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

Artikel: L'esprit de Hodler dans la peinture genevoise
Autor: Fiette, Alexandre / Gaitsch, Marie / Pasche, Lucinda
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-813364

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: 10.12.2025

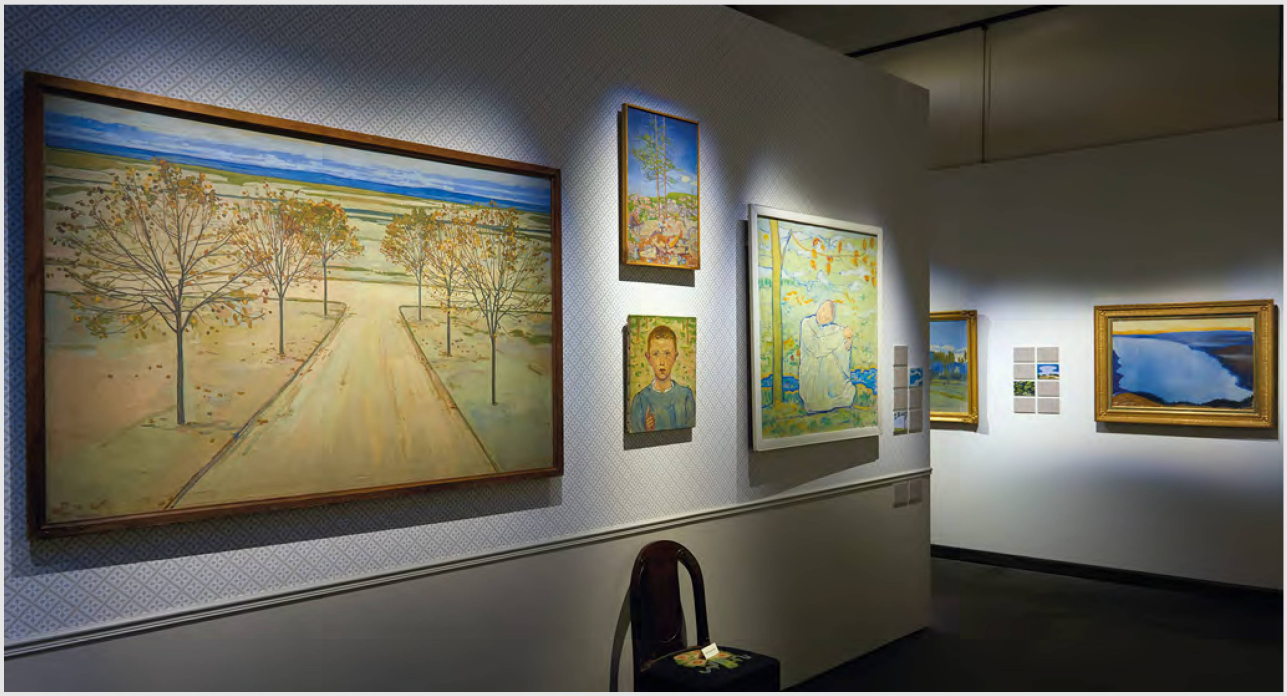
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

L'esprit de Hodler dans la peinture genevoise

ALEXANDRE FIETTE, MARIE GAITZSCH, LUCINDA PASCHE

« PRENEZ TOUS LES GRANDS CHEFS D'ÉCOLE DU PASSÉ ET VOYEZ SI AUCUN N'A EU CETTE DÉSASTREUSE INFLUENCE, EST DEVENU LA NOURRITURE TELLEMENT QUOTIDIENNE ET FACILE À ENGLOUTIR DE SES ÉLÈVES, QU'ILS LUI AIENT PRIS SA COMPOSITION, SA COUPURE ET SES PERSONNAGES, SON GOÛT, LE MANIÉRISME DE SES MAINS, DE SES GESTES ET DE SES PLIS, SES TRUCS ET SES TICS[...] »[1].
BIEN ACERBES SONT CES REMARQUES FORMULÉES EN 1913 DANS LA PRESSE GENEVOISE PAR WILLIAM RITTER, CRITIQUE DÉSORMAIS OUBLIÉ, CONTRE FERDINAND HODLER, AUJOURD'HUI PLUS QUE JAMAIS RECONNU. ELLES N'EN EXPRIMENT PAS MOINS L'AVEU DE L'IMPORTANCE DE SON APPORT À SES CONTEMPORAINS. ET SI L'ON RÉAGIT, AVEC VIRULENCE COMME IL EST DE COUTUME DANS LES DÉBATS QUI AGITENT GENÈVE, LE PEINTRE TROUVE DES DÉFENSEURS DE SON ART ET DE SA VISION DANS CEUX QUE SON ŒUVRE INSPIRE.

1 Exposition *L'Esprit de Hodler dans la peinture genevoise* (Maison Tavel, 28 septembre 2018 – 24 février 2019). À gauche, Alexandre Mairet (La Tour-de-Peilz, 1880 – Genève, 1947), *Les Tilleuls dépouillés*, vers 1906. Huile sur toile, 105 x 150 cm. Collection privée, Genève.



La peinture genevoise, plutôt animée par un esprit commun, celui de Genève peut-être, que par les principes d'une école, porte les marques de son héritage. Pourtant, Hodler, s'il a développé très tôt le goût de transmettre, ne s'est vu confier la charge d'enseigner à l'École des beaux-arts de Genève qu'un court moment, peu de temps avant sa mort.

Élèves, amis et émules

Rares sont ceux qui ont pu se prévaloir d'être à proprement parler des élèves du maître. Stéphanie Guerzoni (1887-1970) en est une, assidue, pendant les dernières années du peintre, alors qu'il est désormais à l'apogée de sa gloire. Elle offre un témoignage de la personnalité de Hodler, de son histoire et de son enseignement près de quarante ans après sa mort à travers un ouvrage consacré à celui à qui elle voue toute sa vie une vive admiration[2]. La relation qu'elle fait de ce qu'elle a vécu dans l'atelier du peintre est également parvenue par une interview filmée faisant d'elle le seul maillon nous reliant à Hodler par l'oralité[3]. Le rapport de maître à élève et leur compréhension mutuelle nous rétrocèdent probablement une réalité biaisée, mais combien significative. Intégrant le cours de composition, la jeune femme sera en phase avec l'enseignement par lequel Hodler cherche, sans l'exprimer, à faire passer ses principes et ses convictions.

Les débuts de Stéphanie Guerzoni, qui loue l'atelier du maître après son décès, restent essentiellement guidés par sa leçon. Elle prendra cependant son indépendance artistique, quittant l'inspiration symboliste pour atteindre la reconnaissance grâce à ses portraits, ses paysages italiens et ses vastes compositions murales. Ainsi écrit-elle : « Hodler eut une grande influence non seulement sur mon art mais aussi sur ma vie. Sur mon art non pas en expliquant, mais en montrant comment il fallait voir et travailler : en bloc, sans hésitation. Sur ma vie, en m'enseignant qu'il fallait l'aborder largement et la comprendre sainement »[4].

Beaucoup bénéficient de l'enseignement de Hodler, sans être à proprement parler des élèves. Parmi eux, Georges Darel (1892-1943)[5] reste particulièrement en phase avec le maître qui en fait son assistant de 1912 à 1916, ce qui laisse une empreinte sur ses œuvres de jeunesse. En 1919, il reprend lui aussi l'atelier du peintre, celui de la rue du Rhône, à son retour de ses années provençales. On pourrait également mentionner Johann Robert Schürch (1895-1941) qui, juste après Darel, se met au service de Hodler.

