Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie

Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève

Band: 13 (1965)

Artikel: Catalogue des œuvres de Ferdinand Hodler léguées au Musée d'art et d'histoire per M. et Mme Hector Hodler-Ruch

Autor: Brüschweiler, Jura

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727577

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

CATALOGUE DES ŒUVRES DE FERDINAND HODLER LÉGUÉES AU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE PAR M. ET Mme HECTOR HODLER-RUCH

Jura Brüschweiler

Le Musée d'art et d'histoire de Genève vient de recevoir un legs important composé de dix tableaux et de cinquante-quatre dessins provenant de la succession de Mme Emilie Hodler-Ruch [1], veuve de Hector Hodler [2], décédée le 21 janvier 1964.

A la mort de Ferdinand Hodler en 1918, les œuvres qu'il avait encore en sa possession furent partagées entre sa femme Berthe [3] et le fils que le peintre avait eu d'Augustine Dupin [4], Hector. Grâce à la générosité des deux héritiers, plusieurs toiles et de nombreux dessins furent répartis entre les musées de Berne, ville natale du peintre, de Genève où il avait vécu la plus grande partie de son existence, et de Zurich qui lui avait commandé une composition monumentale: *Le regard dans l'infini* (1915-1916) et qui avait organisé en 1917 la grande exposition rétrospective des ses œuvres. Lorsque Hector Hodler mourut à son tour en 1920, il légua à sa femme Emilie les œuvres de son père qui lui restaient, mais en spécifiant que celles dont elle n'aurait pas disposé au cours de sa vie reviendraient ensuite aux trois musées dont il vient d'être question; il précisait quelles œuvres iraient dans chacun d'eux. Nous devons donc ce bel héritage autant à la libéralité de Hector Hodler qu'à l'abnégation et à la fidélité avec lesquelles sa femme l'a conservé pendant plus de quarante ans.

* * *

Dans l'œuvre peint de Ferdinand Hodler il faut distinguer entre les œuvres achevées et les études. Parmi les premières figurent presque tous les paysages qui sont actuellement les tableaux de Hodler les plus recherchés des amateurs. Le legs Hector Hodler en contient trois dont le plus beau: *La rade de Genève et le Mont-Blanc*, exécuté peu avant la mort du peintre, a une valeur qui dépasse à lui seul le montant

du budget annuel d'achat du Musée pour les beaux-arts. Les deux autres sont une charmante vue de Collonge-Bellerive datant de 1879, « première période » de l'artiste où transparaît encore l'enseignement de son maître Barthélemy Menn, et un *Ruisseau près de Montana* de 1915, toile à mon avis moins réussie car elle ne reflète pas le caractère monumental qui fait la grandeur des autres paysages rapportés de ce séjour dans les Alpes valaisannes. A côté des paysages, il faut mentionner deux têtes de femme représentant Mme Laetitia Raviola, l'un des modèles préférés de Hodler vers 1917, et des études de figures pour des compositions aussi importantes que *Le départ des étudiants d'Iéna* (1907-1908, Université d'Iéna), *L'unanimité* (1911-1913, Hôtel de Ville de Hanovre) et *Le regard dans l'infini* (1915-1916, Musées de Bâle et de Zurich).

On ne peut séparer des études à l'huile les dessins dont le legs fournit plusieurs dizaines qui viennent compléter la collection déjà riche du Musée d'art et d'histoire. En effet, depuis l'exposition consacrée en 1963 à un choix des œuvres graphiques de Hodler au Musée Rath de Genève et au Helmhaus de Zurich, l'on mesure mieux l'importance que revêt chez ce peintre-dessinateur l'étude linéaire qui prépare le tableau et dont les multiples stades révèlent l'histoire de l'œuvre achevée. Cette brève énumération montre l'importance de l'héritage que le Musée vient de faire; il mérite par sa qualité la publication du présent catalogue que nous offrons en témoignage de gratitude à la mémoire des donateurs.

* * *

Il faut cependant préciser que ce travail présente de sérieux inconvénients dus au caractère disparate et fragmentaire du legs Hector Hodler. Ferdinand Hodler préparait ses tableaux par des dessins et des études à l'huile souvent nombreuses; la publication de telle ou telle étude isolée présente certes un intérêt en soi parce qu'elle nous livre un *moment* dans la genèse d'une œuvre, mais, pour remplir pleinement son rôle et, en particulier, pour éclairer le processus créateur de l'artiste, la publication de ses œuvres devrait comprendre l'ensemble des études préparatoires qui aboutissent à un tableau, de manière à restituer toutes les étapes de sa conception. Un tel ouvrage exigerait de recenser les quelque deux mille toiles et quatre mille dessins – sans compter les douze mille esquisses des carnets – disséminés dans les musées suisses et étrangers ainsi que dans les innombrables collections particulières. Une tentative de ce genre avait été faite en 1923 par Charles Albert Loosli[5]; mais son « catalogue général », fort incomplet puisqu'il ne comprend que 2337 huiles et dessins, ne répond pas aux exigences d'une publication scientifique. Il faudrait reprendre le travail au début et, pour le moment, les conditions de sa réalisation, avec le coûteux appareil d'illustrations qu'un tel ouvrage entraîne, ne sont pas encore réunies.

En attendant, et pour que le catalogue que nous présentons ici ne soit pas d'une portée trop limitée, il a été conçu pour pouvoir s'intégrer dans un catalogue raisonné de l'œuvre complet de Hodler. On s'est tout d'abord efforcé de déterminer et de dater chaque œuvre en faisant appel aux éléments historiques indispensables. Puis on a tenté de replacer chaque étude dans la série à laquelle elle appartient; il n'était évidemment pas possible de reproduire ici toutes les phases de chaque composition; nous avons reproduit, chaque fois que c'était possible, en plus de l'œuvre contenue dans le legs, celle à laquelle aboutit la série. D'une manière générale l'énumération suit l'ordre chronologique afin de respecter dans ses grandes lignes l'évolution du style et de la pensée [6]. A l'intérieur de cet ordre, on a toutefois groupé les œuvres d'une même série car il a semblé préférable de mettre l'accent sur la physionomie de chaque thème plutôt que sur leur concomitance dans l'œuvre du peintre.

Dans les notices, il arrive qu'on sorte du domaine des faits pour aborder des questions de style ou établir des rapprochements entre certaines œuvres; on l'a toutefois fait accessoirement, dans la mesure où la pièce décrite appelle une remarque de cet ordre. A cet égard le phénomène des cycles est particulièrement intéressant parce qu'il touche au mode de création qui est propre à Hodler. On sait déjà que le peintre opérait par séries d'œuvres centrées sur des thèmes fondamentaux qu'il reprend inlassablement pendant des années avec des variations plus ou moins accentuées. L'image-mère, on a envie de dire l'archétype, est fournie en général par une observation prise sur le vif; parfois, mais avec moins de bonheur, elle est le fruit de l'imagination; plus rarement encore il lui arrive d'avoir pour origine une œuvre d'un autre artiste. Après avoir étudié les proportions et recherché l'attitude, le geste, le contour expressif de son motif, Hodler obtient un premier tableau de « style réaliste », par exemple un *Vieillard assis* [7]; puis, en remplaçant l'habit rapé de son personnage par une draperie blanche et intemporelle, il accentue le côté symbolique de son sujet qui devient *Une âme déçue* [8]. Au stade suivant, Hodler réalise par la répétition « paralléliste » du même motif une composition monumentale à cinq personnages: *Les âmes déçues* [9]. Non content d'avoir conduit son thème de la figure réaliste à la composition symboliste vers laquelle son tempérament le porte, Hodler le reprend encore avec une rigueur et un dépouillement presque exagérés pour en tirer *Les las de vivre* [10]. Le destin des archétypes, si captivant à suivre dans l'œuvre de Hodler, ne se manifeste pas toujours avec autant de clarté que dans cet exemple; les études léguées par M. et Mme Hector Hodler nous offrent d'autres variations sur un thème initial: par exemple les métamorphoses du garçon agenouillé puis debout qui apparaît dans les multiples versions de *L'adoration* et du *Garçon enchanté* (1892-1894), ainsi que, dix ans plus tard, dans le *Jeune homme admiré par les femmes* dont le peintre a réalisé deux versions.

Ces exemples montrent qu'il était tentant de faire dans les notices ne serait-ce qu'une allusion aux rapports qui lient les œuvres d'une même série, sans les

confondre toutefois avec la copie à des fins commerciales de certains sujets à succès comme *Le bûcheron* (1910) ou *Le Stockhorn* (1911). Notre catalogue ne donne cependant qu'un avant-goût de ces confrontations et il faut attendre la publication du catalogue raisonné pour mieux apprécier le développement de chaque thème et l'image qu'ils donnent du génie créateur de Hodler.

[1] Lina Emilie Ruch, née à Morges en 1877, a épousé Hector Hodler le 14 septembre 1918 à Montreux. Elle est morte à Nice.

[2] Hector Hodler est né à Genève le 1er octobre 1887; il est mort le 31 mars 1920 à Leysin. Sur la personnalité peu connue de Hector Hodler et sur ses rapports avec son père, voir: *Ferdinand Hodler und sein Sohn Hector* dans le *Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft*, à paraître en 1966, qui contient également le catalogue du legs de M. et Mme Hector Hodler au Musée de Zurich.

[3] Berthe Jacques est née à Genève en 1868; elle a épousé Ferdinand Hodler à Berne en 1898. Elle est morte en 1957 à Genève.

[4] Augustine Dupin, née et morte à Genève, 1852-1909.

[5] Cf. C. A. Loosli, *Ferdinand Hodler-Leben, Werk und Nachlass*, R. Suter éd., Berne 1921-1924, vol. IV, pp. 53-148.

[6] Les exigences de la mise en pages nous ont parfois obligé de modifier quelque peu l'ordre strictement chronologique dans la présentation des œuvres.

[7] Cf. Bender pl. 220. Une étude pour ce tableau fait partie du legs de M. et Mme Hector Hodler au Musée de Zurich: Z. Inv. 1964-29. Cf. op. cit., note 2.

[8] Cf. Stoll pl. 344.

[9] Cf. Bender pl. 233.

[10] Cf. Bender pl. 222.

ABRÉVIATIONS

dans l'ordre des ouvrages cités

Stoll: *Sammlung Arthur Stoll*, Fretz & Wasmuth Verlag, Zurich/Stuttgart 1961.

Rath: *Ferdinand Hodler: Dessins*, catalogue de l'exposition au Musée Rath, Genève 1963.

NZK: *Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft*, Kunsthaus Zurich, à paraître en 1966.

Bender: Ewald Bender, *Die Kunst Ferdinand Hodlers I*, Rascher éd., Zurich 1923.

Widmer-Rouss: Johannes Widmer, *Les Hodler de la collection Rouss-Young*, Boissonnas éd., Genève 1923.

Vienne: *Ferdinand Hodler*, catalogue de l'exposition à la Sécession de Vienne 1962/3.

Müller: Werner Y. Müller, *Die Kunst F. Hodlers II*, Rascher éd., Zurich 1941.

Helmhaus: *Supplément au catalogue des dessins de F. Hodler, exposés au Helmhaus*, Zurich 1963.

CAL-LWN: Charles Albert Loosli, *Ferdinand Hodler. Leben, Werk u. Nachlass*, 4 vol., R. Suter éd., Berne 1921-1924.

CAL-Map: C. A. Loosli, *F. Hodler*, Mappenwerk, Rascher éd., Zurich 1919.

Ueberwasser: Walter Ueberwasser, *Ferdinand Hodler – Köpfe und Gestalten*, Rascher éd., Zürich 1941.

SIGLES

*	=	œuvre reproduite
S.	=	Signé
d.	=	à droite
g.	=	à gauche
b.	=	en bas
h.	=	en haut
MAH	=	Musée d'art et d'histoire, Genève
env.	=	environ
s/	=	sur
pl.	=	planche
C.p.	=	collection particulière
Z. Inv.	=	Zeichungs-Inventar (Inventaire des dessins du Musée de Zurich).

Les dates qui ne figurent pas entre parenthèses sont celles qu'a indiquées l'artiste.
Les dates placées entre parenthèses carrées [. . . .] ont été établies pour ce catalogue.

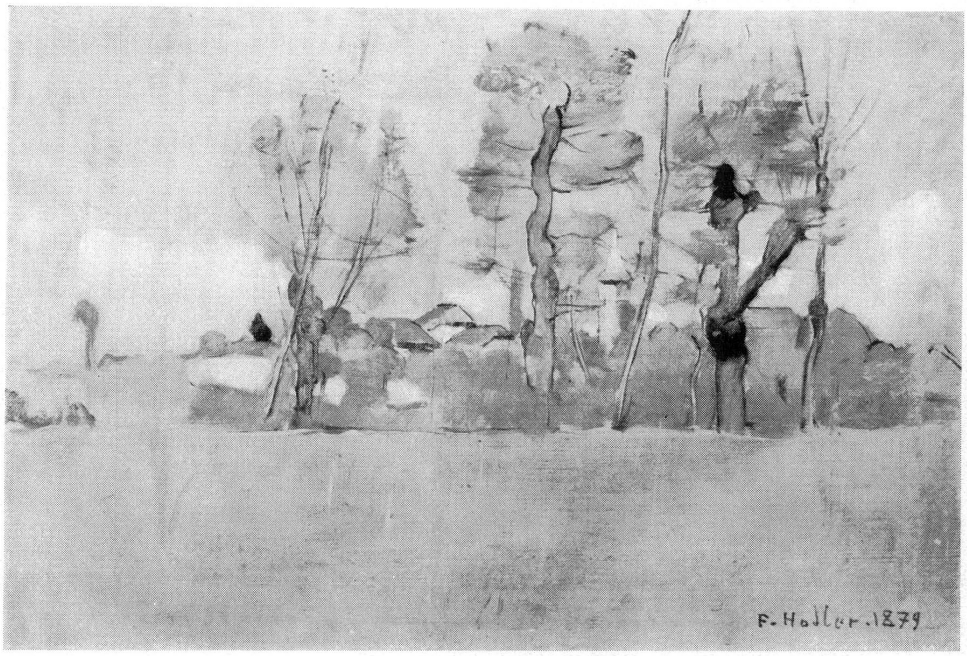
Photographies : Jean Arlaud, Genève.
MAH (Yves Siza).
Documents photographiques (J. Brüschweiler).
Institut Suisse par l'Etude de l'Art, Zurich.
Fondation Oscar Reinhart, Winterthour.
Musée des Beaux-Arts, Bâle.

Clichés : Richter, Genève. – M. Max Moos, Genève. – Rascher, éditeur, Zurich.

CATALOGUE

* PAYSAGE PRÈS DE COLLONGE-BELLERIVE. 1879.

Huile sur toile. 22 × 33,2 cm. Post-daté et s. d. b.: « F. Hodler. 1879 ». Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-25.



Ce paysage est entré au Musée de Genève sous le titre « Marécage près de Langenthal », appellation empruntée sans doute au catalogue de la rétrospective Ferdinand Hodler au Musée de Berne en 1921 (No 82). En fait, il ne s'agit ni d'un marécage – au premier plan, ni de Langenthal – à l'arrière-plan, mais d'un pré qui s'étend au-dessous d'un village de la campagne genevoise. Ewald Bender était plus près de la réalité en intitulant le tableau « Paysage près de Bellerive », mais l'église et les toitures représentées sur le tableau sont celles du village voisin de Collonge-Bellerive. Le point de vue se situe à la hauteur de l'actuel chemin Relion, entre ce village et le lac Léman. La toile est post-datée par Hodler, sans doute de façon précise, ce qui n'est pas toujours le cas chez lui. En 1879, le jeune peintre, qui avait quitté l'année précédente l'enseignement de Barthélemy Menn, venait de rentrer à Genève après un séjour en Espagne. Après les lumineux paysages madrilènes, Hodler reprend contact avec les motifs locaux comme pour y retrouver le souvenir de son maître et de Corot.

