

# FÉLIX VALLOTTON LE FEU SOUS LA GLACE

.....  
DOSSIER PÉDAGOGIQUE



# SOMMAIRE

## FÉLIX VALLOTTON - LE FEU SOUS LA GLACE 02 OCTOBRE 2013 - 20 JANVIER 2014

INTRODUCTION .....	•3	REGARDER .....	•15
L'EXPOSITION .....	•4	· <i>Les Cinq Peintres</i> (1902-1903)	
LA QUÊTE D'UN STYLE		· <i>Le Bain au soir d'été</i> (1892-1893)	
· Point bio		· <i>La Loge du théâtre, le Monsieur et la Dame</i> (1909)	
· Le portrait, un noble sujet		· <i>L'Exécution</i> (1894)	
· Le nu féminin, la grammaire du dessin		· <i>Persée tuant le dragon</i> (1910)	
ORIGINAL ET MODERNE		· <i>Dame-jeanne et caisse</i> (1925)	
· Point bio		GLOSSAIRE .....	•21
· Nabi et symboliste		PROLONGER LA DÉCOUVERTE .....	•22
· Un style moderne et singulier		· Bibliographie	
· Photographie, modèle et passion		· Sitographie	
VALLOTTON ET LA GRAVURE SUR BOIS		CRÉDITS PHOTO .....	•23
ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS BAUDEQUIN À PROPOS DES BOIS GRAVÉS DE FÉLIX VALLOTTON		Dans le texte, [APPROFONDIR] renvoie à un autre dossier pédagogique ou à un article publié sur le site de la Réunion des musées nationaux - Grand Palais ( <a href="http://www.rmngp.fr">www.rmngp.fr</a> ).	
PESSIMISME ET GUERRE		<i>Dans le texte * renvoie au glossaire.</i>	
· Point bio			
· Guerre des sexes et mythologie détournée			
· Vallotton, un artiste moderne du XX <sup>e</sup> siècle			
· La Première Guerre mondiale			



# INTRODUCTION



Autoportrait à la robe de chambre (1914).  
Lausanne. Musée cantonal des Beaux-Arts.

## RÉTROSPECTIVE VALLOTTON AU GRAND PALAIS

Les Galeries Nationales du Grand Palais présentent une rétrospective du peintre et graveur Félix Vallotton (1865-1925). La dernière manifestation importante à Paris date de 1979. Le parcours de l'exposition, à la fois chronologique et thématique, retrace sa carrière longue de qua-

rante-trois ans, au travers des thèmes qui l'ont inspiré, comme le portrait, le nu féminin, les scènes du quotidien, les paysages, les natures mortes ou les sujets mythologiques. Un choix de cent soixante-dix peintures et d'une soixantaine de gravures permet de mesurer le caractère original de son style et son appartenance à l'art moderne. Devenu célèbre grâce à la gravure et à l'illustration dans la dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle, il retourne à la peinture au début du XX<sup>e</sup> siècle et prend part aux expositions de l'avant-garde internationale, comme les Sécessions de Munich et de Vienne et L'Armory Show\* aux Etats-Unis en 1913.

## VALLOTTON, UN TEMPÉRAMENT

Pour Émile Zola : « Une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament. » Cette affirmation s'applique parfaitement à la personnalité de Félix Vallotton. Le sous-titre choisi pour cette exposition « *Le feu sous la glace* » rend compte d'une tension observable dans les œuvres et laisse imaginer le caractère secret et passionné de Vallotton. Car sous une apparence banale, lisse et froide des tableaux, le peintre dissimule une réalité trouble, des secrets de la vie intime, des drames et des silences.

### Identité

**LIEU DE NAISSANCE :** Lausanne.

**DATES :** 28 décembre 1865 - 29 décembre 1925.

**FRANÇAIS DE CŒUR :** Suisse de naissance, Félix Vallotton a longtemps vécu en France et s'est toujours senti français.

En 1900, il obtient la nationalité française sans renoncer à la nationalité suisse.

**MARIÉ :** il fait un beau mariage pour une reconnaissance sociale et par amour avec Gabrielle Rodrigues-Henriques le 10 mai 1899.

**ARTISTE POLYVALENT :** peintre, graveur, illustrateur, sculpteur, auteur de romans (La Vie meurtrière, Corbehaut et Les Soupirs de Cyprien Morus) et de pièces de théâtre. Il est aussi critique d'art et tient un livre de raison.

**L'ŒUVRE :** 1704 tableaux répertoriés, dont 300 peintures conservées dans des collections publiques. Beaucoup de gravures, de dessins, de sculptures et des arts appliqués.

**SUJETS :** paysages (7490), nus, portraits et natures mortes. Il peint et grave des scènes d'intérieur. Grandes décorations à sujets mythologiques, allégoriques ou bibliques.

### PERSONNALITÉ

**ANGOISSÉ :** ses mémoires et ses écrits sur l'art sont précieux pour connaître certains aspects de ses goûts et de son caractère. Il évoque notamment ce qu'il nomme « ses crises de neurasthénie », comme des crises d'angoisse ou de mélancolie.

**INDÉPENDANT :** farouchement attaché à l'idée d'un style original, il élabore en quelques années un style singulier.

**AMOUREUX :** Il aime séduire les femmes mais elles le plongent dans l'inquiétude.

# L'EXPOSITION

L'exposition se déroule en dix sections, soulignant la richesse et la complexité artistique de Félix Vallotton : Idéalisme et pureté de la ligne ; Perspectives aplaties et vues cavalières ; Un regard photographique ; Refoulement et mensonge ; Le double féminin ; La violence tragique d'une tache noire ; Érotisme glacé ; Opulence de la matière ; Mythologies ; Pessimisme.

## LA QUÊTE D'UN STYLE

### Point bio

#### ANNÉES DE JEUNESSE DE 1882 À 1889

Vallotton naît en 1865, à Lausanne, où son père tient une droguerie et fabrique du chocolat. Il suit des études classiques, obtient son baccalauréat en latin-grec en 1882 et il est déjà passionné par les arts et la peinture. À l'âge de 17 ans, il arrive à Paris et s'inscrit aux cours de l'Académie Julian où ses professeurs Jules Lefèvre et Gustave Boulanger remarquent rapidement son talent. Il passe le concours d'entrée à l'École des beaux-arts l'année suivante et est reçu 4<sup>e</sup> sur 70 participants. En 1885, il débute son «*livre de raison*», une liste chronologique de ses pein-

tures et de ses gravures. Il a conservé aussi précieusement tous les documents qui permettent de suivre son évolution (ébauches, dessins, photographies, catalogues de ses expositions et publications le concernant). Il partage son temps entre Paris et la Suisse pour les vacances, où il en profite pour peindre des paysages. Il fait la connaissance d'artistes suisses et se lie d'amitié à Paris avec Charles Maurin et le graveur Félix Jasinski. Dès le début de sa carrière, Vallotton se concentre sur la figure et le dessin en peignant des portraits et des nus féminins.

### Le portrait, un noble sujet

Huit autoportraits peints connus sont répertoriés, depuis celui qui le présente à l'âge de 20 ans jusqu'à 1923, deux ans avant sa mort. Ceux-ci jalonnent des périodes et des événements particuliers. Dans le premier, il s'affirme avec talent alors qu'il débute sa carrière. Il l'expose au Salon\* des Champs-Élysées et obtient une mention honorable. Certains détails, comme le vêtement, renforcent une réelle présence.

