Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 13 (1926)
Heft: 2

Nachruf: Vallotton, Félix
Autor: Budry, Paul

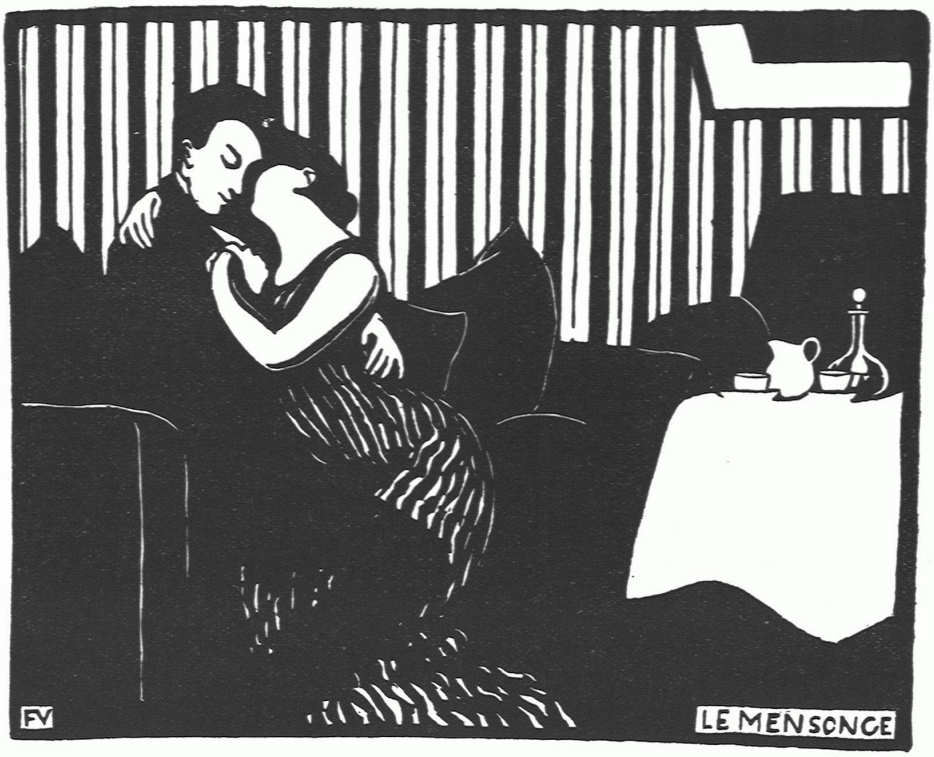
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 02.07.2025

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



BOIS TIRÉ DE LA SÉRIE »INTIMITÉS«

FÉLIX VALLOTTON (1865—1925)

A soixante ans juste, comme si ce goût de la précision l'avait ainsi délibéré, et juste cent ans après Louis David, comme pour souligner une conformité de génie, Félix Vallotton vient de mourir à Paris. «Que ne ferais-je encore!» disait-il la veille, en jetant un regard désolé, non pas sur cette lande incolore où il se voyait emmené, mais sur toute cette matière de peintre qu'il portait encore là, et qui se perdrait avec lui. Car pour la vie, je crois qu'il en attendait peu, hors de la peinture. Il n'était pas de ceux qui ne demandent à l'art que des superfluités de joie. Son atelier n'était pas même ce chantier de «vaisseaux de fuite» dont parle Barrès, sur lesquels s'embarquent pour les climats imaginaires les esprits dégoûtés du siècle. En tant que roman, que «banquet», il avait condamné la vie, et la considérait plutôt, à l'instar de ses amis Jules Renard et Mirbeau, comme une comédie dérisoire. On verra bien quand son œuvre littéraire paraîtra, ses romans, son journal. Et nous avons déjà la collection des «bois», sinistre chronique des grandes heures d'un quidam contemporain, et les *Masques* pour le livre de Gourmont. Tout cela n'est pas charmant ni tendre. Dès les premiers tableaux, dès ce portrait de lui-même à vingt ans, conservé au Musée de Lausanne... quoi! se dit-on, cette pose consternée, ce regard sans flamme, cette âme sans poussée, cette sagesse morose, est-ce de cet air-là qu'on monte au Parnasse?... jusqu'au derniers tableaux, paysages de l'Eure, de Bourgogne, durs et luisants comme une cuirasse, se raconte à la toile un cœur désenchanté. Singulière vocation qui semble donc entraîner ce peintre à l'opposé de la poésie, singulier poète qui dépoétise, étrange passion qui dépassionne, étrange peinture qui crève les voiles et rompt les charmes pour dévoiler la froide stupeur des choses.

On comprend tout de suite qu'il déplaira aux âmes sensibles, que cette nature sans fièvres, sans effluves, sans duvet, est un lit trop glacé pour elles. La tristesse d'Olympio, à la bonne heure! La Nature est une inhumaine, oui, mais c'est aux peintres à nous arranger ça: qu'ils la tapissent d'illusions, qu'il y mettent le rêve, la passion et les dieux. La tristesse de Vallotton est d'une espèce plus

implacable. Elle refuse les consolations romantiques, elle ne s'excepte pas, elle accepte. Ce cœur de pierre qu'il a trouvé à la nature, c'est bien, il le figurera comme il est. Notre seule défense contre les forces d'oppression qui pèsent sur notre vie, ce n'est pas de les fuir, c'est de les employer, d'y prendre le sujet non pas d'une révolte, mais d'un ordre. On ne se bat pas contre le torrent, on lui présente une roue à faire tourner. Ainsi de nos douleurs, il faut en faire de l'art pour n'en pas faire des larmes, leur donner forme pour qu'elles ne vous déforment par l'expression chasser l'oppression?

