Un musée
Ville de Genève

www.mah-geneve.ch

VILLE DE GENÈVE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

FERDINAND HODLER

DE LA FORME À LA COULEUR

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE

MUSÉES D'ART ET D'HISTOIRE DE GENÈVE
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE
RUE CHARLES-GALLAND 2
CH-1206 GENÈVE

1. Pourquoi Hodler au Musée d'art et d'histoire ?

- C'est un des **artistes suisses du XXe 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 : il suit les cours de peinture de **Barthélemy Menn**, de botanique avec **Carl Vogt** et discute danse et rythmique avec **Émile Jaques-Dalcroze**. Mais il expose aussi à **Paris** et à la XIXe 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. À qui s'adresse ce dossier ?

L'œuvre de Ferdinand Hodler est très riche et permet une approche pluridisciplinaire alliant arts plastiques, histoire de l'art et histoire. Différents aspects de son travail sont évoqués dans ce dossier tant en ce qui concerne le processus de création, que la construction des tableaux ou leurs liens avec des aspects historiques.
Cette version du dossier s'adresse aux classes du secondaire I et II.
Il existe une autre version de ce dossier destinée aux classes de l'école primaire.

3. Où voir 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.

BIBLIOTHÈQUE D' ART ET D' ARCHÉOLOGIE

Pour vous documenter sur les œuvres ou approfondir un sujet, nous vous invitons à consulter les fonds documentaires de la Bibliothèque d'art et d'archéologie (BAA). L'équipe de la BAA est également à votre disposition pour toutes questions ou recherches complémentaires. Vous les trouverez à la Promenade du Pin 5.

Site Internet de la BAA : http://institutions.ville-geneve.ch/fr/mah/bibliotheque/

Catalogue en ligne Explore : https://explore.rero.ch/fr_CH/ge

La BAA met en ligne sur son site une bibliographie réalisée en 2018 à l'occasion du centenaire de la mort de Ferdinand Hodler :

➔ http://institutions.ville-geneve.ch/fr/mah/bibliotheque/presentation/projets/projet-hodler/

1. Les années de formation

Alexandre Calame, *Orage à la Handeck*,1839, N° d'inventaire : 1839-0001
©MAH Musée d'art et d'histoire, Genève, photo : Jean-Marc Yersin

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 XVIIe siècle flamand et espagnol.

Barthélemy Menn, *Autoportrait au chapeau de paille*, 1867
N° d'inventaire. 1894-0012© MAH photo : Jean-Marc Y ersin

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 au Salon du Champ-de-Mars sous l'égide de Puvis de Chavannes.
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

1939-0039 © MAH photo Flora Bevilacqua

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 XIXe 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 :

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.

La Jungfrau dans le brouillard, 1908, N° d'inventaire 1939-0034
© MAH photo Photo Nathalie Sabato

1. Le dessin

Ferdinand Hodler est l'auteur d'une production dessinée d'une richesse considérable, constituant un passionnant «laboratoire intime» pour sa peinture, il a laissé quelques 10 000 dessins et près de 12 000 croquis dans des carnets.

Si la notoriété de Ferdinand Hodler est due essentiellement à ses peintures, le dessin occupe une place fondamentale dans son œuvre. Fresques publiques, tableaux concourant aux salons, compositions symbolistes ou portraits intimistes, chacun des nombreux genres et formats abordés par l'artiste ne se conçoit pas sans un abondant travail préliminaire. Formé par Barthélemy Menn, lui-même disciple d'Ingres, Hodler s'applique à saisir rigoureusement sur le papier tous les éléments d'une composition, dans sa globalité et en détail, reprenant sans relâche motifs et attitudes jusqu'à leur expression aboutie.

