

Edouard Vallet et l'affiche

ou le maître de l'affiche ambiguë¹

Jean-Charles GIROUD

I. Les débuts de l'affiche artistique Suisse

Au début de 1896, Genève est en pleine effervescence. L'Exposition nationale ouvre ses portes au mois de juin. On vit dans la fébrilité qui précède les grands événements. Les artistes aussi car, une fois n'est pas coutume, les commandes leur arrivent en grand nombre: décoration de stands, exécution de travaux publicitaires comme les prospectus, les menus ou même les serviettes en papier sans parler de l'exposition des beaux-arts qui excite déjà les passions. Dans le domaine de l'affiche, l'Exposition nationale, par ses multiples commandes, catalyse et coordonne les efforts des typographes, des peintres et des illustrateurs. L'histoire de l'affiche artistique suisse commence en 1896.

Avant cette époque, l'affiche helvétique est avant tout typographique. A Genève en particulier, la manie affichiste du XIX^e siècle relaie la manie brochurière du XVIII^e². Tout se placarde: consignes et messages politiques, publicités, annonces de spectacles, ventes aux enchères, horaires de bateaux ou de trains, etc. L'affichage anarchique désespère les premiers protecteurs de l'environnement. Les sites et les monuments les plus beaux croulent sous un affichage désordonné. Pour les artistes genevois, la nécessité d'intervenir s'impose. L'affiche française vit alors une de ses époques les plus glorieuses avec les Toulouse-Lautrec, Steinlen, Grasset, Chéret et autres. Après avoir côtoyé ces artistes et vu leurs affiches, il leur est impossible de supporter la médiocrité de la production suisse.

Mais leur intérêt pour l'affiche n'est pas non plus dénué d'arrière-pensées. Genève vit alors un conflit artistique fondamental entre «anciens» et «modernes». Hodler déchaîne les querelles les plus définitives entre les amateurs d'une peinture classique et académique et les tenants d'un art renouvelé, vif, puissant que précisément il incarne. Cet antagonisme reflète, dans le domaine de

¹ J'exprime ici ma reconnaissance aux personnes et institutions qui m'ont aidé dans ce travail, en particulier à Madame et Monsieur Jean Babel-Vallet qui n'ont pas ménagé leur temps pour répondre à mes nombreuses demandes de renseignements et qui m'ont largement ouvert leur collection et leur documentation.

² Voir à ce sujet : BURGY.



1. Edouard Vallet dans son atelier. On remarque contre le mur l'affiche de Toulouse-Lautrec pour l'exposition d'affiches du Salon des Cent de 1896.

l'art, des oppositions politiques aux enjeux sociaux considérables. Barthélemy Menn, pédagogue et artiste de génie, père spirituel de la nouvelle génération d'artistes genevois et romands, l'apprit à ses dépens. Socialiste et fouriériste fervent, il doit attendre la révolution genevoise de 1848 pour être nommé professeur de dessin face à l'opposition farouche du peintre romantique François Diday.

Pour les jeunes artistes, qui formeront l'école genevoise d'affichistes, l'affiche doit avant tout leur permettre d'atteindre directement le grand public, sans passer par les expositions officielles fédérales ou municipales. L'affiche va chercher le public là où il est, dans la rue. Personne ne peut échapper à sa présence. Elle peut servir d'introduction populaire à l'art moderne en sortant la peinture du cadre aussi étriqué qu'élitiste du musée. Elle doit également profiter de son influence pour transmettre des valeurs sociales nobles, comme l'idée de patrie, la beauté, l'unité du corps social. Cette approche fera la gloire de l'affiche romande et sa perte, son efficacité publicitaire n'étant pas évidente. Dès 1910, l'affiche suisse-alsacienne la supplantera grâce à une approche plus concrète du problème et à un style très réaliste.

II. Edouard Vallet et l'école genevoise d'affichistes

En 1896, Edouard Vallet a 20 ans (ill. 1). Il s'est toujours senti proche de la vie quotidienne et de ses plus humbles acteurs. Comment ne pourrait-il pas reconnaître ses propres aspirations dans les théories développées par Hodler et ses amis ? D'ailleurs, lui aussi a été l'élève de Menn dans l'ultime volée d'étudiants formés par le vieux maître.

Vallet s'intègre donc à ce groupe qui crée, dans le cadre de l'Exposition nationale, le Théâtre du Sapajou dont l'humour, la satire et le patriotisme trouvent une juste renommée. Il réalise pour divers commerçants des travaux de décorations dont il nous est parvenu un menu (ill. 2) et une affiche («Exposition nationale suisse», 1896), la première d'une série qui se distingue non pas par sa quantité mais par sa qualité et son originalité.

La jeune génération d'artistes concrétise ses espoirs dans l'affiche en fondant durant l'année 1898 la Société suisse d'affiches artistiques³. Aux côtés de Ferdinand Hodler, Ernest Bieler, Otto Vautier, Edmond Bille, les frères Henry et Evert van Muyden, Henry-Claudius Forestier, etc., Vallet devient un de ses collaborateurs potentiels. Mais la démarche de l'affiche, qui oblige l'artiste à mettre son art au service de la transmission d'un message auquel il est finalement étranger, ne convient pas au tempérament réservé et consciencieux de Vallet. S'il soutient l'initiative de ses amis, il limite autant que possible sa collaboration avec la Société suisse d'affiches artistiques. Parmi les deux affiches qu'il produit dans ce cadre, aucune n'est à caractère commercial.

Pour Vallet, comme pour beaucoup de ces artistes, la mission pédagogique de l'affiche exige une thématique choisie avec un soin tout particulier. Les sujets doivent être porteurs d'un enseignement autrement plus profond que le message publicitaire qui lui sert de support et de prétexte. Malheureusement, l'affiche purement commerciale se prête peu à une telle approche. Les tentatives de Hodler dans ce domaine sont plus que décevantes⁴. Par contre, elle convient à



2. Menu de la Taverne du Crocodile à l'Exposition nationale de 1896 (gravure sur bois, 25,2 X 19,2 cm, coll. BPU).

³ qui deviendra plus tard l'imprimerie Sonor.

⁴ Voir à ce sujet: *Hodler et l'art de l'affiche...*

merveille aux affiches annonçant un événement artistique comme une exposition de peinture. L'artiste compose alors volontiers une allégorie de l'art exprimant ses convictions les plus intimes. Une telle affiche apparaît comme un témoignage de l'artiste sur son œuvre à laquelle elle peut servir de porche d'entrée.

III. Première époque, premiers essais: 1896-1901

Les ultimes années du XIX^e siècle servent encore à Vallet de période de formation durant laquelle il peint ou grave des sites de la région genevoise, les petites gens de la ville et de la campagne environnante. Il collabore à la revue éditée par la Société suisse d'affiches artistiques, le *Passe-Partout*, avec quelques lithographies et autres dessins humoristiques. Dans ces premières œuvres se fait nettement sentir l'esprit de Steinlen avec lequel il partage sa sympathie pour le «petit peuple», sa dignité et son impuissante révolte. De cette époque date son fameux clochard vendant le «Monde de la bonne société»⁵. Il dénonce les situations d'injustices sociales en montrant leur absurdité.

Les trois affiches composées durant cette époque sont liées à des événements artistiques. Toutes trois sont soigneusement illustrées mais l'élément graphique domine encore largement. La première d'entre elles annonce les représentations du *Poème alpestre* de Daniel Baud-Bovy dans le cadre de l'Exposition nationale suisse de 1896 («Exposition nationale suisse», 1896). La place principale est laissée à un texte surabondant annonçant les détails des représentations. Il est typographié alors que l'image composée par Vallet est lithographiée. Ce dessin a été repris pour toutes les affiches du *Poème alpestre*. Seul le texte se distingue d'une affiche à l'autre.

Pour ce premier essai, Vallet ne se met pas dans la peau de l'affichiste. Il joue le rôle d'un illustrateur. A partir du livret de Baud-Bovy, il dessine une scène du cortège historique: la rencontre d'un vieux berger et d'une jeune femme alors que surgissent, dans un long défilé, les souvenirs de la mémoire collective, illustration de la longue et impossible conquête de l'immortalité. Le dessin en est sûr, le trait relativement épais, les couleurs légères. La jeune femme, seul personnage féminin de la composition, est traitée avec une grande simplicité et une grâce juvénile. Vallet est encore tributaire de l'esprit de son époque dans le thème qui vivifie l'idée de patrie, dans l'attitude héroïque des personnages. Cette affiche relève typiquement de l'époque transitoire de l'affiche suisse, pas encore artistique, mais plus tout à fait typographique. L'image et le texte rentrent en conflit. La partie typographique se caractérise par les nombreuses sortes de caractères et de corps utilisés. L'affiche genevoise traditionnelle était célèbre pour ses exploits typographiques. Celle-ci en est dans le droit sillage. A tel point que l'affiche demande une attention soutenue pour être lue. Cette débauche de richesse ne s'accorde pas avec la simplicité du trait et le sens profond de l'illustration. Vallet accentue involontairement le conflit entre les deux parties en créant deux tâches noires, la veste du berger et la cape du guerrier, qui attirent le

⁵ Le *Passe-Partout*, 24 novembre 1900, n. 18. Vallet en a également tiré une gravure en 1902 («Marchand de journaux», Graber 13).

regard le distrayant du texte qu'il devrait lire en priorité. Ni l'artiste, ni le typographe ne portent la responsabilité d'un tel résultat. Chacun a donné le meilleur de lui-même mais en travaillant séparément. L'illustration artistique d'une affiche oblige à reconsidérer complètement le rôle du texte dont il faut réduire impérativement la longueur et en confier la lettre à l'artiste. On n'en a pas encore vraiment pris conscience. Dans la même situation que Vallet, Otto Vautier, par exemple, dans son affiche pour les concerts de l'Exposition nationale («Concert symphonique», 1896) (ill. 3) conçoit son intervention comme un simple décor du texte. L'affiche trouve un équilibre harmonieux entre ses pôles et transmet mieux son message.

3. Affiche de concert d'Otto Vautier pour l'Exposition nationale de 1896 (litho., 100 X 75 cm, coll. BPU).



Il faut attendre trois ans pour que Vallet se décide à composer une nouvelle affiche, l'annonce d'une exposition d'estampes du Cercle des arts et des lettres en novembre 1899. Les leçons de son premier essai portent leurs fruits. Cette fois Vallet est maître de deux parties de l'affiche, l'image et la lettre. De toute évidence, le texte, trop long, lui a été imposé. Vallet garde la structure de l'affiche typographique décorée. Mais il développe avec originalité ce concept. L'illustration occupe deux côtés de l'affiche et le texte se concentre dans une sorte d'affiche intérieure présentée par deux personnages. Par rapport au placard de 1896, le style de Vallet a relativement évolué. Son dessin est fait non plus d'un trait continu mais de petites griffures qui font naître la ligne. Certaines zones plus appuyées créent un système d'ombres et de lumières qui guident irrésistiblement le regard vers le texte. Ce dernier est mis en évidence par la position des personnages qui portent le cadre intérieur, l'un en avant par rapport à lui et

l'autre en retrait. Pour le texte, Vallet a choisi une lettre se rapprochant de l'écriture gothique, aux déliés très prononcés simplement contournés et non remplis. Cette typographie s'accorde à la perfection avec le style de l'illustration et Vallet réussit à répartir ce texte en masse s'équilibrant bien avec le reste de la composition. Il pousse le soin du détail si loin que la marque de la Société suisse d'affiches artistiques au bas de l'affiche est rédigée dans la même graphie, cas unique dans l'existence de la Société.

