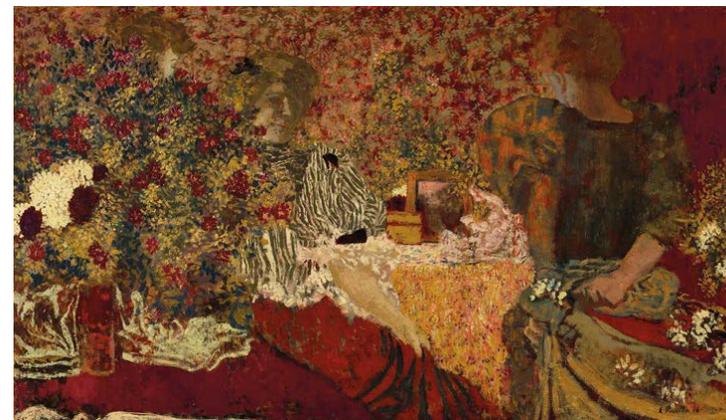
*Édouard Vuillard (1868-1940),
peintures, aquarelles, dessins* (cat.
exp., Albi, musée Toulouse-Lautrec,
11 juillet-25 septembre 1960), Albi, musée
Toulouse-Lautrec, 1960, n° 55.

*Cent chefs-d'œuvre prêtés par les plus
grands amateurs* (cat. exp., Paris, musée
Jacquemart-André, été 1962), Paris,
musée Jacquemart-André, n° 116.

Édouard Vuillard naît à Cuiseaux
(Saône-et-Loire), dans une
famille modeste. Son père,
capitaine d'infanterie de marine,
meurt quand il a vingt ans et son frère
ainé, Alexandre, quitte tôt le foyer
pour embrasser une carrière militaire.
Comme la plupart des citoyens de
Cuiseaux, que le romancier Romain
Coolus décrit comme des personnes

« peu sensibles à l'éloquence et qui ont la disposition héréditaire à considérer la vie avec une gravité réfléchie et à ne rien improviser dans leurs actes et pas plus que dans leur œuvres¹ », Vuillard est un homme placide et silencieux qui ne laisse rien au hasard dans sa carrière artistique. Il grandit en admirant le travail de Pierre Puvis de Chavannes, qu'il croise souvent à Cuiseaux². En 1885, il décide de rejoindre l'atelier de Diogène Maillart avec le peintre Ker-Xavier Roussel, qu'il rencontre en même temps que Paul Sérusier et Maurice Denis au lycée Condorcet, à Paris. En 1886, il entre à l'Académie Julian et, le 21 juillet 1887, il est admis à l'École des beaux-arts de Paris, où il a pour professeur Jean-Léon Gérôme. Le naturalisme ne pousse guère à l'étude approfondie des maîtres du passé et l'idée d'imitation de la nature est alors la règle intangible. Néanmoins, Vuillard remplit ses carnets avec plusieurs dessins rapidement esquissés d'après des œuvres d'artistes aussi divers que Le Pérugin, Ingres, Rembrandt, Holbein, Poussin et Le Brun. Dès 1886-1888, il prend l'habitude de flâner le long de la Seine, où il découvre des réalités de la vie moderne qui enrichissent son extraordinaire curiosité intellectuelle. Il produit des autoportraits, des vues de Paris et des toiles caractérisées par leurs effets de lumière ténébreuses.

En 1889, une révolution artistique oppose les « grands ateliers » de Lefèvre et de Bouguereau et les « petits ateliers » dont Sérusier est le massier³. Ces derniers souhaitent faire table rase du passé et se débarrasser de l'encombrant héritage des styles historiques, ressassés et remixés tout au long du XIX^e siècle. Vuillard rejoint les artistes dissidents de l'Académie Julian, notamment Paul Sérusier, Pierre Bonnard et Maurice Denis, qui ont formé en 1888 le groupe des nabis (prophètes en hébreu). Le mouvement nabi se présente comme une insurrection permanente contre l'inculture de l'Académie, une libération au nom de la fusion des arts. Les ambitions intellectuelles de ce groupe attirent Vuillard, alors qu'il se sent étouffer dans la médiocrité ambiante, aussi bien à l'École des beaux-arts que dans les ateliers Julian et Maillart⁴. Bien que réticent à croire que l'objectif du peintre n'est pas de reproduire de façon réaliste le monde, Vuillard, surnommé le « nabi zouave » à cause de sa barbe rousse, devient perméable aux choix de ses nouveaux camarades et, en 1890, il commence à créer ses premières œuvres synthétistes, peintes avec du jaune strident, du bleu canard et de l'orange aigu (ill. 1). Cette même année, il confie à son *Journal* : « Plus les éléments sont purs, plus l'œuvre est pure ; plus les peintres sont mystiques, plus les couleurs sont vives



ill. 1 : Édouard Vuillard, *La Table de toilette*, 1895, huile sur toile, 65 x 116 cm, signé (en bas à droite) : « E. Vuillard », collection particulière.