LE TAUREAU DU MOLÉSON, ÉTUDE. [ENV. 1880].

Crayon noir s/papier calque monté s/papier toilé. 46,8 × 50,8 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler.

Il s'agit d'une étude en vue de la toile appartenant à la collection Arthur Stoll (Stoll pl. 340). Le fond de paysage est le même sur les deux œuvres, pourtant les dimensions de l'étude et de la toile (28 × 36 cm.) ne correspondent pas et sur la toile la queue du taureau fouette l'air au lieu de pendre inerte comme sur le dessin. Notre étude est à rapprocher aussi du dessin d'après nature (C.p., Genève, Rath pl. 69) qui se trouve sans doute à l'origine de la dizaine de toiles où le même animal reparaît dans des paysages différents. Ces études et la toile peuvent être situées autour de 1880, année où Hodler semble avoir fait un séjour au Moléson en compagnie de son ami genevois Marc Odier (Cf. Daniel Baud-Bovy: « Les Hodler du Musée d'art et d'histoire », Genève 1940, p. 15). Hodler a tiré du *Taureau du Moléson* une gravure sur bois (C.p., Genève).

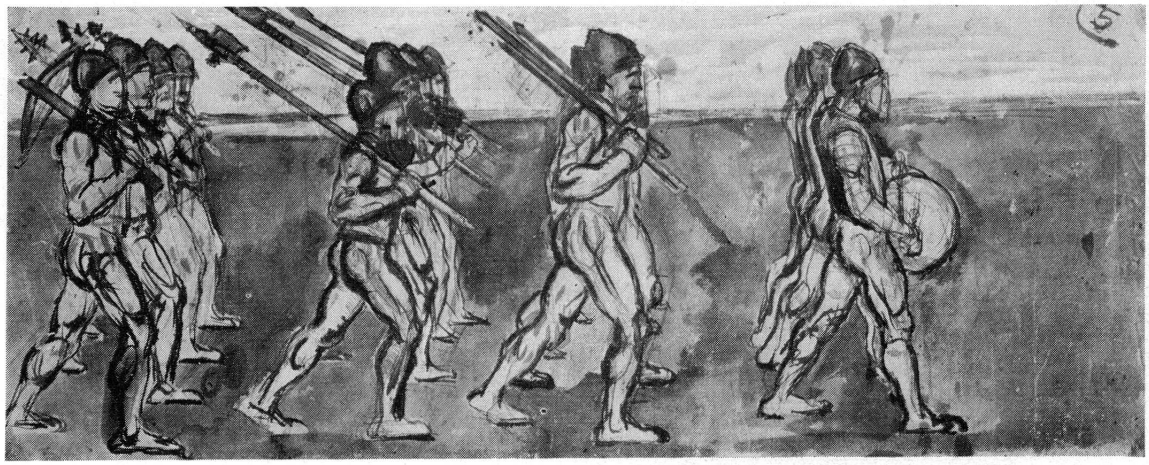
* QUATRE RANGS DE SOLDATS GENEVOIS, ÉTUDE POUR LE CYCLE DE L'ESCALADE. [1886].

Au dos: Fragment d'une esquisse.
Crayon noir, pinceau à l'encre de Chine, aquarelle et gouache sur papier beige. Timbre de la succession Ferd. Hodler. 20,8 × 53,5 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-78.

Vers la fin de 1886, Hodler se vit confier la décoration d'une brasserie genevoise, la « Taverne du Crocodile ». Ce fut, avec une autre décoration pour un café, sa seule commande murale à Genève... Le peintre prit pour thème la fête de l'Escalade qui célèbre chaque année la résistance qu'opposèrent en 1602 les Genevois à l'assaut des Savoyards. On connaît plusieurs panneaux appartenant au cycle décoratif de Hodler, par exemple *La mère Royaume*, *La dispute*, *Les buveurs*, tous trois déposés par la Fondation Gottfried Keller au Musée de Genève. Le Musée a cherché depuis quelques années à rassembler aussi les panneaux, peints sur toile et décollés plus tard des murs du «Crocodile», qui formaient une frise le long des parois de la brasserie. Ces panneaux oblongs représentent diverses scènes du cortège de l'Escalade, notamment des groupes historiques formés de soldats genevois défilant, des « démons » ou « satyres » et des spectatrices du cortège. Notre étude * représente l'esquisse initiale pour un groupe d'armes. On ne sait pas combien la décoration du « Crocodile » comptait de panneaux représentant ces détachements de soldats. Parmi ceux qui subsistent, l'un se trouve au Musée de Genève (huile s/toile, 62 × 149 cm., dépôt de la Fondation Gottfried Keller); il montre trois rangs de lansquenets **. Trois autres fragments

*

nous sont connus par des photographies et représentent: le premier, un rang de quatre tambours, le deuxième un rang de lansquenets et le troisième deux rangs de lansquenets. L'on retrouve sur les panneaux exécutés à l'huile la disposition des rangées de soldats qui figurent sur la présente esquisse, à la différence près que les porteurs de piques, de *Morgensterne* et d'arbalète ont tous été transformés en hallebardiers. Néanmoins cette esquisse ne constitue pas une étude pour l'un des panneaux qui nous sont connus, dans ce sens tout au moins que les figures de l'esquisse ne se retrouvent pas telles quelles sur les panneaux: ici les soldats se dirigent de gauche à droite, tandis que sur les panneaux peints ils défilent en sens inverse; en outre, les figures sont représentées en pied sur l'esquisse, tandis qu'elles sont coupées à mi-corps sur les panneaux, sans doute pour agrandir les personnages et augmenter



**

ainsi leur effet monumental. On ne connaît donc pas de panneau correspondant à la présente esquisse. Le chiffre « 5 » inscrit en haut à droite de l'esquisse indique l'emplacement de la scène dans la frise, mais il est malaisé de situer exactement le groupe dessiné dans l'ensemble décoratif. Il faut relever, enfin, la disposition « paralléliste » des figures dans notre esquisse. Cette ordonnance est commandée ici par le sujet, bien entendu, mais ce sujet a été choisi par le peintre précisément pour « la répétition de formes semblables », répétition qu'il érigera bientôt en principe ordonnateur de toutes ses compositions. Si l'application de la formule paralléliste n'apparaît pas ici pour la première fois (elle remonte en 1882), notre dessin et les panneaux de soldats qui font partie du cycle de l'Escalade en illustrent cependant une étape préparatoire.

ÉTUDE POUR « L'HOMME A LA JAMBE DE BOIS ». [ENV. 1889].

Plume à l'encre de Chine s/papier calque monté s/papier toilé. Timbre de la succession Ferd. Hodler. Au dos, inscription non autographe: « Portefeuille IV Hector ». 37 × 28,1 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-75.

Cette étude correspond, même pour les dimensions, à la toile *L'homme à la jambe de bois* (Musée de Genève, Bender pl. 228). Le tableau n'est pas daté, mais on peut le placer parmi une série d'œuvres dont l'inspiration est apparentée à celle-ci et qui vont du *Las de vivre* de 1887 comportant une seule figure (Musée de Winterthour, Bender pl. 170) à la composition *Les las de vivre* de 1891/92 à cinq figures (Musée de Berne, Bender pl. 222).

ÉTUDE POUR UN PORTRAIT D'HOMME. [1889-1891].

Crayon noir, plume à l'encre de Chine s/papier calque monté s/papier toilé. Au dos, inscription non autographe au crayon à encre violet: « Collection H. Hodler ». 27,3 × 20,9 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-44.

On ne connaît pas de toile correspondant à cette étude, ni l'identité du personnage représenté. Par sa technique, le dessin se situe aux alentours de 1890.

AUGUSTINE DUPIN DONNANT LE SEIN A HECTOR. [1887-1888].

Crayon noir s/une page de cahier de comptes lignée et margée. Post-s. d. b.: « Hodler/H. ». Au verso, inscription non autographe: « Album Hector ». 19,5 × 22,8 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-91.

* TROIS ÉTUDES: AUGUSTINE DUPIN DONNANT LE BIBERON A SON FILS HECTOR. [1887-1888].

Crayon noir estompé s/papier « MBM » beige 23,8 × 31,4 cm. Post-s. m. G.: « Hodler » et d. b.: « Hodler ». Au dos, inscription non autographe: « Album Hector ». Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-59.

Ces deux pages inaugurent un cycle d'œuvres que Ferdinand Hodler a consacrées, après la naissance de son fils Hector, au thème « Mère et enfant ». Hector Hodler est né le 1er octobre 1887 à Genève; sa mère, Augustine Dupin, est née à Genève en 1852 et décédée dans sa ville natale en 1909. Hodler a fait sa connaissance en 1884. Le dessin représentant Augustine donnant le sein à son fils (MAH 1964-91) appartient sans doute aux premières études de ce cycle, ce qui permet de le situer en 1887/1888; on ne connaît pas de toile correspondant à ce dessin. La deuxième feuille (MAH 1964-59) qui représente Augustine Dupin donnant le biberon à son poupon * abou-

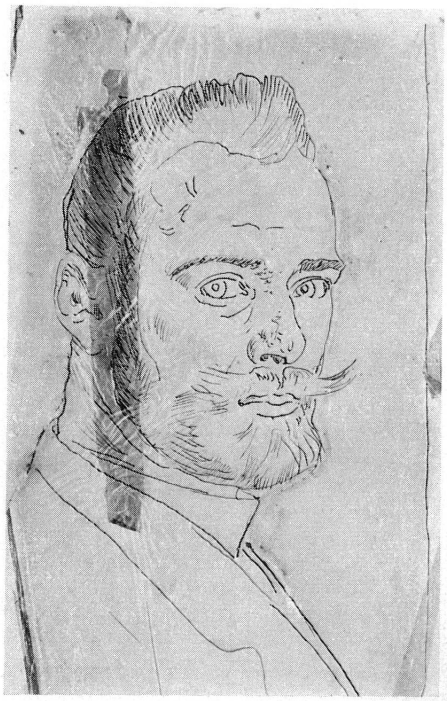
*

tira, avec d'autres études du legs Hector Hodler (Musée de Zurich Z. Inv. 1964/34, et Z. Inv. 1964/33, cf. NZK, à paraître), à une œuvre de la série «Mère et enfant», très attachante par son intimisme populaire, sa délicatesse de sentiment et sa chaleur chromatique: *Augustine Dupin jouant avec Hector à la cuisine* ** (huile s/ toile, 45,5 × 56 cm., Fondation Oscar Reinhart, Winterthour). Dans l'étude qui se trouve à gauche sur notre dessin, Augustine Dupin est assise sur un tabouret et appuie son pied sur un escabeau, comme dans la toile de la Fondation Oscar Reinhart, où cependant la mère, un peu différemment vêtue, cajole son enfant. La toile a été post-datée par Hodler et l'âge de l'enfant rend tout à fait plausible la date de 1889 que le peintre lui a attribuée après coup. Sur notre étude, le bébé a vraisemblablement un an de moins que sur la toile: ce n'est pas le seul exemple qui nous montre que Hodler laisse à l'occasion mûrir ou reposer ses études avant de les reprendre et d'en tirer un tableau.

**

* AUTOPORTRAIT, ÉTUDE [1892]

Encre de Chine et gouache s/papier calque brun. (Bande de papier calque collée sur déchirure). 29,8 × 20 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-93.



*

**

Il s'agit d'une étude * sur papier calque pour l'*Autoportrait* ** (huile s/toile, 33 × 24 cm., Musée de Zurich), peint par Hodler à l'âge de trente-neuf ans. Le pan de toile sombre à droite du tableau n'est pas sans rappeler celui que le maître de Hodler, Barthélemy Menn (1815-1893), a ménagé encore plus largement dans son célèbre *Autoportrait au chapeau de paille* (Musée de Genève) qui date de 1867 environ et que son élève a peut-être connu.

ÉTUDE POUR LA « COMMUNION AVEC L'INFINI ». [1892].

Crayon noir s/papier calque monté s/papier toilé. Au dos, inscription non autographe au crayon à encore violet: « Collection H. Hodler ». 30,8 × 20,6 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-53.

Ce dessin est un décalque de la figure qui symbolise dans le tableau correspondant de 1892 la *Communion avec l'infini* (Musée de Bâle, Bender pl. 243).

ÉTUDE INTERMÉDIAIRE ENTRE « L'ÉLU » ET « L'ADORATION ». [1893-1894].

Crayon noir s/papier beige. Inscription m. et d. b.: « hauteur orthographi[que] 77 cm. hauteur du point de V[ue] 111 cm. » 24,9 × 32,6 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-49.

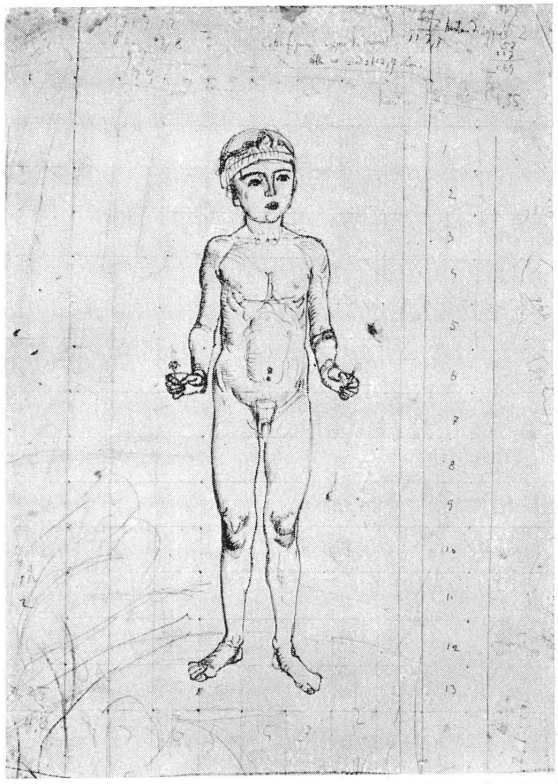
La détermination de ce dessin n'est pas aussi aisée qu'il y paraît de prime abord. Il semble en effet s'agir à première vue d'une étude pour *L'élu* (Musée de Berne, Bender pl. 261), la grande composition que Hodler peignit en 1893 et qui représente un petit garçon en prière devant une plante, entouré de six anges printaniers qui lui apportent des fleurs. Le petit arbuste devant lequel le garçon (on reconnaît le fils du peintre, Hector) se trouve agenouillé, est indiqué sur le dessin et se retrouve dans la composition. Mais le modèle est revêtu, sur le dessin, d'une petite chemise-culotte qu'il porte également dans une série d'autres œuvres conçues en rapport direct avec *L'élu*, qui représentent le même modèle agenouillé parmi les fleurs ou les arbres et que Hodler a intitulées *Adoration*. La première version (Musée de Zurich, Vienne, pl. 18) n'en est pas datée, mais paraît annoncer *L'élu* et se situer peu avant cette composition, en 1892/93 (bien que Hodler ait postdaté une étude à la gouache pour cette figure en la plaçant en 1891 déjà: cf. Widmer-Rouss, pl. II). Une autre version de *L'adoration*, également au Musée de Zurich (Bender pl. 257), est postérieure à *L'élu* et correctement postdatée à 1894 par Hodler. Notre dessin pourrait donc aussi se rapporter à *L'adoration*, n'était, outre l'arbuste mentionné, le fait que, sur le dessin, le garçon lève la tête comme dans *L'élu* et dans une troisième version de *L'adoration* (Musée de Zurich, dépôt de la Fondation Gottfried Keller, Bender pl. 258). Celle-ci n'est pas datée, mais son analogie avec une autre toile de 1894, *L'émotion* (Musée de Berne, Bender pl. 263) permet de la placer dans la même année. Dans cette troisième version de *L'adoration*, le garçon en prière se trouve entouré non de verdure et de fleurs comme dans les deux versions précédentes, mais d'arbres dont les branches se rejoignent au-dessus de sa tête; cependant, il est nu, ce qui exclut également un lien direct entre notre dessin et cette toile. En conclusion, il faut admettre que notre étude représente un stade intermédiaire soit entre la première version de *L'adoration* et *L'élu*, soit entre *L'élu* de 1893 et la deuxième version de *L'adoration* de 1894; la seconde hypothèse paraît plus plausible vu l'âge apparent

et l'habillement de Hector sur le dessin. Ainsi les dessins de Hodler permettent-ils de suivre, une fois de plus, les variations que subit un thème: une figure isolée (la première version de *L'adoration*) suggère une grande composition à plusieurs figures (*L'élu)*, puis la figure est reprise, plus ou moins modifiée, pour sa signification propre (les deux autres versions de *L'adoration)*.