Avant tout, le dessin a une vocation préparatoire pour l'artiste. En effet, ses compositions naissent progressivement au fil de multiples croquis parfois à peine ébauchés qui forment les matrices de tableaux peints parfois plus de 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 Longchamps

2. L'étude des figures d'après modèle

Une fois le sujet de la peinture défini et la composition arrêtée dans ses grandes lignes par le dessin, le peintre procède à l'étude des figures. Il travaille alors d'après modèle, montrant ainsi son attachement au travail d'après nature. Cette phase de préparation est très intense, elle occasionne parfois plusieurs centaines d'études au terme desquelles il fixe finalement la gestuelle des personnages, qu'il s'agisse de portraits, de compositions symbolistes ou historiques. C'est à ce stade qu'il utilise ce qu'on appelle la « vitre de Dürer ». Il s'agit simplement de placer une vitre à l'extrémité d'un long viseur, d'observer le modèle dans celui-ci et de calquer sur la vitre le contour de la pose prise par le modèle. Quand Hodler était satisfait de ce contour, il en relevait l'empreinte sur une feuille de papier : ce décalque retracé au crayon de l'autre côté de la feuille a donné certains dessins dont le Cabinet d'arts graphiques conserve quelques exemples. Ce procédé a notamment permis au peintre de saisir les mouvements les plus expressifs et de multiplier facilement les études préparatoires pour ensuite les ordonner rythmiquement en série.

De plus, l'emploi de la vitre de Dürer a pu aviver l'intérêt de Hodler pour la symétrie puisqu'en utilisant cette technique, il 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 alors en symétrie axiale.

3. Composition

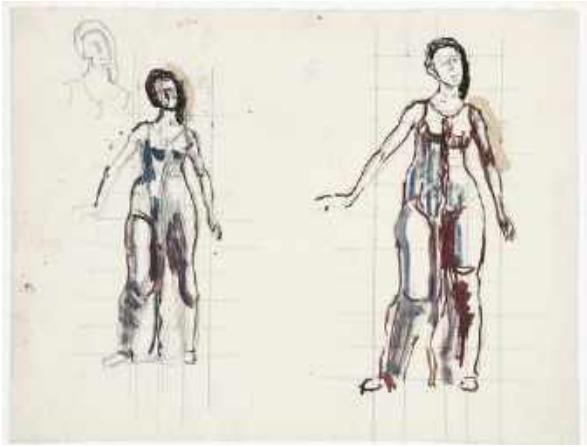
Rythme et symétrie
Souvent Hodler a exprimé l'harmonie par une composition symétrique de l'image. La symétrie lui offrait l'avantage d'accorder les figures entre elles selon un ou plusieurs axes, réels ou imaginaires, pour que l'ensemble concoure à l'harmonie, à l'équilibre.

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

La symétrie permet la distribution régulière de figures autour d'un centre, de part et d'autre d'un axe, et confère au tableau son unité. Par ce procédé artificiel, Hodler met en évidence les similitudes entre les figures et ne tente pas d'exprimer la variété changeante de la nature et les variations de points de vue. 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) Ces propos se traduisent en image par une volonté de composer une symétrie 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.

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 comme 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 devient une impression stylisée, sans nier pour autant l'individualité : à l'image d'un pendant rythmique de la vie, les lignes et les mouvements parviennent à une union harmonieuse, comme en témoigne la version bâloise en grand format de *Regard dans l'infini* dont le Musée d'art et d'histoire conserve les dessins préparatoires.

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



Etude de figure pour "Regard dans l'infini", 1913-1916, Cabinet d'arts graphiques des Musées d'art et d'histoire, Genève, N° d'inventaire : 1956-0022 © MAH photo : André Longchamps

Etude de main pour "Regard dans l'infini", vers 1916, Cabinet d'arts graphiques des Musées d'art et d'histoire, Genève, N° d'inventaire :1964-0042 © MAH photo : André Longchamps

Kandinsky lui-même prétendait reconnaître dans ce type de « composition mélodique » de Hodler un moyen d'éloigner le figuratif, afin de mieux dégager les lignes et les formes. *Regard dans l'infini* révèle également l'intérêt de Hodler pour les réformes de l'art de la danse, incarnées notamment par Isadora Duncan et Émile Jaques-Dalcroze avec la danse d'expression moderne. Dans ces mouvements répétés et fluides, Hodler retrouvait le parallélisme.

« 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-Desombes

« 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.

Étude 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 photo : 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 un tableau célèbre, le plus grand du musée, qui illustre 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 2e 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 lui-même 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-même s'est aussi souvent représenté, il a fait de nombreux autoportraits.

Identifier la série des 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.