Toutefois, rien ne montre qu'il est peintre, contrairement à l'*Autoportrait à la robe de*

*chambre*, qui est plus tardif où apparaît sa palette. Le fond est neutre et la façon de peindre impersonnelle et lisse. Sa manière de préciser les détails rappelle les portraits de peintres allemands de la Renaissance comme Cranach ou Holbein. Quand il fait le portrait de quelqu'un, Vallotton scrute son modèle du regard des pieds à la tête en quête du caractère. Ses portraits expriment une certaine neutralité et accrochent l'attention par un détail ou un accessoire, comme le pendentif rouge du collier de Gertrude Stein.



Certaines personnes ne supportent pas la vision du peintre et détruisent ou refusent le portrait. Dans son ouvrage *Autobiographie d'Alice Toklas*, Gertrude Stein avoue que le sien ne lui plaît pas. Vallotton s'est représenté une neuvième fois, debout en compagnie de quatre autres peintres dans *Les Cinq Peintres*. Chacun des artistes a été étudié à part dans des esquisses dessinées avant de figurer ensemble dans la toile. Dans cet hommage amical, le style est délibérément naïf et les peintres sont comme statufiés.



*Les Cinq Peintres* (1902-1903). Winterthur. Kunstmuseum Winterthur.



*Gertrude Stein* (1907). Baltimore. The Baltimore Museum of Art.

## Le nu féminin, la grammaire du dessin



*Le Bain turc* (1907). Genève. Musées d'Art et d'Histoire de la Ville de Genève.

*« Les corps humains comme les visages ont des expressions individuelles qui accusent, par des angles, par des plis, par des creux, la joie, la douleur, l'ennui, les soucis, les appétits, la déchéance physiologique qu'imprime le travail, les amertumes corrosives de la volupté. » Félix Vallotton, 1910.*

Félix Vallotton étudie le corps nu d'abord pour apprendre à maîtriser le dessin. Les lignes pures et les contours fluides témoignent de son admiration pour Ingres, ce grand maître classique du XIX<sup>e</sup> siècle qui proclame: *« Le dessin est la probité de l'art »*. Pour Vallotton le dessin doit dominer la couleur dont le seul rôle est de mettre en valeur les formes. Dans son journal le 04 octobre 1918, il précise: *« L'abondance de la palette mène à la dispersion, à la cohue et aux hasards, ce que je déteste le plus. »* Il n'aime pas Franz Hals, ni Pier Paul Rubens, le grand décorateur baroque flamand, sauf dans ses paysages. La matière picturale épaisse et triturée avec la brosse ne le séduit pas du tout. Il peut même avoir des commentaires virulents à propos de peintres considérés comme des génies. Ainsi, il décrit le style de Titien, grand peintre



vénitien du XVI<sup>e</sup> siècle, comme un «*tas de glaviotis morveux*».

L'un des tableaux de Vallotton porte aujourd'hui le même titre que le célèbre *Bain turc* (1852-1859, Paris, musée du Louvre) Ingres. Il avait pu l'admirer lors de son exposition au Salon\* d'Automne en 1905 et avait même fondu en larmes devant le tableau du maître! Il achève deux ans plus tard une scène de bain réunissant des femmes, comme au hammam ou dans un harem. Au-delà des surfaces lisses des corps et des

déformations expressives ingresques, le style personnel de Vallotton se concrétise avec la création d'un type féminin personnel, à la fois irréel et inspiré par les coiffures et les corpulences de ses contemporaines. C'est aussi un tableau étrange par l'intensité des regards de deux des personnages et par la présence du basset posé sur les genoux de l'une d'elles. Le thème du regard fasciné posé sur la femme qui nous tourne le dos renvoie à certains mythes classiques, à l'histoire d'Actéon (*Les Métamorphoses*, Ovide) peut-être, mais détourné et féminisé.

## ORIGINAL ET MODERNE

### Point bio

#### PÉRIODE NABIE 1890-1900

En 1890, l'artiste a de grosses difficultés financières et travaille chez un restaurateur de tableaux. Il publie aussi son premier article dans la *Gazette de Lausanne*, un compte rendu du VI<sup>e</sup> Salon\* des Indépendants, et fera paraître des critiques artistiques et des essais sur l'art jusqu'en 1921 (dans la *Gazette de Lausanne* jusqu'en 1897, puis dans des journaux parisiens). Il est le premier à faire l'éloge du peintre naïf le Douanier Rousseau.

En 1891, Il expose pour la première fois au Salon des Indépendants et crée sa première

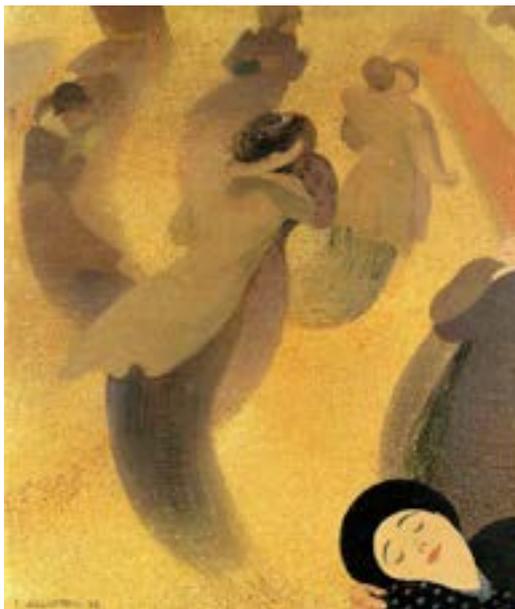
gravure sur bois. Lié d'amitié avec Vuillard, Bonnard et Denis, il rejoint le groupe des nabis en 1893 et devient le principal illustrateur de *La Revue blanche* jusqu'en 1902. C'est par l'illustration et la gravure qu'il obtient la célébrité. Son mariage en 1899 avec Gabrielle, veuve avec trois enfants et fille du grand marchand de tableaux Alexandre Bernheim, marque un tournant dans sa carrière. Il se consacre désormais à la peinture, sa vocation première.

### Nabi et symboliste

A l'Académie Julian, Vallotton fréquente de jeunes artistes qui prennent le nom de nabis (ou «*nebiim*», qui veut dire prophète en hébreu). Ce cercle constitué en 1889, cherche à renouer avec la peinture murale et les arts du décor. L'un des membres, Maurice Denis, surnommé le «*Nabi aux belles icônes*», reformule la définition du tableau : «*Un tableau, avant d'être un nu, une bataille ou une quelconque anecdote, est une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées.*»<sup>1</sup> Félix Vallotton entre dans le groupe avec le surnom de «*Nabi*

*étranger*» et se met à explorer les possibilités plastiques de la surface peinte. Les perspectives s'aplatissent et les bandes superposées animent la planéité de ses toiles. Les arabesques soulèvent son enthousiasme : «*La douce ligne courbe, la fantaisiste et sinieuse ligne courbe [...]*»<sup>2</sup>. Il intériorise progressivement sa vision du monde en créant des atmosphères. Il met en scène l'intimité familiale et en couple, la vie urbaine et ses travers. Vallotton s'oriente aussi vers une forme de symbolisme\*, par la représentation de l'invisible, du nocturne et du silence.





*La Valse* (1893). Le Havre. Musée d'Art moderne André-Malraux.



*Le Clair de lune* (1894). Paris. Musée d'Orsay.

Dans *La Valse*, il rend visible la musique et dans *Le Clair de lune*, il plonge le spectateur dans l'imaginaire et la méditation. Poètes et peintres symbolistes affectionnent les ambiances de jours finissants et les paysages nocturnes. Ils s'opposent de cette façon à la lumière optimiste et solaire avec laquelle les impressionnistes éclairent la vie moderne née de l'ère industrielle. La fin du siècle est marquée par la désillusion, le doute et l'amertume. Avec ce tableau, Vallotton plonge le regard dans le silence et le mystère de la nuit. Les arabesques et les couleurs irréelles qu'il choisit donnent un aspect abstrait et décoratif à ce morceau de nature. La nuit permet d'ouvrir les portes de l'imaginaire et transfigure le réel. Ce paysage synthétique et aussi raffiné qu'une étoffe brodée

d'or et d'argent, met à distance la représentation du monde visible pour laisser libre cours à l'interprétation sensible. Chacun peut projeter ses pensées, d'autant plus que les titres des œuvres restent vagues ou sont souvent donnés après la mort de Vallotton.

