

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

Artikel: Le retour de Félix Vallotton
Autor: Gavillet, André
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1022180>

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: 29.01.2026

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 blasfèmement gris-brunâtre 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 pendantes 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