

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 64 (2016)

Artikel: Les Sept Paroles de Fernand Sarnette : Ferdinand Hodler illustrateur
Autor: Guignard, Caroline
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-731207>

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: 16.02.2026

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

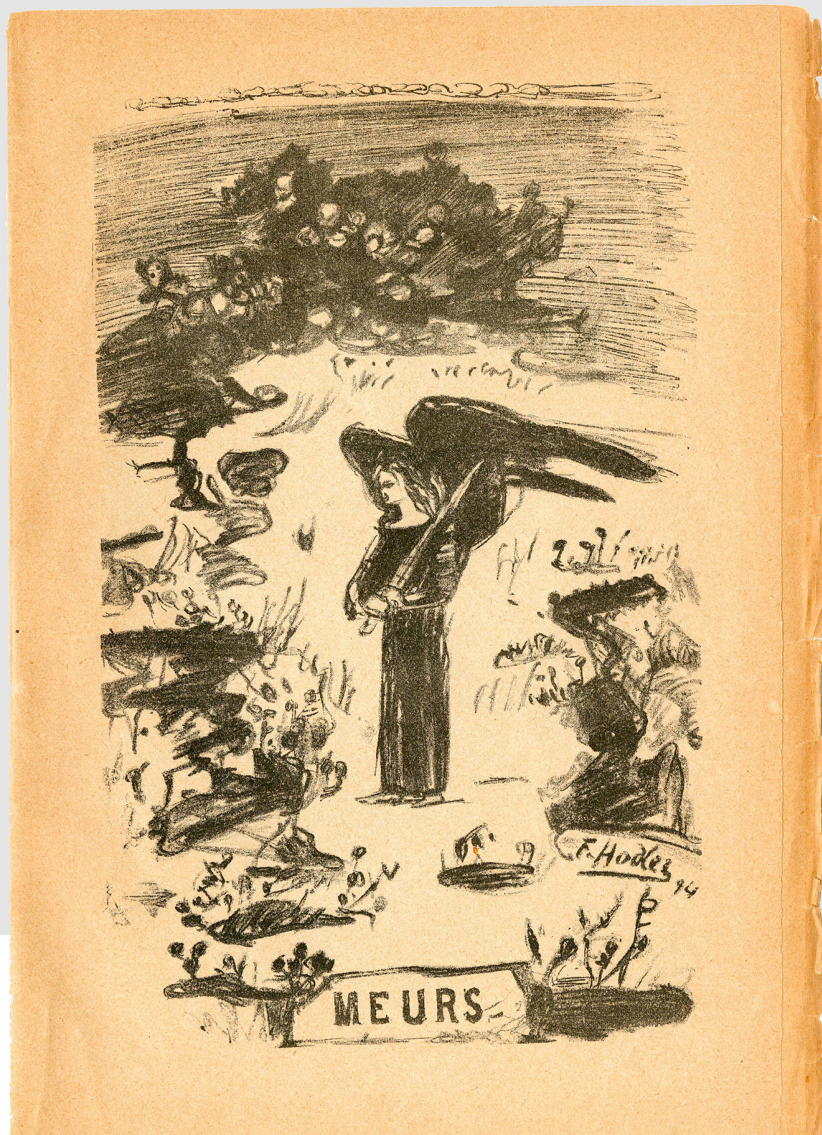
Les Sept Paroles de Fernand Sarnette

CAROLINE GUIGNARD

Ferdinand Hodler illustrateur

PEINTRE ET DESSINATEUR PROLIFIQUE, FERDINAND HODLER N'A CRÉÉ QUE PEU D'ŒUVRES DESTINÉES À ÊTRE REPRODUITES, MIS À PART QUELQUES AFFICHES OU ESTAMPES DÉRIVÉES DE SES PEINTURES. FAIT UNIQUE DANS SA CARRIÈRE, IL RÉALISE EN 1894 UNE ILLUSTRATION POUR LE RECUEIL DE POÈMES *LES SEPT PAROLES DE FERNAND SARNETTE*, JOURNALISTE ET ÉCRIVAIN FRANÇAIS ACTIF À GENÈVE DANS LES ANNÉES 1890 (FIG. 1).

1 Ferdinand Hodler (Berne, 1853 – Genève, 1918), *Meurs*, 1894. Lithographie, état unique, image 193 x 122 mm, feuille 230 x 157 mm. MAH, inv. E 2010-298-7; don Christoph Bollmann, 2010.

