

Catalogue raisonné de Ferdinand Hodler: portraits et autoportraits

SIK-ISEA, qui a systématiquement inventorié et analysé technologiquement des œuvres de Ferdinand Hodler depuis sa création en 1951, est devenu un centre de compétences sur cet artiste. L'Institut travaille depuis 1998 au catalogue raisonné de ses peintures. Après la publication d'un volume sur les paysages en 2008, voilà que paraît un deuxième volume, consacré aux portraits et autoportraits.

Oskar Bättschmann

Les portraits et autoportraits, qui forment un quart de l'œuvre peinte de Hodler, sont réunis et analysés pour la première fois dans le deuxième volume de son catalogue raisonné. Près de 500 œuvres y attestent de l'attention infatigable qu'il a portée au portrait et à l'autoportrait, du début de sa carrière jusqu'à la fin de sa vie.

Les peintres avaient alors affaire à rude concurrence depuis que les photographes étaient en mesure de livrer des portraits plus rapidement et à meilleur prix. L'accélération de l'existence, constatée en 1885 par Jacob Burckhardt, favorisait la production mécanique de portraits photographiques et l'ère de la peinture de portrait touchait à sa fin. D'autres personnalités comme Charles Baudelaire, Hippolyte Taine et Charles Blanc défendaient le portrait peint face à la photographie, et Hodler pensait naturellement de même.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, la demande de portraits peints à fonction représentative est restée forte, dans la petite et la grande bourgeoisie comme au sein de la noblesse. Et dans chaque pays, des artistes en vue s'en sont fait une spécialité,



Fig. 1, cat. 770: Ferdinand Hodler, *Portrait de Louis Bourget*, 1889, huile sur toile, 83 x 67 cm, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne, photo: Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne

comme Franz von Lenbach, Alexandre Cabanel, Carolus-Duran, Léon Bonnat ou John Singer Sargent.

Outre Hodler, de nombreux peintres suisses – tels Albert Anker, Charles Giron, Arnold Böcklin, Frank Buchser, Louise Breslau, Rudolf Koller, Auguste Baud-Bovy, Karl Stauffer-Bern, Félix Vallotton ou Cuno Amiet – ont excellé dans l'art du portrait pour leur clientèle bourgeoise.

Mais à la différence de bien des artistes, Hodler n'a jamais considéré le portrait comme une simple activité de routine offrant de confortables revenus. Karl Stauffer-Bern avait beau rencontrer un vif succès dans cette discipline, elle lui inspirait un agacement croissant. En 1887, il écrivait qu'un portraitiste devait être « premièrement extrêmement sociable, deuxièmement habile en affaires, et troisièmement un virtuose sans conviction ni caractère artistique affirmé ». Ce n'est que dans les derniers mois de son existence que Hodler écrit à Gertrud Müller qu'il détestait peindre sans cesse des portraits, qui lui faisaient perdre un temps précieux.

Dans ses portraits, Hodler cherchait à rendre l'apparence et la personnalité de ses modèles par la pose et le point de vue choisis, de même que par l'expression du visage. Dès 1900, il a recouru à la vitre de Dürer pour obtenir rapidement un rendu exact des traits du visage et des contours.

A partir d'un dessin tracé sur verre à la peinture à l'huile rouge, Hodler réalisait un décalque sur papier, qu'il redessinait au verso de façon à obtenir une vue à l'endroit pour la suite de son travail. Or loin de s'en tenir à la simple imitation, Hodler cherchait à concilier avec les exigences propres à une œuvre d'art.

Hodler a décrit sur deux pages, probablement en 1888, le lien existant entre la « représentation fidèle d'une personne, d'une ressemblance parfaite » et une œuvre d'art, « fruit d'impressions, d'observation individuelle et de choix artistiques ». Il y était question des décisions du peintre concernant la vue de face ou de profil, la représentation au repos ou en mouvement, l'expression du visage, la composition, le cadrage et le format, ou encore le fond clair ou foncé.

