

FERDINAND HODLER DE LA FORME À LA COULEUR

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE





1. Pourquoi un dossier sur Ferdinand Hodler?

- C'est un des artistes suisses du XX^e siècle parmi les plus célèbres.
- Il est né à Berne mais il est venu très tôt à Genève où il a fait toute sa carrière et où il est mort.
- ➢ Il est connu à Genève pour sa peinture de paysage et notamment pour ses nombreuses vues de la rade.
- Ses peintures de guerriers et de batailles dont celle de Marignan sont célèbres dans l'imaginaire collectif suisse et c'est lui qui a été appelé à réaliser les peintures pour la salle d'armes du Musée national suisse à Zurich.
- C'est un artiste en lien avec son époque : suit les cours de peinture de Barthélemy Menn, de botanique avec Carl Vogt, discute danse et rythmique avec Émile Jaques-Dalcroze. Mais il expose aussi à Paris et à la XIX^e Sécession de Vienne.
- ➢ Il travaille le dessin et la peinture.
- > Outre la peinture de paysage et celle d'histoire, c'est un artiste accompli dans la peinture de **portraits**, **d'autoportraits** et dans le **symbolisme**.

2. Avec quels degrés scolaires aborder Ferdinand Hodler?

L'œuvre de Ferdinand Hodler est très riche et permet une approche pluridisciplinaire alliant naturellement arts visuels et histoire, mais aussi mouvement puisque Hodler fut proche d'Émile Jaques-Dalcroze. Son œuvre permet de tisser des liens avec le programme de géométrie puisqu'il est adepte de parallélisme et de symétrie dans la construction de ses tableaux. Différents thèmes sont illustrés dans ce dossier: l'autoportrait, la peinture d'histoire, la peinture de paysage ou le portrait.

La découverte de Ferdinand Hodler est parfaitement adaptée aux élèves dès la 1P et peut se poursuivre tout au long de la scolarité.

Dès la 1P: de nombreuses observations proposées dans les fiches peuvent être adaptées oralement pour les plus jeunes. Pour le confort de la visite, ne prévoyez qu'un ou deux thèmes pour une visite afin de garder le groupe concentré.

Dès la 3P : toutes les fiches peuvent être utilisées en parcours guidé par l'enseignant

Dès la 6P : toutes les fiches peuvent être progressivement faites par les élèves en autonomie.

Pour les élèves du secondaire : il existe une autre version de ce dossier destinée aux élèves du secondaire I et II.



3. Où voir des œuvres de Ferdinand Hodler dans le Musée d'art et d'histoire ?

Genève possède la plus grande et la plus importante collection de l'œuvre du peintre :

- > 144 peintures
- > 800 dessins, estampes et affiches
- 241 carnets

La Ville de Genève a acquis dix-huit tableaux du vivant de Hodler. Après sa mort, le jeune Musée d'art et d'histoire, inauguré en 1910, achète des œuvres de Hodler auprès du galeriste Max Moos, puis dans les années 1920 auprès du marchand d'art Charles-Daniel Wyatt. La collection s'enrichit ensuite de dons et legs de son fils Hector et de sa veuve, Berthe, témoignant du souhait de la famille que ces œuvres rejoignent des fonds publics. Enfin, l'acquisition en 1939 du fonds réuni par Willy Russ, collectionneur passionné enrichit encore le tout.

L'ensemble de la collection n'est pas visible en permanence pour des raisons de conservation (notamment pour les dessins) et d'expositions.

Vous trouvez des œuvres de Ferdinand Hodler :

- ➤ Dans les escaliers monumentaux : la bataille de Marignan et les figures peintes pour l'exposition nationale (voir fiches 3 et 4)
- ➤ Dans la salle des Armures : la bataille de Morat et une figure de hallebardier (voir fiches 3 et 4)
- ➤ Dans la collection Beaux-arts, au niveau 2, salle 11 : les autoportraits (voir fiche 1), les arbres (voir fiche 2) et la peinture de paysage (voir fiche 5)

TOUT SAVOIR SUR LES COLLECTIONS DU MAH

Depuis début 2020, le Musée d'art et d'histoire met à disposition du public son site internet de collections en ligne : https://collections.geneve.ch/mah/. Vous pouvez :

- trouver les notices des œuvres exposées au MAH ainsi que leur localisation et les œuvres exposées dans la même salle
- trouver les notices des œuvres non exposées
- trouver un lien pour télécharger des images HD des œuvres
- faire des recherches par nom d'artiste, titre d'œuvre, par mot-clé (par la couleur p.ex.)
- créer votre propre galerie en sélectionnant des œuvres et la télécharger avec les images sous forme de pdf

Vous pouvez ainsi faire des recherches sur les collections pour préparer vos cours ou votre venue au musée, mais aussi proposer à vos élèves de créer leurs propres galeries selon vos critères de recherche.



PRÉSENTATION DE FERDINAND HODLER

1. Les années de formation



©MAH Musée d'art et d'histoire, Genève, photo : Jean-Marc Yersin

Alexandre Calame, Orage à la Handeck, 1839, N° d'inventaire : 1839-0001

Ferdinand Hodler naît à Berne en 1853 et rejoint Genève dès 1871 pour se former en copiant des œuvres d'Alexandre Calame et de François Diday au Musée Rath. Il s'installe à Genève et devient élève de Barthélemy Menn. Au contact de Menn, Hodler va élargir sa pratique artistique au paysage baigné de lumière, à la figure, au portrait, à la peinture animalière, tout en étudiant l'histoire de l'art et les traités théoriques (Traité des proportions de

Dürer, 1528). Il complète aussi sa formation scolaire et suit les cours du géologue et zoologue Carl Vogt (1817–1895). À partir de 1872 et jusqu'en 1918, il peint de nombreux autoportraits et portraits qu'il insère souvent dans des peintures de genre ou d'histoire. En 1877 il effectue le premier de ses nombreux voyages à Paris, où il visite le Louvre. Puis il séjourne à Madrid, où il étudie au Prado la peinture de la Renaissance italienne et le XVII^e siècle flamand et espagnol.



Barthélemy Menn, Autoportrait au chapeau de paille, 1867 N°d'inventaire. 1894-0012© MAH photo : Je an-Marc Yersin

2. Premiers succès



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



À partir de 1874, Hodler participe à de très nombreuses expositions régionales et nationales, appels d'offres et concours. Il tente d'accroître sa notoriété avec des peintures de genre religieux et patriotique comme le *Cortège des lutteurs* (1882) – son premier tableau de grand format à être exposé – et *Le Guerrier furieux* (1883–84), alors salué comme annonçant l'émergence d'une «école suisse». En 1891, son tableau *La Nuit*, jugé «obscène», est exclu de l'exposition du Musée Rath à Genève. Hodler le présentera quand même lors d'une exposition qu'il crée lui-même à Genève. Ses gains lui permettent alors de se rendre à Paris où le tableau sera exposé.

Hodler exécute des grands panneaux pour le pavillon des Beaux-Arts de l'Exposition nationale qui se tient à Genève en 1896 (voir fiche 4); celles-ci, de même que d'autres tableaux qu'il y expose, déclencheront une polémique dans la presse. En 1897, il obtient le premier prix pour la décoration de la Salle d'armes du Musée national suisse à Zurich (voir fiche 3); la querelle artistique qui s'ensuivra, la plus violente et la plus longue que la Suisse ait connue, ne sera résolue qu'en 1899 lorsque, après d'innombrables remaniements en différentes versions et autant de grandes maquettes sur carton, le Conseil fédéral tranchera en faveur de la réalisation du projet retenu.

