

Baigneuse assise sur un rocher

Intro :

C'est avant son arrivée à Paris en 1905 et même avant 1900 que George Besson a découvert l'oeuvre de Vallotton, surtout son travail graphique bien représenté à Besançon. L'oeuvre en question est intitulée Baigneuse assise sur un rocher. Elle fut peinte en 1910 sur demande de George Besson. Il s'agit d'une huile sur toile de 50x61cm. Elle est conservée au Musée des Beaux Arts de Besançon et constitue un dépôt du musée d'Art Moderne.

Peintre d'origine suisse, François Vallotton est né à Lausanne dans une famille bourgeoise protestante en 1865. Ses débuts en 1882 restent sages et sont placés sous le signe d'une prédilection pour Hans Holbein. Mais la fréquentation des Nabis l'amène à adopter un style plus puissant après 1890. Félix Vallotton admirait le travail du Douanier Rousseau et de Puvis de Chavannes. Il s'oriente vers un réalisme minutieux où perce le plus souvent un regard sarcastique. L'étrangeté de son oeuvre occupe une place de plus en plus grande. Il peint surtout des scènes familiales placées dans une lumière crue avec des tons acides et agressifs, dans un décor dépouillé jusqu'à l'insoutenable.

Identification/Description :

Il s'agit d'une scène de nu féminin. Le nu a été l'un des sujets de prédilection de Vallotton depuis 1904, souvent associé à des scènes mythologiques comme l'Enlèvement d'Europe réalisé en 1908 (Huile sur toile, 130x162 cm, Bern, Kunstmuseum Bern, don du professeur Hans Hahnloser). La scène représente ici une femme peinte de dos, assise sur un rocher maritime au bord du rivage, face à la mer. Ses formes sont charnues et ses traits corporels sont fortement simplifiés. Ses cheveux sont peints dans des tonalités chaudes et brunes. Elle porte un chignon. Son visage reste flou et le teint de celui-ci contraste profondément avec le reste du corps. Sa main gauche et notamment son annulaire reposent sur son talon gauche. On peut subrepticement deviner une partie du mollet tandis que sa main droite se tient au rocher. La mer, calme et d'un aspect plutôt plat occupe le tiers de l'espace du tableau à l'horizontal. Le ciel est cerné de nuages bas, lourds et ramassés avec ça et là quelques espaces bleutés. Le rocher ne présente quant à lui aucune aspérités. Ne subsiste aucun détails quant à l'aspect des matières rocheuses. Il est représenté dans sa plus simple expression sous la forme d'aplats de couleurs chaudes, de même que le rivage. Il n'existe aucun élément anecdotique qui évoque une scène narrative. De ce tableau se dégage une atmosphère étrange, sourde. Le corps du personnage féminin est totalement nu et n'est caché par aucun drapé. Sa croupe est fortement mise en évidence. Par ailleurs, cette femme est peinte dans un décor dépouillé et austère. La lumière vient de face plein sud. La baigneuse est un personnage profane qui n'émane ni de la religion ou de la mythologie gréco-romaine. Nul ne peut distinguer clairement la direction de son regard.

Analyse formelle :

La surface du tableau est découpée en deux parties horizontales. L'horizon occupe les 2/3 de l'espace. On observe la présence de 3 registres successifs : du bord du rivage au rocher, puis le rocher sur lequel se tient au centre une baigneuse en position assise et peinte de dos, et la mer qui rejoint l'horizon. Le point de vue est frontal. La femme est positionnée au centre du tableau et occupe la quasi totalité de l'espace vertical du tableau. Son corps forme des cercles, courbes et arabesques serpentine. Sa silhouette est gynoïde. Le personnage est quant à lui placé dans un cercle de forme ovale. Le bas du corps est disproportionné et souligne ainsi le côté érotique de cette corpulence féminine. Celle-ci est d'ailleurs soumise à une alternance de jeux d'ombres et de lumières qui renforcent sa sensualité