Hodler a conçu un grand nombre de types différents de portraits, choisissant l'un ou l'autre au gré des circonstances. Il lui est arrivé d'adopter la même année des solutions radicalement différentes – par exemple une rigoureuse symétrie frontale sur fond clair et la représentation de profil, à mi-corps, en plein air.

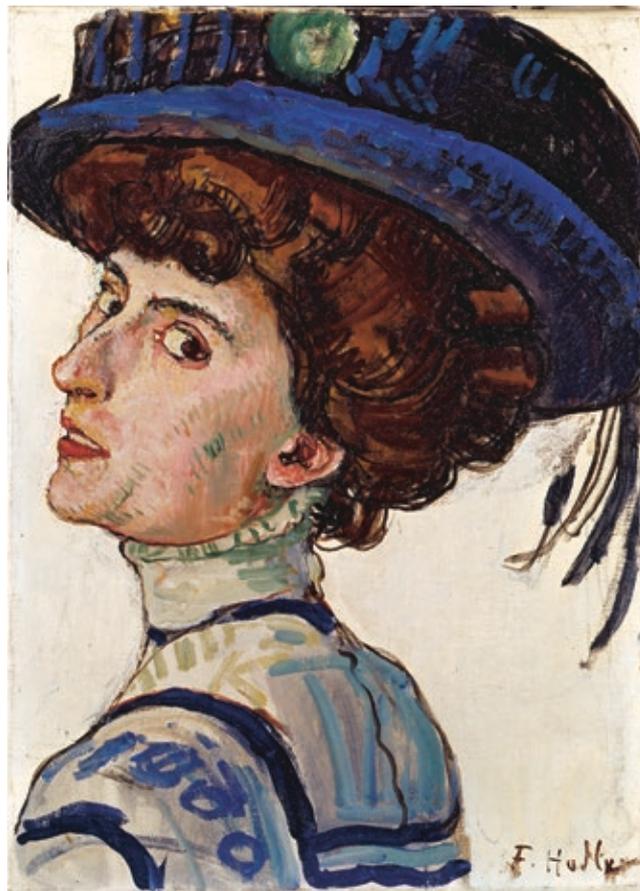


Fig. 2, cat. 833: Ferdinand Hodler, *Portrait de Valentine Godé-Darel*, vers 1909, huile sur toile, 33,5 × 24 cm, collection privée, photo: SIK-ISEA, Zurich



Fig. 3, cat. 849: Ferdinand Hodler, *Portrait de Giulia Leonardi (Italienne)*, 1910, huile sur toile, 41 × 33 cm, collection privée, photo: SIK-ISEA, Zurich



Fig. 4, cat. 883: Ferdinand Hodler, *Autoportrait*, 3.2.1912, huile sur toile, 35,5×27 cm, Kunstmuseum Winterthur, photo: Kunstmuseum Winterthur

Afin de tester un type de portrait, il fallait sans tarder y apporter des changements. Après une première représentation strictement symétrique à mi-corps datant de 1887, Hodler a opté dans le *Portrait de Louis Bourget* de 1889 pour la représentation centrée et symétrique de la tête dans l'axe vertical, avec un corps légèrement de biais (fig. 1, CR 770). Comme pour ce médecin dont il était ami, Hodler s'est intéressé dans beaucoup de portraits à l'opposition entre une symétrie statique et une subtile animation par le décalage et l'inclinaison, par exemple, d'une cravate ou d'une boutonnière.

Autour de 1910, Hodler a peint une série de portraits féminins lui paraissant incarner un type spécifique et intitulés «Parisienne», «Italienne» ou encore «Espagnole». Il a ainsi réalisé en 1909 plusieurs toiles montrant Valentine Godé-Darel, *La Parisienne*, quasiment de dos avec la tête coquettement retournée par-dessus son épaule (fig. 2, CR 833). De même, son modèle Giulia Leonardi a été portraiturée seize fois en 1910–1911, en tant qu'«Italienne», sous des angles variés (fig. 3, CR 849).

