

Le décodeur au musée

Y voir plus et mieux l'exposition VUILLARD ET L'ART DU JAPON



Villeneuve-sur-Yonne, vue du Relais vers l'entrée du parc, 1897-1899

Ne faisons pas comme tout le monde, commençons la visite...

... les mains dans les poches

Pour commencer, n'ayons aucun autre but que celui de provoquer une première rencontre. Partons les mains dans les poches, humons l'atmosphère calme et sereine du lieu. Entrons dans les salles au gré de notre humeur et de notre fantaisie. Ne faisons rien d'autre que regarder les œuvres dans leur ensemble puis séparément sans chercher à analyser ou à « comprendre ». Regardons-les comme nous le ferions de jolies fleurs dans un jardin d'acclimatation. En d'autres termes, laissons travailler nos sens et nos émotions. Dans le cas de cette exposition VUILLARD ET L'ART DU JAPON, le terrain de jeux est grand avec plus de 80 œuvres. Alors, prenons-en plein les yeux et les sens...

... avant de lire les œuvres

Alors seulement nous pourrons décrypter les œuvres selon une méthode d'analyse. Oui, mais quelle méthode ? Les professionnels du domaine suivent un processus établi, académique pour rédiger une critique d'art. Ils décrivent l'œuvre pour situer les éléments significatifs de la composition. Ils analysent ensuite les éléments picturaux tels que la composition, les formes, les lignes, les couleurs, la touche, la lumière et l'ombre. Et pour terminer, ils étudient l'iconographie pour appréhender le sujet de façon plus approfondie.

Et nous, comment allons-nous nous y prendre pour lire les tableaux par nous-mêmes, avec nos propres lunettes et sans connaissances académiques du sujet ? Eh bien, je vous propose de suivre un cheminement similaire en réalisant une sorte d'interview. Oui, nous allons interroger les œuvres par des questions spécifiques à plusieurs codes picturaux. Nous apporterons des réponses tant par les explications fournies dans les musées que par notre propre observation. Vous allez voir, c'est assez simple, très motivant et super efficace.

Je vous emmène à présent dans une promenade d'interrogation et d'observation dont le canevas de questions est disponible sous la forme d'un signet téléchargeable et utilisable également pour vos prochaines visites muséales.

Quel est le thème de l'exposition ?

Pour le savoir, penchons-nous sur la documentation disponible sur place et en ligne. Il nous est expliqué :

La Fondation de l'Hermitage revisite l'œuvre d'Édouard Vuillard (1868-1940) sous l'angle du japonisme, dont la mode déferle sur le Paris fin-de-siècle.

Après des siècles de commerce restreint avec l'Occident, le Japon ouvre ses ports à partir de 1854 et commence à exporter massivement ses productions artistiques vers l'Europe. C'est également le temps des Expositions universelles, où l'art japonais est largement représenté, principalement à Londres et à Paris. C'est aussi l'époque où les artistes occidentaux, lassés du modèle de l'antique, sont en quête de sources d'inspiration inédites. L'engouement pour ces créations lointaines est aussi rapide qu'intense et le critique Pierre Burty invente en 1872 le terme de « japonisme ». La définition qu'en donne le Larousse est simple : « mode et influence des œuvres et objets d'art du Japon en Occident ».

Japonisme et Édouard Vuillard seront donc nos sujets de visite et d'observation.

Quel est le contexte historique ?