débordante. En outre, ce corps est travaillé avec des teintes brunâtres dont l'objectif est de rehausser le teint chair quasi blafard de la peau. Il est entouré de cernes fines noires. Sont adoptées des teintes rougeâtres pour le visage et la plante du pied. L'artiste a également employé des raccourcis pour représenter le corps, d'où cette impression de disproportions, précisément au niveau de la nuque, de la main et du pied gauche. Le trait est vif. On peut en effet déceler le caractère graphique de cette œuvre qui émane du travail de gravure de Vallotton. Les teintes employées sont acides et tranchent en fonction des éléments représentés à travers une alternance de couleurs chaudes et froides ; soit des tons violacés et bleutés pour la mer, gris-anthracite clair et bleu gris associé à du bleu cobalt, terre de sienne brûlée et noir pour le rocher, rose écarlate et jaune de chrome clair pour le rivage, terre de sienne naturelle, ocre d'or, blanc ivoire et caput mortem pour le corps. Il n'existe aucune perspective ou point de fuite. Ne prédominent que les lignes.

Analyse et interprétation de l'oeuvre :

Les nus féminins sont d'ordinaire pour les artistes un thème académique. Néanmoins, les toiles de Vallotton suscitaient chez ses contemporains une importante gêne. Or si ses femmes évoquent « des Vénus de l'hospice, aux seins flasques, au ventre flapi [et] aux chairs violacées », elles ne rappellent pas moins le style réaliste de Gustave Courbet, notamment avec son huile sur toile peinte en 1853 et intitulée les Baigneuses. En effet, les Réalistes délaissent les notions d'esthétique et de beau pour ne représenter que la nature ou les personnages dans leur crudité la plus stricte, tels qu'ils sont. On peut ainsi observer sur la toile de Courbet qu'en dépit d'un décor forestier particulièrement riche et fastueux, léché et recherché, le regard du spectateur reste focalisé sur les formes généreuses du modèle (notamment ses fesses), peintes de dos et recouvertes cependant d'un léger drapé. L'anatomie est particulièrement mise en évidence grâce à un clair-obscur très soigné. Si le visage du personnage de gauche n'est pas identifiable, la plante des pieds du modèle est quant à elle peinte en noir pour accentuer l'aspect crasseux, que l'on retrouve justement dans l'oeuvre de Vallotton.

Ces formes charnues semblent clairement imiter les corps voluptueux de Rubens. Ceux-ci furent en effet sa marque de fabrique puisqu'il s'est beaucoup inspiré des œuvres du Titien ou de Véronèse et notamment celles des « Vénus au miroir ». Ces corps enveloppés et bien en chair sont surtout représentés dans deux œuvres phares que sont l'Enlèvement d'Europe peinte en 1628-1629 – qui renvoie à celle de Félix Vallotton – et le débarquement de Marie de Médicis à Marseille le 3 novembre 1600. Dans ce dernier tableau, on y observe en effet au bas à droite trois femmes dont la corpulence témoigne d'une sensualité charnelle exacerbée et d'un érotisme fort développé. Quant à l'enlèvement d'Europe, chez Vallotton, le mythe représente une Europe bien plus amazone et farouchement déterminée. Cette posture lui vaudra en quelque sorte d'inverser les rôles sexués et non sans humour et ironie. Ses personnages féminins fustigent dès lors l'âpreté des rapports matrimoniaux ou amoureux. De surcroît, Europe, qui est allongée sur le taureau, reprend les canons corporels de la Baigneuse assise sur un rocher avec : un raccourci sur la gauche du dos et une taille quasi inexistante, des courbes et arabesques qui soulignent les formes et le côté érotique de sa chute de reins, l'emploi de tons blafards presque criards pour représenter le grain de sa peau.

Cet aspect charnel des formes évoque notamment un symbole de fécondité, au delà de la connotation érotique. Quant aux raccourcis employés par Vallotton pour peindre le pied et la nuque ils évoquent ceux utilisés par les peintres maniéristes tel Bronzino dans son tableau « La déposition de Croix » (1543-1545, Huile sur toile) notamment dans la représentation des pieds de la Vierge, Sandro Boticelli avec la Naissance de Vénus puisque il allongea volontairement le cou du personnage principal et les bras. Ces déformations corporelles seront imitées par les artistes classiques du 19e siècle tels Ingres lorsqu'il peignit la non moins célèbre odalisque. Il n'hésita pas en effet à allonger de plusieurs vertèbres

la chute de reins de son personnage. Cet artiste fascina longtemps Vallotton puisqu'il a souhaité longuement produire un équivalent du Bain Turc.

