Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie

Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève

Band: 49 (2001)

Artikel: Splendeur de la nature et identification projective : le Cerisier (1915) de Ferdinand Hodler

Autor: Bruschweiler, Jura

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728115

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Jura Bruschweiler

SPLENDEUR DE LA NATURE ET IDENTIFICATION PROJECTIVE *LE CERISIER* (1915) DE FERDINAND HODLER

Mes tableaux sont comme un cerisier en fleurs sur un ciel bleu[1].
Ferdinand Hodler

Le philosophe Hans Mühlestein et l'historien de l'art Georg Schmidt avaient raison d'affirmer dans leur monographie consacrée à Hodler que celui-ci devait sa renommée autant à ses tableaux d'arbres (les fameux « *Hodler-Bäumchen* », comme ils les appellent) qu'à ses grandes compositions. « Dans l'arbre debout et solitaire – dans la symétrie naturelle de sa croissance, dans la verticalité naturelle de son tronc par rapport à l'horizontalité naturelle du sol, dans l'isolement de son jet uniformément déployé de toutes parts – dans tout cela se trouve exprimée [...] une part de la vie la plus intime de Hodler [...][2]. »

L'arbre a effectivement constitué tout au long de sa carrière l'un de ses motifs de prédilection. Il serait donc intéressant de suivre, tout en l'actualisant, l'analyse des développements typologique et stylistique de ce thème, telle que la proposent H. Mühlestein et G. Schmidt. Cela nous conduirait du *Sapin* des environs de 1873[3], d'un naturalisme encore scolaire, ou du *Sapin foudroyé* (vers 1883)[4], d'allure déjà expressionniste, jusqu'aux *Arbres dans le jardin de l'atelier* de 1917[5], d'un chromatisme luxuriant, pour aboutir à *L'Arbre nu* en frondaison, qui date également de l'année précédant la mort du peintre et qui confine à l'abstraction[6] – en passant par des dizaines de saules, lilas, noyers, marronniers et autres essences, dont *last but not least*, le cerisier n'est pas la moindre[7]. Dès l'origine, un cadrage savamment proportionné tend à mettre de plus en plus en relief, au détriment d'éléments environnants, la pure structure de l'arbre, souvent jeune ou en fleurs, caractérisé dans la spécificité de son espèce et rendu dans la plénitude aisée de son développement. Hodler lui-même parlait du « portrait d'un arbre »[8], expression sans doute impropre, mais significative.

Le présent *Cerisier* (fig. 1) fait partie de la demi-douzaine de « portraits d'arbres » qui, entre 1915 et 1917, marque, en même temps que l'apogée de son œuvre figurative, celle du traitement de ce thème[9]. Esseulé, ce jeune cerisier s'élève dans un pan de pré à peine incliné qui forme la base terrestre du tableau, coloré d'un jaune chaud, tacheté d'herbe. Légèrement décentré, le tronc court et gracile porte une ample couronne qui déploie en éventail, sur les trois quarts de la toile, les ondulations de ses branches au feuillage mi-verdoyant, mi-jaunissant, ombré de vert et piqueté çà et là du bleu de Prusse des fruits. Sa silhouette aérée se détache sur l'azur immaculé d'un ciel d'été et y fait chanter les linéaments mélodieux de sa ramure ainsi que les teintes sonores de son feuillage. Servie par la finesse de la touche, l'extrême délicatesse du chromatisme rend perceptible le léger dégradé du ciel, allant d'un bleu lumineux sur l'horizon du pré au bleu plus soutenu enveloppant la couronne. L'arbre ne projette aucune ombre sur le sol, mais son éclairage nous révèle l'heure matinale dans laquelle baigne le tableau : la clarté du jour qui se lève dans le dos du peintre inonde l'atmosphère et fait ressortir dans toute leur acuité sur le fond nu du ciel les contours du motif et la configuration du feuillage resplendissant sous les premiers rayons du soleil. Cette poétique de l'heure, si particulière à Hodler, fonde l'un des charmes du tableau.

La formulation picturale du motif s'enrichit par ailleurs d'une particularité d'écriture caractéristique de ce qu'on pourrait appeler la vision globalisante propre à l'œuvre tardive de

1. Cf. F. Hodler, Carnet (1907), Genève, MAH (inv. 1958-295, p. 4)

2. Cf. MÜHLESTEIN/SCHMIDT 1942, p. 462 (traduit de l'allemand). À noter que les deux auteurs ne mentionnent pas le présent *Cerisier* de 1915.