Hodler a régulièrement peint des autoportraits, qui le rangent parmi les artistes s'étant inlassablement représentés ou ayant glissé des autoportraits dans leurs œuvres. A l'instar de Paul Cézanne, Vincent van Gogh, Edvard Munch, James Ensor, Lovis Corinth ou encore Max Beckmann. L'énigme due aux répliques de ses autoportraits a pu être ponctuellement résolue. La première des quatre versions connues des *Autoportraits* de 1912 résulte d'une commande de Theodor Reinhart à Winterthur, qui voulait ainsi honorer le «plus grand artiste suisse» (fig. 4, CR 883). Puis Reinhart a voulu encore un autoportrait pour un ami collectionneur, vraisemblablement Willy Russ-Young. Hodler a peint la troisième et sans doute aussi la quatrième version pour des expositions. Ces répliques à chaque fois différentes recourent aux possibilités expressives de la couleur ainsi qu'aux codes de la physiognomie. Hodler y associe le motif du regard perçant de l'artiste à un air d'étonnement, sourcils levés et yeux écarquillés. Comme il estime qu'un œil exercé et la faculté d'étonnement distinguent le peintre, il n'a pas jugé utile de se représenter pour ses collectionneurs avec son pinceau et sa palette. La série d'autoportraits de 1916 s'explique aussi par le souhait exprimé par les amateurs de posséder un portrait de l'auteur des toiles qui ornaient leurs cimaises.

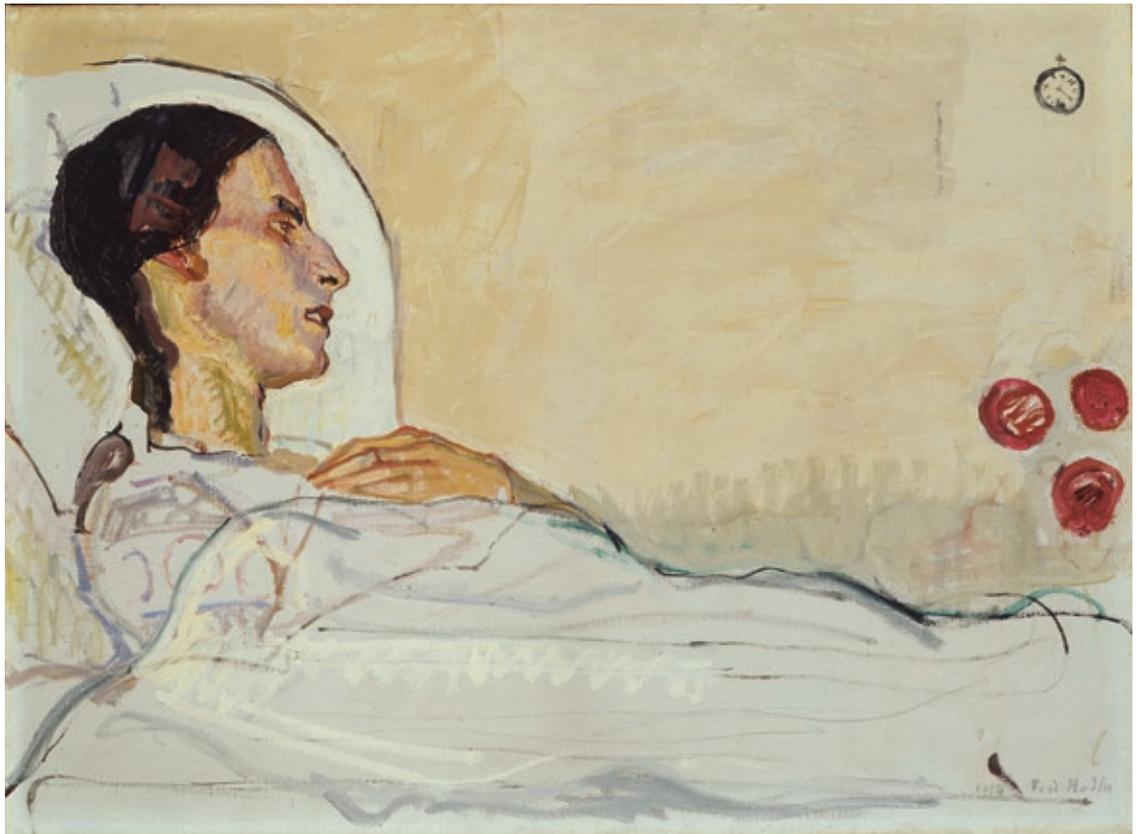


Fig. 5, cat. 926: Ferdinand Hodler, *Portrait de Valentine Godé-Darel malade*, 1914, 63 x 86 cm, Kunstmuseum Solothurn, photo: SIK-ISEA, Zurich

