

Présentation de l'exposition *Hodler / Courbet : une rencontre*
Document enseignant



Comprendre la démarche de l'exposition Hodler/Courbet : de quelle rencontre s'agit-il ?

- une rencontre physique au bord du lac Léman ?

Elle aurait pu se produire : ils fréquentent les mêmes lieux et les mêmes cercles (Hodler s'installe à Genève en 1872, Courbet vit en exil à la Tour de Peilz de 1873 à sa mort en 1877). Ils ont de plus été exposés ensemble. Cependant aucun témoignage ne vient confirmer l'hypothèse.

- une rencontre artistique ?

Au moment où Courbet s'installe en Suisse, il est un artiste consacré au crépuscule de sa vie, tandis qu'Hodler est un jeune peintre en quête de reconnaissance. Ainsi, on ne peut parler véritablement de dialogue artistique entre les deux peintres, mais l'influence de Courbet sur Hodler au début de sa carrière est indéniable.

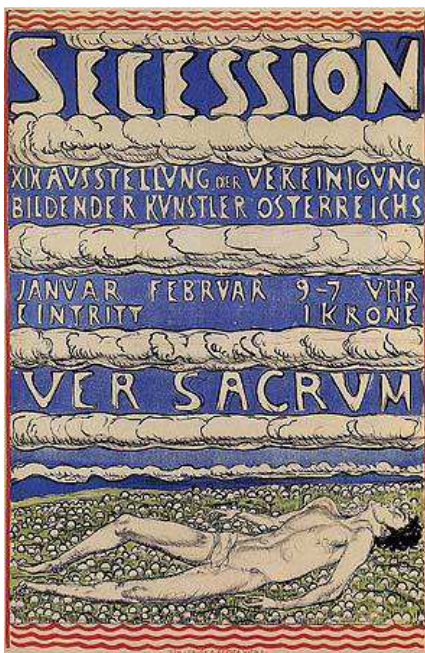
L'exposition cherche ainsi à mettre en résonance les trajectoires artistiques de Courbet et d'Hodler, entre filiation et réponses picturales différentes à des questions esthétiques communes.

1) Une filiation établie précocement et à contextualiser

« Le plus grand peintre suisse contemporain et l'un des plus grands de cette époque, Ferdinand Hodler, vient de mourir. Il était né dans le canton de Berne en 1853. Il fut l'élève de Barthélémy Menn, artiste pour ainsi dire inconnu, et qui avait passé par l'atelier d'Ingres. A ce propos, il n'est pas indifférent de remarquer l'influence de Monsieur Ingres, que les critiques d'art, pensant le desservir qualifièrent de gothique, sur certains maîtres contemporains, Degas et Hodler par exemple. Hodler visita Paris, vagabonda à travers l'Espagne et subit profondément l'influence de Courbet. Il lui est redevable de tout son réalisme. La contemplation d'une toile comme l'enterrement d'Ornans lui révéla ses propres dons : la puissance et la simplicité ». Guillaume Apollinaire dans *Mort de Ferdinand Hodler*, éditions Mercure de France, Paris 1er juin 1918.

A la mort d'Hodler en mai 1918, Guillaume Apollinaire, dans son hommage, établit une filiation artistique directe entre Hodler et deux figures majeures de la peinture française du XIX^{ème} siècle : Ingres et Courbet. Il s'agit ici pour Guillaume Apollinaire d'associer Hodler à une tradition picturale spécifiquement française et ainsi de le « dégermaniser » dans un contexte intellectuel profondément nationaliste, alors que la guerre contre l'Allemagne n'est pas encore terminée.