Entre critiques et louanges

Les attaques répétées provenant tant de la critique que d'une opinion publique s'exprimant en des termes blessants, qui tiennent plutôt de la raillerie que de l'affirmation d'un avis sur son art, ont foncièrement marqué Hodler, sans ébranler le personnage à l'apparente force et rudesse, comme le raconte Stéphanie Guerzoni[6]. Toute sa vie, et surtout quand le succès et la reconnaissance seront là, Hodler saura faire comprendre, par la franchise de ses actes et de ses paroles, qu'il n'est pas dupe de l'amabilité de certains. Il n'omettra également jamais de rappeler les temps les plus difficiles qu'il a traversés et ce qu'il lui en a coûté de rester fidèle à ses convictions.

Si l'on peut accorder aujourd'hui un quelconque mérite à ces attaques, dont le contenu apparaît désormais peu pertinent, c'est bien celui d'avoir généré des démonstrations de défense spontanées. Ainsi, Alexandre Mairet (1880-1947) prendra à sa charge les frais d'édition d'une plaquette de seize pages, qu'il rédige en écho à l'article de juin 1913 dont sont tirées les quelques lignes citées en introduction. En cet artiste de près de trente ans son cadet, Hodler a trouvé un inconditionnel, un admirateur, dont la peinture atteste une influence parfois littérale, notamment dans plusieurs toiles réalisées entre 1906 et 1910 (fig. 1, 2, 10). « Hodler, avec ses moyens simples et en quelque sorte primitifs, est merveilleux d'invention, il se renouvelle toujours pour nous dire, en des œuvres définitives, des vérités éternelles sur le sens de notre nature intime et émotionnelle » écrit Mairet à la mort de son maître dans un article à sa mémoire[7].

La majeure partie de la nouvelle génération passée par l'École des beaux-arts de Genève a reconnu, elle, l'importance de l'apport de Hodler. Parmi ceux dont le lien à Genève restera notable, on peut citer Alexandre Blanchet (1882-1961), William Müller (1881-1918) et Albert Schmidt (1883-1970) qui, avec Alexandre Mairet, disposent en 1909 des cimaises du Musée Rath pour une exposition collective dans laquelle l'empreinte de Hodler est majeure. À cette époque, le maître est fort de son succès et a concrétisé sa vision, tant théorique qu'effective, dans des œuvres aux thématiques récurrentes. Le traitement hodlérien du paysage, des portraits, de la figure humaine ou de l'arbre, selon ses principes du parallélisme et ce symbolisme que l'on perçoit alors dans l'étrangeté de propos de certaines toiles, est désormais révélé. Il devient un guide pour cette génération de peintres qui ne formeront toutefois pas école, comme le prouve l'évolution personnelle de chacun. Devrait-on parler de disciples, au moins pour certains d'entre eux ? La relation à l'homme leur est tout aussi importante qu'à son art. Albert Schmidt entretient des liens presque familiaux avec les Hodler. Il se verra confier par Berthe Hodler, une année après la mort de son mari, l'exécution d'une copie du

Chant lointain pour orner sa tombe. Le jeune peintre connaît fort bien ce thème car son père, qui était l'un des premiers collectionneurs de Hodler, en avait accroché une version proche dans son salon[8].

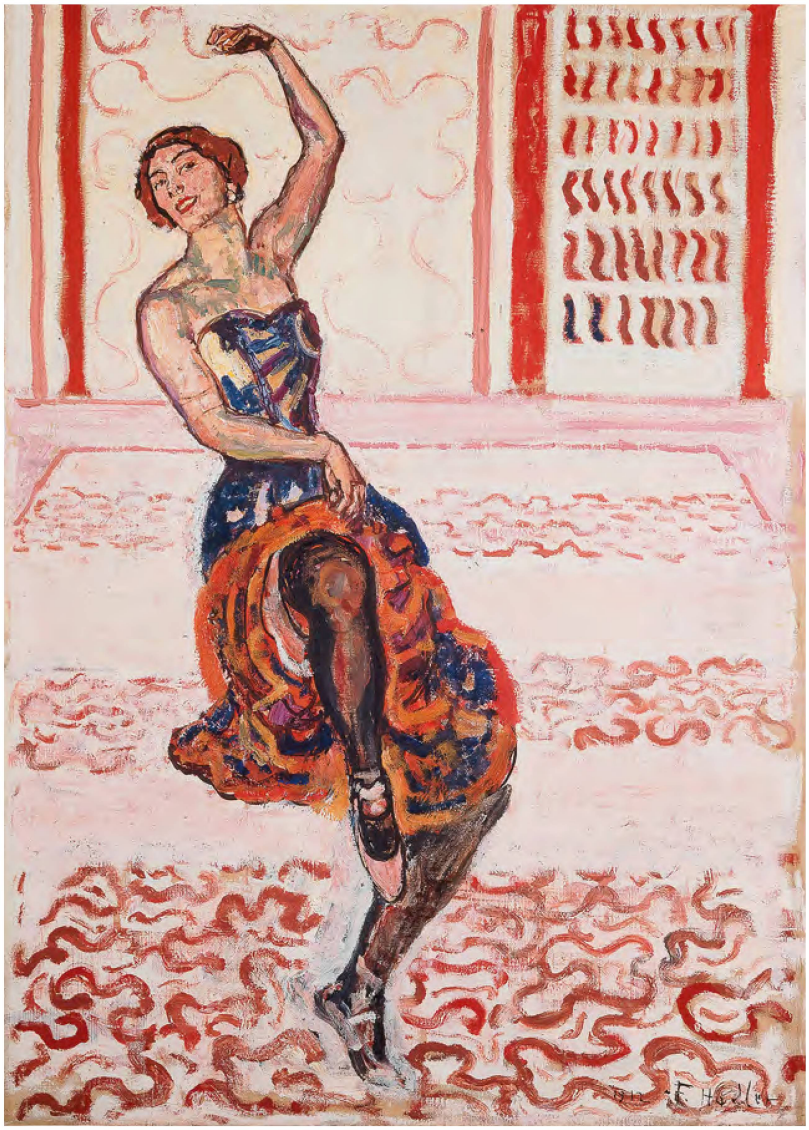
Hodler, cependant, n'aura pas à attendre d'inspirer les autres pour trouver des défenseurs. Des hommes de lettre, Louis Duchosal (1862-1901) par exemple, avec qui il se lie d'amitié dans les années 1880, ou encore Charles Bonifas (1857-1933), devinent son potentiel, peut-être mieux que les critiques d'art, fonction pour laquelle l'artiste semble d'ailleurs avoir peu d'estime[9]. Ceux-ci le mettent en relation avec d'autres journalistes, qui à leur tour lui accordent leur soutien : Matthias Morhardt (1862-1939), Paul Seippel (1858-1926), ou encore Gaspard Vallette (1865-1911). Entre 1885 et 1887, les jeudis de l'atelier du peintre rassemblent jeunes écrivains et artistes qui parlent symbolisme et art national autour d'un Hodler âgé d'une trentaine d'années et dont la carrière se structure avec ses premiers succès.

2 Exposition *Alexandre Mairet, 1880-1947*, Musée Rath (25 septembre – 16 novembre 1980). Collection privée, Genève.
Cette exposition a permis de mettre en évidence les liens forts qui unissaient Alexandre Mairet à la peinture de Hodler, ainsi qu'à celle de plusieurs de ses contemporains, déterminant ainsi la reconnaissance d'une peinture hodlérienne.

3 Albert Trachsel (Nidau, 1863 – Genève, 1929), *Danseuse espagnole*, 1912. Huile sur toile, 125,5 x 91 cm. MAH, inv. 1981-9.