3. Les années de maturité



Le succès international de Hodler croît, notamment en Allemagne jusqu'en 1914, et en Autriche, où une grande exposition lui est consacrée lors de la XIX^e Sécession de Vienne en 1904 dont il réalise l'affiche. En 1915, il consigne sans répit la longue agonie de sa maîtresse, Valentine Godé-Darel.

Valentine Godé-Darel mourante, de profil à droite, 1915,: Cabinet d'arts graphiques des Musées d'art et d'histoire, N° d'inventaire : 1939-0039 © MAH photo Flora Bevilacqua

Dans les années 1890, Hodler découvre la symétrie comme principe de composition des paysages et des peintures de figures (voir fiche 5). Cette notion et cette méthode, qu'il appelle «parallélisme», remonte à Charles Blanc (*Grammaire des arts du dessin*, 1867) et à Gottfried Semper (*Der Stil*, 1860–62).

Dans ses peintures de figures, Hodler partageait de nombreux thèmes avec les peintres proches des enseignements **ésotériques** et du **symbolisme**. Parmi les plus connues, des œuvres comme *Eurythmie*, *Le Jour* ou *Regard dans l'infini* sont conçues de manière à être immédiatement compréhensibles.



Étude de figure et de couleur pour "Regard dans l'infini". 1913-1916, Cabinet d'arts graphiques des Musées d'art et d'histoire, Genève N° d'inventaire 1939-0051© MAH photo Jean-Pierre Kuhn



Dans la peinture de paysage, à l'exemple de Corot et de Menn, Hodler avait abordé la couleur et la lumière en se fondant sur une harmonie de gris et s'était attaqué à des motifs souvent géologiques. Vers 1890, il essaie d'utiliser le paysage pour exprimer des contenus mystiques ou religieux, mais il ne réussit plus à créer la symbiose entre les figures et le paysage.

4. « Le plus grand artiste de la Suisse »

Hodler a contribué, comme nul autre artiste en Suisse avant lui, à ancrer la peinture dans la conscience culturelle nationale. Avec ses tableaux provocants, il a suscité plusieurs scandales artistiques et de longues et intenses polémiques. Son succès international, sa consécration en tant que fondateur d'un «style suisse» que beaucoup ont salué comme un art autochtone, et sa présidence de la Société des Peintres, Sculpteurs et Architectes Suisses, devenue une puissante institution entre 1910 et 1940, lui ont valu le statut de «plus grand artiste de la Suisse».

Malgré ses relations avec Paris et les Sécessions de Vienne et de Berlin, il reste un solitaire sur le plan international. Hodler n'a créé aucun mouvement artistique ou école picturale nationale qui soit allé au-delà des simples suiveurs. Toutefois, le nombre croissant de commandes publiques de peintures murales, surtout entre 1920 et 1940, révèle a posteriori l'importance de la position de Hodler et la reconnaissance que lui a valu la rétrospective organisée à Zurich en 1917. Pour de nombreux collectionneurs importants en Suisse, ses œuvres ont constitué le cœur de leur collection. Hodler a réalisé environ 2 000 tableaux et quelque 10 000 dessins.

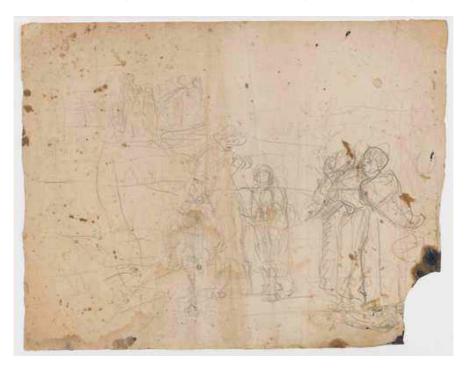


Ferdinand Hodler, *Le regard dans l'infini*, 1913/14–1916, Huile sur toile, 446 x 895 cm © Photo: Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler



1. Le dessin

Hodler est un inlassable dessinateur. Il a laissé quelques 10 000 dessins et près de 12 000 croquis dans des carnets. Il utilise le dessin pour préparer ses compositions et les répète de nombreuses fois pour arriver à des tableaux parfois dix ans après.



Étude pour "Le Meunier, son Fils et l'Âne", entre 1882 et 1883, Cabinet d'arts graphiques des Musées d'art et d'histoire, Genève. N° d'inventaire : D 1998-0511 © MAH photo André Lon gchamps

2. L'étude des figures d'après modèle

Hodler travaille d'après nature, en engageant des modèles, qu'il fait poser dans son atelier.

Pour son travail, il emploie ce qu'on appelle la « vitre de Dürer ». Dans ce procédé, il place une vitre à l'extrémité d'un long viseur entre lui et son modèle et trace le contour du modèle sur la vitre avant de le reporter sur papier. Ce procédé permettait à Hodler d'étudier le mouvement de ces modèles et de faire de nombreuses études préparatoires.

De plus, l'emploi de la vitre de Dürer a pu aviver l'intérêt de Hodler pour la symétrie. En utilisant cette technique, le peintre passait forcément par une phase où il avait devant les yeux le tracé du modèle sur une vitre et son empreinte en négatif sur une feuille. Du tracé à l'empreinte, la figure se dédoublait en symétrie axiale.

En même temps, Hodler s'est passionné pour la photographie, il en collectionnait et s'en servait également pour la préparation et l'exécution de ses œuvres. C'est en partie grâce à son intérêt pour ce moyen d'expression encore relativement récent que nous devons les impressionnantes photographies de son amie, la collectionneuse Gertrude Dübi-Müller, des clichés qui nous font découvrir les méthodes de travail de Hodler ainsi que sa nature même.



3. La composition

Rythme et symétrie

Souvent Hodler a exprimé l'harmonie par une composition symétrique de l'image. La symétrie lui offrait davantage d'accorder les figures entre elles selon un ou plusieurs axes, réels ou imaginaires, pour que l'ensemble concourt à l'harmonie, à l'équilibre.



Le Lac de Thoune aux reflets symétriques, 1909, N° d'inventaire : 1939-0036 © MAH photo : Bettina Jacot-Descombes

Elle permet la distribution régulière de figures autour d'un centre, de part et d'autre d'un axe, et confère au tableau son unité. La symétrie est rigoureuse avec de légères variations de part et d'autre de l'axe. Ainsi, la symétrie fixe l'image, l'effet devient hypnotique pour l'observateur qui peut saisir d'un coup d'œil l'ensemble de l'œuvre. Hodler disait lui-même : « La diversité... il ne faut pas qu'elle soit excessive. Le seul fait de notre point de vue interdit une diversité dans un sujet d'absolue unité » (Conférence de Hodler sur la mission de l'artiste en 1897).

Parallélisme

Les paysages de Hodler, ses séries de vues du lac Léman, des sommets, des massifs et des torrents alpins, le rythme presque chorégraphique de ses portraits émanaient de sa conviction que le monde réel aussi bien que sa représentation artistique étaient soumis aux lois du parallélisme : « le parallélisme est une loi qui dépasse l'art, car il domine la vie » — tels sont les propos que C.A. Loosli attribue à son ami artiste.

Par ce terme de « parallélisme », Hodler désignait une succession réitérée, mais jamais identique, de lignes, de mouvements, ou aussi de sommets, de nuages par exemple, qui définissent le caractère d'un paysage, en même temps que les sensations que celui-ci fait naître chez le spectateur.