Le Japonisme serait-il un orientalisme lointain ? Pour rappel, l'orientalisme est un mouvement artistique en vogue tout au long du XIX^e siècle, avec un intérêt marqué et une curiosité pour les pays du Maghreb et du Moyen-Orient. Le contexte politique est cependant très différent entre les deux courants. En effet, avec la colonisation, les Européens développèrent une sorte de condescendance à l'égard de la culture des peuples soumis. Ils enfermèrent souvent leurs images et plus généralement leur esthétique dans des poncifs. A contrario, c'est à travers les images (estampes notamment), les objets (céramiques, kimono, porcelaine) et le mobilier (paravents et meubles) que les Occidentaux découvrirent le Japon sans jamais investir le pays, ni le soumettre. Si quelques artistes créèrent de vulgaires imitations des œuvres japonaises, beaucoup s'en inspirèrent au contraire pour forger de nouveaux canons esthétiques. Le japonisme se distingue ainsi de l'orientalisme par une assimilation libre des codes plutôt que pour l'attrait de l'exotisme qu'il pourrait apporter.

Nous ne trouvons rien d'anecdotique dans les œuvres de Vuillard, ni kimono, ni geisha. D'ailleurs, il ne s'est jamais rendu au Japon et ne semble pas en avoir exprimé le désir. Le Pays du Soleil Levant est pour le peintre, comme pour beaucoup de ses condisciples contemporains, un ailleurs esthétique et non pas exotique. Voyons de quelle manière.

Quelles sont les sources d'inspiration ?

Les artistes de cette époque découvrent l'esthétique japonaise et ses codes au travers des xylographies qui se vendent à vil prix dans les grands magasins parisiens. Vuillard possède une belle collection d'estampes. L'une d'entre elles, signée de la main d'Hiroshige, porte encore une étiquette « Au Printemps » ainsi que son prix : F 0.95. L'artiste les manipule et les observe de près, en témoigne leur état (traces de pliures, petits trous, etc.).

Quels sont les sujets choisis par Vuillard ?

Il n'y a aucune grandiloquence dans les sujets choisis par Vuillard. On y distingue son amour pour la beauté de la nature sans en faire une représentation naturaliste. Elle acquiert sous ses pinceaux une valeur décorative, le peintre ayant pour ambition de restituer simplement la beauté des formes.

Vuillard adapte les sujets fétiches des ukiyo-e, ces « images du monde flottant » nous montrant la vie telle qu'elle se passe sous nos yeux. Le huis clos familial est ainsi prisé par Vuillard, avec pour modèle la mère de l'artiste, sa sœur, sa nièce, occupées à leurs activités habituelles comme le piano, la couture, la lecture. Ce sont des scènes de la vie quotidienne et ordinaire traitées avec une apparente simplicité, mais intégrant savamment les figures à leur environnement jusqu'à littéralement se fondre dans le décor. La volonté est autant décorative que formelle.

Comment les sujets sont-ils traités ?

« Les artistes japonais aiment l'inachevé, l'intrigant, les énigmes visuelles permettant d'échapper à une description plate de la réalité. C'est un art de la suggestion. Comme le dira Mallarmé : *nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner un peu. Évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou choisir un objet et en dégager un état d'âme par une série de déchiffrements.* Paysages et intérieurs que l'on pourrait nommer "paysages intérieurs" sont un bel exemple de cette conception. Le sujet se dévoile discrètement, tout comme les contours, les formes, les couleurs, l'espace, les objets. Il y a une sorte de leurre visuel rendu notamment par les motifs, les paravents, les cloisons, les imprimés, les étoffes qui brouillent la vue, obligeant le regardeur à se laisser emporter par l'esthétique plutôt que par le sujet. Les pôles d'attraction émotive ne sont jamais exposés, jamais expliqués, ils se dissolvent dans les motifs hypnotiques », nous informe le dossier de presse de l'exposition.

Quel genre pictural est le plus représenté ?

Les artistes d'avant-garde veulent briser la frontière qui sépare traditionnellement les arts majeurs des arts mineurs, disposition que les artistes avaient déjà actée depuis longtemps. L'exposition s'articule autour des genres picturaux pratiqués par Vuillard – scènes d'intérieur et paysages, revisités sous le prisme de l'esthétique japonaise, pour révéler l'assimilation très personnelle qu'en livre l'artiste.

