Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 65 (2017)

Artikel: Le mobilier avant-gardiste de Ferdinand Hodler
Autor: Boesiger, Pierre
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-813361

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: 05.12.2025

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

Le mobilier avant-gardiste de Ferdinand Hodler

PIERRE BOESIGER

LE MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE GENÈVE POSSÈDE PLUSIEURS PIÈCES DE MOBILIER DE L'APPARTEMENT SITUÉ AU 29, QUAI DU MONT-BLANC À GENÈVE, OÙ FERDINAND HODLER EMMÉNAGEA AVEC SA FEMME EN 1913, ET OÙ IL VIVRA JUSQU'À SA MORT EN 1918. CE MOBILIER FUT CONÇU, SUR COMMANDE DU PEINTRE, PAR L'ARCHITECTE ET DÉCORATEUR VIENNOIS JOSEF HOFFMANN (1870-1956), QUI RÉALISA AU DÉBUT DU XXe SIÈCLE PLUSIEURS AMÉNAGEMENTS INTÉRIEURS POUR DES PERSONNALITÉS ISSUES DU MONDE ARTISTIQUE OU DE LA GRANDE BOURGEOISIE.

1 Détail de la grande table du salon de l'appartement de Ferdinand Hodler dans l'exposition *Hodler intime* (MAH, 2018). Mobilier conçu par l'architecte Josef Hoffmann. Coll. MAH.

Hodler et Hoffmann

L'immeuble – au nom prédestiné de Beau-Regard – dans lequel le couple Hodler s'installe au deuxième étage est un bâtiment luxueux construit entre 1911 et 1912, dont l'architecte, Eugène Corte, était un adepte du Werkbund allemand, mouvement contemporain de la Sécession viennoise. On peut imaginer que le choix de Hodler d'habiter à cette adresse et de confier le soin de meubler l'appartement à Josef Hoffmann, qui est un illustre membre de ce courant autrichien, vise à faire converger architecture et décoration intérieure dans une même approche stylistique.

Hodler et Hoffmann s'étaient rencontrés en 1903, précisément dans le cadre de la Sécession viennoise, dont Hodler avait été élu membre correspondant en 1901, puis membre en 1903. Le peintre fut l'invité d'honneur de l'exposition de la Sécession en 1904 à Vienne. Il eut la possibilité de se familiariser avec les productions d'Hoffmann cette année-là en séjournant trois mois dans le quartier de Hohe Warte, dans l'une des quatre maisons dessinées par l'architecte et qui abritaient une colonie d'artistes, fréquentée notamment par Cuno Amiet et Koloman Moser.

Hodler avait donc déjà fait l'expérience de vivre dans un intérieur moderniste et c'est tout naturellement qu'il s'adresse à Hoffmann pour concevoir l'intérieur de l'appartement du quai du Mont-Blanc. Celui-ci va non seulement dessiner le mobilier mais aussi améliorer plusieurs aspects de l'appartement. Il est cependant probable que ce soit plutôt Berthe, l'épouse du peintre, qui soit à l'origine des options luxueuses choisies, car Hodler aimait les choses simples, « ne faisait pas étalage de sa richesse » et « détestait le luxe sous toutes ses formes »[1]. En faisant visiter son appartement au collectionneur Willy Russ, il se serait d'ailleurs exclamé « c'est beau, hein ?… chez ma femme ! ». Concernant le prix du mobilier, la petite histoire dit que le peintre aurait échangé le tout contre un paysage, ce qui n'était pas forcément une mauvaise affaire pour l'architecte, dans la mesure où les toiles de Hodler, alors artiste reconnu et riche depuis plusieurs années, atteignaient déjà des prix très élevés.