LE PARALLÉLISME EN PRATIQUE

« Si maintenant, dans la pensée, je compare les éléments dominants des choses qui m'ont laissé une impression forte et durable, (...) je reconnais dans tous les cas l'existence d'un même caractère de beauté : le parallélisme. »

Par son approche, Hodler simplifie la nature pour arriver à une compréhension immédiate, accessible à tous. Cette systématisation du parallélisme relève de l'observation de la nature mais se lit de façon différente selon les compositions. Pour mieux comprendre, la lecture de certains extraits de *La Mission de l'artiste* rédigée par Hodler en 1897 est indispensable. Voici quelques extraits illustrés.



La Femme à la jarretière, 1887, N° d'inventaire : 1939-0023 © MAH photo : Flora Bevilacqua

« Si j'entre dans une forêt de sapins de la région moyenne, dont les troncs sont très allongés, j'ai devant moi, à ma droite et à ma gauche ces innombrables Colonnes formées par les troncs d'arbre. J'ai autour de moi une ligne verticale, une même ligne répétée de nombreuses et infinies fois. Soit que ces troncs d'arbres se détachent en clair sur un fond toujours plus obscur, soit qu'ils se détachent sur le bleu profond du ciel, la dominante, la cause de cette impression d'unité, est le parallélisme de ces troncs de sapins. » Bien que ce tableau ne représente pas uniquement une forêt, on y retrouve le parallélisme des troncs d'arbres auquel Hodler ajoute une femme dont la jambe dévoilée est parallèle aux troncs de la forêt.

« Si vous regardez dans un champ où il n'y a qu'une seule espèce de fleurs en évidence (par exemple des dents de Lion) qui se détachent en jaune sur le fond vert de l'herbe, vous éprouverez une impression d'unité qui vous charmera. Supposez encore un chemin bordé de lauriers ou de lilas en fleurs d'une même couleur, vous éprouverez encore ce charme qui provient de la répétition. » Ici le parallélisme ne s'exprime donc pas par des lignes parallèles (malgré le chemin bordé d'arbres parallèles) mais bien par la répétition d'un même motif, et d'une même couleur qui met l'observateur face à un sentiment d'unité.



La Route de Drize, vers 1889, N°d'inventaire : 1939-0032 © MAH photo : Bettina Jacot-Descombes





« Sur un sommet de la région alpestre, toutes ces innombrables cimes qui nous entourent produisent une impression analogue encore plus saisissante due à la répétition des grandes dimensions. (...) Si je regarde la voûte du Ciel, la grande uniformité de toutes ses parties me saisit d'admiration. (...) S'il n'est pas la dominante, le parallélisme est alors un élément d'ordre. » Hodler se sert du parallélisme pour ordonner la nature. Il met en scène la répétition du motif et des couleurs des sommets, leurs reflets dans le

lac et stylise les nuages ne formant plus qu'une bande, elle aussi répétée par reflet dans le lac. Cette double symétrie horizontale et verticale accentue le sentiment d'unité chez l'observateur.

Le Lac de Thoune aux reflets symétriques, 1905, N° d'inventaire : 1939-0033 © MAH photo : Bettina Jacot-Descombes

« La symétrie de la gauche et de la droite dans le corps de l'homme, l'opposition symétrique dont Michel-Ange d'abord et Raphaël ensuite ont usé, n'est-ce pas là un phénomène de parallélisme ? Dans les vêtements qui recouvrent notre structure, [n'avons-nous] pas aux deux épaules les mêmes plis, aux deux coudes les mêmes plis, aux deux genoux les mêmes empreintes de nos mouvements. » Comme on pouvait le voir dans le tableau précédent, chez Hodler la symétrie fait partie intégrante du parallélisme. Il met donc cette symétrie en évidence tant dans les paysages que dans le corps humain. Naturellement présente dans les corps, il la souligne en l'accentuant et en jouant sur les poses de ses modèles.



Etude de nu féminin les mains jointes, 1889, Cabinet d'arts graphiques des Musées d'art et d'histoire, Genève, N°d'inventaire : 1939-0091© MAH photo Andr é Longchamps





« Entrez dans un temple pendant le service religieux : l'unité vous en imposera. Dans tous ces exemples, on n'a pas de peine à entrevoir le principe commun et on comprendra que le parallélisme de ces sujets de la vie est en même temps un parallélisme décoratif. Voyez trois ou quatre hommes marchant dans un mouvement semblable. Le fait seul de leurs différences physionomiques constitue une très grande diversité. Il n'est pas toujours si facile qu'il le semble de faire

simple. (...)L'œuvre révélera un nouvel ordre perçu des choses et sera belle par l'idée d'ensemble qu'elle dégagera. » Malgré les différences notables entre les personnages représentés par Hodler, la scène semble presque décorative tant on y perçoit l'unité. Le parallélisme ici s'exprime par la répétition des gestes effectués par les personnages, tous sont de profils en train de serrer la main d'un autre. Sur chaque plan, les hommes semblent faire la même taille, ils sont tous chapeautés et se rangent d'une part et d'autre de l'allée menant à l'entrée du bâtiment, accentuant encore cette perspective majestueuse. La symétrie axiale de l'allée menant au bâtiment (lui-même symétrique) renforce ce sentiment : l'homme de gauche est vêtu de brun et sert la main d'un homme en noir, l'exacte même scène se répète à droite.

Le Grütli moderne, 1887 – 1888, N°d'inventaire : 1911-0001© MAH pho to : Jean-Pierre Kuhn



CINQ FICHES THÉMATIQUES

Pour découvrir Ferdinand Hodler dans le MAH, nous vous proposons plusieurs thèmes autour des grandes œuvres exposées.

Attention : certaines œuvres peuvent ne pas être visibles momentanément en fonction des prêts, des changements d'accrochage ou des nécessités de restauration.

Cependant, d'autres œuvres exposées peuvent souvent offrir des caractéristiques analogues.

Venez toujours au musée avant votre visite avec la classe!

1. QUI EST HODLER? LES AUTOPORTRAITS

Pour faire connaissance avec le peintre et un de ses sujets de prédilections : les autoportraits

2. LES ARBRES DE HODLER

Pour décrypter un motif récurrent des toiles de Hodler : l'arbre.

3. LA PEINTURE D'HISTOIRE : LA RETRAITE DES SUISSES À LA BATAILLE DE MARIGNAN ET LA BATAILLE DE MORAT

Pour observer des tableaux célèbres, les plus grands du musée, qui illustrent le travail de Hodler en peinture d'histoire ainsi qu'une première approche du parallélisme

4. FIGURES ET VERTICALITÉ

Pour aborder les grandes figures placées dans l'escalier : l'horloger, le guerrier, le vigneron et comprendre la verticalité dans le travail de Hodler

5. PEINTURE DE PAYSAGE

Pour plonger dans les eaux de la rade ou admirer les montagnes en suivant le travail de Hodler dans la symétrie



1. QUI EST HODLER? LES AUTOPORTRAITS

Hodler réalise 115 autoportraits pendant toute sa carrière. On peut ainsi suivre l'évolution plastique de son travail de ses débuts d'artiste à ses dernières œuvres. La salle 11 du 2^e étage du MAH en expose six. Hodler dit lui-même d'un portrait que c'est « la reproduction d'une personne dans ses rapports extérieurs de la forme et des couleurs » et ajoute : « le but du portrait, c'est d'être le rappel absolu de la personne qu'on représente. La ressemblance doit être entière et saisissante ».

Parmi les autoportraits de Hodler :

Autoportrait (1872) : chaque autoportrait marque une interrogation, un point saillant des étapes de sa vie artistique ou personnelle, qu'un bref parcours chronologique permet de suivre. Ce premier autoportrait a été réalisé alors que Hodler suit un cours sur le portrait donné par Barthélemy Menn à l'École des beaux-arts. La palette est encore sombre et la ligne de construction n'est pas encore précise. **Pas exposé actuellement**.

