



© PHOTO WILHELM BAUMER - PROLITH AG

HODLER

LUTTER POUR LA VIE

Hodler peint la fraternité des humains, et leur espoir de renaissance.

Barilier

Prière dans le canton
Berne, 1880-1881
Huile sur toile, 210,3 x 279,3 cm
Signé en bas à droite : "F. Hodler."
Musée d'Art et d'Histoire, Berne, dépôt de la
Fondation Gottfried Keller

Longtemps, la religion fut en Occident le milieu naturel des artistes. La question des convictions personnelles d'un peintre ne se posait guère. Michel-Ange fut certes un croyant tourmenté, dont la puissance créatrice transcendait les croyances, mais il a toujours œuvré sous le regard du Dieu chrétien. Ce n'est qu'à partir du moment où la société s'est sécularisée que la religion put devenir, chez tel ou tel artiste, un signe distinctif. C'est ainsi qu'au vingtième siècle on qualifiera Georges Rouault de peintre chrétien, alors qu'on ne le dira pas de Bonnard ou de Picasso.

Quelle fut la « profession de foi » de Ferdinand Hodler, sur laquelle médite l'exposition du Musée de la Réforme ? Et jusqu'à quel point peut-on la déduire de ses tableaux ? Les premières œuvres du peintre restituent le monde qui fut celui de son enfance. La scène représentée dans *Prière* (1880-1881) est éloquentement protestante, puisque le personnage de gauche, presque hébété dans son oraison, est un pasteur dûment vêtu de sa robe à rabat. D'autres œuvres de cette époque, comme *Méditation* (1882), traitent le même thème de la prière. Elles évoquent l'univers d'Albert Anker.

Mais il est difficile de savoir si ces toiles sont l'expression de la foi religieuse du peintre, ou l'occasion d'une étude de mœurs et de visages. L'un et l'autre, peut-être.

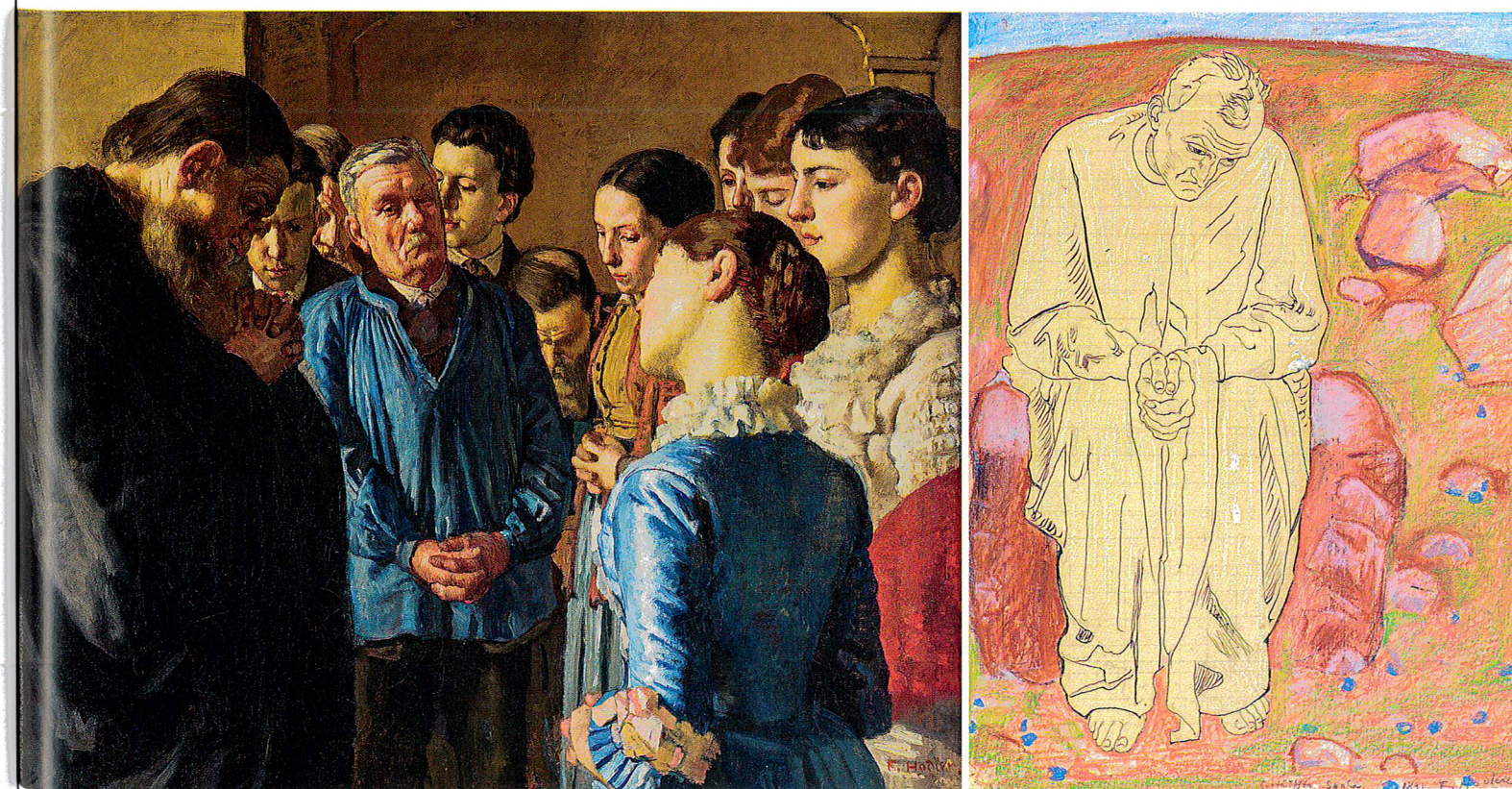
Cependant, Hodler découvre, au milieu des années mille huit cent quatre-vingts, notamment grâce à son professeur Barthélemy Menn, le mouvement symboliste, et singulièrement l'œuvre de Puvis de Chavannes, qu'il salue comme un maître. Cela ne laisse pas de surprendre, car il semble qu'un gouffre sépare les méditations évanescences du peintre français de la puissance presque écrasante, et des dures affirmations de son disciple suisse. Quoi qu'il en soit, c'est sous l'influence du symbolisme que Hodler peint la toile qu'il considère comme sa première œuvre d'importance : *La Nuit*. Il la propose à Genève en 1891, créant le scandale, puis à Paris, suscitant l'admiration – en particulier celle de Puvis de Chavannes.

