

# JEAN-CLAUDE GIVEL

## LA PASSION DE L'HUMAIN

Le musée de Pully rend hommage à Jean-Claude Givel, dont la collection de peinture suisse et française est d'une très belle unité.

Étienne Barilier



Jean-Claude Givel habitait sa collection, dans tous les sens du terme: elle ne décorait pas les murs de sa maison, mais paraissait née avec eux, et participer de leur serein équilibre; chaque tableau semblait créer sa niche architecturale. On aurait juré que si une main malavisée retirait l'un d'entre eux, la demeure tout entière en serait offusquée, et s'évanouirait comme une fée triste, ou comme l'Odette du *Lac des cygnes* – qu'on permette cette allusion, en hommage à l'amour que Jean-Claude Givel portait également à la musique et à la danse.

Faut-il le dire, ce collectionneur savait tout de ses tableaux: leur histoire, celle des artistes, leur place dans l'histoire de l'art. Il en parlait sans faire cours ni discours: avec une sorte d'affection précise, et le désir de créer chez autrui ce même sentiment d'admiration et intelligente appartenance. Le qualifierait-on d'amateur hautement éclairé, de mécène érudit?

Non, c'est à la fois plus simple et plus essentiel: Jean-Claude Givel, par ses choix et passions de collectionneur, nous rappelait une vérité que notre monde oublie, tant elle est élémentaire: l'art n'est pas fait pour les spécialistes, mais pour les humains. Il est fait pour les médecins comme lui, mais aussi pour tous les autres professionnels du monde, et les sans profession; de même la musique n'est-elle pas faite pour les musicologues, ni la danse pour les critiques de danse, ni la littérature pour les professeurs de lettres. Du moins pas pour eux seuls, de grâce! La peinture, avec les autres arts, est cette part du monde qui s'offre à tous les regards, enrichit toutes les existences;





elle n'est pas le repos du travailleur ou la distraction du touriste. Elle accompagne notre vie ; cette vie qu'elle nous offre transformée, transfigurée en elle-même.

Le public ne verra pas la collection Givel dans son lieu d'origine, mais il n'en sentira pas moins la cohérence. Le choix du collectionneur et de ses parents, qui lui avaient montré l'exemple, s'est d'abord porté sur des peintres suisses : Bocion, Hodler, Cuno Amiet, Wilhelm Gimmi, Giovanni Giacometti (père d'Alberto, mais qui a d'autres titres à notre admiration). Et d'abord et surtout celui qui, au tournant du vingtième siècle, fut sans doute le plus grand : Félix Vallotton.

De cet artiste austère, acide, tranchant et souverain, nous pouvons voir près de trente pièces, dont les *Anémones du Japon*, un chef-d'œuvre d'une extrême sobriété, d'une beauté contrôlée, mais sans dureté, et dont les couleurs et les formes se détachent, éclatantes, d'un pot noir sur une nappe blanche, tandis que, dans un verre d'eau traversé par l'ombre du pot, se jouent toutes les nuances de gris. Du noir et blanc jaillit donc la couleur, comme si, de ses fameuses et impitoyables xylographies (dont plusieurs sont également exposées), Vallotton faisait surgir une joie qui les transcende. Du même peintre, une *Maison* à l'objectivité bourrue, ou le *Nuage*, paysage d'une construction implacable, où les courbes les plus douces ont la sévérité de lignes droites, et font forcément penser à ce que Ramuz avait appelé « l'exemple de Cézanne ».

Mais voici un autre peintre suisse qui, comme Vallotton, vécut longtemps en France, et qui par-

tage avec lui un idéal de distance, de précision et de silence ; un peintre salué en son temps par le critique André Salmon, qui parlait à son propos de « sainteté du style ». Sainteté ? Austérité et autorité, pour le moins : on voit assez que *L'intérieur à la table rouge* organise souverainement l'espace en fonction d'un cercle central (la table, auquel répond la forme arrondie du chapeau) et les parallélogrammes que sont la porte, les chaises, le guéridon, la fenêtre, le bateau et sa voile. La couleur rouge, qui attire d'abord le regard, semble presque un leurre. Ce sont les formes qui comptent, les formes et leur silence. Tout cela dans une sorte d'intense indifférence. Une salle entière de l'exposition est consacrée à Marius Borgeaud, car Jean-Claude Givel a largement contribué à le faire connaître et reconnaître.

