



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft  
Institut suisse pour l'étude de l'art  
Istituto svizzero di studi d'arte  
Swiss Institute for Art Research



Vallotton, Félix Edouard, *L'enlèvement d'Europe*, 1908, huile sur toile, 130 x 162 cm, Kunstmuseum Bern

### Degré de documentation



### Nom

Vallotton, Félix Edouard

### Dates biographiques

\* 28.12.1865 Lausanne, † 29.12.1925 Neuilly

### Lieu d'origine

Vallorbe (VD)

### Nationalité(s)

CH, F

### Ligne biographique

Peintre, graveur, illustrateur et écrivain naturalisé Français en 1900. Membre du groupe des nabis et membre fondateur du *Salon d'Automne* à Paris

### Domaines d'activités

peinture, dessin, gravure, xylographie, illustration

### Article lexicographique

Félix Vallotton est issu d'une famille de notables vaudois installée à Vallorbe au début du XV<sup>e</sup> siècle. A 16 ans, il monte à Paris et entre à l'Académie Julian, dans les ateliers de Gustave Boulanger et de Jules Lefebvre. L'année 1885 est marquée par sa première apparition au *Salon des Artistes français* et le début de son *Livre de raison*, le répertoire chronologique de ses œuvres qu'il tiendra jusqu'à sa mort. Tout en exposant régulièrement au *Salon*, il prend part aux expositions cantonales et municipales de Suisse romande, ainsi qu'à la première *Exposition nationale suisse des beaux-arts*, à Berne en 1890. En 1891, il figure pour la première fois au *Salon des Indépendants*. A l'automne, il se lance dans la gravure sur bois. Le renouveau qu'il apporte à cette ancienne technique fait sensation au premier *Salon de la Rose+Croix* et assure sa renommée en France comme à l'étranger. Rallié au groupe des Nabis en 1893, il expose avec

eux chez Le Barc de Boutteville et gravite bientôt dans l'orbite du Tout-Paris artistique, littéraire et politique.

Mai 1899 marque un tournant décisif dans sa vie: il rompt avec sa compagne Hélène Chatenay pour épouser Gabrielle Rodrigues-Henriques, née Bernheim dans la famille des grands marchands de tableaux parisiens. Naturalisé français en 1900 et désormais dédié principalement à la peinture, il partage son temps entre Paris, la Normandie en été, l'exploration d'autres régions de France et des visites à sa famille en Suisse. Il séjourne fréquemment en Italie, se rend en l'Allemagne (1911) et en Russie (1913). Dès 1920, il passe l'hiver à Cagnes. Hors les deux Salons – *Indépendants* et *Salon d'Automne* – auxquels il participe encore, il expose chez Bernheim-Jeune, puis à la galerie Druet à partir de 1910. Son nom figure au catalogue des *Sécessions* de Berlin (dont il devient membre correspondant en 1901), de Vienne (1903) et de Munich; il est représenté à Moscou (*La Toison d'Or*, 1908), à Londres (*Manet and the Post-Impressionists*, 1910), ainsi qu'à l'*Armory Show* (États-Unis, 1913). En Suisse, il expose en solo au Künstlerhaus de Zurich en 1909 et, en 1914, est admis à l'*Exposition nationale*, à Berne. Ses œuvres sont diffusées par son frère Paul depuis la succursale lausannoise de Bernheim-Jeune, ouverte en 1913; en Suisse alémanique plus particulièrement par ses amis de Winterthur, les collectionneurs Hedy et Arthur Hahnloser.

Vallotton est un artiste en vue lorsqu'éclate la guerre. Elle compromet brutalement son succès et le plonge dans un état dépressif intermittent tout en lui procurant de nouveaux sujets d'inspiration. La paix revenue, son art suscite un regain d'intérêt dont il ne se réjouira que brièvement. Atteint d'un cancer, il meurt des suites de l'opération au lendemain de ses 60 ans, laissant plus de 1700 tableaux, des centaines de dessins, quelque 200 gravures, ainsi que de nombreux écrits: critiques d'art, essais, pièces de théâtre et trois romans.