Autoportrait (1873): cet autoportrait marque la fin de l'apprentissage, la palette s'est éclaircie et la ligne de construction du portraituré s'est raffermie. Le regard qu'il pose sur luimême est rempli de chagrin: Il vient de perdre son frère, Auguste, dernier de son importante fratrie décimée par la maladie. Son visage légèrement incliné, se détache dans un jeu de clair-obscur, sur le fond sombre, d'où émergent les yeux dans leur infinie tristesse. Pas exposé actuellement

Autoportrait (1916): 20 autoportraits en 1916. Stricte frontalité campée sur le haut du buste légèrement de biais, format presque carré des toiles permettant aux épaules de s'appuyer solidement sur les bords du tableau, pour servir de base au triangle fermé par le visage. Majestueuse monumentalité de la construction triangulaire proche de certaines montagnes peintes. Le fond clair participe de cette monumentalité. **Exposé**



Autoportrait, 1872, N°d'inventaire 1939- 0060 © MAH photo : Bettina Jacot-Descombes



Autoportrait, 1873, N°d'inventaire , 1939-0061 @ MAH photo : Bettina Jacot-Descombes



Autoportrait, 1916, N°d'inventaire 1939-0066 © MAH photo : Bettina Jacot-Descombes



Au musée:

S'interroger: Qui est Hodler? Comment savoir à quoi il ressemble? Il existe des photos de lui mais lui s'est aussi souvent représenté, il a fait de nombreux autoportraits.

Identifier les autoportraits de Ferdinand Hodler.

Où sont-ils? Combien y en a-t-il?

Comment les identifier ? Est-ce qu'ils se ressemblent ?

A-t-il toujours le même âge ? Quels éléments permettent de l'observer ? Barbe, couleur des cheveux, rides.

Hodler a-t-il toujours la même position sur ces autoportraits ? Essayez de prendre la position de Hodler.

Quelle est son expression ? Est-ce qu'il a l'air content, fâché, triste ?



AUTOPORTRAIT

LOCALISATION: MAH, niveau 2, salle 11 **MATIÈRE ET TECHNIQUE**: huile sur toile

AUTEUR: Hodler **DATATION**: 1917

DESCRIPTION: Entre 1916 et 1918, Ferdinand Hodler réalise une vingtaine d'autoportraits. Après une dizaine

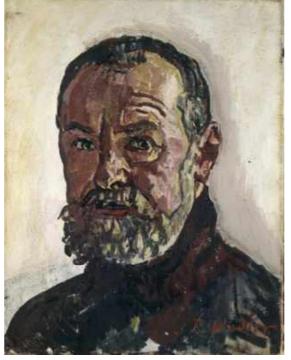
d'années marquées par l'absence de ce type d'image, il renoue avec cette interrogation sur lui-même tout en dévoilant aussi l'évolution de son langage plastique. Bien que malade et affaibli dès 1917, Hodler n'en demeurera pas moins peintre jusqu'à son dernier souffle. La rade

de Genève et son propre visage seront jusqu'aux derniers jours soumis à une interrogation picturale. Cet autoportrait dit *Autoportrait au col roulé* témoigne encore d'une densité de matière distribuée avec vigueur sur la toile. C'est son regard qu'il affiche au centre de la toile.

Là où certains peintres préfèrent montrer leurs mains, voire même leur travail en cours en faisant figurer toile, pinceaux, palette et modèle posant pour eux dans leurs autoportraits, Ferdinand Hodler choisit de ne montrer que son buste en plaçant son regard au centre de la toile. Le principe reste le même si ce n'est que l'outil de travail principal de Hodler n'est pas son pinceau mais son regard aiguisé et concentré sur lui-même, sur sa pratique

artistique et sur le monde qui

l'entoure.



POUR EN SAVOIR PLUS:

Dans la série des autoportraits de Hodler, on observe une recherche tendue non pas vers l'expression d'un caractère spécifique mais d'une image essentielle, qui transcende l'individu. Le poète Hermann Kesser nous a laissé une description de Ferdinand Hodler qui pourrait tout aussi bien être celle d'un de ses

autoportraits: « Au milieu de sa barbe dure se voyait la bouche, admirablement vivante, comme un signe d'esprit, forte. Et il y avait surtout des yeux à ce point vigilants que tout le visage devenait regard, se ramenant à lui qui s'appropriait de tout et l'ordonnait, ce que le front exprimait bien par ses plis fermes et tendus comme des fils d'acier.

Autoportrait, 1917, N°d'inventaire 1939-71 © MAH photo Jean-Pierre Kuhn



QUI EST HODLER ? LES AUTOPORTRAITS FICHE ÉLÈVE

Etude pour un autoportrait, N°d'inventaire 1964-0083, © MAH photo André Longchamps

Aujourd'hui si tu veux un autoportrait, tu peux faire un selfie. Imagine maintenant comment Hodler faisait. De quoi avait-il besoin ?			
Avant de peindre, il faisait d'	abord un croquis, comme celui-ci :		
	Sur quoi dessine-t-il?		
()			
WEEK .	Avec quel outil?		
TO THE STATE OF TH			

Retrouve dans la salle l'autoportrait que tu vois sur cette feuille.

Sur les autoportraits dans la salle, il n'y a rien derrière le visage de Hodler. Le fond est blanc (ou noir sur un tableau). À ton avis pourquoi décide-t-il de se représenter avec un fond blanc?

.....

Si le fond était coloré ou si on y voyait une étagère, une maison, un jardin, le portrait serait très différent. Essaie de changer le fond du tableau en dessinant pour voir à quel point l'autoportrait de Hodler change.



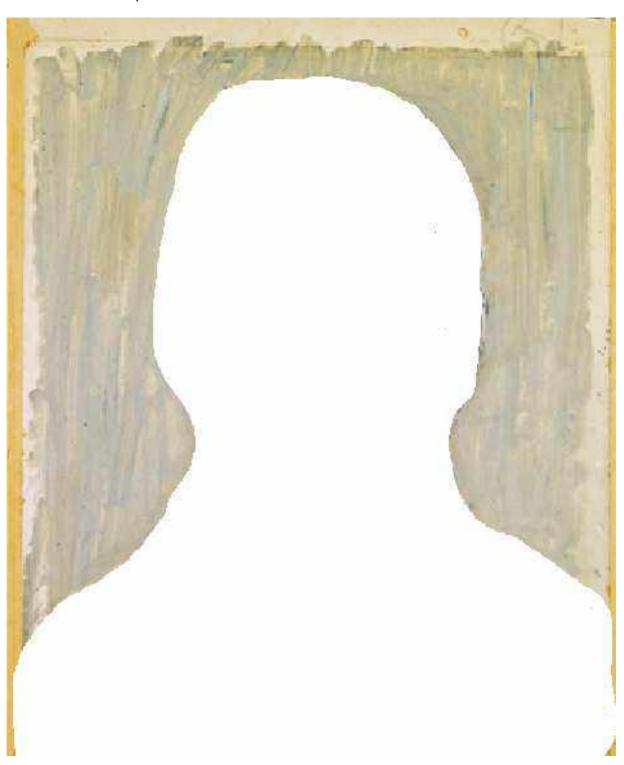


Il y a quatre autoportraits qui datent de 1916-1917. Quelles différences vois-tu entre eux? Donnes-en au moins trois : Dans ses derniers autoportraits, Hodler se peint de la même façon qu'il peint les montagnes. Observe ces deux tableaux et trouve leurs ressemblances. Petit indice, observe les lignes et les contours. Hodler s'est aussi parfois peint à l'intérieur d'autres tableaux. Ici il est l'un des personnages d'un grand tableau qui est dans les escaliers. Essaie de le retrouver en repartant du musée!