(rouges, bleues, jaunes) ; plus les peintres sont matérialistes, plus ils emploient des couleurs sombres (terre, ocre, noir bitume)⁵. » Le cloisonnisme inauguré par Émile Bernard laisse également sa marque.

À l'aube du XX^e siècle, Vuillard continue à produire des scènes domestiques, mais dans une manière plus naturaliste et vivace que dans sa période nabi. À partir de 1898-1899, une véritable frénésie de voyages le pousse à faire la découverte de plusieurs pays européens, notamment la Hollande, la Belgique et l'Italie. Ses portraits, paysages et intérieurs révèlent une évolution dans sa manière

de peindre : dans ses toiles, la lumière inonde les appartements, les contours se font plus nets, les physionomies émergent des fonds et ne sont plus imbriquées dans le décor. Début 1901, Vuillard séjourne à Cannes avec les mécènes et collectionneurs d'art Misia Sert et Thadée Natanson. La lumière incandescente du Midi et le bleu de la Méditerranée submergent sa peinture⁶. Notre toile, listée dans le catalogue raisonné de l'artiste par Antoine Salomon et Guy Cogeval⁷, mais dont on avait perdu la trace, s'inscrit dans ce contexte créatif. Vuillard représente ici un vase de marguerites sur l'un des balcons

1. Romain Coolus, « Édouard Vuillard », *Mercur de France*, n° 853, janvier 1934, p. 66.

2. Antoine Salomon et Guy Cogeval, *Vuillard : catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, Wildenstein Institute, Milan, Skira, 2003, vol. 1, p. 4.

3. *Ibid.*, vol. 1, p. 67.

4. *Ibid.*, p. 8.

5. Édouard Vuillard, *Journal*, 31 août 1890, I. 2, f° 74.

6. Antoine Salomon et Guy Cogeval, *op. cit.*, vol. 2, pp. 821-822.

7. *Ibid.*, p. 842, n° VIII-24.



ill. 2 : Édouard Vuillard, *La Baie de Cannes, vue de la terrasse*, 1901, huile sur carton, 20 x 30 cm, signé (en bas à droite) : « E. Vuillard », Paris, collection particulière.

ensoiellés de la villa « Rêve d'Or », immense propriété de style Renaissance italienne entourée d'un magnifique parc, construite par Stéphane Natanson sur les sommets de la Croix-des-Gardes, boulevard Leader à Cannes, et dont il ne subsiste aujourd'hui que les jardins (ill. 2). Misia y tient salon et y organise de somptueuses réceptions.

« Sur le sol du balcon où la lumière fait jouer verts, gris et mauves, un vase étroit gris-bleu, garni de fleurs blanches à cœur jaune et de petits asters, devant la balustrade ocre rompu de vert qui découvre entre les piliers des feuillages verts et bleus. Au premier plan, la bande du contrevent que figure le carton nu rayé de mauve⁸. » La description de notre œuvre par Jacques Salomon révèle le rôle prépondérant joué par la couleur dans notre huile. Le rose, le blanc, le bleu et le vert, que l'on retrouve dans plusieurs vues d'intérieurs mettant en scène Misia dans sa villa cannoise

8. *Ibid.*

(ill. 3), semblent être des hommages rendus à la peinture du XVIII^e siècle. L'encadrement de la fenêtre met l'accent sur le vase de marguerites au premier plan, tout en insistant sur la présence de la ville à l'extérieur. Dans notre tableau, le contrevent vu de façon oblique à droite renforce la perspective de la scène en lui donnant de la profondeur. Un autre passage dans le *Journal* de l'artiste, daté de novembre 1888, est fondamental pour la compréhension de l'œuvre de Vuillard au tournant du siècle, et par conséquent de notre huile : « Nous percevons la nature par les sens qui nous donnent des images, des formes, des couleurs, des sons, etc. Une forme, une couleur n'existe que par rapport à une autre. La forme seule n'existe pas. Nous ne concevons que des rapports. Pratiquement, nous nécessitons de travailler surtout de mémoire et de voir toujours dans l'ensemble la masse, l'air, etc.⁹. »

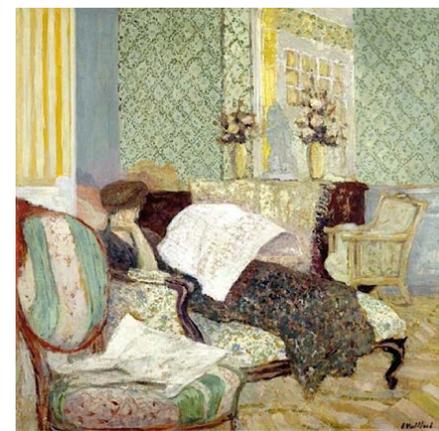
9. Édouard Vuillard, *op. cit.*, 22 novembre 1888, I.1, f° 12r.-v.