Cependant, il n'est pas facile de préciser quelle est alors la « profession de foi » du peintre : le symbolisme est une quête spirituelle, sans doute, et témoigne d'une réaction contre le matérialisme, mais il se tient aussi loin que possible de toute religion instituée, et se montre même rebelle à toute définition verbale précise. C'est un appel au « spirituel dans l'art », comme le dira bientôt Kandinsky, dont on ne s'étonne pas qu'il cite Hodler parmi ses inspirateurs. Ce que ce dernier emprunte au symbolisme de Puvis de Chavannes, c'est, avec sa monumentalité décorative, une sorte d'humanisme mystique, où l'accent n'est plus mis sur les individus, mais sur leur réunion et leur communauté de destin.

En 1892, Hodler propose un autre grand tableau, *Les Âmes déçues*. Cette toile fit l'admiration de Félix Vallotton, qui l'a comparée aux fresques d'Orcagna et de Signorelli. Il n'est pas exclu d'y voir, comme dans l'œuvre préparatoire qui porte le même titre (mais au singulier), un adieu sym-

Prière dit aussi
La Méditation, 1881-1882
Huile sur toile, 80 x 100 cm
Signé en bas à droite : "F. Hodler."
Collection privée

Âme déçue, 1891
Crayon au graphite, encre pastel à
l'huile et huile sur papier marouflé
sur toile, 49,5 x 35 cm
Titre, signé et daté en bas à droite :
"Enttäuschte Seele 1891.
F. Hodler", Galerie Michael Haas



© PHOTO LEA GRITZKE - WWW.PHOTOGRAPHENDE

bolique à la foi chrétienne, à laquelle succède décidément une ferveur pour la collectivité humaine. En tout cas, Hodler lui-même, dans une conférence tenue à Fribourg en mars 1897, présente sa théorie ou plutôt son intuition de ce qu'il appelle le « parallélisme ». Il souligne que chez un Michel-Ange ou un Raphaël, l'accent est mis sur la symétrie de la partie gauche et de la partie droite du corps humain. Un peu étrangement, il qualifie cette symétrie de « parallélisme », avant d'ajouter : « Si nous comparons ces phénomènes décoratifs à ceux de notre vie, nous sommes frappés de retrouver encore le principe du parallélisme. Nous savons et nous éprouvons tous, par moments, que ce qui nous rend un est plus fort que ce qui nous différencie. »