Josef Hoffmann, la Sécession viennoise et la Wiener Werkstätte

Hoffmann naît en 1870 à Pirnitz en Moravie, territoire dépendant de l'Empire austro-hongrois, correspondant aujourd'hui à l'actuelle République tchèque. Il fait des études à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne de 1892 à 1895 et se spécialise en architecture. Il devient en 1897 le cofondateur de la Sécession viennoise avec, entre autres, Gustav Klimt, Josef Olbrich, Koloman Moser et Alfred Roller. Ce courant artistique s'épanouit entre 1897 et 1906, dans le prolongement d'une première Sécession qui débute en Allemagne en 1892, concrétisée par le Jugendstil. On peut regrouper ces mouvements artistiques sous le terme Art Nouveau en français, mais ce courant a des ramifications internationales, avec des appellations propres à chaque pays, qui se développent en réaction à la reproduction industrielle des anciens styles. Mais Hoffmann, qui était avant tout un avant-gardiste, n'a pas toujours été en adéquation avec la Sécession, qu'il quitte d'ailleurs en 1905.

En 1903, il fonde avec Koloman Moser une nouvelle association, la Wiener Werkstätte, qui rassemble de nombreux métiers liés à l'architecture, la décoration, la mode, le design, et où les arts appliqués viennois vont véritablement

2 Palais Stoclet à Bruxelles (1904-1911).

trouver leur identité propre. Le but de cette association était de produire en toute indépendance des objets, des bâtiments, des textiles, en conciliant artisanat et arts majeurs et en essayant de mettre à la portée de chacun l'esthétique de la modernité. Une des œuvres les plus représentatives de cette entreprise est le palais Stoclet à Bruxelles (fig. 2), conçu par Josef Hoffmann en 1904 et dont la construction s'achève en 1911. C'est un exemple emblématique du concept d'œuvre d'art totale où l'architecture, la décoration extérieure et intérieure, le mobilier, les objets usuels et les jardins sont indissociables et participent tous de la même esthétique. Cet édifice est fait de lignes géométriques révolutionnaires, qui n'ont que peu à voir avec les courbes et méandres de l'Art Nouveau, témoin du côté précurseur de Hoffmann qui a vingt ans d'avance sur l'Art Déco. Ses multiples talents, qui se déclinent également dans la création de mobilier, d'accessoires de table, d'objets design, de verrerie, de patrons pour papiers peints, rideaux, tissus et tapis, mettent en évidence son penchant pour la fonctionnalité, la simplicité et l'épure. Des fauteuils réputés comme la *Sitzmachine* ou le *Kubus*, aux formes géométriques inédites pour l'époque, ou les sièges *Armlöffel* privilégiant la linéarité, sont aux antipodes de ce que la France produit à l'époque, avec par exemple l'École de Nancy et sa création de meubles tout en courbes et références à la nature.

3 Berthe Hodler dans le grand salon de son appartement du 29, quai du Mont-Blanc, en 1953.

4 Exposition du mobilier Hoffmann (MAH, 1990). Grande table, deux chaises à bras, deux fauteuils, sellette, bibliothèque basse, jardinière sans son bac. Coll. MAH.

5 Exposition du mobilier Hoffmann (MAH, 2008). Grande table, chaise à bras, deux fauteuils, bibliothèque vitrée, jardinière haute, sellette. Coll. MAH.

Le mobilier Hoffmann du MAH

Le MAH conserve 21 meubles créés pour l'appartement de Hodler, dont six chaises, quatre fauteuils, deux tables, cinq jardinières, une bibliothèque vitrée, une bibliothèque basse, deux sellettes, auxquels il faut rajouter deux lustres, un tapis et quelques éléments de boiseries. Comment ces meubles sont-ils arrivés au musée ? Dans les années 1950, Berthe Hodler proposa de céder tout ou partie du mobilier à l'Historisches Museum de Vienne, sans succès car l'institution était alors en travaux. Suite au décès de Berthe le 25 décembre 1957, une grande vente des œuvres est organisée à Genève les 14 et 15 avril 1958. Outre de nombreux tableaux, dessins et études du peintre, un lot important de meubles et divers objets sont mis en vente aux enchères par Me Cosandier. Le musée n'acquerra cependant pas de mobilier à cette occasion : il achètera les pièces citées ci-dessus en 1961 à Paul Magnenat, mari de Paulette, elle-même fille adoptive de Hodler et son héritière.