Vallet met ici en scène deux artistes. Ils portent fièrement le panneau annonçant au public leurs œuvres et celles de leurs collègues, fruits de leurs conflits et richesses intérieurs. Le soleil domine la scène qu'il semble bénir de ses rayons malgré les lourds nuages d'orage qui le menacent⁶. Il faut relever les trois mains posées en triangle qui préfigurent peut-être les triades féminines, sujets principaux de presque toutes ses futures affiches. Vallet résout très habilement le problème de faire d'une affiche au texte copieux une affiche artistique. Trop long pour être véritablement lu par le passant, celui-ci, de par sa position, l'élégance de sa lettre et son équilibre devient presque une partie intégrante de l'illustration. Il n'est plus besoin de le lire pour apprécier cette affiche à l'unité stylistique et thématique remarquable. A cette époque, aucune autre affiche suisse de ce genre ne peut lui être comparée. Celles de Forestier pour le match de boxe en 1898 («Grand assaut international de boxe», 1898) ou de Dunki pour la Société suisse d'affiches artistiques («Société suisse d'affiches artistiques», 1898) sont beaucoup moins heureuses sous l'angle de l'intégration du texte et de l'image.

La troisième et dernière affiche de cette époque manifeste moins d'ambition. Il s'agit d'une petite œuvre annonçant une de ses premières expositions personnelles («Exposition Edouard Vallet», 1901). En 1901, la Société suisse d'affiches artistiques aménage dans ses bureaux une petite salle d'exposition. Chacun de ses collaborateurs peut l'utiliser pendant un mois. Vallet l'inaugure du 5 au 31 août. L'exposition est un grand succès, elle est prolongée tout le mois de septembre. Il crée à cette occasion une affichette. Ce genre «auto-proclama-toire» pose à l'artiste un problème difficile. Outre les quelques informations indispensables à fournir, nom de l'artiste, dates, heures et lieu de l'exposition, l'affiche doit capter l'attention du passant et lui donner un échantillon de l'œuvre de l'artiste. C'est aussi l'occasion pour celui-ci de jeter un regard sur son œuvre. Il doit donc se situer par rapport à elle, en devenir en quelque sorte extérieur afin de fournir au public une clé pour la comprendre.

Pour la première fois, Vallet détermine l'ensemble de l'affiche, soit le texte, la lettre, l'illustration. Cette liberté ne donne pas des ailes à son inspiration. Au contraire, il reste fidèle à la structure de l'affiche précédente et à certains principes de l'affiche typographique. L'illustration accompagne un texte encore lourd, auquel des informations essentielles comme les dates de l'exposition font défaut. La graphie manque volontairement d'unité. Elle est parfois erronée puisque le nom même de Vallet mélange majuscules et minuscules. Composée à la hâte avec des moyens modestes, elle n'est pas signée par l'artiste.

⁶ Un même soleil se retrouve sur le menu qu'il compose pour le Cercle des arts et des lettres. Ce menu a été publié dans: *Cercle des arts et des lettres: menus édités par la Société suisse d'affiches artistiques*, Genève, 1899.

Le dessin de la jeune fille est détaché d'une composition parue, avec le catalogue de cette exposition, dans le *Passe-Partout* du 1^{er} août 1901. La petite campagnarde semble lire le texte de l'affiche et doit amener le passant à faire de même. Si elle lui indique ce qu'il faut lire, elle lui montre également comment le faire: avec l'oeil neuf et spontané de l'enfance. Cette signification est confirmée par l'attitude détendue, presque désinvolte, du personnage. Vallet la renforce en n'intégrant pas complètement la jeune fille au cadre qui entoure toute la composition, comme il l'avait déjà fait, par exemple, dans le menu du Cercle des arts et des lettres signalé plus haut (ill. 4): le bord du chapeau, le bas de la jupe et le brin d'herbe que la jeune fille tient s'échappent vers la marge de l'affiche. Ces

4. Menu de Vallet datant de 1898 pour le Cercle des arts et des lettres (litho., 28,6 X 21,8 cm, coll. BPU).



détails ont été voulus expressément par Vallet qui les a rajoutés au dessin original. L'atmosphère très fraîche de l'affiche n'incite-elle pas le spectateur à briser les cadres étroits de ses préjugés pour «lire» l'œuvre de l'artiste avec les yeux de la jeunesse ? Le thème de la jeune fille comme allégorie de l'art se retrouvera d'ailleurs plus tard dans de nombreuses affiches de Ferdinand Hodler, de Maurice Barraud ou de Jules Courvoisier pour n'en citer que quelques-uns en Suisse. Ainsi, cette petite affiche révèle déjà la volonté de Vallet de provoquer chez le spectateur une attitude intérieure favorable à la compréhension de son œuvre. Ce rôle de l'affiche restera pour lui toujours fondamental même si, désormais, les moyens qu'il mettra en œuvre diffèrent largement de ceux utilisés ici.

IV. Le maître de l'affiche ambiguë

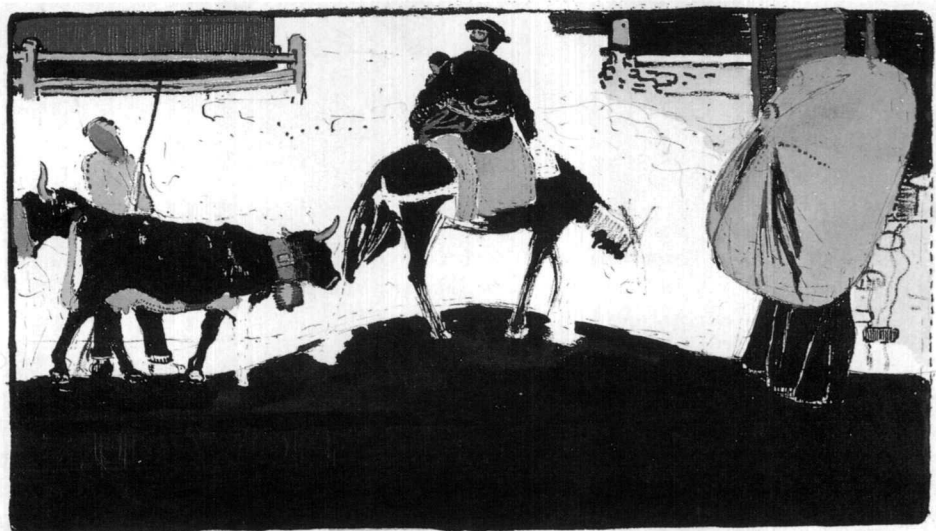
Pendant plus de dix ans, Vallet ne semble donner aucune affiche. Il participe bien à de nombreuses expositions individuelles ou collectives mais ne compose pas d'affiches à ces occasions ou, peut-être, celles-ci n'ont malheureusement pas été conservées.

En 1908, Vallet découvre le Valais central, sa lumière, son peuple. Cette rencontre est décisive dans la vie de l'artiste. Ce pays semble mieux que tout autre lui permettre de donner pleine mesure à son art. Il s'y établit, sans toutefois rompre ses racines genevoises. L'essentiel de son œuvre est désormais consacré à la peinture de sujets valaisans. Il ne s'agit pas pour lui de faire œuvre iconographique mais plutôt d'exprimer son univers personnel et intérieur à partir de la réalité valaisanne.

En 1912, Vallet organise sa première grande exposition individuelle. Il se rend à Zurich chez Wolfensberger, ville où on l'apprécie plus qu'en Suisse romande. Pour cette importante occasion, il réalise une affiche totalement renouvelée par rapport aux précédentes («Zum Wolfsberg», 1912). Il inverse le rôle du texte et de l'illustration suivant en cela une évolution générale qui considère le premier comme un simple complément de la seconde. Il reprend également une présentation classique avec le sujet en haut de l'affiche nettement séparé du texte situé au bas afin de permettre une bonne lisibilité. Vallet répartit celui-ci en masses très équilibrées mettant en évidence les informations les plus importantes. La graphie large et claire convient bien à l'allure générale de l'affiche. La rupture entre le texte et l'illustration aurait pu être fâcheuse si Vallet n'avait pas intégré à la silhouette de la montagne les mots «Zum Wolfsberg» qui font le lien entre les deux parties de la composition. Pour l'illustration, Vallet réutilise des éléments épars dans certaines de ses œuvres. La femme sur un mulet est une eau-forte de 1909 («Femme sur un mulet», Graber 38). Un autre mulet se retrouve sur sa toile «Retour au hameau» de 1911. Un projet de cette affiche a été conservé (ill. 5). Il diffère de l'affiche définitive par un arrière-plan et la présence d'autres personnages. La démarche créatrice de Vallet consiste à épurer ce projet de son arrière-plan pour ne mettre en évidence que le sujet réel de l'affiche, à remplacer à droite la porteuse de foin qui déséquilibre l'ensemble par une bergère et son troupeau et enfin à mettre à la place du paysan de gauche une vieille femme pour obtenir une trilogie féminine. Ce travail d'élaboration met bien en évidence les différentes étapes par lesquelles passe l'artiste avant d'opter pour une composition définitive qui lui donne satisfaction. Cette maturation est encore plus claire pour son affiche de 1924.