Le cercle des nabis est familier du théâtre de l'Œuvre créé par Lugné Poe ouvert dès 1893. Ils créent notamment les décors des pièces (Vuillard, Bonnard) et s'inspirent des ambiances de drames symbolistes (Ibsen, Maeterlinck) dans leurs peintures. L'atmosphère silencieuse et la présence obsédante des meubles et du décor des scènes intimistes de Vallotton, rappellent les mises en scène du théâtre symboliste et les compositions d'intérieurs de Vuillard. De petits détails, comme l'ombrelle et les gants de la femme posés sur la table, dans *La Chambre rouge* (1898, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne), servent d'indices. C'est avec une attentive observation que l'on aperçoit un couple plongé dans l'ombre dans l'encadrement de la porte au fond à gauche, dissimulé peut-être pour un rendez-vous secret.

## Un style moderne et singulier



*Le Haut de forme, intérieur* (1887). Le Havre. Musée d'Art moderne André-Malraux.





*Le Bain au soir d'été* (1892-1893). Zurich.  
Kunsthau Zürich.

Vallotton est attentif à ne pas se répéter. Son esprit d'indépendance l'a poussé à développer un style original pour ne ressembler à aucun autre et à affirmer sa liberté de créateur, même si les plus beaux exemples de l'histoire de l'art l'inspirent. Il étudie les maîtres hollandais, Pieter de Hooch notamment, pour ses scènes d'intérieurs. L'artiste en retient l'atmosphère silencieuse et l'intrusion du regard du spectateur dans un lieu intime et clos. Plus tard, lorsqu'il viendra à Paris, Edward Hopper (1882-1967) s'inspirera directement des tableaux de Vallotton pour trouver son style [APPROFONDIR, Dossier pédagogique Edward Hopper, Galeries Nationales du Grand Palais, 2012].

En 1892, il entreprend son premier tableau important pour affirmer son talent avec *Le Bain au soir d'été*. Dans sa composition, il multiplie les baigneuses aux postures variées, démontrant ainsi son savoir technique et artistique mais aussi ses qualités d'inventeur. Son style prend des caractéristiques reconnaissables et ses compositions sont très méditées avant d'être peintes. L'espace est structuré et les formes résumées à l'essentiel. Ses tableaux montrent des aplats\* de couleurs et des traits de contour appuyés. Progressivement, la palette devient vive, avec des accords colorés dissonants. Il puise son inspiration dans les scènes de la

vie urbaine et dans les paysages. *Souvenirs des Andelys* fait partie d'une série de toiles qui prend pour sujet ce petit village du bord de Seine où naquit au XVII<sup>e</sup> siècle le peintre Nicolas Poussin, un artiste qu'admire Vallotton. Ce paysage peint de mémoire est saisi en surplomb et témoigne d'une grande liberté d'interprétation, peu réaliste et recomposé.

## Photographie, modèle et passion

Le service du modèle vivant étant très cher, Vallotton a recours aux photographies d'études académiques, pratique répandue à l'époque. Il se procure également des photographies pour les portraits.

Photographe amateur comme ses amis, Misia et Thadée Natanson, Bonnard, Denis et Vuillard, il achète un Kodak (numéro 2, Bulls-eye modèle 1898), puis un nouvel appareil à plaque en 1909. Il fait ses premiers essais à Étretat, ce petit port normand qui a attiré de nombreux peintres avant lui comme Courbet ou Monet. Il développe ses images lui-même et les utilise comme support formel pour ses tableaux. L'influence de la photographie visible dans *Sur la plage* (1898, collection particulière), par exemple ou pour *La Chambre rouge* (1898, Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts) se décèle dans les cadrages. Parfois, Vallotton peint les ombres portées de personnages qui sont restés hors champ, dans quelques paysages.



## VALLOTTON ET LA GRAVURE SUR BOIS



*La Manifestation* (1893). Paris. Bibliothèque nationale de France.

Après 1890 et durant dix années, Vallotton peint très peu et se consacre à la gravure sur bois, d'abord pour des raisons économiques. Ses estampes lui procurent des revenus en paraissant dans des journaux et des revues, comme *Le Rire*, *Le Cri de Paris*, *L'Assiette au beurre*, *Le Courrier français* ou encore *the Scribner* de New-York (vers 1900). Il participe surtout à *La Revue blanche* fondée par les frères Natanson [APPROFONDIR, *La Revue Blanche*, Histoire par l'image].

Pour Vallotton, la technique de la gravure sur bois est un territoire d'expérimentation pour la mise en place d'un style personnel et devient une source d'inspiration principale

pour ses tableaux quand il se remet à peindre en 1899. *Troisième galerie au Châtelet* (1894, Paris, Musée d'Orsay) témoigne de cette inspiration. La salle y est presque vide, car le spectacle n'a peut-être pas de succès ou alors il s'agit d'une répétition. Le renouveau que Vallotton insufflé à cette technique ancestrale lui vaut rapidement une notoriété internationale. Octave Uzanne, un journaliste, lui rend hommage en lui consacrant un article intitulé «*La renaissance de la gravure sur bois, un néo-xylographe: Monsieur Félix Vallotton.*» Parmi les chefs-d'œuvre, *La Paresse* (1896) [APPROFONDIR, *La Paresse*, site Panorama de l'Art] et la série *Intimités* occupent une place de premier plan et ont une importance artistique à ses yeux.

La xylographie (gravure sur bois, dessin sur bois) est apparue vers 1280 en Occident. Celle-ci a été délaissée au profit de la gravure sur cuivre, puis de la lithographie (dessin sur pierre). En principe, ce sont des graveurs professionnels qui reproduisent le dessin des artistes. Mais, en dépit d'un travail de taille difficile et contrairement à l'usage, Vallotton fait exception en maniant lui-même le canif. Il entame la surface d'une planche de bois de fil (coupé dans le sens de la longueur), pour créer des motifs qui apparaîtront à rebours (inversés). La planche ainsi traitée s'appelle la matrice et permet d'imprimer sur papier avec de l'encre une image reproductible à l'identique appelée estampe\*.

---

1 - Article dans la revue  
*Art et critique*, 1891

2 - Bibliothèque  
*universelle et Revue  
suisse*, 1917



# ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS BAUDEQUIN À PROPOS DES BOIS GRAVÉS DE FÉLIX VALLOTTON

**Isabelle Majorel:** François, vous êtes chef de l'atelier de la chalcographie à la Réunion des musées nationaux Grand Palais. En quoi consiste votre mission ?

**François Baudequin:** J'ai en charge la conservation d'une collection nationale appartenant au Département des arts graphiques du Louvre et principalement son exploitation par l'impression des plaques à des fins commerciales.

**I. M.:** Que signifie chalcographie ?

**F. B.:** Ce mot vient du grec et signifie «*écriture sur cuivre*». Il inclut la technique adaptée à la gravure en creux sur cuivre pour multiplier les images. Par extension, la chalcographie désigne aussi la collection des planches de cuivre gravées. L'atelier imprime ces planches en taille-douce\* et produit ainsi des estampes\*.



L'atelier de la chalcographie. Impression d'un bois (artiste : Gaston Albert Chopard, 1932).

**I. M.:** Vallotton a pratiqué la gravure sur cuivre, mais il est surtout reconnu pour ses bois gravés. Pouvez-vous nous parler de son travail ?