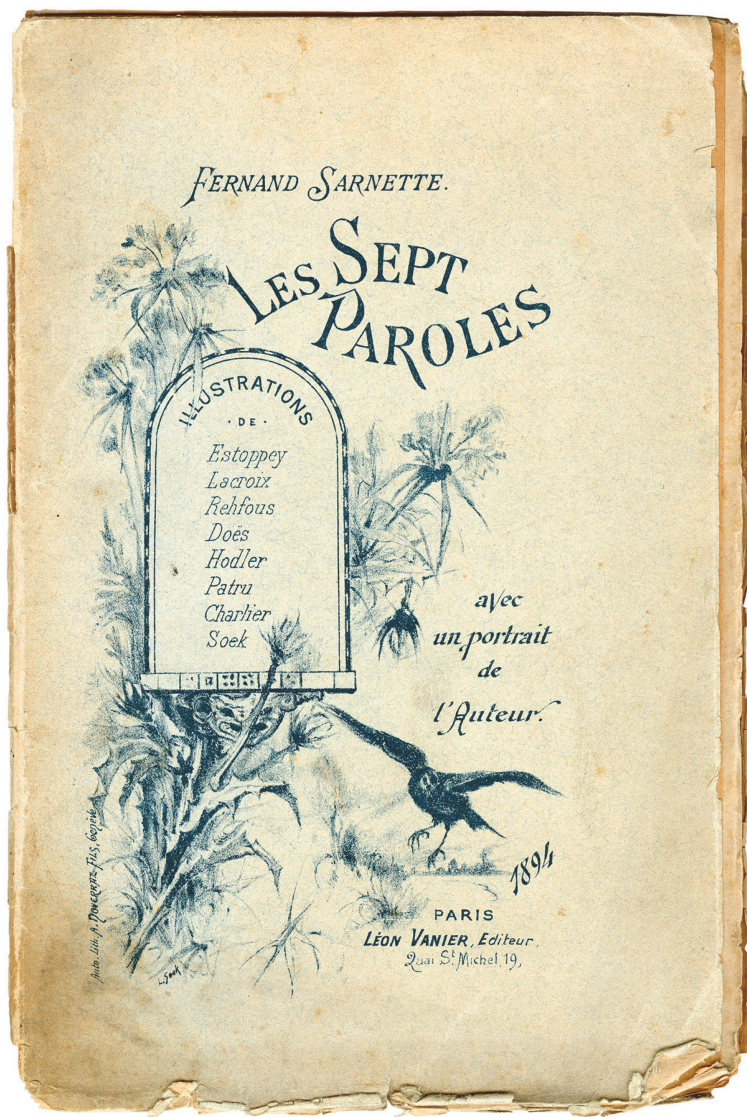


Fernand Sarnette et *Les Sept paroles*

En 1894, l'éditeur parisien Léon Vanier publie *Les Sept Paroles*, un recueil de poèmes « petit comme deux sous de poivre »¹ selon son auteur Fernand Sarnette (Cavaillon, 1868 – Paris, 1914). Journaliste², dramaturge, littérateur et poète, celui-ci est surtout reconnu pour ses récits de voyages. Ainsi, ses *Aventures d'un Français au Maroc*³ ont un retentissement particulier dans la presse, *Le Courrier français illustré* l'annonçant comme « l'un des grands événements littéraires de l'année »⁴. Son style, entre précision journalistique et verve pittoresque,

rend en effet la lecture de ce témoignage agréable et instructive dans le contexte des luttes coloniales de l'époque.

Dans les années 1890, Sarnette est à Genève, attaché au bureau de l'agence Havas. Il devient ensuite secrétaire de rédaction du *Genevois*, journal radical fondé en 1875 par le politicien Georges Favon, ce qui l'amène à fréquenter les milieux artistiques et littéraires locaux⁵. Ces accointances lui permettront de solliciter « quelques copains, excellents d'art et d'amabilité »⁶ pour illustrer ses *Sept Paroles* en 1894. Parmi eux Ferdinand Hodler, à qui Sarnette consacre un article élogieux la même année⁷.



CI-CONTRE

² L. Soek, *Fernand Sarnette, Les Sept Paroles* (illustration de couverture), 1894. Lithographie et typographie, 245 x 165 mm. MAH, inv. E 2010-298; don Christoph Bollmann, 2010.

PAGE DE DROITE

³ David Estoppey (Genève, 1862-1952), *Portrait de Fernand Sarnette*, 1894. Plume et encre noire, 165 x 110 mm. MAH, inv. 1911-97-a; acheté à l'artiste, 1911.

⁴ Charles Lacroix (Genève, 1869 – Lancy GE, 1953), *Pleure*, 1894. Plume et encre noire, 190 x 110 mm. MAH, inv. 1911-97-b; acheté à l'artiste, 1911.

⁵ Alfred Rehous (Genève, 1860 – Saillon, 1912), *Bois*, 1894. Crayon noir, 195 x 125 mm. MAH, inv. 1911-97-e; acheté à l'artiste, 1911.

⁶ Louis Patru (Genève, 1871-1905), *Souffre*, 1894. Plume et encre noire, gouache blanche et crayon de graphite sur papier gris-bleu, 180 x 130 mm. MAH, inv. 1911-97-c; acheté à l'artiste, 1911.

⁷ Louis Dôes, pseudonyme de Louis-Christian Sabattier (Genève, 1859 – Paris, 1944), *Ris*, 1894. Plume et encre noire, 160 x 110 mm. MAH, inv. 1911-97-d; acheté à l'artiste, 1911.

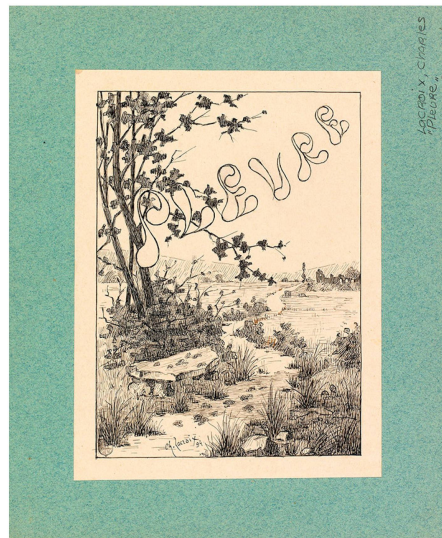
⁸ Ferdinand Hodler, *Meurs*, 1894. Plume et encre de Chine sur papier vergé fin, 192 x 120 mm. MAH, inv. BA 2005-57-D; dépôt de l'État de Genève, FCAC.

Chacun des chapitres du recueil correspond à une «injonction» que l'auteur adresse au dédicataire du livre, Hector Fragerolles, «violoncelliste d'impression et à l'occasion mar-
chef au 3^e de son arme»⁸. Dans la préface, Sarnette raconte la genèse de l'ouvrage à son ami, lui rappelant le désir de versifier qui l'animait déjà dans leur jeunesse parisienne, alors qu'ils délaissaient leurs études de droit pour s'encanailler au Quartier latin sur les traces du poète Jean Richepin. Sarnette, dont le style témoigne de l'influence de ce dernier, lui rend hommage dans un texte en prose, *Le Poète*, daté de 1893⁹. Futur académicien, Richepin a pourtant commencé sa carrière par un scandale : sa *Chanson des Gueux*, à l'inspiration