De retour en classe...

Prends un miroir, observe-toi et réalise ton propre autoportrait en te servant des mêmes lignes que Hodler. Essaie de placer ton propre regard au centre de l'œuvre en lui donnant l'expression de ton choix.





2. LES ARBRES DE HODLER

En fleurs, chargés de fruits ou complètement dépouillés de leur feuillage, les arbres, isolés ou en petits groupes, jalonnent l'œuvre de Hodler dès le début de sa carrière. Le Musée d'art et d'histoire conserve plusieurs de ces véritables «portraits», à l'image de *Lilas* ou du *Cerisier* présentés dans la salle 11.

Les arbres aux troncs fins et élancés permettent à l'artiste d'illustrer le «parallélisme», son fameux postulat qu'il définit non seulement comme la répétition de formes et de couleurs semblables, mais qu'il considère aussi comme une loi de la nature.

MARRONNIERS AU BORD DU CHEMIN LOCALISATION: MAH, niveau 2, salle 11

MATIÈRE ET TECHNIQUE : huile sur toile

DATATION: 1889

DESCRIPTION: Vers 1890, de profonds changements s'opèrent dans la peinture de paysage de Hodler. La couleur, la disposition en bandes parallèles et les réflexions dans l'eau deviennent d'importants vecteurs de composition. Mais il ne faut pas oublier que la renommée de Hodler doit beaucoup à ses tableaux d'arbres qui semblent exprimer une part plus personnelle de l'artiste qui en a peint plus de 200. L'arbre représente une forme et un modèle artistiques purs. Hodler peint le motif des marronniers à plusieurs reprises, parfois au bord de l'eau parfois comme ici le long d'un chemin.



Marronniers au bord du chemin, 1889, N°d'inventaire BA 2016-0010 ⊚ MAH, photo : Bettina Jacot-Descombes





Tout au long de sa carrière, Hodler peint énormément de paysages dans lesquels il met en pratique sa théorie du parallélisme. Il s'agit de montrer sur un tableau le sentiment d'harmonie que l'on ressent devant un paysage réel. Pour peindre cette harmonie, il se sert de la symétrie. Si on dessine une ligne rouge sous les arbres, on observe que les arbres se répètent de façon identique dessus et dessous. Attention : ce tableau n'est pas exposé actuellement.

Les Marronniers, 1889, °d'inventaire 1939-0024, © MAH

Il se sert aussi des lignes parallèles, comme les troncs des marronniers de ce tableau.



Marronniers au bord du chemin, 1889, N° d'inventaire BA 2016-0010 © MAH, photo : Bettina

Toujours pour montrer l'harmonie de la nature, Hodler peint des arbres à différentes saisons pour saisir les couleurs différentes que prennent les feuilles ou encore les fleurs qui bourgeonnent au printemps.



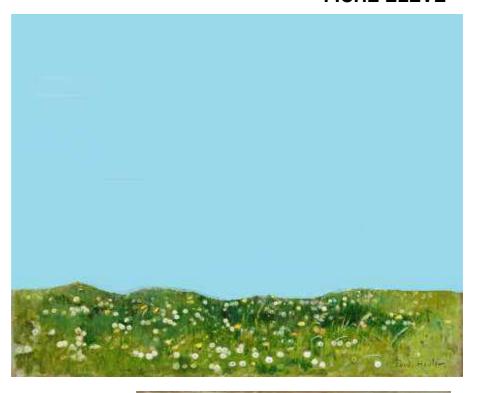
Le lilas, vers 1890, N° d'inventaire 1923-0180 © MAH Le Cerisier, 1915, N° d'inventaire BA 2003-0013, © MAH





LES ARBRES DE HODLER FICHE ÉLÈVE

A la manière de Hodler, dessine trois arbres dans ce paysage :



Toujours comme Hodler, essaie à ton tour de peindre le reflet de ces deux arbres dans la petite mare





20 DOSSIER PÉDAGOGIQUE DE LA FORME À LA COULEUR : FERDINAND HODLER Version pour l'école primaire

3. LA PEINTURE D' HISTOIRE : LA RETRAITE DES SUISSES À LA BATAILLE DE MARIGNAN ET LA BATAILLE DE MORAT

Ferdinand Hodler est un artiste connu pour sa peinture d'histoire. Ce terme regroupe les peintures qui ont un sujet historique. Il en peint durant toute sa carrière. Cependant, très peu d'œuvres sont de sa seule inspiration, la majorité vient de commandes publiques ou de concours.

Ces tableaux font partie d'une série proposée par Hodler pour le concours destiné à offrir un décor au Musée national suisse à Zurich en 1896. Le choix iconographique porte, pour la paroi orientale, sur la réception des Zurichois à Berne à l'occasion de leur départ pour la bataille de Morat en 1476. Ce tableau deviendra finalement *La bataille de Morat.* Et pour la paroi occidentale, sur *La Retraite des Suisses à la bataille de Marignan*, en 1515.

LOCALISATION: MAH, dans les escaliers monumentaux

MATIÈRE ET TECHNIQUE : peinture d'étude (carton), huile sur toile

DATATION: vers 1899

POUR EN SAVOIR PLUS : Hodler gagne le concours mais se heurte à la réticence du directeur du musée qui ira jusqu'à l'opposition la plus farouche. Un débat artistique d'une ampleur nationale s'ouvre : « la bataille des fresques ». On reproche à l'artiste la distance prise avec l'histoire, l'absence d'un sens de l'héroïsme tel qu'il est habituellement exalté par une peinture d'histoire et le réalisme guerrier des visages ruisselants de sang. Hodler expose alors en Europe les cartons de son décor de Marignan, à la Sécession viennoise en particulier, où il est admiré comme un des plus grands décorateurs du moment à l'égal de son ami Gustav Klimt. Au Musée d'art et d'histoire, est exposé le « carton », c'est-à-dire la peinture réalisée avant la réalisation *in situ* des fresques.



La Retraite de Marignan, 1899, N° d'inventaire 1907-0044 © MAH Photo Yves Siza

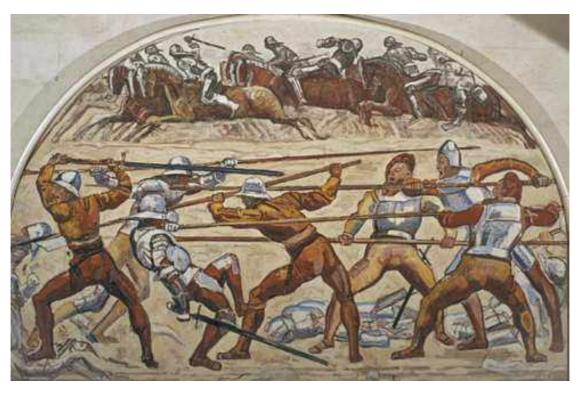


LOCALISATION: MAH, salle des Armures **MATIÈRE ET TECHNIQUE**: huile sur toile

DATATION: 1917

POUR EN SAVOIR PLUS: Quelques années après avoir réalisé la *bataille de Marignan*, Hodler est à nouveau sollicité pour la réalisation de la *bataille de Morat*. Cette étude réalisée en 1917 est la dernière qu'il ait faite car son décès interviendra quelques mois plus tard. Cette bataille se distingue de la *bataille de Marignan* par son approche plus forte encore du parallélisme cette fois ramenée à son essence (près de vingt ans séparent les deux œuvres) : des lignes nettes, une répétition symétrique et rythmée des figures, notamment dans la représentation des jambes des soldats. Les piques créent des lignes parallèles horizontales qui structurent la composition donnant à cette bataille l'allure d'une chorégraphie plus que d'un combat, cela d'autant plus qu'il est impossible de tenir les piques de cette manière-là.

