

Hodler//Parallélisme

MUSÉE RATH, GENÈVE
20 AVRIL – 19 AOÛT 2018

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Hodler, artiste théoricien

Genève, février 2018 – Ferdinand Hodler s'est éteint le 19 mai 1918 dans son appartement du quai du Mont-Blanc, à Genève. Pour marquer cette année de centenaire, le Musée d'art et d'histoire s'est associé au Kunstmuseum Bern pour proposer une exposition qui aborde la carrière du peintre d'un point de vue inédit : le parallélisme. Théorie développée par le peintre à la fin des années 1890, le parallélisme s'infiltré dans tous les pans de son œuvre, des portraits aux paysages en passant par ses peintures d'histoire.

En 1897, convié par la Société des amis des beaux-arts de Fribourg, Ferdinand Hodler donnait une conférence qui allait rester dans les annales : *La mission de l'artiste*. Ce texte est devenu célèbre car il détaille les principes du parallélisme, théorie selon laquelle la nature serait organisée de manière rigoureuse. Un ordre que le peintre s'efforcera par la suite de restituer dans ses tableaux, par le biais de compositions élaborées.

L'exposition *Hodler//Parallélisme* se propose de revisiter l'œuvre de Ferdinand Hodler par le prisme du parallélisme, passant en revue portraits, paysages, scènes historiques et fresques d'inspiration symboliste à la lumière de ces principes de composition. Une sélection d'une centaine de tableaux, réunis grâce la générosité d'institutions publiques et privées, ainsi que de collectionneurs en Suisse et en Europe, sont organisés en suivant les grandes lignes du discours de Hodler, qu'il s'agisse du sentiment de grande unité et de régularité que l'artiste percevait dans la nature, de l'évidente symétrie qu'il identifiait dans le corps humain ou encore du rythme et de la logique qu'il affectionnait dans l'architecture dont il reprend les codes pour composer ses œuvres monumentales.

La présentation aborde ensuite le parallélisme des formes, mais également le parallélisme entre les sujets, les motifs, voire les modèles, que Hodler se plaît à décliner, même à plusieurs années d'intervalle. Parallélisme des sentiments, enfin, chez cet artiste aussi maître de ses moyens devant un panorama de montagne que face à la lente agonie de sa maîtresse gravement malade. Car selon lui, « *la mission de l'artiste est d'exprimer l'élément éternel de la nature, la beauté, d'en dégager l'essentiel.* »

Commissariat

Laurence Madeline, conservatrice en chef du patrimoine, Genève

Nina Zimmer, directrice du Kunstmuseum Bern, Berne

Cette exposition est une co-production avec le Kunstmuseum Bern.

Avec le généreux soutien de Migros, de la CBH Compagnie Bancaire Helvétique SA, de la Fondation Ernst Göhner, de la Fundación Juan March, de la Sandoz-Fondation de Famille.

Les MAH remercient l'Office fédéral de la culture pour sa contribution aux primes d'assurance de l'exposition.

Catalogue

Hodler//Parallélisme

Scheidegger & Spiess Verlag

192 pages

Prix de vente : CHF 49.- | Disponible à l'entrée du Rath et du MAH

Éditions en français et en allemand

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

Musée Rath

Place Neuve - 1204 Genève

Ouvert de 11 à 18 heures

Fermé le lundi

Entrée : CHF 15.-/CHF 10.- Libre jusqu'à 18 ans et le premier dimanche du mois

Inauguration le 19 avril 2018, dès 18 heures

Site Internet : www.mah-geneve.ch

Blog : www.blog.mahgeneve.ch

Facebook : www.facebook.com/mahgeneve

Twitter : @mahgeneve

Hodler//Parallélisme

MUSÉE RATH, GENÈVE
20 AVRIL – 19 AOÛT 2018

DOSSIER DE PRESSE

I. Le parallélisme

Le système du parallélisme développé par Hodler est si efficace qu'il couvre tout le champ de sa production, du portrait au paysage en passant par les grandes scènes historiques ; il organise même des liens entre ses tableaux. Autant de genres que l'exposition *Hodler//Parallélisme* revisite, à la lumière des propos tenus par l'artiste lors de sa conférence donnée à Fribourg en 1897 : « *Si maintenant, dans la pensée, je compare les éléments dominants des choses qui m'ont laissé une impression forte et durable, ceux dont l'ensemble m'a le plus saisi par l'unité imposante, je reconnais dans tous les cas l'existence d'un même caractère de beauté : le parallélisme. Je veux essayer maintenant de l'indiquer.* »

