

Expositions

Ferdinand Hodler Méditation sur le temps

Geneviève Nevejan, Paris
historienne d'art

En mars 1918, âgé de soixante-cinq ans, Ferdinand Hodler devient bourgeois d'honneur de Genève, son canton d'adoption. Une reconnaissance qui arrive bien tardivement. Deux mois plus tard, en effet, l'artiste décède. Aujourd'hui, quatre institutions genevoises célèbrent le centenaire de sa disparition et présentent les différentes facettes de son œuvre singulière.

Rien ne prédisposait ce fils de charpentier, né en 1853 d'une mère issue d'une famille de paysans, à une carrière artistique. Ses premières années dans l'un des quartiers les plus pauvres de Berne sont obscurcies par la disparition de son père, de sa mère et de son jeune frère frappés par la tuberculose. D'abord élevé par un beau-père, peintre décorateur, Ferdinand Hodler entre en apprentissage chez l'artiste Ferdinand Sommer (1812-1901), à Thoun. Haut lieu du tourisme suisse, le site est providentiel. Un commerce de vues pittoresques prises par les voyageurs venus de toute l'Europe y prospère. « Enivré » par cette nature, Hodler s'abîme dans l'art du

paysage, qui ne cessera plus de hanter son œuvre.

Poussé par son admiration pour Alexandre Calame (1810-1864) et François Diday (1802-1877), principaux représentants de l'école suisse, le peintre de village quitte en 1872 ce cadre rustique pour Genève, alors capitale artistique du pays. Il n'y connaît personne et parle mal le français.

À la faveur d'une rencontre providentielle avec Barthélémy Menn (1815-1893) - dont le Cabinet d'arts graphiques de Genève rétablit la place déterminante - celui-ci lui suggère d'abandonner le travail de copies « qui ne peuvent rien vous apprendre ». Du propre aveu d'Hodler, l'ancien élève d'Ingres et ami de Corot le libéra « d'une manière conventionnelle. Ce fut le travail de Menn de me rendre apte à voir ». Grâce à lui, le jeune artiste découvre Delacroix, l'école de Barbizon et surtout Courbet, auquel Barthélémy Menn avait consacré une exposition totalement inconnue. Inspiré par le parangon du naturalisme en France, il « place la vérité, disait-il, au-dessus de la beauté - que cela plaise ou non ». Hodler s'inspirera ainsi de la vie et des traditions populaires, défiant le goût d'un public qui demeurera longtemps rétif à son réalisme.

La notion de parallélisme

Sous la houlette de Menn, Hodler s'adonne à la peinture de plein-air à la confluence de l'Arve et du Rhône, lieu fréquenté par d'autres peintres qui forment une communauté considérée alors comme le « Barbizon genevois ». Mais la comparaison de ses peintures avec celles de ses contemporains révèle d'emblée sa différence par sa réinterprétation synthétique et, on le verra, symbolique de la nature.

Autour de 1890, il représente souvent le mont Salève, dont il détaille l'alternance de verdure et le plissement géo-

La journaliste Geneviève Nevejan est aussi enseignante à l'École du Louvre. Retrouvez ses articles sur www.choisir.ch, rubrique *expositions*.

Expositions

Ferdinand Hodler

Méditation sur le temps

logique escarpé de ses versants. Il oppose l'immuable pointe abrupte du Salève à la fragilité éphémère des plantes saisonnières. La collision est délibérée et démonstrative, afin de mettre picturalement en évidence l'ordre auquel la nature obéit. Ce qu'il nomme « parallélisme » résume ce qui relève à ses yeux d'une pensée morale et philosophique. Hodler l'érige en principe absolu à Fribourg, en 1897, lors d'une conférence intitulée *Mission de l'artiste*, qui prend la forme d'une profession de foi.

Fil d'Ariane de l'exposition du musée Rath (reprise en automne au Kunstmuseum de Berne), cette notion a dicté l'accrochage et le dialogue entre les œuvres. Les montagnes jumelles du *Lac de Thoune aux reflets symétriques* qui dessinent d'identiques pyramides, le ciel et la lumière qui se reflètent dans l'eau par le truchement des reflets, composent autant de rimes formelles et chromatiques par lesquelles Hodler prétend révéler les lois de la nature.

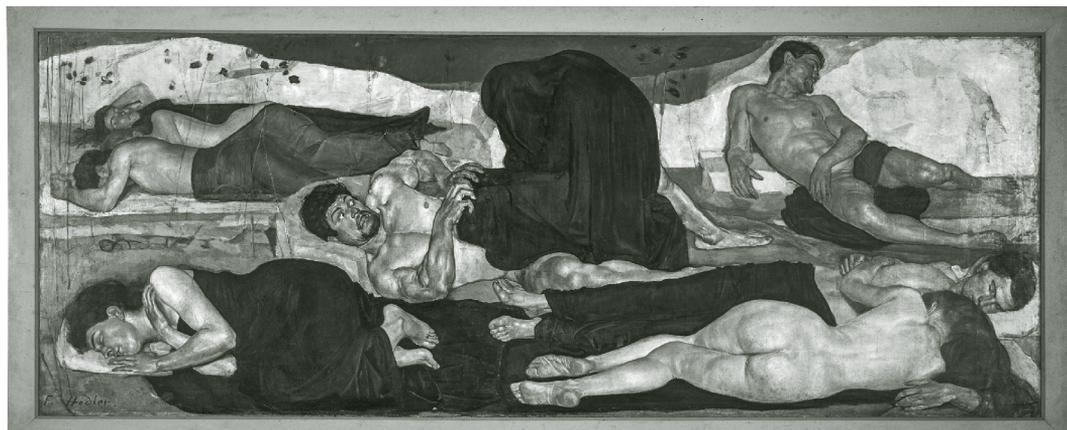
Son esthétique en quête d'harmonie visuelle n'en est pas pour autant exempte de contenu expressif. On songe à la dimension menaçante des pentes du Salève, sciemment saisies en contre-plongée. La connotation spirituelle, voire chrétienne, est clairement signifiée dans ses carnets de croquis où il multiplie les sentiers et les routes aboutissant, comme dans *Le chemin des âmes exceptionnelles* (1893), à une croix.

