

L'art exigeant de Ferdinand Holder

Jean-Pierre Duquette

Volume 28, Number 114, March–April–May 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54286ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Duquette, J.-P. (1984). L'art exigeant de Ferdinand Holder. *Vie des arts*, 28(114), 64–65.

mosphères dénudées qui traduisent le caractère et le climat». Quant à Nicole Gagné, ayant hérité de ses ancêtres trappeurs le goût vagabond de la liberté, ses colossales architectures de coton câblé naturel, animées parfois d'un mouvement de vagues, ont attiré l'attention au cours de nombreuses expositions à Paris et en France. Sur le plan local, en plus des élégants tricots qu'elle présente à la Galerie Soleil, Suzèle Carle a assumé la responsabilité de nombreuses expositions.

Pendant toute cette période d'implantation, l'art textile poursuit une évolution étonnante. Curiosité et recherche aboutissent à un nouveau lyrisme reflété dans la fièvre, l'appétit d'expérimentation, qui est en train de transformer notre perception des arts textiles devenus, tout comme la toile pour le peintre, support pour l'expression de l'imaginaire. Balayés par la mode des productions industrielles, les 45.000 tisserands que comptait le Québec en 1948 ont peut-être disparu, mais le goût de la guenille est resté. Après avoir tant contribué au décor, elle a laissé dans les esprits libérés de toute attache fonctionnelle, comme une stimulation à la créativité. Si Carole Simard-Laflamme magnifie dans ses œuvres crochet, tressage, molleton, frisottis, rosettes et petite misère, et si Guy Lemieux travaille à la haute lice ses personnages conversants, Louise Panneton mêle déjà les matières, et la plupart des jeunes créateurs, sans doute pour brusquer un peu leur entrée dans l'histoire, sautent d'emblée les étapes.

Le vêtement, mi-affectif, mi-sensuel, est un des pôles d'attraction: *Mon corset de maternité*, de Moysette Boucher, objet-choc porteur de fantasmes; humour tranquille des *Chapeaux* de Louise Cossette précédant ses dansantes *Carcasses*; kimonos de feutre déchiqueté inhabités et hors d'âge de Michèle Héon, ... Mais il y a aussi les recherches cinétiques de Robert Lamarre, relevées de plexiglas; les espaces-repères enroulés sur tubes de Pierrette Mondou, les reliefs en sisal de Ray Senior, sans tenir compte de multiples autres démarches ayant chacune son originalité.

Et, de plus en plus, il y a le papier, que parcourt en cousant Lise Landry, que malaxe et sculpte Isabelle Leduc, pendant que Louise Bérubé s'en compose de gigantesques enveloppes. «Il y a en ce moment, note Annie Molin-Vasseur, directrice de la Galerie Aubes, un engouement pour ce support, qui semble remplacer la gravure dans l'intérêt des collectionneurs». Soucieux des problèmes: résistance, pigments, conservation, que pouvait poser le papier-matière première, les artistes qui, bien qu'on les imagine marchant sur une planète sans contingences sont d'ingénieux expérimentateurs, se sont mis à l'œuvre, et les recherches que poursuit Michèle Héon dans son atelier équipé des machines nécessaires lui ont permis d'accéder à une



2. Michèle HÉON
Installation *Cos 499-429*, 1983.
Musée du Nord Dakota.

connaissance du matériau facilement supérieure à celle du fabricant puisque non limitée à certains usages spécifiques. «Un papier bien fait, souligne-t-elle, a la même endurance qu'une toile. Pensez aux manuscrits du Moyen-âge!»

Les directeurs de galeries n'hésitent pas à traiter les créateurs en art textile, papier compris, sur le même pied que les peintres et les sculpteurs. «Pas de problèmes avec les collectionneurs», selon Antoine Blanchette, de la Galerie 13, «nous les prévenons que les œuvres de Isabelle Leduc sont faites avec du papier mais ils les achètent comme si c'étaient des sculptures.» Pareillement, l'exposition de Lise Landry chez Michel Tétrault a été un succès. Il y aura même au Musée du Saguenay, à Chicoutimi, une exposition internationale d'œuvres en *Papier-matière*². Pour Léo Rosshandler, promoteur de l'exposition *Terre et trame*, «ce qui se passe actuellement dans les arts textiles est un mouvement dans la bonne direction», et le directeur du Musée d'Art Contemporain, André Ménard, qui accueillera, en juillet prochain, la 3^e manifestation organisée par la Biennale de la Nouvelle Tapisserie Québécoise³, après avoir fait partie du jury international de sélection, est heureux de prouver qu'«au MAC on ne conçoit pas la tapisserie comme de l'artisanat mais comme un art à part entière».