C'est en effet lors de cette conférence intitulée *La mission de l'artiste*, que Hodler explique la théorie du parallélisme sur laquelle il fonde son projet pictural. Par ses œuvres harmonieusement composées, l'artiste révèle la manière dont la nature est organisée selon un ordre que toute personne attentive peut percevoir. Ce concept est fondamental. Il inscrit Hodler dans le cercle réduit et complexe des artistes théoriciens qui expliquent, voire imposent, leur conception de l'art sans laisser les critiques appliquer leur propre interprétation à leur travail.

Hodler se positionne comme visionnaire et intellectuel : un artiste qui ressent et pense sa perception. Il fonde une école, avec sa terminaison caractéristique en « isme », à la suite de ceux qui marquent le XIX^e siècle pictural, néo-classicisme, romantisme, réalisme, naturalisme, impressionnisme..., autant de dénominations imaginées par les critiques, pas toujours bienveillants. Il se décrète chef de son école faite de mesure, d'harmonie, de dévotion au schéma initial de la nature, d'ordre et d'unité.

Le concept a fait mouche. Il empêche le critique de critiquer ou, du moins, oriente son regard en imposant la parole de l'artiste. Comme le démontre un commentaire de Joséphin Péladan, créateur de la Rose+Croix, mouvement symboliste aux expositions duquel Hodler s'est associé, cette prise de pouvoir frustré les auteurs : « *M. Hodler prétend user d'une méthode de composition qu'il appelle parallélisme. Consiste-t-elle à répéter la même figure, le même motif dans le même cadre, telle L'Heure sacrée ou Le Jour ? On ne doit pas s'arrêter aux théories des peintres, ce sont des exécutants et non des métaphysiciens, et s'il est curieux de savoir ce qu'ils ont rêvé, seule importe la réalisation.* » (1913). Elle soulève une certaine ironie chez certains, tels Guillaume Apollinaire,

« [Dans] L'Eurythmie, œuvre capitale où il affirmait sa prétention d'user d'une méthode de composition qu'il appelait justement le parallélisme... » (*Mercure de France*, 1918), ou Maurice Dekobra, « LUI. – Ignorez-vous donc que M. Hodler a découvert le parallélisme ? ELLE. – En regardant des rails de chemin de fer, peut-être ? LUI. – Non, en constatant que ce qui unit les hommes est plus fort que ce qui les sépare.... » (*La Vie parisienne*, 1913).

En ce tournant du XX^e siècle, dont les codes esthétiques sont dominés par les volutes et les arabesques végétales de l'Art nouveau, le désir d'ordre et de simplification de Hodler a pu gêner. Félix Vallotton, le peintre et critique de Lausanne exilé à Paris, le comprend et le défend : « *Sa théorie du rythme de conception un peu grosse et faite pour les aveugles est l'exagération même de ce besoin, il crie ses vérités et les juge plus vraies d'être criées.* » (1920). Mais cette théorie est aussi en mesure de séduire, ainsi que le prouve son biographe et ami Carl Albert Loosli en 1908 : « *Le parallélisme de Hodler est le moyen d'arriver à l'expression la plus imposante d'un effet esthétique par la répétition harmonieuse des formes fondamentales qui la conditionnent. [...] [Hodler] arrivera à une austérité si parfaitement harmonieuse, que ses œuvres perdront le dernier vestige de tout ce qui rappelle les notions du temps et de l'espace. Ses œuvres s'éterniseront.* »

II. Le concept de l'exposition

Ni rétrospective, ni parcours thématique, l'exposition *Hodler//Parallélisme* propose de montrer un artiste théoricien, sûr de ses moyens, de ses objectifs et de sa place dans le milieu artistique de son temps. L'exposition appréhende son œuvre par le biais de sa pensée, à travers la sélection d'une centaine d'œuvres dont près de la moitié provient des collections du Musée d'art et d'histoire et du Kunstmuseum Bern, coproducteurs de la manifestation. La présentation inclut également un nombre important de prêts accordés par des collections privées et publiques en Suisse et en Europe, parmi lesquelles le Kunstmuseum de Bâle, le Kunsthaus de Zurich et le Kunstmuseum de Soleure.