Sorti de cette période de 1890 à 1900 où le peintre déserte un peu sa peinture pour l'illustration, est-ce manque d'argent ou manque de foi? et où on le trouve avec Ibels et Forain et les princes de la rosserie dans tous les journaux où l'on rit jaune, — de là datent aussi l'*Exposition*, les *Intimités*, les *Portraits*, les images pour *Poil de Carotte*, et dans la peinture des séries de *Petits théâtres* et d'*Intérieurs* poivrés de la même ironie — l'humeur agressive se relâche, le sarcasme direct ne paraît presque plus. Non point que Vallotton ait senti soudain que ce monde valait mieux que ça. Sur cet article, les nus, les natures mortes et jusqu'aux paysages nous apprennent assez que son jugement n'a pas varié, que ce pessimiste n'a jamais cessé de sentir la laideur essentielle de l'homme et de la chose quand on les voit à froid, hors des habillages flatteurs de la lumière et de la poésie. Il garde son regard terrible qui voit les femmes deux fois nues, une fois de leur vêtement, une deuxième fois de leurs charmes. Mais il renonce à en faire moquerie, à juge du dehors, à s'excepter lui-même. L'ironie n'est plus dans le thème, elle est dans la matière, dans la palette, dans une qualité de lumière, dans les assemblages plastiques, elle est dans cette espèce de négation de bonheur qui enveloppe ces figures et ces choses. Tout l'art français est, comme dit l'autre, une promesse du bonheur, tous les paysages des *Et ego in Arcadia*, tous les groupes des *Embarquements pour Cythère*. Celui de Vallotton reste farouchement clos aux grâces, à la galanterie. Avec lui le tableau perd sa signification d'idole. On ne vient de nulle part et l'on ne va nulle part. Cet homme est bien du pays de Calvin, mais sans le fond de ciel qui auréolait l'homme de l'*Institution*.

Toute délectation pour lui se ramène donc à considérer la maçonnerie de la planète et de ses habitants, à une possession plastique. Son rôle stoïquement accepté, c'est de faire avec cela un ordre, d'en définir en peintre les qualités, les caractères, d'en trouver la couleur, l'éclairage et la technique, et repartant de ce chantier nouveau, de faire avec ce matériel moderne ce qu'ont fait naguère les grands avec leur matériel de héros, de saints et de dieux: le monument. Ses vrais maîtres n'étaient pas ceux qu'on pense, Ingres ou David, à cause de rencontres de palettes, mais Rubens et Poussin, ces créateurs de grands ordres, l'un dans la noblesse, l'autre dans la volupté. Il était homme à les égaler si son temps l'avait mieux compris. Il a ces vertus qu'il faut aux grands ouvrages, la mémoire de toutes les formes, un sens puissant des architectures, la vue énergique des caractères, un réalisme qui ne s'embarrasse pas de bagage sentimental, pour qui les couleurs sont des matériaux de construction, non des pollens et des perles; il a surtout cette vertu majeure, insolite chez un ironiste: la naïveté, qui sent qu'elle a tout le monde à refaire. C'est dans les nus et les paysages qu'on voit au mieux cette aptitude au grand; il prend naturellement au modèle les grandes choses, les traits, les masses qui construisent. La bâtisse est même un peu grosse pour l'étroit du tableau et pour notre œil accoutumé aux grâces de la brosse, à la couleur riche, chantante et frisée, à cette moelleuse compénétration des choses par à peu près, influences et reflets. Cela, c'est la part de délice qu'il se refuse. Il peint pour les mesures hautaines et pour les cœurs dépris de tous les charmes Si le temps avait permis, l'ayant préparé pièce à pièce, il nous eût donné, après les *Baigneuses* Buhler, après l'*Europe* de Winterthour, et l'*Orphée déchiré* et *Persée*, et la *Haine*, dans une extraordinaire réplique du *Jugement* de Michel-Ange, le monument de la Mélancolie moderne.

Paul Budry

Nachwort. Auf Felix Valloton, der heute wohl in den Privatsammlungen von Winterthur am besten zur Geltung kommt, hat vor etwa zwanzig Jahren *Julius Meier-Graefe* als erster in einer grossen Publikation von Holzschnitten aufmerksam gemacht. Mit Ausnahme dieses heute vergriffenen Buches und eines Katalogvorwortes von *Octave Mirbeau* ist an Literatur einzig noch das schöne Sonderheft der »Pages d'Art« vom April 1923 zu erwähnen, in welchem *Paul Budry* eine ausgezeichnete Schilderung des Künstlers und Menschen Valloton gab. — Bei dieser Gelegenheit sei auf eine neuere Arbeit Budrys aufmerksam gemacht: ein Bilderheft mit Text über den im Format nicht eben grossen Waadtländer Maler *François Louis Bocion* (Editions Spes, Lausanne), dessen ruhige, sachliche Bilder vom Genfersee hie und da in den Ausstellungen der letzten Jahre auftauchten.

Gtr.