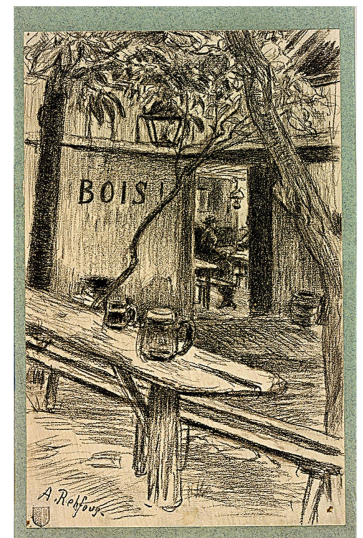
populaire et au langage parfois cru, lui vaut une condamnation pour outrage aux bonnes mœurs en 1876¹⁰. Cet auteur brillant mais atypique, diplômé de l'École normale supérieure, qui fut tour à tour militaire, professeur, matelot ou encore débardeur, s'inscrit dans la «dissidence parnassienne» des années 1870, lasse de l'esthétique artificielle et de l'élitisme compassé des cénacles, promotrice d'une poésie revivifiée par des thématiques et des sentiments inspirés de la vie quotidienne¹¹. Sarnette inscrit son recueil dans cette tendance naturaliste au verbe coloré, ramenant la vie humaine à quelques «paroles» ou «préceptes» simples et essentiels, comme il l'indique à Fragerolles dans le *post-scriptum* de la préface¹² :



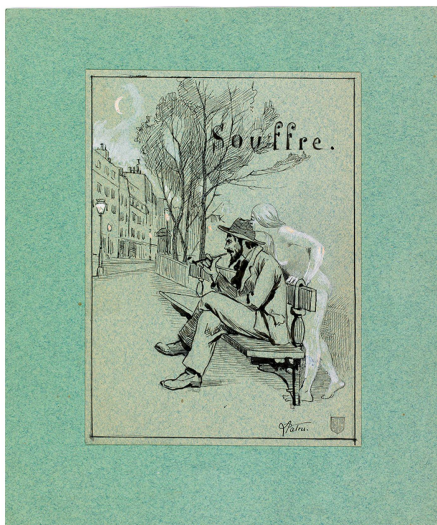
3



4



5



6



7



8



9 Ferdinand Hodler, *Le Pas-de-l'Échelle*, 1893. Huile sur toile, 44,5 x 35,5 cm. Coll. particulière (Cat. rais. SIK n° 246).

10 Ferdinand Hodler, *Le Garçon envoûté*, vers 1884. Huile sur toile, 50,5 x 33 cm. MAH, inv. 1925-35; achat, Max Moos, 1925 (Cat. rais. SIK n° 1228).

«PS: Ce titre biblique [*Les Sept paroles*] n'a rien qui puisse te surprendre; imagine-toi qu'un esprit du fond de l'Inde ou de la Perse vienne à ton chevet la nuit et, triste et consolant à la fois, partage ta vie comme celle de tous les hommes, en sept paroles. Chante, souffre, ris, aime, pleure, bois et meurs! Tu n'en mourras pas plus tôt pour ça, va!»

Datés entre 1886 et 1894, les poèmes du recueil ont été écrits à Paris, Marseille, Bruxelles, Mayence, Genève et Aïre, dans la campagne genevoise, au gré des pérégrinations de leur auteur. La plupart sont dédiés, certains à des Genevois, comme le sculpteur James Vibert ou l'écrivain William Vogt. Huit dessinateurs participent à l'illustration du recueil.



Chacun des sept chapitres commence par un dessin. Un certain Jacques L. Charlier réalise celui du chapitre *Chante*; Louis Patru dessine *Souffre*, Louis Döes *Ris* et *Aime*, Charles Lacroix *Pleure*, Alfred Rehfoos *Bois*. Le dernier chapitre, *Meurs*, est illustré par Ferdinand Hodler. David Estoppey signe un portrait de l'auteur à la plume et L. Soek (?) le frontispice, la couverture du livre et plusieurs culs-de-lampe.

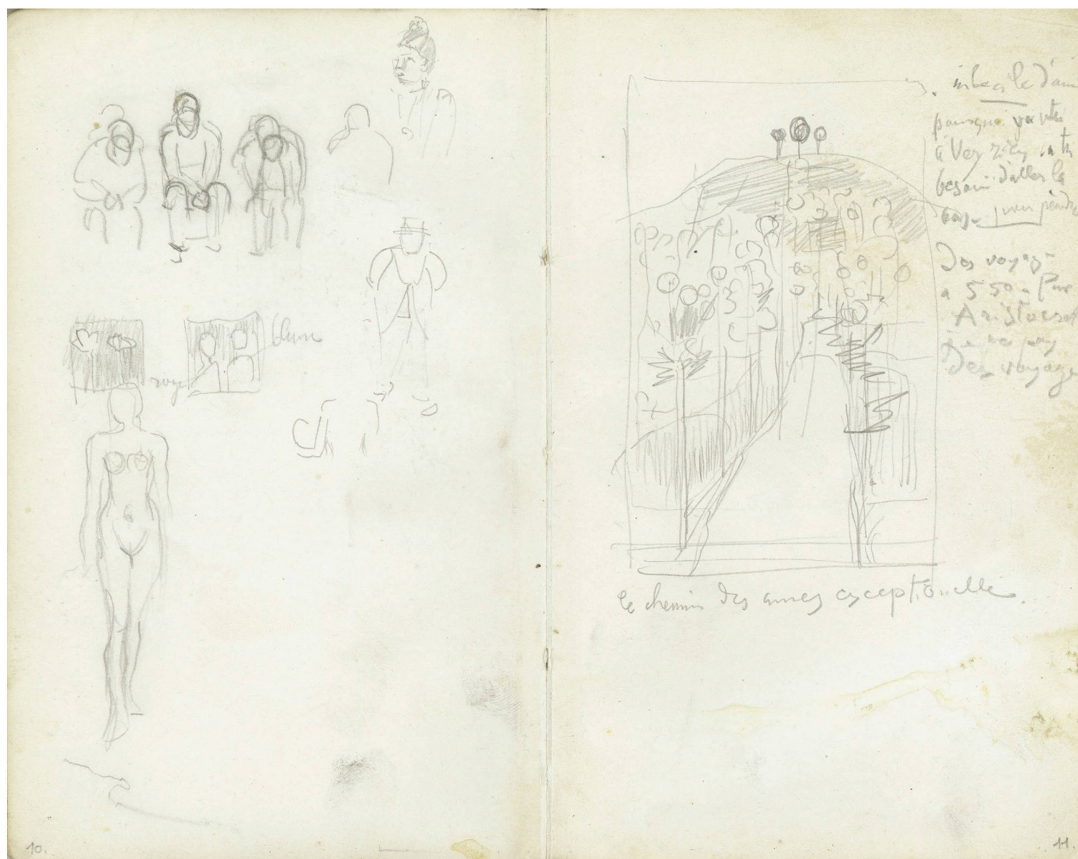
Les œuvres ont été lithographiées par A. Noverraz Fils à Genève. Sur la page de couverture (fig. 2), la mention «Auto. Lith.» indique que les dessins originaux ont été transférés sur la pierre selon le procédé de l'autographie, très usité dans la seconde moitié du XIX^e siècle²³. Cette technique induit de légères variations entre l'original et sa reproduction imprimée: dans le cas des *Sept paroles*, il est possible de constater ces nuances en comparant l'opuscule avec cinq dessins originaux acquis en 1911 par la Ville de Genève (fig. 3-7)²⁴. La feuille de Hodler a quant à elle rejoint les collections du Musée d'art et d'histoire à la faveur d'un dépôt de l'État de Genève en 2005 (fig. 8). Certains détails, notamment les fleurs de la prairie, sont traités sommairement dans sa version lithographiée (fig. 1), et la légende manuscrite semble y avoir été typographiée²⁵.