Cette présentation de la peinture d'Hodler par Apollinaire est sans doute trop restrictive : on pourrait de façon toute aussi légitime mettre en relation l'œuvre d'Hodler avec des peintres germaniques comme Caspar Friedrich ou encore les artistes de la Sécession viennoise tel que Gustav Klimt (Hodler a d'ailleurs participé à l'exposition de la Sécession de 1904 et en réalisé l'affiche)



Ferdinand Hodler, *affiche pour la XIX^{ème} exposition de la Sécession*, 1904, lithographie, 95 x 62,5 cm



Gustav Klimt, *Attersee*, 1901, huile sur toile, 80,2 x 80,2 cm, Leopold museum, Vienne

2) L'influence de Courbet sur le jeune Hodler

En 1871, Hodler alors âgé de 18 ans s'installe à Genève, principal centre artistique en Suisse à cette époque. Hodler est remarqué par Barthélemy Menn, professeur à l'école de dessin de Genève, ami de Corot et ancien élève d'Ingres. Il devient son élève entre 1872 et 1877 environ. Cet apprentissage est déterminant : Menn libère Hodler du pittoresque -son maître précédent, Ferdinand Sommer à Bern, lui avait essentiellement appris à peindre des paysages alpestres prisés par les touristes- et il lui enseigne la peinture sur le motif, fondée sur une observation rigoureuse. Il complète également sa culture visuelle et artistique en lui faisant découvrir la peinture française. L'exemple de Courbet sera à ce titre déterminant comme on peut le voir dans les portraits (Ferdinand Hodler, *Portrait de Marc Odier*, 1881 salle 1) et surtout dans des paysages proposés par l'exposition :

- salle 3 : Ferdinand Hodler, *Le Nant de Frontenex*, 1874 en relation avec Gustave Courbet, *Orée dans la forêt*, vers 1865

L'influence est perceptible dans l'importance accordée aux détails et aux tonalités sombres

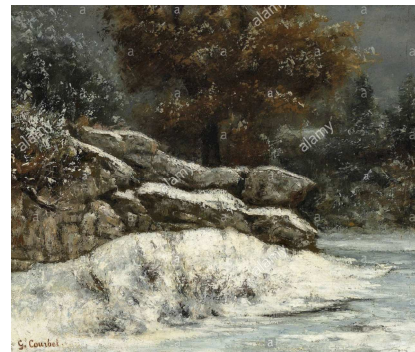
- salle 4 : les paysages de neige des deux peintres

Courbet s'est confronté à une difficulté majeure : peindre l'immatérialité de la neige, son miroitement. « *Il a peint la neige comme personne !* » dit de lui Cézanne, réflexion peut-être liée au fait que Courbet créait pour rendre compte de cet élément des ombres bleutées, ouvrant ainsi la voie aux recherches impressionnistes sur les ombres colorées.

Ses expérimentations en ce domaine ont également profondément marqué Hodler, dont la palette est dominée par le bleu, en particulier concernant les paysages alpins.



Ferdinand Hodler, *Le Mettenberg*, 1912, huile sur toile, Saint-Gall, Kunstmuseum, Donation Martita et Walter A. Jöhr, 1987 © Saint-Gall, Kunstmuseum ; photo : Sebastian Stadler, 2014



Gustave Courbet, *L'Hiver*, 1872, huile sur toile, Collection privée, © Tous droits réservés

3) Des interrogations artistiques communes, mais des réponses différentes

a) S'affirmer dans le monde l'art en initiant son propre mouvement artistique : réalisme et parallélisme

Courbet et Hodler vont être amenés, en partie pour répondre à la demande du public et plus particulièrement à celle de la critique, à expliquer leur démarche par un discours théorique. Le premier est ainsi à l'origine du réalisme, le deuxième du parallélisme.

En 1855, Courbet expose en marge de l'Exposition universelle à Paris dans son Pavillon du Réalisme, en particulier des tableaux trop grands pour être acceptés au sein du Salon, comme par exemple *L'atelier du peintre*. Ce pavillon suscite bien des critiques mais lance le mot de **réalisme** qui traduit la volonté de l'artiste de peindre sa perception de la réalité, loin des canons académiques du Salon.