Cette version de la bataille de Morat valorise la bravoure des soldats suisses qui se battent courageusement et fermement à la pique et à l'épée à deux mains, face à une cavalerie de Charles le Téméraire, suréquipée, qui fuit à l'arrière plan.



La Bataille de Morat, étude, 1917, huile sur toile, Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève, Dépôt de la Confédération Hélvétique, Berne, 1919, inv. 1919-0007, ©



LA PEINTURE D'HISTOIRE FICHE ÉLÈVE

Repère dans les escaliers un immense tableau. C'est la bataille de Marignan.

Ce tableau fait partie des tableaux les plus célèbres de Ferdinand Hodler. C'est aussi le plus grand du musée. Il mesure 5m de long et 3.5m de haut.

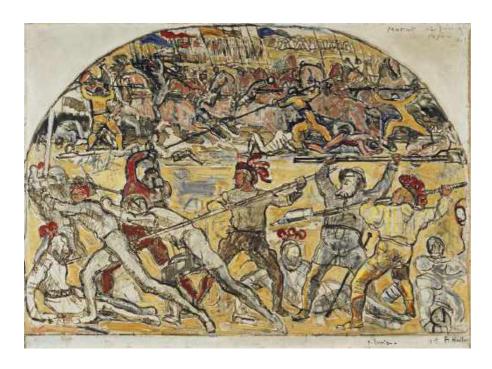
A ton avis, est-ce le début, le milieu ou la fin de la bataille ?		
Donne un élément qui te permet de le dir		
Est-ce que les soldats ont l'air d'avoir gaç		
Si tu devais peindre une bataille, quel mo	oment choisirais-tu ?	
Repère les armes employées. Dessines-	en deux et donne leur nom si tu le connais :	
	2	
Il y a aussi des drapeaux. Est-ce que tu e	en reconnais un ? Lequel ?	



Rends toi maintenant dans la salle des Armures pour observer le très grand tableau qui s'y trouve. Il a la même forme que celui de la Bataille de Marignan et s'appelle la Bataille de Morat.

Cette fois-ci, à ton avis, est-ce le début, le milieu ou la fin de la bataille ?
Avec quelles armes se battent les soldats ?

Regarde le premier essai de Hodler.



Donne trois différe	ences entre son essai et	la version finale du tableau :	



De retour en classe...

Hodler travaille le parallélisme. C'est-à-dire qu'il utilise beaucoup de lignes parallèles.

Qu'est-ce qui forme des lignes parallèles sur ces tableaux ?

Entoure trois endroits où tu vois des éléments parallèles.







4. FIGURES ET VERTICALITÉ

Six grands panneaux de plus de trois mètres de haut sont visibles dans les deux volées d'escaliers menant à l'étage beaux-arts, un septième est exposé dans la salle des Armures. C'est pour l'Exposition nationale suisse de 1896 que Ferdinand Hodler a réalisé ces différents personnages. Il s'agissait de décorer le Palais des beaux-arts monumental, érigé sur la plaine de Plainpalais. Sur chacun de ses panneaux il a peint des représentants de la Suisse.

Ainsi, on y retrouve plusieurs guerriers: un jeune guerrier tenant une épée à deux mains, trois guerriers avec des hallebardes et un guerrier au morgenstern. Les deux autres figures présentent des métiers « suisses » : seul le vigneron vaudois, serpe à la main au cœur des vignes est exposé actuellement. La mise en scène des différents panneaux est d'une grande austérité : décor réduit à l'essentiel, représentation en pied et souvent frontale des personnages, mise au carreau souvent visible. Tout cela participe de la puissance d'expression de ces figures.

LOCALISATION: MAH, escaliers menant au 2^e niveau et salle des Armures (niveau O)

MATIÈRE ET TECHNIQUE : huile sur toile

DATATION: 1895/1896

POUR EN SAVOIR PLUS: La mise au carreau est une technique utilisée en dessin et peinture qui a pour but de faciliter la reproduction d'une œuvre à la même échelle ou à une échelle différente. Elle facilite le travail de recherche des proportions en décomposant les formes et les tracés en petites sections. Cette technique peut être utilisée par les copistes pour reproduire une œuvre ou par les créateurs pour mettre à l'échelle un croquis préparatoire. Hodler utilise, entre autre, cette technique pour la composition de ses grandes œuvres en utilisant d'abord des croquis préparatoires à petite échelle, sur papier, dans un carnet de croquis ou sur une toile de plus petite taille. Il peut alors mettre au carreau lorsque la composition lui plaît afin de pouvoir plus facilement conserver la composition sur l'œuvre finale.

Images page suivante:

Guerriers à la hallebarde, N° d'inventaire 1919-0036, 1910-0058, 1915-0090 © MAH photos Maurice Aeschimann Jeune guerrier tenant une épée à deux mains, N° d'inventaire 1910-0007 © MAH photos Maurice Aes chimann Guerrier à la hallebarde, N° d'inventaire 1939-0030, © MAH photo Flora Bevil acqua (exposé en salle des Armures) Vigneron vaudois, N° d'inventaire 1922-0025, © MAH photo Yves Siza Horloger genevois, N° d'inventaire 1922-0026, © MAH photo MAH Pas exposé actuellement Guerrier au Morgenstern, N° d'inventaire 1939-0029, © MAH photo Maurice Ae schimann

Avant la visite :

Évoquer la notion d'attribut. Avec des photos modernes ou des images représentant différents personnages, déterminer comment on les reconnait : Batman et son costume, les rois et reines avec leur couronne, le footballeur avec son maillot...

S'interroger sur les dimensions d'un tableau : peut-on faire des tableaux de toutes tailles ? Comment s'y prendre pour peindre des tableaux de grandes dimensions ?



















Pour prolonger l'activité au musée :

Sur ces peintures exposées au Musée d'art et d'histoire, deux types d'armes spécifiques sont représentées par Ferdinand Hodler : la hallebarde et l'épée à deux mains. Ce sont des armes que l'on associe aux guerriers suisses.

Au rez-de-chaussée du Musée d'art et d'histoire, dans la salle des Armures, sont exposées de véritables hallebardes ainsi que plusieurs épées à deux mains.



Épée à deux mains N° d'inventaire 0 05329, 1617 © MAH Photo Jean-Marc Yersin



Hallebarde N°d'inventaire 2007-0001, milieu du 16^e siècle © MAH Photo Flora Bevilacqua



FIGURES ET VERTICALITÉ FICHE ÉLÈVE

Dans un portrait, on reconnaît généralement la personne représentée grâce à la présence d'attribut. Par exemple, on reconnaît un clown parce qu'il a un nez rouge, dans ce cas le nez rouge est l'attribut du clown.

Retrouve dans les escaliers du musée ces deux tableaux.

Quels sont les métiers de ces deux personnages peints par Hodler ? Entoure-leur attribut sur le tableau :







Tu peux aussi voir trois personnages presque identiques, des hallebardiers. Mais il existe des différences entre eux. Note trois différences entre ce tableau et les deux autres :

1.	
2	
۷.	
_	
3.	

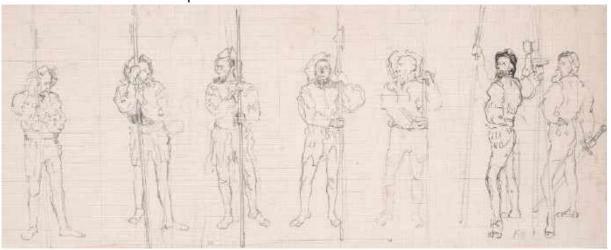
Et maintenant trois choses identiques :

1.	
2.	
3.	