Autrement dit, la leçon que Hodler tire de Michel-Ange et de Raphaël, puis de Puvis de Chavannes, c'est celle d'une ressemblance fondamentale, donc d'une union possible entre les humains. De même que chaque moitié du corps ressemble à l'autre moitié, chaque personne ressemble intérieurement, essentiellement, à toute autre personne, qui

lui devient fraternelle : « Y a-t-il quelque part une fête, vous voyez les hommes suivre la même direction. D'autres fois, ils sont groupés autour d'un orateur qui représente une idée. Entrez dans une église pendant le service religieux, l'unité nous en imposera. [...] Dans tous ces exemples, on n'a pas de peine à entrevoir le principe commun et on comprendra que le parallélisme de ces sujets de la vie est en même temps un parallélisme décoratif. »

C'est ce double « parallélisme » qu'illustre la fresque monumentale intitulée *Unanimité*, peinte par Hodler en 1913 dans la salle du Conseil de l'Hôtel de Ville de Hanovre, pour commémorer l'adhésion des citoyens de cette cité à la Réforme, en 1533, et dont l'exposition de Genève présente une étude préparatoire. L'œuvre, de prime abord, paraît outrageusement guerrière. Mais ces hommes « groupés autour d'un orateur qui représente une idée » sont d'abord prétexte à l'expression de cet « unanimité » qui est désormais la profession de foi de Hodler. Le nom d'unanimité désigne une doctrine littéraire de Jules Romains, que Hodler ne connut peut-être pas, mais qui naquit elle aus-

si au tournant du vingtième siècle, dans la conviction ou l'espérance d'une fraternité essentielle de l'humanité. De même, la fresque de Hanovre exprime une croyance, à la fois esthétique et éthique, en l'unité du genre humain.

Une œuvre comme *Sensation*, qui remonte à 1901, donne une version féminine, adoucie, de cette unité. Dans un paysage printanier stylisé, semé de fleurs rouges, quatre femmes de profil s'avancent de droite à gauche, en une frise solennelle. Elles sont plus ou moins vêtues, et leurs coiffures différentes, mais leur taille est la même, et leur ressemblance d'autant plus grande qu'elles détournent le visage du spectateur ; on ne peut distinguer leurs traits. Elles regardent toutes ce que nous ne pouvons voir mais seulement imaginer. Leur cortège célèbre une solennité mystérieuse et sans nom. Elles semblent s'ignorer les unes les autres, mais prennent leur sens les unes par les autres.

Printemps, qui date de la même année 1901, manifeste d'une autre manière cette fascination de Hodler pour l'unité paradoxalement incarnée dans

la pluralité. C'est l'occasion de noter que le peintre suisse reçut le meilleur accueil du mouvement Sécession de Vienne, dont la revue emblématique s'appelait *Ver sacrum*, *Printemps sacré*. Le *Printemps* de Hodler ne propose que deux personnages, une jeune fille et un jeune homme, dans un décor d'herbe piquée de fleurs d'or. De la jeune fille, de profil, on ne sait si elle regarde le jeune homme ou un point invisible, bien au-delà. Et lui, de face, ne contemple ni la jeune fille ni le spectateur, mais le vide, ou le lointain. Donc leurs postures et leurs regards découragent l'idée qu'une relation va naître entre eux. Mais on comprend qu'il ne s'agit pas de cela. Ces personnages paraissent s'ignorer réciproquement ? Pourtant, ils n'en expriment et n'en célèbrent que mieux le printemps de la nature et celui des humains. Frère et sœur avant d'être amants. Unis dans l'espoir d'une renaissance. Car tel est sans doute le dernier mot de Hodler : si les humains se ressemblent et s'assemblent, c'est pour mieux combattre la mort, cette mort qui lui avait dès l'enfance ravi ses parents, puis ses frères et sœurs, et qui bientôt lui ravira la femme aimée. Peindre, c'est lutter pour la vie.

NOTA BENE
Exposition *Ferdinand Hodler*.
Profession de foi, Musée
International de la Réforme,
Genève, du 25 septembre
2026 au 24 janvier 2027

Le Printemps, vers 1910
Huile sur toile, 102,5 x 129 cm
Signé en bas à droite : "F. Hodler."
Collection privée

1912-1913
e, 52,5 x 163 cm
à droite : "F. Hodler"
t d'histoire, Genève