**F. B.:** Cet artiste a appris la pointe sèche seul dès l'âge de 16 ans, puis l'eau forte et la gravure sur bois auprès de Charles Maurin, peintre et graveur qui enseignait à l'Académie Julian. C'était un dessinateur talentueux auquel Vallotton faisait confiance. Il l'appréciait aussi pour son côté engagé et anarchiste.

**I. M.:** Vallotton taillait-il lui-même ses bois ?

**F. B.:** Oui, son œuvre gravé en taille d'épargne sur bois de fil est une création libre. Il travaillait ses bois par aplats\* dans une vision de synthèse de l'image. En principe à l'époque, les artistes fournissaient un dessin à un technicien graveur sur bois et ne gravaient pas eux-mêmes leurs propres planches. Ils déléguaient l'interprétation. Vallotton était autonome, il s'était affranchi des contraintes techniques.

**I. M.:** Qu'est-ce que vous appelez le bois de fil ?

**F. B.:** Il s'agit de planches découpées dans le sens des nervures du bois. Dans le fil du bois, l'outil entame les fibres facilement. Cependant, à contresens du fil, la matière



peut s'arracher, par conséquent, il est nécessaire de prédécouper pour graver le dessin.

**I.M.:** Donc, tous les détails que Vallotton grave avec minutie demandent beaucoup de dextérité et de métier! En regardant son image *La Paresse* (1896) par exemple, il y a des motifs décoratifs pour les coussins qui témoignent d'une précision impeccable. D'autres artistes de son époque, comme Paul Gauguin et Edvard Munch, laissent visibles au contraire la trace de l'outil et l'aspect brut du bois.

**F.B.:** On sent que Vallotton possède la gravure. Ses estampes\* sont une synthèse éblouissante au regard de ses dessins préparatoires au lavis d'encre noire. Inspiré par les estampes\* japonaises et par l'image photographique, il s'est affirmé avec force dans un style singulier. Vallotton tire lui-même ses bois avec la pleine maîtrise de l'imprimeur. Ses impressions sont parfaites. En comparaison, Gauguin créateur de génie est «*un magnifique bricoleur*»; il n'est pas imprimeur dans l'esprit de la multiplication des images à l'identique; il les produit rapidement parce que le bois lui offre la possibilité de les obtenir avec peu de moyens. Munch utilise le bois brut. Les fibres du bois sont volontairement conservées; l'aspect plus primitif et puissant se révèle dans le raffinement de l'impression.

**I.M.:** Quels sont les outils utilisés par l'artiste?

**F.B.:** Des gouges, des échoppes plates, des canifs et des onglettes... L'onglette est un burin de forme particulière; il permet d'obtenir une taille précise et d'exécuter des détails d'une grande finesse dans le bois de bout (*ou debout*). Il s'agit de l'assemblage de morceaux de bois dont les fibres sont perpendiculaires à la planche.

**I.M.:** Il y a tout un vocabulaire particulier attaché au métier de graveur! Comment doit-on appeler ces images à l'encre sur papier?

**F.B.:** Ce sont des estampes\* issues de l'impression d'une matrice en bois. On peut dire bois gravé ou xylographie; «*wood cut*» en anglais. La matrice porte le nom de planche, qu'elle soit en cuivre ou en bois, on la nomme aussi élément d'impression.

**I.M.:** Quelle image gravée sur bois de Vallotton préférez-vous?

**F.B.:** Elles sont toutes percutantes. Le style de Vallotton est fort et très personnel. Cet artiste, dessinateur de talent était un travailleur acharné; son œuvre gravé est magistral.



# PESSIMISME ET GUERRE

## Point bio

DERNIÈRE MANIÈRE APRÈS UNE PHASE DE TRANSITION DE 1899 À SA MORT EN 1925

En 1900, Vallotton obtient la nationalité française. Il fait de nombreux voyages (Allemagne, Hollande, Suède, Italie) et devient membre fondateur du Salon\* d'Automne et expose au premier en 1903. Il séjourne pour la première fois à la villa Beaulieu près d'Honfleur. Huit ans plus tard, il y revient. Désormais, il y passera tous ses étés. Lorsque la guerre est déclarée, il cherche à s'engager comme

volontaire, mais il est refusé en raison de son âge. À la fin de la Grande Guerre, il entreprend différents voyages dans les régions de France jusqu'en 1924, tout en continuant à peindre alors qu'il est atteint d'un cancer. En 1925, Félix Vallotton est hospitalisé à Paris pour y être opéré. Il meurt des suites de l'intervention à l'âge de 60 ans.

## Guerre des sexes et mythologie détournée



*Persée tuant le dragon* (1910). Genève. Musées d'Art et d'Histoire de la Ville de Genève.

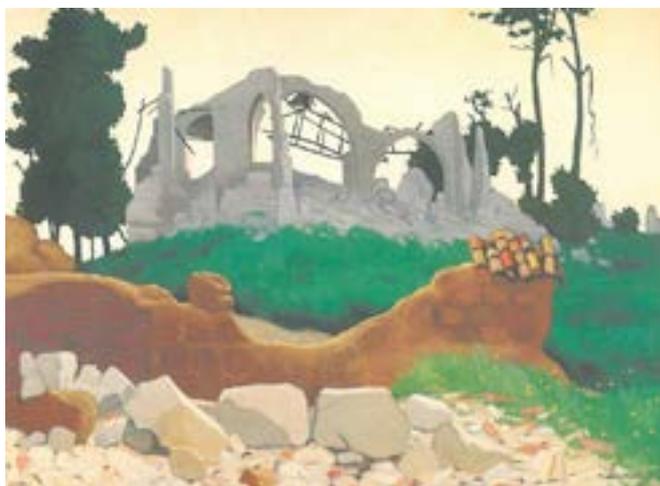
Vallotton avait envie de décorer des murs entiers, mais les commandes ne vinrent pas. Il se console en peignant ce qu'il nomme «ses grandes machines». Son objectif, depuis qu'il occupe un atelier spacieux à Honfleur, est de créer une grande toile par an. Il reprend alors le thème du nu féminin et aborde les sujets mythologiques et allégoriques. Les

œuvres imposantes et monumentales livrent les sentiments personnels et forts de l'artiste. Il n'hésite pas même à bouleverser la tradition et à détourner les sujets bibliques et mythologiques pour s'exprimer librement. Vallotton affirme sa prise de conscience agacée par rapport au changement de statut de la femme au début du XX<sup>e</sup> siècle. La femme libérée affronte l'homme dans ses certitudes de pouvoir. L'image qu'elle veut donner d'elle-même change. Désormais, elle s'habille avec des vêtements confortables, son allure élégante devient souple. Elle a abandonné le corset et les grands chapeaux qui l'encombraient. La femme porte les cheveux courts «à la garçonne», elle fume, fait du sport et bronze au soleil. C'est une révolution qui se décèle dans la peinture. Son corps devient musclé sous le pinceau de Vallotton et presque phallique, comme nous pouvons l'observer dans *La Salamandre* (1900, collection particulière). Ce nouveau regard porté sur la femme est partagé par d'autres artistes modernes comme Matisse, par exemple dans *Nu bleu (Souvenir de Biskra)* (1906, Baltimore, Baltimore Museum of Art).