3. Cf. *Henneberg* 1919, n° 81, pl. VIII

4. Cf. *Berlin/Zurich* 1983, p. 191, n° 9

5. Cf. *Berlin/Zurich* 1983, p. 443, n° 208

6. Cf. *Berlin/Zurich* 1983, p. 440, n° 209

7. Sans inclure les nombreux groupes d'arbres, W. Müller énumère dans son catalogue raisonné des paysages hodlériens pas moins de quarante-cinq tableaux d'arbres isolés : cf. MÜLLER 1941, pp. 387-469, et plus particulièrement les reproductions p. 109, pl. 85 (*Le Cerisier*, env. 1905) et p. 113, pl. 89 (*Cerisier en fleurs*, env. 1905). Cf. également note 13 ci-dessous.

8. Cf. ROFFLER 1926, p. 42. H. Mühlestein et G. Schmidt parlent, eux, de « *Baum-Individuum* » (MÜHLESTEIN/SCHMIDT 1942, p. 463).

9. Cf. MÜLLER 1941, p. 278, pl. 220 ; p. 279, pl. 221 ; p. 460, *Landschafts-Katalog* n° 562, et *Berlin/Zurich* 1983, p. 443, n° 208, et p. 440, n° 209

Hodler. Tout en soulignant les lignes de force dans la ramification des branches, le pinceau substitue dans le feuillé à l'exactitude naturaliste de chaque feuille ou fruit une agglomération raffinée de leurs masses chromatiques au moyen de touches rapides, condensantes, abréviatives et parfois même zigzaguantes, d'un effet de synthèse et d'une maîtrise d'exécution qui confinent à l'abstraction. À tel point qu'il faut y regarder de près pour reconnaître aux traces bleu de Prusse la présence de cerises agglutinées aux feuilles, dont, vu de loin aussi, l'arbre semble effectivement être chargé. Cette manière d'intégrer les détails dans l'ensemble sans les dénaturer tend vers l'abstraction, de sorte que la conception et la facture du *Cerisier* portent au plus haut degré l'empreinte stylistique de son auteur dans sa période finale, la plus inspirée et novatrice de son activité créatrice. L'écriture picturale authentifie ici la signature du peintre.

L'arbre, avaient remarqué Mühlestein et Schmidt avec pertinence, traduit « une part de la vie la plus intime » de l'artiste. Quelle part en l'occurrence ? Le cerisier que Hodler a choisi de fixer sur toile est un arbre jeune, en pleine sève, aspirant à s'épanouir dans la lumière solaire ; ses feuilles commencent à jaunir, les fruits qu'il porte ici ou là paraissent mûrs, voire desséchés : il a dû être peint en plein été. Or, l'artiste avait alors 62 ans. Au début de cette mémorable année 1915, il avait vu mourir Valentine Godé-Darel, la mère de sa fille Paulette âgée alors de quatorze mois. Atteint de difficultés respiratoires, il fut contraint de faire, de mi-juin à mi-juillet, une cure à Néris-les-Bains, en France. À son retour à Genève en juillet, il a peint de mémoire le *Portrait posthume de Valentine Godé-Darel*, où son souvenir ressuscite les traits de sa compagne parisienne en lui conférant la beauté d'une icône byzantine[10]. Une fois ses forces récupérées, il se rendit par intermittences en août et septembre à Montana, où sa femme Berthe, accompagnée de Paulette, avait loué un chalet[11].

Il faut ici ouvrir une parenthèse touchant à la localisation du *Cerisier*, en retenant deux faits : d'une part, tous les paysages – surtout des bords de ruisseaux – que Hodler a peints en France portent avec sa signature la mention « Néris »[12] ; d'autre part, Werner Y. Müller situe à Montana en 1915 un autre *Cerisier* (collection privée), non daté par Hodler[13]. Celui-ci, de format (81 × 62 cm) et de facture sensiblement semblables au nôtre, n'en est cependant ni une réplique, ni une variante, mais plutôt une version antérieure, car il s'en distingue par plusieurs éléments notables : pris d'un point de vue plus rapproché, cet autre cerisier apparaît nettement moins jeune, plus haut de taille, plus feuillu et massif ; en outre, il est situé en bordure d'un champ qui domine le bout d'un lac ; enfin, sa couronne est auréolée sur tout son pourtour de ballons de nuages blancs. Cet environnement lui confère une connotation délibérément décorative, d'un caractère moins exclusif, moins absolu que l'isolement sur fond de ciel limpide, propre au *Cerisier* que nous examinons. C'est précisément cette différence de conception qui me porte à considérer la version avec lac et nuages comme la première et celle au ciel nu comme la seconde. Si la datation de la première version à 1915 par W. Müller est plausible, sa localisation à Montana reste à démontrer. Au vu des données biographiques et de par son chromatisme, la seconde version devrait pouvoir être localisée, plutôt qu'en juin à Néris-les-Bains, soit dans la campagne genevoise en juillet, soit dans la région de Montana en août 1915.