Hodler a créé un impressionnant cycle d'œuvres documentant la maladie, l'agonie et la mort de Valentine Godé-Darel, mère de sa fille Paulette (fig. 5, CR 926). Ces représentations vont bien au-delà du «portrait après décès», jadis confié à un peintre ou photographe, avec plus de 120 esquisses, dessins et tableaux. L'observateur impitoyable y donne à voir successivement la bien-aimée malade, la mourante dans sa solitude et son cadavre inerte allongé.

Le plus élégant de tous les portraits en pied de Hodler est le *Portrait de Gertrud Müller* (1911), assise en diagonale dans une pose impliquant plusieurs torsions du corps (fig. 6, CR 868). L'artiste a pris soin de présenter sa tête dans une frontalité pleine d'assurance, au-dessus de ses épaules de biais. Quatre ans plus tard, Hodler a livré une vision bien différente d'Emma Schmidt-Müller, sœur de Gertrud (CR 968). Au joyeux coloris à base de rouge et de rose a succédé une palette à dominante ocre, grise et rougeâtre. Peu sûr de lui, le modèle est assis au bord de sa chaise, dont un pied ne trouve pas d'appui sur la surface herbeuse. Son corps est recroquevillé, le visage affichant la même mélancolie que les portraits de l'ami Mathias Morhardt (CR 877-882). Hodler est parvenu à évoquer la fragilité psychique

de son modèle, à travers ses symptômes physiques. Quant à Emily Russ-Young, épouse de son principal collectionneur, Hodler en a fait une figure lourde, assise en diagonale dans un fauteuil rouge devant un fond tour à tour gris et rose (CR 1038). Seul un peu de gris dans la région des pieds lui donne une certaine assise sur la surface du tableau.

Les nombreux portraits de Hodler témoignent d'un intérêt permanent pour l'être humain, pour les formes et apparences, la physiognomonie et le regard des modèles, ainsi que pour les traces révélatrices du destin. Autant il s'est attaché, dans ses scènes à figures, aux effets de groupement et de variation des attitudes, autant il a réservé le portrait à la représentation d'individus pour eux-mêmes, en faisant abstraction de leurs relations sociales ou professionnelles.



Fig. 6, cat. 868: Ferdinand Hodler, *Portrait de Gertrud Müller*, 1911, huile sur toile, 175 × 132,5 cm, Kunstmuseum Solothurn, photo: SIK-ISEA, Zurich

Le présent volume renferme une appréciation de l'activité de portraitiste de Hodler, des analyses de tous ses portraits à la lumière des derniers résultats de la recherche, ainsi que des reproductions en couleurs de toutes ses œuvres authentiques. La version en ligne du deuxième volume du Catalogue raisonné a été publiée en même temps que le livre imprimé.

Le projet de recherche est placé sous la direction d'Oskar Bätschmann, Prof. Dr, et de Paul Müller, lic. ès lettres. Les auteurs du deuxième volume sont Oskar Bätschmann, Prof. Dr, Monika Brunner, Dr, et Bernadette Walter, Dr. La section Technologie de l'art réalise les analyses picturales.

Références:

Ferdinand Hodler. Catalogue raisonné der Gemälde.

Volume 2: Die Bildnisse

Publication en 2012 par SIK-ISEA, Zurich;

distribution par Scheidegger & Spiess, Zurich

Auteurs: Oskar Bätschmann, Monika Brunner,

Bernadette Walter. Parution dans la série «Catalogues

raisonnés d'artistes suisses», commande électronique

via www.sik-isea.ch (Publications). 23,5 × 32 cm,

432 p., 753 ill. (la plupart couleur), 480 numéros de

catalogue.