## Vallotton, un artiste moderne du XX<sup>e</sup> siècle

Vallotton prend part pleinement à l'histoire de l'art moderne du XX<sup>e</sup> siècle. Ses œuvres mêlant parfois réalisme et étrangeté sont proches de celles de la *Nouvelle Objectivité\** allemande (*Neue Sachlichkeit*), comme le surprenant *Portrait de la journaliste Sylvia Von Harden* (1926, Paris, Centre Georges Pompidou) de Dix. *Le Retour de la mer* (1924, Genève, Musées d'Art et d'Histoire de la Ville de Genève) est un portrait de Vallotton aux surfaces lisses, au dessin stylisé et à l'aspect inquiétant. Dans d'autres peintures, ses personnages monumentaux se détachent sur des horizons bas et courbes. Le peintre concentre alors la narration sur les gestes et les mimiques. Il crée des attitudes inventives, quasiment chorégraphiques, pour délivrer un message émotionnel au travers du corps. Cette esthétique nouvelle ainsi que les compositions aérées rappellent les toiles de son compatriote Ferdinand Hodler (1853-1918). Par ailleurs, certains de ses nus silencieux sur fond de mer semblent annoncer le surréalisme\* du Belge René Magritte (1898-1967).



*Église de Souain en silhouette* (1917).  
Washington DC. National Gallery of Art.

## La Première Guerre mondiale



*C'est la guerre!* (1915-1916). *Les Fils de fer*. Paris.  
Bnf, Bibliothèque nationale de France.

Au moment où la guerre éclate en 1914, Vallotton a 49 ans. Il souhaite prendre part au combat et s'engager mais il essuie un refus qu'il a du mal à supporter. Il suit avec frénésie l'évolution des combats au travers de la presse, des photographies, des films et des témoignages de ceux qui reviennent du front. Les événements éveillent en lui des sentiments d'indignation et de pitié pour la souffrance des soldats et il désigne cette violence comme un crime qui doit être puni. Il peint une première toile en 1915, intitulée *1914* (Kunstmuseum, Berne), créée d'après des impressions sur des combats auxquels il n'a pas assisté. En janvier 1916, il exécute une suite de six gravures sur bois, des images terribles et stylisées à la fois des atrocités commises. Ces estampes sont rangées dans un portefeuille dont la couverture porte le titre *C'est la guerre!* Avec la signature de l'artiste, on peut observer des projections de peinture rouge qui symbolisent le sang versé et la violence.



Pendant les hostilités, la situation pour les artistes est compliquée car il n'y a plus de Salon\* où exposer, il y a moins de ventes et certaines galeries ferment, comme celle importante de Daniel Henri Kahnweiler. Celui-ci est de nationalité allemande et doit s'exiler en Suisse et ses biens sont mis sous séquestre. Une mission artistique des armées donne toutefois l'occasion à Félix Vallotton de se rendre sur le front afin de peindre des paysages de guerre destinés à «*l'Exposition des Peintres aux armées*». Il part en Champagne le 05 juin 1917. Il écrit avec la précision du reportage le quotidien des conflits dans son journal et fait des croquis à partir de ce qu'il voit. Très marqué par cette expérience, il commence à peindre à peine rentré dans son atelier d'Honfleur et réalise dix tableaux sur cette guerre impitoyable et violente, qu'il achève pour le 18 juillet. Villages désertés, champs de ruines, alignements de croix du cimetière de Chalon, troncs d'arbres calcinés forment le souvenir en images de ce contact direct avec la guerre pendant dix-huit jours.

Puis, à la fin de 1917, il se lance dans une série de quatre très grandes toiles plus allégoriques dont Verdun, une peinture soigneusement préparée par une esquisse, qui prend pour sujet la bataille la plus meurtrière de la Grande Guerre [APPROFONDIR, Hors-série première guerre mondiale, site l'histoire par l'image]. Bien qu'il dénonce les affrontements comme criminels, Vallotton avoue lui-même le caractère décoratif de ce qu'il a observé. Les droites qui se croisent pour exprimer les forces, les rayons de couleurs vives et les écrans de fumées deviennent un pur spectacle. D'ailleurs, le peintre explique dans un essai intitulé (1917) que finalement, aucune peinture ne peut traduire le fond épouvantable du conflit.



# REGARDER



## 1. Les Cinq Peintres (1902-1903)

Huile sur toile. 154 x 187 cm. Winterthur.  
Kunstmuseum Winterthur.

### OBSERVER

La toile présente un groupe de cinq personnages, trois hommes sont assis, deux autres sont debout. D'allure austère, ils sont vêtus de noir et arborent moustache et barbe. Ils se détachent en blanc et noir sur un fond neutre, balayé par la lumière et l'ombre. L'éclairage puissant provient de la gauche et fait surgir dans un éclat les têtes et les mains. Les barbes occultent les bouches des personnages comme pour les empêcher de parler. En revanche, les mains sont éloquentes. L'une d'elles occupe le centre exact de la toile et celles du personnage debout à droite, montrent et expliquent. Des regards sont tournés vers nous, comme celui de l'homme à la barbe rousse, aux mains croisées et assis de façon frontale. La fixité de ce personnage est renforcée par son appui sur le meuble à tiroirs, donnant la curieuse impression qu'il se confond avec le bas de son corps. Dans cette œuvre, rien ne permet d'indiquer la profession de peintre indiquée par le titre.

### COMPRENDRE

Trois d'entre eux sont des amis nabis : Vuillard de face mains croisées, Bonnard assis à gauche qui tend la main et Roussel debout à droite. Le dernier porte le ruban rouge de la Légion d'honneur et s'appelle Charles Cottet. C'est un représentant du naturalisme\* et peint de grandes toiles sur le thème des

pêcheurs en Bretagne. Sa présence surprenante dans ce groupe d'amis peut s'expliquer comme un hommage et en réponse au tableau de Maurice Denis *L'Hommage à Cézanne* (1902, Paris, Musée d'Orsay) dans lequel il associe à la réunion des nabis le symboliste Odilon Redon.

Le style naïf de la toile de Valloton, traduit son désir de simplification. Le groupement des personnages et la palette où dominent le blanc et le noir se réfèrent à un tableau de Rembrandt *Le Syndic des drapiers* (1662, Rijksmuseum, Amsterdam), que Valloton a pu voir lors d'un séjour à Amsterdam, en 1894. Le portrait de groupe inspiré par la peinture hollandaise est courant à l'époque. Fantin-Latour, notamment, a composé plusieurs œuvres sur ce mode, dont *Hommage à Delacroix* (1864 Paris, Musée d'Orsay) et *Coin de table* (1872, Paris, Musée d'Orsay). Dans un premier état, les personnages peints par Valloton étaient entiers. Il a finalement décidé finalement de rapprocher les peintres du spectateur en les coupant à mi-corps. Valloton s'est représenté en observateur discret, debout à l'arrière-plan à gauche. Cette place reprend celle du domestique dans le tableau de Rembrandt que Valloton décrit dans la *Gazette de Lausanne* le 05 mai 1894 : «[...] dans le fond apparaît la tête d'un domestique familialement jointe à celle de ses maîtres, un brave homme qui du coup passe à la gloire, avec j'ose dire une allure que lui envieraient de bien plus retentissants personnages.» Dans la scène peinte par Valloton, aucun peintre ne prend la vedette clairement, sauf peut-être Vuillard, le «Nabi zouave» à la barbe rousse. Son buste, comme posé sur le meuble, prend l'aspect d'un portrait commémoratif sur son socle et les tiroirs aux serrures dorées pourraient suggérer son savoir précieux. Ce tableau est avant tout un portrait d'amis, à la manière d'une photographie souvenir au moment d'un anniversaire. C'est justement celui des vingt ans de l'arrivée de Valloton en France et des dix ans de son entrée dans le groupe des nabis.