Si la qualité des reproductions est uniformément moyenne, les compositions montrent une grande hétérogénéité stylistique et formelle. Charlier et Soek, qui ont semble-t-il laissé peu de traces dans le monde de l'art, proposent d'honnêtes dessins d'amateurs; les artistes professionnels Estoppey, Lacroix, Patru et Rehfoos, qui figurent au palmarès des concours Calame et Diday dans les années 1880 au côté de Hodler, présentent des compositions plus abouties¹⁶. Le trait linéaire et la coloration satirique des deux dessins de Louis Döes trahissent son métier de caricaturiste: installé à Paris, il collabore notamment aux journaux *L'Assiette au Beurre* et *Le Rire*.

Meurs

On ne s'étonne guère du fait que Hodler illustre le chapitre *Meurs* des *Sept Paroles*, la mort étant au cœur de son œuvre comme de sa vie¹⁷. Son dessin présente toutefois une iconographie inédite et unique dans son œuvre, celle de l'Ange de la Mort, un motif prisé par les artistes depuis la période romantique et souvent

11 Ferdinand Hodler, croquis pour *Le Chemin des âmes exceptionnelles*, 1892. Crayon de graphite, chaque page 173x108 mm. MAH, inv. 1958-176/4, page 11; achat, Paul Magnenat, 1958.





12 Ferdinand Hodler, *Le Chemin des âmes d'élection*, 1893. Huile sur toile, 47 x 57,5 cm. Coll. particulière (Cat. rais. SIK n° 245).

13 Ferdinand Hodler, *Étude pour «Le Chemin des âmes élues» (?)*, vers 1880-1881? Plume et encre de Chine sur papier quadrillé collé en plein sur papier cartonné, 214 x 138 mm feuille dessinée. Musée Jenisch Vevey, inv. 2014-162; donation Rudolf Schindler.



repris par les symbolistes de la fin du siècle¹⁸. Il contient en outre plusieurs éléments stylistiques et philosophiques reflétant ses préoccupations du moment.

La composition de ce dessin, organisée autour d'un axe vertical central selon une perspective ascendante, est caractéristique de plusieurs toiles de cette époque (fig. 9 et 10). Hodler y met en œuvre son idéal esthétique «paralléliste», basé notamment sur le rythme et la répétition de formes semblables, dont il énonce les premiers principes en 1891-1892, et qu'il développe ensuite dans *La Mission de l'artiste*¹⁹. Au même moment, il mène une recherche autour de la notion de «chemin symbolique», soit le parcours de la vie à la mort qu'effectue chaque être (fig. 11). Hodler situe en général ce chemin en pleine nature, dans un environnement paisible et exempt d'activité humaine, garantie selon lui d'harmonie et d'universalité²⁰. Au début de la décennie 1890, il peint plusieurs paysages dépouillés figurant des arbres isolés ou des buissons comparables à celui visible dans la partie supérieure du dessin²¹, ainsi que dans *Le Chemin des âmes d'élection*, une variation sur le thème du chemin symbolique (fig. 12). Ce tableau est l'une des rares œuvres de Hodler comportant

une référence explicite à la religion chrétienne²². Il est alors sans doute influencé par sa participation au premier Salon de la Rose+Croix esthétique, l'un des préceptes du fondateur du mouvement, Joséphin Péladan, étant de contrer le réalisme en réhabilitant les principes du mysticisme chrétien – ce que Hodler fait ici de manière littérale²³.

Certains dessins préparatoires à *Meurs* (fig. 13 et 14) montrent qu'il avait d'abord envisagé de placer l'ange au milieu de petites croix, comme au cœur d'un cimetière ou d'un champ de bataille. L'élément rectangulaire au premier plan évoque un sarcophage ou un monument funéraire. Dans la composition finale, les croix ont disparu et les contours du tombeau se sont effacés pour en faire un cartouche destiné à recevoir le titre du chapitre. Hodler semble ainsi renoncer aux conventions chrétiennes de la représentation de la mort, privilégiant sa sensibilité panthéiste et sa quête d'harmonie entre l'homme et la nature.

La figure de l'Ange de la Mort évolue également. Il est d'abord montré agenouillé, masse inquiétante occupant le centre de la composition, comme le cauchemar de *La Nuit* (fig. 15) quelques



14 Ferdinand Hodler, *Croquis divers, notamment pour Meurs*, 1894. Crayon de graphite, chaque page 173 x 108 mm. MAH, inv. 1958-176/30, pages 20-21; achat, Paul Magnenat, 1958.

