Zeitschrift: Domaine public
Herausgeber: Domaine public
Band: 29 (1992)
Heft: 1107

Rubrik: Beaux-arts

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Le retour de Félix Vallotton

Débat à deux voix à propos d'une exposition.

(*ag*) Peu de peintres sont aussi énigmatiques que Félix Vallotton. La belle exposition que l'on doit à l'Université de Yale s'est arrêtée à Lausanne, sa ville natale. Pour les Vaudois se surajoute aux interrogations sur l'œuvre une question troublante: ce peintre est-il révélateur de quelque chose qui touche à leur nature nationale ?

La recherche acharnée des influences

Sascha M. Newman, dans l'introduction au livre-catalogue, place d'emblée Vallotton comme réfractaire aux étiquetages confortables: *«Félix Vallotton échappe à toute classification»*; *«concilier ces incessantes oppositions, tel est le grand défi pour qui aborde l'œuvre de Vallotton»*. La critique recherche donc avec une sorte d'archarnement les sources d'inspiration et les influences. Comme Vallotton est un peintre méthodique, appliqué même, bon connaisseur du patrimoine pictural, l'investigation n'est pas gratuite. Mais le spectre est si large qu'il ne révèle aucune filiation: Anker, Ingres, Manet, soit ! Mais aussi le Douanier Rousseau, Munch, Böcklin, Hodler. Et si l'on recense les effets de lampes, chers aux Nabis, pourquoi pas, plus importants, les effets de porte ouverte à la manière de Pieter de Hooch que Vallotton a étudiés dans les musées hollandais ? Une constante pourtant: le refus des grands maîtres italiens (Vinci excepté) ou de Rubens, trop charnels, trop sensuels.

Quand la critique cherche une explication de l'œuvre non plus en amont, mais en aval, elle se heurte dans sa tentative de classification aux mêmes contradictions. Les xylogravures des années 1890 préfigurent les recherches modernes du noir-blanc: photographie, cinéma, bandes dessinées. L'introduction du titre dans l'œuvre même, qui parfois dénomme le sujet et qui d'autres fois semble ajouter une difficulté supplémentaire d'interprétation, ce procédé a une postérité surréaliste. Certaines découpes franches préludent à la publicité moderne beaucoup plus que les affiches d'époque souvent portées sur l'anecdote. Vallotton annonce, nous dit-on, l'hyperréalisme d'un Hopper; il l'aurait même directement influencé. Mais une œuvre comme *Le Ballon* (au Musée d'Orsay, à Paris) est incontestablement chargée d'un mystère surréaliste.

Les contemporains le jugeaient sans imagination théorique, sans imprévu. Et pourtant Apollinaire salue son talent et sa méthode. Les termes de la laudation sont toutefois, il est vrai, significatifs. Ou son audace est reconnue ou elle est considérée comme un effet trop appuyé, trop volontaire, simpliste, voire raté.

Un chef-d'œuvre de misogynie

Au centre de l'œuvre le traitement du nu féminin, qui est un chef-d'œuvre de misogynie. Les grands aplats de couleur dure (fauteuil, moquette) tuent la chair qui semble éclairée d'une lumière verte, qui rend blafards-gris-brunâtres les corps. Jules Renard, qui fréquentait Vallotton sans trop l'aimer bien qu'il eût été l'illustrateur de plusieurs de ses œuvres, note dans son journal: *«(...) une peinture de Vallotton. D'étonnantes femmes avec des derrières immondes, des derrières pendants d'hamadryas, qu'elles soutiennent avec leurs mains. Un chignon de femme comme une botte d'herbe tordue. Il y a du vert et des fleurs écrasées dans cette chevelure»* (13 janvier 1897). La charge est appuyée et vulgaire; mais la désarticulation du corps féminin ou, aux antipodes de Bonnard, l'absence de tendresse picturale sont des marques stables chez Vallotton, par ailleurs si divers, si inclassable.

La dépassement de cette relation nouée est probablement à l'origine de la pulsion créatrice, de l'audace vraie. Ce Vaudois appliqué, travailleur, aurait pu faire carrière dans l'art pompier et le portrait bourgeois. Son rapport à la femme fait donc partie de son destin singulier, qui nous vaut cet extraordinaire *Bain au soir d'été* du Kunsthaus de Zurich. Mais comment ne pas penser à Ramuz, même milieu social et géographique; le magasin de denrées coloniales à la Riponne et la droguerie de la Palud; même collège classique et baccalauréat latin-grec; même montée à Paris...