Le visiteur pourra suivre Hodler dans l'ingénuité de ses perceptions, la logique et la cohérence de sa pensée : de sa découverte du brin d'herbe, du rocher, du nuage, du massif montagneux, de sa représentation d'hommes et de femmes, isolés ou rassemblés, actifs ou en contemplation jusqu'à sa définition d'un monde et d'une nature agrandis et simplifiés jusqu'au sublime.

III. Le parcours de l'exposition

Lors de sa conférence donnée à Fribourg en 1897, Hodler analyse notamment le spectacle que lui offre le monde qui l'entoure. Ses différentes analyses guident en grande partie le visiteur de l'exposition, et les sections suivantes s'inspirent de citations directement puisées dans *La mission de l'artiste*.

Section 1

Le parallélisme de la nature

Dans cette section, les œuvres démontrent le saisissement que Hodler ressent face à la logique qu'il perçoit dans la nature.

« Si j'entre dans une forêt de sapins [...] J'ai autour de moi une ligne verticale, une même ligne répétée de nombreuses fois à l'infini [...] la cause de cette impression d'unité, est le parallélisme des troncs de sapin... »

« Si je regarde la voûte du ciel, la grande uniformité de toutes ses parties me saisit d'admiration... »

Le parallélisme de la figure humaine

Si Hodler perçoit une certaine logique dans la nature, il en est de même dans la figure humaine :

« La symétrie de la gauche et de la droite dans le corps de l'homme, l'opposition symétrique [...] n'est-ce pas là un phénomène de parallélisme ? » ; « Dans les vêtements qui recouvrent notre structure, [n'avons-nous] pas aux deux épaules les mêmes plis, aux deux coudes les mêmes plis, aux deux genoux les mêmes empreintes de nos mouvements ? »

« 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... »

Des portraits aux grandes compositions historiques et/ou symbolistes, les tableaux de cette section montrent la manière dont Hodler applique sa théorie à la représentation de la figure humaine, développant un type d'ordonnement clair et rythmé par la répétition et la symétrie.

Section 2

Trois principes de construction

Cette section met en avant trois principes de construction qui dominent tour à tour les œuvres de Hodler : l'horizontalité, la verticalité et l'opposition symétrique. Le peintre s'appuie sur l'enseignement des maîtres anciens, des Égyptiens à Raphaël ou Michel-Ange, et les motifs de construction renvoient à l'intérêt profond qu'il porte à l'architecture, bâtissant ses tableaux comme des temples dont les colonnes sont les figures.

« [...] les maîtres ont ce caractère commun de détacher nettement la figure dans son ensemble et de rechercher la beauté des lignes et des contours : ils opposaient de grandes lignes à de courtes, tiraient parti des mouvements et des divisions du corps humain, enfin ils en exprimaient le côté rythmique. »

Section 3

Parallélisme des toiles qui se répondent

Lors de la présentation décisive de ses œuvres à l'exposition de la Sécession viennoise de 1903, Hodler met en rapport des tableaux qui ont été créés à plusieurs années d'intervalles. Ainsi introduit-il des parallèles à l'intérieur de son œuvre : *La Nuit* (1889-1890, Kunstmuseum, Berne) est par exemple placée en regard de *La Vérité* (1903, Kunsthhaus, Zurich), révélant ainsi la correspondance entre ses figures qui passent d'une émotion à une autre.