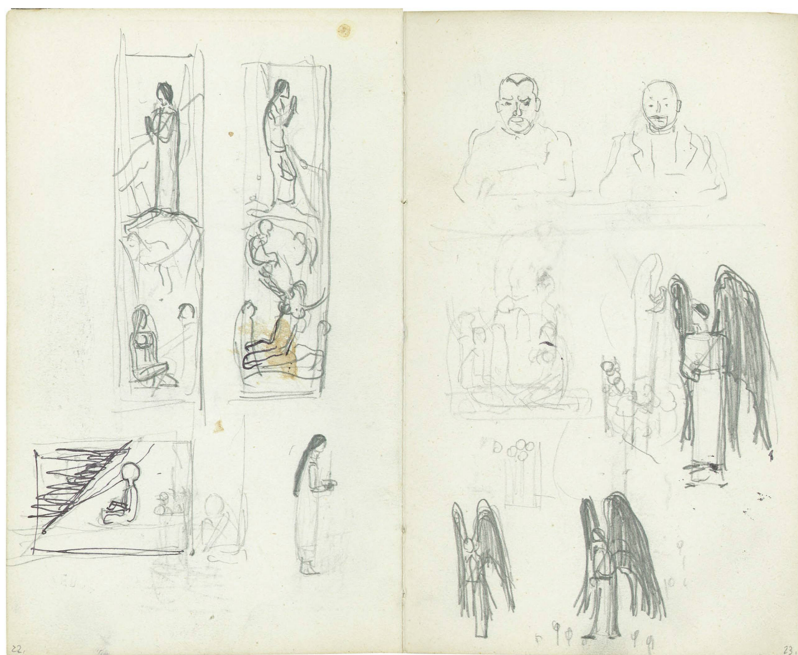
15 Ferdinand Hodler, *La Nuit*, 1889-1890. Huile sur toile, 116 x 299 cm. Kunstmuseum Bern, inv. G 248 (Cat. rais. SIK n° 1200).

années auparavant²⁴. La figure voilée apparaît aussi dans un carnet à côté d'anges debout (fig. 14). D'abord sans visage, elle prend progressivement des traits féminins que Jura Brüscheweiler identifie comme ceux de Berthe Jacques, future épouse du peintre, modèle du cinquième ange depuis la gauche dans *L'Élu*²⁵ (fig. 16). Les carnets de l'artiste démontrent en effet que la composition de *Meurs* et celle de *L'Élu* sont contemporaines (fig. 17). Les deux œuvres puisent une partie de leur iconographie à la source de *Ce que disent les fleurs*,





16 Ferdinand Hodler, *L'Élu*, 1893-1894. Huile sur toile, 219 x 296 cm. Kunstmuseum Bern, inv. G 1499; dépôt de la Fondation Gottfried-Keller, Winterthour (Cat. rais. SIK n° 1215).



17 Ferdinand Hodler, *Croquis divers*, notamment pour « Meurs », 1894. Crayon de graphite, chaque page 173 x 108 mm. MAH, inv. 1958-176/30, pages 22-23; achat, Paul Magnenat, 1958.

un conte de George Sand qui inspire également deux toiles à l'artiste²⁶ (fig. 18). Dans un jardin, une fillette écoute un vent, le zéphyr, raconter aux fleurs l'origine de la rose. Fils aîné du roi des orages, celui-ci était chargé par son père d'empêcher la vie d'apparaître sur Terre. Son apparence était alors terrible, ce qu'évoquent plusieurs croquis de Hodler – certes quelque peu sibyllins²⁷ – figurant dans le même carnet que les autres esquisses relatives à *Meurs* (fig. 19) :

« Mes ailes noires touchaient les deux extrémités des plus vastes horizons [...]. Mon aspect était épouvantable et sublime, j'avais le pouvoir de rassembler les nuées du couchant et de les étendre comme un voile impénétrable entre la terre et le soleil ».

Le vent parvient à anéantir toute velléité de vie jusqu'au jour où une rose le charme de son parfum, et le convainc de la laisser croître, comme le reste des plantes. Renié par son père, le zéphyr est alors transformé par une fée, incarnation de « l'esprit de vie », en jeune enfant aux ailes de papillon. La fable affirme la victoire de la force vitale sur celle de la mort, et associe l'enfance à cette force naturelle essentielle. Une thématique que Hodler développe dans plusieurs compositions des années 1893-1894, dont des croquis sont visibles dans le même carnet que les esquisses pour *Meurs* : *L'Élu*, mais aussi les diverses versions du *Garçon assis aux branches*, d'*Adoration* et du *Garçon envoûté* (fig. 10)²⁸.