L'affiche est donc composée de trois situations de la vie féminine paysanne. Elles sont disposées en triangle par rapport à une montagne schématisée à l'extrême. Le motif central représente une mère et son bébé juchés sur un mulet. À sa gauche une vieille Valaisanne mène une vache et un veau, à sa droite une autre portant une boille à lait sur le dos guide son troupeau. Tous ces personnages marchent dans la même direction et semblent emportés par le même mouvement. Celui-ci est accentué par les lignes horizontales du texte et le format oblong de l'affiche. Vallet introduit une contradiction apparente dans son affiche. Par son dessin assez vigoureux, sans détail, le parti-pris des silhouettes, un choix de tons très contrastés, l'absence d'arrière-plan, il fige en quelque sorte une scène

de personnages en mouvement ! Sa manière même étonne. Son affiche manque de fini. L'artiste laisse volontairement apparaître quelques traits de l'esquisse préliminaire⁷. Double ambiguïté surprenante qui donne tout son sens à l'affiche. Les œuvres qu'il présente au public ne sont qu'un moment arrêté d'une vie en marche, de son cheminement artistique. Il assimile son travail aux rythmes lents et ancestraux de la vie rustique des paysans dont il n'oublie surtout pas la dimension symbolique si prononcée. Il l'exprime par l'aspect trinitaire de son affiche, la féminité de ses personnages et par l'imbrication soulignée des différents univers présentés ici : la minéralité de la montagne portant le monde animal lui-même soutien essentiel de la vie humaine. Ce mouvement culmine dans la maternité placée par Vallet au plus haut de l'affiche, comme pour donner la dimension ultime de la vie paysanne telle qu'il la comprend. Elle exprime particulièrement le processus de création artistique. La femme, comme l'artiste, révèle dans la conception et l'enfantement les formes nouvelles et cachées de la vie⁸. Dans cette affiche, Vallet demande au public un effort de compréhension supplémentaire. Toutes ces femmes lui tournent le dos, semblent cacher leur véritable identité. Ne serait-ce pas pour inciter le spectateur à sonder véritablement les œuvres d'art présentées par le peintre sans se contenter d'une compréhension superficielle ? On retrouve ici le même souci que dans l'affiche précédente : préparer le public à « voir » réellement l'œuvre de l'artiste.



5. Projet d'affiche pour l'exposition de 1912 (encre de chine, gouache, fusain et mine de plomb sur papier, 22,2 X 36,3 cm, coll. Hoirie Edouard Vallet). Le texte « Zum Wolsberg » écrit dans la silhouette de la montagne à la mine de plomb n'apparaît pas sur la photo.

⁷ Notons au passage qu'Hodler reprendra cette habitude dans plusieurs de ses affiches.

⁸ Voir sur le symbolisme artistique de la femme : GIROUD, 1989.



6. Projet d'affiche pour l'exposition de 1914 chez Moos (encre de chine, gouache, mine de plomb sur papier, 21,1 X 19,5 cm, coll. Hoirie Edouard Vallet).

Première affiche de Vallet après un long silence dans ce domaine, les critiques ne se méprennent pas sur sa qualité. Leurs commentaires abondent dans le même sens: «Cette affiche, d'une austérité singulière, forme déjà un tableau d'une rare puissance.»⁹ «Elle [l'affiche] nous initie à la façon dont l'enthousiaste admirateur du Valais comprend les types de ces montagnes... Le tout constitue une œuvre magistrale de l'art de l'affiche...»¹⁰

Pour son exposition à la Galerie Moos à Genève en 1914, Vallet accentue encore l'ambiguïté de sa démarche. Pour cette affiche («Genève Galerie Moos», 1914), il détache d'une de ses gravures créées cette même année («Trois filles», Graber 66) les personnages, de jeunes Valaisannes vues de dos marchant vers

⁹ *La Suisse*, 13.2.1912.

¹⁰ *Neue Zürcher Zeitung*, février 1912. D'après une traduction manuscrite de la main de Vallet (Coll. Hoirie Edouard Vallet).

leur village en échangeant quelques propos. On possède à nouveau un projet relatif à cette affiche montrant un essai de couleur et de répartition du texte (ill. 6).

Cette affiche se distingue de la précédente par une construction toute de verticalité, des personnages en pied et l'usage de tons rouges violents. Ceux-ci, utilisés surtout pour la robe de la jeune fille du centre, servent avant tout à focaliser le regard du passant et à mettre en évidence les trois personnages. Mais l'effet principal de l'affiche réside dans le fort contraste noir/blanc du trait épais de Vallet et de la réserve de papier. Par rapport à l'eau-forte primitive, il faut relever la disparition de l'arrière-plan et l'inversion des personnages. Vallet, ou un ouvrier lithographe, a reporté sur la pierre lithographique la composition primitive mais, au moment de l'impression, tout s'est évidemment inversé.

L'artiste reprend donc un thème féminin pour annoncer son œuvre. Outre le style et la composition très dépouillés de l'affiche, l'originalité de Vallet est de placer une fois de plus ses personnages de dos. Cette position revient régulièrement dans ses peintures et eaux-fortes de cette époque. Entre autres sujets, il peint de nombreuses femmes se coiffant ou à leur toilette non sans ressemblance avec certaines œuvres de Millet et de l'École de Barbizon. Les tableaux de ce genre montrent souvent chez Vallet la paysanne de dos. Il ajoute pourtant, face au spectateur, un objet, vierge noire ou miroir, qui semble révéler, du moins partiellement, l'identité cachée de la paysanne, comprise en tant que Femme dans son être profond (ill. 7). Dans une société traditionnelle montagnarde où les conditions d'existence sont rudes, quoi de plus étrange qu'une femme considérée en dehors de ses rôles habituels de mère, de paysanne, de servante (si présents dans son affiche précédente)? Cette beauté cachée mais à découvrir, Vallet, à travers cette affiche, l'applique à son œuvre. Il montre à nouveau que celle-ci ne peut se révéler que par un effort du spectateur qui doit aller de «l'autre côté du miroir». Dans la répétition par trois du personnage se révèle l'héritage de



7. «Paysanne se coiffant»,
1912 (publ. dans Pages d'art,
déc. 1918, p. 393).

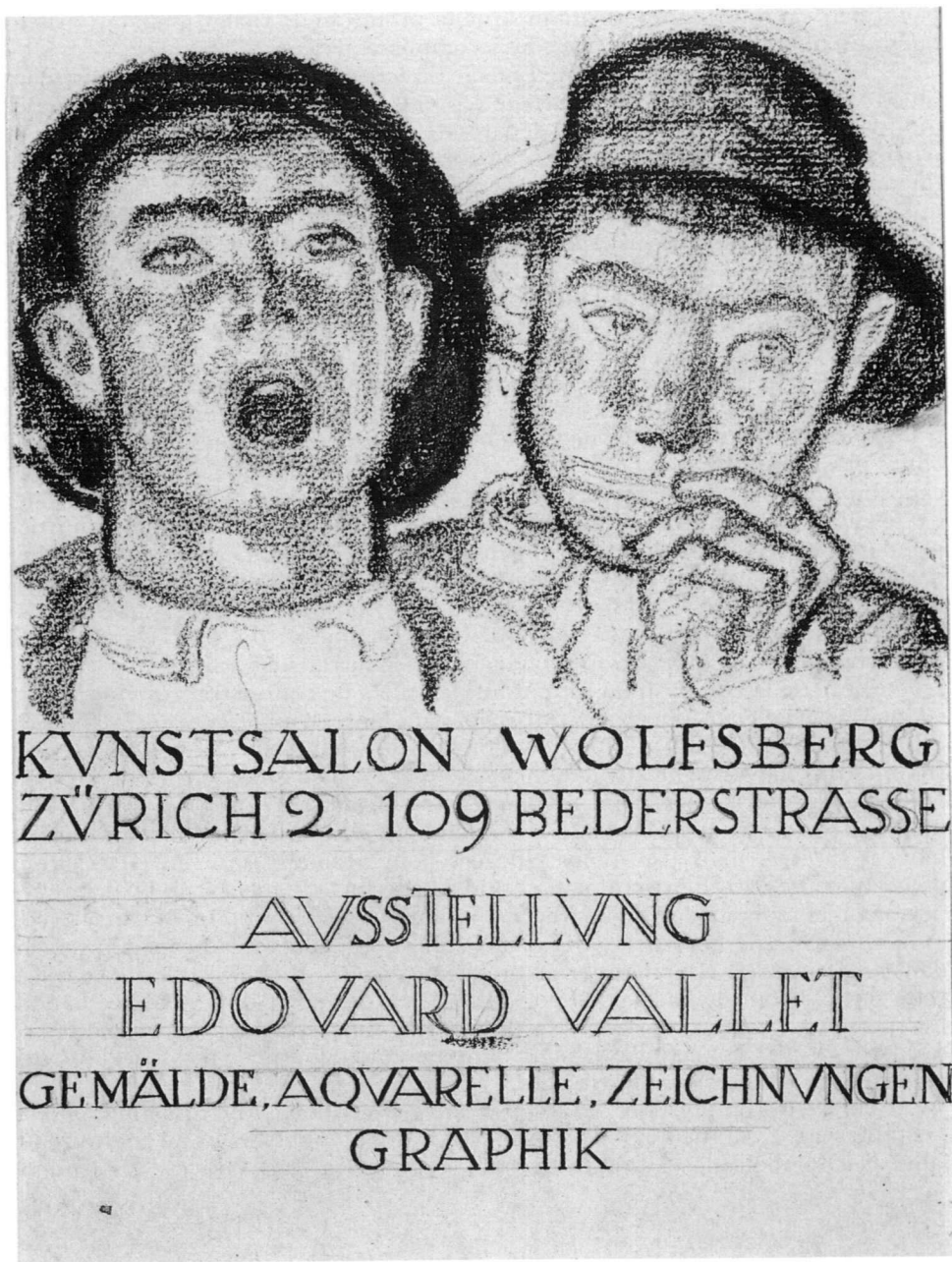
Barthélemy Menn. Hodler, qui l'a lui-même repris du vieux maître genevois, l'explique: «Nous savons et nous ressentons tous, à certains moments que ce qui nous, humains, nous unit, est plus fort que ce qui nous sépare... Célèbre-t-on quelque part une fête, nous voyons les hommes se mouvoir dans une seule et même direction. Ce sont des parallèles qui se suivent les unes les autres.»¹¹ Le parallélisme exprime donc l'unité et, appliqué à l'humanité, sa solidarité et son harmonie. Vallet est l'un des premiers à l'appliquer à l'affiche avec Cuno Amiet dans son «Bernisches Kantonal Schützenfest Herzogenbuchsee» en 1912 ou par Jules Courvoisier, en 1914 également, pour son affiche de la «Fête de Juin» à Genève. Vallet veut par là souligner l'unité de son œuvre et son aspect dynamique. Il est intéressant de remarquer que lorsque Vallet enlève l'arrière-plan de la gravure originale, le village, il enlève tout but à la marche des jeunes filles et la transforme en symbole, avec toute la force que cela suppose. Cette même image rend encore plus d'effet sur la couverture du catalogue de l'exposition. Les trois jeunes filles semblent marcher vers l'intérieur du catalogue, vers la nomenclature des œuvres exposées en entraînant à leur suite l'amateur qui ouvre à son tour le catalogue.

Cette affiche, encore plus que la précédente, cultive l'ambiguïté. Comme annonce de l'œuvre de Vallet, elle devrait enchanter la vue par des formes harmonieuses, des visages agréables, des couleurs flatteuses. Or, l'artiste dessine des femmes plutôt rustiques, aux vêtements peu avantageux, aux formes volumineuses. Mais l'harmonie intérieure de l'affiche, l'équilibre de la composition et ses lignes dynamiques dégagent une secrète beauté qui ne se révèle que lentement. Elle est la source même qui alimente l'œuvre de Vallet: l'être humain, riche de mille potentialités, cherchant à avancer vers sa plénitude. Une fois encore, Vallet veut obliger le spectateur à dépasser la superficialité d'un premier jugement, forcément hâtif quand il s'agit d'une affiche entrevue rapidement. Il lui demande l'effort de rechercher les valeurs qui expliquent et motivent son œuvre.