Les grandes compositions symbolistes qui ont fait sa renommée reposent sur le principe d'unité : ce qui unit les individus est plus fort que ce qui les différencie. Ce principe d'unité, qui pousse jusqu'à une certaine duplication des figures, s'impose dans ses œuvres : « *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.* », déclare-t-il. Pour lui, l'égalité se confirme dans le fait que tous les humains sont soumis à certaines « *forces élémentaires* », « *telles que la faim, la mort, la souffrance, la lumière, la joie et la vigueur* » (Loosli), résultant en « *la grande, l'indestructible unité et égalité qui dépasse et survit à tout.* »

Parallélisme des sentiments

Aux autres correspondances internes à l'œuvre de Hodler, s'ajoute celle entre l'expression d'un visage et les sentiments que dégage un paysage. Dans son autoportrait de 1916 (Musée d'art et d'histoire, Genève), Hodler se montre avec un visage à la fois fougueux et renfrogné dont la construction en petites masses, sévères et vives, évoquent les paysages réalisés à Champéry (Musée d'art et d'histoire, Genève). Les longues plages immobiles et horizontales de ses dernières vues du Léman portent la mélancolie lourde et poignante des représentations de Valentine Godé-Darel sur son lit de mort... Ainsi le peintre voit-il et représente-t-il la nature à l'aune de ses sentiments.

Section 4

L'essentiel

Cette dernière section illustre, grâce à plusieurs chefs-d'œuvre, la définition que Hodler donne de la mission de l'artiste, servie par la théorie du parallélisme : « *La mission de l'artiste est d'exprimer l'élément éternel de la nature, la beauté, d'en dégager l'essentiel.* » Ici, nous découvrons également que le parallélisme impose également une répétition des œuvres. Tel motif, un massif montagneux, un morceau de lac est repris, soit la même année, avec de menues variantes, soit encore quelques années plus tard dans le même souci de perfectionner une même vision.

IV. Quelques œuvres phares

1. Le Promeneur dans la forêt



Ferdinand Hodler (1853-1918)

Le Promeneur dans la forêt, vers 1885

Huile sur toile, 55 x 70 cm

Fondation pour l'art, la culture et l'histoire,
Winterthour

© SIK-ISEA, Zürich

Inv. 462

Section 1

Ce tableau, qui représente le peintre en promeneur, illustre l'expérience à la fois physique et intellectuelle de l'artiste théoricien. Déambulant aux abords d'une forêt, Hodler porte un élégant costume composé d'un chapeau haut de forme, d'une redingote et d'une canne. La tête baissée, apparemment indifférent au paysage qui l'entoure, il est concentré sur ses pensées. Se plaçant au centre du tableau, Hodler ne se présente pas comme un artiste à la recherche d'un motif à peindre. Le décor renvoie à l'une des situations décrites dans *La mission de l'artiste* [« *Si j'entre dans une forêt de sapins...* », lire section 1] et démontre que le tableau n'est pas une impression retranscrite sur la toile, en direct, face au motif ; il est le fruit d'une réflexion, d'un mûrissement, d'une confrontation avec des connaissances livresques et empiriques. Ainsi l'artiste n'est-il pas un rapin courant après un motif toujours prêt à lui échapper, mais un élégant penseur qui retranscrira, plus tard sur la toile, ses sensations ordonnées et unifiées.

2. La Nuit



Ferdinand Hodler (1853-1918)

La Nuit, 1889-1890

Huile sur toile, 116 x 299 cm

© Kunstmuseum Bern

Inv. G 0248

Section 3

Œuvre majeure de Hodler qui a scandalisé le milieu artistique genevois en 1891 et séduit les artistes symbolistes français la même année, *La Nuit* synthétise les préoccupations d'un artiste à l'aube de sa prestigieuse carrière. Le peintre se représente, au centre de la toile, tourmenté par la terrifiante figure de la mort. Au-delà de la dimension allégorique de l'œuvre qui place Hodler parmi les symbolistes, l'œuvre se distingue par la disposition des corps qui se répètent, voire se dupliquent, sur la surface de

la toile. Les corps allongés en bandes parallèles s'ouvrent au centre pour laisser la place à la silhouette noire du fantôme. La composition évoque ainsi les étagements rocheux et herbeux de montagnes comme celle de *Paysage des Alpes (La Vision)* (1888-1889, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, Hanovre ; Musée d'art et d'histoire et Cabinet d'arts graphiques du MAH, Genève).