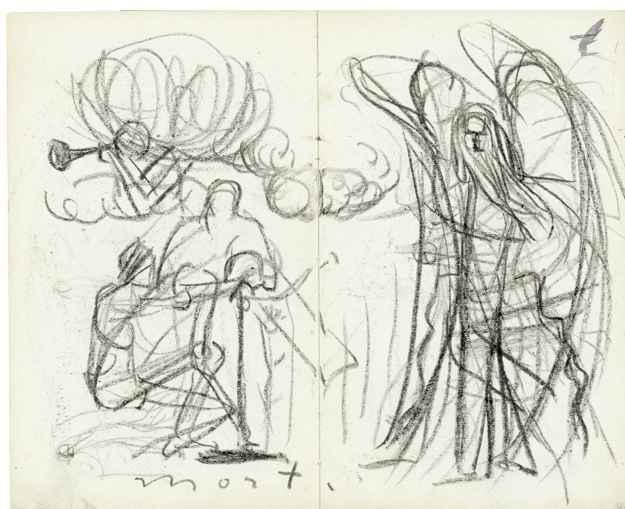
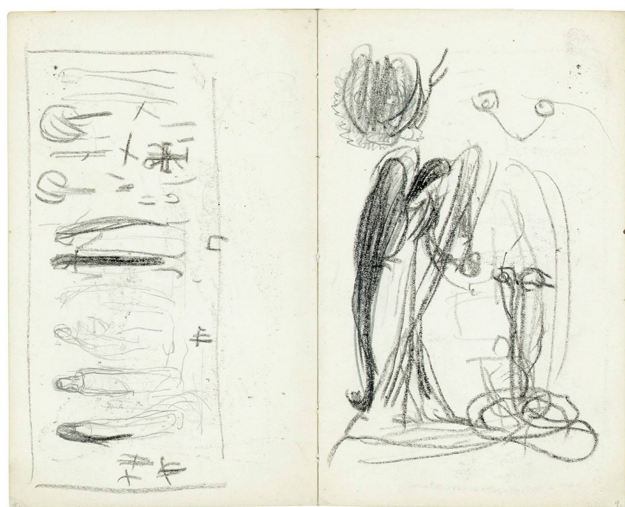
L'environnement naturel de *Meurs* est également très proche de celui de plusieurs toiles des années 1892-1893, en particulier *Le Pas-de-l'Échelle* (fig. 9). Moins linéaire que celui du *Chemin des âmes d'élection*, le sentier en zig-zag ascendant, délimité par des zones pelées ou des lapias calcaires, est également visible dans le *Garçon envoûté*. Quant au buisson au sommet de la composition, il est difficile de savoir s'il s'agit de lilas, associé dans la symbolique chrétienne au deuil et à la pénitence, comme dans *Le Chemin des âmes d'élection*, ou d'un bosquet de roses sauvages comme dans le conte de George Sand. Quoi qu'il en soit, l'ensemble de ces éléments entrent dans le répertoire hodlérien au début des années 1890 et ne cessera de réapparaître jusqu'à la fin de sa carrière, de même que le pré fleuri (la « floraison »), qui exprime la vitalité de la nature, et l'horizon convexe traduisant le caractère universel et cosmique du paysage.

Hodler illustrateur ?

La pratique de l'illustration ou, plus généralement, la création d'images destinées à être reproduites est marginale dans l'œuvre de Hodler. La dizaine d'affiches et de cartons d'invitation qu'il projette ou réalise concernent en majeure partie ses propres expositions²⁹. Son « reportage humoristique » à la Fête



18 Ferdinand Hodler, *Was die Blumen sagen*, vers 1893. Huile sur toile, 50 x 100 cm. Sammlung Kunstcredit, Archäologie und Museum Baselland, Liestal, inv. K1. 1511; Schenkung Erben Arthur Stoll, 1972 (*Cat rais.* SIK n° 1216).



des vigneron de Vevey pour *Le Papillon* du 21 août 1889 reste également une exception³⁰. Quant aux estampes effectuées par Hodler ou sous son contrôle, elles sont peu nombreuses et reprennent tout ou partie de peintures ou dessins préexistants. Dans un domaine connexe, la commande des billets de 50 et 100 francs par la Banque nationale suisse se solde par un échec, ses projets ayant dû être tellement remaniés pour répondre aux normes techniques des papiers-monnaies que l'artiste en reniera publiquement la paternité³¹.

À la lumière des connaissances actuelles, le dessin réalisé pour Fernand Sarnette apparaît donc isolé et anecdotique dans l'ensemble de l'œuvre de l'artiste³². Cette feuille montre une exécution sommaire, dont la qualité de la reproduction est péjorée par le transfert sur pierre et le piètre papier utilisé. Considérant le processus de création habituel de l'artiste, qui induit une étude minutieuse à l'aide de nombreux dessins préparatoires, on imagine qu'il n'y consacra que peu de temps et de soin.

Cette composition n'est toutefois pas dépourvue d'intérêt, puisqu'elle traite un sujet inédit dans son œuvre, l'Ange de la Mort, qu'il abandonne ensuite. Il renonce ainsi à exploiter une imagerie conventionnelle du symbolisme fin-de-siècle, qui aurait sans doute séduit un public friand du mysticisme rosicrucien et des théories de Jean Moréas ou Georges-Albert Aurier³³. Fort des succès parisiens de *La Nuit* et du premier Salon de la Rose+Croix en 1891-1892, Hodler choisit d'imposer le style singulier et l'inspiration personnelle qui feront sa renommée. |

19 Ferdinand Hodler, *Croquis divers*, 1894. Crayon noir, chaque page 173 x 108 mm. MAH, inv. 1958-176/30, pages 8-13; achat, Paul Magnenat, 1958.