La posture de la Baigneuse assise au bord de l'eau renvoie en effet aux courbes et aux arabesques de l'odalisque d'Ingres, qui elle-même a sans doute inspiré le fameux sculpteur James Pradier avec son œuvre l'odalisque (1840, conservée au Musée des Beaux Arts de Lyon). Ces techniques et choix de représentation traduisent ainsi un désir de substituer la sensation à la narration, une tension entre idéalisme et véracité des formes. En outre, le corps forme des courbes serpentine qui émanent de personnages peints ou sculptés de la Renaissance. On peut ainsi citer entre autres l'Allégorie de Vénus et Cupidon du Bronzino, puisqu'il réussit aussi comme Vallotton grâce à l'utilisation de teintes particulièrement acides et vives à créer une atmosphère pleine de sensualité et d'érotisme. Outre la violence des touches ou des aplats, la simplification des formes, c'est le caractère subjectif de la couleur qui marque une étape décisive dans les révolutions avant-gardistes. Ainsi si l'on compare l'œuvre de Vallotton avec une toile de Henri-Charles Manguin intitulée « La baigneuse » peinte en 1906 sous la forme d'une huile sur toile, le personnage est assis dans une posture quasi similaire à la différence qu'elle est peinte de face, sur un rocher en pleine mer, entourée d'un décor montagneux. Les formes sont généreuses, les coloris sont froids presque glacés et rappellent ceux employés par Cézanne pour réaliser ses fameuses Baigneuses : le vert, bleu cobalt clair, teintes orangées. Les traits sont vifs, fortement simplifiés, dégrossis et dénotent même une certaine vulgarité. Le paysage adoucit néanmoins l'étrangeté de l'atmosphère. Ce qui n'est pas sans rappeler le mystère des œuvres symboliques de Puvis de Chavannes telles la Madeleine.

Vallotton s'est en effet affiché comme son pasticheur à la fois ironique et provocateur. Dans la Madeleine, on peut ainsi immédiatement observer la position quelque peu figée du personnage qui évoque celle d'une statue à la beauté froide comme les femmes de Vallotton. Dans le tableau de la Baigneuse, Vallotton insiste davantage sur les hanches et les fesses de son personnage qui curieusement renforce une certaine gêne face à cet érotisme quelque peu décalé et accentué par des coloris assourdissants tels le rose ou le bleu. Ces accords chromatiques se retrouvent aussi dans d'autres œuvres de Vallotton telles la Salamandre ou encore Femme nue dormant, couverture bleue, coussins rouges – ou le Sommeil. (1908). Quant au décor, le ciel ressemble étonnamment à ceux d'Alexandre Cabanel, précisément dans son tableau intitulé « La Naissance de Vénus » peint en 1863 avec des teintes bleutées à la fois douces et particulièrement pâles. Mais le plus saisissant reste encore celui de la Mer Orageuse de Courbet. L'horizon et la mer semble effectivement être simplement juxtaposés comme deux énormes rouleaux, d'où une possible évocation du recours à la photographie et aux paysages de mer de Gustave Le Gray.

Conclusion :

- Il s'agit pour le groupe nabis de ne garder du motif que l'essentiel, de remplacer l'image par le symbole et de substituer à la nature une idée. De l'image au symbole, la ligne décorative devient un passage obligé, d'où une inspiration probable du préraphaélisme anglais ou encore de l'estampe japonaise avec l'usage de couleurs et d'aplats purs.
- Ne subsiste alors que la vision subjective et la transcription des émotions, la sensibilité du spectateur. Une œuvre se doit donc d'être idéiste, symboliste, synthétiste et subjective.
- Ainsi pour Vallotton, il s'agissait dès lors de tirer des idées nouvelles sur le pouvoir des lignes, les possibilités de la couleur en tant qu'éléments décoratifs mais aussi en tant qu'éléments directs de la composition : distribution des lignes, répartition des formes sur la toile. Ces procédés inspireront les fauves et les cubistes.