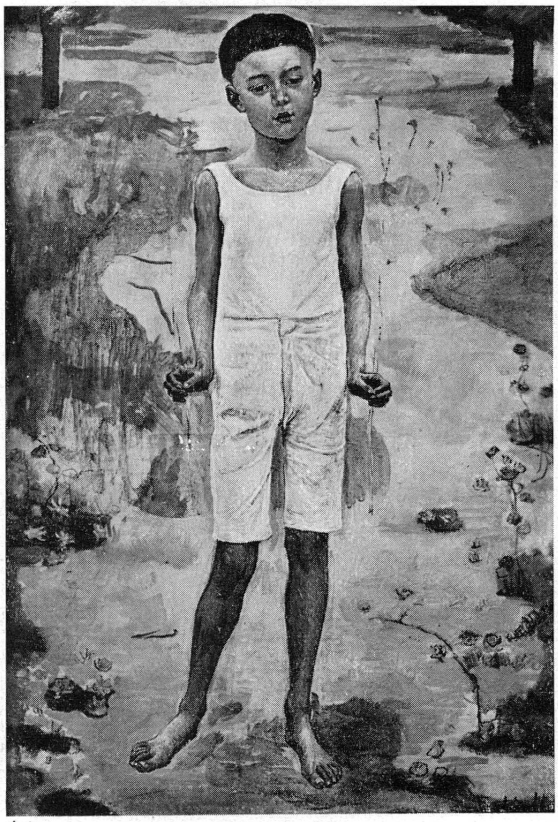
* ÉTUDE POUR « LE GARÇON ENCHANTÉ « [1893-1894].

Crayon noir s/papier beige au carreau. Inscription h., m. et d., parmi divers calculs: « Cette figure mesure du sommet de la tête au pied: 117 cm. (hauteur du support: 52) hauteur du point [de vue]: 1,55 ». En marge, d.: « Dimension de la tête » [?]. Au dos, inscription non autographe: « Album Hector ». 43,8 × 29 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-95.

A part les trois versions de *L'adoration* mentionnées dans la notice précédente, Hodler a peint d'autres tableaux auxquels il a donné parfois le même titre, parfois un titre différent: *Le garçon enchanté* (« Der bezauberte Jüngling »). Nous leur conservons ce dernier titre pour les distinguer de la série intitulée *L'adoration*. Le modèle de toutes ces œuvres, étroitement liées à la composition *L'élu* (Musée de Berne, Bender pl. 261), est Hector Hodler: dans *L'adoration* il est agenouillé parmi les fleurs,

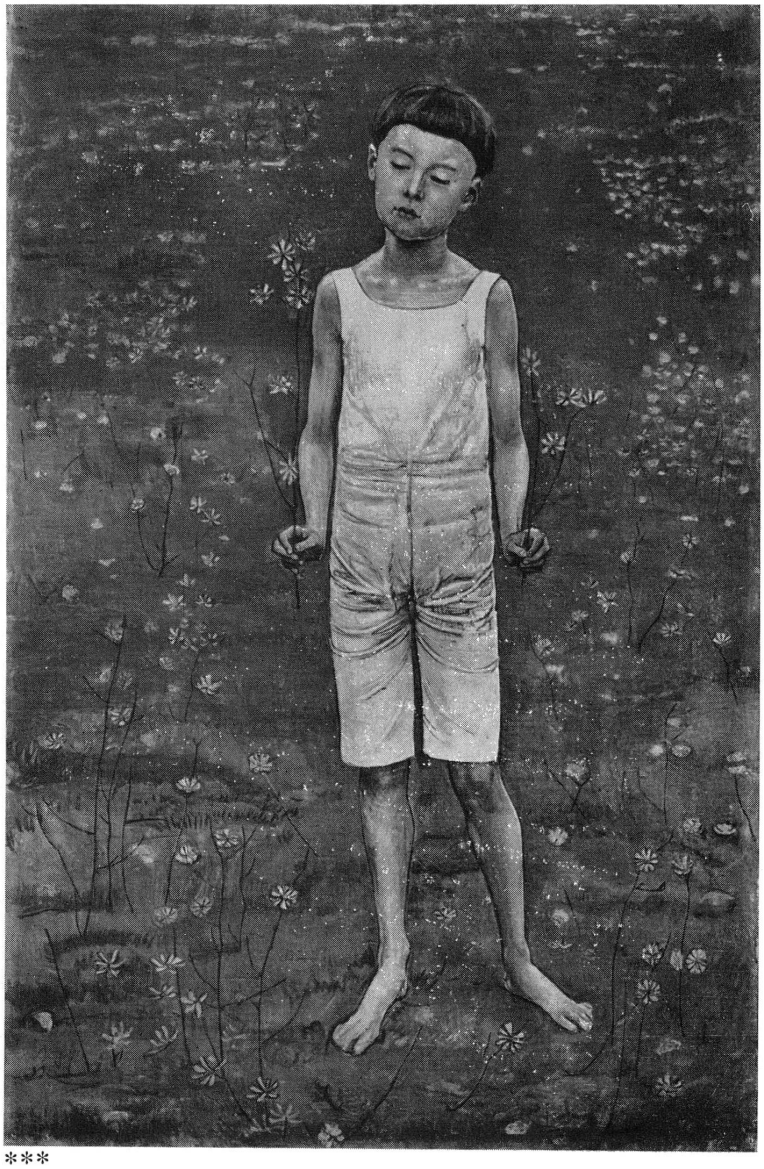


*



**

dans le *Garçon enchanté* il est debout et les fleurs qu'il tient dans ses mains font encore l'objet de son ravissement. Il existe trois versions du *Garçon enchanté*. Celle qui appartient au Musée d'art et d'histoire (huile s/toile, 50 × 32,5 cm.) n'est pas datée; elle semble être la plus ancienne pour des raisons de style sur lesquelles nous reviendrons. La deuxième version se trouve au Musée de Zurich *** (huile s/toile, 50 × 28 cm.); Hodler a postdaté la toile à 1893, mais sur une photographie de celle-ci (Document J.B.), il l'a datée 1894, datation plus vraisemblable, car l'œuvre paraît contemporaine plutôt de la deuxième version de *L'adoration* (Bender pl. 257), également postdatée à 1894, que de *L'élu* de 1893. La troisième version du *Garçon*



***

enchanté (Coll. inconnue, CAL-Map. pl. couleurs IX) n'est pas non plus datée, mais se situe, d'après l'âge apparent du modèle, en 1894-1895. Le tableau du Musée de Genève paraît être antérieur à celui de Zurich, parce que le chemin en perspective dans le fond du premier est remplacé dans le second par un pré semé de marguerites: au paysage naturaliste se substitue un fond essentiellement décoratif. Ce facteur de simplification et de modernité est encore plus prononcé dans la troisième version où la figure se détache, comme sur une affiche, d'un fond pratiquement en à-plat. On peut donc dater vers 1894 le *Garçon enchanté* du Musée d'art et d'histoire.

Notre dessin *, lui, se rapporte à cette première version: le chemin s'y trouve ébauché. Mais le modèle paraît un peu plus jeune sur le dessin que sur la toile; et il est nu, comme dans *L'élu*. S'agit-il d'une étude pour cette composition? Une esquisse (CAL-LWN vol. II/2, pl. 15) porte à croire que Hodler ait songé à représenter Hector debout dans *L'élu* avant d'opter pour la position agenouillée. Mais même s'il a pu s'agir primitivement d'une étude pour *L'élu*, le dessin du legs Hector Hodler se trouve à l'origine du *Garçon enchanté*. Chronologiquement, on peut le situer en 1893, peut-être en 1894. Comme pour le fond, on peut suivre pour la figure le travail de stylisation opéré entre le dessin et les versions peintes successivement: le léger déplacement d'une jambe, l'inclinaison plus accentuée de la tête et le regard fixé de plus en plus bas achèvent de donner à la figure le sentiment de grâce et de mystère recherchés.

ÉTUDE POUR LE « GARÇON AUX BRANCHES, ASSIS ». [Env. 1894].

Plume à l'encre de Chine s/papier calque noirci au verso. Timbre de la succession Ferd. Hodler. 37 × 37 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-85.

Recto: Deux études pour « L'ÉMOTION » et deux études de tête de Hector dont une pour le « GARÇON AUX BRANCHES, ASSIS » [1894].
Verso: QUATRE ESQUISSES DE HECTOR HODLER.

Crayon noir s/papier « Ganson & Montgolfier » au carreau. 23,8 × 31,5 Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-92.

Le premier de ces dessins est un calque correspondant à la toile *Garçon aux branches, assis* (Musée de Zurich, dépôt de la Fondation Gottfried Keller, Bender pl. 256). Le tableau n'est pas daté, mais, par analogie avec les deux versions de *L'adoration* postérieures à *L'élu* de 1893, il peut être situé vers 1894 (Cf. les deux notices précédentes). Cette datation se trouve confirmée par le second dessin mentionné. Celui-ci comprend, en effet, deux études de tête de Hector dont l'une représente précisément son profil à gauche, tel qu'il apparaît dans le *Garçon aux branches, assis*, tandis que les deux autres études sur la même page se rapportent à un tableau daté de 1894, *L'émotion* (Musée de Berne, Bender pl. 263). Le modèle de ce dernier tableau est Berthe Jacques, qui sera la seconde femme de Hodler.

ÉTUDE: GARÇON ENROULANT UNE PELOTE DE FIL, PROFIL A DROITE. [1894-1895.]

Crayon noir rehaussé à l'encre de Chine s/ papier beige au carreau. Timbre de la succession Ferd. Hodler. 25,4 × 18,5 cm. Legs et M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-46.

ÉTUDE: GARÇON AGENOUILLÉ A LA QUENOUILLE, PROFIL A GAUCHE. [1894-1895.]

Crayons noir, bleu et rouge s/papier beige au carreau. Timbre de la succession Ferd. Hodler. 27 × 21,5 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-47.

Ces deux études sont en rapport l'une avec l'autre. On retrouve les deux garçons enroulant le fil – le modèle en est Hector Hodler – dans deux autres dessins du legs échus au Musée de Zurich (Z. Inv. 1964/48 et 1964/45). Sur le premier, les deux figures sont réunies sur la même page et superposées dans une étude de composition en hauteur. Elles laissent supposer que Hodler songeait à une composition qui eût symbolisé *Le fil du temps* ou quelque sujet de ce genre; il semble que ce projet n'ait pas été mené au-delà des études préparatoires. En ce qui concerne la datation de ces pages, des études pour les mêmes figures se trouvant dans un carnet de F. Hodler remontant à 1894-1895 (MAH) permettent de situer nos dessins à la même époque.

* ÉTUDE POUR LE « PORTRAIT DE BERTHE JACQUES », PROFIL A GAUCHE. [VERS 1896].

Crayon noir s/ papier blanc au carreau. Au dos, inscription non autographe h. g.: « Mme Hodler ». 44,5 × 30,5 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-60.

Il s'agit d'une étude * pour un *Portrait de Berthe Jacques* ** (huile s/toile, collection inconnue), portrait inachevé qui, dans l'état où il se trouve, présente un intérêt inférieur au dessin, tant le trait sûr et clair de celui-ci apparaît affadi dans la transposition peinte. On est tenté de supposer que ce tableau a été abandonné au profit d'une représentation plus rigoureuse et raffinée du modèle, tel qu'il apparaît dans un autre portrait de Berthe Jacques (collection Arthur Stoll, Stoll pl. 355) avec lequel un rapprochement s'impose. D'une version à l'autre, Hodler apporte quelques modifications: le dos est tout à fait tourné parallèlement à l'axe de la toile, le profil du visage est marqué avec une rigueur absolue, le cou un peu long paraît raccourci par le collet noir, la coiffure et la toilette enfin sont changées avec le souci d'en augmenter

*

**

l'élégance. Ces changements confèrent au portrait de la collection Stoll la qualité qui fait défaut à l'autre: le style. La date du portrait au collet noir a été indiquée par le modèle; il semble plausible de situer vers 1896 aussi l'autre tableau et le dessin qui lui correspond. Berthe Jacques deviendra en 1898 la femme de Ferdinand Hodler.

GARÇON DEBOUT, PORTANT LE BRAS AU FRONT. [Env. 1898].

Plume à l'encre de Chine s/papier beige. Timbre de la succession Ferd. Hodler. Au dos, inscription non autographe: « Album Hector ». 26,1 × 9,1 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-50.

Le modèle de ce dessin est Hector Hodler. Une autre étude (C.p., document photographique) qui le représente presque dans la même attitude (le bras droit, au lieu d'être levé, est replié sur la poitrine et la main accomplit le même geste que la gauche) est daté 1898, ce qui permet de situer cette étude. Thématiquement, ce dessin fait partie d'une importante série d'études qui se développe au cours des années 1898 à 1902 environ et aboutit à la toile *Le regard dans le lointain* (Müller pl. 94) dont la première version est datée 1903.

* GUERRIER DEBOUT, ÉTUDE POUR LA « RETRAITE DE MARIGNAN ». [1896-1898].

Crayon noir s/ papier blanc au carreau, collé s/ carton. Monogrammé d. b.: « F H ». Timbre de la succession Ferd. Hodler (sur le carton). Au verso, inscription de Mme B. Hodler: « Marignan ». 22 × 11,6 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-77.

BUSTE DE GUERRIER, PROFIL A GAUCHE, ÉTUDE POUR LA « RETRAITE DE MARIGNAN ». [1897-1898.]

Crayon noir s/ papier beige au carreau. Timbre de la succession Ferd. Hodler. Au verso, inscription de Mme Berthe Hodler: « Marignan ». 11,3 × 6,8 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-86.

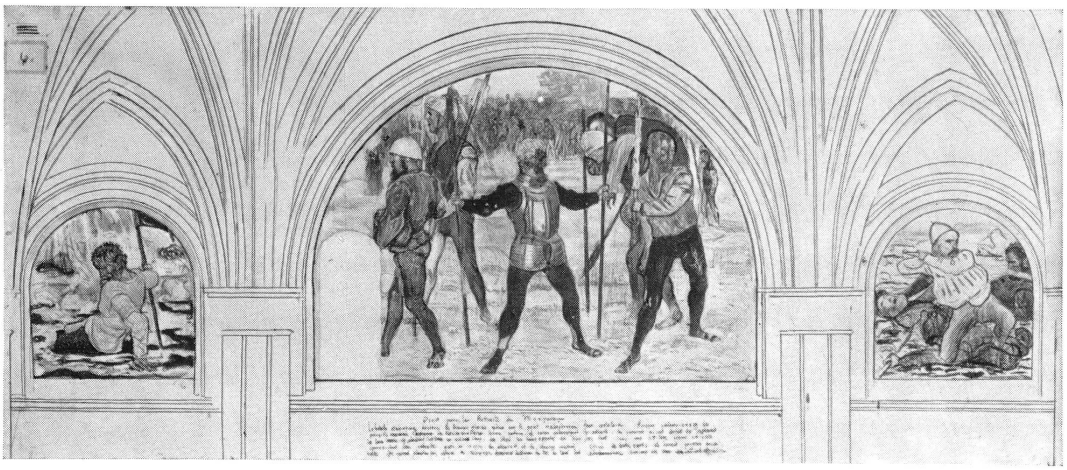
GUERRIER PORTEUR D'UN BLESSÉ, ÉTUDE POUR LA « RETRAITE DE MARIGNAN ». [ENV. 1898.]