À son propos, Louis Hautecoeur, le critique français de la *Gazette des Beaux-Arts*, écrit en 1918 : « On voit apparaître ici le parallélisme cher à Hodler, mais plus compliqué, moins évident qu'il le sera plus tard. »

3. Le Lac Léman vue de Chexbres



Ferdinand Hodler (1853-1918)
Le Lac Léman vu de Chexbres, vers 1905
Huile sur toile, 80 x 100 cm
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Y. Siza
Inv. 1939-0035
Section 1

Le reflet est un des moyens utilisés par Hodler pour renforcer l'unité et le parallélisme de ses compositions. La composition du ciel, avec son nuage qui s'étire de part et d'autre de la toile, est reproduite quasi identiquement à la surface du lac. Hodler propose ainsi une image nette, sereine, moelleuse et tendre qui transforme l'espace peint en un havre naturel et réconfortant.

4. L'Unanimité



Ferdinand Hodler (1853-1918)
L'Unanimité, étude, 1912/1913
Huile sur toile, 52,5 x 163 cm
© Musée d'art et d'histoire de Genève,
photo : Y. Siza
Inv. 1939-0044
Section 2

Commandée par la Ville de Hanovre afin de décorer son hôtel de ville, *L'Unanimité* a été décrochée après que Hodler a signé le pamphlet dénonçant le bombardement par les armées allemandes de la cathédrale de Reims. Aboutissement des principes du parallélisme, ce tableau en démontre la terrible efficacité avec sa figure centrale vers laquelle se tournent, dans un même élan, une foule d'hommes répétant les mêmes gestes d'adhésion totale et enthousiaste dans une régularité qui évoque une colonnade. Hodler a pu déclarer : « *Ce qu'il y a de plus complet dans la nature, c'est le corps humain, et dans le corps humain ce qu'il y a de plus beau, ce sont les rapports avec l'architecture. Plusieurs corps humains inspirés par une même pensée, une même émotion, forment un ensemble monumental, d'où simplement doit se dégager une idée simple. C'est à exprimer architectoniquement par ce moyen du corps humain cette idée simple que je travaille, et voilà pourquoi je choisis des sujets qui puissent directement et sans phrase dire cette pensée.* » (1917) « *L'œuvre est architecturale,* ajoute un critique genevois. *C'est un imposant édifice qui a deux ailes. Les bras levés sont pareil à une colonnade.* » (« La dernière œuvre de Ferdinand Hodler », *Le Journal de Genève*, 13 mars 1913)

La simplification, la vigueur et l'ordre approchent une esthétique totalitariste éloignée cependant des visées de Hodler qui se préoccupait de rendre un message social et humaniste limpide et accessible à tous.

5. Le Niesen dans le brouillard



Ferdinand Hodler (1853-1918)
Le Niesen avec trois bandes de nuages, 1909
Huile sur toile, 70,5 x 76,5 cm
Collection privée
© SIK-ISEA, Zürich
Section 1

Avec ses paysages de montagne, concentrés sur les sommets ennuagés, Hodler accomplit sa mission d'artiste. Tout détail est dédaigné, l'anecdote est évacuée, la forme géométrique quasi pure - le triangle ici - est privilégiée ; les effets se limitent à quelques bandes irrégulières et parallèles tendant vers une forme d'abstraction. La voute céleste et les rivages du lac, légèrement cintrés, forment un écrin au massif et renforcent l'unité du motif. La peinture devient essentielle dans sa beauté légèrement mystique.

6. Le Mettenberg et Portrait de Mathias Morhardt



Ferdinand Hodler (1853-1918)

Le Mettenberg, 1912

Huile sur toile

65 x 60 cm

Collection particulière, CR 462

Section 3



Ferdinand Hodler (1853-1918)

Portrait de Mathias Morhardt 1913

Huile sur toile

85,5 x 63 cm

© Musée d'art et d'histoire, Genève, photo : B. Jacot-Descombes

Inv.1913-0074

Section 3

Sans que l'on puisse comprendre précisément le lien que Hodler perçoit entre la montagne, blanche, massive et légèrement déséquilibrée, émergeant des brouillards et le critique Mathias Morhardt, ami et soutien indéfectible de sa maturité, il semble construire les deux tableaux de la même façon. La montagne, dont le nom témoigne de l'identité forte qu'elle possède aussi bien dans les Alpes bernoises que dans l'imaginaire de la Suisse, est ainsi portraiturée. Alors que l'écrivain, noyé dans les tonalités blanches de son costume et du fond indistinct sur lequel il pose, est traité comme un massif, solitaire et mélancolique, à l'instar un paysage de montagne.