Une partie de ce mobilier est visible sur des photographies prises en 1953 dans l'appartement de Genève montrant le grand salon (fig. 3), et en partie la salle à manger et le petit

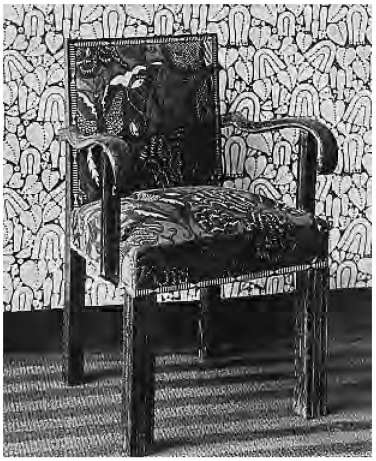
a

b

salon ou boudoir situé entre les deux pièces (fig. 7). Sur la photographie du grand salon où Berthe Hodler est en conversation, la table au premier plan, les deux sièges occupés, le fauteuil dans l'angle au fond à droite, la bibliothèque vitrée sur la gauche et les deux lustres font aujourd'hui partie des collections du MAH. Il est intéressant de comparer cette image avec une exposition du mobilier au musée en 1990 où plusieurs meubles du salon sont présentés, notamment la table, les deux chaises à bras et le fauteuil (fig. 4). On voit que l'agencement du musée tient plus d'une mise en scène délibérée du mobilier que d'une reproduction des locaux d'origine, la sellette ainsi que la bibliothèque basse et la jardinière provenant d'autres pièces de l'appartement d'Hodler. Le tapis n'est pas non plus le même, celui exposé au musée, aux motifs de sablier (*Sanduhr*), n'est d'ailleurs pas visible sur les images d'archive, alors qu'il fait bien partie du lot cédé au MAH (fig. 5 et 6). Il a été fabriqué par l'entreprise autrichienne Backhausen und Söhne, qui a étroitement collaboré avec la Wiener Werkstätte au début du XXe siècle.

Une autre mise en scène du mobilier au MAH, cette fois-ci en 2008, fait apparaître la bibliothèque vitrée et un autre type de jardinière, mais on remarque surtout que le textile des sièges a un aspect plus neuf que sur l'image de 1990 (fig. 5). Entre les deux expositions, sur demande du musée, ces tissus, usés et aux teintes affadies à leur arrivée en 1961, ont été remplacés par un nouveau lampas tissé de fils de soie bleus, jaunes et roses, créé à l'identique par la manufacture de soierie de Lyon Tassinari et Chatel. Cette rénovation conséquente ne concerne que les sièges les plus endommagés, c'est-à-dire trois des six chaises (fig. 6) et les quatre fauteuils. Il n'existe pas de document mentionnant le concepteur du canevas d'origine, mais les motifs végétaux avec absence de géométrie incitent à penser qu'il ne s'agit pas d'Hoffmann.

6 Chaise à bras de Josef Hoffmann avec tissu d'origine endommagé (a), et autre exemplaire avec le tissu refait par l'entreprise Tassinari et Chatel, Lyon (b). MAH, inv. AD 3743 et AD 3741.



Le mobilier n'appartenant pas au MAH

Le musée ne conserve qu'une partie du mobilier de l'appartement de Hodler. Sur l'une des photographies prises en 1953 (fig. 7), on aperçoit en arrière-plan la salle à manger, dont le mobilier noir, qui appartient aujourd'hui pour la plupart à une collection privée, s'apparente à celui du grand salon. On y distingue les contours d'un dos de chaise à bras derrière la jardinière. Ce modèle de siège fut publié dans une revue allemande de 1916, devant un papier peint également créé par Hoffmann[2] (fig. 8). Comme sur les sièges du MAH, les motifs du textile ne sont pas dans le style des réalisations de Hoffmann, mais le créateur en est cette fois-ci connu. Il s'agit de Dagobert Peche, designer autrichien réputé qui travailla beaucoup pour la Wiener Werkstätte dans des domaines divers tels que le mobilier, le verre, la joaillerie, les papiers peints, les jouets. Il est décrit par Hoffmann comme étant le plus grand génie de l'ornement que l'Autriche ait produit depuis l'époque baroque. Hoffmann l'aida à quitter l'Autriche en 1917,

7 Photographie du petit salon et de la salle à manger de l'appartement de Hodler, au 29, quai du Mont-Blanc à Genève, en 1953.

