

L'Esprit de Hodler dans la peinture genevoise

MAISON TAVEL, GENÈVE

28 SEPTEMBRE 2018 - 24 FÉVRIER 2019

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Genève, août 2018 **Figure tutélaire de l'art suisse de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, Ferdinand Hodler a laissé une empreinte incontestable sur la peinture genevoise. Qu'il s'agisse des contemporains du maître ou d'artistes évoluant au XXI^e siècle, que son œuvre soit citée de loin ou de près, l'esprit hodlérien exerce une influence durable au résultat protéiforme. En cette année de commémoration de la mort du peintre, la Maison Tavel se propose d'identifier ces différentes tendances à travers une cinquantaine de toiles signées par vingt-six artistes.**

Lieu historique de la Cité, la Maison Tavel prend part à l'hommage rendu à Hodler tout au long de l'année avec une exposition mettant au jour l'étendue des ramifications de son art. Car si le Bernois n'a véritablement enseigné qu'au cours des dernières années de sa vie, il a marqué nombre de ses confrères, fussent-ils ses camarades sur les bancs de l'école des Beaux-Arts, ses disciples ou ses assistants d'atelier. En abordant les tableaux de ses émules par le prisme des grands thèmes qui traversent son œuvre – la nature, la figure humaine et le symbolisme –, *L'Esprit de Hodler dans la peinture genevoise* dresse un portrait en creux du maître. Et s'il figure dans cette exposition par le biais de reproductions à portée documentaire, cette présentation veut avant tout mettre en lumière la production d'artistes évoluant à Genève.

Cette cinquantaine de tableaux, provenant soit du fonds du Musée d'art et d'histoire soit de collections particulières, témoigne de l'omniprésence du maître dans les esprits. Homme à abattre, à célébrer ou à dépasser, Hodler et sa vision artistique unique subsistent dans le choix et le traitement des sujets : le paysage typiquement suisse de lacs et de montagnes ; l'arbre isolé traité à la manière d'un portrait ; la puissance de la nature ; les figures aux contours rehaussés ; le portrait sans concession ; les tonalités végétales et minérales ; la dimension symboliste, et bien entendu le parallélisme dans la composition.

L'accrochage thématique mêle quant à lui deux approches diamétralement opposées. La première mise sur l'expérience esthétique avec un accrochage épuré, propre à la contemplation. La seconde joue sur le contexte de création, avec une présentation des tableaux à touche-touche, dans un décor cossu évoquant un intérieur genevois du XIX^e siècle. Les rapprochements inédits entre les tableaux sont source de dialogue et de confrontation, auquel le visiteur pourra se prendre librement au jeu.

Commissariat : Alexandre Fiette, conservateur responsable de la Maison Tavel, avec la collaboration de Marie Gaitzsch, collaboratrice scientifique.

Avec le généreux soutien de Migros.

Contact

Service de presse

Sylvie Treglia-Détraz

Musées d'art et d'histoire, Genève

T +41 (0)22 418 26 54

sylvie.treglia-detraz@ville-ge.ch

Informations pratiques

Maison Tavel

Rue du Puits-Saint-Pierre 6

1204 Genève

Fermée le lundi

Inauguration le **27 mars 2018**, dès 18 heures

Site Internet : www.mah-geneve.ch

Blog : www.blog.mahgeneve.ch

Facebook : www.facebook.com/mahgeneve

Twitter : @mahgeneve

L'Esprit de Hodler dans la peinture genevoise

MAISON TAVEL, GENÈVE

28 SEPTEMBRE 2018 - 24 FÉVRIER 2019

DOSSIER DE PRESSE

I. Concept de l'exposition

Dans le sillage des multiples événements célébrant tout au long de l'année l'œuvre et la vision artistique de Ferdinand Hodler, la Maison Tavel a rassemblé plus de cinquante tableaux provenant des fonds du Musée d'art et d'histoire et de collections privées pour illustrer l'empreinte de l'artiste sur la peinture genevoise.

