



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



Balthus, *Le Roi des chats*, 1935, huile sur toile, 78 x 49,5 cm, Fondation Balthus, Château-d'Oex. Depositum: Fondation Balthus, Château-d'Oex

## Degré de documentation



## Nom

Balthus

## Variante(s) du nom

Baltusz

Klossowski de Rola, Balthazar

## Dates biographiques

\* 29.2.1908 Paris, † 18.2.2001 Rossinière

## Nationalité(s)

F

## Ligne biographique

Peintre, dessinateur, illustrateur, décorateur de théâtre et commissaire d'expositions. Scènes d'intérieur, scènes de rue, paysages et portraits. Grande partie de son oeuvre produite en Suisse

## Domaines d'activités

peinture, dessin, décor de théâtre

## Article lexicographique

Fils de l'historien de l'art, peintre, illustrateur et décorateur de théâtre Erich Klossowski et de la peintre et illustratrice Baladine Klossowska (née Elisabeth Dorothea Spiro), tous deux Allemands d'origine polonaise. Frère de l'écrivain, scénariste et dessinateur Pierre Klossowski, de trois ans son aîné.

«SUISSE: J'y ai vécu si longtemps que j'en arrive à me croire suisse. C'est durant la première guerre mondiale que j'ai découvert ce pays. J'aurais tant de choses à raconter dessus... La Suisse a joué un rôle important dans ma jeunesse

et, depuis, j'y retourne toujours, presque comme par hasard... (Balthus)»

Contrainte de quitter la France en 1914, la famille de Balthus est recueillie par le professeur Jean Strohl à Zurich, avant de gagner Berlin. En 1917, les parents se séparent. Mère et enfants s'installent quelques mois à Berne, puis se fixent en novembre à Genève où Balthus est inscrit au lycée Calvin en 1919. Sa première œuvre date de Genève: *Mitsou* (1919), une histoire sans paroles, influencée par [Théophile Steinlen](#) (que son père avait fréquenté à Montmartre en vue d'un petit livre sur les peintres de la Butte) pour l'idée, la forme et l'héroïsation du chat et par [Frans Masereel](#) pour le style. Les années d'exil genevois de Balthus concordent avec celles de Masereel (un nouveau dessin du Flamand orne chaque jour la une de *La Feuille*). L'écrivain Rainer Maria Rilke, qui entretient une liaison avec la mère de Balthus et devient un père de substitution pour l'adolescent, fournit à *Mitsou* une préface et le fait publier en 1921 chez Rotapfel-Verlag à Zurich. Dès 1919, les étés de Balthus oscilleront entre l'atelier anthroposophe de [Margrit Bay](#) à Beatenberg près d'Interlaken, et le château que Rilke et Baladine ont obtenu du mécène Werner Reinhart à Muzot en Valais. Le premier tableau connu, peint en 1922 à l'âge de quatorze ans, est un *Paysage de Muzot*. La même année, il écrit une pièce de théâtre extrême-orientale qu'il cherche à faire jouer en Allemagne. Après une parenthèse berlinoise, Baladine et ses fils reviennent à Beatenberg en 1923. Balthus vit entre la Suisse et Paris. Encouragé par l'historien de l'art Hans Graber (spécialiste à la fois de Piero della Francesca et de [René Auberjonois](#)) et par Strohl, il passe l'été 1926 à Arezzo et Florence à copier les fresques de Piero della Francesca et Masaccio, auxquelles l'œuvre à venir ne cessera de se référer. Il réalise, au printemps 1927, trois fresques pour le temple protestant de Beatenberg (recouvertes en 1934: *Le Bon Pasteur* encadré par les *Évangélistes*), et projette un ambitieux *Tobie et l'ange*. En 1928, il séjourne à Zurich et exécute les portraits des sœurs Hedwig et Gertrud Müller. En 1930, il se rapproche de la famille aristocrate bernoise de Watteville, tout particulièrement d'Antoinette dont il tombe amoureux et fait un premier portrait – elle deviendra sa femme en 1937. Dans la même période, il retrouve à Lausanne le critique littéraire Emo Bardleben et surtout René Auberjonois (son père l'avait connu pendant ses années de formation à Dresde) qui exerce un immense ascendant sur lui. Il le fréquentera jusqu'en 1946 et aura coutume de passer le réveillon du jour de l'An avec lui. Après un service militaire de quinze mois au Maroc, il s'installe de mai à octobre 1932 chez les de Watteville et copie au Musée historique de Berne les *Trachtsbilder* du Lucernois [Josef Reinhardt](#), qui imprèneront durablement son art portraitiste (*Portrait de Louis de Chollet et de ses enfants*, 1943). Il est à Paris de mars 1933 à 1939, enchaînant les chefs-d'œuvre (*Alice dans le miroir*, 1933, *La Rue*, 1933, *La Toilette de*