Hodler, qui affirmait que « toute œuvre d'art est une révélation des splendeurs de la nature[14] », mais aussi qu'on peut « par un paysage traduire un sentiment de mélancolie, un sentiment de joie[15] », a-t-il, en cet été 1915, peint *Le Cerisier* pour sa seule splendeur ou y a-t-il ajouté autre chose ? Les projections existentielles étant courantes, pour ne pas dire omniprésentes dans son œuvre, Hodler a-t-il vu dans cet arbre, à la fois juvénile et jaunis-

10. Cf. *Berlin/Zurich* 1983, p. 162 et p. 399, pl. 182

11. Cf. *Berlin/Zurich* 1983, p. 163

12. Cf. MÜLLER 1941, p. 272, pl. 214, p. 273, pl. 215, ainsi que *Landschfats-Katalog* n°s 527 (et 528), 529, 530 et 532

13. Cf. MÜLLER 1941, pp. 245 et 279, pl. 221, ainsi que *Landschafts-Katalog* n° 561. Reproduction en couleurs : cf. LOOSLI 1919-1921, pl. XXIV

14. HODLER/LOOSLI 1921-1924, p. 276

15. HODLER/LOOSLI 1921-1924, p. 183

1. Ferdinand Hodler (1853-1918)
Le Cerisier, 1915 | huile sur toile
81 × 65 cm | Collection privée

1918 F. Hodler

sant, splendide et solitaire, une métaphore : de la vie qui renaîssait en sa fille Paulette ? de ses propres retrouvailles à son retour de cure avec les forces vives de la nature ? de l'arrière-saison de sa propre existence et de sa solitude transfigurées ? ou enfin, comme je tendrais à le supposer, de l'incarnation symbolique de tout ce vécu à la fois ? À l'instar de tous ses autres arbres, ce *Cerisier* peut ainsi se lire en même temps comme la glorification picturale de sa splendeur et comme la projection de l'état d'âme de son auteur. Cette part d'identification projective[16] fait de ce « portrait d'arbre » en quelque sorte aussi un autoportrait métamorphosé, chargé d'affectivité. Le fait est que Hodler considérait l'arbre fleuri ou chargé de fruits comme « le symbole de la fécondité, ayant un caractère sacré[17] ». Or, c'est précisément par l'application idéale du génie pictural de l'artiste au symbole de vie incarné par le cerisier, que le tableau de Hodler nous touche si profondément.

La signature et la datation apposées à droite en bas du tableau possèdent, comparées à d'autres signatures de la même époque, le même tracé graphologique caractéristique des paraphes du peintre en 1915[18]. La signature est en outre prise dans la pâte picturale sous-jacente du tableau, ce qui atteste la concomitance de leur exécution. Son authenticité ne fait donc pas de doute.

Le Cerisier a été exposé du vivant du peintre dans la grande rétrospective qui lui fut consacrée au Kunsthaus de Zurich en 1917[19] et le formulaire de prêt correspondant porte son nom à la fois comme auteur et comme propriétaire de l'œuvre[20].

Quant à l'historique du tableau, pour autant que les éléments disponibles permettent d'en retracer le « pedigree », il est seulement avéré que le premier propriétaire du *Cerisier* a été Willy Russ : son nom figure en effet comme tel au catalogue de l'exposition commémorative organisée en 1938 par la galerie Moos à Genève, ainsi que sur une étiquette collée au verso du tableau, sur le châssis. Président-directeur général de la fabrique de chocolat Suchard à Serrières (Neuchâtel), W. Russ était, déjà du vivant du peintre, le collectionneur le plus important de ses œuvres en Suisse romande. Quant à Max Moos, il était également en relation d'affaires avec Hodler de son vivant et allait devenir, après la mort de l'artiste, le principal marchand de ses tableaux. En 1939, W. Russ a vendu presque la totalité de son imposante collection Hodler à la Ville de Genève[21] ; mais *Le Cerisier* ne faisait pas partie du lot. La toile est entrée dans une collection privée.