Albert Trachsel (1881-1965) n'y participe pas, terminant ses études d'architecte à Paris, mais il connaît déjà Hodler puisqu'il sert de modèle à plusieurs œuvres de cette époque et ne manque pas de l'informer des tendances parisiennes[10]. Le premier Salon de la Rose-Croix Esthétique à Paris en 1892 les réunit ; Hodler y expose les *Âmes déçues* tandis que Trachsel présente 31 « planches d'architecture et de rêve ». Architecte, peintre, mais également critique, celui-ci est l'un des premiers à concevoir la peinture hodlérienne sous l'angle capital de l'art suisse. Une même vision du symbolisme et d'un art national les rapproche. Tous deux vont nourrir une longue amitié, malgré une brouille passagère causée par une danseuse de cabaret qui suscitera leur jalousie (fig. 3 et 4)[11].

Albert Trachsel abandonne l'architecture en 1901, année de son retour à Genève, pour se consacrer à ses écrits et à la peinture, qu'il a abordée par l'aquarelle pour désormais se tourner vers l'huile. Hodler trouve en lui un inconditionnel de son art qui le défend, usant parfois lui aussi de moqueries comme dans ses réflexions à propos de l'art suisse à l'Exposition nationale de 1896 : « Il est inutile de rappeler ici les facéties administratives que lui firent subir tels grands hommes genevois avec son tableau *La Nuit*, et les agissements du Comité central au sujet de ses panneaux du Palais des Beaux-Arts. Et combien les membres de ce Comité central se crurent spirituels et montrèrent le niveau de leur incompréhension artistique en se tordant devant les panneaux de Hodler en bons banquiers,



4 Ferdinand Hodler (Berne, 1853 – Genève, 1918), *Danseuse*, 1912. Huile sur toile, 90 x 64,5 cm. MAH, inv. 1964-35 ; legs Émilie Hodler-Ruch, 1964.
Le modèle de ce tableau et du précédent est une danseuse de cabaret qui aurait été, en 1912, la cause d'une brouille entre Trachsel et Hodler pour avoir posé autant pour l'un que pour l'autre, provoquant la jalousie du premier.

notaires, secrétaires, ingénieurs, négociants, hôteliers qu'ils étaient et qu'ils ne peuvent que continuer à rester, au risque de compromettre la culture intellectuelle de leur pays. Mais que Hodler se console de tout cela. Il doit savoir que dans cinquante ans on ignorera même jusqu'au nom de tel ou tel de ces banquiers, ingénieurs ou hôteliers, tandis que l'on parlera de lui et de son œuvre pendant longtemps encore ! »[12].

Partage de valeurs

La formation dispensée par Barthélemy Menn (1815-1893) au jeune Hodler, de même que son aide, demeureront cruciales. Le professeur de dessin à l'École des beaux-arts porte l'esprit de l'école de Barbizon et son propre rapport au paysage. Il est étonnant cependant de constater que certaines réalisations de ses élèves nous ramènent, par la similitude de thème ou de traitement, à Hodler lui-même, qui n'est alors pas la grande figure nationale tutélaire qu'il deviendra. Ainsi, sans parler d'influence au sens propre, Daniel Ihly (1854-1910), bien qu'il soit beaucoup plus dans la veine de son professeur, exécute des personnages d'une manière proche de Hodler. Des convergences sont également à noter avec d'autres élèves de Menn, tels David Estoppey (1862-1952), Alfred Rehfous (1860-1912) ou encore Pierre Pignolat (1838-1913) (fig. 11, 12). Tous ont bien entendu connu Hodler et cultivé des amitiés avec lui.

Si beaucoup regardent ce que Ferdinand Hodler développe, celui-ci n'est pas sans prêter attention aux créations

de ses contemporains, qu'ils soient de sa génération ou des suivantes. Souvent partagée avec le collectionneur soleurois Josef Müller, l'appréciation, qu'il fait du travail d'un John Torcapel (1881-1965), d'un Hans Berger (1882-1977) ou d'un Alexandre Perrier (1862-1936) semble avoir déterminé la reconnaissance d'une sorte de parenté hodlérienne, non revendiquée par ces derniers, mais pas non plus contestée. Il est vrai qu'il existe désormais un sentiment d'art national suisse, qui doit beaucoup à Ferdinand Hodler, et à travers lequel se définissent des proximités. La fusion des approches germanique et française qu'il opère, lui, le Bernois d'origine formé à Genève, bénéficie en Suisse de la recherche d'un art national exemplaire, dont il serait le champion, et qui fera de la peinture hodlérienne un passage obligé pour la génération à venir[13].

Art national et courants étrangers

Autour de Ferdinand Hodler, plusieurs cercles vont s'entremêler : ses contemporains, ses disciples, ses élèves, ses assistants d'atelier, ses défenseurs, et ceux que le peintre estime, parfois soutient. Si on ne peut véritablement parler de suiveurs ou d'épigones[14], terme à la connotation péjorative, pour ces artistes qui partagent des inspirations, des influences et des amitiés avec Hodler, on les a toutefois rapidement qualifiés de « hodlériens ». Mais n'est-il pas réducteur de tout voir à travers le prisme de la peinture du maître et de définir comme tels ces artistes qui, sous l'apparente uniformité de leurs œuvres, ont tous développé une singularité ? Cette génération devra se libérer de l'influence de Hodler, écrasante et omniprésente depuis le tournant du siècle (fig. 5). Et si son emprise stylistique est alors particulièrement prégnante sur la peinture genevoise, les jeunes artistes vont rapidement chercher « une voie de sortie, ou de dépassement »[15].

Déjà dix ans avant la Première Guerre mondiale, les deux lieux de rencontres artistiques que sont le café Dussez et celui du Levant semblent avoir déterminé les polarités de la création genevoise, en aimantant le hodlérisme pour le premier, et peut-être en stimulant la volonté de s'en distancer pour le second. Au café Dussez, non loin de Plainpalais, se rassemblent politiciens et hommes d'affaires. Hodler y avait ses habitudes, accompagné des sculpteurs James Vibert (1872-1942) et Rodo de Niederhäusern (1863-1913), d'Albert Trachsel, de Georges Darel et d'autres artistes, « tous soumis à un même idéal civique et national »[16]. Parmi ceux qui s'y croisent et échangent, théorisent et argumentent, nombreux sont ceux à manifester leur attachement à l'œuvre du maître (fig. 6).

5 Anonyme, *Photographie de Hodler dans son atelier*, s. d. Collection privée, Genève.

6 Anonyme, *Photographie d'Alexandre Mairet dans son atelier*, s. d. Collection privée, Genève.

7 Livre d'or de l'exposition *Alexandre Mairet* au palais de l'Athénée (10 février – 4 mars 1934). Collection privée, Genève. Parmi les nombreuses signatures d'acteurs du monde de l'art de l'époque, on retrouve notamment celles du galeriste Max Moos, des artistes Gustave François, Albert Schmidt, Eugène Martin, Robert Hainard, William Métein, John Torcapel, Maurice Barraud, David Estoppey, Hans Berger, Valentine Métein-Gilliard, témoignant de la vivacité des liens qui unissaient ces personnalités plus de quinze ans après la mort de Ferdinand Hodler.