Observer l'évolution du langage plastique de Hodler. La touche est-elle toujours la même ?
Les couleurs utilisées sont-elles réalistes ?
Observer les couleurs qu'il utilise pour peindre sa barbe. De quelle couleur est le fond de ces autoportraits ?
Qu'est-ce que cela change?

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-Pi erre Kuhn

QUI EST HODLER ? LES AUTOPORTRAITS

FICHE ÉLÈVE

Qu'est-ce qu'un autoportrait ? Aujourd'hui pour réaliser un autoportrait en quelques secondes, il suffit de faire un selfie avec un téléphone mais comment faisait Hodler pour réaliser ses autoportraits ?

……
……
……
……

Il n'y a rien derrière le visage de Hodler, pourquoi décide-t-il de se représenter sur un fond blanc ? Pourquoi les photos d'identité doivent aussi être réalisées sur un fond blanc ?

……
……
……
……

Si le fond était coloré ou si on y voyait une étagère, une maison, un jardin, notre perception de l'œuvre serait radicalement différente. Essayez de changer l'arrière-plan du tableau pour voir à quel point l'autoportrait de Hodler devient différent.

Quatre autoportraits datent de 1916 et 1917. Quelles différences peut-on observer entre eux ? :

……
……
……
……
……

Dans ses derniers autoportraits, Hodler se peint de la même façon qu'il peint les montagnes comme on le voit dans ces deux tableaux. Trouvez leurs ressemblances en observant la touche, les lignes et les contours.

……
……
……
……
……

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 du *Lilas* ou du *Cerisier* présentés dans la salle.

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 au bord de l'eau à deux reprises. Dans sa seconde version, le peintre reprend le duo des marronniers de notre variante en y ajoutant deux autres arbres qui se reflètent aussi dans le petit point d'eau.

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 cerisiers 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 que prennent les feuilles en automne comme on le voit dans *Le Petit Platane* ou encore les fleurs qui apparaissent 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, dessinez deux arbres dans ce paysage :

Toujours comme Hodler, essayez à votre tour de peindre le reflet de ces deux arbres dans la petite mare :

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

LOCALISATION : MAH, dans les escaliers monumentaux
MATIÈRE ET TECHNIQUE : peinture d'étude (carton), huile sur toile
DATATION : vers 1899
DESCRIPTION : Ce tableau fait 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. Il s'agit du « carton », c'est-à-dire la peinture réalisée avant la réalisation in situ des fresques. L'alignement des soldats donne à la composition des allures de frise monumentale que scande le personnage de droite, une hallebarde à la main, sous les traits du poète Louis Duchosal. La force expressive du pinceau, de la couleur et la puissance de la ligne frappent l'observateur.

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.

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

Repérez dans les escaliers *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.
Est-ce le début, le milieu ou la fin de la bataille ? Qu'est-ce qui permet de le dire ?
.....
.....

Est-ce que les soldats ont l'air d'avoir gagné ?

.....

Pour peindre une bataille, quel moment choisiriez-vous ?

……

Repérez les armes employées. Dessinez-en deux et donnez leur nom si vous les connaissez :

1. ……..

2. .....

D'après ces images de Rodo et Duchosal tentez de retrouver ces deux personnages sur la droite de la *Bataille de Marignan.* Hodler s'est aussi représenté dans le tableau !

Louis Duchosal sur son lit de mort, 1901, N° d'inventaire 1907-0003 © MAH photo Betti na Jacot-Descombes
Rodo photographié par Anton Krenn en 1913

Hodler invente ce qu'il appelle le « parallélisme » qu'il définit par l'utilisation de lignes parallèles mais aussi par la répétition de formes et de couleurs semblables. En gardant cette définition en tête, notez les lignes parallèles ainsi que les répétitions de formes et de couleurs dans le tableau. Observez le rythme que ces répétitions donnent à l'œuvre.

Rendez vous 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. Vingt ans séparent les deux œuvres.

Dans sa première esquisse de *La Bataille de Morat*, Hodler n'utilisait pas encore la ligne horizontale pour les lances des guerriers au premier plan.

Le combat vous paraît-il le même de la première esquisse à l'étude suivante ?

……

Quelles sont les principales différences ?

……

……

Dans sa dernière étude, Hodler choisit de présenter les armes à l'horizontale. Qu'apporte l'utilisation de la ligne horizontale ?