8 Chaise à bras de salle à manger, Josef Hoffmann, appartenance inconnue. Photo tirée de Behne 1916-17, p. 209.

9 Jardinière en laque blanche, Josef Hoffmann, appartenance inconnue. Photo tirée de Behne 1916-17, p. 211.

durant la guerre, et à s'installer à Zurich pour diriger la succursale de la Wiener Werkstätte. On peut préciser que le motif décoratif des chaises, nommé *Schwalbenschwanz*, du nom du papillon (machaon en français), est encore commercialisé actuellement. Il a par exemple été décliné sur plusieurs produits dérivés vendus à la Neue Galerie de New York en 2006, à l'occasion d'une exposition sur Hoffmann, où la salle à manger avait fait l'objet d'une reconstitution plus ou moins à l'identique, et pour laquelle le MAH avait prêté un certain nombre d'œuvres.

Le mobilier du petit salon ou boudoir, au premier plan sur l'image de 1953, est quant à lui très particulier avec sa finition en laque blanche, mais il est surtout surprenant par ses formes tout en courbes et galbes, contrastant avec l'aspect géométrique des meubles laqués en noir. Ce mobilier n'est que très peu mentionné dans les articles écrits sur le sujet, mais il apparaît dans la revue allemande déjà citée (fig. 9), source qui devrait être fiable puisqu'elle est parue du vivant de Hoffmann. On peut relever les décors sculptés sur les pieds de ces meubles, qui représentent des feuillages chers à l'architecte, et que l'on retrouve notamment sur le papier peint évoqué plus haut (fig. 8) ainsi que sur les lustres du grand salon (fig. 3).

Le mobilier Hoffmann du MAH vu de plus près

Hoffmann adoucit l'aspect massif et rectiligne de la bibliothèque vitrée en intégrant des baguettes de portes aux lignes courbes et fragiles (fig. 5). Une applique décorative (aujourd'hui disparue) était à l'origine clouée au milieu de chacun des deux côtés ; l'une d'entre elles apparaît sur l'image du grand salon en 1953 où l'on devine une forme de fruit (fig. 3). Au dos du meuble, une plaquette mentionne le nom du fabricant, Johann Jonasch, et l'adresse de son atelier (fig. 10). Les frères Johann et Wilhelm Jonasch étaient des ensembliers autrichiens réputés qui ont collaboré régulièrement avec Hoffmann, et leurs réalisations ont acquis une cote importante sur le marché.

Les meubles réalisés pour Hodler sont en chêne laqué noir et cérusé en blanc. La grande table, la jardinière haute et la bibliothèque basse ont des pieds très massifs et cannelés qui font écho au style néo-classique des réalisations architecturales de Hoffmann, comme la façade du pavillon autrichien de l'exposition du Werkbund à Cologne en 1914. La table a une ornementation minimaliste sous forme d'appliques de fleurs de lotus sur le pourtour du plateau et d'un motif floral sur les pieds (fig. 1) que l'on retrouve sur la jardinière haute. Hoffmann a régulièrement utilisé cette fleur dans son œuvre, notamment sur le papier peint déjà mentionné. Il pourrait s'agir d'une représentation stylisée d'un codonopsis (fig. 11), fleur asiatique dont la racine est utilisée pour remplacer le ginseng et qui s'accorde bien au niveau symbolique avec le lotus, fleur sacrée dans les religions asiatiques, représenté sur la table.

10 Plaquette au dos de la bibliothèque vitrée de Josef Hoffmann. MAH, inv. AD 3731.

11 *Codonopsis tangshen*, plante ornementale chinoise.

12 Détail du lustre : à gauche, poinçon de la marque déposée Wiener Werkstätte ; au centre, monogramme de la Wiener Werkstätte ; à droite, poinçon de Josef Hoffmann. MAH, inv. AD 3747.