Du symbolisme à l'expressionnisme

Hodler considérait *La nuit* comme un « grand symbole de la mort et sa première œuvre sur le plan de l'idée et de la mise en scène ». Il ne s'agit plus simplement de décrire un instant, mais de figurer au travers de métaphores visuelles les thèmes, très « fin de siècle », du rêve, de la peur et de la mort.

Tristement ranimée par les épisodes tragiques de la fin de son existence, sa méditation sur le temps envahit son œuvre. Hodler revit le deuil qui a ponctué sa jeunesse. Au cœur de l'été 1909, Augustine Dupin, sa maîtresse et muse, également mère de son fils Hector, tombe gravement malade, avant de mourir l'automne suivant. Le drame frappe de nouveau sa nouvelle compagne et modèle Valentine Godé-Darel, rencontrée en 1908. Rongée par un cancer diagnostiqué en 1911, elle donne cependant naissance à une fille.

Ferdinand Hodler,
La Nuit (1889-1890)
© Kunstmuseum Bern





Ferdinand Hodler,
Guerrier à la hallebarde (1895-1896)
© MAH Genève,
photo: F. Bevilacqua

Hodler enregistre la métamorphose du corps et du visage de celle qu'il représente assise, puis de plus en plus fréquemment figée dans une attitude de gisante. Ce sont près de 200 dessins et peintures qui, peut-être pour la première fois dans l'histoire de l'art, saisissent autant la vie finissante que la mort imminente. Avec une énergie déconcertante, il dépeint chaque jour l'épuisement physique, le visage qui se détourne. Les couleurs désertent ses œuvres déchirantes, dans lesquelles le visage émacié se réduit, dans un ultime portrait, à quelques traits dérisoires, frustes et sensibles. L'artiste dépasse le symbolisme pour atteindre un véritable expressionnisme.

Peintre de la Suisse

La singularité de son œuvre repose sur son double rattachement aux avant-gardes européennes, d'une part, et au patrimoine helvétique, d'autre part. C'est à ce deuxième aspect que sera consacrée en automne l'exposition du Musée d'art et d'histoire de Genève, *Hodler et le mercenaire suisse: du mythe à la réalité*.

Le peintre, incité par le contexte de la fin du XIX^e siècle qui encourage la célébration du passé héroïque des mercenaires suisses, produit nombre de scènes illustrant les origines légendaires et historiques de la Confédération. Le MAH s'est plus particulièrement attaché aux commandes pour le palais des beaux-arts de l'Exposition nationale de Genève de 1896 et à celles destinées à la salle des armures du Landmuseum de Zurich.

La polémique déclenchée par *La Retraite de Marignan* (1898-1900) destinée à l'institution zurichoise révèle l'approche profondément moderne du peintre face aux défenseurs de la tradition. Il renonce à un héroïsme grandiloquent et à une narration descriptive. Si son œuvre a bien le sens de l'histoire, elle n'adhère pas pour autant à un nationalisme fer-

mé et intolérant. Son message relève d'une autre ambition: celle de libérer la peinture suisse de la tutelle étrangère. Il l'exprime déjà dans les années 1883-1884 avec le *Guerrier furieux*, où il donne à sa colère l'apparence d'un lansquenet typiquement helvétique.

Artisan de la modernité

Cette réaffirmation de la liberté créative est la marque de la modernité de Hodler, comme l'est plastiquement son œuvre ultime, libre de toute convention historique ou morale. Dans ses vues du lac Léman des années 1910, il synthétise une réalité dont il ne retient que les lignes et formes élémentaires. Le *Coucher de soleil sur le lac Léman*, exécuté en 1914 au lendemain de la mort de Valentine, exprime par sa synthèse quasi abstraite l'absence de l'être aimé.

Hodler résume le monde. Il se rapproche d'une conception qui privilégie la peinture sur la réalité visible. Ses ultimes tableaux ne sont guère éloignés de l'ellipse des paysages de mer et de dunes de Mondrian, qui posa à cette date les bases de l'abstraction. Hodler n'a pas inventé l'abstraction, il n'en est pas moins l'artisan d'une modernité que prolongera plus tard un autre Suisse, Giacometti. ■

À Genève

Barthélemy Menn, Cabinet d'arts graphiques, du 2 mars au 8 juillet

Hodler/Parallélisme, Musée Rath, du 20 avril au 19 août

L'esprit de Hodler dans la peinture genevoise, Maison Tavel, du 28 septembre au 24 février 2019

Hodler et le mercenaire suisse: du mythe à la réalité, Musée d'art et d'histoire, à partir du 28 septembre

Ferdinand Hodler dans les livres et sur Internet, Bibliothèque d'art et d'archéologie, du 5 novembre au 26 mai 2019