## 2. Le Bain au soir d'été (1892-1893)

Huile sur toile. 97 x 131 cm. Zurich.  
Kunsthau Zürich

### OBSERVER

Des femmes se baignent dans une sorte de piscine de briques en plein air. Certaines se déshabillent dans l'herbe à l'arrière-plan. L'une d'elles descend l'escalier. D'autres ont de l'eau jusqu'à la taille et ont gardé leur chemise. Leurs silhouettes prolongées par le reflet très net dans l'eau leur donne un aspect irréel de quilles en bois. Vallotton n'a pas peint d'horizon. Les surfaces colorées en aplat\* montrent des contrastes de couleurs franches : le rouge des briques et le vert du pré. Il oppose aussi nettement le blanc et le noir avec les vêtements et les chevelures. Le style est synthétique et moderne.

### COMPRENDRE

L'exercice de base pour maîtriser le dessin est l'étude du corps nu et Vallotton s'y est appliqué. Lovis Corinth (1858-1925), un peintre allemand venu se former à Paris, disait : «*Le nu est le latin de la peinture*». Pour étudier le nu, il faut copier les peintures anciennes et les sculptures de l'Antiquité classique. L'un des thèmes récurrents est celui de la baigneuse mythologique (Nymphe, Vénus, Diane chasserresse). Le jeune Vallotton entreprend ce tableau pour s'affirmer sur la scène artistique parisienne. Il évoque ce défi dans une lettre à son frère

Paul de la fin novembre 1892 : «*Je rumine toujours le dessein de faire un tableau, mais les idées ne sont pas encore assez assises pour que je puisse entreprendre avec sécurité.*» Il a commencé par réaliser une étude peinte avant de s'attaquer à la toile définitive de grandes dimensions. Il complique le projet en peignant plusieurs figures et en réfléchissant à des attitudes variées. Le peintre impose déjà son style avec des corps aux volumes atténués et aux chairs lisses. Il fait disparaître les veines, les muscles et même les os, comme Ingres, un maître qu'il admire. Lorsque le tableau est exposé au Salon\* des Indépendants en 1893, le public le trouve bizarre et ricane. Cette réaction est sûrement liée à la perception d'une ambiguïté entre le sacré et le trivial. Il est vrai que Vallotton juxtapose avec ironie une femme nue caricaturale au premier plan et une autre qui descend les escaliers, les mains sur la poitrine dans une attitude religieuse. Les rayons dorés du soleil soulignent le caractère sacré du bain, qui rappelle les rites de purification dans différentes religions. Sa manière de mêler rite de pureté et toilette se retrouve dans d'autres œuvres contemporaines, par exemple celle toute symboliste de son collègue nabi Paul Ranson, *Lustral* (1891, Musée d'Orsay). Vallotton a puisé à plusieurs sources d'inspiration, notamment celle de l'estampe japonaise mais probablement aussi a-t-il en mémoire une peinture sur bois qu'il a vue en Allemagne *La Fontaine de Jouvence* (vers 1546, Gemäldegalerie, Berlin) de Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553). Ce peintre allemand de la Renaissance illustre le mythe de la fontaine qui redonne la jeunesse, avec un ton moralisateur et ironique. La toile de Vallotton, d'abord intitulée *L'Été*, mélange l'allégorie et la réalité contemporaine. C'est une œuvre mystérieuse aussi : la femme au premier plan tient un objet sombre et souple dans sa main : est-ce un chat, ou bien un postiche pour compléter sa chevelure ?





### 3. La Loge de théâtre, le Monsieur et la Dame (1909)

Huile sur toile. 46 x 38 cm.  
Suisse. Collection privée.

#### OBSERVER

La scène est tirée de la vie moderne et présente un couple installé au théâtre. La femme placée devant a sa main posée sur le rebord du balcon, tandis que l'homme qui l'accompagne s'efface derrière elle. Ce couple silencieux émergeant du fond noyé d'ombre, ne semble pas regarder la scène où se joue le spectacle, mais l'assistance. Même si une description est possible, la construction est très simplifiée, voire vide. L'espace aplati est défini par deux plages colorées qui s'entrecroquent, brun sombre et jaune sonore, pour créer une composition presque abstraite. En conséquence, notre regard se concentre sur les rares détails : bourrelet de la bordure du balcon qui barre la toile en oblique ; main gantée de blanc, posée comme un oiseau sur une branche ; demi-visage de l'homme qui rappelle les demi-masques du théâtre. Vallotton, par cette mise en scène, interroge notre regard sur une tension et nous laisse deviner un malaise dans le couple : la loge fait songer à un bateau en train de chavirer.

#### COMPRENDRE

Ce tableau est inspiré par l'esthétique des images gravées de Vallotton. Il transpose cette expérimentation dans la peinture, par l'effet de contraste antagoniste d'une plage claire avec une autre sombre, par la juxtaposition des plans, l'utilisation de la diagonale et aussi par la façon qu'il a de donner une consistance au buste féminin avec de minces détails mais surtout de l'ombre. Le chapeau volumineux de celle-ci se matérialise en effet grâce à l'ornement élégant d'un bouillonné de tulle rose. L'espace aplati et la diagonale, renvoient aussi à l'esthétique des estampes\* japonaises. La scène se passe dans une loge de théâtre, car selon l'usage, les femmes devaient garder leur chapeau et n'avaient pas accès au parterre pour ne pas gêner les autres spectateurs. En soirée à l'opéra, en revanche, elles devaient se présenter en chignon et en grand décolleté. Aller au théâtre ou à l'opéra dans la société de l'époque était un moyen de paraître : il fallait voir et être vu. Ici, le point de vue en contre-plongée, indique que l'artiste se met à la place d'un spectateur en contrebas de la loge. Il croise le regard mystérieux de la jeune femme mise en avant au balcon. La véritable pièce de théâtre ne se joue pas sur scène mais au balcon. L'indifférence des deux personnages rappelle les situations mises en scène dans le théâtre symboliste d'Ibsen et de Maeterlinck pour faire émerger les liens secrets et douloureux entre les personnes. Le silence devient éloquent mais s'interprète de façon personnelle pour chaque spectateur. Dans un autre tableau de Vallotton de 1922, la scène prend place dans une baignoire de théâtre et revisite un sujet biblique, Suzanne et les vieillards. Le peintre inverse les forces de cette histoire puisque l'héroïne innocente et pure devient une prédatrice et même une sorcière moderne, au sourire malicieux et avec une verrue.





#### 4. L'Exécution (1894)

Xylographie. 14,9 x 25 cm. Paris.  
Bibliothèque nationale de France.

##### OBSERVER

Un condamné à mort va avoir la tête tranchée par la guillotine placée à gauche dans l'estampe\*. Le supplicé est en blanc, ainsi que l'un des montants de la guillotine, alors que les gardes à cheval rangés en ligne à l'arrière-plan, les juges et le bourreau en redingote et chapeau haut de forme, sont en noir. Les aplats noirs dominent dans cette estampe et apportent une vision d'engloutissement de l'espace dans l'obscurité.

##### COMPRENDRE

La particularité du contraste blanc et noir de la gravure et de lumière et d'ombre enrichit l'interprétation symbolique de ses images avec les valeurs du bien et du mal, du beau et du laid, du vrai et du faux. Dans *L'Exécution*, Vallotton affirme son engagement politique et ses opinions anarchistes. L'année 1894 au cours de laquelle il taille ce bois, est particulièrement marquée par les actions anarchistes. Le 24 juin, le président Sadi Carnot est assassiné à Lyon par Jeronimo Caserio. Celui-ci est guillotiné en place publique à Lyon le 03 août suivant. Cette estampe montre, non pas l'exécution comme elle est mis en scène dans les illustrations des journaux, mais l'ins-

tant qui précède. Vallotton concentre notre regard sur l'angoisse du personnage italien figé et tremblant, dans un face à face terrible avec la guillotine. Le graveur parvient ici à nous faire partager sa position contre la peine de mort. La gravure sur bois permet un art intériorisé et synthétique en lien avec l'esthétique des nabis. Vallotton construit ses images en superposant les plans parallèles et compose avec les diagonales et les arabesques décoratives. Ses estampes\* sont marquées par une opposition tranchée des surfaces blanches et noires. L'artiste pose un regard tour à tour amusé, dans *Coup de vent* (1894) par exemple, mais aussi critique et cruel sur son époque. Il met en scène la vie quotidienne urbaine (*Le Bon Marché*, 1893) et traque les travers de la bourgeoisie, à l'exemple de Balzac et de Zola dans leurs romans. Il décharge aussi sa violence dans certaines images, comme dans *L'Assassinat* (1893) et *La Charge* (1893).