Si *Le Cerisier* ne figure pas dans le catalogue raisonné des œuvres de Hodler, publié par C. A. Loosli en 1924[22], il est mentionné dans le catalogue raisonné de ses paysages, publié en 1941 par Werner Y. Müller[23].

Le Cerisier de 1915 n'a, à notre connaissance, jamais été reproduit, de sorte que sa publication dans *Genava* constitue une primeur en permettant à ses lecteurs d'admirer une œuvre majeure en même temps qu'inédite de Ferdinand Hodler.

16. Cf. LAPLANCHE/PONTALIS 1983, p. 356

17. Cf. WIDMANN 1918, p. 22

18. Cf., en particulier, *Berlin/Zurich* 1983, p. 423, n° 187 ; p. 384, n° 160 ; p. 399, n° 182 ; p. 402, n° 185 ; p. 425, n° 186; ainsi que MÜLLER 1941, p. 276, pl. 218 ; p. 280, pl. 222

19. Cf. Expositions, ci-dessous

20. Document, archives J. B.

21. Cf. WIDMER 1923

22. Cf. LOOSLI 1921-1924, vol. IV, p. 53

23. Cf. Catalogue raisonné, ci-dessous

Fiche technique

Auteur	Ferdinand Hodler (Gurzelen, 1853 – Genève, 1918)
Titre	*Le Cerisier*
Technique	Huile sur toile
Dimensions	81 × 65 cm
Datation	1915
Signature	« 1915 F. Hodler » (en bas, à droite)
Provenance	Ferdinand Hodler (1917) | collection Willy Russ, Neuchâtel (1938) | collection privée
Bibliographie	MÜLLER 1941, vol. 2, p. 460
Catalogue raisonné	MÜLLER 1941, *Landschafts-Katalog*, n° 562
Expositions	*Ferdinand Hodler* (Zurich, 14 juin – 5 août 1917, Kunsthaus, cat. n° 386) | *F. Hodler, exposition commémorative* (Genève, 19 mai – 19 juin 1938, Galerie Moos, cat. n° 109 [tableau daté par erreur « 1917 »])

Bibliographie

Berlin/Zurich 1983	*Ferdinand Hodler*, catalogue de l'exposition de la Nationalgalerie, Berlin, et du Kunsthaus, Zurich, 1983, avec une communication de Jura Bruschweiler, Zurich 1983
Henneberg 1919	*Sammlung G. Henneberg, Zürich, Ölgemälde und Zeichnungen hervorragender Meister des XIX. Jahrhunderts*, avec un texte de H. Trog, Zurich 1919
HODLER/LOOSLI 1921-1924	Ferdinand Hodler, « Écrits », dans LOOSLI 1921-1924, vol. IV, Berne 1921-1924
LAPLANCHE/PONTALIS 1988	Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis, *The Language of Psycho-Analysis*, Londres 1983
LOOSLI 1919-1921	Carl-Albert Loosli, *Ferdinand Hodler*, Zurich 1919-1921
LOOSLI 1921-1924	Carl-Albert Loosli, *Ferdinand Hodler · Leben, Werk und Nachlass*, vol. I-IV, Berne 1921-1924
MÜHLESTEIN/SCHMIDT 1942	Hans Mühlestein, Georg Schmidt, *Ferdinand Hodler (1853-1918) · Sein Leben und sein Werk*, Erlenbach – Zurich 1942
MÜLLER 1941	Werner Y. Müller, *Die Kunst Ferdinand Hodlers · Reife- und Spätwerk 1895-1918*, Zurich 1941
ROFFLER 1926	Thomas Roffler, *Ferdinand Hodler*, Frauenfeld – Leipzig 1926
WIDMANN 1918	Fritz Widmann, *Erinnerungen an Ferdinand Hodler*, Zurich 1918
WIDMER 1923	Johannès Widmer, *Les Hodler de la collection Russ-Young à Serrières-Neuchâtel*, Genève 1923

Crédit photographique

MAH, Andreia Gomes, fig. 1

Adresse de l'auteur

Jura Bruschweiler, historien de l'art, chemin Clairejoie 12
CH-1225 Chêne-Bourg/Genève