Ceci amène à parler de manière plus générale de l'influence du Japon dans le mobilier de Hoffmann, dans lequel on retrouve « l'accentuation de la verticalité », « des formes épurées en lesquelles les vides l'emportent sur les pleins »[3]. Les croisillons sur l'arrière des chaises du salon (fig. 3) et ceux des jardinières basses (fig. 4) font référence au treillis, élément du répertoire décoratif asiatique qui n'apparaissait pas de façon aussi voyante dans les styles occidentaux avant l'influence du japonisme dans l'Art Nouveau. Les accoudoirs arqués de ces sièges sont également très proches de ce que l'on peut trouver sur le mobilier asiatique. Les deux lustres que le musée possède dénotent, quant à eux, une influence Jugendstil marquée, avec des lignes courbes et un décor végétal sinueux très en évidence, mais toujours avec une recherche de grande simplicité. Ces lampes sont marquées sur la face visible de leur base d'accroche du monogramme et du poinçon de la marque déposée de la Wiener Werkstätte, ainsi que du poinçon de Josef Hoffmann (fig. 12).

Fabrication

Il n'y a pas eu de démontage qui aurait permis de mettre en évidence les modes de construction employés lors de la fabrication des meubles. Les structures comme les pieds, montants et traverses sont en chêne massif. Les plateaux comme les côtés et les dessus sont probablement faits de lames de bois collées les unes aux autres et recouvertes d'un placage de chêne sur la face et d'un bois non identifié sur l'envers. Sur la petite table, cet assemblage de lames de bois est visible en lumière rasante, les délimitations entre elles s'étant marquées avec le temps dans le placage fin de chêne.

La finition de surface de l'ensemble de ce mobilier consiste en un laquage noir puis d'un cérusage. Cette technique consiste, en ébénisterie, à remplir les pores du bois avec une matière dure tranchant avec la couleur du bois afin d'ajouter un effet décoratif. La céruse, qui à l'origine est un pigment blanc à base de plomb, est connue depuis l'Antiquité. À cause de sa toxicité, le blanc de plomb fut progressivement remplacé par du blanc de zinc au XIXe siècle, puis du blanc de titane au XXe siècle. Mais comme il est réputé être le meilleur pigment blanc, il a eu de la peine à disparaître, bien que les pathologies graves liées à son utilisation aient été dénoncées largement dès le XIXe siècle. En dépit d'une convention internationale l'interdisant dès les années 1920, son usage ne sera réellement prohibé que dans les années 1990, ce qui a laissé le temps aux ébénistes d'en abuser pour le cérusage des meubles durant le XXe siècle, notamment dans le style Art Déco.

La technique de cérusage de meubles peints, comme le mobilier de Hodler, consiste à laquer préalablement les surfaces en noir, puis à appliquer grossièrement une pâte blanche qui pouvait être préparée de différentes façons. Traditionnellement, on mélangeait du carbonate de calcium (Blanc de Troie, de Meudon, d'Espagne) avec le pigment blanc

(blanc de plomb, de zinc, de titane), auquel on rajoutait soit de la cire et de l'essence de térébenthine, soit de l'huile de lin. Le mélange devait être suffisamment gras pour pouvoir essuyer le surplus en surface. Il suffisait ensuite de laisser sécher la pâte qui a rempli les pores du bois. Cette technique fonctionne particulièrement bien avec les essences à pores bien ouverts comme le chêne ou les bois exotiques. Cette finition cérusée est très visible sur certains meubles Hoffmann de la collection du musée, mais elle apparaît estompée, voire inexistante, sur d'autres. Le laboratoire du MAH a procédé à des analyses sur plusieurs pièces à l'aide de la fluorescence X, afin d'identifier la composition du pigment blanc utilisé et pour déterminer si toutes les pièces avaient été traitées de manière identique (fig. 13).