De l'autre côté, le café du Levant, situé au coin de la rue du Rhône et de la place du Port, trivial et sans confort, réunit une clientèle plus bigarrée. Le peintre Otto Vautier (1863-1919) y a sa table, vite rejoint par Maurice Barraud (1889-1954), son frère Gustave François (1883-1964), Émile Bressler (1886-1966), Eugène Martin (1880-1964), Alexandre Blanchet ou encore Hans Berger. Leur aîné ouvre la voie pour cette jeune génération : bien loin des considérations historiques, idéalistes ou patriotiques chères à Hodler, Otto Vautier leur transmet son goût pour les nus, pour des thèmes plus libres, réalistes, familiers, parfois même libertins. Ce sont ces lieux qui voient naître, quelques années plus tard, le groupe du Falot fondé par Maurice Barraud en 1915. Ses membres exposent dans l'année à la Galerie Moos[17] : pas de manifeste, pas de programme, pas même de liste d'adhérents, le Falot s'assimile plus à un réseau de sympathies, d'artistes partageant des idées identiques, se rapprochant pour se soutenir. Ils se tournent vers la tradition française et vers Paris, prenant pour sujet la grande ville, les cafés et les cabarets, défiant la Genève puritaine, mais surtout affrontant Hodler, qui à leurs yeux s'était trop écarté de la culture latine[18].

La Galerie Moos qui, dès 1910, élargit son commerce de gravures et cartes postales à la peinture, est donc déjà bien établie à Genève. Max Moos va dès lors se spécialiser dans l'art suisse, et plus particulièrement l'art genevois, jouant un rôle de premier plan sur le marché local et soignant « toute une écurie d'artistes » (fig. 7)[19]. Il devient pendant la guerre, alors que l'Allemagne tourne le dos à Hodler, son marchand attitré[20]. Cela ne l'empêche pas de présenter ses *Expositions de peinture française moderne* régulièrement entre 1916 et 1920[21].

Le galeriste est également un proche de François Laya, fondateur de la revue d'avant-garde artistique et littéraire *L'Éventail*, éditée à Genève de 1917 à 1919, qui fait concurrence au plus traditionnel mensuel *Pages d'Art* (1915-1926).

8 William Müller (Berne, 1881 – Genève, 1918), *Angoisse I*, 1904. Huile sur toile, 133 x 88 cm. Collection privée, Genève.

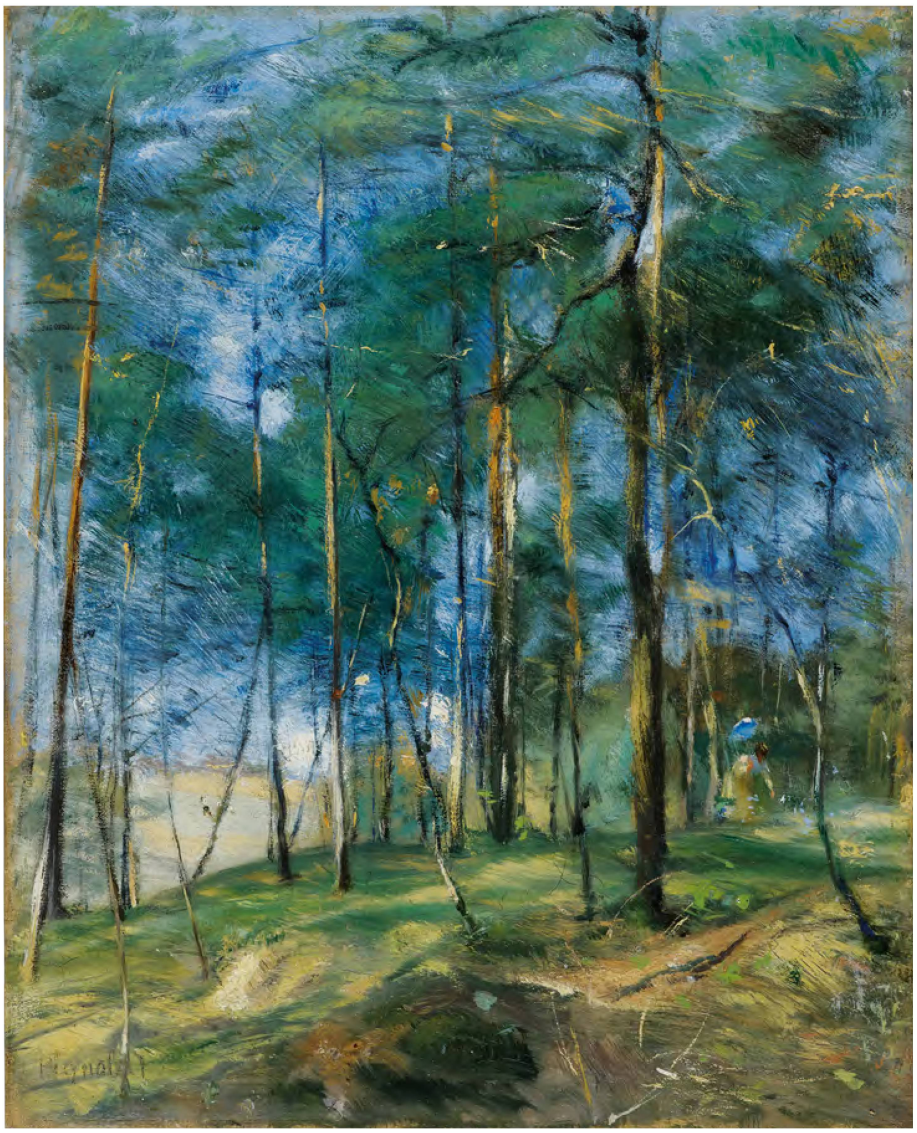
9 Erich Hermès (Ludwigshafen am Rhein, 1881 – Genève, 1971), *Maurice Braillard en gymnaste,* 1909. Mairie-école d'Onex. Ce panneau décorant la salle de gymnastique de la mairie-école d'Onex fait partie d'un décor peint. L'architecte du bâtiment, Maurice Braillard, est représenté assis sur un rocher, les bras croisés. Manifestement influencé par la peinture monumentale de Hodler, l'artiste n'en sera pas moins vivement critiqué.

La nouvelle revue, dont les colonnes sont rédigées par de jeunes critiques locaux criant leur volonté de renouer avec l'art français, publie des rubriques sur les artistes du Falot et leurs amis[22]. Cependant, la scission n'est pas si claire : dans *L'Éventail* paraissent des articles sur les expositions de Hodler qui reconnaissent sa prééminence dans l'art suisse. On s'y intéresse de même à William Müller (fig. 8), un des jeunes artistes dont la peinture reflète, dans ces années-là, une influence hodlérienne des plus marquée, ainsi décrite par Adrien Bovy : « […] chez Müller, l'emprise fut plus forte et la libération plus lente, la lutte plus dramatique. Le vêtement dont les autres se débarrassaient, chez lui, collait à la peau »[23]. On notera par ailleurs la position d'intermédiaire d'un Alexandre Blanchet qui, si les débuts de sa carrière reflètent l'autorité incontournable du maître bernois, sera, à son arrivée à Paris, ébranlé par la découverte de Cézanne. C'est toutefois par son biais que l'héritage du maître se fait sentir au café du Levant : il y enseignait « ce que Hodler n'aurait pu faire directement, vu les différences de conception qui le séparaient de ce milieu. De par son attitude, Blanchet transmettait aux peintres de l'entourage d'Otto Vautier ce qui faisait les qualités profondes de l'œuvre de Hodler […]. C'est parce que Blanchet, sans s'en douter, donnait à ces peintres cet exemple, qu'ils pouvaient se permettre le geste inouï de repousser l'enseignement direct d'un des plus grands maîtres contemporains vivant dans la même cité »[24].