V. 1917: Son œuvre en face

Trois ans plus tard, en 1917, Edouard Vallet organise une nouvelle exposition de ses œuvres. Il retourne chez Wolfensberger à Zurich. A cette occasion, il compose deux projets d'affiches, inspirés par une série de travaux consacrés soit à des paysans musiciens soit à un groupe de trois jeunes filles qui déboucheront en 1918 sur son tableau «Jour de fête». Il esquisse, toute proportion gardée, une première affiche reprenant son eau-forte «Les paysans musiciens» (Graber 87) (ill. 8). Ce thème lui servira à illustrer ses annonces dans la presse. Pour son affiche («Kunstsalon Wolfsberg», 1917), il opte pour l'image des trois femmes. A première vue, le choix étonne tant l'artiste semble peu se renouveler. Il garde la structure générale de l'affiche précédente dont il modifie certains éléments : trois femmes en costume valaisan présentées cette fois-ci de face. Une nouvelle fois, la qualité et l'importance de cette affiche ne se révèle que

¹¹ Voir: HODLER, p. 22-24.



8. Projet d'affiche pour l'exposition de 1917
(encre de chine et fusain sur papier, 24,9 X 17,4 cm, coll. Hoirie Edouard Vallet).

peu à peu. Autant la précédente incarne la promesse de riches moissons artistiques, autant celle-ci semble être son accomplissement.

Les trois parties de l'œuvre, l'image, la lettre et le texte, sont parfaitement intégrées les unes aux autres. L'artiste reprend ici, de manière plus complète, ce qu'il avait fait en 1912: le texte, débarrassé de tous ses éléments superflus, fait partie de la montagne sur laquelle se dressent les jeunes filles. Le tablier rouge vif du personnage central attire le regard comme dans l'affiche précédente. Sous une apparente lourdeur, les trois Valaisannes cachent une grâce qui se manifeste dans leur attitude, dans le détail et les coloris de leurs habits, dans les fleurs qu'elles tiennent. Leurs chaussures, dans leur dessin et leurs proportions, sont sans doute la partie la moins réussie de l'affiche.

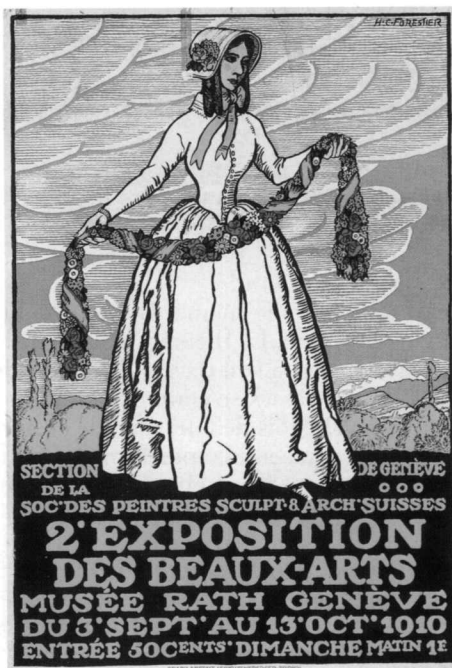
Le thème que choisit ici Vallet développe celui de 1914. Les trois jeunes femmes semblent arrivées au bout de leur marche. Elles se dressent maintenant fièrement sur le sommet d'une colline et montrent enfin leur visage, elles révèlent leur identité. Cette affiche, encore plus que les précédentes, s'inscrit dans la ligne tracée par les affichistes genevois du début du siècle pour lesquels une affiche doit offrir plusieurs niveaux de lecture, allant du plus simple, l'annonce d'une exposition, au plus symbolique, une allégorie sur la mission de l'art et de l'artiste. Cette affiche témoigne de certains éléments hodlériens dans la monumentalité des personnages, leur mise en valeur, le champ fleuri. On peut aussi la rapprocher des affiches de Forestier de 1910 montrant trois jeunes filles en costume folklorique tenant des fleurs¹². Mais celle de Vallet reste le modèle du genre tant sa maîtrise est totale dans tous les domaines. La finesse du trait compense la grandeur et la solennité des personnages qui pourraient écraser le spectateur. L'équilibre de la composition est parfait, les effets de contrastes très étudiés. La comparaison de cette affiche à d'autres pouvant lui ressembler met encore plus en évidence son originalité. Celles de Forestier (ill. 9) déjà citées apparaissent comme trop naïves pour être vraiment adaptées à leur objet. Celles de Hodler, entre autres son projet pour une soirée de bienfaisance à Genève en 1914, dévoilent de façon trop évidente ses intentions allégoriques. Vallet utilise des moyens discrets mais pas moins efficaces pour atteindre son but. Il rejette à nouveau toute idée d'arrière-plan ce qui lui permet de mettre en évidence ses personnages mais surtout de ne pas en faire une sorte de trait d'union entre le ciel et la terre comme Forestier ou Hodler. Vallet n'a jamais mis beaucoup de ciel dans ses peintures. Il préfère rester proche de la terre. Le tableau où il réutilise cette scène, «*Jour de fête*» peint en 1918¹³, n'en comporte qu'une mince bande. Les personnages sont au contraire prisonniers du paysage. Pour accentuer ce caractère, Vallet donne à l'affiche une gravité et une lourdeur par la rigidité des personnages et le sérieux des visages.

Par cette composition, Vallet exprime son art dont il ne dissimule plus le véritable visage. Sûr de lui, il ne tourne plus le dos au public mais au contraire lui fait face. Symbole de la beauté de l'art, comme les trois Grâces, ses femmes

¹² Voir: GIROUD, 1987.

¹³ En 1926, il fera également une eau-forte proche de cette composition («*Jour de fête*», Graber 108). Cette suite d'œuvres montre bien la permanence de la thématique de Vallet, la constance de ses préoccupations.

9. Une des affiches de la trilogie de Forestier (litho., 100 X 68 cm, coll. KGM).



tiennent chacune des bouquets de fleurs, symboles des œuvres de l'artiste. Leur attitude hiératique, figée, rappelle les statues des porches de cathédrales, pénétrées par le message spirituel qu'elles incarnent et transmettent. L'habileté de Vallet, ce qui fait de cette affiche un chef-d'œuvre, est de créer une affiche peu plaisante au premier regard mais retenant irrésistiblement l'attention par son équilibre, ses contrastes et ses couleurs. L'extraordinaire dignité des trois femmes, qui évoquent les Corés antiques, leur majesté et leur simplicité attirent comme des sirènes. Comment résister à cet appel à dépasser les formes extérieures frustes et trompeuses? Vallet réussit admirablement bien à combiner la majesté de l'allégorie avec la simplicité des personnages, la noblesse et l'austérité du message avec le réalisme et la rudesse des formes choisies. Avec constance, il enchaîne ses affiches dans une unité de réflexion peu ordinaire.

VI. Les fleurs deviennent fruits: 1920-1927

Vallet met trois années avant de juger nécessaire de produire une nouvelle affiche à l'occasion d'une exposition, à Zurich chez Wolfsberger en 1920 («Kunstsalon Wolfsberg», 1920).

Il fait cette fois-ci un effort louable pour se renouveler. S'il reste fidèle à la disposition image/texte de ses précédentes affiches, l'image en haut, le texte en bas ramassé en un seul bloc bien équilibré et clair, il adopte une nouvelle thématique : une femme cueillant une grappe de raisin et tenant de sa main

gauche un panier chargé de fruits. Cette scène de vendanges rappelle toute une série de gravures et d'ex-libris représentant des scènes de cueillette que Vallet compose en 1916 (Graber 77, 78, 79, 80). Le visage de la vendangeuse n'est pas sans relation avec celui de sa femme Marie dont il fait un pastel plus tard, en 1923¹⁴.

La plus grande partie de l'image est occupée par la robe noire de la paysanne. L'affiche possède plusieurs points focaux : le mouvement de cueillette de la femme, le panier chargé de fruits. Par rapport aux affiches précédentes, le trait de Vallet est plus souple, plus naturel. Il annonce ses futures affiches marquées par une certaine quiétude.

La scène s'explique par elle-même. L'artiste continue à utiliser une symbolique proche de la vie paysanne. Le thème s'insère parfaitement dans la démarche continue de Vallet par rapport à son œuvre. La fleur, dominante dans l'affiche de 1917, devient fruit. Les promesses se concrétisent dans de multiples fruits, que la femme, symbole une nouvelle fois de l'art, cueille et présente. Cette thématique et ce symbolisme sont encore accentués par l'image de la couverture du catalogue de l'exposition : deux femmes ramassent à terre les pommes tombées de l'arbre qu'un homme secoue des deux mains. Les œuvres de Vallet apparaissent comme cette récolte abondante.

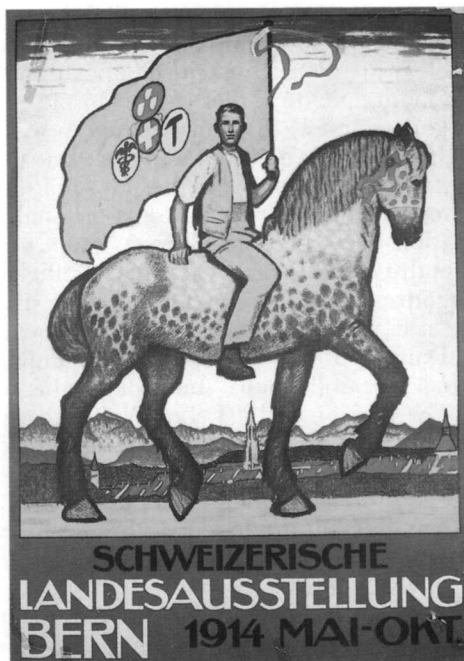
Vallet utilise ici avec moins de bonheur la rusticité de son personnage. La taille du personnage laisse perplexe. Les plis de sa robe semblent se répandre sur la partie réservée au texte. Le résultat ne satisfait pas vraiment l'œil car la vendangeuse paraît mal proportionnée. Néanmoins, les critiques ont reconnu dans cette affiche un nouveau chef-d'œuvre. Elle connaît les honneurs de la revue anglaise d'art décoratif «*The Studio*» où elle est même reproduite en couleur. Le chroniqueur de la *Neue Zürcher Zeitung*, H. Trog, se perd en compliment. Cependant, ne voilà-t-il pas que certains croient reconnaître un goût sur le cou de la jeune fille : «*Monsieur le Rédacteur, Permettez-moi de vous faire part de la surprise et de l'indignation que j'ai éprouvées aujourd'hui à la vue d'une affiche représentant, selon toute vraisemblance, une vendangeuse valaisanne »modern-style« taillée à la hache et dotée d'un... goût!*»¹⁵ La polémique se développe à une vitesse foudroyante. Tous les journaux valaisans se saisissent de l'affaire, suivis, avec plus de nuance, par la presse romande. Vallet se défend avec vigueur des intentions inavouables qui lui sont attribuées : «*Votre correspondant est parfaitement libre de voir en cette affiche tout ce qu'il y voudra voir, et même ce qui n'y est pas...*»¹⁶ L'affaire se termine par des excuses à Vallet qui a les rieurs de son côté. Cette mauvaise querelle ne peut être comparée qu'au scandale provoqué par l'affiche d'Emil Cardinaux pour l'Exposition nationale de 1914 (ill. 10). La couleur verte du cheval symbolisant la force maîtrisée par l'homme entraîne un raz-de-marée de protestations. Les compagnies de tourisme et de chemin de fer refusent de la placarder. Une nouvelle affiche plus traditionnelle doit être composée à la hâte. Ces polémiques révèlent brusquement le fossé qui sépare les intentions des artistes de leur compréhension par le public : le cheval

¹⁴ Publié dans : ZERMATTEN, p. 67.

