

La dernière lettre de Ferdinand Hodler

Autor(en): **Brüscheiler, Jura**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **47 (1960)**

Heft 12: **Einfamilienhäuser**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-36837>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

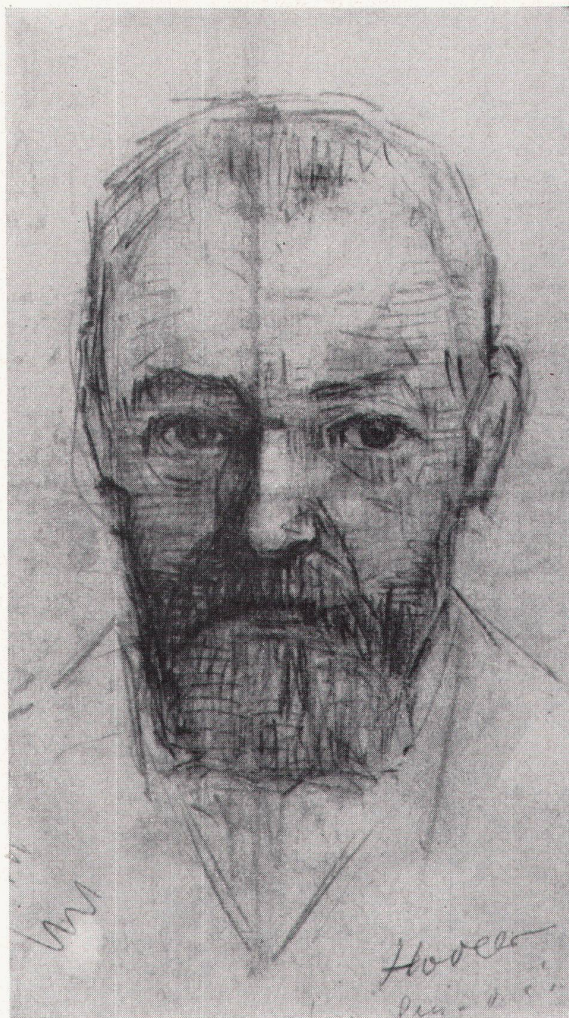
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

La dernière lettre de Ferdinand Hodler



1
Ferdinand Hodler, Autoportrait, vers 1918. Crayon. Daté 1904 par une main inconnue. Musée d'Art et d'Histoire, Genève
Selbstbildnis, gegen 1918. Bleistift
Self-portrait, towards 1918. Pencil

A l'exception des fragments de lettres adressées par Ferdinand Hodler au juge Bützberger qu'a publiés C. A. Loosli, la correspondance du peintre est totalement inconnue. Il s'agit là d'une lacune qui, si elle était comblée, permettrait sans doute une connaissance meilleure de l'artiste suisse le plus important de son temps. Si la correspondance de Hodler avec l'un de ses modèles, Madame Clara Pasche-Batthié, ne présente à cet égard qu'un intérêt relatif, elle comporte cependant une missive à laquelle les circonstances ont conféré une valeur de document: une lettre datée du 17 mai 1918, deux jours avant la mort de l'artiste. C'est la dernière lettre connue de Hodler. Clara Pasche, peintre elle-même, était un des modèles attirés de Hodler. Il avait peint son portrait en 1898, mais il l'a surtout représentée dans ses compositions à figures, notamment le «Regard dans l'infini». Ce rapport de peintre à modèle dicte évidemment le ton des quelque trente-trois lettres, cartes et télégrammes que Hodler lui a adressés entre 1913 et 1918. Il s'agit presque toujours de fixer ou de remettre un rendez-vous en donnant et demandant des nouvelles.