Notes

- 1 Sarnette 1894a, p. 5.
- 2 Collaborateur régulier de *La Presse* et de *L'Écho de Paris*, dont il fut le correspondant en Belgique pendant plusieurs années. Voir son éloge funèbre dans *Bulletin AJP* 1914, pp. 46-47.
- 3 *Aventures d'un Français au Maroc : roman vécu et études ethnographiques récentes du centre et de l'est marocains*, Paris, 1905.
- 4 N° 3, 18 janvier 1906, pp. 8-11.
- 5 « M. Fernand Sarnette est presque des nôtres ; il habite Genève depuis plusieurs années, et il a fait ses débuts d'écrivain dans ces petits journaux de littérature locale qui meurent avec les illusions dont ils parlent, mais qui ont leur raison d'être puisqu'ils permettent aux jeunes forces de se montrer et aux nouveaux talents d'essayer leurs ailes. M. Sarnette a publié, il y a deux ans, un intéressant recueil de vers et prose : *Les Sept Paroles*, et l'année dernière, il a fait représenter sur notre théâtre un opéra-comique qui avait, sur beaucoup d'autres, l'avantage de développer une idée heureuse, sinon absolument neuve ». *Journal de Genève* 1895.
- 6 Sarnette 1894a, p. 5.
- 7 Sarnette 1894b.
- 8 Sarnette 1894b ; « marchef » désigne un maréchal des logis-chef en argot militaire français. Dans la préface de son ouvrage, Sarnette évoque le départ de son ami pour l'armée, à laquelle lui-même sera intégré quelques années plus tard selon les modalités du système de conscription alors en vigueur (loi Cisse de 1872).
- 9 Sarnette 1894b, pp. 30-33.
- 10 Richepin 1881.
- 11 Cette aspiration au renouveau s'exprime notamment par la formation, en 1872, d'un éphémère « Groupe des vivants » réunissant Richepin, Raoul Ponchon et Maurice Bouchor, contemporain du « Cercle zutique » que fréquentent Arthur Rimbaud et Charles Cros, cf. Glinoyer/Laisney 2013, pp. 152-156.
- 12 Sarnette 1894a, p. 6.
- 13 À ce sujet, voir notamment Béguin 1977, pp. 32-33 et 403-404.
- 14 *Compte rendu* 1911, p. 160.
- 15 Le dessin a appartenu à l'un des premiers collectionneurs de l'œuvre de Hodler, son ami David Schmidt, dont le Bernois signe un portrait en 1909 (*Cat. rais. SIK* n° 836).
- 16 Fischer 2009, p. 355.
- 17 À ce sujet, voir notamment Brüscheweiler 1976, pp. 25-26 et Ritschard 2005, p. 64.
- 18 On pense à la figure de Lucifer chez Eugène Delacroix, John Martin ou Jean-Jacques Feuchère, mais aussi à Horace Vernet, *La Jeune fille et l'Ange de la Mort*, 1851, huile sur toile, 146 x 113 cm, Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage ; Gustave Moreau, *La Parque et l'Ange de la Mort*, vers 1890, huile sur toile, 110 x 67 cm, Paris, Musée Gustave Moreau ; ou encore à Carlos Schwabe, *La Mort et le fossoyeur*, 1900, aquarelle, gouache et crayon de graphite sur papier, 76 x 56 cm, Paris, Musée d'Orsay.
- 19 Conférence prononcée à Fribourg en 1897, cf. Blome/Güdel 2017, pp. 103-106 et Hodler 2014.
- 20 À propos du chemin symbolique et des principes du parallélisme, voir Niklaus Manuel Güdel, « Hodler et le parallélisme : autour de 'La Mission de l'artiste' », in : Hodler 2014, pp. 75-148. De nombreux exemples de ces principes sont par ailleurs visibles dans les paysages, *Cat. rais. SIK* n° 188 à 250.
- 21 Notamment les deux versions de son *Buisson de lilas*, 1890 et du *Rosier sauvage au bord d'un chemin*, vers 1892, respectivement *Cat. rais. SIK* n° 223-224 et 240-241 (nous traduisons le titre de ces œuvres).
- 22 Les autres datent des premières années de sa carrière, et tiennent plus de la scène de genre ou du sujet historique que du genre religieux ; voir notamment *Cat. rais. SIK* n° 1110, 1116, 1119, 1125.
- 23 Voir à ce propos la notice du *Chemin des âmes d'élection*, *Cat. rais. SIK* n° 245. Regula Bolleter souligne le caractère religieux du mysticisme de Hodler, et le probable opportunisme qui l'a poussé à choisir ce motif pour assurer sa place dans les milieux parisiens en vue. À noter que Hodler ne participe qu'à la première édition du Salon de la Rose+Croix, et que la toile, présentée à Genève en 1895, reçoit un accueil poli, mais à l'évidence sceptique, de la part de Louis Duchosal, par ailleurs ami de Hodler et promoteur de son œuvre. La croix chrétienne n'apparaîtra jamais plus dans ses œuvres.
- 24 Dans un manuscrit des années 1891-1892, Hodler parle de cette figure comme « le fantôme de la mort [...] disant l'inconnu, l'invisible », Archives Jura Brüscheweiler, Ms 2984/365 recto, transcrit dans Blome/Güdel 2017, p. 106.
- 25 Brüscheweiler 2016, p. 86.
- 26 Sand 1876, *Cat. rais. SIK* n° 1216 à 1217.
- 27 Jura Brüscheweiler propose une interprétation de ces croquis et de l'illustration du recueil de Sarnette : Brüscheweiler 2016, pp. 82-86. Nous avons choisi de limiter cet article au contexte historique et aux rapports qu'entretiennent ces œuvres avec le conte de George Sand et la thématique du chemin symbolique. Au vu de la complexité de la symbolique hodlérienne, il est évident que les aspects évoqués par Brüscheweiler constituent un niveau d'analyse supplémentaire, qu'il conviendra de prendre en compte dans une étude plus large de ces feuilles.
- 28 *Cat. rais. SIK* n° 1222-1228. Nous traduisons les titres.
- 29 Batschmann (dir.) 1983-1984.
- 30 Fischer 2012, p. 39.
- 31 Rivaz 1991.
- 32 La publication des Archives Jura Brüscheweiler, actuellement en cours d'archivage et de numérisation, permettra peut-être d'élargir ce point de vue, de même que celle du dernier tome du catalogue raisonné de l'artiste, que l'Institut suisse pour l'étude de l'art éditera en 2018, à l'occasion du centenaire de la mort du peintre.
- 33 Voir les célèbres textes « fondateurs » de Jean Moréas, « Le Symbolisme », dans *Le Figaro*, 18 septembre 1886, Supplément littéraire, pp. 1-2. et Georges-Albert Aurier, « Le symbolisme en peinture. Paul Gauguin », dans *Le Mercure de France*, mars 1891, pp. 155-165.

REMERCIEMENTS

L'auteur adresse ses remerciements à Marie Therese Bättschmann, María Dolores García-Aznar, Emmanuelle Neukomm, Niklaus Manuel Güdel et l'équipe des Archives Jura Brüscheiler, ainsi qu'à Christian Rümelin pour leur aide précieuse.

ADRESSE DE L'AUTEUR

Caroline Guignard, assistante-conservatrice, Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire, caroline.guignard@ville-ge.ch

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES

Bulletin AJP 1914. «Éloge funèbre de Fernand Sarnette», *Bulletin de l'Association des journalistes parisiens* 29, mai 1914, pp. 46-47 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5564976b/f49.item.r=fernand%20sarnette>), consulté le 6 juillet 2017.