¹⁵ *Gazette du Valais*, 2 mars 1920.

¹⁶ *Le Nouvelliste valaisan*, 9 mars 1920.

10. Affiche d'Emil Cardinaux pour l'Exposition nationale de 1914 (litho., 128 X 91 cm, coll. BPU).



vert n'est pas compris, le léger décolleté de la paysanne se transforme en un goître peu élégant. Incontestablement, les passants devaient être surpris de l'ambiguïté des affiches de Vallet. Tous n'ont pas compris la motivation profonde de l'artiste se contentant d'une vision superficielle contre laquelle précisément Vallet lutte de toute ses forces. Son acharnement à demander au public, à travers ses affiches, un effort de compréhension trouve là sa justification^{16 bis}.

Est-ce à cause de cette incompréhension du public, que Vallet abandonne presque sa méthode ambiguë pour sa dernière affiche d'exposition («Kunstsalon Wolfsberg», 1924)? Ou est-ce plutôt les naissances successives de ses enfants qui le sensibilisent à une thématique nouvelle, mais en parfaite continuité avec la précédente? Toute une série de projets montrent la phase d'élaboration de cette nouvelle affiche. Ils ont pour thème une mère, son épouse Marie, allaitant son bébé (ill. 11-13). Vallet commence par créer une affiche très riche avec, en arrière-plan de part et d'autre de la mère, deux femmes moissonnant. Il obtient ainsi une nouvelle triade féminine (ce thème lui servira finalement de couverture à son catalogue). Afin de mettre en évidence son personnage central, il enlève ensuite l'arrière-plan. Ce projet, qui rappelle certaines de ses illustrations pour le «Jean-Luc persécuté» de Ramuz¹⁷, lui donne suffisamment satisfaction pour

^{16 bis} Notons pour finir que cette affiche de Vallet fut récompensée d'un diplôme d'honneur à l'Exposition des arts décoratifs de Paris en 1925.

¹⁷ Celles des pages 54 et 163 de l'édition illustrée par Vallet dont les dessins sont gravés sur bois par Alexandre Mairet (Genève, Georg, 1921).

qu'il en fasse un pastel grandeur «affiche». La robe occupe toute la moitié inférieure de l'affiche enveloppant complètement le nourrisson dans un large mouvement de protection. Une telle composition n'est pas sans rappeler certaines peintures de montagne de Vallet (par exemple «La montagne en hiver» 1912 ou «Montagne-automne» 1923) dans lesquelles le fond de la montagne devient de plus en plus enveloppant au fur et à mesure que l'on s'approche du bas de la toile. Les villages se trouvent comme nichés au sein de la montagne. Mais, finalement, Vallet renonce à ce thème, pourtant fort original et traité de manière magistrale. Sans explication de la part de l'artiste, seule une hypothèse peut être avancée pour comprendre cet abandon. Ce projet d'affiche est plein de douceur et suscite avant tout tendresse et émotion. En cela il se distingue des précédentes affiches dont le style et la puissance encouragent le spectateur à dépasser le sens premier de l'affiche. Dans ce projet, la quiétude du thème manque donc de provocation et n'entraîne pas le public dans son sillage allégorique. Quoi qu'il en soit, son affiche pour l'exposition de 1924 chez Wolfensberger montre un bébé de face dans son berceau. Vallet reprend un thème qu'il a développé très tôt dans sa carrière, dès 1912. Ses dessins foisonnent de visages d'enfants endormis, tous traités avec une immense tendresse. Signalons au passage que cette affiche, composée de huit couleurs, a demandé autant de pierres lithographiques et de passages. Ce tour de force parfaitement réussi montre la qualité de la production des affiches imprimées par Wolfensberger.

L'enfance est un thème utilisé régulièrement dans les affiches artistiques¹⁸. Ludwig von Hofmann l'utilise en 1893 déjà pour annoncer la Freie Berliner Kunstausstellung. Son affiche a une dimension mythologique : l'enfant représente Ganymède désaltérant Jupiter sous la forme d'un aigle. Hodler dessine également un enfant nu dans son affiche de 1915 pour la sixième Exposition de la Société suisse des peintres, sculpteurs et architectes. Les caractéristiques du thème chez Hodler diffèrent de celles de Vallet mais les intentions restent fort proches : «Il ressort de la conférence de Hodler en 1898 sur la mission de l'artiste que le corps élevé par la nudité au rang d'archétype, apparaît comme un moment lors de la quête de l'„éternel” dans la nature.»¹⁹ Dans cette conférence, Hodler explique lui-même : «La mission (s'il est permis de dire), la mission de l'artiste est : d'exprimer l'élément éternel de la nature, — la beauté, d'en dégager la beauté essentielle. Il fait valoir la nature en mettant en évidence les choses, il fait valoir les formes du corps humain — il nous montre une nature agrandie — simplifiée, dégagée de tous les détails insignifiants.»²⁰

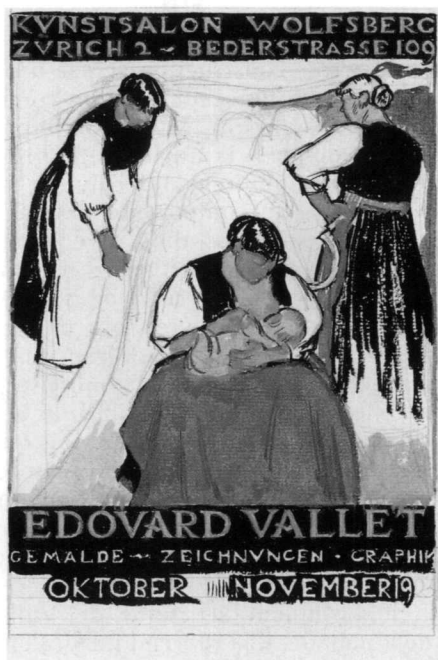
Par rapport à ses autres affiches, le propos de Vallet est ici plus clair. Il abandonne le contraste entre son style volontairement rustique et la signification véritable de son affiche. Le sujet même impose à Vallet d'atténuer la dureté habituelle de son trait. Si cette affiche ne témoigne plus de la méthode ambiguë affectuonnée précédemment par l'artiste, elle n'est pas moins le théâtre d'une lutte symbolique entre la douceur du sujet et la structure générale de l'affiche. L'effet de plongée sur le berceau amène une sorte d'opposition entre la position couchée du bébé abandonné à son sommeil, qui rappelle l'horizontalité, et la présentation

¹⁸ Voir à ce sujet : GAGEL.

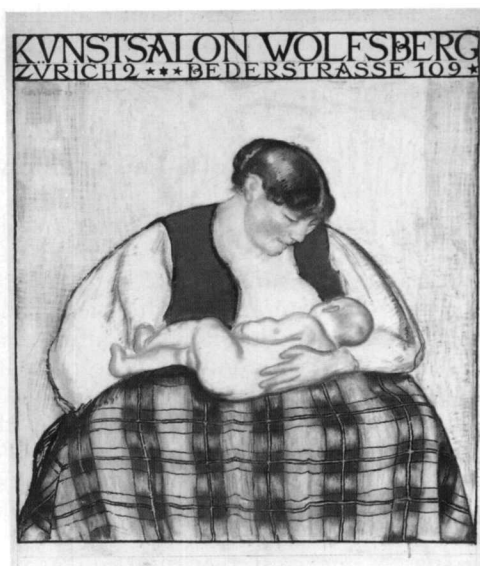
¹⁹ Voir : *Ferdinand Hodler...*, p. 38-39 de la traduction française.

²⁰ Voir : *Ferdinand Hodler...*, p. 39 de la traduction française.

11. Projet d'affiche pour l'exposition de 1924 (encre de chine, gouache, mine de plomb sur papier, 28,8 X 20,5 cm (image 21,5 X 15,1 cm), coll. Hoirie Edouard Vallet).



12. Projet d'affiche pour l'exposition de 1924 (encre de chine, gouache, mine de plomb sur papier, 32,2 X 23,5 cm (image 19,8 X 14 cm), coll. Hoirie Edouard Vallet).



13. Projet d'affiche pour l'exposition de 1924 (encre de chine, pastel sur papier, 100 X 92 cm., coll. Hoirie Edouard Vallet).

verticale du berceau. Cette construction écrase un peu le bébé sanglé dans ses couvertures, qui paraît bien innocent dans un combat dont il semble en même temps l'acteur, l'enjeu et la victime. Mais cette impression est largement adoucie par la délicatesse des couleurs, la quiétude du visage du bébé et l'atmosphère générale de l'affiche. Les nombreux tableaux de berceaux que l'artiste peint, possèdent souvent aussi cette composante dramatique. Ils sont construits de façon à ce que l'enfant soit pris dans une suite de structures carrées qui l'enferment comme dans une toile d'araignée semblant déterminer toute sa destinée. La composition est parfois si froide qu'elle évoque plus la mort que la vie naissante. Par rapport à ces œuvres, que de sérénité dans cette affiche ! De toute évidence, Vallet continue avec persévérance sa réflexion sur l'œuvre d'art et la sienne en particulier. Si en 1920, il la symbolise par la récolte des fruits, elle devient, en 1924, celle des amours humaines, le bébé. Un nourrisson endormi évoque une grande richesse de potentialités. Mais que de combats en perspective avant que celles-ci ne deviennent réalité. Leur concrétisation suppose une libération des liens qui enserrant chaque être humain. Les luttes de l'artiste dans le processus de création ressemblent à celles de l'enfant cherchant à s'affirmer contre les modèles, les contraintes et les idées toutes faites présentes dans son esprit comme dans celui de son entourage.