Avant de peindre ces tableaux de très grande taille, Hodler a fait de nombreux dessins en plus petit format. Il les a ensuite reproduits en tableaux.

Voici des dessins d'étude pour le hallebardier debout :



Sept études de hallebardiers debout pour l'Exposition nationale, Genève, 1896, N° d'inventaire BA 2005-0044-D © MAH André Longchamps

Entoure parmi les dessins, lesquels sont les plus proches des tableaux.

Pour faire passer d'un dessin de petite taille à un tableau plus grand, Hodler utilise la technique de la « mise au carreau ». Il dessine des carreaux qui vont lui permettre d'agrandir son dessin.

De quel personnage, est-ce le dessin mis au carreau ?



Deux études tronquées pour le Vigneron vaudois, 1896, N°d'inventaire BA 2005-0036 D © MAH Photo Bettina Jacot-Descombes



De retour en classe...

À la manière de Hodler, ajoute un attribut à ce personnage pour qu'il représente le métier de ton choix.





De retour en classe...

Avant de réaliser un tableau de grande taille, Hodler fait d'abord des croquis au crayon puis des études, c'est-à-dire des tableaux de plus petite taille et pas encore aboutis. Il va ensuite faire une « mise au carreau » qui lui permettra de reproduire la figure en beaucoup plus grand.

À partir de ces exemples de mise au carreau, essaie de reproduire en plus grand des projets de Hodler :



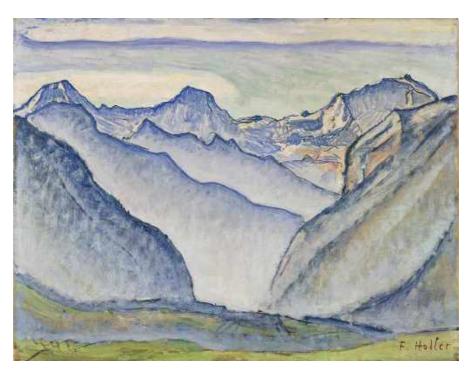
Étude de figure pour "Regard dans l'infini". Femme drapée debout, de face, N° d'inventaire 1922-0150 © MAH Photo André Longchamps



Le Regard dans l'Infini¹1, N° d'inventaire 1920-0032, Huile sur toile mise au carreau tous les 5 cm @ MAH Photo : Bettina Jacot-Descombes



5. PEINTURE DE PAYSAGE



L'Eiger, le Mönch et la Jungfrau, N° d'inventaire 1939-0040 © MAH Photo : Bettina J acot-Descombes

Les paysages de Hodler expriment une même proximité avec une nature suisse sans aucune présence humaine. Le peintre a essentiellement peint des paysages suisses, s'attachant à de multiples motifs qu'il peindra et repeindra encore comme les monts célèbres : l'Eiger, le Mönch et la Jungfrau, le lac de Thoune ou le lac Léman, mais aussi des arbres, rochers, éboulis et torrents. Amoureux de ce qu'il appelait la "substance de la nature", Hodler se rend régulièrement sur le motif pour étudier les sites. Il réalise ensuite en atelier ses paysages en mêlant parfaitement le réalisme topographique des sites à une stylisation formelle. C'est cet habile mélange qui fait sa signature artistique tout en le propulsant dans la catégorie des plus grands paysagistes suisses.

Pour Hodler, la peinture de paysage relève clairement de la philosophie puisqu'elle doit révéler les lois de la nature. Ce sont ces lois que le peintre a pour mission de dégager au fil d'une étude patiente et raisonnée du site. Pour Hodler, l'ordre naturel repose sur le "parallélisme", la répétition et la symétrie. Certains thèmes sont alors plus propices que d'autres pour que cette philosophie soit perceptible comme les reflets sur l'eau, qui permettent de développer une double symétrie axiale, horizontale et verticale.

Selon Hodler, la peinture de paysage "nous montre une nature agrandie, simplifiée, dégagée de tous les détails insignifiants". Les paysages hodlériens ont donc une caractéristique majeure : l'élimination de ce qui est accessoire et irrégulier, la suppression de la perspective aérienne pour une recomposition monumentale et décorative. Cette vision du paysage culmine avec les dernières vues du lac Léman, proches de l'abstraction. Cette mise en évidence d'un ordre naturel doit exalter l'émotion éprouvée devant la splendeur de la nature, qui reste la source de création pour Hodler. Et ainsi, la nature devient le miroir de l'artiste.







Le lac Léman et le Mont-Blanc, 1918, N° d'inventaire , 1939-0059 © MAH

Le lac Léman et le Mont Blanc avec cygnes, 1918, N° d'inventaire , 1964-0033 © MAH, photo Yves Siza

Hodler peint une admirable série de la vue qu'il a de sa fenêtre depuis son appartement du quai du Mont-Blanc : La rade de Genève et le Mont-Blanc entre le Môle et le petit Salève. Quinze fois entre janvier et mai 1918, il peint ce paysage. Désormais malade, il ne peut plus sortir de chez lui pour travailler dans son atelier ou se promener dans les paysages qu'il a tant peint.

Ces paysages sont d'une composition très simple, il s'agit de plusieurs bandes horizontales les unes au-dessus des autres. Ces strates de couleurs balayent le paysage comme une portée musicale. Ce style dépouillé de Hodler est le fruit d'une vie entière de recherche picturale.

La dernière esquisse de ce paysage, d'une facture libre et vigoureuse, d'une sensibilité de ton exceptionnelle, est restée inachevée sur le chevalet du peintre. Accrochée dans la salle 11 du niveau 2, on peut y décrypter le geste de Hodler et la construction du tableau par la couleur.

La peinture de Hodler se trouve à la croisée des courants esthétiques de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles, comme le réalisme, le symbolisme et l'expressionnisme. Si l'artiste privilégie à ses débuts la forme sur la couleur, il trouve désormais un équilibre entre les deux et une liberté nouvelle. En 1917, il déclare d'ailleurs :

« À présent, je les possède toutes deux et plus que jamais la couleur n'accompagne pas seulement la forme, mais les formes vivent et se modulent par la couleur. Maintenant, c'est magnifique : je domine les grands espaces. »



LE LAC DE THOUNE AUX REFLETS SYMÉTRIQUES

LOCALISATION : MAH, niveau 2, salle 11 (seul le tableau de 1905 est exposé actuellement)

MATIÈRE ET TECHNIQUE : huile sur toile

AUTEUR: Ferdinand Hodler **DATATION**: 1905 et 1909

DESCRIPTION: Deux toiles portent le titre de *Lac de Thoune aux reflets symétriques*, datées respectivement de 1905 et 1909. Seule celle de 1905 est exposée actuellement.

Elles regroupent toutes les composantes chères à Hodler et ont sensiblement le même point de vue, pris depuis la rive.

Leurs palettes de couleurs sont très réduites, un camaïeu de bleu où s'invitent des traces



rouges foncé dans la roche et, dans la version de 1905, où s'insinue un peu de vert sur l'herbe de la rive et dans les reflets de l'eau. Et elles portent toutes les deux fort bien leur titre «aux reflets symétriques». En effet, le paysage est construit sur une double symétrie axiale.

Verticale d'une part, avec la répétition des montagnes triangulaires, et horizontale d'autre part, grâce aux reflets sur l'eau.

Mais dans le premier tableau, la silhouette des montagnes ondule sous l'effet de l'eau un peu agitée, tandis que dans le second, les eaux parfaitement calmes font œuvre de miroir dans lequel se reflète l'exact tracé des contours, y compris la ligne d'horizon. Paradoxalement, les lignes très marquées dans le premier sont beaucoup plus fondues dans le second.