Des maisons avec une terrasse ombragée, des paysages en plongée avec un jardin comme élément principal de composition sont l'un des thèmes privilégiés par l'artiste. Le jardin est une sorte d'espace transitoire entre le dedans et le dehors, à l'image des cloisons mobiles de l'architecture japonaise permettant la communion entre l'intérieur et l'extérieur. Les scènes d'intérieur ne sont ni scène de genre ni portrait. Comme le confiera lui-même Vuillard : Je ne peins pas des portraits, je peins des gens dans leur intérieur. L'artiste ne représente donc pas. Il dit une ambiance, un sentiment, une intimité par le truchement d'éléments picturaux comme la perspective, les formes, les motifs ou le cadrage, et ce, dans des codes largement inspirés de ceux de l'esthétique nipponne. Nous allons le voir.

Quel format est-il privilégié ?

Quand on se promène dans l'exposition, l'une des premières choses qui étonnent est le format des œuvres. Vuillard s'ingénie à les varier à l'envi, nous donnant l'impression d'en jouer : de petites dimensions, de formes inattendues, carrées, rectangulaires, en hauteur. Ces formats sont certainement inspirés des kakemonos et des hashira-e, c'est-à-dire ces images nipponnes étroites et longues, disposées verticalement ou des polyptyques de 2 à 6 éléments comme les paravents et les makemonos (rouleaux de soie peints). En conséquence, l'espace et la profondeur sont appréhendés différemment en plus de nous surprendre. Cela épure la composition et synthétise les formes. Nous verrons de quelle manière.

Comment l'œil se promène-t-il dans les tableaux ?

La promenade la plus probante pour expérimenter la lecture des œuvres de Vuillard est celle des polyptyques ou paravents.

Prenons pour exemple *Jardins publics*, un multiple que le peintre a réalisé pour le collectionneur Alexandre Natanson. Chaque panneau a son propre titre : *L'Interrogatoire*, *Les Nourrices*, *La Conversation*, *L'Ombrelle rouge*, preuve qu'une histoire est racontée dans chacun d'eux. La narration est distincte avec des personnages différents, séparés par un châssis. Cependant, malgré ces obstacles physiques, la diégèse continue. Comment le peintre procède-t-il pour proposer sa continuité ? Ce sont les motifs qui l'assurent, un sol qui s'étend sur le panneau suivant, une barrière qui se poursuit, une ombre qui s'éteint dans l'image d'après. On voit aussi la répétition d'un élément pour accompagner la promenade de l'œil qui se laisse guider par ces artifices esthétiques.



Jardins publics : *L'Interrogatoire*, *Les Nourrices*, *La Conversation*, *L'Ombrelle rouge*

Les paravents japonais ont été pensés sur ce mode de continuité, tout comme les estampes d'ailleurs. La notion philosophique d'impermanence pourrait-elle sous-tendre la démarche artistique et constituer un fil conducteur de la narration ?

Comment se présentent les plans ?

Observons les plans dans l'œuvre *Le Crépuscule au Pouliguen*.

Le tableau est composé principalement de longues bandes horizontales, rythmées par des blocs cloisonnés de couleurs. L'avant-plan, espace neutre, nous conduit vers le groupe de personnages en premier lieu. Notre regard s'étend alors de part et d'autre de ce premier rectangle coloré. Il passe ensuite successivement à la bande représentant le mur de la jetée, celle de l'étendue d'eau, la large ligne d'horizon avant de terminer son chemin dans le ciel. Comme dans l'art japonais, l'espace est totalement structuré par des aplats de couleurs. Ici, les bandes désignant les différents plans représentent des éléments architecturaux ou naturels. Dans d'autres œuvres, ce seront des éléments mobiliers ou l'alternance de motifs qui creuseront l'espace. Cependant, très souvent dans les œuvres de Vuillard, l'étagement est brouillé, rendant la lisibilité de la profondeur difficile. Le regardeur doit alors créer lui-même la perspective en imaginant des plans.