Cathy, 1933, *La Leçon de guitare*, 1934, *Le Roi des chats*, 1935). Dès 1936, il s'attèle à *La Montagne*, grande machine absolument helvétique; «toute mon enfance à la montagne dans l'ineffable pureté, cette vue de la terrasse du Grat dominant l'Oberland [...], tout cet immense paysage affectif de ma jeunesse ardente». Ces années 1930, qui sont parmi les plus productives du peintre, sont aussi celles de ses amitiés fécondes avec les écrivains, principalement Charles-Albert Cingria, Antonin Artaud, Pierre-Jean Jouve. En 1940–41, Balthus se réfugie en Savoie, à Champrovent. Il habite, de l'été 1942 à 1945, à Fribourg, place Notre-Dame (*La Patience*, 1943, *Le Gottéron*, 1943, *Les Beaux Jours*, 1944–46). En 1943, la Galerie Moos de Genève lui consacre une exposition monographique (sa troisième, après la Galerie Pierre en 1934 et la Pierre Matisse Gallery en 1938) et un premier catalogue en français préfacé par Pierre Courthion. En 1945, il emménage à la villa Diodati à Cologny, près de Genève, et se lie avec Albert Skira et André Malraux. A la Kunsthalle de Berne, il est commissaire de l'exposition *L'École de Paris* en été 1946, dans laquelle il choisit d'inclure quatre de ses propres œuvres. La même année, il se sépare d'Antoinette, pour qui il créera encore la décoration de la villa «Fleur d'eau» à Rolle en 1952. Après une nouvelle période parisienne (*Le Chat de la Méditerranée*, 1949, *Le Passage du Commerce-Saint-André*, 1952–54), il s'installe en 1953 à Chassy (F), où le rejoint bientôt sa nièce par alliance Frédérique Tison et où le paysage de la campagne environnante domine bientôt son œuvre. De 1961 à 1977, Balthus s'établit à la Villa Médicis à Rome dont il a été nommé directeur à l'instigation de Malraux. En 1962, le même Malraux l'envoie trois mois au Japon pour réunir le matériel d'une exposition, *L'Au-delà dans l'art japonais*, prévue l'année suivante au Petit Palais à Paris. Au Japon, Balthus rencontre Setsuko Ideta qui le suit bientôt à Rome et qu'il épousera en 1967. Avec elle, il fait entrer les grands maîtres de l'estampe japonaise dans sa famille d'artistes et son atelier romain. Harunobu, Koryûsai, Utamaro, Hokusai, Sukenobu y dialoguent bientôt avec Piero della Francesca, les Siennois, [Gustave Courbet](#). Cinq œuvres témoignent de la soudaine reconversion de l'artiste et opèrent une synthèse progressive de la leçon japonaise: *La Chambre turque* (1963–66), *Les Joueurs de cartes* (1966–1973), *Japonaise au miroir noir* (1967–1976) et *Japonaise à la table rouge* (1967–1976), *Katia lisant* (1968–1976). Retour définitif en Suisse en 1977 où, au Grand Chalet de Rossinière dans le Pays-d'Enhaut, il coule en famille les vingt-quatre années qui lui restent à vivre. Hormis deux tableaux inachevés et une suite d'aquarelles et dessins que lui inspire Rossinière, l'ultime période voit la réalisation du *Lever* (1975–78), *Paysage de Montecalvello* (1979), *Le Peintre et son modèle* (1980–81) et *Le Chat au miroir* (trois versions de 1977 à 1994).

