

Arts : Lausanne : profils de deux expositions

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Aînés : mensuel pour une retraite plus heureuse**

Band (Jahr): **23 (1993)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Femme lisant, Pablo Picasso, 1920.

Deux expositions aux interférences subtiles: l'époque effervescente, décidément l'amateur d'art ne s'en lasse jamais, du 19^e siècle et du début du 20^e, et le climat propice aux expériences nouvelles et aux révolutions. D'un côté cent-cinquante ans illustrés par tous grands noms de la peinture en France, «de David à Picasso», dont les oeuvres sont exceptionnellement prêtées par le Musée de Grenoble à la Fondation de l'Hermitage, de l'autre une rétrospective consacrée à celui qui fut surnommé «le nabi étranger», Félix Vallotton (1865-1925), qui termine son périple à travers les Etats-Unis et Amsterdam au Musée des Beaux-Arts de Lausanne.

A la Fondation de l'Hermitage, jusqu'au 21 mars 1993, le long affranchissement des peintres

Quand en 1766 le jeune Louis David entre à l'Ecole des Beaux-Arts à Paris, le programme prévoit une grande dose d'ambition, passant par les mentions ou médailles convoitées et les concours; le plus célèbre, le Concours du Prix de Rome. David ne l'obtient, en 1774, qu'après plusieurs insuccès le laissant désespéré. Il part donc pour Rome, où pendant cinq ans il réalise le voeu de tous les peintres, celui du contact direct avec l'Antique et les maîtres de la Renaissance italienne. Plus

d'un demi-siècle plus tard, Eugène Delacroix inaugure un autre genre de voyage initiatique non plus en Italie, mais au Maghreb: «Les Romains et les Grecs sont à ma portée», dirait-il profondément impressionné, mais aussi: «Les héros de David feraient triste figure avec leurs membres couleur de rose». Il ramène en France un sens nouveau de la couleur et la génération des peintres impressionnistes avouera longtemps sa dette envers Delacroix, le romantique.

Le carcan de l'enseignement dans l'atelier traditionnel, noyé d'une pénombre calculée, est définitivement oublié dans les forêts de Fontainebleau et sur les rives de la Seine où les Monet, Renoir ou Sisley rendent compte «en plein air» d'une nature changeante observée sur le motif. Porte ouverte aux Gauguin, aux nabis, mais surtout aux fauves dont les couleurs se font arbitraires et vénémentes. Au début du 20^e siècle, la peinture s'affranchit de la contrainte des conventions de l'art du passé, qu'elle relate les particularismes d'une culture (d'un Chagall ou d'un Modigliani), ou que l'objet soit décoratif et rendu méconnaissable par les cubistes. Le choc de la Grande Guerre allait cependant marquer inexorablement les artistes européens qui réintroduisent le beau métier ou les valeurs abandonnées – la perspective traditionnelle par exemple, omniprésente chez un René Magritte. C'est ce que l'on appellera «le retour à l'ordre». Même Picasso dans «Femme lisant» de 1920, qui n'hésite pas à rappeler directement le geste contorsionné de la main de M^{me} de Moitessier portraturée par Ingres en 1856... Pour lui, pour van Dongen, ou Fernand Léger, la quête de l'identité du peintre s'inscrivait comme un phénomène cyclique.

Visite commentée de l'exposition «De David à Picasso» à la Fondation de l'Hermitage: le 29 janvier 1993 à 14 h.

Renseignements et inscriptions au journal Aînés, Tel. 021/312 34 29.



Au Musée des Beaux-Arts, jusqu'au 31 janvier 1993, l'émancipation de Félix Vallotton

Le peintre Félix Vallotton n'échappe pas au rythme de ces étapes de réflexion. A 17 ans, il quitte sa Lausanne natale pour embrasser la carrière de peintre à Paris, et c'est devant le «Bain turc» d'Ingres au Louvre qu'il verse le plus de larmes d'émotion. A l'Académie Julian, il se lie avec le groupe déjà constitué des nabis: Bonnard, Vuillard, Sérusier, Denis. Avec eux (le mot «nabis» signifie «prophète» en hébreu), il refuse la forme suggérée et la touche fragmentée des impressionnistes, pour au contraire user de larges aplats de couleur. Sa notoriété passe par là, et par ses gravures sur bois publiées dans une douzaine de périodiques. Les découpes incisives des figures enroulées l'une dans l'autre au moyen de plages nettes de blanc et de noir ont pour la première fois peut-être au 19^e siècle une portée sociologique. Car Vallotton, en gravant les mouvements de foules ou les intérieurs bourgeois de son époque, assimile un courant de conscience critique dont le pendant direct à l'art nabi se retrouve dans les romans naturalistes, d'un Zola par exemple.

En 1900, Vallotton obtient la nationalité française. Un mariage bourgeois, une certaine aisance matérielle ont un peu facilement servi de critères pour envisager une rupture à ce moment-là dans l'art du peintre. La continuité de sa démarche est d'une logique inflexible: natures mortes, paysages et nus témoignent de la rigueur surveillée de sa vision. A priori, Vallotton ne s'épanche pas, il joue le jeu de son temps en analysant ses motifs comme s'il les avait déjà enregistrés une fois pour toutes. Les liens avec le public suisse se sont lentement noués grâce en particulier aux mécènes que furent Hedy et Arthur Hahnloser de Winterthur, tandis que le frère de l'artiste, Paul Vallotton, en ouvrant la première galerie d'art à Lausanne en 1913, assurait la reconnaissance très progressive des oeuvres du peintre. Depuis 1953, le Musée des Beaux-Arts de Lausanne, pourtant le plus riche du monde en oeuvres de Vallotton, n'avait plus honoré l'artiste. Grâce à la Yale University Gallery de New Haven, à l'origine de cette rétrospective, c'est chose faite.