Le Crépuscule au Pouliguen - 1908

Quelle est l'échelle choisie ?

Dans *L'Âtre*, une simple chaise à droite devient une forme monumentale, comme le percevrait un enfant. Tous les ustensiles de cuisine disposés à terre sont vus surdimensionnés. Vuillard joue tant avec des différences d'échelle qu'avec les effets de perspective géométrique, ici accentuée dans une même composition. Les objets ne sont pas regardés en tant que tels, mais comme des formes. Les barreaux du siège imposent un rythme, les vides sombres scandent le regard et les ustensiles amorcent un dialogue – la forme rouge s'opposant à la verte et l'élément jaune jouant les intermédiaires.

Comment se présente la perspective ?

Dans *Intérieur*, qui met en scène la mère et la sœur de l'artiste, la perspective est tout sauf cohérente. Le mur contre lequel est appuyée la sœur se rétrécit « dangereusement » vers la commode, tassant au passage le personnage qui se courbe comme pour épouser sa ligne de passage. La perspective de la commode ne suit en rien les règles géométriques, projetant le meuble contre la maman de l'artiste, lui donnant appui. Le premier plan semble très rapproché et l'arrière-plan au contraire très éloigné. On le voit, la perspective a un but narratif. Il sous-tend le propos, ici le tassement dans un mouvement de déférence de la fille face à une matriarche imposante. La perspective a également un but décoratif dans le fait qu'elle accompagne le motif du papier peint dans une forme esthétique.



Intérieur, la mère et la sœur de l'artiste - 1893

Quel est le point de vue privilégié ?

En oblique, en diagonale, en plongée, en contre-plongée, Vuillard adopte une vision mobile, mêlant des axes d'observation variés dans une même composition. On peut voir un sol en plongée et des figures de face sans ressentir la moindre sensation d'incohérence visuelle ou formelle.

Regardez comment nous plongeons dans l'estampe *La Cuisinière*. Cette vue nous met dans une position comme si nous étions perchés sur une chaise haute ou assis sur l'évier dont les rebords tombent presque à la verticale. *La Cuisinière* montre trois points de vue : contre-plongée, vision horizontale vers le lointain et vue plongeante. Et tout cela pour nous mettre dans différentes positions et animer la scène.

Comment est le cadrage ?

Serré, cloisonné, asymétrique ou encore en diagonale. Vuillard coupe les plans, resserre la vue, compose en diagonale et occupe l'espace de façon asymétrique ; tout le contraire d'un cadrage classique. Cet élément est peut-être le plus symptomatique de l'esthétique japonaise, et des estampes en particulier.