Les liens rattachant Ferdinand Hodler à Genève sont multiples et son œuvre continue d'exercer une influence sur nombre d'artistes à la carrière reconnue sur le plan local, mais aussi plus largement. Ainsi, l'exposition s'interroge sur la nature de cet héritage hodlérien et sur la manière dont il se manifeste dans les travaux de ceux qui s'en réclament ou s'y réfèrent inconsciemment. Par un accrochage thématique reprenant des motifs chers à Hodler – les paysages avec les lacs, les montagnes et les arbres ; la figure humaine avec les portraits ; les œuvres à connotations mystiques propres à son symbolisme –, *L'Esprit de Hodler dans la peinture genevoise* se propose de souligner ce qui unit certaines de leurs créations à celles du maître. Le rapport peut se faire littéral comme détourné – dans la composition, le sujet ou encore la touche.

Plusieurs thèmes se déploient et se rencontrent dans l'espace d'exposition temporaire du deuxième sous-sol de la Maison Tavel. Les tableaux sont présentés tantôt avec l'espace nécessaire à la contemplation d'œuvres fortes, tantôt dans un accrochage serré rappelant les expositions de l'époque, dans un décor évoquant un intérieur genevois du début du XX^e siècle friand de ce type de peinture. Le rapprochement d'œuvres de différents artistes et de différentes périodes permet des rencontres inattendues... Les visiteurs peuvent dès lors par eux-mêmes retracer les différences et les similitudes avec l'œuvre de Ferdinand Hodler, cité par des reproductions de détails, traces discrètes laissant la place d'honneur aux œuvres choisies. Ainsi, l'esprit de Hodler, présent en filigrane tout au long de la visite, imprègne l'exposition par son caractère unique et inégalable.

II. Influences hodlériennes

« 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 engoutir 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[...]. » William Ritter, 1913

Bien acerbes sont ces remarques formulées en 1913 dans la presse genevoise contre Ferdinand Hodler. 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 chez ceux que son œuvre inspire. La peinture genevoise, plutôt animée par un esprit commun que par les principes d'une école, porte les marques de son héritage. Pourtant, s'il développe très tôt le goût de transmettre, Hodler ne se voit confier la charge d'enseigner à l'école des Beaux-Arts de Genève qu'un court moment, peu de temps avant sa mort.

Source d'inspiration

Le traitement du paysage, des portraits, de la figure humaine ou de l'arbre, selon les principes du parallélisme de Hodler, et ce symbolisme que l'on perçoit alors dans l'étrangeté de leur propos, sont devenus des références pour de nombreux peintres. Ces derniers ne forment toutefois pas une école, comme le prouve l'évolution artistique de chacun. Si Hodler continue d'inspirer jusqu'à ce jour, c'est par l'esprit de ses créations et sa valeur de peintre résolument suisse. Malgré des interprétations parfois littérales, les artistes qui partagent des sujets, une vision et une approche avec Hodler, ne peuvent être véritablement qualifiés de suiveurs, encore moins d'épigones, terme à la connotation péjorative.

Élèves et disciples

La majorité de la génération, passée par l'école des Beaux-Arts dès la fin du XIX^e siècle, a reconnu la portée du travail de Hodler. Alexandre Blanchet, William Müller, Albert Schmidt ou encore Alexandre Mairet sont ainsi de véritables disciples, tant le lien à l'homme leur est tout aussi important que celui à son art. Toutefois, peu de peintres auront été à proprement parler ses élèves. Hodler a cependant établi une relation privilégiée avec de jeunes artistes qui se succèdent auprès de lui comme assistants d'atelier : Georges Darel, Johannes Robert Schürch, et surtout Stéphanie Guerzoni, élève assidue du cours de composition qu'il donne aux Beaux-Arts dans les dernières années de sa vie. Ses témoignages évoquent l'enseignement du maître qui, sans les exprimer, sait transmettre ses préceptes et ses convictions.