Cette observation est certainement inspirée par son rapport à la photographie. Vuillard achète un Kodak en 1897 et, très vite, la petite boîte noire va l'accompagner dans tous ses déplacements, en villégiature ou à l'étranger. L'artiste ne cessera d'y avoir recours pour fixer la beauté d'un lieu, les attitudes des gens qu'il rencontre, ou pour se remémorer une physionomie.

La photographie permet à Vuillard d'accueillir le réel comme il se présente à lui, sans que le peintre ne s'inscrive pour autant dans une démarche impressionniste. Outre qu'ils l'incitent à une vision plus simplifiée où les plans s'étagent, ces instantanés lui rappellent que la création artistique est d'abord et avant tout un « exercice de mémoire¹⁰ ».

10. *Ibid.*, II.2, f° 12r.

Un échange de lettres entre Denis et Vuillard trahit l'inquiétude de ce dernier, qui déplore un certain hédonisme pictural dont les nabis se seraient rendus coupables : « l'habitude du plaisir immédiat, la confiance dans l'instinct et le laisser-aller des théories ont créé un besoin insatiable de plaisir toujours plus direct, ont amené un raffinement exagéré de la sensibilité ». L'harmonie des couleurs et la perspective de notre huile montrent comment Vuillard, en partie grâce à la photographie, s'éloigne de l'immédiateté picturale nabi, à la recherche d'un équilibre entre l'impressionnisme et le naturalisme.



ill. 3 : Édouard Vuillard, *La Chaise Longue*, 1901, peinture à la colle sur carton contrecollé sur masonite, 59 x 62 cm, signé (en bas à droite) : « E. Vuillard », Jérusalem, Israel Museum.

Depuis la fin du siècle, Vuillard et le cercle des nabis retrouvent souvent Ker-Xavier Roussel, beau-frère de l'artiste, à l'Étang-la-Ville, où il loue une maison avec sa famille. Ces séjours à la campagne permettent au paysage de triompher de façon souveraine dans l'œuvre de Vuillard. Ce dernier s'attache à restituer précisément la végétation, qui perd progressivement sa valeur symbolique, sans pour autant être peinte dans une manière naturaliste : en témoignent ses deux gigantesques panneaux pour le père de Natanson, *Les Premiers Fruits* (ill. 4) et *La Fenêtre sur le bois* (ill. 5). Achille Segard exprime admirablement l'essence de ces décors monumentaux : « On sent qu'il a été peint dans une grande ville et pour un appartement d'une grande ville. On n'y respire pas d'odeur rustique de la terre qu'on retrouve dans certains tableaux de peintres-paysans. La vision de la nature de M. Vuillard se propose à nous comme la récompense possible du travail intellectuel que l'on poursuit devant elle. Elle s'associe étroitement à un état d'esprit citadin¹¹. »

Cette réflexion peut s'appliquer à notre tableau, qui capture l'atmosphère d'un balcon urbain tout en mettant en valeur l'esprit champêtre d'un bouquet de fleurs fraîches. Les reflets vert foncé des arbres sur la rambarde de pierre conduisent les yeux du spectateur à l'extérieur de la villa,

vers la baie de Cannes, évoquée par des touches grises, vertes et blanches. Cette représentation approximative de l'arrière-plan contribue à suggérer une impression de lumière diffuse. Bien que le bouquet soit situé sur un balcon, donc à l'extérieur, on ressent le confort et l'intimité d'une maison cossue. La fidélité de Vuillard aux camaïeux de gris ne se dément pas, mais ici cette teinte se décline dans une nouvelle nuance étincelante, passage graduel entre le rose et le bleu.

Notre œuvre montre un changement important d'attitude dans la manière de peindre de Vuillard au tout début du xx^e siècle. Avec ses couleurs vives et ses touches rapides, il succombe toujours au « plaisir immédiat » et à la « sténographie des sensations », mais il articule ces données dans une forme plus cohérente et classique. Vuillard, plus encore que les autres nabis, s'obstine à concevoir le tableau comme une énigme. La signification profonde de son œuvre, jamais totalement dévoilée, fait de ce peintre l'un des protagonistes de cet art « nouveau » qui attise la curiosité des amateurs. Nos *Marguerites sur un balcon* illustrent comment, au tournant du siècle, le nabi intellectuel jusqu'à l'hermétisme se mue en traducteur des plus infimes sensations tactiles et rétiniennes.

Carola Scisci

11. Achille Segard, *Peintres d'aujourd'hui. Les décorateurs*, vol. 2, Paris, Paul Ollendorff, 1914, pp. 259-260.



ill. 4 : Édouard Vuillard,
Les Premiers Fruits,
1899,
huile sur toile, 243,8 x 431,8 cm,
Pasadena, Norton Simon Foundation.



ill. 5 : Édouard Vuillard,
La Fenêtre sur les bois,
1899,
huile sur toile, 249,2 x 378,5 cm,
Chicago, The Art Institute.