Ces influences, et notamment le souhait d'élargir le champ de vision des artistes genevois, est également le fer de lance du peintre Eugène Gilliard (1861-1921), professeur à l'École des beaux-arts, où il enseigne la perspective appliquée et l'ornement dès 1900, avant de se charger du cours de l'académie du soir en 1911. Gilliard a une grande admiration pour Hodler, qu'il connaît bien et qu'il a défendu avec ardeur contre ses détracteurs. Son enseignement, s'éloignant des préceptes de Barthélemy Menn toujours en vigueur, met à l'honneur les maîtres du passé, mais aussi les impressionnistes, Paul Cézanne – à qui il voue une passion sincère – Paul Gauguin et Vincent Van Gogh, dont il pressent qu'ils ouvrent la voie aux nouvelles générations, ainsi que Pierre Puvis de Chavannes, Maurice Denis et Édouard Vuillard. Avant même que des ouvrages ne circulent à leur sujet, Eugène Gilliard rassemble des photographies de leurs

10 Ferdinand Hodler, *Soir d'automne*, 1893. Crayon de graphite, plume et encre noire, crayon de couleur, pastel et aquarelle sur papier beige mis au carreau, 26,3 x 33,7 cm. MAH, inv. Hod. 004 ; CdAG, coll. Société des Arts de Genève.
Alexandre Mairet se rapproche de Hodler notamment à travers ses figures allégoriques et ses paysages (voir fig. 1).

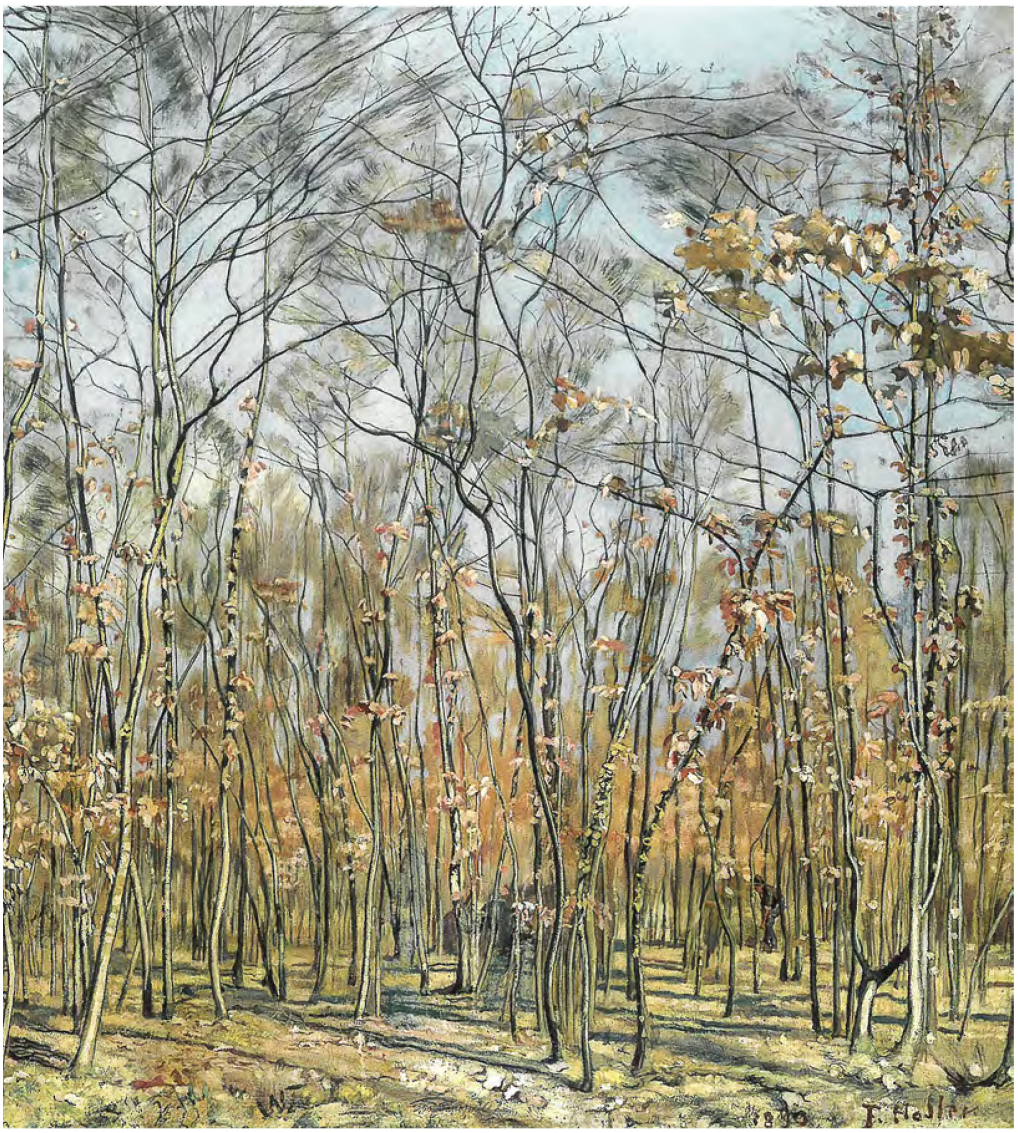
œuvres glanées dans les illustrés et les revues spécialisées afin de les présenter à ceux qui suivent ses cours. Il s'émerveille de leur nouveauté et parvient à enthousiasmer ses élèves par un enseignement plein de ferveur et empreint de liberté. Il s'oppose par là à l'académisme, à la copie servile, et les initie « à ce qu'il y a d'essentiel dans la peinture, à la vie autonome des formes et de la couleur [...] persuadé que l'imagination restitu[e] des sensations visuelles enregistrées, un substrat poétique »[25]. Ces idées rompant avec la tradition le mènent finalement, après des dissensions avec l'administration de l'École des beaux-arts, à fonder en 1915 sa propre école de peinture privée, La Renaissance, avec sa fille cadette Valentine Métein-Gilliard (1891-1969) et son gendre William Métein (1890-1975)[26].



Une transmission officialisée

Reconnaissance tardive, l'offre faite à Hodler d'un poste d'enseignant à l'École des beaux-arts survient en automne 1915, à la suite du décès de l'un des professeurs, Louis Dunki (1856-1915), peintre et illustrateur genevois « des plus notoires ». On émet « le désir de voir M. Ferdinand Hodler consacrer quelque peu du temps que lui laissent ses nombreux travaux à faire profiter de ses conseils un certain nombre d'élèves choisis »[27]. Le directeur, Daniel Baud-Bovy, souhaitant apporter du prestige à son école en engageant l'éminent artiste, insiste jusqu'à ce que ce dernier cède. Hodler s'inscrit « comme successeur légitime de Barthélemy Menn »[28] qui a enseigné pendant 42 ans le cours de figure à l'École des beaux-arts. Avec Dunki et Baud-Bovy, il a été parmi ses meilleurs élèves, récompensés au cours de l'année scolaire 1873-1874[29].

Cependant, Hodler n'est pas seulement engagé pour la gloire de l'établissement et en mémoire de Barthélemy Menn. Son approche est conforme à l'enseignement prôné par l'école. Avant que Daniel Baud-Bovy soit nommé directeur en 1908, la méthode était différente : on dessinait d'abord d'après des reproductions de maîtres, puis d'après le plâtre, et finalement d'après le modèle vivant. Au tournant du XXe siècle, lorsque la nouvelle fonction de directeur coordonne les enseignements et donne une direction pédagogique et artistique à l'école, maintenant réunie dans un seul bâtiment au boulevard Helvétique, on favorise au contraire



11 Pierre Pignolat (Genève, 1838-1913), *Lisière de bois*, s. d. Huile sur toile, 27 x 21,5 cm. MAH, inv. 1912-558 ; legs Élisabeth Bodmer, 1912.
Pierre Pignolat étudia sous la direction de Barthélemy Menn. Sa peinture évoque l'école de Barbizon, notamment Corot, mais son utilisation de tons plus clairs, ses paysages intuitifs ainsi que le recours au parallélisme des arbres rappellent les œuvres de Ferdinand Hodler.