### 5. Persée tuant le dragon (1910)

Genève. Huile sur toile. 160 x 233 cm.  
Musées d'Art et d'Histoire de la Ville  
de Genève.

#### OBSERVER

La scène se passe à la plage mais prend l'allure d'un décor de théâtre. Trois personnages se détachent sur un fond de paysage stylisé à l'horizon bas. À gauche, une femme accroupie tient les mains croisées sur sa poitrine, tandis qu'un homme nu et robuste s'attaque à un crocodile énorme. Le titre mentionne le nom du héros mythologique Persée et un dragon. C'est pourtant bien un crocodile que nous voyons.

#### COMPRENDRE

Ce tableau peint en 1910 et exposé la même année au Salon\* d'Automne est décrit par Valloton dans son livre de raison : «*Persée tuant le dragon, à gauche Andromède accroupie, mer bleue, ciel verdi doré [...]*». Son ambition de peindre de grandes toiles l'entraîne naturellement vers les grands sujets de la peinture d'histoire. Le mythe de Persée et Andromède met en scène une jeune princesse attachée à un rocher dans la mer, pour être offerte en sacrifice à un serpent marin monstrueux, envoyé par Poséidon en colère. Coiffé du pétase et chevauchant Pégase, un cheval ailé, Persée tue le monstre. Au XIX<sup>e</sup> siècle et en plein développement de l'académisme, la peinture d'histoire regroupait les thèmes majeurs

bibliques, historiques (grecs, romains), littéraires et mythologiques. Les représentations utilisaient des conventions qui permettaient au public du Salon\* officiel de reconnaître la légende ou le passage religieux évoqué. Valloton apporte quant à lui une interprétation originale et personnelle. Même si ses personnages sont représentés dans une nudité héroïque, les corps ne sont pas idéalisés mais réalistes. Andromède n'a rien d'une princesse antique avec son chignon haut et ses formes replètes. Persée, bien que musclé, a le visage marqué d'un travailleur, d'un paysan ou d'un ouvrier contemporain. Dans sa toile, il n'y a aucun des accessoires habituels (chaîne, rocher, pétase) et le serpent marin est remplacé par un crocodile, que la lance en bois de Persée semble chatouiller. D'autre part, Andromède accroupie, à la posture peu élégante et pourtant dérivée du modèle antique de l'Aphrodite accroupie, tourne la tête vers Persée avec un air de reproche. La démonstration de force de cet homme venu la sauver ne la séduit pas du tout. À première vue Valloton semble tourner la mythologie en dérision. Son interprétation de la légende met en évidence les changements de rapports de force entre les hommes et les femmes au début du XX<sup>e</sup> siècle. La femme émancipée s'impose.





### 6. Dame-jeanne et caisse (1925)

Huile sur toile. 73 x 100 cm. Dallas, Texas.  
The Barrett collection.

#### OBSERVER

Cette nature morte présente des objets opposés par leurs formes et leurs matières. Vallotton a choisi les objets que nous voyons pour étudier des qualités différentes des effets de lumière. Elle apparaît transparente pour la bombonne appelée dame-jeanne; réfléchissante pour la bassine en cuivre doré; scintillante à la surface du pichet en céramique vernissée dissimulé à l'arrière et opaque pour la caisse en bois. L'ensemble est vu en contre-plongée avec un effet de profondeur accusé. L'illusion de l'espace est donnée par les diagonales qui marquent le coin de la pièce à l'arrière-plan et par les ombres portées. Les couleurs chaudes du bois et du cuivre doré accentuent le vert d'eau délicat plus froid de la bombonne. Pourtant, l'ombre noire profonde derrière la bassine apporte une touche de gravité dans l'atmosphère sensuelle de cette nature morte.

#### COMPRENDRE

Ce tableau est exposé au *Salon\* d'Automne* par le peintre quelques mois avant sa mort. À cette époque, il peint beaucoup de natures mortes, mais celle-ci doit être particulièrement importante pour lui puisqu'il a choisi de la peindre sur une grande toile d'un mètre de large. Il prend grand soin à traduire les effets de matière comme pour un trompe-l'œil. Cette recherche d'exactitude rappelle le travail des peintres hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle. En ce sens, l'artiste s'est particulièrement appliqué à peindre la grosse bouteille à demi-remplie d'eau avec le reflet de la verrière de son atelier. Néanmoins, la scène est simple et prend place dans un coin de pièce vide et silencieux. Vallotton s'est concentré sur le dialogue abstrait entre les éléments qui composent sa toile, en un jeu de cercles et d'angles droits. À cette époque, plusieurs artistes reviennent aux sujets traditionnels de la peinture et puisent aux styles du passé. André Derain, par exemple, interroge les sources artistiques de façon éclectique, en se référant de manière égale au réalisme du XVII<sup>e</sup> siècle, au néoclassicisme de David, au Moyen Âge ou à Corot. Ce regard tourné vers le passé s'intensifie dans l'entre-deux-guerres, prend le nom de «*retour à l'ordre\**» et touche le travail de plusieurs artistes. L'élan nostalgique d'un retour au passé, ancré dans de solides racines, survient en un temps marqué par l'incertitude et le deuil, après le chaos de la guerre. Ce retour à l'ordre\* dans la sphère des arts fait suite au désordre des avant-gardes du début du siècle, le fauvisme et le cubisme. Cette nature morte de Vallotton impose une atmosphère de méditation à partir des choses simples, alors que dans son œuvre *Poivrons rouges* de 1915, les stridences de couleurs et le reflet rouge sang sur la lame du couteau suggèrent la souffrance et le carnage: après la violence de la guerre, un silence grave s'installe.



# GLOSSAIRE

.....

**Aplat:** plan coloré uniforme, sans volume ni effet de matière.

**Armory Show:** exposition internationale d'art moderne organisée à New York en février 1913 dans une salle d'armes du 69<sup>e</sup> régiment d'infanterie. 1600 œuvres représentaient l'évolution de l'art de Goya à Picasso. Duchamp et Brancusi figuraient parmi les artistes exposés.

**Estampe:** image obtenue sur un support papier par impression d'une planche de bois gravée (xylographie) ou d'une plaque de métal, voire d'une pierre dessinée (lithographie). La plaque de métal peut être travaillée selon différents procédés, mécanique (burin) ou chimique (eau-forte), qui définissent plusieurs types de gravure.

**Naturalisme:** mouvement littéraire créé notamment par Émile Zola. Ce terme définit aussi un courant artistique qui se développe dans les années 1880. Les sujets sont pris dans le monde contemporain et social. Le style en peinture associe modelé classique et nouveautés impressionnistes, comme la palette claire et les touches colorées dissociées.

**Nouvelle Objectivité:** réaction des artistes allemands contre l'expressionnisme. Entre 1918 et 1933, Beckmann, Dix et Grosz utilisent la satire et un dessin objectif glacé pour décrire le couple, le monde politique et social.

**Retour à l'ordre:** mouvement artistique européen qui apparaît avec la Première Guerre mondiale et se poursuit dans l'entre-deux-guerres. Caractérisé par un retour à l'esthétique classique et à la tradition française comme chez Balthus, Derain, Matisse, Picasso.