……

4. FIGURES ET VERTICALITÉ

LOCALISATION : MAH, escaliers menant au 2e niveau (un panneau dans la salle des Armures)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : huile sur toile
DATATION : 1895/1896
DESCRIPTION : Six grands panneaux de plus de trois mètres de haut sont visibles dans les deux volées d'escaliers menant à l'étage beaux-arts et un exemplaire 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 à Genève. 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, quatre guerriers avec des hallebardes et un guerrier au morgenstern. Les deux autres figures présentent des métiers « suisses » : un horloger reconnaissable à son vêtement de travail puisqu'on ne peut distinguer ce qu'il tient dans les mains (pas exposé actuellement) et un vigneron vaudois, serpe à la main au cœur des vignes. 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.
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 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.

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 dans la salle des Armures)

Vigneron vaudois, N° d'inventaire 1922-0025, © MAH photo Yves Siza
Horloger genevois, N° d'inventaire 1922-0026, © MAH photo MAH
Guerrier au Morgenstern, N° d'inventaire 1939-0029, © MAH photo Maurice Ae schimann

Pour prolonger l'activité au musée :

Sur ces huit peintures présentes 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. Le musée conserve dans la salle des armures des exemples de ces deux armes. Sujet d'histoire helvétique, Hodler peindra treize hallebardiers pour décorer les pylônes extérieurs du palais des beaux-arts en 1896.

Épée à deux mains N° d'inventaire 005329, 1617
© MAH Photo Jean-Marc Yersin

Ha llebarde N° d'inventaire 2007-0001, milieu du 16 e s.
© 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. Entourez les attributs de ces deux personnages peints par Hodler et déterminez quel peut être leur métier?

……..

……..

Il y a aussi trois personnages presque identiques, des hallebardiers. Il existe des différences entre eux. Notez trois différences entre ce tableau et les deux autres :

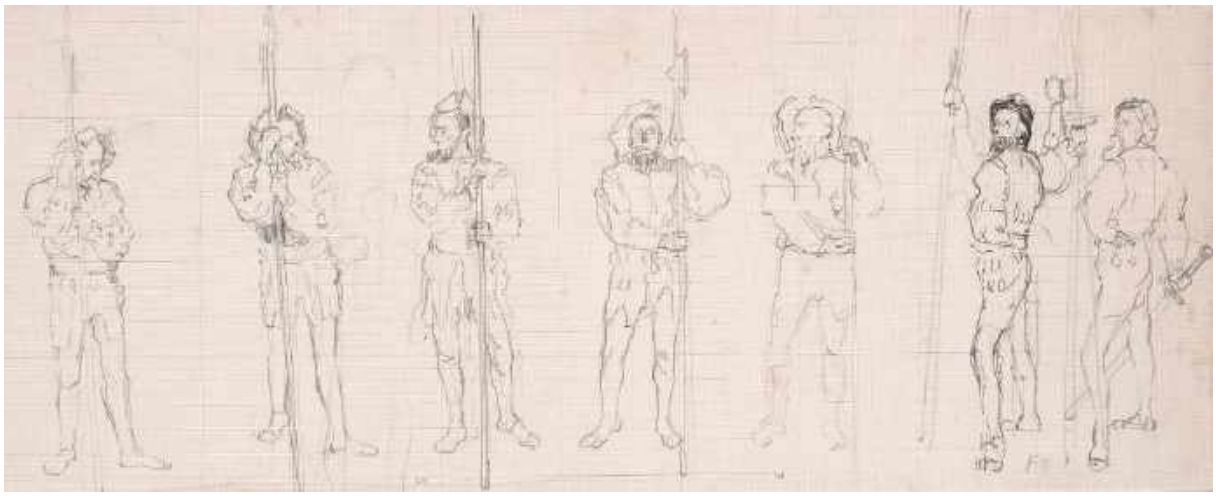
1. ……..
2. ……..
3. ……

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 dans ses 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 Longcham ps

Retrouvez lesquels sont devenus des tableaux.