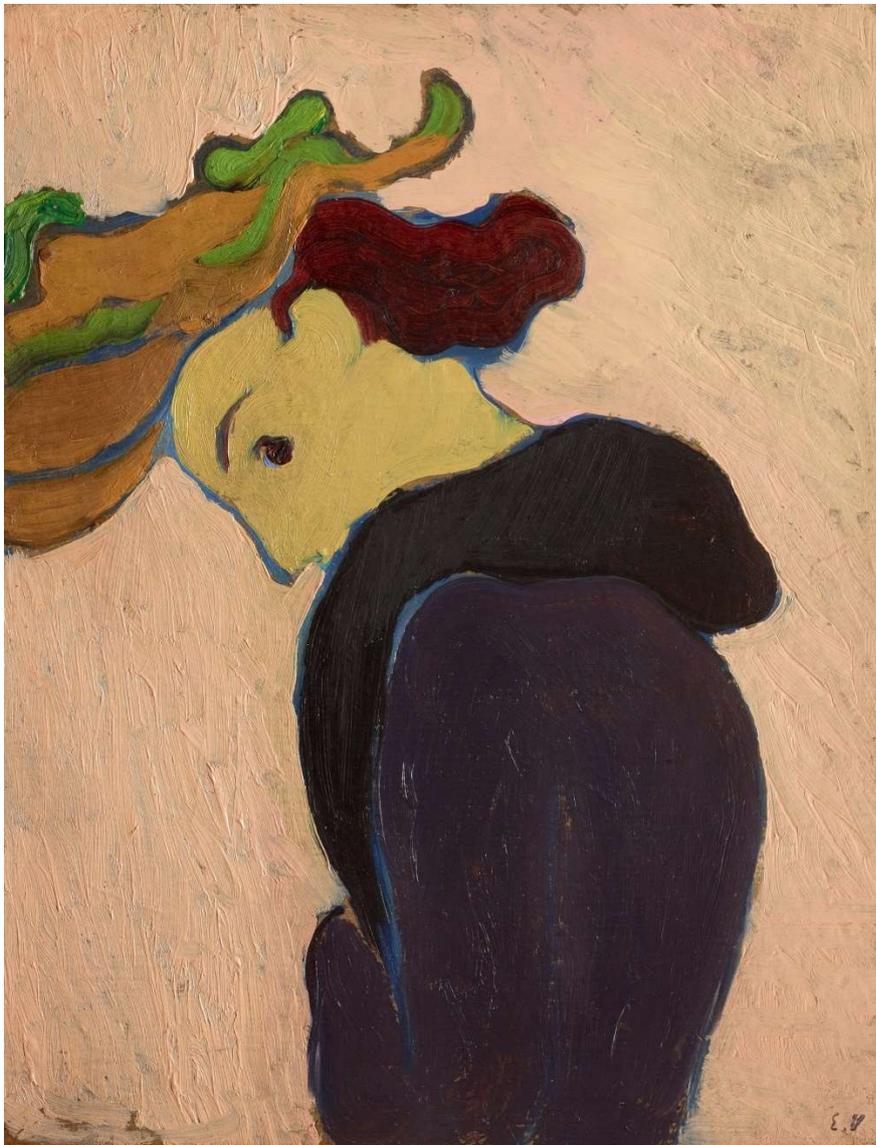
Regardons le tableau *Au lit* réalisé en 1891.



Les bords latéraux servent de montants de lit. On a l'impression que le personnage a plié ses jambes pour entrer dans le cadre afin que le peintre puisse « zoomer » sur lui. Ce cadrage serré provoque un sentiment d'intimité et nous rapproche émotionnellement de la scène. Les plans coupés – il est très rare de voir un élément dans son entier chez Vuillard, permettent de jouer entre champ et hors-champ. Ce procédé favorise l'ellipse visuelle : les lignes se poursuivent au-delà du cadre, laissant au regardeur le soin d'imaginer la suite, de reconstituer l'entier de la vue. Dans les paysages ou les scènes d'intérieur, ce sont souvent une façade, un muret, une colonne, une cloison qui concourent à renforcer la sensation de confinement.

Comment se présentent les formes ?

Vuillard a abandonné, dès le début de sa carrière de peintre, le modelé. Ce sont des aplats et des arabesques qui jouent le jeu des formes et des lignes. Ces éléments dégagent des effets de texture, suggérant l'étalement des plans et donc la profondeur de champ. Mais le traitement des formes diverge curieusement d'une œuvre à l'autre. Prenons tout d'abord l'exemple de *Femme de profil au chapeau vert*, vers 1891. Cette œuvre de petit format, 21 cm par 17, est pourtant puissante, et ce, en particulier en raison du traitement que Vuillard fait des formes. Elles sont cernées, ce qui est rare chez lui, en aplats, de couleurs vives, contrastées. Elles semblent toutes faites du même « moule », arrondies, des formes que je qualifierais d'organiques. Le regard passe de la manche gigot du manteau au col arrondi qui pourrait être de fourrure, se pose un instant sur le visage dont le seul angle est le nez. Notre œil valse sur la chevelure avant d'entrer dans l'étrange chapeau aux formes ondulantes. On observe donc ici un cloisonnisme rendu par les cernes, mais adouci par les lignes ondulantes. Ce sont les cernes et les aplats qui témoignent de l'inspiration japonaise de cette œuvre.