Partage de valeurs

Depuis ses débuts, si son talent est vivement discuté, Hodler su trouver du soutien chez ses contemporains qui prennent la plume pour le défendre. Il y a des hommes de lettres, comme Louis Duchosal et Matthias Morhardt mais aussi des artistes, comme Albert Trachsel, architecte, peintre et critique, ou Alexandre Mairet, peintre et professeur d'histoire de l'art à l'école des Beaux-Arts. Alors qu'il n'est pas encore considéré comme cette figure tutélaire d'un art national, c'est avec ceux qui suivent

comme lui l'enseignement de Barthélemy Menn – Daniel Ihly, David Estoppey, Alfred Rehfous et Pierre Pignolat – que l'on décèle une influence, des valeurs communes. Tous ont bien évidemment connu Hodler et certains se sont liés d'amitié avec lui.

Un héritage

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 le dépasser pour le second. Parmi ceux qui s'y croisent et échangent, théorisent et argumentent, nombreux sont ceux à manifester leur attachement à l'œuvre du maître. Son positionnement par rapport au symbolisme, ses sujets de prédilection, ses cadrages inhabituels, son traitement de la couleur et des contours sont autant de références dont ils se nourrissent. Chacun à sa manière porte cet esprit de Hodler qui, à ce jour, subsiste à Genève.

Une vision et des thèmes

Avec Hodler s'opère une redécouverte de la puissance évocatrice des lacs et des montagnes suisses à travers le parallélisme des reflets de l'eau et des reliefs, les pierriers, le vertige des hauteurs ou la force des ciels et des nuages, par un singulier mélange d'étude acharnée de la réalité et d'imagination, de franchise et de puissance. Sa nature se retrouve également dans l'arbre, figure presque humaine, seul, aux branches dégarnies, feuillues ou en fleurs, mais aussi démultiplié dans ces forêts de troncs. Ses prairies fleuries sont uniques. Et lorsqu'il peint les êtres, il s'attache à leur individualité par le portrait, ou à leur universalité avec les corps nus ou vêtus dans ses scènes à caractère symboliste. Ces motifs récurrents dans l'œuvre de Hodler ne manquent pas de laisser des marques profondes. Et si la mort rôde dans certaines compositions du maître, ni cette dernière, ni les grandes compositions historiques ne vont beaucoup inspirer.

III. Les artistes

L'exposition présente des tableaux d'artistes contemporains de Ferdinand Hodler et une sélection d'artistes d'aujourd'hui dont l'œuvre témoigne d'un lien, parfois ténu ou plus affirmé, au travail du maître.
Par ordre alphabétique:

Hans Berger (Bienne, 1882 - Aire-la-Ville, 1977)
Alexandre Blanchet (Pforzheim, 1882 - Genève, 1961)
Edouard Boss (Muri, 1873 - Berne, 1858)
Emile Bressler (Genève, 1886 - 1966)
Georges Darel (dit Georges Erath) (Genève, 1892 - 1943)
David Estoppey (Genève, 1862 - 1952)
Michel Grillet (Genève, né en 1956)
Stéphanie Guerzoni (Vienne, 1887 - Genève, 1970)
Erich Hermès (Ludwigshafen am Rhein, 1881 - Genève, 1971)
Daniel Ihly (Genève, 1854 - 1910)
Alexandre Mairet (La Tour-de-Peilz, 1880 - Genève, 1947)
Paul Mathey (Auvornier, 1891 - Thônex, 1972)
Pierre Montant (Genève, né en 1941)
William Müller (Berne, 1881 - Genève, 1918)
Alexandre Perrier (Genève, 1862 - 1936)
André Julien Prina (Turin, 1886 - Genève, 1941)
Pierre Pignolat (Genève 1838 - 1913)
Alfred Rehous (Genève, 1860 - 1912)
Casimir Raymond (Vaulion, 1893 - Lutry, 1969)
Albert Schmidt (Genève, 1883 - 1970)
Johannes Robert Schürch (Aarau, 1895 - Ascona, 1941)
Albert Silvestre (Genève, 1869 - Neuchâtel, 1954)
Albert Trachsel (Nidau, 1863 - Genève, 1929)
Bruno Tolfo (Genève, né en 1973)
John Torcapel (Genève, 1881 - 1965)
Edouard Vallet (Genève, 1876 - Confignon, 1929)