Crayon noir s/papier blanc au carreau. Timbre de la succession Ferd. Hodler. Au dos inscription de Mme Berthe Hodler, d. b.: « Marignan ». 22,3 × 24,5 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-72.

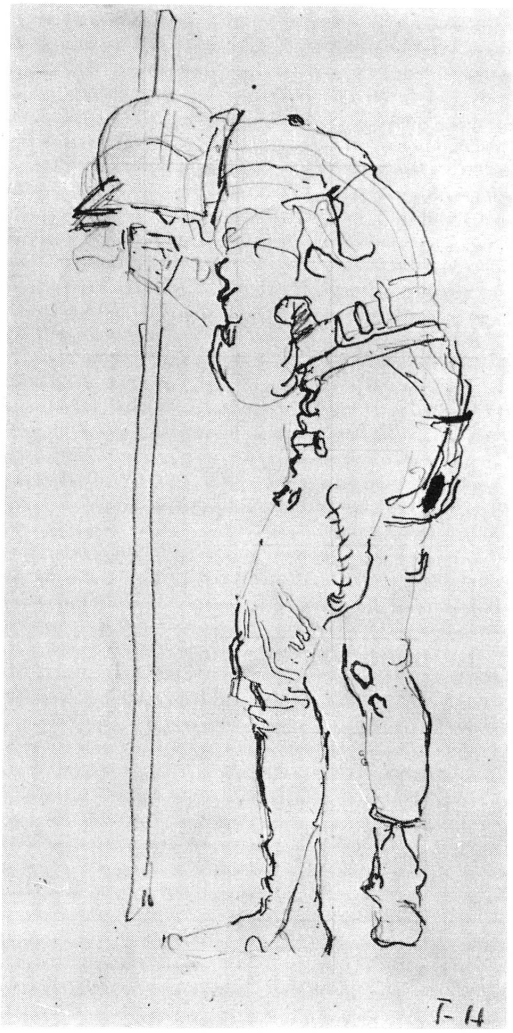
DEUX GUERRIERS DE LA « RETRAITE DE MARIGNAN ». [Env. 1905].

Epreuve lithographique, rehaussée à l'encre de Chine s/papier calque monté s/papier toilé. Au dos, inscription non autographe au crayon à encre violet, h. d.: « Collection H. Hodler ». 28,6 × 36,7 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-66, déposé au Cabinet des Estampes.

Le concours pour la décoration du Musée national à Zurich fut ouvert en août 1896. Pour orner les parois de la salle des armures, deux sujets étaient proposés: « L'accueil des renforts zurichois à Berne avant la bataille de Morat » (L'interpréta-



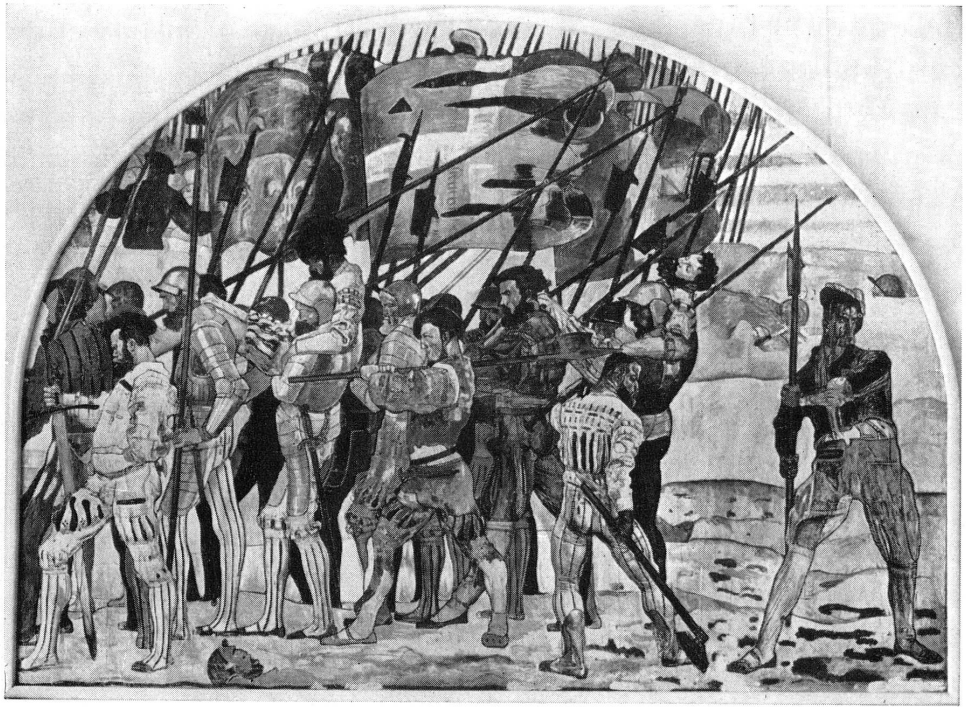
**



*

tion du projet publié sous ce titre par M. W. Y. Müller, pl. 34, demande à être vérifiée.) pour la façade occidentale et « La retraite de Marignan » pour la façade orientale. Au début de 1897 Hodler obtint le premier prix pour son projet de « Marignan » ** (Musée de Zurich), mais il fut obligé de modifier sa composition et de présenter six projets ou « cartons » successifs au cours des trois années suivantes avant de se voir confier l'exécution à fresque de l'œuvre (Musée National, Zurich, Müller, pl. 29 et 33). Un important matériel d'études permet de suivre les modifications apportées par Hodler entre les divers cartons (Cf. e.a. Rath 84-101). Les quatre pages du legs Hector Hodler au Musée de Genève enrichissent utilement cette documentation graphique. Le premier dessin (MAH 1964-77) qui montre un guerrier au dos voûté s'appuyant sur une canne * n'apparaît comme figure isolée sur aucune des versions de *Marignan*, mais elle est sans doute en rapport avec le porteur d'un guerrier blessé qui apparaît dès la version du concours (Rath pl. 90) au second plan de la composition, à droite, et qu'on retrouve dans les cartons suivants jusqu'en 1898 (Cf. aussi une autre étude, Musée de Zurich, Rath pl. 85). Notre deuxième dessin pour *Marignan* (MAH 1964-86) ne se retrouve pas non plus tel quel dans les différents cartons de Hodler, bien qu'il constitue vraisemblablement l'étude pour la tête d'un guerrier faisant partie du groupe de mercenaires battant en retraite, groupe que le peintre tire au premier plan dans la cinquième version de sa composition (Müller pl. 28) en 1898. Mais un autre élément donne de l'intérêt à notre dessin : le modèle représenté est le même, avec son faciès et son béret caractéristiques, que celui d'une petite toile représentant un guerrier appuyé sur sa hallebarde (Müller pl. 18). Bien qu'elle soit placée sur un fond de paysage, cette figure est liée aux études de Hodler pour *Marignan :* il semble qu'elle représente pour la figure de droite un stade intermédiaire entre le projet du concours et le carton du Musée de Stuttgart (Müller pl. 26), c'est-à-dire entre le guerrier à l'épée (voir aussi la grande

étude du Musée de Zurich, Müller pl. 25) et le guerrier à la hallebarde que Hodler maintiendra jusqu'à la version définitive (cf. aussi Rath, pl. 95-96). Si cette hypothèse se justifie, le *Guerrier à la hallebarde* se situerait entre 1897 et 1898, et notre dessin serait de la même époque. La figure représentée sur notre troisième dessin (MAH 1964-72) est plus facile à identifier: parmi les deux groupes qui portent un blessé dans les cinquième (Musée de Zurich, Müller pl. 28) et sixième *** (huile s/toile, 350 × 500 cm., ceintré, Musée de Genève) cartons de *Marignan*, c'est le guerrier qui tient sur ses épaules les jambes du blessé dans le groupe de droite. Hodler lui a seulement enlevé, entre l'étude dessinée et l'exécution de la figure à l'huile, le pansement qui enveloppe sa tête. Notre dessin se situe donc en 1898 environ. La quatrième feuille du legs Hector Hodler se rattachant à *Marignan* n'est pas un dessin, mais une épreuve lithographique sur papier calque, rehaussée à l'encre de Chine. Elle représente en demi-figure les deux personnages centraux du premier et second plan pris dans le sixième et dernier carton pour *Marignan* (Musée de Genève), réalisé en 1898-1899. Une autre épreuve lithographique représentant les deux guerriers (C.p., Zurich, document photographique) porte la date de 1905. Cette inscription, qui n'est d'ailleurs pas de la main de Hodler, constitue le seul élément de datation dont nous disposions pour l'instant. Il reste à le vérifier, comme à examiner dans son ensemble le problème de la chronologie pour l'œuvre gravé de Hodler.



***

ÉTUDE DE COMPOSITION POUR « LA BATAILLE DE NAEFELS ». [ENV. 1897].

Crayon noir et encre de Chine s/papier calque. Inscription m. b.: « Naefels 1388 ». Timbre de la succession Ferd. Hodler. 20,3 × 25,2 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-71.

Le concours de 1896 pour la décoration du nouveau Musée national à Zurich prévoyait, outre les fresques dans la salle des armures (Cf. notice précédente sur *La retraite de Marignan*), des mosaïques sur les murs extérieurs. En été 1897, Hodler envoya en vue de cette décoration sept projets représentant des épisodes héroïques de l'histoire suisse, dont *La bataille de Naefels* (Projet à l'échelle, peint en 1897, Musée de Bâle, Müller pl. 38). Sur notre étude de composition, les cinq guerriers luttant au premier plan sont encore assez nettement distribués en deux groupes, l'un comprenant deux et l'autre trois figures. Dans la version du Musée de Bâle, les combattants forment cinq puissantes colonnes presque équidistantes. Les mosaïques du Musée national n'ont pas été exécutées.

ÉTUDE POUR « LE JOUR »: TÊTE ET BUSTE DE LA FIGURE CENTRALE. [Env. 1899].

Crayon noir s/papier beige au carreau. Timbre de la succession Ferd. Hodler. 19,1 × 27,3 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-45.

Etude pour la première version du *Jour* (Musée de Berne, Müller, pl. 52) exécutée en 1899. Le modèle pour cette figure, au centre de la composition, est Berthe Hodler.

JEUNE HOMME MARCHANT, PROFIL A DROITE. [ENV. 1899-1901.]

Crayon noir, pinceau à l'encre de Chine, aquarelle, gouache et huile s/papier beige au carreau. Au verso, inscription non autographe d. b.: « Album Hector ». 41,8 × 30,1 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-62.

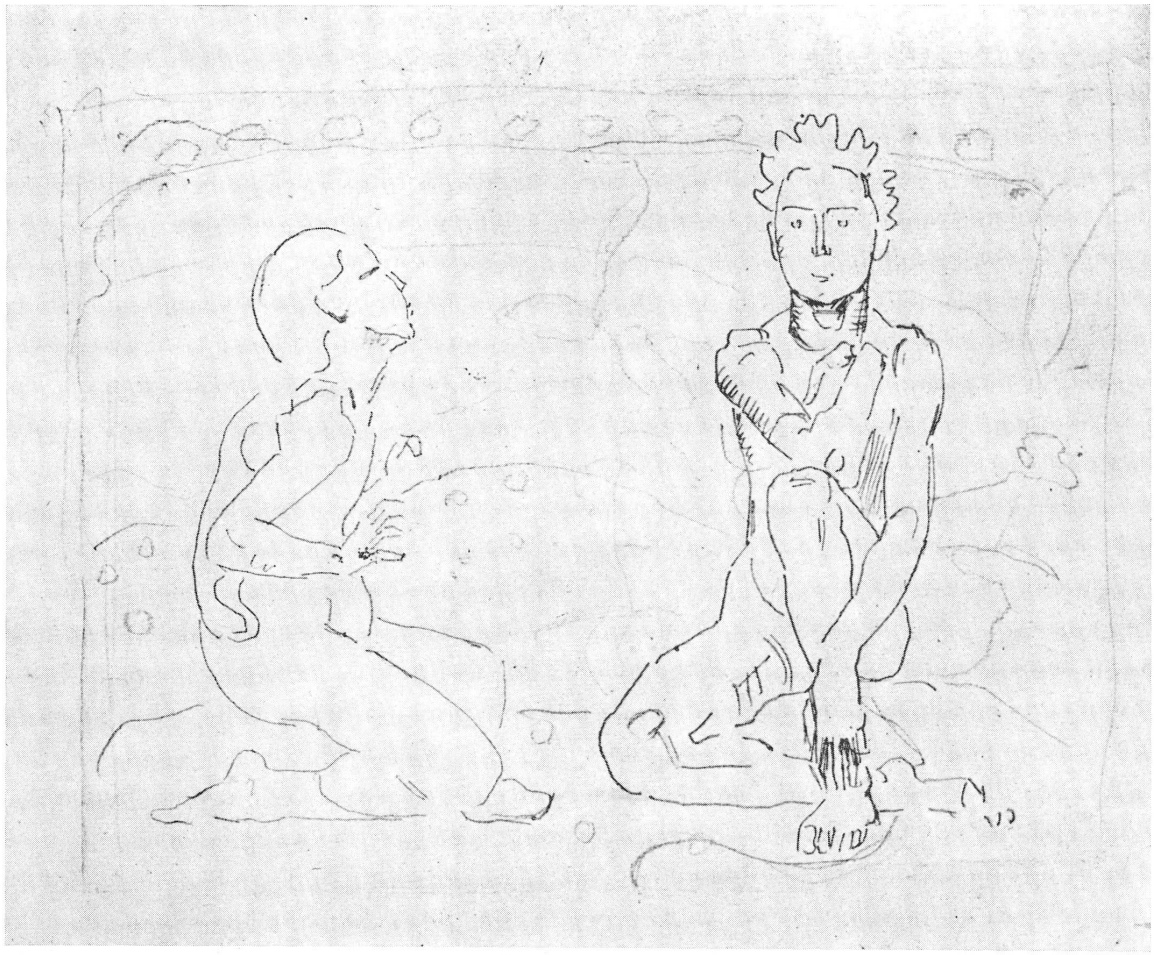
Voilà encore un dessin de Hodler auquel ne correspond, à notre connaissance, aucune toile, bien que son caractère d'étude soit techniquement rendu évident par la mise au carreau du papier et l'indication des couleurs. Chronologiquement, le dessin se situe entre une autre étude de Hector, datée de 1898 (C.p., document photographique), et *Le printemps*, daté de 1901. Thématiquement, il fait partie d'une série d'études, comme le *Jeune homme à la source* (C.p. Genève, Rath pl. 138) dont il est assez proche, exécutées autour de 1900 et qui annoncent des compositions telles que *Le regard vers le lointain* dont la première version ne date cependant que de 1903 (autre version: Müller pl. 94). Le modèle représenté est certainement Hector, le fils du peintre.

JEUNE HOMME ACCROUPI, DE FACE, ÉTUDE POUR « LE PRINTEMPS ». [ENV. 1900.]

Crayon noir rehaussé à l'encre de Chine s/papier blanc au carreau. Timbre de la succession Ferd. Hodler. Inscription non autographe au dos, b. d., au crayon: « Album Hector ». 28,4 × 18,6 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-48.

* ÉTUDE DE COMPOSITION POUR « LE PRINTEMPS ». [1900-1901.]

Crayon noir s/papier « PL BAS ». Timbre de la succession Ferd. Hodler. Inscription non autographe b. g. au crayon: « Album Hector ». 25,7 × 30,8 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-51.