Femme de profil au chapeau vert, vers 1891

En revanche, point de cernes, mais des aplats dans cette scène d'intérieur intitulée *Deux femmes sous la lampe*, 1892.

Les formes dialoguent par leur répétition : la coiffure du personnage de gauche, l'abat-jour de la lampe, la manche gigot de la femme de droite, mais aussi les motifs noirs du papier peint à fond rouge sont de nature et de couleur similaires. L'œil court et saute d'un élément à un autre, dans un rythme harmonieux. La dichotomie entre aplats et motifs est à mettre au compte de l'héritage japonais.



Deux femmes sous la lampe, 1892

Pour terminer, ni cernes, ni aplats, ni même de répétition de formes dans cette œuvre au titre évocateur d'une atmosphère *Grand-mère et enfant au lit bleu*, 1899. L'artiste travaille ici par taches de couleurs, ce qui confère une grande douceur à l'ensemble. L'inspiration japonaise n'y est guère formelle, mais plutôt à voir dans le cadrage, le point de vue double puisqu'en plongée et frontalement ou encore l'utilisation d'éléments noirs pour cloisonner l'espace.



Grand-mère et enfant au lit bleu, 1899

Comment se présente le rythme ?

Comprendre le rythme en peinture est chose aisée dans l'œuvre de Vuillard, car tout y concourt et dans chaque tableau : des perspectives accentuées, l'alternance de teintes foncées et claires, les formes et les motifs qui semblent posés de façon aléatoire, donnant un rythme syncopé, l'asymétrie, la fragmentation de l'espace opérée à l'aide d'éléments architecturaux tels qu'un mur, une porte, une clôture, une cloison, un toit ou des tuiles.

Comment se présente la ligne ?

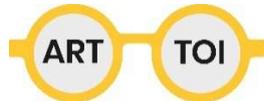
Des lignes simples et des courbes décoratives, ces deux façons pourraient résumer la ligne chez Vuillard. Les lignes diagonales et horizontales permettent de cloisonner ou de fermer la composition. Elles sont souvent d'épaisseur variable, ce qui scinde l'espace en parcelles irrégulières. Comme très souvent dans les estampes, l'utilisation de grilles est aussi un moyen de morceler la composition, de raconter plusieurs histoires, une succession de sujets, reliés les uns aux autres par quelques éléments. Les grillages s'opposent parfois à des lignes sinueuses, diagonales ou serpentine qui se poursuivent au-delà du cadre, lequel mène le regard du spectateur par le bout de la ligne !

Et pour terminer, qu'en est-il de la lumière et des ombres de Vuillard ?

Il a abandonné le clair-obscur depuis le début de sa carrière, tout comme le naturalisme et les jeux d'ombre et lumière qui modèlent les formes. La lumière est avant tout une tache ou une succession de points comme dans *Le Salon des Natanson, rue Saint-Florentin*, 1897-1898. Dans d'autres exemples, la lumière et l'ombre sont rendues par l'alternance de formes ou le contraste de couleurs.



Le Salon des Natanson, rue Saint-Florentin, 1897-1898



A vous de critiquer !

Et maintenant, à vous de critiquer l'œuvre, mais sur la base de l'analyse des éléments picturaux. Vous aurez ainsi largement dépassé les formules ampoulées telles que « j'aime », « je n'aime pas », « c'est très beau », « c'est assez laid » et quand vous poserez un jugement de valeur, vous saurez en expliquer les raisons.

Pour votre prochaine exposition, téléchargez et imprimez le signet ART-TOI. Le canevas sous forme de questions vous permet d'observer et d'analyser plusieurs codes picturaux. Et pour compléter votre analyse et votre compréhension de ces codes, procurez-vous le décodeur d'art sur www.art-toi.com. ART-TOI et vois plus et mieux !