La différence principale réside dans le motif des nuages. D'un côté, des nuées isolées mais rapprochées, dessinant une ligne légèrement arrondie; de l'autre, une bande compacte dans le ciel. Dans la version de 1905, des zones plus claires sur la surface des montagnes et de l'eau semblent en constituer le pâle reflet. Dans celle de 1909, leur reflet blanc et limpide



vient renforcer la symétrie, au point que ce «rivage de nuages» se substitue à la rive herbeuse de 1905. La perfection de la double symétrie axiale, la palette quasi similaire entre la réalité et son reflet, donnent alors une dimension presque abstraite à ce deuxième paysage. En 1905, en revanche, le clapot de l'eau rend la symétrie moins systématique. Les degrés pyramidaux créés par les vagues, la répartition des touches blanches et bleues zébrant la surface de l'eau, instaurent un rythme par phénomène de répétition.

POUR EN SAVOIR PLUS : Rythmes et symétries sont deux manifestations de la recherche formelle de Hodler qui combine respect des données topographiques et représentation idéale. Hodler désignait par le terme de «parallélisme» cette succession réitérée, mais jamais identique, de lignes, de mouvements mais aussi de sommets ou encore de nuages qui définissent le caractère d'un paysage et, en même temps, les sensations que celui-ci fait naître chez le spectateur.

Le Lac de Thoune aux reflets symétriques, 1905, huile sur toile, N°d'inventaire 1939-0033 © MAH, photo : B. Jacot-Descombes

Le Lac de Thoune aux reflets symétriques, 1909, huile sur toile, N°d'inventaire 1939-0036 © MAH, photo : B. Jacot-Descombes



PEINTURE DE PAYSAGE FICHE ÉLÈVE

Hodler utilise la symétrie dans sa peinture.

Trace avec une ligne, l'axe qui permet de couper le tableau en deux parties presque semblables.





Le lac de Thoune aux reflets symétriques, 1916, N° d'inventaire 1939-0033, © MAH, photo Bettina Jacot-Descombes Le Lac Léman vu de Chexbres, vers 1904, N° d'inventaire 1939-0035, © MAH, photo Yves Siza

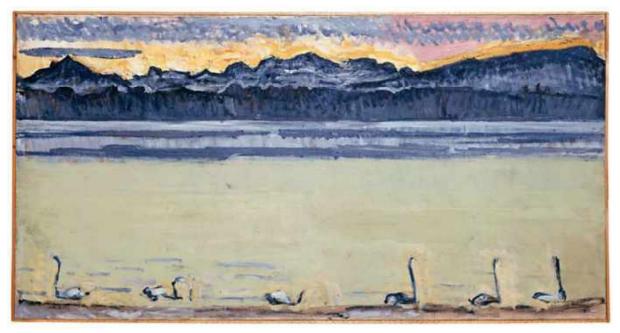
Est-ce que la symétrie est exacte ? Entoure sur les images, les endroits où tu vois des différences.

Hodler réalise d'autres tableaux avec de la symétrie comme *Lac de Thoune et le massif du Stockhorn* en 1913 qui n'est pas exposé actuellement. A ton tour d'apporter de la symétrie à ce paysage en réalisant toi-même les reflets du Stockhorn dans le lac :





À la fin de sa vie, Hodler s'intéresse plus à la couleur dans ses paysages. Retrouve ce tableau dans la salle. Quelles couleurs emploie Hodler?



Le Lac Léman et le Mont Blanc avec cygnes, 1918, N°d'inventaire 1964-0033 © MAH Photo : Yve s Siza

Colorie ce tableau avec d'autres couleurs. Qu'est-ce que cela change ? Est-ce qu'il y a l'air différent ?:





Fiche Les autoportraits:

Hodler avait besoin de papier, crayons et miroir.

Il dessine sur du papier avec des crayons mais aussi à la plume et encre de chine.

Le fond blanc permet de mettre en valeur l'autoportrait.

Pour les trois différences, on peut citer par exemple : la position de la tête, le vêtement, les couleurs employées, le fond.

Pour les ressemblances, ce sont essentiellement la forme centrale de triangle qui se dégage, la touche large et épaisse, les couleurs employées, les contours nets.

Fiche La peinture d'histoire :

C'est la fin de la bataille, la retraite.

Les hommes sont blessés. Certains sont morts.

Ils ont perdu : ils baissent la tête, portent les blessés.

Il y a des épées à deux mains, des hallebardes une hache et des piques.

On reconnait un drapeau rouge à croix blanche et un drapeau bleu avec des fleurs de lys.

C'est le milieu de la bataille.

Ils se battent avec des piques et des épées à deux mains.

Lors de la version finale, les lignes horizontales sont beaucoup plus marquées. Les personnages sont plus symétriques, plus chorégraphiés. La division entre les deux plans est plus nette et on y distingue clairement un premier plan de fantassins et un second plan de cavalerie cuirassée.

Fiche Figures et verticalité:

Le premier est un guerrier et le second un vigneron (il a une serpe dans la main).

Les différences entre les hallebardiers sont dans la position de leurs mains, de leurs jambes, de face ou de profil ainsi que leur barbe plus ou moins grise.

Leurs ressemblances résident dans le costume, la coiffe, l'arme, la présence de la barbe.

Le dessin correspond au vigneron.



INFORMATIONS PRATIQUES

Pour organiser votre visite au Musée d'art et d'histoire

Horaires d'ouverture et de visite

Les Musées d'art et d'histoire sont ouverts de 11h à 18h, tous les jours sauf le lundi. Les visites s'effectuent dans les jours et heures d'ouverture des MAH. Sur demande préalable et selon les capacités d'accueil, les groupes en visite commentée peuvent être accueillis à partir de 9 heures au Musée d'art et d'histoire.

Réservations

Toutes les visites, avec ou sans accompagnement par un médiateur ou un guide des MAH, doivent faire l'objet d'une réservation. Merci de vous y prendre au moins 15 jours à l'avance. L'effectif des groupes est fixé à 30 personnes maximum (25 enfants idéalement), sauf cas particuliers. Les enfants restent sous la responsabilité de leurs accompagnateurs en nombre suffisants (2 minimum).

- → www.mah-geneve.ch , rubrique Publics /Scolaires et enseignants : « Réservations »
- → Pour tout complément d'information, veuillez contacter : adp-mah@ville-ge.ch

Tarifs

L'accès aux collections permanentes du Musée d'art et d'histoire est gratuit.

Pour les visites avec accompagnement :

Durée : ¾ d'heure à 1 heure

Écoles publiques du canton de Genève (DIP)

Université de Genève (facultés, cours d'été), HES

Écoles privées genevoises degrés primaires et secondaires

CHF 50.
Écoles privées professionnelles Genève et hors canton

CHF 50.-

Musée d'art et d'histoire

Rue Charles-Galland 2 1206 Genève www.mah-geneve.ch

CRÉDITS

Dossier pédagogique réalisé par Murielle Brunschwig et Alix Fiasson, Médiation culturelle des Musées d'art et d'histoire

Sources / Bibliographie

Ferdinand Hodler et Genève. Collection du Musée d'art et d'histoire Genève, Genève, 2004 Ferdinand Hodler, Le paysage, Musée d'art et d'histoire, Genève, 2003

Documentation photographique

Susanna Garcia et Pierre Grasset, Photothèque des Musées d'art et d'histoire

Relecture

Rosanna Aiello

Musée d'art et d'histoire, Genève, 4^e version, août 2020 (première version : septembre 2017)