*

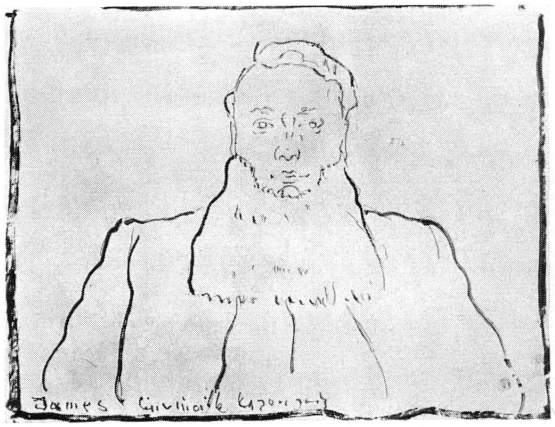
Le printemps (Musée Folkwang, Essen, Müller pl. 58) qui symbolise l'adolescence, est daté de 1901, mais Hodler semble y avoir travaillé l'année précédente déjà: « J'ai repris le travail pour mon *Printemps*... » écrit-il sans autres précisions à un

amateur soleurois le 19 février 1901. De plus, certaines études pour *Le printemps* (p. ex. celle du Musée de Genève reproduite dans Rath pl. 122) sont d'une conception assez éloignée de la version définitive. Notre premier dessin (MAH 1964-48) nous montre le jeune homme dans la pose qu'il prend dans cette conception plus ancienne qui n'est sans doute même pas la première. On peut donc situer le premier dessin aux environs de 1900. Le deuxième (MAH 1964-51) est une étude de composition représentant les deux jeunes gens *. Si la jeune fille a déjà trouvé son attitude à peu près définitive, celle du jeune homme ne l'est pas tout à fait par la position de ses bras : nous avons à faire à une étape intermédiaire entre la pose qu'il prend dans notre premier dessin et qui correspond à la conception plus ancienne, et celle qu'il adoptera dans la version peinte en 1901. On peut donc placer l'étude de composition entre 1900 et 1901. Le modèle de l'adolescent est Hector Hodler.

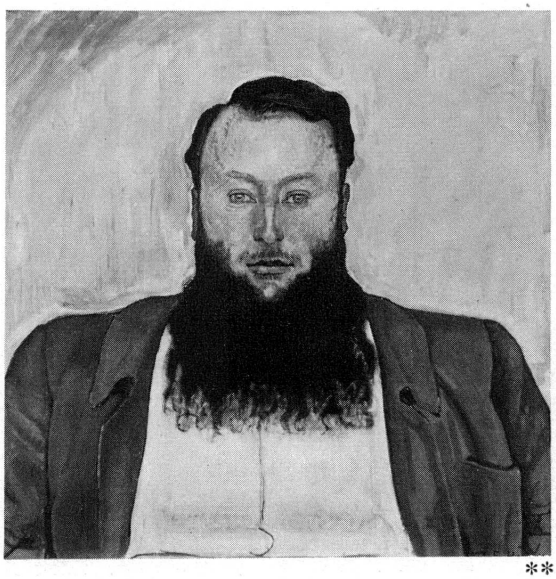
* « JAMES, L'INVINCIBLE CAROUGEOIS », ÉTUDE POUR UN PORTRAIT DE JAMES VIBERT. [ENV. 1907.]

Crayon noir et gouache rouge s/papier beige monté s/papier toilé. Inscriptions b. g.: «James l'invincible Carougeois», en marge, d.: «nez 6½ tête 37». Au dos, inscription non autographe au crayon à encre violet: «Collection H. Hodler». 36,5 × 50 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-63.

Un *Portrait de James Vibert* ** peint par Hodler en 1907 nous présente le sculpteur genevois, ami de Hodler, exactement dans la même posture que sur ce dessin*, frontalement et en buste, ce qui permet de dater l'étude. Hodler a exécuté plus tard d'autres portraits de James Vibert, notamment en 1915 (Musée de Genève).



*



**

* ÉTUDE POUR « LE DÉPART DES ÉTUDIANTS D'IÉNA ». [1907-1908].

Crayon et huile sur toile au carreau. Au dos attestation de Mme Berthe Hodler et Me Ernest Ramsayer, notaire. 80 × 62 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-34.

Commandée en août 1907 pour décorer une paroi dans l'annexe nouvellement construite de l'Université d'Iéna, la composition de Hodler, dont le titre complet est *Le départ des étudiants d'Iéna pour la guerre de libération en 1813* (Université d'Iéna, Müller pl. 129), fut inaugurée en avril 1908 déjà. Toutes les études pour cette composition, l'une des œuvres qui attestent le plus fortement le renouveau de la peinture murale au tournant du siècle, se situent donc entre ces deux dates. Notre étude * correspond au groupe de l'étudiant mettant le pied à l'étrier, à l'extrême gauche de la composition définitive.

*

ÉTUDE POUR « LA FEMME AU RUISSEAU ». [Env. 1903].

Crayon noir estompé s/papier au carreau. Timbre de la succession Ferd. Hodler. Inscription de Mme Berthe Hodler, au crayon b. d.: « Femme au ruisseau ». 38,3 × 15,3 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-61.

Le modèle de ce dessin, Mme Berthe Hodler, a indiqué elle-même qu'il s'agit d'une étude pour le tableau *La femme au ruisseau* (Musée de Zurich, Müller pl. 97). Ici, la figure tient les bras un peu écartés (comme sur une autre étude, cf. Helmhaus 261), tandis qu'elle les joint sur la poitrine dans une étude postérieure (Musée de Zurich, Rath pl. 136) et dans la composition à l'huile. Cette toile n'est pas datée. W. Y. Müller la situe en 1906. En fait, *La femme au ruisseau* a été exposée par Hodler à la XIXe Sécession de Vienne entre janvier et mars 1904 (catalogue N° 31), si bien que le tableau date au plus tard de 1903.

TROIS ÉTUDES POUR « L'AMOUR ». [VERS 1908].

Crayon noir, rehaussé à la gouache blanche s/papier calque monté s/papier toilé. 28 × 69,3 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-36.

L'amour (C. p. Soleure, Müller pl. 124) date de 1908, mais les nombreuses études conservées pour cette grande composition s'échelonnent sur plusieurs années. La composition peinte était formée à l'origine de trois couples; plus tard, Hodler a découpé le couple central et joint les deux couples de gauche et de droite. Les trois études figurant sur notre page correspondent, en les prenant de gauche à droite, aux figures suivantes de la version originale: 1) figure féminine de droite (mais renversée), 2) la même (dans la position définitive), 3) couple central.

LE « FAUCHEUR », ÉTUDE POUR LE BILLET DE 100 FRANCS. [ENV. 1909.]

Crayon noir s/papier Fabriano. Inscription non autographe au crayon, b. d.: « faucheur ». Timbre de la succession Ferd. Hodler. 44,5 × 33,3 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-67.

La Banque nationale suisse, fondée à Berne en 1907, demanda à Hodler de dessiner les projets des nouveaux billets de cinquante et de cent francs. Le faucheur sur le billet de cent francs symbolise le travail. Les études définitives furent exécutées et remises à la Banque nationale en 1909; les billets furent émis l'année suivante. Hodler tira du *Faucheur* plusieurs tableaux (dont l'un au Musée d'Aarau, Vienne pl. 35). Notre étude correspond à quelques détails près (jambe gauche, béret) à la version définitive du projet réalisé par Hodler (cf. l'étude au Musée de Winterthour, Rath pl. 166), version qui fut adaptée pour l'impression des billets par un graveur anglais spécialisé.

ÉTUDE POUR LA « FIGURE AUX BRAS ÉCARTÉS, DE DOS ». [ENV. 1909].

Plume à l'encre de Chine s/papier calque monté s/papier toilé. Au dos, inscription non autographe au crayon à encre violet: « Collection H. Hodler ». 43,1 × 35,5 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-41.

Notre étude représente une femme, vue de dos, aux bras écartés qu'on retrouve sur plusieurs toiles de Hodler: tout d'abord sur une petite huile du legs Hector Hodler échue au Musée de Zurich (Z. Inv. 1964-85), puis sur deux grandes compositions (Coll. Arthur Stoll, Stoll pl. 378; et coll. Dr L. G., Genève, document photographique), enfin sur une variante de celles-ci (reproduite dans « Pages d'Art », Genève, mai 1916, p. 59). En outre, on reconnaît la même figure sur une photographie de l'exposition internationale des beaux-arts tenue à Interlaken en 1909 (reproduite dans « Die Schweiz » du 15 août 1909), sans qu'il soit possible de reconnaître de quelle version il s'agit. Celle de la collection Arthur Stoll est datée 1909, de sorte qu'on peut situer à la même époque l'ensemble des travaux pour cette figure.

* DANSEUSE. 1912.

Huile sur toile. s. et daté d. b.: « 1912 F. Hodler ». 90 × 64,5 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-35.

Il existe deux versions de cette *Danseuse*, très « Jugendstil », la première étant celle du Musée de Genève*, la seconde appartenant à la collection Max Moos**. Il est intéressant de comparer les deux tableaux et de constater comment, en rallongeant simplement la toile par le bas et en déplaçant ou supprimant les motifs ornementaux du tapis et de la tapisserie, Hodler clarifie le sujet et augmente l'effet de la profondeur, à laquelle il réussit à conserver une valeur purement décorative. Ajoutons, pour la petite histoire, que le modèle, une danseuse française qui se produisait au cabaret « Chez Maxime » à Genève, était l'amie du peintre Albert Trachsel. Elle fut à l'origine de la brouille entre Hodler et Trachsel, celui-ci refusant qu'elle pose pour Hodler.

*

**

ÉTUDE POUR LE « PORTRAIT DE HECTOR HODLER » [VERS 1912].

Crayon noir s/papier blanc au carreau. Au dos: contour décalqué à la gouache orange. Inscription non autographe h. g.: « Hector Hodler ». 44 × 32,8 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-39.

Cette étude correspond exactement à un *Portrait de Hector Hodler*, tableau inachevé, provenant aussi du legs Hector Hodler et attribué au Musée de Zurich (Inv. Nr. 1964-16, reproduit dans « Zürcher Kunstgesellschaft, Jahresbericht 1964 »). Sous la direction de son père, Hector Hodler a dessiné et peint, pour sa part, de nombreux autoportraits, notamment entre octobre 1911 et février 1912, dont plusieurs paraissent retouchés par la main du peintre. Ces autoportraits datés représentent Hector de manière sensiblement pareille au portrait inachevé du Musée de Zurich par Ferdinand Hodler et à un autre portrait de Hector peint par son père et provenant également du legs Hector Hodler (Musée de Zurich, Inv. Nr. 1964-17). C'est pourquoi nous préférons les situer vers 1912, plutôt qu'en 1914 comme le fait C. A. Loosli (CAL-LWN vol. IV, p. 91, N° 943). Ces portraits de son fils ont pu servir d'exemples pour les autoportraits de Hector. La collaboration de Hodler senior et junior nécessite d'ailleurs un examen très attentif des portraits de Hector Hodler, car il n'est pas toujours aisé de démêler ce qui revient au père ou au fils; mais notre étude est indubitablement de la main de Ferdinand Hodler.

ÉTUDE POUR UN AUTOPORTRAIT. [1912].

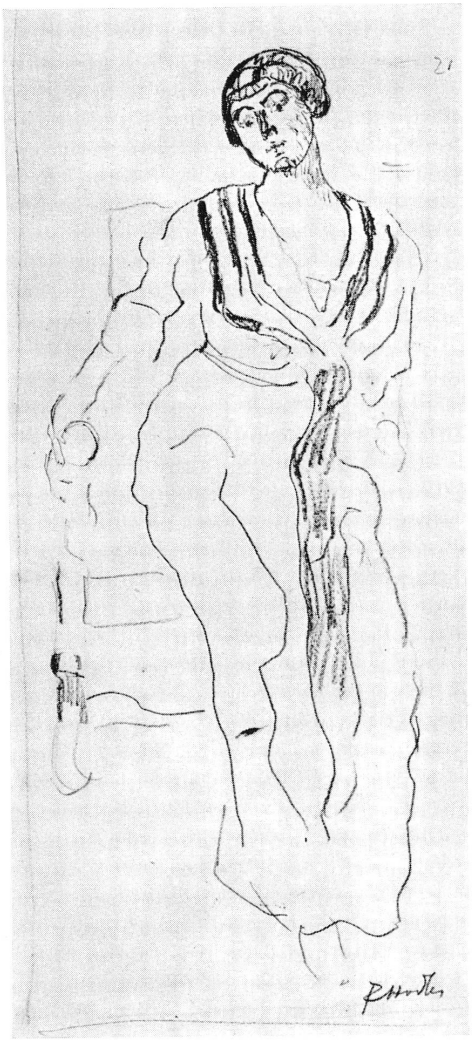
Crayon noir et encre de Chine s/toile fine. 42,8 × 31 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-56.

Cette étude a été exécutée, de même que plusieurs autres, en vue de trois *Autoportraits* de 1912 (le premier, daté, cf. Müller pl. 180; le second au Musée de Winterthour; le troisième est reproduit dans la revue « DU » Zurich, août 1953). Elle peut donc être située à la même date, ainsi que les autres dessins qui préparent ce portrait et dont deux se trouvent au Musée de Genève (Rath pl. 185 et 186) et un troisième dans une collection américaine (Document photographique).

* ÉTUDE POUR LE « PORTRAIT DE MADAME GUNZBURGER ». [1912].

Crayon noir s/papier blanc. S. d. b.: « F. Hodler ». Au dos: contour décalqué à la gouache jaune et bleue. 47,3 × 224 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-68.

Ce dessin * est l'une des études pour le *Portrait de Madame Louis Gunzburger* ** (Coll. Max Moos, Genève), daté 1912 par l'artiste. L'attitude générale est donnée par le croquis; seuls quelques détails seront modifiés: ainsi la robe tombera plus amplement sur le siège et la pose des bras sera précisée. M. Louis Gunzburger possédait à



*

**

Genève une maison de confection prospère « Aux Elégantes ». Il fut, avec l'entrepreneur David Schmidt, l'un des premiers amateurs de Hodler à Genève et constitua une collection importante de ses œuvres (Cf. le catalogue de la vente Gunzburger, Munich, Helbling, 11 mars 1913). Hodler peignit son portrait en 1904 et en 1906, et en 1912 une autre version en buste, du portrait de Mme Gunzburger (Coll. Georges Moos, Genève). Née Jeanne Amélie Malan, à Genève en 1882, fille d'un fonctionnaire genevois, elle épousa Louis Gunzburger en 1902. Mme Gunzburger vit à Nice.

ÉTUDE EN BUSTE POUR UN RÉFORMÉ DE HANOVRE. [1911-1912].

Crayon noir s/papier blanc. Timbre de la succession Ferd. Hodler. 30 × 24,5 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-79.

ÉTUDE POUR « L'ORATEUR », FIGURE CENTRALE DE « L'UNANIMITÉ ». [ENV. 1912.]

Crayon noir s/papier Fabriano au carreau. Timbre de la succession Ferd. Hodler. 43,8 × 29,3 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-57.

ÉTUDE POUR « L'ORATEUR », FIGURE CENTRALE DE « UNANIMITÉ ». [ENV. 1913.]

Crayon noir s/papier Fabriano. S. d. b.: « F Hodler ». Timbre de la succession Ferd. Hodler. 44,2 × 32,8 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-70.

ÉTUDE POUR « L'ORATEUR », FIGURE CENTRALE DE « L'UNANIMITÉ ». [ENV. 1913.]

Crayon noir s/papier calque monté sur papier toilé. Au dos, inscription non autographe au crayon à l'encre violette: « Collection H. Hodler ». 64 × 41 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-82.

* ÉTUDE POUR « L'ORATEUR », FIGURE CENTRALE DE « L'UNANIMITÉ ». [ENV. 1913.]

Huile sur toile. S. g. b.: « F. Hodler ». 125 × 75 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-24.