**Salon:** au XVIII<sup>e</sup> siècle les expositions des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture se tenaient dans le Salon carré du Louvre. Le terme «*Salon*» désigne par la suite toutes les expositions régulières organisées par l'Académie. À partir des années 1880, il est remplacé par des sociétés d'artistes qui exposent bientôt au Grand Palais comme le Salon d'Automne de 1905 où Vallotton admira *Le Bain turc* d'Ingres.

**Surréalisme:** courant artistique très lié à la littérature, qui se développe à partir des années 1920. En 1924, André Breton définit le surréalisme comme un «*automatisme pur*», une «*dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison*».

**Symbolisme:** mouvement littéraire et artistique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dont les adeptes préféraient l'évocation du monde de l'esprit à la description de la réalité.

**Taille-douce:** nom donné à la gravure en creux et s'applique à l'eau-forte et au burin.



# PROLONGER LA DÉCOUVERTE

.....

## AVEC L'EXPOSITION

Dossier pédagogique Braque,  
Galeries Nationales du Grand Palais, 2013  
[http://www.grandpalais.fr/pdf/dossier\\_ pedagogique/Dossier\\_pedago\\_BRAQUE.pdf](http://www.grandpalais.fr/pdf/dossier_pedagogique/Dossier_pedago_BRAQUE.pdf)

Les Oiseaux, Plafond du Louvre, Braque  
<http://www.panoramadelart.com/XXe-s>

## AVEC LES ACTIVITÉS

Activités pédagogiques aux Galeries  
Nationales du Grand Palais  
[http://www.grandpalais.fr/pdf/brochure\\_ programmation\\_printemps\\_ete\\_2013.pdf](http://www.grandpalais.fr/pdf/brochure_programmation_printemps_ete_2013.pdf)

## BIBLIOGRAPHIE

· **CATALOGUE DE L'EXPOSITION**  
**FÉLIX VALLOTTON. LE FEU SOUS LA GLACE**  
Coédition Réunion des musées  
nationaux - Grand Palais / Musée d'Orsay,  
Paris 2013

· **LE PETIT DICTIONNAIRE VALLOTTON**  
**EN 33 TABOUS**  
Laurence des Cars, éditions de la Réunion des  
musées nationaux - Grand Palais, Paris 2013

· **CRITIQUE D'ART**  
Textes réunis et présentés par Rudolf Koella  
et Katia Poletti, Lausanne, Fondation Félix  
Vallotton, Lausanne/Zurich, Institut suisse  
pour l'étude de l'art, Milan, 5 Continents  
Éditions, 2012

## SITOGRAPHIE

Retrouvez la plupart des œuvres citées  
sur le site de l'agence photographique  
de la Rmn-Gp.  
[http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/Search\\_ New.aspx](http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/Search_New.aspx)

Images de l'œuvre gravé  
<http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex=index&q=Felix+Vallotton&lang=FR&n=15&p=2&pageNumber=43>

Numéro spécial de *L'Assiette au beurre*  
1902, lithographies  
[http://gallica.bnf.fr/Search? ArianeWireIndex=index&p=1&lang=FR&f\\_ typedoc=images&q=vallotton+crimes +chatiments](http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex=index&p=1&lang=FR&f_typedoc=images&q=vallotton+crimes+chatiments)

L'Institut suisse pour l'étude de l'art  
<http://www.sikart.ch/>

Dossier de presse Vallotton (1865-1925)  
Critique d'art. Fondation Vallotton, Lausanne  
[http://www3.unil.ch/wpmu/fvallotton/ files/2012/11/Dossier\\_FV\\_Critique\\_light.pdf](http://www3.unil.ch/wpmu/fvallotton/files/2012/11/Dossier_FV_Critique_light.pdf)

La Légende d'Actéon  
[http://eduscol.education.fr/louvre/morphe/ acteon.htm](http://eduscol.education.fr/louvre/morphe/acteon.htm)

Persée et Andromède  
[http://pedagogie.ac-toulouse.fr/lyc-sarsan- lourdes/Sarsan/IMG/pdf/persee\\_et\\_andro- mede.pdf](http://pedagogie.ac-toulouse.fr/lyc-sarsan-lourdes/Sarsan/IMG/pdf/persee_et_andromede.pdf)



# CRÉDITS PHOTO

.....

**Page de garde, Page 17 :** *La Loge de théâtre, le Monsieur et la Dame* (1909).

Huile sur toile. 46 x 38 cm. Collection particulière. Coll part © DR

**Page 3 :** *Autoportrait à la robe de chambre* (1914).

Huile sur toile. Lausanne. Musée cantonal des Beaux-Arts. © Musée des Beaux-Arts Lausanne

**Page 5, 14, 15 :** *Les Cinq Peintres* (1902-1903).

Huile sur toile. 154 x 187 cm. Winterthur. Kunstmuseum Winterthur.

© Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich / photo Jean-Pierre Kuhn

**Page 5 :** *Gertrude Stein* (1907).

Huile sur toile. Baltimore. The Baltimore Museum of Art.

© The Baltimore Museum of Art / photo Mitro Hood

**Page 5 :** *Le Bain turc* (1907).

Huile sur toile. Genève. Musée d'Art et d'Histoire de la Ville de Genève.

© Musée d'Art et d'Histoire, Ville de Genève / photo Bettina Jacot-Descombes

**Page 7 :** *La Valse* (1893).

Huile sur toile. Le Havre. Musée d'art moderne André-Malraux.

© Musée d'Art Moderne André Malraux- MuMA, Le Havre / photo Florian Kleinfenn

**Page 7 :** *Le Clair de lune* (1894).

Huile sur toile. Paris. Musée d'Orsay.

© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

**Page 7 :** *Le Haut de forme, intérieur* (1887).

Huile sur toile. Le Havre. Musée d'Art moderne André Malraux. Fondation Félix Vallotton, Lausanne.

**Page 8, 16 :** *Le Bain au soir d'été* (1892-1893).

Huile sur toile. 97 x 131 cm. Zurich. Kunsthaus Zürich. © Kunsthaus - Zurich

**Page 9 :** *La Manifestation* (1893).

Xylographie. Paris. Bibliothèque nationale de France. © BnF, Dist. RMN-Grand Palais / image BnF

**Page 10 :** *L'atelier de la chalcographie, photographie.*

© Atelier de la chalcographie RMN-Grand Palais / Isabelle Majorel

**Page 12 :** *Persée tuant le dragon* (1910).

Huile sur toile. Genève. Musée d'Art et d'Histoire de la Ville de Genève.

© Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire, Genève / photo Yves Siza

**Page 13 :** *C'est la guerre!* (1915-1916). *Les Fils de fer.* Xylographie. Paris. BnF, Bibliothèque nationale de France. © BnF, Dist. RMN-Grand Palais / image BnF

**Page 13 :** *Église de Souain en silhouette* (1917).

Huile sur toile. Washington DC. National Gallery of Art. © National Gallery of Art

**Page 18 :** *L'Exécution* (1894).

Xylographie. 14,9 x 25 cm. Paris. BnF, Bibliothèque nationale de France.

© BnF, Dist. RMN-Grand Palais / image BnF

**Page 19 :** *Persée tuant le dragon* (1910).

Huile sur toile. 160 x 233 cm. Genève. Musée d'Art et d'Histoire de la Ville de Genève.

© Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire, Genève / photo Yves Siza

**Page 20 :** *Dame-jeanne et caisse* (1925).

Huile sur toile. 73 x 100 cm. Dallas, Texas. The Barrett collection. Fondation Félix Vallotton, Lausanne.