La singularité de Vallotton peut être attribuée à son appartenance à deux cultures, qu'il distingue lui-même comme «spéculations germaniques» et «clarté française». S'il a lutté contre cette dualité, perçue comme un facteur d'incertitude, elle se reflète dans ses maîtres de référence: Lucas Cranach l'Ancien, Hans Holbein le Jeune, [Albrecht Dürer](#) et [Arnold Böcklin](#) d'une part; Nicolas Poussin, les frères Le Nain, Jean-Auguste-Dominique Ingres et Pierre Puvis de Chavannes d'autre part.

Quatre périodes se distinguent dans son œuvre: les années de jeunesse (1880–1892), la période nabis (1893–1900), une phase de transition (1901–1908) et la période de maturité (1909–1925). Ses tableaux sont, pour la plupart, peints à l'huile, en couches parcimonieuses et homogènes, sur des toiles de format standard. Nombre d'entre eux sont inscrits

au verso de sa main «Ne pas vernir», car il désapprouvait le vernissage. Les cartons et panneaux de bois sont fréquents jusqu'en 1906. Entre 1892 et 1900 certaines œuvres sont peintes à la colle, à la tempera ou encore avec un mélange de tempera et de pastel.

Le jeune Vallotton est avant tout portraitiste. Ses premiers portraits trahissent l'admiration qu'il portait à Holbein. Observateur humble, mais scrupuleux, il restitue sans indulgence et dans les moindres détails ce qu'il voit, même quand il peint des proches ou sa propre effigie (*Les parents de l'artiste*, 1886). Tout en louant leur honnêteté et leur sincérité, la critique a souvent jugé ses portraits secs et tristes de coloris. Mais la palette s'éclaircit dans les années 1890: certains de ses amis sont alors stylisés à la mode nabis dans des aplats de teintes vives (*Misia à sa coiffeuse*, 1898). Le synthétisme d'une série de «portraits décoratifs», dont ceux de *Fedor Dostoïevski* (1901), et de *Paul Verlaine* (1902), doit, lui, beaucoup à la concision des «masques» à l'encre de Chine reproduits dans des revues durant la décennie précédente. Quant à la silhouette massive de *Gertrude Stein* (1907), les contemporains y ont immédiatement reconnu l'ombre du célèbre *M. Bertin* (1832) d'Ingres, le maître par excellence de Vallotton. A dater de 1910, sa quête de la ressemblance se reporte du portrait proprement dit sur des «simili-portraits» de modèles anonymes et des natures mortes. D'une infinie variété, celles-ci alternent sobriété (*Poivrons rouges*, 1915), exubérance (*Capucines, fond violet*, 1919) et monumentalité (*Dame-jeanne et caisse*, 1925). Souvent de signification ambiguë, elles tirent leur puissant effet décoratif de la conjugaison de points de vue originaux et d'une gamme de couleurs éclatantes, parfois dissonantes.

Dans les années 1890, la peinture de Vallotton est fortement tributaire de son activité graphique, qui le pose en observateur ironique, critique et souvent amer de la société contemporaine. Taillant dans le sens du bois comme les maîtres japonais de l'estampe, il invente un style en accord avec les aspirations esthétiques des Nabis, fondé sur le pouvoir suggestif de la ligne, du contour, de la surface plane et de la mise en page inattendue. Par la juxtaposition sans transition de plages noires et blanches, il crée des images éloquentes, qui dénoncent l'injustice du pouvoir (*La manifestation*, 1893); stigmatisent les relations conflictuelles entre les sexes (*Intimités*, 1898); évoquent les cocasseries de la vie quotidienne (*Le coup de vent*, 1894) ou encore s'approprient la symbolique érotique fin-de-siècle (*L'alerte*, 1895; *La paresse*, 1896). Ses feuilles connaissent une diffusion rapide: elles sont exposées dans les capitales européennes et reproduites dans de nombreuses publications. D'où l'influence qu'elles ont pu exercer sur des artistes tels qu'Aubrey Beardsley, Edward Munch ou Ernst Ludwig Kirchner. Bientôt, des sujets similaires de la vie quotidienne se retrouvent aussi dans ses tableaux (*Le Bon Marché*, 1898; *Scène de rue à Paris*, vers 1897; *Le bain à Etretat*, 1899).