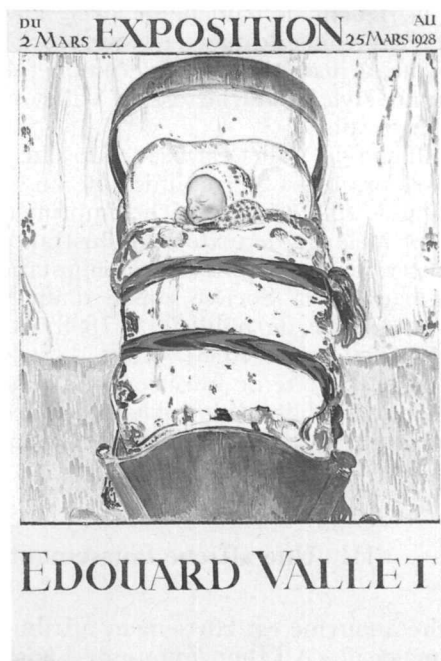
Serait-ce là le testament artistique de Vallet ? On pourrait le croire puisqu'en 1928, déjà malade, il la reprend intégralement dans un projet d'affiche pour une exposition qui est probablement celle qu'il organise au Palais de l'Athénée à Genève en mars 1928 (ill. 14). Il ne fait que modifier le texte initial. Il n'est pas possible de dire si cette affiche fut finalement éditée, aucun exemplaire n'ayant été retrouvé. Mais un tel attachement à ce thème montre toute son importance pour Vallet.

VII. La semaine valaisanne: 1927

En cette année 1927, Edouard Vallet compose encore sa seule affiche sans relation directe avec un événement artistique: la Semaine valaisanne de Zurich («Semaine Valaisanne», 1927).

Un des intérêts de cette pièce réside dans le fait que, une fois n'est pas coutume, l'artiste doit faire une affiche immédiatement compréhensible, avec un message clair. Situation nouvelle pour lui puisqu'il n'a jamais signé d'affiches publicitaires. Fidèle à lui-même, Vallet reprend un thème déjà traité pouvant convenir au sujet et l'adapte. Cette affiche montre une fois de plus l'extraordinaire continuité de l'œuvre de Vallet. Pourtant, il avoue dans une lettre du 3 juillet 1922 adressée à Daniel Baud-Bovy oublier certaines de ses œuvres : «Peut-être cela vous étonne-t-il ? Mais depuis plusieurs années je suis retourné si complètement à la peinture qu'il faut de temps en temps que je fasse l'effort de me persuader que c'est bien moi qui ai exécuté les gravures qui sont dans mes portefeuilles. Je ne les regarde jamais.» Mais son œuvre, dont ses affiches, montre exactement le contraire. Sa constance à utiliser les mêmes thèmes se fait malgré lui, par une persévérance dans la poursuite d'une ligne artistique qui le fait régulièrement revenir aux mêmes préoccupations et employer des sujets déjà utilisés qui lui apparaissent seuls comme suffisamment expressifs. Ces retours ne

14. Projet d'affiche pour une exposition 1928 (litho, encre de chine sur papier, 46,1 X 32 cm, coll. Hoirie Edouard Vallet).



signifient pas forcément répétition et rabâchage tant ils sont enrichis d'une fois à l'autre. Cette affiche en est exemplaire.

Par sa destination, elle rappelle un peu celle de l'exposition de noir et blanc de 1899 dans laquelle deux artistes présentent au public le produit de leur travail. Mais elle rappelle surtout celle de 1917 dont la structure est reprise presque intégralement. Les différences sont secondaires: un robuste Valaisan a pris la place de la femme du centre, les produits de la terre, de l'élevage ou de l'artisanat ont remplacé les fleurs. La ligne devient beaucoup plus souple, les visages plaisants. Celui de la femme de droite n'est pas sans rappeler certaines belles bourgeoises de Maurice Barraud ou de son frère Gustave François. Vallet sacrifie sans trop de regret son trait dur et les formes massives des personnages afin de satisfaire l'oeil du passant. Avec un minimum de moyens, il parvient à transformer son affiche de 1917 en une superbe affiche attirante et expressive. La comparaison entre ces deux œuvres montre d'ailleurs bien comment Vallet fait d'une allégorie artistique puissante une affiche plus simple dans son propos et plus directe. En modifiant simplement quelques éléments, les lignes dominantes, les attributs de chacun, en utilisant une plus large palette de coloris, il donne à l'ensemble beaucoup plus de souplesse, de vie, de beauté plastique. Il rompt l'unité thématique en introduisant un homme, seul personnage masculin de ses affiches depuis 1899. La plaque de fromage de celui-ci, le tricot de la femme de gauche introduisent des lignes qui tentent de briser la verticalité de l'affiche de 1917. L'attitude des personnages, leur fierté superbe devant les produits de la terre et de leur travail donnent à l'ensemble une connotation de bonheur

tranchant avec la rigueur de l'affiche de 1917. Placardée dans toute la ville de Zurich et aux quatre coins du pays, elle ne passe pas inaperçue. Une nouvelle fois, elle est perçue, à juste titre, comme un chef-d'œuvre: «Annoncée par une publicité de grand style (l'affiche d'Ed. Vallet est un chef-d'œuvre de l'art graphique contemporain)...»²¹

L'ultime affiche de Vallet est beaucoup plus modeste. Pour annoncer des manifestations folkloriques à Sierre, il dessine un sonneur de trompe («Fête des traditions en Valais», 1928). Cette affiche, imprimée sur un papier pelure orange, fait un intéressant mélange de texte et d'illustration. Le sonneur de cor a pour mission d'annoncer, par ses appels, la manifestation. Ce thème n'est pas sans rappeler le sonneur de la Société suisse d'affiches artistiques composé par Forestier («Société suisse de publicité», 1898) et par Louis Dunki («Société suisse d'affiches artistiques», 1898). Il est difficile de préciser si la lettre est l'œuvre de Vallet. Cette tête de musicien sera reprise dès 1928 déjà par Basile Luyet pour ses Cahiers valaisans de folklore (publiés à Onex/Genève) et apparaîtra sur la couverture d'un recueil de chansons valaisannes de 1934²².

VIII. Une affiche faussement attribuée

Une affiche anonyme est faussement attribuée à Vallet: celle concernant l'ouverture du magasin «A l'Innovation» de Lausanne (ill. 15). Elle représente une foule de dos se dirigeant vers l'entrée du magasin. Au premier plan, une petite fille est entourée de deux femmes dont l'une en costume valaisan, semble-t-il, porte un panier de fruits. Celle-ci rappelle l'habitude de nombreux Valaisans de se rendre à Lausanne certains jours de fêtes religieuses non fériés dans le canton de Vaud. Elle a motivé, avec les quelques figures ouvrières ou populaires chères à Vallet, l'attribution de cette œuvre qui possède de bonnes qualités d'équilibre dans la composition, une dynamique qui entraîne le spectateur dans le sillage de la foule. Cependant cette affiche n'est ni du style de Vallet, ni dans son esprit. Les principales silhouettes ont leur contour souligné par un trait jaune qui ne se retrouve dans aucune œuvre du peintre. Les qualités du dessin ne sont pas les siennes. Vallet procède par petites touches, tantôt légères, tantôt appuyées qui donnent une certaine irrégularité à son trait. Il crée les ombres par plusieurs lignes légères parallèles et pose les couleurs le plus souvent avec une certaine force. Aucun de ces caractères ne sont présents. Le trait du dessin est très régulier, les ombres sont nettes, les couleurs posées en de grands aplats bien définis. Le sujet lui-même est étranger à Vallet. La jeune fille mondaine du premier plan qui semble parler avec condescendance à la vieille Valaisanne est totalement absente de son inspiration. De même, imagine-t-on le grave Edouard Vallet taquiner malicieusement les Valaisans sur certaines de leurs habitudes d'achat?

²¹ *La Suisse*, 1.11.1927.

²² ROUILLER, Maurice. *Chansons valaisannes recueillies au Val d'Illiez*, Villa/Sierre, Folklore valaisan, 1934.

De plus, cette affiche date de 1912. Vallet était à cette époque en voyage en Allemagne. Il ne semble pas avoir eu de besoins financiers particuliers qui pourraient justifier la composition d'une telle œuvre, lui qui s'est obstinément refusé à toute affiche strictement publicitaire. A peine peut-on y voir une influence de son affiche de 1912 qui présente effectivement des Valaisannes de dos. On pourrait aussi y discerner des réminiscences de l'affiche de Cuno Amiet pour le Tir d'Herzogenbuchsee de 1912 également. Relevons pour terminer que Vallet n'est pas le seul à avoir représenté des Valaisannes de dos sur ses affiches. Edmond Bille, par exemple, reprend un tel sujet pour l'affiche de l'exposition «Valais des peintres» à La Chaux-de-Fonds en 1918.



15. Affiche publicitaire pour les magasins L'Innovation à Lausanne (litho., 128 X 91 cm, coll. KGM).

IX. Vallet toujours fidèle à lui-même

Vallet n'aura finalement créé qu'une dizaine d'affiches sur plus de trente années d'activité artistique. A ce titre, il n'occupe qu'une place très secondaire dans l'histoire de l'affiche suisse. Mais l'intérêt de ses affiches ne réside pas dans leur nombre mais dans leur qualité artistique exceptionnelle, dans la continuité de la réflexion qui a motivé leur création et dans le rapport qu'elles entretiennent avec son œuvre. Etrange retournement qui fait d'un homme ne produisant d'affiches qu'au compte-gouttes un maître de cet art!