Pourquoi la créativité vaudoise (il y a d'autres exemples) est-elle concomitante de ce rapport difficile à la femme ? Ce n'est pas le calvinisme comme croient l'expliquer les Français. Félix Vallotton nous renvoie à une image qui est la sienne propre et individuelle, mais avec quel air de famille ?

A côté des œuvres souvent présentées, l'exposition offre, venu de Kirov, un dîner de famille extraordinaire. Vallotton avec sa femme et les deux enfants qu'elle eut de son premier mariage. Le peintre n'aimait pas les enfants, perturbateurs de son univers, de son ordre. Il ne leur faisait pas de cadeaux, ce qui convenait à son avarice notoire. Il s'est donc représenté comme une masse noire, vu de dos et, en face, avec de grands yeux, la fillette le fixe dans un défi respectueux. Ce tableau seul vaut le déplacement.

Mais la tendresse, enfin, surgit dans les derniers paysages, notamment ces bords de Loire où le sable blond capte une douceur lumineuse.

André Gavillet

Aurait pu faire (beaucoup) mieux

Il tenta sans jamais y parvenir de libérer son art d'une pesanteur faite de culpabilité, de silence, d'hésitation. Il a presque réussi à devenir un grand peintre. Essayé, pas pu ! Tel pourrait être le résumé de l'œuvre peinte de Félix Vallotton.

Et pourtant, deux scènes d'intérieur, *La Visite* et *La Chambre rouge* de 1898/99, des toiles étouffantes saturées de bleus et de rouges avec ces couples figés, prisonniers de leur angoisse, sont le signe de la capacité de l'artiste à saisir la vérité des situations sous les convenances sociales. Il y flotte une ambiance nordique, on pense au théâtre d'Ibsen, loin de la France où Vallotton fit toute sa carrière. Mais là où Edvard Munch quelques années plus tard s'obstina, creusa son chemin pour déboucher sur une expression universelle de la solitude et de la douleur, notre Vaudois n'insiste pas, reste dans l'anecdote et passe à autre chose.

Peinture pour salons bourgeois

Il peint des corps; *La Femme nue devant la salamandre* date de 1900, avec son

chromatisme sourd, où le rouge des braises du foyer se diffuse sur toute la toile. Le corps est traité comme une grande masse simplifiée, lourde et très présente. Ensuite, retour à l'évidence. *Le Grand Nu allongé au coussin jaune* de 1904 est un beau morceau de peinture classique. Au même moment Derain et les fauves révolutionnent la couleur, Picasso commence à épurer les formes. Vallotton, lui, peint, très bien, pour les salons bourgeois.

Ça ne va pas cesser de se gâter. Ces nus seront de plus en plus tendus, crispés. Une toile de 1911, intitulé *Le Repos* nous montre une femme à l'air tétanisée et rien moins que reposée. Deux grands nus au coussin rouge de 1907 et 1908, surtout *La Réussite*, avec de grandes surfaces aux tons acides semblent annoncer une nouvelle manière, une liberté de ton, un rejet du motif au profit de la pure gaieté des couleurs. Mais pourquoi les corps sont-ils toujours aussi raides et figés ?

Une des plus célèbres peinture de Vallotton, *La Blanche et la Noire* est réalisé dans le même esprit cinq ans plus tard; l'admirable opposition des couleurs et la simplification de la composition, l'air absent de la noire, cigarette au bec, la blanche nue sur le lit indifférente, tout devrait concourir à en faire une œuvre singulière, débouchant sur quelque mystère insondable. Mais l'aspect académique des anatomies, leur naturalisme fade casse complètement le tableau, en détruit l'effet et le transforme en une timide provocation provinciale.

Illustrations de calendriers

Il est inutile de parler des natures mortes et il vaut mieux glisser sur les calamiteux tableaux de guerre. Les paysages sont nettement plus intéressants. *Le Hangar au grand toit de chaume* de 1911 est saisissant. Le toit mauve, les formes étranges des massifs, l'éclat rouge sur le chemin et surtout le grand pin dénudé sur le ciel gris, crée un effet d'étrangeté, évoque une présence vaguement inquiétante et hostile.

De la même époque, *Le Vent* avec ses conifères décharnés et lugubres émergeant d'une espèce de jungle végétale. On connaît mal en Europe l'école canadienne du groupe des Sept, Tom Thomson et Emily Carr, des artistes qui ont cherché dans ces mêmes années à saisir la violence de la nature de leur pays natal. Dans ces quelques toiles, Vallotton montre qu'il aurait pu être leur pendant européen. Et puis, une fois de plus, tout retombe. Le mordant des couleurs d'*Un Soir au bord de la Loire* reste intéressant, mais ce qu'on nous montre dans la dernière salle de l'exposition est fait pour illustrer des calendriers plutôt que pour être suspendu à des cimaises.