Certaines de ces lettres contiennent néanmoins des passages qu'il vaut la peine de citer avant d'en venir à l'ultime missive, parce qu'ils jettent sur les événements évoqués la lumière du

témoignage direct. Ainsi, en juin 1913, Hodler, au sommet de la gloire, se trouve à Hannovre où il met la dernière main à «L'unanimité», gigantesque panneau commandé pour la décoration de l'Hôtel de Ville et représentant, telle une exhibition colossale de gymnastes en costume historique qui lèvent le bras avec une ardeur plus martiale qu'inspirée, le serment de la Réforme prêté par les bourgeois de Hannovre en 1533. «Ma grande toile est maintenant en place, écrit Hodler le 19 juin, on est content. Demain vendredi l'Empereur Guillaume vient pour l'inauguration de l'Hôtel de Ville. Je suis assez heureux de pouvoir être à cette fête. – Il fera chaud...» Ce «il fera chaud» vaut son pesant d'humour hodlérien et rachète un peu la vanité qui perce ailleurs. Si notre Bernois est visiblement flatté de l'honneur que lui fait l'Empereur (avec majuscule), il n'en est pas tout à fait dupe – ce qui est heureux, car la visite de Guillaume II n'a pas suffi à insuffler aux figures de «L'unanimité» la spiritualité qui leur fait si cruellement défaut.

Un second passage révélateur a trait, deux ans plus tard, au banquet donné à Genève en hommage à Carl Spitteler. La guerre avait provoqué la rencontre entre le poète du «Printemps olympien» et le peintre de «Marignan»: ils étaient l'objet de la même réprobation en Allemagne, l'un parce qu'il avait signé la fameuse protestation contre le bombardement de la cathédrale de Reims par les Allemands, l'autre à cause de son célèbre discours sur la neutralité prononcé en décembre 1914. Hodler a peint le portrait de Spitteler en avril 1915. «Le fruit de cette rencontre, ont pu écrire Georg Schmidt et Hans Mühlestein, est un portrait d'homme qui, par son exécution et sa conception, témoigne de la maturité la plus achevée de tout l'œuvre hodlérien.» Voici cependant en quels termes le peintre, qui est d'ailleurs empêché d'assister à ce dîner, y invite Clara Pasche (lettre du 29 septembre 1915): «... Vous devriez venir ce jour-là pour assister au banquet Spitteler. Ma femme y sera, Mlle. Müller y sera (les dames sont invitées) et je crois que vous auriez du plaisir. Il y aura certainement beaucoup de vos connaissances. La soirée sera une grande manifestation, le Conseil d'Etat sera là. –» Bien que cette lettre ne soit qu'une invitation, on est frappé de voir Hodler mettre l'accent sur le côté officiel et mondain de l'événement et ne pas même mentionner l'importance que revêt la venue de Carl Spitteler à Genève en 1915, c'est-à-dire à un moment où de profondes divergences d'opinion divisaient les confédérés à propos de leurs voisins en guerre.

Janvier 1918. Hodler est malade: il ne se remettra pas – lui qui voulait devenir centenaire. Il a déjà eu des crises d'asthme, mais il les avait surmontées grâce à sa prodigieuse vitalité.

Théo Pasche, le mari de la correspondante de Hodler, raconte à ce propos un épisode significatif: Un jour (c'était en 1916 dans son atelier des Acacias), Hodler est pris d'une quinte de toux si violente qu'elle lui fait lâcher ses outils. Il s'agrippe désespérément au fourneau et, d'une voix sourde, menacée d'étouffement, il halète: «Je ne veux pas mourir, nom de dieu, je ne veux pas mourir!» Enfin, après plusieurs minutes d'une lutte angoissante, la quinte se calme et il reprend son travail. Mais en décembre 1917, il s'obstine encore à peindre en plein air, dans le jardin de son atelier, ce qui provoque une attaque presque fatale. «Chère Madame, écrit-il le 16 janvier 1918 dans son avant-dernière lettre à Clara Pasche, ma santé n'est pas encore bonne. Tout récemment, j'ai passé bien près de la mort et maintenant cela va de nouveau vers le rétablissement, mais il faut encore que je me tienne à l'abri du froid pour être hors de danger. Je ne sors pas de la maison. J'espère que bientôt je pourrai vous donner de meilleures nouvelles de moi et que nous pourrions reprendre nos séances...»

En fait, la maladie cloue Hodler à la maison. Depuis sa chambre au quai Wilson, une paysage s'offre à son regard: la rade de Genève et le Mont-Blanc, entre le Môle et le Petit Salève. «Voyez-vous, a-t-il dit à Johannes Widmer l'été précédent,

Vendredi. 1877

Chère Madame.