Le thème de l'intérieur se concentre sur une quinzaine d'années. *La Malade* (1892), qui rappelle [Albert Anker](#) et les maîtres hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle, est le point d'orgue de la première période de Vallotton pour le tour de force qu'y constitue la restitution virtuose des moindres détails. Une esthétique et un esprit radicalement opposés président aux intérieurs peints dérivés des *Intimités*: des aplats de tons mats et violents, des objets usuels chargés de symbolique, des ombres portées érigées en barrière entre les protagonistes

contribuent à l'atmosphère pesante qui règne dans ces images critiques des mœurs bourgeoises (*La chambre rouge*, 1898; *Intérieur fauteuil rouge et figures*, 1899). Après 1900, le cadre de sa nouvelle vie, avec son mobilier luxueux et ses pièces en enfilade, animées par la silhouette de son épouse, sont autant de sujets qui encouragent Vallotton à s'écarter de la représentation en plan nabis et à sceller sa réconciliation avec l'espace et les volumes (*Intérieur avec femme en rouge de dos*, 1903).

La femme est omniprésente dans son œuvre, du petit «trottin» juponné et chapeauté de 1895 jusqu'aux nus les plus stylisés des dernières années, sans oublier les grandes scènes mythologiques (*L'enlèvement d'Europe*, 1908). Son acharnement à vouloir percer les mystères de celle qu'il appelle «cette terrifiante associée» débute avec le très décrié alors *Bain au soir d'été*, 1892–93, qui marque son accession à la modernité. Ingres est son maître pour certains thèmes (*Le bain turc*, 1907) et surtout pour le trait dont il «enserme la forme». Mais sous son propre pinceau, les femmes idéalisées du peintre de Montauban cèdent le pas à une typologie de la Madame Tout-le-monde contemporaine. L'érotisme de ses nus ne réside pas dans la luminosité de chairs irisées, mais s'exprime dans l'arabesque d'une attitude (*Nu à l'écharpe verte*, 1914), l'invite d'un regard (*Femme nue couchée sur un drap blanc*, 1904) ou encore la présence d'un attribut symbolique (*Femme au perroquet*, 1909–1913). Autour de 1910, sa renommée repose largement sur les nus. S'ils se heurtent à une critique mitigée, ils ont la faveur des collectionneurs: le premier Vallotton acheté par le couple Hahnloser est un nu et *Femme nue couchée sur un drap blanc*, 1904, est acquis par le frère de Gertrude Stein en 1905 déjà.

A partir de 1909, l'œuvre de maturité se distingue par l'épanouissement du «paysage composé», dont les prémisses se situent au tournant du siècle. Rêvant «d'une peinture dégagée de tout respect littéral de la nature», d'un «retour au fameux "paysage historique"» de Poussin, Vallotton remplace les études peintes devant le motif de sa jeunesse par de petits croquis tracés au crayon dans un carnet. Dans son atelier, il «reconstitue» ensuite les paysages sur la toile à l'aide de ses notes, recourant selon le format et le sujet à des procédés variables, qui doivent beaucoup à son expérience nabis. Il combine des points de vue divergents, superpose des bandes d'inégale hauteur et de teintes violemment contrastées ou encadre la composition de repoussoirs en silhouette; il synthétise les formes par des contours englobants, exacerbe l'opposition entre ombre et lumière, conjugue aplats et volumes, supprime la densité atmosphérique ou encore utilise des couleurs extra-naturelles pour aboutir à des paysages fantastiques, figés dans une ambiance onirique et mélancolique sur laquelle le temps n'a pas prise et d'où l'homme est le plus souvent absent (*Coucher de soleil, Villerville*, 1917; *La Dordogne à Carennac*, 1925).