12 Ferdinand Hodler, *Le Bois des Frères (Le Bois de Châtelaine)*, 1885, retravaillé en 1890 et vers 1894. Huile sur toile, 102 x 131 cm. Kunstmuseum Solothurn.

le développement de l'imagination, tout en prenant en compte les tendances artistiques contemporaines[30].

Il faut rappeler que le titre d'« École des beaux-arts » fut donné entre 1879 et 1897 à une division spéciale de l'établissement, dirigée par Barthélemy Menn, puis par Barthélemy Bodmer – l'institution dans son ensemble étant alors appelée « École d'art ». La création, en 1879, de la division « École des beaux-arts » s'inscrit dans une visée artistique, revendiquée comme unique en Suisse[31]. Au XVIIIe siècle, lors des délibérations en vue de la création d'une école de dessin, les avantages évoqués étaient avant tout utilitaires : on avait pour but de former des artisans plus que des artistes. La création de la division « École des beaux-arts », ainsi que la scission avec l'École des arts industriels au début du XXe siècle, qui devient une section de l'École des arts et métiers en 1909, indiquent un changement d'objectif de l'école. Elle souhaite désormais former des artistes plutôt que des artisans[32].

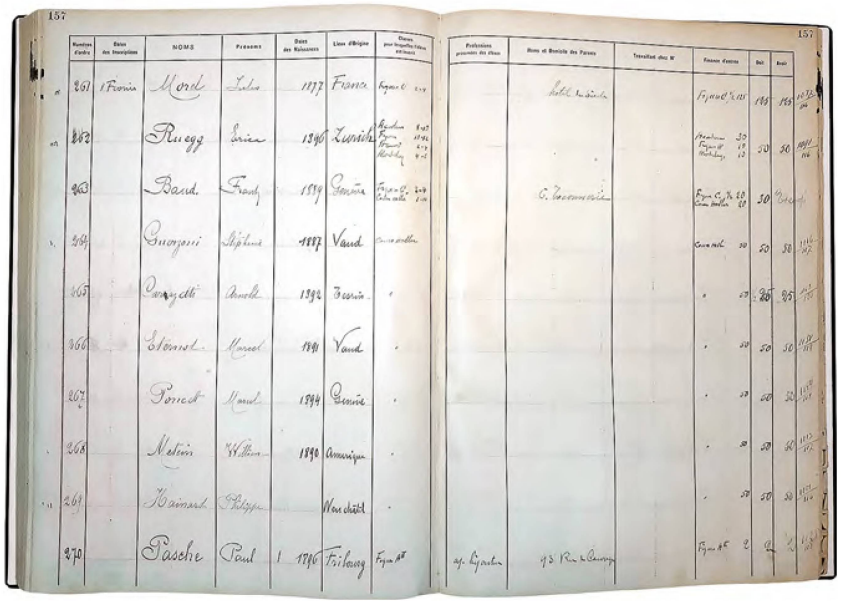
Hodler enseignant

Après beaucoup d'hésitations, Hodler accepte finalement d'assumer la charge d'un cours supérieur de dessin et peinture, deux heures par semaine au semestre de printemps 1916, débutant le 14 février, à raison de 50 francs de l'heure. L'école lui confère en outre le titre de professeur honoraire. Les participants à son

cours sont choisis selon des critères d'admission particuliers, une exigence de l'artiste[33]. L'enseignement semble lui avoir convenu, puisqu'il continue durant le premier semestre 1917 aux mêmes conditions[34]. Les trois niveaux de cours de figure, dénommés « classes de figure A, B et C », ont chacun leur professeur, David Estoppey ayant vraisemblablement repris les classes de feu Louis Dunki. Un enseignement destiné aux élèves les plus avancés, intitulé cours supérieur de figure, qui n'existe pas l'année précédente et disparaîtra avec le départ de Hodler, est spécialement créé[35]. Stéphanie Guerzoni témoignera de la place importante que tenaient l'imagination et l'émotion personnelle dans l'enseignement de Hodler. L'artiste encourage ses élèves : « laissez-vous guider par l'enchantement de votre sensibilité », et leur explique : « ma

13 Michel Grillet (Genève, né en 1956), *Mémoire de paysage*, 2017. Gouache sur six pastilles de gouache, 47,5 x 37,5 cm (l'ensemble). Collection Michel et Raffaella Grillet, Genève.
L'artiste en convient, le lien avec Ferdinand Hodler apparaît évident, l'eau réfléchissant l'architecture des montagnes, le ciel et les nuages. L'œuvre évoque également les montagnes d'Alexandre Perrier ainsi que les vues miniatures dont les émailleurs genevois se sont fait une spécialité dès la fin du XVIIIe siècle.

14 Ferdinand Hodler (Berne 1853 – Genève, 1918), *Le Lac de Thoune aux reflets symétriques*, 1905. Huile sur toile, 67,3 x 92 cm. MAH, inv. 1939-33.



15 Registre d'élèves de la classe de Ferdinand Hodler à l'École des beaux-arts de Genève, 1916. AEG 1992 va 32.43.
En 1916, 12 élèves : Giacomo Zanolari, François Baud, Stéphanie Guerzoni, Arnold Carazetti, Marcel d'Eternod, Marcel Poncet, William Métein, Philippe Hainard, Jaques Lenoir, Jean Dambach, Alfred Cila Rolando et Marcelle Allemand.
En 1917, 11 élèves : Stéphanie Guerzoni, François Baud, Armgard von Faber du Faur, Eduardo Schlageter, Hans Schoellhorn, Marguerite Amoudruz, Walter Späny, Germaine Gautier et Conrad Meili.

vision guidée par mon sentiment me montre un mouvement et je reproduis ce mouvement tel que je le vois [...], aucune modification n'est voulue par mon esprit »[36].

Si l'on se fie aux archives, Hodler enseigne à douze élèves au premier semestre de 1916 et onze au premier semestre de 1917, un petit nombre par rapport aux 86 inscrits en classe de figure A, que se partagent quatre professeurs en 1916 et 1917[37] (fig. 15). Hodler semble donc ne se voir attribuer que les élèves du meilleur niveau. La sélection se poursuit encore à l'intérieur même de sa classe. D'après Guerzoni, Hodler se désintéresse de ceux qui ne tiennent pas compte de ses remarques : « Hodler corrigeait les erreurs de proportion, faisait quelques observations à ceux qui continuaient à ne dessiner qu'un personnage ou à faire des beaux ‹ morceaux ›. Par la suite, il cessa presque complètement de s'occuper de ceux qui s'obstinaient ». Les élèves qui écoutent leur professeur reçoivent des corrections personnelles à même leur dessin et des paroles encourageantes : « Vous voyez, je ne corrige pas, j'accentue »[38].
Au premier semestre de 1917, de nouveaux élèves sont pris en charge. Mention est faite de la somme de ceux présents à chaque cours et, dans une colonne séparée, du nombre d'internés militaires et civils intégrés[39]. Lors de la Première Guerre mondiale, la Suisse accueille en effet, dès le début de 1916, plus de 12 000 prisonniers de guerre, dits internés, qu'ils soient français, anglais, belges ou allemands[40]. Le Conseil administratif décide, cette année-là, d'ouvrir l'école à ceux d'entre eux qui souhaitent poursuivre leurs études artistiques : 56 seront inscrits, dont 49 Français et 7 Belges. En plus de ces onze élèves, la classe de Hodler comprendra également un interné, dont l'identité demeure toutefois inconnue[41].