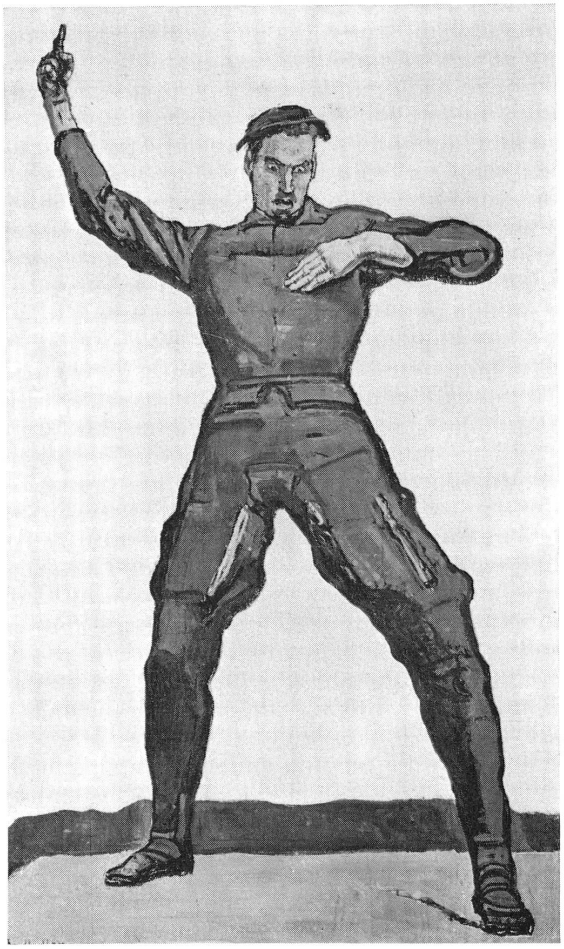
ÉTUDE DE TÊTE POUR « L'ORATEUR », FIGURE CENTRALE DE « L'UNANIMITÉ ». [ENV. 1913.]

Huile sur toile. Au dos, attestation de Mme Berthe Hodler, contresignée par Me Ernest Ramseyer, notaire à Berne. 17 mai 1920. 53,5 × 45,4 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-27.

RÉFORMÉ DE HANOVRE, ÉTUDE POUR « L'UNANIMITÉ ». [ENV. 1913.]

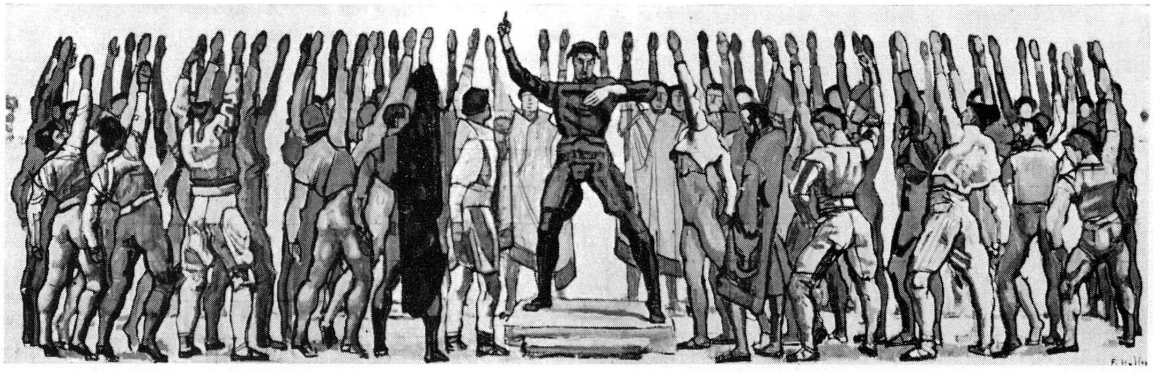
Huile sur toile. S. d. b.: « F Hodler ». 122 × 60 cm. Legs et M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-29.

Au début de l'année 1911, Hodler se voit confier, sur proposition du peintre allemand Max Liebermann, l'exécution d'une gigantesque peinture murale (4 m. 75 × 15 m. 17) pour la Salle des séances du nouvel Hôtel-de-Ville de Hanovre. Le serment des Réformés hanovriens en 1533 fournit le sujet de la décoration. Hodler généralise ce thème et l'intitule *L'unanimité*. A la fin de l'année, le peintre envoie



*

aux autorités de la cité allemande les premières études de composition. Entre février et octobre 1912, Hodler met au point la composition définitive et le détail des figures, puis il exécute le panneau (Hôtel-de-Ville, Hanovre, Müller pl. 193) qui est inauguré en juin 1913, en présence de l'empereur Guillaume II d'Allemagne. Enfin, Hodler réalise une seconde version monumentale (3 m. 14 × 10 m., Musée de Zurich, Müller pl. 195) qui sera exposée au Salon d'Automne à Paris en 1913. (Nous reproduisons une étude de composition **, appartenant au Musée de Genève, pour cette version.) Mais on trouve encore, datée de 1914, une plus petite composition d'ensemble de *L'unanimité* (52 × 163 cm., document photographique), commandée sans doute par un amateur et proche de la version du Salon d'Automne. Les études peintes et dessinées pour *L'unanimité* provenant du legs Hector Hodler et échues au Musée de Genève sont au nombre de sept. Parmi les trois toiles, la première (MAH 1964-24) est une étude pour la figure centrale, intitulée *L'orateur* *, de la seconde version. La deuxième (MAH 1964-27, reproduit dans « Werk », Winterthour, juillet 1965,



**

n° 7, p. 272, pl. 7) est une étude pour la tête de cette même figure. La troisième (MAH 1964-29) est l'étude isolée pour l'une des nombreuses figures qui prêtent le serment de la Réforme, c'est-à-dire la deuxième figure à gauche au premier plan de la composition. Il nous reste à situer les études dessinées pour *L'unanimité* dans les phases successives de sa réalisation. Le plus ancien des quatre dessins est sans doute celui qui représente de face et en buste un Réformé de Hanovre, la tête légèrement tournée à droite (MAH 1964-79); on retrouve le même modèle presque dans la même pose, avec en plus les mains jointes sur le ventre, dans une étude à l'huile (Document photographique). Si le personnage ne portait pas le costume des Hanovriens de Hodler, on prendrait cette toile pour un portrait: il s'agirait donc d'une étude de caractère et de costume qui n'a encore rien de commun avec l'attitude définitive des figures dans *L'unanimité*. Plus tard, dans une étude de figure en pied datée de 1912, ce personnage à la barbe caractéristique reparaît sur un fond d'architecture (reproduit dans le catalgoue de vente de la collection Ernest Ponti, Genève, 2.4.1938) dans la pose même qui lui restera propre dans les compositions définitives: celle de la deuxième figure à droite de *L'orateur*, au premier plan. Ainsi notre dessin se place entre 1911 et 1912, probablement au stade des premières études ou éventuellement de la mise au point des figures isolées pour *L'unanimité*. Nos trois derniers dessins pour cette composition sont encore des études pour la figure centrale, *L'orateur*. Il reste à déterminer à laquelle des deux versions de la composition se rattache chacune de nos études. La plus ancienne (MAH 1964-57) est reconnaissable à deux détails: le béret rabattu sur l'oreille droite, et la jambe droite posée en avant, telle apparaît la figure dans la première version (Cf. aussi l'étude Müller pl. 192) achevée en juin 1913, tandis que la plupart des études pour cette version datent de 1912. Notre deuxième étude pour *L'orateur* (MAH 1964-70) se rapporte à la seconde version de la composition, celle qui fut exécutée pour le « Salon d'Automne ». La figure centrale porte ici le béret plus centré sur la tête et place le pied gauche en avant. Il en va de même pour notre troisième étude de *L'orateur* (MAH 1964-82), laquelle se situe pour les mêmes raisons en 1913.

ÉTUDE POUR « LA PARISIENNE » (Mme VALENTINE GODÉ-DAREL). [1909.]

Crayon noir s/papier beige. 33,5 × 24,8 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-90.

* MADAME VALENTINE GODÉ-DAREL, MALADE (DE ¾ A GAUCHE). [1914.]

Crayon noir s/papier beige. S. d. b.: « F Hodler/p.a.v. » [= pas à vendre]. 47 × 51 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-69.

MADAME VALENTINE GODÉ-DAREL A L'AGONIE (PROFIL A GAUCHE). 1914.

Crayon noir s/papier beige. Daté d. b.: « 1914 23 Déc/1/p.a.v.» [= pas à vendre]. 31 × 47,2 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-80.

MADAME VALENTINE GODÉ-DAREL A L'AGONIE. 1915.

Crayon noir s/papier beige. S. et daté d. b.: « 17 janv. 1915. F. H./p.a.v. » [= pas à vendre]. Au dos, contour décalqué à la gouache brune, et profil de Mme Godé-Darel. 23,4 × 31,2 cm. Legs de M. de Mme Hector Hodler. MAH 1964-73.

** MADAME VALENTINE GODÉ-DAREL A L'AGONIE (PROFIL A DROITE). 1915.

Crayon noir s/papier beige. Daté d. b.: « 1915. 21 janv. ». Au verso: contour décalqué à la gouache beige. 31 × 46,9 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-74.

*

Les cinq dessins mentionnés ci-dessus font partie du cycle d'œuvres que Ferdinand Hodler a consacré à Mme Valentine Godé-Darel. Née à Paris en 1873, cette dernière était la fille d'un professeur français. Après son divorce d'avec M. G. A. Darel en 1907, elle s'établit à Genève, y enseigna le dessin, fit de la peinture sur porcelaine et fut engagée comme modèle chez Ferdinand Hodler. Le premier portrait qu'il peignit d'elle est connu sous le titre *La Parisienne* (CAL/MAP 190); il date de 1909. Notre premier dessin (MAH 1964-90) est précisément une étude pour ce portrait. En 1912 se déclara une maladie qui devait emporter Mme Godé-Darel trois ans plus tard. Cependant, en novembre 1913, à Lausanne, la jeune femme donna une fille à Ferdinand Hodler, Paulette. Puis, le mal progressa implacablement. Le peintre en fixa les étapes dans une série de dessins et de peintures unique dans l'art

**

européen. Notre deuxième dessin (MAH 1964-69) montre la malade aux traits creusés *. Il doit dater de la même époque que deux autres œuvres qui représentent Mme Godé-Darel appuyée sur un coussin, dont l'une est datée du 6 février 1914 (Musée de Genève) et l'autre, visiblement exécutée le même jour, simplement « 1914 » (Musée de Zurich, Rath pl. 198). Nos trois derniers dessins retracent quelques images des dernières semaines de Mme Godé-Darel, alors que Hodler lui rendait visite presque quotidiennement dans une clinique au-dessus de Vevey. Ainsi avons-nous des esquisses du 23 décembre 1914 (MAH 1964-80), du 17 janvier (MAH 1964-73) et du 21 janvier 1915 (MAH 1964-74) *. Valentine Godé-Darel est morte le 25 janvier 1915.

FIGURE DEBOUT, ÉTUDE POUR LE « REGARD DANS L'INFINI ». [VERS 1915].

Crayon et huile sur toile, au carreau. Au dos, attestation signée de Mme Berthe Hodler et de Me Ernest Ramseyer, notaire. 120,5 × 60 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-31.

ÉTUDE DE FIGURE POUR LE « REGARD DANS L'INFINI ». [VERS 1915].

Crayon noir s/papier blanc au carreau. Au dos: contour décalqué à la gouache brune et rouge. S. d. b.: « F Hodler ». Inscription m. b.: « Jeanne ». 43,8 × 21 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-88.

ÉTUDE DE FIGURE POUR LE « REGARD DANS L'INFINI ». [VERS 1915].

Crayon noir, gouache et aquarelle s/papier blanc au carreau. Inscription [erronée] de la main de Mme Berthe Hodler, d. h.: « reg[ard] dans l'Eternité ». Au dos: contour décalqué à la gouache brique. 43,1 × 26,3 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-43.

ÉTUDE DE FIGURE POUR LE « REGARD VERS L'INFINI ». [1915-1916].

Mine de plomb s/papier Fabriano. 44 × 31,1 cm. Legs et M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-52.

ÉTUDE DE FIGURE POUR LE « REGARD DANS L'INFINI » [1915-1916]..

Crayon noir sur papier Fabriano, au carreau. S. d. b.: « F Hodler ». Au dos: contour décalqué à la gouache brune. 44,2 × 23,4 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-87.

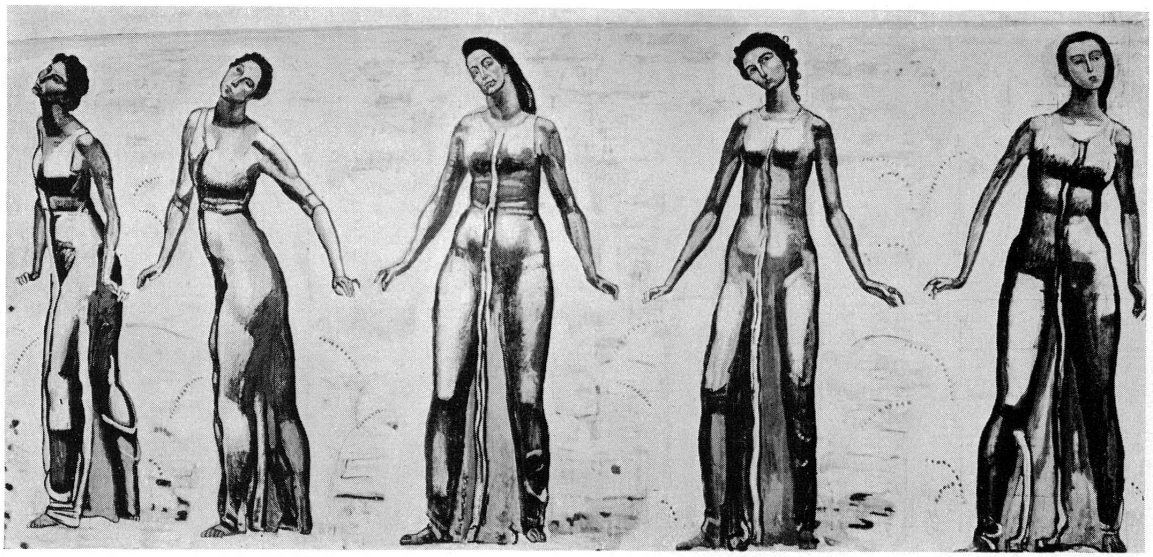
ÉTUDE DE FIGURE POUR LE « REGARD DANS L'INFINI ». [1915-1916].

Crayon noir s/papier Fabriano, traces de gouache jaune et brique. Au dos: contour décalqué à la gouache brune. 39,5 × 26 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-84.

MAIN, ÉTUDE POUR LE « REGARD DANS L'INFINI ». [Env. 1916].

Gouache et huile s/papier calque monté s/papier toilé. Au dos, inscription non autographe au crayon à encre violet: « Collection H. Hodler ». 28,8 × 16,4 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-42.