«Je crains bien d'être une gloire posthume», a noté Vallotton dans son *Journal* en 1919. L'autodérision était prémonitrice à en juger par la reconnaissance dont il jouit désormais. Le catalogue raisonné en trois volumes *Félix Vallotton. L'œuvre peint*, paru en 2005, n'y est sans doute pas étranger, qui a permis de mesurer la richesse et la diversité de sa production, dont une petite partie seulement était connue jusqu'alors. La multiplication des expositions personnelles en Suisse, en France, en Allemagne et aux Etats-Unis à partir des années

1990 a contribué à asseoir sa notoriété, qui s'est encore accrue avec le succès de la rétrospective *Félix Vallotton. Le feu sous la glace*, tenue à Paris, Amsterdam et Tokyo en 2013–14. Au point qu'il est devenu rare de ne pas voir au moins un tableau de lui dans les expositions consacrées à ses camarades Nabis ou à leur époque.

Œuvres: The Baltimore Museum of Art; Dallas, The Barret Swiss Art Collection; Genève, Musée d'art et d'histoire; Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts; Paris, Musée d'Orsay; New York, Metropolitan Museum of Art; Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage; Kunstmuseum Winterthur; Kunsthaus Zürich.

Marina Ducrey, 1998, actualisé 2015

### Bibliographie sélective

- *Félix Vallotton: Le feu sous la glace*. Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 2013-14. Guy Cogeval [et al]. Paris : Réunion des musées nationaux, 2013
- *Félix Vallotton. Zeichnungen*. Kunstmuseum Solothurn, 2012. [Texte:] Marina Ducrey [et al.]. Zürich: Scheidegger&Spiess, 2012
- *Félix Vallotton. Critique d'art*. Textes réunis et présentés par Rudolf Koella et Katia Poletti. Milan: 5 Continents, 2012
- Rudolf Koella: *Über Félix Vallotton. Aufsätze aus 40 Jahren Forschungstätigkeit*. Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 2009
- Marina Ducrey, *Félix Vallotton 1865-1925. L'oeuvre peint*, Avec la collaboration de Katia Poletti, Lausanne: Fondation Félix Vallotton; Zurich: Schweizer Institut für Kunstwissenschaft; Mailand: 5 Continents, 2005 (Oeuvrekataloge Schweizer Künstler, 22), 3 Bde.
- *Félix Vallotton*. New Haven, Yale University Art Gallery, 1991-92; [...]; Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, 1992-93. Textes: Marina Ducrey, Richard S. Field, Deborah L. Goodman [et al.]. Paris: Flammarion, 1992
- Marina Ducrey: *Félix Vallotton. La vie, la technique, l'oeuvre peint*. Lausanne: Edita, 1989 (Collection Biographie)
- Günter Busch, Bernard Dorival, Patrick Grainville [et al.]: *Vallotton*. Lausanne: Bibliothèque des Arts, 1985
- *Félix Vallotton. Documents pour une biographie et pour l'histoire d'une oeuvre*. Présentation, choix et notes de Gilbert Guisan et Doris Jakubec. Lausanne: Bibliothèque des Arts, 1973-1975, 3 vol.
- Maxime Vallotton, Charles Goerg: *Félix Vallotton. Catalogue raisonné de l'oeuvre gravé et lithographié. Catalogue raisonné of the printed graphic work*. Genève: Bonvent, 1972
- Francis Jourdain: *Félix Vallotton*. Avec une étude d'Edmond Jaloux. Genève: Pierre Cailler, 1953
- Hedy Hahnloser-Bühler: *Félix Vallotton et ses amis*. Paris: A. Sedrowski, 1936
- J[ulius] Meier-Graefe: *Félix Vallotton. Biographie des Künstlers nebst dem wichtigsten Teil seines bisher publicierten Werkes & einer Anzahl unedierter Originalplatten. Biographie de cet artiste avec la partie la plus importante de son oeuvre éditée [...]*. Berlin: J. A. Stargardt; Paris: Edmond Sagot, 1898

### Site web

<https://www.sik-isea.ch/fr-ch/Recherche-publications/Recherche/Projets-de-recherche/Vallotton-illustrateur-Catalogue-raisonné>

### Lien direct

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4022849&lng=fr>

### Etat du travail

28.02.2018

### Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

### Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

### Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bächtli: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.