Depuis une première rétrospective muséale au musée des Arts décoratifs à Paris en 1966, les expositions se sont multipliées en Suisse (Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne, 1993; Kunstmuseum de Berne, 1994; Musée Jenisch Vevey, 2002; Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 2008) comme à l'international (Tate Gallery, Londres, 1968; Biennale de Venise, 1980; Centre Georges-Pompidou, Paris, 1984; Metropolitan Museum, New York, 1984; Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 1996; Ludwig Museum, Cologne, 2007; Tokyo Metropolitan Museum – Kyoto Municipal Museum of Art, 2014; Kunstforum Wien, 2016).

Volontairement à contre-courant et à l'écart des avant-gardes, Balthus développe dès le début des années 1930 et dans le secret de ses ateliers successifs une peinture qui renoue à la fois avec ses lectures enfantines (le *Struwwelpeter*, *Alice au pays des merveilles*) et avec la peinture du Quattrocento italien (en particulier Piero della Francesca) tout en prolongeant la grande tradition française (Poussin, David, Courbet). En s'inspirant de Piero della Francesca et Poussin, Balthus se réclame de deux artistes qui, à des siècles d'intervalle, ont élaboré la peinture à partir d'un immobile théâtre de poupées, recourant le premier à des modèles en terre, le second à des figurines de cire. Balthus peut se faire l'économie de l'artificieux dispositif, le monde moderne étant devenu à ses yeux un spectacle figé: «On parle à un monsieur: on s'aperçoit tout à coup que c'est un pantin. On s'adresse à un autre: c'est un automate. Un troisième, l'intellectuel: c'est un guignol qui n'a pas de bas-ventre! Au secours! Au secours! C'est tous des mannequins! [...] Non je crois la lumière altérée, la forme exténuée, le mouvement égaré.» En 1932, dans une période de révolte et d'exaspération sentimentale (sa future femme Antoinette de Watteville, alors fiancée à un autre, est sur le point de lui échapper définitivement), Balthus s'attelle à son grand projet d'illustration de *Wuthering Heights*. Au-delà d'Emily Brontë, c'est sa propre passion dévorante pour Antoinette qu'il veut raconter en images. Se projetant dans la réécriture graphique du roman, il prête ses traits à Heathcliff, ceux d'Antoinette à Cathy. Les dessins qu'il produit alors et dont huit seront publiés en 1935 dans la revue *Minotaure* contiennent en germe tout un système esthétique et les canevas de nombreuses compositions: «Je veux y mettre beaucoup, beaucoup de choses, de la tendresse, de la nostalgie enfantine, du rêve, de l'amour, de la mort, de la cruauté, du crime, de la violence, des cris de haine, des rugissements et des larmes! Tout cela, tout ce qui est caché au fond de nous-mêmes, une image de tous les éléments essentiels de l'être humain dépouillé de sa croûte épaisse de lâche hypocrisie! Un tableau synthétique de l'homme tel qu'il serait s'il savait encore être grand.» *La Toilette de Cathy* (1932–33), *Les Enfants Blanchard* (1937), *La Patience* (1943) et *Les Beaux-Jours* (1946) sont issus de ces dessins.