Les résultats ont permis de répartir ce mobilier en trois groupes. Le premier comprend deux jardinières basses dont la céruse, très bien conservée, a une coloration légèrement jaunâtre. La présence de zinc et de plomb ayant été décelée, il s'agit probablement d'un mélange à base de ces deux types de pigments. Le deuxième groupe comprend les meubles arborant une céruse très blanche, comme la bibliothèque et les sièges, et qui ne contient que du blanc de zinc. Dans le dernier groupe, où la céruse n'est plus visible, notamment sur la petite table, les autres jardinières et la sellette, aucun pigment n'a été clairement identifié. Ces résultats divergents suscitent un certain nombre de questions sur l'authenticité de la finition de surface de certaines pièces, puisqu'il serait logique que, faisant partie d'un même ensemble, tous les meubles aient été traités de la même manière. On peut imaginer que quelques-uns ont subi une restauration peu délicate qui a fait disparaître la céruse. Le dessus de la petite table par exemple laisse encore apparaître des pores légèrement blanchâtres, mais qui à l'analyse ne montrent pas de façon évidente la présence de pigment blanc.

13 Analyse de la céruse de la bibliothèque vitrée avec le spectromètre de fluorescence X. MAH, inv. AD 3731.

Conservation

La fabrication simple et robuste de ce mobilier a limité jusqu'ici les risques de détériorations structurelles. Il existe en revanche une fragilité de surface au niveau des bords, aux arêtes souvent vives, inhérente à l'utilisation du chêne. Ce bois est friable sur les angles à cause de ses pores très marqués, et doit donc être manipulé avec précaution. Le dépoussiérage est particulièrement délicat à opérer pour ne pas accrocher et arracher les fibres. Ces dégâts pourraient à tort être considérés comme minimes, mais la répétition des opérations finit par entraîner des détériorations qui vont aller en s'aggravant et seront d'autant plus visibles que la couleur claire du chêne naturel apparaît sous la laque noire. |

Notes
1 Russ 1945, p. 62.
2 Behne 1916-17, pp. 207-211.
3 Mathieu 1988, p. 57.

ADRESSE DE L'AUTEUR
Pierre Boesiger, conservateur-restaurateur du mobilier, Musée d'art et d'histoire, Genève, pierre.boesiger@ville-ge.ch

REMERCIEMENTS
L'auteur remercie Martine Degli-Agosti du laboratoire du Musée d'art et d'histoire pour les analyses réalisées sur plusieurs meubles Hoffmann de la collection du musée.

BIBLIOGRAPHIE
Russ 1945. Willy Russ, *Mes souvenirs sur Ferdinand Hodler*, Lausanne 1945.
Behne 1916-1917. Adolf Behne, « Nähe und Ferne », *Deutsche Kunst und Dekoration* 39, 1916-17, pp. 207-211
Mathieu 1988. Caroline Mathieu, « Japonisme et pureté », in : *Japonisme*, cat. expo., Musée National d'Art Occidental, Paris 1988, pp. 48-58.
Witt-Döring 2006. Christian Witt-Döring, *Josef Hoffmann, Interiors 1902-1913*, Neue Galerie, New York 2006.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS
MAH Genève, P. Boesiger (fig. 1, 10, 12, 13), J.-M. Yersin (fig. 4), B. Jacot-Descombes (fig. 5), F. Bevilacqua (fig. 6a et b).
Bildarchiv Foto Marbourg, Nr.fm419350, repro 1993, auteur inconnu (fig. 2).
ETH-Bibliothek Zurich, Bildarchiv, J. Metzger (fig. 3).
Österreichisches Galerie Belvedere, Vienne (fig. 7).
Tiré de Behne 1916-1917, https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dkd1916_1917/022 (fig. 8, 9).
Country, Farm and Garden, http://www.cfgphoto.com/photo-70813.lightbox.htm (fig. 11).

SUMMARY
Ferdinand Hodler's avant-garde furniture
The MAH possesses several pieces of furniture from the apartment at 29 Quai du Mont-Blanc in Geneva, where Hodler moved in with his wife in 1913 and where he lived until his death in 1918. Commissioned by the painter, this furniture was conceived by Viennese architect and interior decorator Josef Hoffmann (1870-1956), who in the early 20th century designed several interior arrangements for artistic or well-to-do personalities.