Compte rendu 1911. *Compte rendu de l'Administration municipale pendant l'année 1911*, Genève 1912, p. 160.

Journal de Genève 1895. Anonyme (N.), «« Madame l'Épave », par Fernand Sarnette», *Journal de Genève*, 29 décembre 1895, p. 5.

Richepin 1881. Jean Richepin, *La Chanson des Gueux. Édition définitive revue et augmentée d'un grand nombre de poèmes nouveaux, d'une préface inédite et d'un glossaire argotique*, Paris 1881 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k816146/f6.image>), consulté le 24 juillet 2017.

Sand 1876. George Sand, «Ce que disent les fleurs», *Contes d'une grand'mère*, Paris 1876, pp. 183-201 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k801995/f194.item>), consulté le 11 septembre 2017.

Sarnette 1894a. Fernand Sarnette, *Les Sept Paroles*, Paris 1894.

Sarnette 1894b. Fernand Sarnette, «Hodler et sa conception», *L'Étincelle, journal politique, littéraire et artistique*, Genève, 24 mars 1894, p. 1.

OUVRAGES ET ARTICLES

Bättschmann (dir.) 1983-1984. Oskar Bättschmann (dir.), *Ferdinand Hodler und das Schweizer Künstlerplakat 1890-1920*, cat. expo., Zurich, Kunstgewerbemuseum der Stadt Zurich, Museum für Gestaltung, 10 novembre 1983 – 22 janvier 1984; Vienne, Vereinigung bildender Künstler Wiener Secession, 7 février – 7 mars 1984; Lausanne, Musée des arts décoratifs de la Ville de Lausanne, 29 mars – 27 mai 1984, Zurich-Vienne-Lausanne 1983-1984.

Béguin 1977. André Béguin, *Dictionnaire technique de l'estampe*, 2 vol., Bruxelles 1977.

Blome/Güdel 2017. Diana Blome, Niklaus Manuel Güdel, *Ferdinand Hodler. Écrits esthétiques*, coll. Hodleriana, vol. II, Genève 2017.

Brüscheiler 1976. Jura Brüscheiler, *Ein Maler von Liebe und Tod. Ferdinand Hodler und Valentine Godé-Darel. Ein Werkzyklus 1908-1915*, cat. expo., Zurich, Kunsthaus, 9 avril – 23 mai 1976; Saint-Gall, Historisches Museum, 5 juin – 11 juillet 1976; Munich, Museum Villa Stuck, 23 juillet – 10 octobre 1976; Berne, Kunstmuseum, 23 octobre 1976 – 2 janvier 1977, Zurich-Genève 1976.

Brüscheiler 2016. Jura Brüscheiler, *Hodler érotique*, coll. Hodleriana, vol. I, Genève 2016.

Brüscheiler/Magnaguagno (dir.) 1983. Jura Brüscheiler, Guido Magnaguagno (dir.), *Ferdinand Hodler*, cat. expo., Berlin, Nationalgalerie, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, 2 mars – 24 avril 1983; Paris, Musée du Petit Palais, 11 mai – 24 juillet 1983; Zurich, Kunsthaus, 19 août – 23 octobre 1983, Berlin-Paris-Zurich 1983.

Cat. rais. SIK. Oskar Bättschmann, Paul Müller (dir.), *Ferdinand Hodler. Catalogue raisonné der Gemälde. Band I. Die Landschaften*, 2 vol., Zurich, SIK-ISEA, 2008; *Band II. Die Bildnisse*, Zurich: SIK-ISEA, 2012; *Band III. Die Figurenbildnisse*, 2 vol., Zurich, SIK-ISEA, 2017.

Fischer 2009. Matthias Fischer, *Der Junge Hodler. Eine Künstlerkarriere 1872-1897*, Wädenswil 2009.

Fischer 2012. Matthias Fischer, *Ferdinand Hodler in Karikatur und Satire | Ferdinand Hodler par la caricature et la satire*, Berne-Sulgen-Zurich 2012.

Glinoe/Laisney 2013. Anthony Glinoe, Vincent Laisney, *L'âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris 2013.

Hodler 2014. Ferdinand Hodler, *La Mission de l'artiste*, éd. établie et commentée par Niklaus Manuel Güdel, Genève 2014.

Ritschard 2005. Claude Ritschard, «Le regard sur le corps. Questions de vie et de mort», in: *Ferdinand Hodler et Genève. Collection du Musée d'art et d'histoire Genève*, cat. expo. Genève, Musée Rath, 22 mars–21 août 2005, Genève 2005.

Rivaz 1991. Michel de Rivaz, *Ferdinand Hodler, Eugène Burnand et les billets de la Banque nationale suisse*, Wabern-Berne 1991.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

MAH Genève, CdAG (fig. 1, 11, 14, 17, 19); A. Longchamp (fig. 2-7); B. Jacot-Descombes (fig. 8, 10).

SIK-ISEA (fig. 9, 12, 18).

Musée Jenisch Vevey, photo Claude Bornand, Lausanne (fig. 13).

Kunstmuseum Bern (fig. 15, 16).

SUMMARY

Les Sept Paroles by Fernand Sarnette: Ferdinand Hodler, illustrator
In 1894, Ferdinand Hodler made a drawing for the collection of poems *Les Sept Paroles* (*The Seven Words*) by Fernand Sarnette (Cavaillon, 1868 – Paris, 1914). Writer, journalist, playwright and traveller, Sarnette became acquainted with the Genevan artistic scene in the 1890s when he was a local correspondent for the Havas agency. He befriended several resident artists who subsequently illustrated this modest work of verse and prose. Introducing the chapter *Meurs* (*Die*), this composition is unique in Hodler's production, for whom illustrations and engravings remained marginal exercises. This unassuming sketch, the iconography of which was not pursued, bears witness to the artist's concerns of the time along with his singular symbolist style.