Hodler, quant à lui, se détache progressivement des influences de ses prédécesseurs (réalisme) et de ses contemporains (symbolisme) pour créer un langage visuel indépendant. Le **parallélisme** est ainsi le discours construit par Hodler pour expliquer sa peinture, élaborée comme un système de lignes se faisant écho, jouant ainsi sur les symétries et les répétitions des couleurs et des formes. Le parallélisme va au-delà d'un principe de composition formelle, c'est une pensée morale et philosophique, reposant sur le constat que la nature a un ordre, fondé sur la répétition et que les hommes soumis aux mêmes forces élémentaires (faim, froid, peur...) sont égaux. Cette esthétique traduit d'une certaine façon les idéaux fouriéristes du peintre, fondés sur la recherche d'une harmonie universelle.

b) Autoportraits (salle 1)

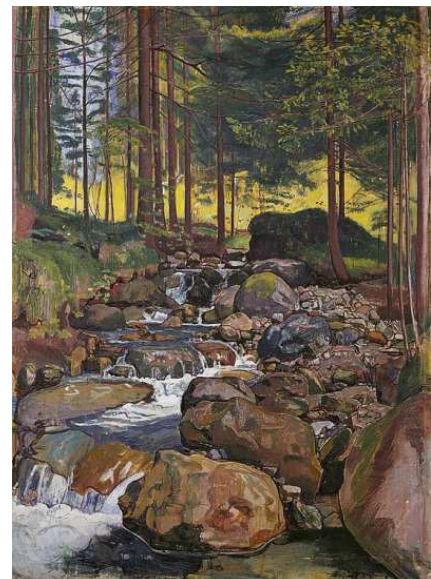
Courbet et Hodler, ont pratiqué tout au long de leur carrière l'autoportrait, esquissant ainsi une autobiographie, mais également forgeant une certaine image de l'artiste, sereine chez Courbet, plus tourmentée chez Hodler dans les œuvres présentées ici.

c) Confrontation de l'artiste à la nature

Les paysages de Courbet, ceux de « son pays », témoignent de son rapport intime à une nature qu'il connaissait parfaitement, arpentant les chemins pour se promener ou chasser depuis son plus jeune âge. La finesse de ses observations, son sens de la composition mais aussi de la couleur, peuvent expliquer que les paysages de Courbet furent toujours très appréciés par la critique et le public.

Les paysages de Hodler expriment une même proximité avec une nature suisse vierge de toute présence humaine. Le peintre a essentiellement peint les paysages de Suisse, s'attachant à de multiples motifs : monts célèbres et redoutés comme l'Eiger le Mönch et la Jungfrau, lacs comme celui de Thoune ou de Genève, mais aussi arbres, rochers, éboulis, torrents dans les sous-bois et glaciers.

Le caractère silencieux des paysages de Courbet et de Hodler, ainsi que leur composition, leur confèrent une dimension mystérieuse, voir mystique chez Hodler. Ainsi, la peinture de Hodler intitulée *Ruisseau en forêt de Reichenbach* semble faire écho à un thème cher aux Nabis, celui du « bois sacré », dans une époque marquée par la recherche d'une plus grande spiritualité (intérêt pour la théosophie, la métaphysique)



Le paysage possède également une dimension sensible et pathétique. Ainsi *Le Léman et le Mont-Blanc à l'aube* apparaît comme un chant crépusculaire. En effet, Hodler peint ce paysage quelques mois avant sa mort, depuis la fenêtre de son appartement, sa maladie l'empêchant de sortir de chez lui. La montagne est comme abaissée à la ligne d'horizon. Cette horizontalité appuyée renvoie à celle du corps mort, motif sur lequel a travaillé Hodler lors de l'agonie de sa maîtresse et modèle, Valentine Godé.



Ferdinand Hodler, *Le Léman et le Mont-Blanc à l'aube*, 1918, huile sur toile



Ferdinand Hodler, *Valentine Godé sur son lit de mort*, 1915

d) Figures féminines (salle 2)

Chez Courbet, elles sont empreintes de réalisme : il s'agit de représenter fidèlement le corps féminin, loin des canons esthétiques fixés par l'académie de Beaux-Arts visant un Beau idéal.

Chez Hodler, elles s'inscrivent davantage dans un mouvement symboliste, où le trait est stylisé, et où les poses prises par les modèles évoquent le renouvellement de l'art chorégraphique incarné par Isadora Duncan.



Isadora Duncan
(1877-1927)