Comme [Alberto Giacometti](#), avec qui il se lie dès 1934, Balthus se méfie du surréalisme pour se cramponner à la figuration et se tourner vers la leçon très conservatrice et critiquée d'André Derain. Proche, dans les années 1930, d'Antonin Artaud pour qui il réalise les décors et costumes des *Cenci*, son art reflète une profonde révolte intérieure et donne une sorte d'équivalence plastique au *Théâtre de la cruauté*. En 1934, son tableau *La Leçon de guitare* présenté derrière un rideau à la galerie Pierre fait scandale. En 1935, son premier autoportrait en *Roi des chats* affirme une posture à la fois cruelle, féodaliste et insolente. A côté des chats et jeunes nymphettes alanguies qui peuplent son univers, le peintre produit des œuvres archétypales du paysage de la ville (*La Rue*, 1933, *Le Passage du Commerce-Saint-André*, 1952–54) et des champs (*La Montagne [L'Été]*, 1937, *Le Gottéron*, 1943, *Cour de ferme à Chassy*, 1960). La double spécialité des chats et de la rue pourrait être héritée de Steinlen, mais réinterprétée dans un mode hiératique et fossilisé, qui inscrit son auteur dans «la grande tradition de la peinture pour laquelle la toile est un espace géométrique à remplir» (Antonin Artaud).

Oeuvres: Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts; Londres, Tate Gallery; New York, The Metropolitan Museum of Art; New York, The Museum of Modern Art; Paris, Centre Georges Pompidou; Paris, Musée Picasso; Washington, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution.

Dominique Radrizzani, 2010, actualisé 2017

### **Bibliographie sélective**

- *Balthus*. Roma, Scuderie del Quirinale, 2015-16. [Ed.:] Cécile Debray. Milan: Electra, 2015
- *Balthus. A Retrospective*. Tokyo Metropolitan Art Museum, 2014. [Ed.:] Dominique Radrizzani. Tokyo: NHK, NHK Promotions Inc., The Asahi Shimbun, 2014
- Camille Viéville: *Balthus et le portrait*. Paris: Flammarion, 2011
- *Balthus. 100e anniversaire*. Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 2008. Ed. par Jean Clair et Dominique Radrizzani. Martigny: Fondation Pierre Gianadda, 2008
- *Balthus - Aufgehobene Zeit. Gemälde und Zeichnungen 1932-1960*. Köln, Museum Ludwig, 2007. Hrsg. von Sabine Rewald; mit Beiträgen von Virginie Monnier. München: Schirmer/Mosel; Köln: Museum Ludwig, 2007
- Nicholas Fox Weber: *Balthus. Une biographie*. [Paris:] Fayard, 2003
- Balthus: *Correspondance amoureuse avec Antoinette de Watteville, 1928-1937*. Paris: Buchet Chastel, 2001
- Balthus: *Mémoires de Balthus - Recueillis par Alain Vircondelet*. Deutsche Ausgabe: Berlin, Ullstein, 2002. Monaco et Paris: Rocher, 2001
- *Balthus*. Venezia, Palazzo Grassi, 2001-02. A cura di Jean Clair. [s.l.]: Bompiani, 2001
- *Balthus, les méditations d'un promeneur solitaire de la peinture*. Entretiens avec Françoise Jaunin. Lausanne: La Bibliothèque des arts, 1999
- Virginie Monnier: *Balthus. Catalogue raisonné de l'oeuvre complet*. Sous la dir. de Jean Clair. [Paris:] Gallimard, 1999
- *Balthus. Zeichnungen*. Kunstmuseum Bern, 1994. [Konzeption:] Jean Leymarie und Josef Helfenstein. Basel: Wiese, 1994
- *Balthus*. Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, 1993. [Textes:] Jean Leymarie, Jean Rodolphe de Salis, Jean Starobinski [et al.]. Genève: Skira, 1993
- *Balthus*. Paris, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 1983-84; New York, The Metropolitan Museum of Art, 1984. Paris, 1983

### **Site web**

<http://www.fondation-balthus.com>

### **Lien direct**

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4026873&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 Bätschmann: 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.