Aux dernières bonnes nouvelles, le Conseil des Arts textiles, un jeune organisme qui informe ses membres, défend leurs intérêts et suscite des échanges avec l'étranger⁴, a été chargé par le Comité des Fêtes de l'été 84, à Québec, de sélectionner les artistes auxquels seront commandées les bannières d'identification des pays participants.

Enfin, il ne faut pas oublier *Le Fil d'Ariane*⁵, où les mal adaptés aux normes du fonctionnement social composent et réalisent des tapisseries qui ne déparent nullement les collections publiques ou particulières auxquelles elles s'intègrent. Même si parfois, cet atelier subventionné par le Ministère des Affaires Sociales doit vaincre, là tout comme ailleurs, des réticences. Cela est souvent le lot de l'artiste.

1. Cf. Marie Fréchette, *Première Biennale de la Tapisserie Québécoise*, dans *Vie des Arts*, XXIV, 96, 62-65; Andrée Paradis, *Vingt ans de tapisserie à Lausanne*, XXVI, 103, 34-39.

2. Du 15 mai au 15 juin 1984. Organisée par Langage Plus. Vingt-deux artistes invités, dont sept Canadiens, venant de six pays.

3. 3^e Biennale de la Nouvelle Tapisserie de Montréal. Sur la Biennale précédente, cf. Andrée Paradis, 2^e Biennale de la Nouvelle Tapisserie de Montréal, dans *Vie des Arts*, XXVI, 106, 64-66.

4. Dans le cadre d'un échange avec le groupe d'artistes en arts textiles, *Boston Seven*, douze membres du Conseil des Arts Textiles du Québec ont été invités par la Galerie d'art Laura Knott, de Bradford, au Massachusetts, à participer à une exposition qui aura lieu du 28 janvier au 2 mars 1984. De leur côté, les membres du *Boston Seven* exposeront leurs œuvres à la Maison de la Culture, de la Côte-des-Neiges, en juin 1984.

5. 250, Place d'Youville. Visite et vente, tous les jours de 9 h à 17 h.

L'ART EXIGEANT DE FERDINAND HODLER

Jean-Pierre DUQUETTE

On ne fait que commencer à redécouvrir Ferdinand Hodler. Né à Berne, en 1853, il connaîtra une carrière assez paradoxale: commandes officielles et œuvres parfois vivement controversées. Très tôt

orphelin, il grandit néanmoins dans un monde propice à l'éclosion de son talent: son père était ébéniste, et le second mari de sa mère peintre-décorateur. Il aboutit à l'École des Beaux-Arts de Genève à vingt

ans, et il passera toute sa vie sur les bords du lac Léman. Sa peinture, aux figures monumentales et aux grands sujets traditionnels, convient parfaitement aux édifices publics (Pavillon des beaux-arts de l'Exposition nationale suisse, en 1896; salle des armures du Musée National de Zürich; Université d'Iéna; Hôtel de Ville de Hanovre, ...). L'exposition des quelque 175 dessins présentés en décembre-janvier 1983-1984 au Musée des Beaux-Arts de Montréal avait été organisée par le Kunstmuseum de Winterthur, à même la collection d'un mécène montréalais connu, M. Michael Hornstein, qui en a du reste fait don au musée. Voilà un autre acquis inestimable pour la vénérable institution de la rue Sherbrooke: environ 340 feuilles de la main de Hodler, soit en gros le dixième de tous les dessins connus et répertoriés de l'artiste.