En 1910, la Société des Arts de Zurich commanda à Hodler une composition monumentale à placer dans le hall du premier étage au nouveau Musée de Zurich, le « Kunsthaus ». Le sujet était laissé au choix de l'artiste qui représenta une eurythmie de cinq figures féminines debout et intitula sa composition *Le regard dans l'infini*. L'historique des travaux réalisés par Hodler en vue de cette composition reste à préciser dans le détail; les premières études de composition semblent dater de 1914-1915. (Cf. Rath - 216 à 219). Comme c'est le cas pour d'autres grandes compositions de Hodler, il exécuta du *Regard dans l'infini* plusieurs versions à l'huile, dont trois monumentales. La première * (4 m. 46 × 8 m. 95) est datée de 1915 et se trouve au Musée de Bâle, parce qu'elle avait été jugée trop grande pour le Musée de Zurich. La deuxième version (3 m. 43 × 7 m. 23, Musée de Zurich, Müller pl. 243) date de 1916, ainsi qu'une autre version, de dimensions plus réduites (1 m. 37 × 2 m. 45, « version Hahnloser », Musée de Winterthour, Müller pl. 242). Les études dessinées et peintes pour *Le regard dans l'infini* sont nombreuses; le legs Hector Hodler ne comporte pas moins de neuf études à l'huile et treize études au crayon, réparties entre les Musées de Genève, Berne et Zurich. La toile échue au Musée d'art et d'histoire doit faire partie des études les plus anciennes: les bras de la figure retombent de façon encore incertaine sur les cuisses, le geste définitif des mains légèrement écartées n'est pas encore trouvé. Cela permet de placer cette étude vers 1915. Le modèle représenté est Mme Clara Pache-Battié, un modèle souvent employé par Hodler et que l'on retrouve comme deuxième figure depuis la droite dans la première version, et comme figure centrale dans les deux autres grandes versions du *Regard dans l'infini*. Quant aux études graphiques, certains dessins légués au Musée de Genève peuvent se rapporter à des figures peintes isolément en relation avec la composition, mais pour plus de clarté nous les situerons ici par rapport aux trois grandes versions du *Regard dans l'infini* énumérées plus haut. Notre premier dessin (MAH 1964-88) est une étude préparatoire pour la figure qui apparaîtra modifiée, en deuxième place depuis la gauche, dans la version du Musée de Bâle; on reconnaît cette même figure, dans la même pose, sur une étude de composition qui comportait neuf figures, la nôtre étant la quatrième depuis la droite sur ce dessin-là (Cabinet des Estampes, Bâle, Rath pl. 218); on peut donc situer notre étude vers 1915. Le prénom « Jeanne » inscrit par Hodler



*

au bas du dessin est celui de Mme Cérani, un modèle que Hodler employa souvent. Notre deuxième dessin (MAH 1964-43) est une étude pour la figure placée à l'extrême droite dans la version du Musée de Bâle datant de 1915. Les trois dessins suivants (MAH 1964-52, 87 et 84) sont des études de transition entre la première et la deuxième grandes versions du *Regard dans l'infini*, celles des Musées de Bâle et de Zurich, et ils se rapportent tous à la figure déjà mentionnée qui se trouve à l'extrême droite de ces deux versions. Le geste accompli par la main gauche du modèle, dont les doigts d'abord relevés vers l'intérieur retombent après plus naturellement vers le bas, permet de parler d'études transitoires. Elles se situent donc entre 1915 et 1916. Quant à notre dernière étude pour le *Regard dans l'infini* (MAH 1964-42), elle se trouve classée parmi les dessins, bien qu'elle soit peinte à la gouache et à l'huile, mais sur papier. Il s'agit d'une étude pour la main gauche de la deuxième figure à droite dans la « version Hahnloser » qui date de 1916.

RUISSEAU A MONTANA. [1915].

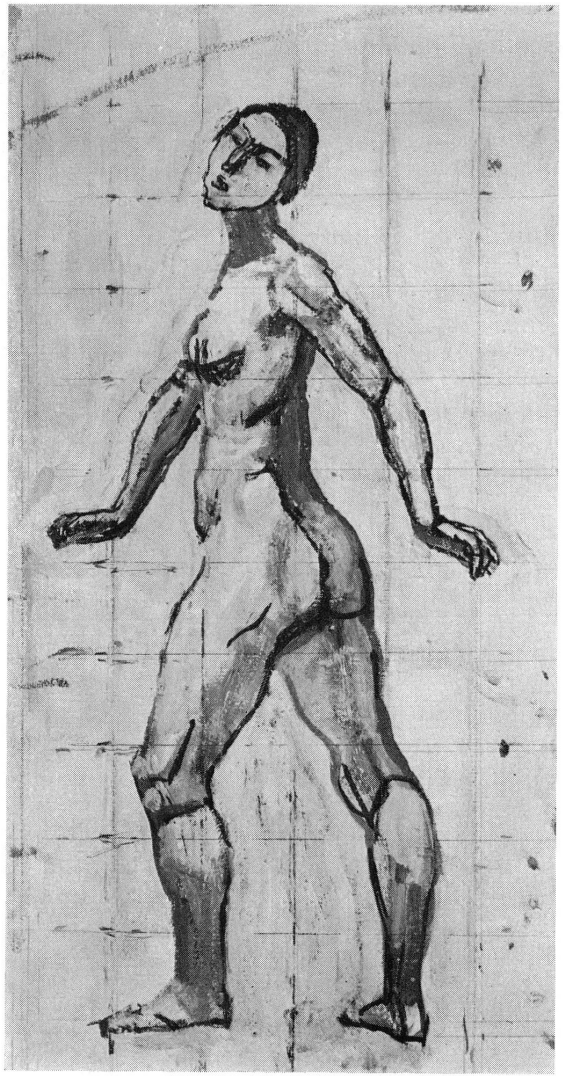
Huile sur toile. Signé d. b.: « F. Hodler ». 80,7 × 65,3 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-28.

C'est en 1915 que Ferdinand Hodler a séjourné à Montana, alors que son fils Hector était soigné à Leysin. Le peintre rapporta de ce séjour une série de paysages de montagne, série dont ce ruisseau fait partie.

* NU DEBOUT SE RETOURNANT, ÉTUDE. [1916-1917.]

Crayon et huile sur toile, mise au carreau. 54 × 28,3 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-32.

La pose du modèle et l'arc de cercle qui passe au-dessus de sa tête permettent de supposer que cette toile * serait une étude de nu en vue de la deuxième figure depuis la gauche dans la deuxième version du *Regard dans l'infini* (Musée de Zurich, Müller pl. 243). Si cette hypothèse se vérifiait, la toile en question se situerait en 1916 environ et, surtout, elle attesterait que Hodler aurait préparé par des études d'académie les figures qu'il peignit par la suite revêtues de robes bleues. Or, il n'existe pas d'études analogues pour les autres figures du *Regard dans l'infini*. D'autre part, notre étude de *Nu debout se retournant* aboutit, avec d'autres dessins (CAL-Map. pl. 238 et Stoll pl. 396) et une autre toile préparatoires (Musée de Zurich, legs H. Hodler, Inv. Nr. 1964/80) à un tableau qui a l'allure d'une composition autonome (C.p., Soleure, dimensions: 192 × 120 cm., Ueberwasser p. 107). Ce tableau éveille une hypothèse contraire à celle qui vient d'être formulée: au lieu d'être une étude pour le *Regard dans l'infini*, ce nu serait postérieur à la composition et reprendrait simplement la pose de la deuxième figure à gauche. Dans ce cas, le tableau et les études qui s'y rapportent se situeraient plutôt en 1917. Remarquons enfin que le modèle pour le nu, comme d'ailleurs pour la figure qui lui correspond dans le *Regard dans l'infini*, est le même (Cf. notice sur Laetitia Raviola, p. 199-200). En attendant des éléments de détermination plus certains pour ce groupe d'œuvres, nous les séparons des études pour le *Regard dans l'infini*.



*

TÊTE D'ENFANT (PAULETTE HODLER), ÉTUDE POUR L'AFFICHE DE LA SPSAS. [1915.]

Crayon noir s/ papier calque. Au verso, inscription non autographe: « Paulette ». 37,4 × 19 cm. (irrégulier). Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-89.

TÊTE D'ENFANT (PAULETTE HODLER), ÉTUDE POUR L'AFFICHE DU CINQUANTENAIRE DE LA SPSAS. [1915.]

Crayon noir, pastel et gouache s/papier beige. Au verso, inscription non autographe au crayon h. g.: « Paulette ». 43 + 18,7 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-94.

Ferdinand Hodler fut élu à la présidence de la Société des Peintres, Sculpteurs et Architectes suisses en 1908. Pour la sixième exposition de cette société qui eut lieu en 1915 à Zurich, il dessina un projet d'affiche, représentant un bébé debout, tenant une rose à la main (Musée des arts décoratifs, Zurich, Rath pl. 215). Le modèle était la fille du peintre, Paulette. Nos deux dessins sont des études de tête pour cette affiche. Sur le premier (MAH 1964-89), la tête n'est pas encore auréolée par les petites boucles qu'on voit dans le second (MAH 1964-94). L'exposition en question ayant eu lieu au mois d'octobre 1915, nos dessins se situent un peu avant cette date-là.

ÉTUDE POUR LE « PORTRAIT DE MADEMOISELLE GERTRUDE MÜLLER ». [1916].

Crayon noir s/papier blanc. Daté et s. d. b.: « FH. 3 sep. 1916 ». Au dos: contour décalqué à la gouache brune. Inscription non autographe au crayon h. g.: « Mlle Müller ». 44 × 39,5 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-55.

Mlle Gertrude Müller et Ferdinand Hodler étaient liés par une profonde amitié. Elle-même et son frère ont acquis, en partie chez Hodler lui-même, les plus belles collections particulières de ses œuvres. Le peintre a réalisé plusieurs portraits de Mlle Müller, dont le plus important est celui en pied de 1912 (C.p., Soleure, Müller pl. 175). Notre étude se rapporte, selon le témoignage du modèle, à un *Portrait de Mlle G. Müller* qui a été vendu au fabricant de chocolat et collectionneur Willy Rouss, lequel revendit la toile en 1921; on ignore où elle se trouve actuellement. Hodler avait exécuté avant la vente une copie d'après ce portrait, pour laquelle Mlle Müller n'a pas posé, et qui fait partie du legs Hector Hodler échu au Musée de Berne. Notons que Mlle Müller a exécuté une série de photographies représentant Hodler, qui atteste d'une extrême sensibilité visuelle et qui constitue pour les dernières années de l'artiste une source iconographique des plus importantes. (Publié en partie dans *Hodler, Documents du temps de sa vie*, Aare Verlag, Berne 1943.)

ÉTUDE POUR UN AUTOPORTRAIT. [Env. 1916].

Plume et pinceau à l'encre de Chine s/papier calque monté s/papier toilé. Au dos, inscription non autographe au crayon à encre violet: « Collection H. Hodler ». 35,8 × 38,8 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-54.

* ÉTUDE POUR UN AUTOPORTRAIT. [Env. 1916].

Crayon noir et encre de Chine s/papier calque. 52 × 53,5 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-83.

*

L'année 1916 est celle qui enregistre le plus grand nombre d'autoportraits de Ferdinand Hodler: il en a peint une dizaine au moins et esquissé dans ce but de nombreuses études au crayon et à l'encre. Pourtant on ne connaît pas, pour l'instant, la version à l'huile correspondant à la première étude mentionnée ci-dessus (MAH 1964-54). Elle se distingue par le fait que le buste est tourné à droite, alors que dans tous les autres autoportraits de cette année-là, il est tourné à gauche. Quant à notre deuxième étude * (MAH 1964-84), elle se rapproche par plusieurs points de *L'autoportrait* daté de 1916 appartenant à la collection Arthur Stoll (Stoll pl. 405): coupe du sujet, position générale et habillement du modèle; pourtant les dimensions de la figure diffèrent de l'étude (52 × 53,5 cm) à la toile (39 × 40,5), quoique les proportions restent les mêmes; on remarque aussi des variations dans les contours internes du visage, si caractéristiques pour cette série d'autoportraits. En attendant de trouver un éventuel autoportrait peint qui corresponde parfaitement à notre étude, on peut dater celle-ci de la même époque que le tableau de la collection Stoll.

ÉTUDE DE COMPOSITION POUR « LA BATAILLE DE MORAT », PANNEAU CENTRAL. [Env. 1915.]

Verso: deux études de figures pour le « Regard dans l'infini ». [Env. 1915.]
Crayon noir, pinceau à l'encre de Chine, traces de gouache s/papier Fabriano au carreau. (Déchirures g. m.). 24 × 32 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-64.

* ÉTUDE DE COMPOSITION POUR LA « BATAILLE DE MORAT », PANNEAU CENTRAL. [Vers 1917.]

En marge: trois études pour le panneau latéral droit: chevaux se cabrant.

Verso: Décalque de l'étude de composition au recto.

Crayon noir s/papier beige « K & Co - B. » au carreau. 25,3 × 34,1 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-65.

**** DEUX GUERRIERS BRANDISSANT L'ÉPÉE, ÉTUDE POUR LA « BATAILLE DE MORAT » PANNEAU LATÉRAL. [VERS 1917.]

Fusain et gouache blanche sur papier blanc, monté sur papier toilé. 47,8 × 39,8 cm. Au dos, inscription non autographe: « Collection H. Hodler ». Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-58.

LANCIER BOURGUIGNON, ÉTUDE POUR LA « BATAILLE DE MORAT ». [VERS 1917.]

Crayon noir s/ papier Fabriano, au carreau. 40,5 × 42,8 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-76.

LANCIER BOURGUIGNON, DEUX ÉTUDES POUR LA « BATAILLE DE MORAT ». [VERS 1917].

Crayon noir s/papier Fabriano. 44,2 × 58 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-96.

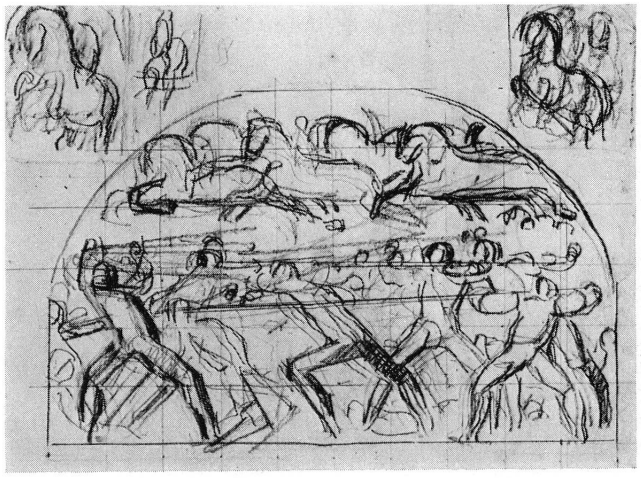
LANCIER CONFÉDÉRÉ, ÉTUDE POUR LA « BATAILLE DE MORAT ». [VERS 1917.]

Encre de Chine s/papier calque monté s/papier toilé. 44,7 × 36 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 37.

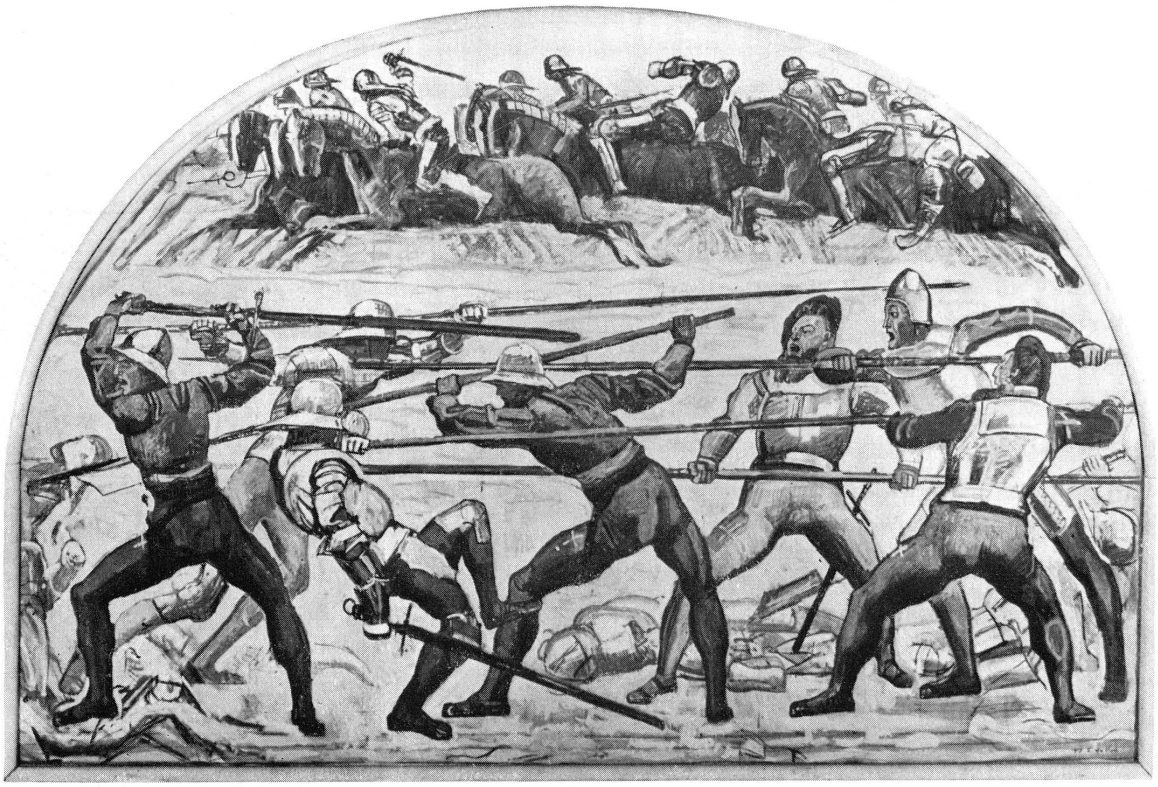
LANCIER CONFÉDÉRÉ, ÉTUDE POUR LA « BATAILLE DE MORAT ». [VERS 1917.]