IV. Trois artistes importants

Stéphanie Guerzoni (Vienne, 1887 - Genève, 1970)

« Elle est timide, cette petite femme, mais sa peinture ne l'est pas. » C'est par cette phrase que Ferdinand Hodler complimente Stéphanie Guerzoni en 1914, avant de l'admettre comme l'une des rares femmes dans son cours à l'école des Beaux-Arts de Genève. Proche du Bernois dont elle partagera l'atelier jusqu'en 1918 et auquel elle vouera toute sa vie une grande admiration, Guerzoni offre un témoignage de la personnalité de Hodler, de son histoire et de son enseignement, à travers l'ouvrage qu'elle lui consacre en 1957. Les années suivant la mort de Hodler restent essentiellement guidées par la leçon de son maître. Elle prend son indépendance artistique, en partant pour Paris, puis en parcourant les terres italiennes et en s'éloignant de l'inspiration symboliste pour atteindre la reconnaissance par ses portraits, ses paysages et ses compositions murales. Seul maillon nous reliant à Hodler par l'oralité, Guerzoni nous laisse un entretien filmé, diffusé dans l'exposition, attestant du lien entre professeur et élève et de leur compréhension mutuelle.

Alexandre Mairet (La Tour-de-Peilz, 1880 - Genève, 1947)

D'origine vaudoise, Alexandre Mairet arrive en 1885 à Genève où il suit sa formation artistique. Il obtient en 1901 le premier prix au concours Diday qui lui ouvre les portes des expositions locales et nationales. Partageant le savoir acquis durant de nombreux voyages en Europe, il devient professeur d'histoire de l'art à l'école des Beaux-Arts où il enseigne durant près de trente ans. Mairet incarne parfaitement cette génération d'artistes formés dans la tradition des héritiers de Barthélémy Menn. Cultivant à ses débuts une grande admiration pour Ferdinand Hodler, il se rapproche de ce dernier à travers ses figures allégoriques, ses corps hiératiques dans une nature idéalisée. Mairet va jusqu'à prendre la plume pour défendre Hodler en 1913 contre les critiques acerbes de William Ritter. En une décennie, sa peinture prend ses distances et témoigne d'un réalisme plus direct, plus simple. Également bien connu pour son travail de xylographe qu'il a pratiqué de tout temps, Mairet se met au service d'éditeurs et de journaux révolutionnaires, qu'il séduit par la force de son graphisme, s'engageant avec force pour des discours qui lui tiennent à cœur.

Georges Darel (dit Georges Erath) (Genève, 1892-1943)

Utilisant parfois le pseudonyme Georges Erath, nom de sa mère, Georges Darel sert d'abord de modèle à Hodler. Il devient son assistant d'atelier de 1911 à 1915, avec entre autres missions de l'aider dans la réalisation de ses grandes décorations. Il collabore à la réalisation de la fresque *L'Unanimité* sous la direction du maître, dont l'exemple et le conseil au quotidien sont un privilège. L'influence de Hodler est inévitable : Darel acquiert l'économie de moyens, les contours délimités par un trait fort, la structure massive et robuste des corps et le sens du volume dont témoignent les œuvres de la première partie de sa carrière. S'installant à Paris en 1921, il se fait très vite une place de choix dans les milieux artistiques de la capitale. Dégageant sa forte personnalité de celle du maître, il s'oriente vers un travail plus personnel, imprégné de ce qu'il a saisi en France, mais dans lequel certains traits trahissent la persistance des enseignements de Hodler.