Ses idées esthétiques renvoient à une véritable obsession de la forme, à partir de l'enseignement qu'il a reçu à Genève dans l'atelier de Barthélemy Menn. Hodler résume sa pensée lors d'une conférence prononcée à Fribourg, en mars 1887, et intitulée *La Mission de l'artiste*. Pour lui, «la forme exprime les quatre cinquièmes de la ressemblance, la configuration de tous les corps, l'espace, l'état intime de l'âme, et cela sans le secours de la couleur. (...) Elle est l'élément le plus expressif; elle a, comme la couleur, un charme séduisant. La ligne droite, le carré, la circonférence, quand on en connaît la portée, sont des figures qui vous impressionnent. (...) L'élément dont le dessinateur dispose pour reproduire la forme, c'est le trait et la surface plane. A lui seul le trait exprime l'infini des formes.» Voilà donc l'essentiel de la doctrine de Hodler, et qui explique tout à fait ses dessins, ses tableaux et ses compositions monumentales.

Jura Brüscheiler, le grand spécialiste de cet œuvre, propose, dans une brève étude du catalogue, une présentation concise et éclairante du travail de l'artiste, insistant sur le fait que le dessin «autonome» est rare chez Hodler: à un ami qui lui demandait des pages pour une ex-

position, il répond: «je n'ai pas ce qu'on appelle des dessins». Et de préciser que ses dessins ont un caractère strictement préparatoire à ses tableaux: «on peut considérer ses études comme des tableaux en devenir», ainsi que le précise Brüscheiler; ils constituent «le journal intime de ses peintures». On suit pas à pas, trait par trait, la genèse des tableaux: il trace parfois des centaines d'études pour une œuvre, ce qui constitue un premier élément caractéristique déjà étonnant. Ce labeur de la reprise infinie se répercutera jusque dans les toiles achevées (mais qui, en réalité, seraient, elles aussi, à reprendre, inlassablement: on connaît trois versions du *Jour*, et deux de *La Vérité*; il existe jusqu'à dix versions de *L'Heure sacrée*; pour *Le Bûcheron*, qui figure sur les billets de cinquante francs suisses, dix versions également; trois pour *La Femme en extase*, deux pour *Regard dans l'infini*). Quant aux portraits, celui de la collectionneuse Gertrud Müller sera fait quatorze fois, dont l'un comporte deux versions. Ce mouvement de reprise, avec ses variantes parfois imperceptibles, témoigne d'une préoccupation de la forme dont on a peu d'exemples dans la peinture moderne. Un second trait caractéristique tient à la vigueur précise et à la clarté du trait sur ces pages de Hodler, qualités qu'il tient de son maître Barthélemy Menn, lui-même disciple d'Ingres. A cette école, Hodler a d'abord appris à bien voir; puis, à travers d'innombrables exercices de perspective, d'anatomie, de statique et de dynamique du corps humain, il en vient à une sûreté sans faille, à une maîtrise un peu glacée, inséparables, dirait-on, de ses thèmes de prédilection.

La plasticité monumentale de ces études ne se dément jamais, traduisant idéalement des grands sujets inspirés par le mouvement symboliste. Hodler s'attache à représenter, en figures allégoriques, le Jour, la Vérité, l'Heure sacrée, l'Amour; le Travail, comme dans *Le Bûcheron* ou *Le Faucheur*; l'Extase, la Contemplation (*Regard dans l'infini*). Toujours, la même simplification des formes et une sorte de stylisation un peu austère se retrouvent d'une étude à l'autre.

A côté de ce qu'on pourrait considérer comme le fruit d'un certain puritanisme du regard (qui n'aurait strictement rien à voir avec quelque considération morale que ce soit), les grandes machines d'un Puvis de Chavannes apparaissent comme d'aimables bluettes toujours un peu mièvres et fades, malgré des détails qui les rapprochent. Au Petit-Palais de Paris, à l'été de 1983, une autre exposition Hodler montrait une série d'œuvres fascinantes dans leur morbidité même: l'artiste s'était attaché, en 1914-1915, à capter jour après jour, et finalement presque heure par heure, les progrès de la maladie qui emportait sa maîtresse, Valentine Godé-Darel. Cette austérité un peu masochiste, on la retrouve dans presque tout Hodler; liée à son extrême souci de justesse et de précision, d'équilibre et d'harmonie des rapports, voilà qui éclaire parfaitement cette production exigeante, dont le Musée des Beaux-Arts possède désormais des exemples admirables.



2. Figure pour regard dans l'infini, étude, 1915.
Huile sur toile; 1 m 21 x 60 cm.
Genève, Musée d'Art et d'Histoire.



1. Ferdinand HODLER
L'Amour, 1907-1908.
Huile sur toile.
(Phot. Brian Merrett/MBAM)