Le 19 mai 1918, Hodler décède. L'École des beaux-arts se voit privée d'un enseignant prestigieux dont elle est consciente de l'importance. Geste significatif, on s'appliquera à transcrire, dans le compte rendu de l'administration municipale de l'année 1918, un extrait de discours à la mémoire du défunt : « Plus récemment encore, c'est Ferdinand Hodler qui vous abandonne. L'art entier, sans distinction de frontières, le pleure. Mais, nous Suisses, nous regrettons en lui un génie éminemment représentatif de notre art national, dont il sut mieux que tout autre exprimer et synthétiser les tendances. Genève, en lui octroyant la bourgeoisie d'honneur, s'est honorée elle-même, et, par ce geste tardif, a quelque peu racheté ses erreurs passées. Plusieurs d'entre vous ont pu profiter de son enseignement puisque, sur les instances de la Ville de Genève, ce maître avait consenti, depuis 1916, à donner en qualité de professeur honoraire un cours à l'École des beaux-arts. Ce sera pour celle-ci un souvenir glorieux »[42]. |

Notes

1 Ritter 1913, p. 310.
2 Voir Guerzoni 1957.
3 RTS 1968.
4 Weber-Bauler 1944, p. 29.
5 Georges Alfred Darel est né Erath.
6 Guerzoni 1957, p. 111.
7 Mairet 1918, pp. 110-111.
8 Ritschard 2005, p. 58.
9 Brüschweiler 1971, p. 114.
10 Trachsel apparaît dans *Dialogue intime* (1884) et *Le bon Samaritain* (1886), Fischer 2005, p. 18.
11 Genève, Soleure, Fribourg-en-Brisgau 1984, p. 109.
12 Brüschweiler 1984, p. 57.
13 Concernant le mythe d'une école «nationale», voir Junod/Kaenel 1993, pp. 27-32.
14 Il revient à Pierre-Yves Gabus d'avoir, dès 1984, souligné le lien qui a uni l'œuvre de nombreux peintres à celui de Hodler par l'organisation d'une exposition-vente. Voir Gabus 1984.
15 Jaccard 1981, p. 48.
16 Moos 1930, p. 92.
17 Dans l'exposition de 1915 sont présents Félix Appenzeller, Maurice Barraud, Rodolphe-Théophile Bosshard, Otto Vautier-fils, Henri Bressler, Gustave Buchet, Gustave François, Eugène Martin, A. Dunand et Julien Prina. Les membres du groupe changeront entre 1915 et 1917. Voir Jaccard 1981, pp. 48-49.
18 Jaccard 1981, p. 52.
19 Junod/Kaenel 1993, p. 33.
20 Jaccard 2011, pp. 79-80.
21 Bonnard, Camoin, Cézanne, Cross, Denis, Daumier, Van Dongen, d'Espagnat, Friesz, Gauguin, Van Gogh, Guillaumin, Manet, Marquet, Monticelli, Pissarro, Renoir, Roussel, Signac, Sisley, Vallotton, Vuillard et bien d'autres y sont exposés.
22 Voir Giroud 1999.
23 Bovy 1933, p. 11.
24 Moos 1930, pp. 181-182.
25 Carey 2011, p. 34. La citation est tirée de la correspondance de Casimir Reymond et Marcel Poncet, 1913.
26 Voir Genève 1961.
27 CRAM 1915, pp. 107-108. Nous tenons à remercier ici Chantal Renevey Fry, archiviste du département de l'instruction publique, de la formation et de la jeunesse (DIP), pour son aide précieuse dans nos recherches.
28 Voir Clerc 2018, pp. 257 et 259. Nous tenons ici à remercier Philippe Clerc pour avoir mis à notre disposition son article ainsi que pour les échanges autour du thème de l'enseignement de Hodler à l'École des beaux-arts de Genève.
29 Haberjahn 1948, pp. 22-24.
30 Haberjahn 1948, pp. 26-27, et Frey 2011, p. 64.
31 CRAM 1879, pp. 26-27.
32 Haberjahn 1948, p. 8, extrait d'un rapport lu au Conseil et p. 30.
33 AEG 16, 18, 25 et 28.01.1916. Voir aussi Clerc 2018, p. 259.
34 AEG 30.01.1917.
35 CRAM 1916, p. 104, CRAM 1915, p. 106, et CRAM 1918, p. 140.
36 Guerzoni 1957, pp. 74 et 76.
37 CRAM 1916, p. 104, CRAM 1917, p.117. Le registre d'inscription des élèves de 1916-1917 ne semble comprendre que sept inscriptions au cours de Hodler de 1917, contrairement aux 11 mentionnées dans le compte rendu de l'administration municipale de 1917.
38 Guerzoni 1957, pp. 73 et 75-76.
39 CRAM 1917, pp. 116-117.
40 De Weck 2008, p. 1.
41 CRAM 1917, p. 116, CRAM 1917, p. 117. L'élève interné ne figure pas en tant que tel dans le registre d'inscription de 1916-1917.
42 Deux autres professeurs de l'école sont également décédés cette année scolaire-là avec, pour l'un, 43 ans de service. Les paroles prononcées en leur mémoire par le conseiller délégué lors de la cérémonie de remise des prix ne sont cependant pas rapportées dans le compte rendu. CRAM 1918, p. 142.

REMARQUE

Cet article a été rédigé à l'occasion de l'exposition *L'Esprit de Hodler dans la peinture genevoise* à la Maison Tavel (28 septembre 2018 – 24 février 2019).

ADRESSES DES AUTEURS

Alexandre Fiette, conservateur, Maison Tavel, Genève, alexandre.fiette@ville-ge.ch
Marie Gaitzsch, collaboratrice scientifique, Maison Tavel, Genève, marie.gaitzsch@ville-ge.ch
Lucinda Pasche, documentaliste, Département de l'instruction publique, de la formation et de la jeunesse (DIP), lucinda.pasche@etat.ge.ch

SOURCES

Archives de la Ville de Genève
CRAM 1879. Archives de la Ville de Genève, *Compte rendu de l'administration municipale de la Ville de Genève pendant l'année 1879. Présenté au Conseil municipal par le Conseil administratif en mai 1880,* Section 2 : *Écoles d'horlogerie et d'art. Rapports lus le 4 juillet 1879 dans la séance de distribution des prix des écoles municipales*, Genève, Imprimerie J. Carey, Rue du Vieux-Collège 3, 1879.
CRAM 1915. *Compte rendu de l'administration municipale pendant l'année 1915. Présenté au Conseil municipal par le Conseil administratif en mai 1916,* Genève, Imprimerie Albert Kundig, 1916, http://www.ville-ge.ch/archivesenligne/
CRAM 1916. *Compte rendu de l'administration municipale pendant l'année 1916. Présenté au Conseil municipal par le Conseil administratif en juin 1917,* Genève, Imprimerie Albert Kundig, 1917, http://www.ville-ge.ch/archivesenligne/
CRAM 1917. *Compte rendu de l'administration municipale pendant l'année 1917. Présenté au Conseil municipal par le Conseil administratif en mai 1918,* Genève, Imprimerie Albert Kundig, 1918, http://www.ville-ge.ch/archivesenligne/
CRAM 1918. *Compte rendu de l'administration municipale pendant l'année 1918*, Genève, Imprimerie Albert Kundig, 1919, http://www.ville-ge.ch/archivesenligne/

Archives de l'École des beaux-arts
AEG 16.01.1916. AEG 1992 va 32.79 Personnel 2/5 : Dossiers individuels H-N : Cours Hodler : Ferdinand Hodler 1916-1917, Lettre d'engagement de Hodler du 16 janvier 1916.
AEG 18.01.1916. AEG 1992 va 32.79 Personnel 2/5 : Dossiers individuels H-N : Cours Hodler : Ferdinand Hodler 1916-1917, Notes de séance du 18 janvier 1916.
AEG 25.01.1916. AEG 1992 va 32.79 Personnel 2/5 : Dossiers individuels H-N : Cours Hodler : Ferdinand Hodler 1916-1917, Notes de séance du 25 janvier 1916.
AEG 28.01.1916. AEG 1992 va 32.79 Personnel 2/5 : Dossiers individuels H-N : Cours Hodler : Ferdinand Hodler 1916-1917, Notes de séance du 28 janvier 1916.
Registre 1904-1916. AEG, *Registre d'inscription des élèves de l'*École des Beaux-Arts de 1904-1916, 1992 va 32.43.
Registre 1916-1917. AEG, *Registre d'inscription des élèves de l'*École des Beaux-Arts de 1916-1917, 1992 va 32.44.