V. Trois peintures marquantes



Albert Schmidt (Genève, 1883-1970)

Femme en bleu, bras étendus (copie du *Chant lointain* de Ferdinand Hodler), 1919

Huile-fresque sur toile, déposée sur Pavatex, 141 x 121 cm

Dépôt Berthe Hodler-Jacques. Inv. 1993-0032

© Musées d'art et d'histoire, photo. Bettina Jacot-Descombes

Commandée par sa veuve Berthe Hodler une année après la mort de Hodler, cette copie du *Chant lointain* orne la tombe de l'artiste, édifée par René Allard au cimetière Saint-Georges, à Genève. Albert Schmidt connaissait fort bien ce thème car son père, qui était l'un des premiers collectionneurs de Hodler, en avait acquis une autre version accrochée dans son salon. Schmidt, qui entretient des liens presque familiaux avec les Hodler, s'inspire ici de la première version de ce thème, datant de 1906 et acquise la même année par le Kunstmuseum Saint-Gall. Berthe Hodler en avait sans doute fait la demande, car elle avait servi de modèle à cette première version, ou par goût pour l'ornementation plus travaillée de fleurs bleues parsemant le pré, et de petits arbres ronds scandant la colline en arrière-plan. Cette copie, dégradée après plusieurs décennies passées en extérieur, a été déposée du tombeau en 1962.



Michel Grillet (Genève, né en 1956)

Mémoire de paysage, 2009

Gouache sur six pastilles de gouache, 47,5 x 37,5 cm (l'ensemble)

Collection Michel et Raffaella Grillet

© photo : Georg Rehsteiner

Depuis ses premiers paysages de 1976, Michel Grillet n'a cessé de s'intéresser aux mêmes motifs : le dialogue entre la montagne et le ciel, entre le ciel et l'eau, les ciels nocturnes couvrant toute la surface du tableau. Il peint les montagnes de mémoire. Le souvenir motive et intériorise son art. Il s'associe à la représentation du flux ininterrompu du temps, précisément exprimé par la succession de motifs semblables, des années durant. La lente création et la contemplation deviennent un exercice spirituel, une méditation pour laquelle Grillet élimine de notre champ visuel tout élément accessoire. Le lien avec Ferdinand Hodler semble évident, l'eau réfléchissant l'architecture des montagnes, le ciel, les nuages, telle une immuable rengaine.



Hans Berger (Bienne, 1882 — Aire-la-Ville, 1977)
Un pommier, 1908
Huile sur toile, 55 x 46 cm
Dépôt de la Fondation Gottfried Keller
Inv. 1984-0117
© Musées d'art et d'histoire, photo : Yves Siza

Lors de ses années d'études en architecture et en peinture à Genève, qui furent suivies de voyages à Paris et en Bretagne, le Soleurois Hans Berger est confronté à l'œuvre de Ferdinand Hodler dont la renommée est déjà bien établie au bout du lac. *Un pommier*, vraisemblablement réalisé en Bretagne où Berger séjourne en 1908, suggère l'influence de l'école de Pont-Aven, de Vincent Van Gogh et de Paul Gauguin. Mais si Berger y traduit ses impressions de manière brutale, par des couleurs fortes et des empâtements, le sujet aborde le thème de l'arbre, cher à Hodler. Toutefois, il s'en distancie en ignorant le précepte de Hodler de peindre l'arbre seul, sans aucune présence pour en détourner l'attention, comme pour en dresser le portrait. En 1915, Berger fréquente le groupe du Falot, dont les membres cherchent une alternative à l'art hodlérien, se dressant en opposition au peintre dont la haute stature les dominait jusque-là. Au caractère symboliste, idéaliste et un peu trop patriotique à leur goût, ils préfèrent une expression plus libre et réaliste et renouent avec la tradition française.