Heureusement, les gravures

Bien sûr les gravures sont extraordinaires. Elles ont acquis une réputation universelle. Mais il s'agit de tout autre chose. Cette technique oblige à simplifier, à aller à l'essentiel. Elle met en évidence les qualités de pénétration et de perspicacité dont Félix Vallotton semble pourvu au plus haut point. La peinture nécessite une sensualité et une capacité d'abandon qui, de toute évidence, lui fait complètement défaut.

Jacques Guyaz

L'exposition Félix Vallotton est présentée au Musée cantonal des Beaux-arts, Palais de Rumine, à Lausanne, jusqu'au 31 janvier 1993. Tous les jours de 11 à 18 heures, jeudi jusqu'à 20 heures. Visites guidées les jeudi 10 et 17 décembre et 21 janvier à 18.30 heures. Conférences les jeudi 14 janvier (Maurice Besset: Vallotton 1993) et 28 janvier (Jura Brüschweiler: Vallotton, critique d'art), à 20.15 heures.

LECTURE

Plus que jamais, la poésie

La poésie, on l'a dit, est l'une des portes qui donne accès au monde, à soi et à autrui. Porte étroite certes. L'effort que sa lecture nous demande dit assez que nos rapports au monde, à nous-mêmes et à autrui sont loin d'être simples. Et peut-être est-ce précisément l'ambiguïté de la parole poétique qui rend le mieux compte de cette complexité.

La poésie de Jean-Samuel Curtet atteste d'un effort constant pour s'arracher à la *«stérile tyrannie du regard»*; non pas le regard de l'autre sur soi, mais le regard de soi sur le monde et sur soi, sur soi surtout, ainsi qu'en témoigne la terrible tentation de l'autoportrait, la fascination qu'exerce sur soi son propre visage. La figure de Narcisse est ici emblématique, Narcisse prisonnier de son regard et irrémédiablement séparé de l'autre:

Oh ! le piège du reflet ! la sœur n'est jamais née qui revit par le frère.

Le salut vient du chant, mais comment faire quand le chant naît du regard sur soi et sur le monde? La poésie de J.-S. Curtet me paraît se situer au cœur de ce dilemme.

Briser le miroir, et cela suffirait pour échapper à cet homme, à cette femme qui nous regarde, et retrouver le monde du corps, de la caresse, de la proximité dont nous sépare le regard, comme une fatalité. Car si le regard est l'instrument d'une prise de conscience de l'existence du monde, s'il permet l'exercice d'un pouvoir, celui de dire le monde, il est aussi une mise à distance qui condamne à l'exil et à l'impuissance.

Ce thème de l'échec du regard imprègne la majeure partie des poèmes de J.-S. Curtet: le regard de désir sur la femme aimée, impuissant à l'atteindre, elle qui sera toujours *«plus loin que le regard»*; le regard qui sépare les corps heureux: *«Mon regard déjà qui brise la soudure»*; la contemplation funèbre du chant interrompu d'Orphée: «Paysage avec tête coupée».

«Que feras-tu aux marches de l'hiver, de ton automne outrepassé ?» s'interroge le poète, dans cette belle méditation sur le temps qu'est *La Gare de Donauwörth*, où semble se dessiner l'émancipation de la parole poétique, qu'elle soit chant ou musique:

Qu'il ne soit plus question ce soir de regard ni de terre promise, ni de frontière à traverser comme une énigme.

Mais d'un chant en toi, d'une musique qui soit la naissance d'une terre nouvelle — non pas terre parjure, mais fille de ton souffle, ta voix même.

C'est dans «Epicasté», ce long monologue ou faux dialogue d'une incarcération, d'un exil, qu'est résolu le conflit du regard et du chant, et consacrée la victoire de ce dernier. Le texte commence comme une plainte désespérée et culmine sur un «rêve nouveau»:

Si tu as brisé le miroir, tu peux achever par ta chanson de m'arracher à la stérile tyrannie du regard... (...) Car il m'attend cette nuit, l'homme oublié, le maître de la parole, de la parole et de la caresse. Et mes lèvres immobiles sauront prononcer son nom...

Catherine Dubuis

Jean-Samuel Curtet, *Poèmes I, La parole désir et le silence orgasme, Poèmes II, La gare de Donauwörth*, L'Aire, Lausanne, 1992.

Une séance de signatures, à laquellle participeront J.-S. Curtet de d'autres auteurs de l'Aire, aura lieu à la Librairie des écrivains, Grand-Saint-Jean 5, 1003 Lausanne, le 12 décembre de 14.30 à 17 heures.