Ses affiches allient dans leur composition des qualités de monumentalité et de simplicité qui leur donnent une puissance d'expression et de provocation peu commune. Les sujets qu'il utilise nous ramènent finalement à quelques images-clefs peu nombreuses qu'il a jugées fondamentales pour comprendre son œuvre. Elles se composent toujours de personnages, souvent en groupe de trois, la plupart du temps jeunes, sans beauté particulière, en costume traditionnel, portant des fleurs ou des fruits, concrétisations de son constant souci d'exprimer avant tout l'être humain, ses capacités de création, l'appel puissant d'un devenir ne se réalisant qu'après de difficiles combats. « Vallet n'attire jamais les amateurs par un effet surprenant, futile. Ses sujets sont la vie même dans ses aspects familiers: le travail, la promenade, le repos, la prière. C'est là que le maître voit l'éternelle beauté, c'est cela donc qu'il tend à grandir. C'est un artiste qui a la pitié des choses réelles, immuables et par là-même, universelles. S'il ne les exalte pas en les transposant, en les dévêtant de leurs particularités temporelles ou locales, c'est qu'il est profondément respectueux du menu travail de chaque lieu, de chaque temps.»²³ Vallet lui-même, d'habitude peu disert sur sa personne et son art, l'exprime dans une lettre adressée à Alexis François: «... le symbole de ma vie: m'enfermer dans d'étroites limites, mais qui contiendraient, pour moi, comme un résumé d'univers; où je pourrais dans un domaine restreint, mais que je sentirais uniquement à moi, exprimer l'essentiel, l'élémentaire de la vie humaine: travail, amour, maternité, et jusqu'au seuil du grand mystère. Et tout cela enveloppé de sérénité.»²⁴

Une aussi forte vision ne peut être perçue par le public qu'après un minimum de préparation. Une toile de Vallet, comme celle de tout grand artiste, ne se regarde pas superficiellement mais se contemple. Elle ne produit tout son effet que si les préoccupations existentielles du spectateur, même inconscientes, se situent au même niveau que celles de l'artiste. Faute de quoi la rencontre est impossible, la méconnaissance inévitable, rendant tout le travail de l'artiste inutile. Amener le spectateur à dépasser les apparences, telle est la tâche constamment dévolue par Vallet à ses affiches. Celles-ci ont beaucoup plus de cinquante ans aujourd'hui. Elles gardent pourtant toute leur fraîcheur. Comme hier, elles introduisent et initient à son œuvre. Elles n'en remplacent pas le contact mais l'appellent. Elles conservent donc intacte leur valeur en assumant toujours le rôle que leur a assigné l'artiste.

²³ Voir: WIDMER.

²⁴ Ms BPU Rec Est 232.

Catalogue

Voici les affiches d'Edouard Vallet. Sont-elles toutes là? Il est toujours hasardeux de répondre affirmativement. Nos recherches nous ont convaincu que toutes les pièces importantes sont décrites ci-dessous. Certaines d'entre elles ont peut-être parfois été reprises avec un texte différent afin de les adapter à une autre exposition. Les aléas de la conservation font qu'elles n'ont pas été gardées dans les collections publiques. La plupart des affiches d'exposition à partir de 1912 ont probablement été tirées également sans le texte. Chaque fois qu'un de ces exemplaires avant la lettre a été retrouvé, la notice le mentionne dans la zone des remarques.

Dans le catalogue qui suit, les affiches sont citées dans leur ordre chronologique. Les dimensions sont données en centimètres. Pour une même affiche, elles peuvent varier d'un exemplaire à l'autre. Nous avons précisé entre parenthèses l'institution possédant l'exemplaire mesuré ou celui pour lequel nous avons obtenu des informations précises. Les bibliothèques et musées suivants ont été contactés (leur sigle est donné entre parenthèses si l'institution possède un exemplaire décrit dans le catalogue):

Bibliothèque Forney, Paris

Bibliothèque cantonale valaisanne, Sion (BCV)

Bibliothèque nationale suisse, Berne (BNB)

Bibliothèque publique et universitaire, Genève (BPU)

Cabinet des Estampes, Genève

Deutsches Plakat Museum, Essen

Gewerbemuseum/Museum für Gestaltung, Bâle (GMG)

Kunstgewerbemuseum, Plakatsammlung, Zurich (KGM)

Kunstmuseum, Winterthur

Musée cantonal des beaux-arts, Sion (MCBA, Sion)

Musée de l'affiche et de la publicité, Paris

La bibliographie de chaque affiche ne signale que des références contemporaines à Edouard Vallet. Elle n'a pas la prétention d'être exhaustive.

Crédits photographiques :

Bibliothèque publique et universitaire, Genève, Jean-Marc Meylan : ill. 2,3,4,7,8,11, affiches 1,3

Kunstgewerbemuseum, Zurich: ill. 10,16, affiches 2,4,5,6,7,9

Christian Poite, Genève: ill. 5,6,9,12,13,14,15, affiches 8,10

Bernard Wyder, St-Pierre-des-Clages: ill. 1.

EXPOSITION NATIONALE SUISSE, GENÈVE 1896

SALLE DES FÊTES

Samedi 30 Mai, à 8 h. ¹/₂

2^{me} REPRÉSENTATION DU

POÈME

ALPESTRE

PAROLES DE D. BAUD-BOUY

Musique de E. JAQUES DALCROZE

OFFERTE A

L'ASSOCIATION DE LA PRESSE SUISSE

550 EXÉCUTANTS

PRIX DES PLACES

En location dès ce jour au Bureau de la Commission des Fêtes
PALAIS ELECTORAL

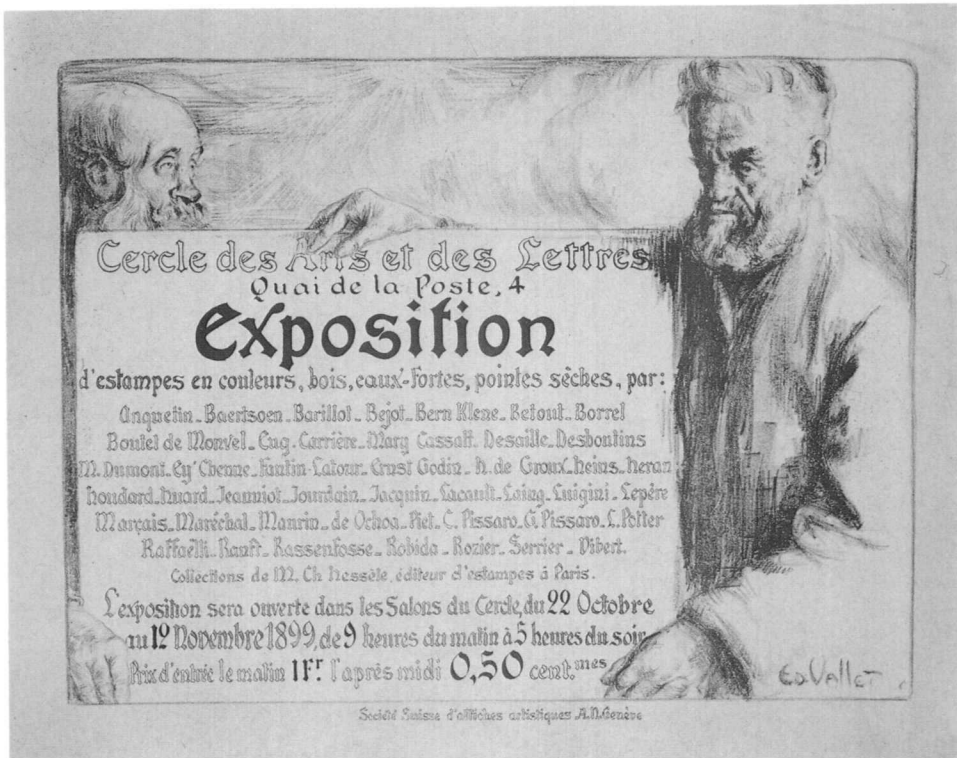
Réservées, 8 Fr. ; Premières, 6 Fr. ; Secondes, 4 Fr. ;
 Troisièmes, 2 Fr.

Les dames sont instamment priées d'enlever leur chapeau pendant la représentation.

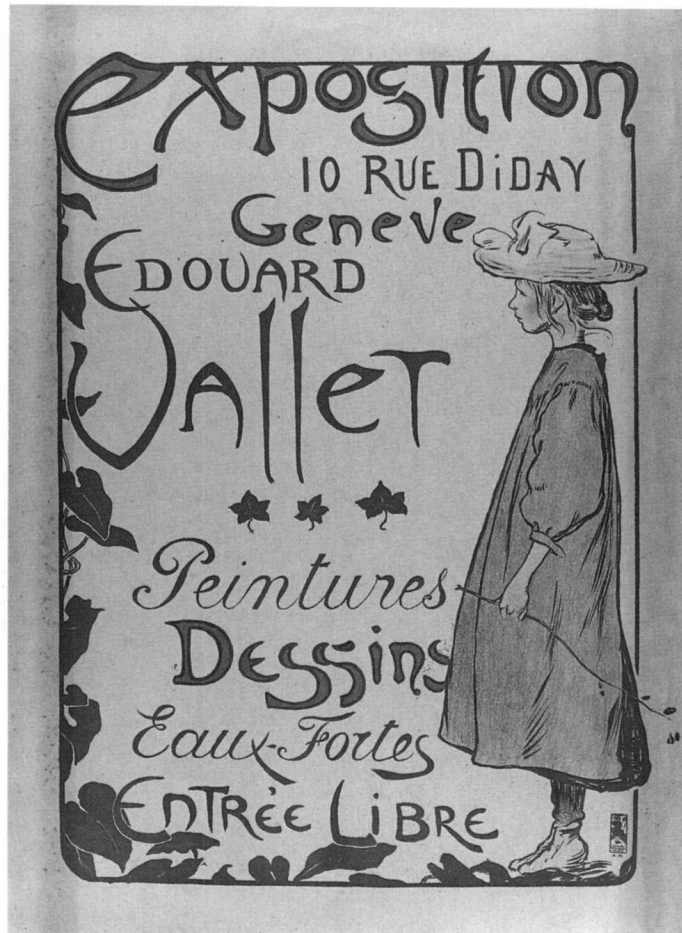
Samedi 6 Juin, 3^e Concert symphonique au Victoria Hall

Ed. Vallet
 Lith. A. Noverraz

- Numéro: 1
- Titre: Exposition nationale suisse, Genève 1896 /.../ Samedi 30 mai, à 8 h. 1/2 / 2^{me} représentation du / Poème / Alpestre / Paroles de D. Baud-Bovy / Musique de E. Jaques Dalcroze...
- Signature: Ed. VALLET (s.b.g.)
- Impr.: Genève: Lith. A. Noverraz, 1896
- Dimensions: 100 X 76 (BPU)
- Technique: Lithographie et typographie
- Remarques: La même affiche a été utilisée pour les différentes représentations, la date et le lieu changent donc d'un exemplaire à l'autre.



- Numéro: 2
 Titre: Cercle des Arts et des Lettres / Quai de la Poste, 4 / Exposition / d'estampes en couleurs... par: / Anquetin... /... du 22 octobre / au 12 novembre 1899...
 Signature: ED. VALLET (s.b.d.)
 Impr.: Genève: Société suisse d'affiches artistiques A.N., 1899
 Dimensions: 79 X 102 (BPU)
 Technique: Lithographie
 Bibliogr.: *La Tribune de Genève*, 19 octobre 1899
 Le Courrier, 20 octobre 1899
 La Suisse, 20 octobre 1899
 Le Journal de Genève, 21 octobre 1899



- Numéro: 3
Titre: Exposition / 10 rue Diday / Genève / Edouard / Vallet / Peintures / Dessins / Eaux-fortes / Entrée libre
Signature: N.s.
Impr.: Genève: Affiches artistiques A.N., [1901]
Dimensions: 72 X 54 (BPU)
Technique: Lithographie
Remarques: L'exposition a lieu en août et septembre 1901. Le dessin de la fillette est adapté d'une œuvre illustrant l'annonce de l'exposition et son catalogue parus dans le Passe-Partout du 1er août 1901.