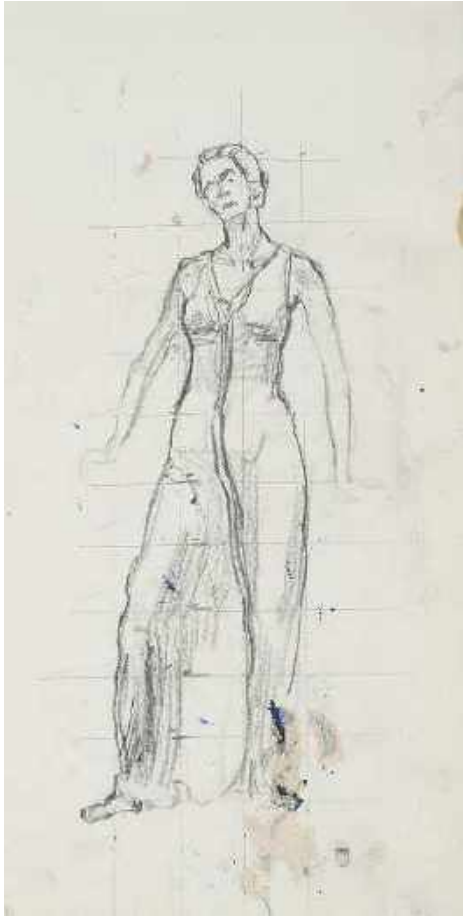
Pour passer d'un dessin de petite taille à un tableau plus grand, Hodler utilise la technique de la « mise au carreau ». Il dessine des carreaux qui vont lui permettre d'agrandir son dessin.

De quel personnage, est-ce le dessin ?
……

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

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, essayer 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'Infini*1, N° d'inventaire 1920-0032, Huile sur toile mise au carreau tous les 5 cm
© MAH Photo : Bettina Jacot-Descombes

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 15 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 XIXe et du début du XXe 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 celui de 1905 est exposé actuellement)
MATIÈRE ET TECHNIQUE : huile sur toile
AUTEUR : Ferdinand Hodler
DATATION : 1905 et 1909

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

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.

PEINTURE DE PAYSAGE
FICHE ÉLÈVE

Ferdinand Hodler a peint deux fois la même vue du lac de Thoune aux reflets symétriques. Notez les différences entre la version de 1905, dans la salle, et celle de 1909 :

……

……

Tracez les deux axes de symétrie sur le tableau de 1909 :

La symétrie horizontale est-elle parfaite sur ce tableau ?
Retournez la feuille, qu'observez-vous ?

……

……

Pourquoi Hodler n'utilise-t-il que du bleu ? Imaginez le même tableau dans une gamme chromatique différente, rouge par exemple, votre impression serait-elle la même ?

……

……

À la fin de sa vie, Hodler privilégie la couleur à la forme dans ses tableaux de paysages. Retrouvez ce tableau dans la salle et notez les couleurs employées et les sentiments qu'ils font naître chez l'observateur :

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

Donnez d'autres couleurs à ce tableau pour qu'il transmette des sentiments différents:

Fiche Les autoportraits:
Hodler avait besoin de papier, crayons et miroir.
Il dessine sur du papier, dans des carnets avec des crayons (mais aussi de l'encre de chine…).
Le fond blanc permet de mettre en valeur l'autoportrait.

Pour les trois différences, on peut citer par exemple : la position frontale, le vêtement, les couleurs employées, le travail du 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.
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.
Dans la version finale, les lignes horizontales sont beaucoup plus marquées, les corps plus symétriques, le tout parait plus chorégraphié que le premier combat. En outre, les deux plans sont plus nettement séparés avec un premier plan de fantassins et un second 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 sont dans le costume, la coiffe, l'arme, la présence de la barbe.
Le dessin est celui correspondant au vigneron.

Fiche Peinture de paysages:
Quelques différences : le travail du reflet dans le lac, les nuages, les couleurs, la présence ou non de la rive au premier plan.

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.

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, sauf cas particuliers. Les élèves restent sous la responsabilité de leurs accompagnateurs.

- ➔ 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)	gratuit
Université de Genève (facultés, cours d'été), HES	gratuit
Écoles privées genevoises degrés primaires et secondaires	CHF 50.-
Écoles primaires et secondaires, hors canton de Genève	CHF 50.-
Écoles privées professionnelles Genève et hors canton	CHF 50.-

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, août 2020 (première version : septembre 2017)