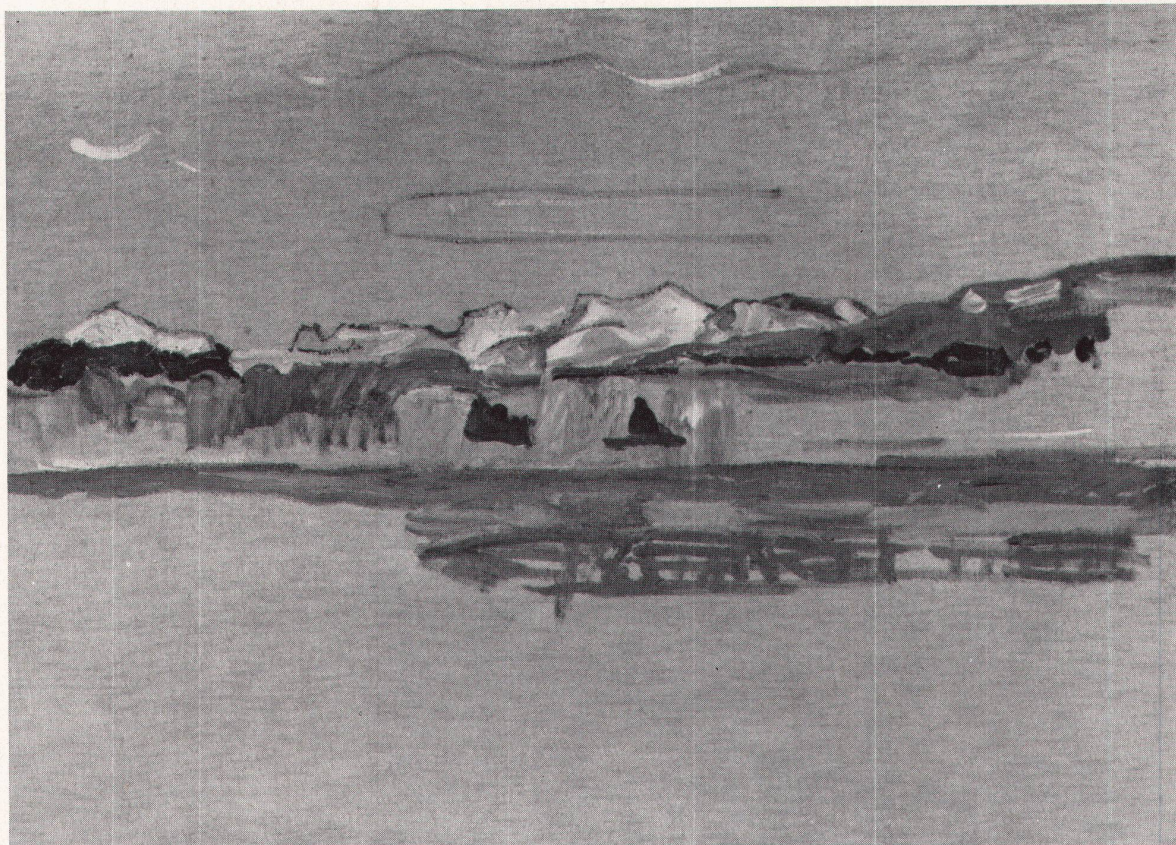
Jusqu'au dernier jour j'avais
 à faire à ma santé
 l'uniforme Diplomatique
 maintenant je marche
 capfin vers la Santé.
 Je suis tout changé.
 Vous attendez de mes
 nouvelles de moi aussi.

immédiatement le travail son
 de nouveau possible. et
 de un fort grand plaisir
 de travailler avec vous.
 Si vous voulez en
 fin de la semaine
 prochaine Vendredi
 Samedi. à deux heures.
 plus loin si vous ne
 pouvez pas. (C'est

semaine je suis en un peu
 à la maison et bien je
 fais des promenades
 en voiture pour la
 réflexion. — Vous
 avez chanté à l'organe
 vous avez un peu occupé
 votre temps. —
 Aujourd'hui le jour
 est splendide.

et je pense que tout
 un jour cela va être
 aussi beau.
 Bonne Madame à Vendredi
 ou Samedi ou un autre de
 votre choix