- Numéro: 4
 Titre: Zum «Wolfsberg» / Sonder-Ausstellung v. Ed. Vallet / 60
 Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen u. Radierungen / 1. Februar /
 15. März 1912 / Kunstsalon Wolfsberg / ...
 Signature: EDOUARD VALLET DEL. (b.g.)
 Impr.: Zürich: Graphische Anstalt J.E. Wolfensberger, 1912
 Dimensions: 78 X 105 (KGM)
 Technique: Lithographie
 Bibliogr.: *L'Express de Genève*, 7 février 1912
La Suisse, 13 février 1912
Neue Zürcher Zeitung, février 1912
 Saager, Adolf. Schweizer Plakatkunst, paru dans: *Das Plakat*,
 1913, 4. Jg., Nr 1, p. 13 (avec ill.)
 Sautier, Albert. Schweizer Plakatkunst, paru dans: *Die Schweiz*,
 1913, 17, p. 227 (avec ill.)



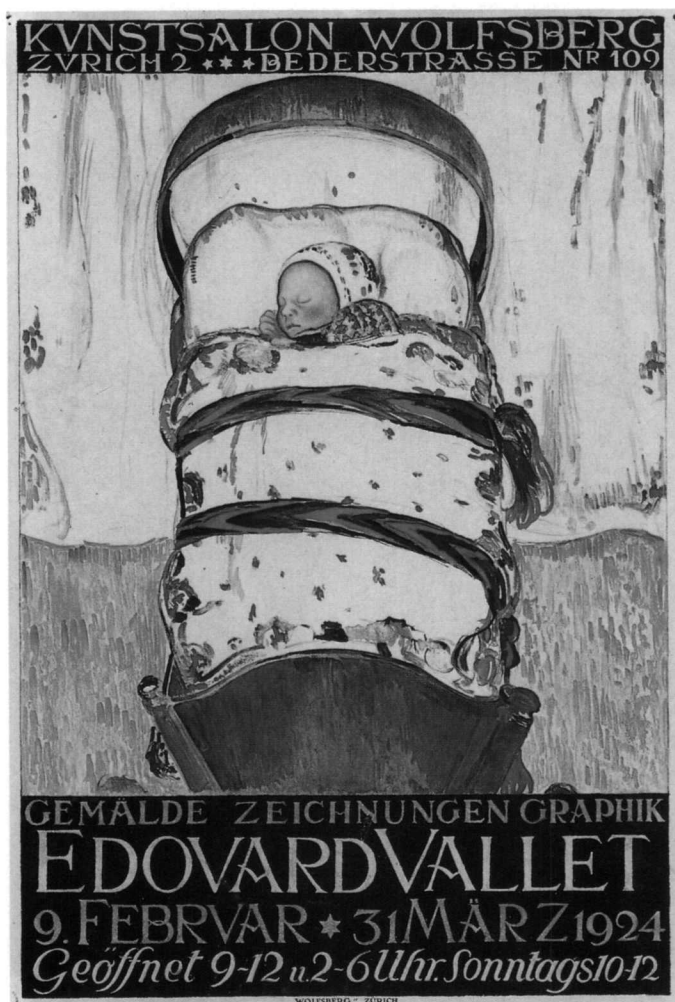
- Numéro: 5
Titre: Genève Galerie Moos 10 Grd-Quai / du 20 avril au 20 mai 1914 / Exposition Edouard Vallet
Signature: ED.V. (s.b.g.)
Impr.: Genève : Affiches «SONOR» S.A., 1914
Dimensions: 104 X 90 (BPU)
Technique: Lithographie
Remarques: Existe aussi en tirage avant la lettre (104 X 90, BPU).
Bibliogr.: Röthlisberger, H. Vom Schweizerischen Plakat, paru dans: *O mein Heimatland*, 1917, p. 120 (avec ill.)



- Numéro: 6
 Titre: Kunstsalon Wolfsberg Zürich II / Bederstrasse 109 / Ausstellung /
 Edouard Vallet / Mai-Juni Gemälde, Graphik 1917
 Signature: ED. VALLET 1917 (s.b.d.)
 Impr.: Zürich : Graph. Anstalt J.E. Wolfensberger, 1917
 Dimensions: 127 X 90 (KGM)
 Technique: Lithographie
 Remarques: Existe également avec le texte : «J.E. Wolfensberger Basel /
 Gerbergasse 30 / Ausstellung / Edouard Vallet / Juli-August
 Gemälde, Graphik 1917» (GMK). Existe aussi en tirage avant la
 lettre (118 X 93, MCBA Sion). Le projet original est également
 conservé au MCBA à Sion (82,8 X85,8)
 Bibliogr.: *Neue Zürcher Zeitung*, 24.5.1917
Schweizer Illustrierte, 18.8.1917 (ill. de l'affiche avant la lettre)
Wolfsberg-Druck, ca 1925
Papyrus (Paris), n. 15, 1925



- Numéro: 7
 Titre: Kunstsalon Wolfsberg Zürich 2 / geöffnet 9-12 - 2-6 Tramlinie No 7 Bederstrasse 109 / 1. Februar Ausstellung 31. März 1920 / Edouard Vallet
- Signature: ED. VALLET 1919 (s.h.d)
 Impr.: Zürich: Graph. Anstalt J.E. Wolfensberger, 1920
 Dimensions: 125 X 88 (KGM) ou 128 X 90 (BCV)
 Technique: Lithographie
 Remarques: A également paru en petit format (43 X 30, coll. Hoirie Edouard Vallet). A provoqué une importante polémique dans la presse.
- Bibliogr.:
- | | |
|--|---|
| <i>The Studio</i> , février 1920 | <i>Le Confédéré</i> , 10.3.1920 |
| (avec ill. en couleur) | <i>La Tribune de Genève</i> , 13.3.1920 |
| <i>Nouvelliste valaisan</i> , 2.3.1920 | <i>L'Ami du peuple</i> , 13.3.1920 |
| <i>Gazette du Valais</i> , 2.3.1920 | <i>Le Confédéré</i> , 17.3.1920 |
| <i>La Tribune de Genève</i> , 5.3.1920 | <i>La Gazette du Valais</i> , 18.3.1920 |
| <i>Gazette du Valais</i> , 9.3.1920 | <i>La Tribune de Genève</i> , 20.3.1920 |
| <i>Nouvelliste valaisan</i> , 9.3.1920 | <i>La Tribune de Genève</i> , 22.4.1920 |
| <i>L'Ami du peuple</i> , 10.3.1920 | <i>Wolfsbergdruck</i> , ca 1925 |
- D'autres articles non polémiques ont encore paru dans le *Bund*, les *Basler Nachrichten*, le *Zürcher Post*, la *Gazette de Lausanne*, la *Neue Zürcher Zeitung*.



- Numéro: 8
Titre: Kunstsalon Wolfsberg / Zürich 2 Bederstrasse Nr 109 / Gemälde
Zeichnungen Graphik / Edouard Vallet / 9. Februar 31. März
1924 / geöffnet 9-12 u. 2-6 Uhr. Sonntags 10-12
Signature: N.s.
Impr.: Zürich: Graph. Anstalt J.E. Wolfensberger, 1924
Dimensions: 46 X 31 (BNB)
Technique: Lithographie
Bibliogr.: *Wolfsbergdruck*, ca 1925



- Numéro: 9
 Titre: Semaine valaisanne Zurich / 20-25 octobre 1927
 Signature: ED. VALLET 1927 (s.b.g.)
 Impr.: Zürich: Art. Institut Orell Fussli, 1927
 Dimensions: 128 X 90 (BPU)
 Technique: Lithographie
 Remarques: Existe aussi avec texte allemand: «Walliser Woche Zürich / 20.-25. Oktober 1927». Existe en petit format (49 X 34, coll. Hoirie Edouard Vallet) avec le texte allemand d'un côté et français de l'autre
Walliser Volkszeitung, 30.9.1927
Feuille d'avis de Lausanne, 21.20.1927
Journal de Genève, 22.10.1927
La Suisse, 1.11.1927


EXPOSITION CANTONALE
A SIERRE 1928



9 SEPTEMBRE 1928

**FÊTE
DES TRADITIONS
EN VALAIS**

DÈS 13 HEURES ET DEMIE

CORTÈGE  **LE JEU**

AFFICHES ATAR, GENÈVE

- Numéro: 10
Titre: Exposition cantonale / à Sierre 1928 / 9 sept. 1928 / Fête / des traditions / en Valais
Signature: ED. VALLET (m.d.)
Impr.: Genève: Affiches Atar, 1928
Dimensions: 101 X 73 (BCV)
Technique: Lithographie
Remarques: L'illustration a été reprise sur la couverture de la série «Cahiers valaisans de folklore» et d'un recueil de «Chansons valaisannes recueillies au Val d'Illicz» par Maurice Rouiller.

Bibliographie sommaire

- BURGY, Etienne. *Les affiches typographiques genevoises de la Bibliothèque publique et universitaire (1851-1910)*, Genève, 1989 (Travail de diplôme de l'École de bibliothécaires de Genève).
- Edouard Vallet (1876-1929)*. Genève, 1976 (Catalogue de l'exposition itinérante).
- Ferdinand Hodler und das Schweizer Künstlerplakat 1890-1920*. Zürich, 1984 (Catalogue de l'exposition itinérante).
- GAGEL, Hanna. *Studien zur Motivgeschichte des Deutschen Plakats, 1900-1914*, Berlin, 1971 (Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades des Fachbereichs Kunstwissenschaften der Freien Universität Berlin).
- GIROUD, Jean-Charles. «Henry-Claudius Forestier (1875-1922): les affiches», paru dans: *Genava*, n.s., t. XXXV, 1987.
- GIROUD, Jean-Charles. «Yvette Guilbert, Henry-Claudius Forestier, Maurice Baud: histoire d'une affiche», paru dans: *Musées de Genève*, n. 295, mai 1989.
- GRABER, Hans. *Edouard Vallet*, Basel, 1917.
- GRABER, Hans. *Edouard Vallet*, Zürich, 1930 (Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft).
- HODLER, Ferdinand. «L'unité dans l'œuvre d'art», paru dans: *L'Oeuvre*, 1914, n. 1.
- ROETHLISBERGER, H. Vom Schweizerischen Plakat, paru dans: *O Mein Heimatland*, 1917, p. 90.
- SAAGER, Adolf. Schweizer Plakatkunst, paru dans: *Das Plakat*, 1913, n. 1.
- SAUTIER, Albert. Schweizer Plakatkunst, paru dans: *Die Schweiz*, 1913, 17.
- WIDMER, Johanès. «Edouard Vallet», paru dans: *A.B.C.*, 22 avril 1914.
- ZERMATTEN, Maurice. *Edouard Vallet peintre et graveur*, Cressy sur Onex, 1956.