BIBLIOGRAPHIE

Bovy 1933. Adrien Bovy, *William Muller : le peintre et son œuvre : 1881-1918*, Genève [s.n.]1933.
Brüschweiler 1971. *Jura Brüschweiler, Ferdinand Hodler*, Lausanne 1971.
Brüschweiler 1984. Jura Brüschweiler, « Albert Trachsel vu par Ferdinand Hodler et Ferdinand Hodler vu par Albert Trachsel », in : *Genève, Soleure, Fribourg-en-Brisgau 1984*, pp. 55-69.
Brüschweiler 1991. Jura Brüschweiler, *Ferdinand Hodler*, cat. expo., Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 13 juin – 20 octobre 1991 ; Martigny 1991.
Carey 2010. Édith Carey (éd.), *Casimir Reymond : 1893-1969, sa vie et son œuvre*, Lutry, Fondation Casimir Reymond, Gollion 2010.
Clerc 2018. Philippe Clerc, « Ferdinand Hodler professeur à l'École des Beaux-Arts de Genève », in : *Ferdinand Hodler : Documents inédits. Fleurons des Archives Jura Brüschweiler*, Collection Hodleriana, vol. III, Genève 2018, pp. 257-265.
Collectif 1947. Collectif, *Alexandre Mairet : [1880-1947], Cahiers du Carmel*, 2e cahier, 2e série, Saconnex d'Arve, Genève 1947.
De Weck 2008. Hervé De Weck, « Internés », in : *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F8704.php, version du 13.05.2008.
Fischer 2005. Matthias Fischer, « Des expositions en permanence. Le milieu artistique et culturel à Genève avant 1900 », in : *Genève 2005*, pp. 11-19.
Frey 2011. Gilbert Frey, *Regards sur l'art à Genève au XXe siècle (1900-2010)*, Genève 2011.
Gabus 1984. Pierre-Yves Gabus, *Hodler et ses épigones : huiles, aquarelles, dessins*, Exposition-vente, Hôtel des Bergues, Genève, 29 mars – 26 avril 1984 ; Bevaix, Galerie Pierre-Yves Gabus.
Genève 1961. *Eugène Gilliard et ses élèves*, cat. expo., Musée d'art et d'histoire, Musée Rath, Genève, 3 – 30 décembre 1961, Genève 1961.
Genève 1980. *Alexandre Mairet 1880-1947*, cat. expo., Musée d'art et d'histoire, Musée Rath, Genève, 25 septembre – 16 novembre 1980, Genève 1980.
Genève 2005. *Ferdinand Hodler et Genève*, cat. expo., Musée d'art et d'histoire, Musée Rath, Genève, 22 mars – 21 août 2005, Genève 2005.
Genève, Soleure, Fribourg-en-Brisgau, 1984. *Albert Trachsel 1863-1929*, cat. expo., Musée d'art et d'histoire, Genève, 6 décembre 1984 – 17 février 1985, Kunstmuseum, Soleure, 9 mars – 5 mai 1985, Städtische Galerie Schwarzes Kloster, Fribourg-en-Brisgau, 16 novembre – 15 décembre 1985 ; Genève 1984.
Giroud 1999. Jean-Charles Giroud, « L'Éventail, une revue genevoise d'art et de littérature », *Genava* 47, 1999, pp. 119-131.
Guerzoni 1957. Stéphanie Guerzoni, *Ferdinand Hodler : sa vie, son œuvre, son enseignement, souvenirs personnels*, Genève 1957.
Haberjahn 1948. Gabriel Édouard Haberjahn, *Genève, 200e anniversaire de la fondation de l'*École des Beaux-Arts, *1748-1948*, Genève 1948.
Jaccard 1981. Paul-André Jaccard, « Le Falot », in : *Künstlergruppen in der Schweiz : 1910-1936*, cat. expo., Argauer Kunsthaus, Argau, 15 mai – 30 août 1981, pp. 48-59.
Jaccard 2011. Paul-André Jaccard, « La Galerie Moos à Genève et Hodler : la quête d'un monopole », in : *Le marché de l'art en Suisse : du XIXe siècle à nos jours*, Zurich – Lausanne 2011, pp. 75-104.
Junod/Kaenel 1993. Philippe Junod et Philippe Kaenel (dir.), *Critiques d'art de suisse romande, De Töpffer à Budry*, Lausanne 1993.
Mairet 1913. Alexandre Mairet, « À propos de Ferdinand Hodler : réponse à l'article de W. Ritter (La Suisse à l'exposition de Munich) », *Semaine littéraire*, 28 juin 1913, Genève 1913.
Mairet 1918. Alexandre Mairet, « Ferdinand Hodler », *L'Art suisse*, juillet-septembre 1918, pp. 98-123.
Moos 1930. Herbert-J. Moos, « Artistes dans la cité de Calvin », *L'Art en Suisse*, janvier 1930, n° 3, pp. 91-94 ; mars 1930, n° 6, pp. 177-182.
Ritschard 2005. Claude Ritschard, « Le regard sur le corps. Questions de vie et de mort », in : *Genève 2005*, pp. 57-72.
Ritter 1913. William Ritter, « La Suisse à l'exposition de Munich », *Semaine littéraire*, 28 juin 1913, pp. 309-311.
RTS 1968. « Le Maître Hodler », dans *Carrefour*, Radio Télévision Suisse Romande, 4 juin 1968, https://www.rts.ch/archives/tv/information/carrefour/3466453-le-maitre-hodler.html
Soleure-Genève 2008-2009. *Alexandre Perrier (1862-1936)*, cat. expo., Kunstmuseum Soleure, 14 août – 23 novembre 2008, Musée d'art et d'histoire, Genève, 19 mars – 23 août 2009 ; Genève 2008.
Weber-Bauler 1944. Léon Weber-Bauler, *Le peintre S. Guerzoni*, St-Aubin 1944.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

MAH Genève, F. Bevilacqua (fig. 1), Y. Siza (fig. 3, 10),
J.-P. Kuhn (fig. 4), B. Jacot-Descombes (fig. 11, 14).
R. Hofer (fig. 2).
DR (fig. 5, 6, 7, 15).
R. Martin (fig. 8).
J. Berthet (fig. 9).
Kunstmuseum Solothurn (fig. 12).
M. Grillet (fig. 13).

SUMMARY

The spirit of Hodler in Genevan painting

An essential figure of Swiss art, Ferdinand Hodler left an undeniable mark on the Genevan painting. While under attack from critics, certain artists and men of letters took up his defence, proclaiming him a luminary of a national art and advocating his vision as a prerequisite for the coming generation. Though his influence became ubiquitous—contemporaries, disciples, workshop assistants and students formed intertwining circles, sharing each in their own way the master's values and ethos—some young artists would attempt to distance themselves from this prevalence, either by a more personal approach or by looking towards France. His legacy remains of major import, even if it was only at the end of his life and for just two semesters that he gave instruction to a few honoured students at the École des Beaux-Arts.