Affectueux salut à
 votre mari aussi
 que vous même



2

devant ce même spectacle, voyez-vous comme tout, là-bas, se fond en lignes et en espace. N'est-ce pas comme si vous vous trouviez à la limite de la terre, engagé dans un libre échange avec l'univers? Voilà ce que je peindrai dorénavant. En toutes choses, désormais, je ferai des paysages comme celui-là: des paysages planétaires!»* Hodler va réaliser cette promesse, durant les derniers mois de sa vie, en peignant l'admirable série de ses paysages du Mont-Blanc. Dès l'aube – car il ne peut pas dormir –, il se plante devant ce motif monumental et silencieux: la montagne, l'élément par excellence du peintre. Quinze fois, entre janvier et mai, il brosse à traits sûrs les larges horizontales, lignes du repos et de la mort, plongées dans la naissance et dans la fin du jour. Au petit matin, il évoque dans l'accord bleu-or qui avait enchanté sa jeunesse, les premières lueurs qui embrasent les monts immobiles. Au crépuscule, il restitue le suspens grandiose des instants – frontière mystérieuse entre le jour et la nuit, la vie et la mort – où le ciel anime de ses ultimes feux la terre familière. Il n'y a pas dans l'œuvre hodlérienne de paysages qui atteignent à plus de sérénité dans le sentiment, à pareille plénitude dans la forme et dans l'intensité expressive des couleurs, dépouillés de tout artifice paralléliste. Cela s'explique: le peintre, dont la vie entière a été, sous un certain angle, un combat acharné contre la hantise de la mort, assume à présent l'idée de sa propre mort. N'avait-il pas dit à son ami Mühlestein au moment crucial de ce combat, lors de la fin tragique de Madame Darel: «... Si tu acceptes la mort de toute ta conscience et de toute ta volonté: voilà qui donnera naissance aux grandes œuvres. On n'a qu'une vie pour réaliser cela. Cette idée ordonne toute notre existence et lui imprime un rythme entièrement différent! Avoir conscience de cela transforme l'idée de la mort en une puissance énorme.»* C'est cette conscience de la mort dominée

qui donne aux paysages du Mont-Blanc leur profonde quiétude et leur résonance cosmique. La dernière esquisse de ce «paysage planétaire», d'une facture libre et vigoureuse, d'une sensibilité de ton exceptionnelle, est restée inachevée sur le chevalet du peintre.

Sans doute y travaille-t-il lorsque de son écriture ferme, fougueuse et empâtée, Hodler adresse à Clara Pasche sa dernière lettre. A travers la banalité des choses dites perce un espoir, un amour de la vie qui nous touchent: «Chère Madame, jusqu'à ces derniers jours j'avais à faire à ma santé toujours déplorable. Maintenant je marche enfin vers la santé. Je suis tout changé. – Vous attendiez de mes nouvelles et moi aussi. Maintenant le travail est de nouveau possible et cela me fera grand plaisir de travailler avec vous. Si vous voulez un jour de la semaine prochaine, vendredi ou samedi, ou alors lundi, plus loin si vous ne pouvez pas. Cette semaine je suis ici un peu à la maison ou bien je fais des promenades en voiture pour me refaire. – Vous avez chanté[?] à Lausanne, vous avez un peu occupé votre temps. – Aujourd'hui le jour est splendide et je pense que tous ces jours cela va être aussi beau. – Donc, Madame, à vendredi ou samedi ou un mot de votre part. Mille amitiés à votre mari ainsi qu'à vous-même.»

Lorsque Clara Pasche reçut cette lettre, Ferdinand Hodler avait cessé de vivre.

2

Ferdinand Hodler, Rade de Genève et Mont-Blanc, 1918. Dernière œuvre de l'artiste, inachevée. Musée d'Art et d'Histoire, Genève, dépôt de la Fondation Gottfried Keller
Genfersee und Montblanc, 1918. Unvollendet, letztes Werk Hodlers
Lake of Geneva and Mont Blanc. Last work of Hodler

Photos: Musée d'Art et d'Histoire, Genève

* Cf. Johannes Widmer, Von Hodlers letztem Lebensjahr, pp. 8–9.