7. Autoportrait et Ruisseau à Champéry



Ferdinand Hodler (1853-1918)

Autoportrait, 1916

Huile sur toile

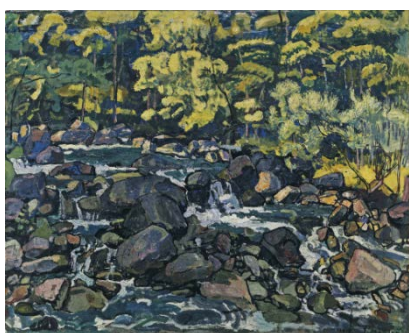
42 x 45,5 cm

© Musée d'art et d'histoire de Genève,

photo : Y. Siza

Inv. 1939-0065

Section 3



Ferdinand Hodler (1853-1918)

Ruisseau à Champéry, 1916

Huile sur toile

82 x 101 cm

© Musées d'art et d'histoire de Genève, photo :

Y. Siza

Inv. 1939-0054

Section 3

« On reproduit ce que l'on aime : cette figure plutôt qu'une autre; on reproduit le paysage délicieux dans lequel on se plaît. L'émotion est une des premières causes déterminant un peintre à faire une œuvre. Il veut redire les charmes de ce paysage, de cet être humain, de cette nature qui l'ont si vivement ému. »

Vincent Van Gogh avait déjà établi des correspondances, ou des parallèles, entre la nature et la figure humaine. Ainsi avait-il mis, côte à côte un portrait de jeunes filles au piano et un tableau de roses blanches. Hodler reprend ces principes de correspondance entre les formes et, tandis qu'il se représente avec un visage comme buriné par l'âge, les tourments – Daniel Baud-Bovy le décrit : « Il faut évoquer la physionomie de l'artiste, cette tête petite, pleine, au modelé si riche et si puissant ; il faut ajouter à ces paroles hachées les accents sourds et parfois étranglés de la voix, les clartés du regard, l'expression d'énergie ramassée et douloureuse qui contracte les traits du visage, les palissements soudains d'un teint brouillé qui disent la sensibilité de cette rude nature » - il peint les ruisseaux alpestres dans ce même roulement de formes nettes et rugueuses et de couleurs vives.

V. Repères biographiques

1853 Le 14 mars, naissance de Ferdinand Hodler à Berne dans une famille modeste.

1868-1870 Formation de peintre de vues pour touristes, dans l'atelier de Ferdinand Sommer, à Thoun.

1871 Hodler se rend à pied à Genève, où il copie les paysages d'Alexandre Calame et de François Diday. Suit les cours de Barthélemy Menn, ancien élève d'Ingres, à l'École des beaux-arts de la ville pendant six ans.

1878-1879 Séjour à Madrid, visite du Prado.

1885 Première exposition personnelle au Cercle des beaux-arts à Genève.

1887 Naissance d'Hector, fils naturel de Hodler et de sa maîtresse Augustine Dupin.

1889 Épouse Bertha Stucki, dont il divorce deux ans plus tard.

1891 Scandale provoqué par le retrait de *La Nuit* (1889-1890, Kunstmuseum Bern) de l'Exposition municipale des beaux-arts par les autorités genevoises qui le jugent obscène. Le tableau remporte un grand succès au Salon du Champ-de-Mars à Paris.

1892 Participation au premier Salon de la Rose+Croix avec *Les Âmes déçues* (1891-1892, Kunstmuseum Bern).

1896 Peint vingt-deux figures monumentales pour le Palais des beaux-arts de l'Exposition nationale à Genève.

1897 Remporte le concours pour la décoration de la Salle des armures du Musée national suisse à Zurich avec *La Retraite de Marignan*. À la Société des Amis des beaux-arts de Fribourg, donne sa conférence *La mission de l'artiste*, où il décrit pour la première fois les principes du parallélisme.

1898 Épouse Berthe Jacques, fille d'un marchand genevois rencontrée en 1894.