Pinceau à l'encre de Chine s/papier calque monté s/papier toilé. Au dos, inscription non autographe au crayon à encre violet: « Collection H. Hodler ». 44 × 30,1 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-40.

En même temps qu'il présentait *La retraite de Marignan* au concours de 1896 pour la décoration de la paroi orientale dans la Salle des armures du Musée national à Zurich, Hodler projetait de représenter sur la paroi occidentale *Le renfort pour Morat* (plus précisément « La réception des renforts zurichois à Berne avant la bataille de Morat en 1476 ») et il aurait déjà exécuté en 1896 une esquisse pour cette compo-



*



**

sition (cf. Müller pl. 34, avec les réserves formulées dans notre notice sur « Marignan »). Vu l'obstruction apportée par le directeur du Musée national, l'exécution de ce projet fut retardée d'année en année: la commande officielle de la décoration ne fut confirmée à Hodler qu'en 1910. Cette fois, ce fut au tour du peintre de faire attendre ses projets de composition: il ne les soumit qu'à la fin de 1915. Hodler maintint le thème de Morat, mais décida d'en représenter la bataille. Notre première étude (MAH 1964-64) fait partie des travaux préparatoires en vue de ces projets. On peut noter, à propos de sa détermination chronologique que la page comporte au verso deux figures partiellement tronquées pour *Le regard dans l'infini*, représentées dans la pose initiale, avec les mains collées au corps, comme nous l'avons trouvée dans une étude (MAH 1964-31) peinte vers 1915: cela correspond à la date envisagée pour notre étude de composition pour *Morat*. Les projets du peintre furent acceptés par les autorités au début de 1916, mais c'est en 1917 que Hodler se remit à l'œuvre. Il réalisa cette année-là de nombreuses études de composition et de figures isolées qui aboutirent à l'exécution de deux « cartons » monumentaux, dont le premier, daté, se trouve au Musée de Genève ** et l'autre, resté inachevé, au Musée national de Zurich. Notre seconde étude de composition *, décalquée au verso (MAH 1964-65), est une esquisse encore un peu confuse en vue du carton du Musée de Genève; on

***

****

peut donc la situer vers 1917. Cette page contient en outre, dans ses coins supérieurs, trois petites esquisses de chevaux se cabrant: ce sont des études pour un panneau latéral qui devait être placé à droite de *La bataille de Morat*; l'étude plus poussée pour ce panneau ***** fait aussi partie de la collection du Musée de Genève, de même que l'étude pour le panneau de gauche *** qui représente un chevalier à l'épée sur sa monture. A part ces deux dessins, le legs Hector Hodler nous révèle une troisième étude de panneau latéral pour *La bataille de Morat* **** (MAH 1964-58): deux guerriers brandissant leur épée l'un contre l'autre. Exécuté au fusain, comme les deux autres et de dimensions égales, ce projet précède sans doute les deux représentations équestres et a dû être abandonné à leur profit, parce qu'on ne voit pas aussi clairement pour quel côté il a été conçu. Nous retiendrons de ces rapprochements que les trois études pour les panneaux latéraux peuvent être datées vers 1917. Deux autres études (MAH 1964-76 et 1964-96) sont de cette époque; elles se rapportent toutes deux à la figure du chevalier bourguignon qui porte sa lance en avant et se situe, sur les deux cartons pour *Morat*, à gauche de la composition, juste derrière son compagnon à l'épée, qui tombe à la renverse sous le

*****

coup d'un lancier confédéré. Il nous reste deux études à situer (MAH 1964-37 et 1964-40). La première est l'image inversée du lancier confédéré, à l'extrême droite de la composition; sur l'esquisse il dirige son arme du haut en bas (comme dans une autre étude, plus poussée, du Musée de Genève, Rath pl. 227), alors que dans la composition, il tiendra son arme horizontalement. La deuxième étude représente également un Confédéré; elle est conçue en vue de la troisième figure depuis la droite. Egalement inversé sur notre dessin, le lancier porte un casque, comme dans une autre étude (Musée de Genève, Rath pl. 226), alors que dans la composition définitive il arbore un béret. Les deux études se situent chronologiquement vers 1917. C'est le sculpteur James Vivert (cf. notice p. 180) qui servit de modèle pour cette figure.

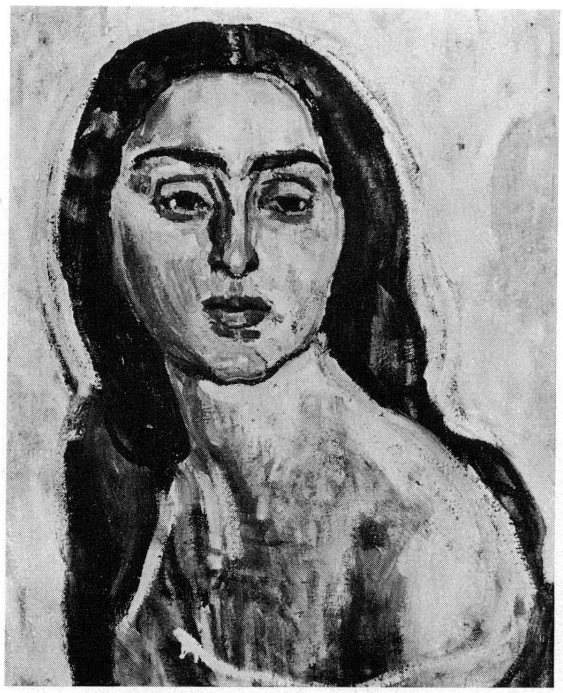
* TÊTE DE FEMME (LAETITIA RAVIOLA). [Env. 1917].

Huile sur toile. 40,5 × 33 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-26.

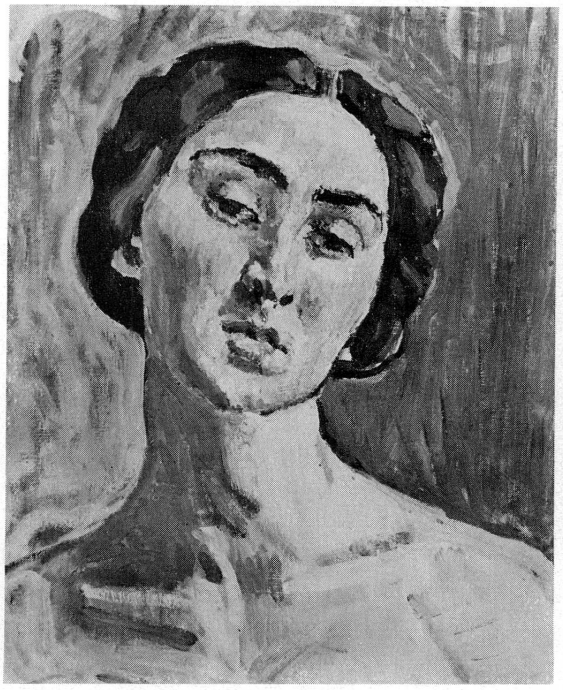
** TÊTE DE FEMME (LAETITIA RAVIOLA). [Env. 1917].

Huile sur toile. Au verso, attestation signée de Mme Berthe Hodler et de Me Ernest Ramsayer, notaire. 45,2 × 36,5 cm. Legs de M. et Mme Hector Godler. MAH 1964-30.

Dans les ouvrages consacrés à Ferdinand Hodler, le nom de cette jeune femme est quelque peu déformé: Léthi Caraviola ou, au mieux, La Raviola (Cf. notamment W. Y. Müller et Walter Ueberwasser, ouvrages cités dans la bibliographie). En fait il s'agit de Laetitia Raviola. Née à Genève le 25 décembre 1899, elle fut l'avant-dernière de treize enfants. Après ses études de chant, répondant probablement à une annonce de journal, elle entra comme modèle dans l'atelier de Hodler; cela se passait vers 1916 sans doute, puisqu'on reconnaît Laetitia Raviola comme modèle pour la deuxième figure depuis la gauche dans la deuxième version du *Regard dans l'infini* (Musée de Zurich, Müller pl. 243). Laetitia Raviola fut, après Jeanne Charles



*



**

(Cf. Vienne pl. 47 et catalogue n° 51), Clara Pasche-Battier (Cf. Stoll pl. 358) et Julia Leonardi (Cf. Vienne pl. 46, catalogue n° 55), l'un des modèles préférés de Ferdinand Hodler. Les deux tableaux du legs Hector Hodler ne sont pas à proprement parler des portraits, le buste n'ayant ni la position strictement frontale, ni le regard dirigé vers le spectateur qui caractérisent généralement les portraits de commande exécutés par Hodler. On est tenté de dire que ces deux visages sont davantage que des portraits: des études de caractère et d'expression féminine. La disposition affective de la femme que Hodler formule dans ses compositions par l'attitude de la figure, il l'exprime ici par le seul mouvement de la tête et la direction du regard. L'une des nombreuses représentations de Laetitia Raviola (Musée d'art et d'histoire, Genève, Müller pl. 255) est datée de 1917. Nos deux têtes de femme (MAH 1964-26 * et 1964-30 **) se situent sans doute à la même époque. Laetitia Garaventa-Raviola est morte près de Gênes le 20 octobre 1955.

* ÉTUDE POUR « LA FLORAISON » (7 FIGURES). [ENV. 1917].

Crayon noir, pastel, gouache et huile. Collage s/ carton beige. 47,3 × 62,5 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-97.

La floraison est la dernière composition à laquelle Hodler ait travaillé, sans toutefois avoir pu la mener au-delà du stade des études, commencées aux environs de 1915. Thématiquement, *La floraison* se rattache au motif de *L'émotion*, dont la

première version à une figure (Musée de Berne, Bender pl. 263) remonte à 1894, et la première version à quatre figures (C.p. Soleure, Müller pl. 67) à 1901-1902. Mais la conception de *La floraison*, telle qu'elle apparaît dans les études les plus avancées (Musée de Zurich, Rath pl. 245 et MAH 1964-97 *), est encore plus « dalcrozienne » que *L'émotion*, avec ce cercle de cinq ou sept femmes qui semblent improviser une danse de rythmique sur le thème de l'épanouissement des fleurs qu'elles regardent comme pour trouver en elles l'inspiration de leurs propres mouvements.

*

* LE CAFETIER BARTHÉLEMY DUSSEX AU TAMBOUR. [Env. 1917].

Crayon noir s/papier Fabriano. 57,9 × 45,5 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-81.

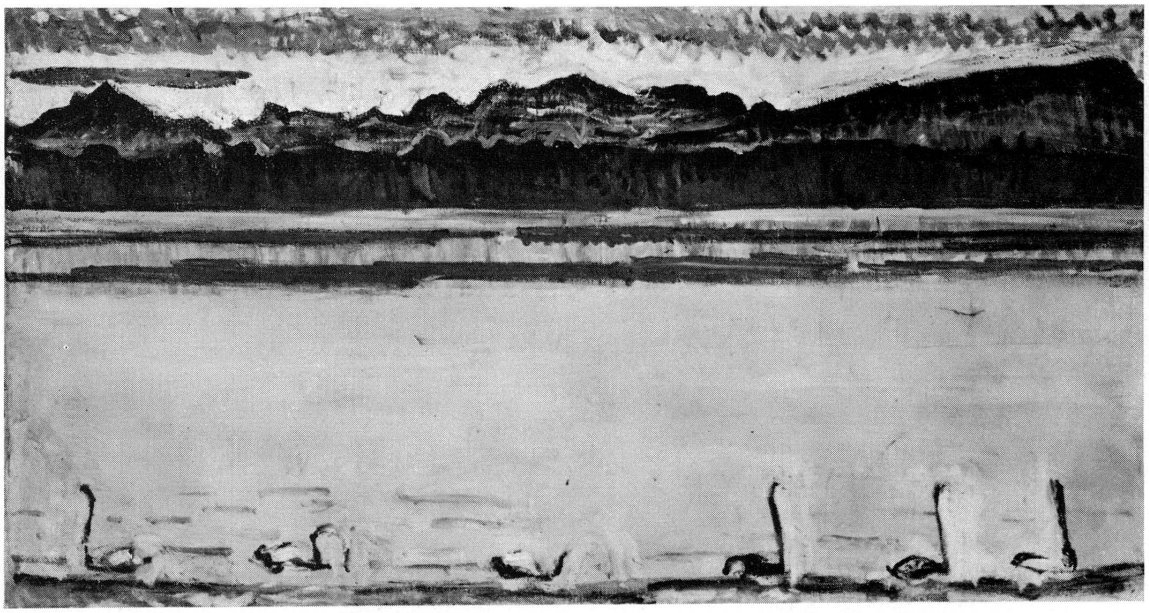
*

Barthélemy Dussex (né à Bagnes, Valais, le 24.11.1875, mort à Genève le 10.12.1941) était le propriétaire de la Taverne Valaisanne, à la place du Cirque à Genève, où Hodler et ses amis se retrouvaient souvent. Un document iconographique nous montre le peintre et le cafetier à l'époque où le premier fit de l'autre un portrait (Müller pl. 244), c'est-à-dire aux environs de 1917. Sur le portrait une mèche de cheveux s'échappe de sa casquette comme dans la présente esquisse * où il est représenté avec un tambour. Il s'agit d'une étude pour un tableau qui n'a sans doute pas été exécuté. Sur une photographie, également de 1917 environ (Müller pl. 287), Hodler bat de ce même tambour devant la porte de son atelier aux Acacias à Genève.

* LA RADE DE GENÈVE ET LE MONT-BLANC A L'AUBE. [1918].

Huile sur toile. 77 × 152,2 cm. Legs de M. et Mme Hector Hodler. MAH 1964-33.

Cette toile est la plus importante qu'apporte au Musée de Genève le legs Hector Hodler. Elle appartient au cycle des vues sur la rade de Genève et le Mont-Blanc qui couronne l'œuvre de Ferdinand Hodler. Le peintre avait traité le motif de la rade pour la première fois dans sa jeunesse déjà, à l'occasion d'un concours ouvert par l'Institut national genevois en 1876, puis autour de 1880 dans une série de rades vues depuis le quai des Pâquis avec le Salève au fond. Quelque trente-cinq ans plus tard, durant l'hiver 1914-1915, à l'époque même où Mme Valentine Godé-Darel était mourante, Hodler peignit une série de *Rade de Genève* avec des cygnes au premier plan. Au début de 1918, peu avant sa mort, Hodler reprit, depuis la fenêtre de sa demeure au quai du Mont-Blanc, le motif familier. Lors de la grande exposition consacrée aux paysages de la maturité et de la fin de sa vie au Kunsthaus de Zurich en 1964, nous avons réuni quinze versions de *La Rade de Genève et le Mont-Blanc*, toutes réalisées entre janvier et mai 1918. La version du legs Hodler vient enrichir encore cette collection de chefs-d'œuvre. Sa particularité consiste dans l'eurythmie des cygnes au premier plan qui rappellent les toiles de 1915, quoique l'ensemble du motif interdise de faire remonter le tableau à cette période. Il s'agit, semble-t-il, de l'avant-dernier tableau de la série, peint peu avant la mort du peintre, survenue le 19 mai 1918. Son dernier tableau, trouvé ce jour-là sur son chevalet, n'est qu'une ébauche, mais d'un extraordinaire modernisme; elle fait aussi partie, comme dépôt de la Fondation Gottfried Keller, de la collection Hodler au Musée de Genève.



*