1900 Médaille d'or à l'Exposition universelle de Paris avec *Le Jour, La Nuit, L'Eurythmie*. Membre des Sécessions artistiques de Vienne et de Berlin.

1904 Invité d'honneur à la XIX^e exposition de la Sécession de Vienne, où il présente trente et une toiles. Consécration internationale.

1908 Rencontre Valentine Godé-Darel, à Genève, qui devient son modèle et sa maîtresse.

1909 Mort d'Augustine Dupin, que le peintre représente sur son lit de mort.

1910-1911 Commande d'une œuvre monumentale pour le Kunsthaus de Zurich fraîchement inauguré (*Regard dans l'infini*) et d'un panneau mural pour l'Hôtel de Ville de Hanovre (*L'Unanimité*). Hodler expose à la Sécession de Berlin.

1913 Valentine Godé-Darel donne naissance en octobre à Pauline-Valentine. Hodler et Berthe emménagent au 29, quai du Mont-Blanc à Genève. Leur mobilier est réalisé par l'architecte sécessionniste viennois Joseph Hoffmann.

1915 Le 25 janvier, Valentine Godé-Darel décède d'un cancer. 200 dessins et peintures, exécutés dès février 2014, illustrent son agonie. Hodler entame l'étude de la fresque *La Bataille de Morat* destinée au Musée national à Zurich.

1916 Affaibli par la maladie, il enseigne à l'École des beaux-arts de Genève en qualité que professeur honoraire.

1917 Première grande rétrospective au Kunsthaus de Zurich avec plus de 600 œuvres.

1918 Nommé Bourgeois d'honneur de la Ville de Genève. Peint une série de paysages de la Rade depuis son appartement. Décède le 19 mai d'un œdème pulmonaire.

VI. Collaboration

L'exposition *Hodler//Parallélisme* est le fruit de la collaboration entre le Kunstmuseum Bern, ville natale du peintre, et le Musée d'art et d'histoire de Genève, sa ville d'adoption. Le commissariat est assuré par Laurence Madeline, conservatrice en chef du patrimoine, et Nina Zimmer, directrice du Kunstmuseum Bern et du Zentrum Paul Klee. Plus de la moitié des œuvres présentées proviennent de ces deux grandes institutions, grâce notamment à la générosité des héritiers de Ferdinand Hodler, son épouse Berthe et son fils Hector, qui leur ont fait don de nombreuses œuvres. L'exposition est présentée au Musée d'art et d'histoire de Genève du 20 avril au 19 août 2018 puis au Kunstmuseum Bern du 14 septembre 2018 au 13 janvier 2019 et, à une poignée d'exceptions près, la sélection d'œuvres y sera la même.

Le Musée d'art et d'histoire

Inauguré en 1910, le Musée d'art et d'histoire figure parmi les trois plus grands musées de Suisse et il est le seul à rassembler des collections aussi variées. Fruit de la réunion de plusieurs fonds muséaux régionaux, de dons et de legs de collectionneurs, de fondations et de citoyens au goût éclairé, la richesse du musée est rehaussée par la présence d'œuvres majeures et de séries uniques qui en font une institution de référence internationale. Peintures, sculptures, estampes, objets historiques... autant de témoignages qui dévoilent la multiplicité des aspects liés à l'évolution de l'art et de la vie quotidienne sur plusieurs millénaires. Le Musée d'art et d'histoire conserve quelque 150 peintures de Ferdinand Hodler, une sculpture, 800 dessins, carnets et estampes ainsi que le mobilier de l'artiste.

Le Kunstmuseum Bern

Inauguré en 1879, le Kunstmuseum Bern est le plus ancien musée d'art de Suisse doté de collections permanentes. Celles-ci couvrent quelque huit siècles, de la période gothique à l'art contemporain, et continuent à s'enrichir et à évoluer. À ce jour, elles sont constituées de plus de 3'000 toiles et sculptures, ainsi que de quelque 48'000 dessins, œuvres graphiques, photographies, vidéos et films. Parmi les plus importantes et les plus diversifiées de Suisse, cette collection s'enorgueillit également d'un important groupe d'œuvres d'art moderne du début du XX^e siècle, qui contribue à sa réputation internationale.