Une autre salle présente des œuvres d'Abraham Hermanjat, lui aussi marqué par la peinture française, en particulier par Cézanne et le fauvisme ; un séjour en Algérie l'a conduit à travailler sur des thèmes « orientalistes » avant de se tourner vers les paysages suisses ; les uns et les autres sont traités avec une certaine vivacité, une certaine audace dans le choix des couleurs, où l'on remarque l'influence de Hodler, et la proximité avec Cuno Amiet ou Giovanni Giacometti.

Après le fauvisme tempéré d'Hermanjat, le spectateur est saisi par la terrifiante *Tête de Christ* de Louis Soutter. Pour se protéger de sa violence, on tend à se réfugier dans les références : Rouault, les expressionnistes allemands. Mais c'est encore autre chose. D'effrayants yeux de mouche, la bouche et les oreilles devenues trous noirs ; le front même est

Marius Borgeaud  
*Intérieur à la table rouge*, 1923  
Huile sur toile, 54 x 65 cm  
Collection Givel  
© Photo : Jacques Dominique Rouiller

Louis Soutter  
*Tête de Christ (INRI)*  
Huile sur papier, 34,5 x 25,5 cm  
Collection Givel  
© Photo : Jacques Dominique Rouiller

Félix Vallotton  
*Le grand nuage*, 1918  
Huile sur toile, 65 x 54 cm  
Collection Givel  
© Photo : Jacques Dominique Rouiller

creusé d'orbites vides. Autant d'yeux dont le regard est insoutenable: une douleur devenue si intense et si inexprimable qu'autrui l'appelle folie.

La collection d'œuvres suisses de Jean-Claude Givel comporte aussi des tableaux d'artistes vivants, dont l'œuvre s'impose avec force. Parmi eux, Marc-Antoine Fehr et Markus Raetz. Chez Fehr, le *Sommeil*, scandaleuse énigme (comment peut-on peindre un sujet si violemment banal?), apparaît d'ailleurs comme un digne héritier des œuvres de Vallotton. Sa présence dans la collection Givel est donc tout à fait logique. Comme la présence de *Gaze (Regard)*, de Markus Raetz, œuvre à laquelle répond *Binocular View*: la mer et le ciel apparaissent découpés par les objectifs d'une paire de jumelles. Ce qui limite notre vision s'intègre à notre vision, et le spectateur se voit donc regarder. Si bien que ces couleurs et ces lignes si simples deviennent secrètement vertigineuses.

À côté des artistes suisses, l'œuvre de grands peintres et sculpteurs français: Paul Signac, André Derain, Pierre Bonnard, André Dunoyer de Segonzac. Contraste frappant: la plupart des œuvres suisses sont austères, rudes, objectives, et tendent à l'abstraction malgré leur caractère figuratif, quand elles ne tendent pas à la violente destruction du visage humain, comme chez Soutter. Les œuvres françaises, elles, sont détendues, lumineuses, invitantes, amoureuses des paysages et des êtres, attentives à saisir les minutes heureuses de la vie. La tentation est grande d'en conclure que le Suisse est irrémédiablement sérieux, introverti, contrôlé, « protestant », et peut-être (même et surtout s'il est peintre), secrètement iconoclaste; tandis que le Français serait léger, extraverti, libéré, épicurien, passionné des corps, des visages et des paysages... On s'interdira la facilité d'une opposition trop schématique, mais on ne peut s'empêcher de penser que la collection Givel doit son parfait équilibre à la présence des peintres de France.



Markus Raetz  
*Gaze*, 2001  
 Aquarelle en couleurs, 24/60  
 73,5 x 92 cm  
 Collection Givel  
 © Photo: Jacques Dominique Rouiller





Paul Signac  
*Bateaux au port*  
 Aquarelle sur papier  
 26 x 42 cm  
 Collection Givel

© Photo : Jacques Dominique Rouiller



André Dunoyer de Segonzac  
*Le Moulin de Quinte-Joie-sur-le-Morin*  
 Aquarelle sur papier  
 46,5 x 55 cm  
 Collection Givel

© Photo : Jacques Dominique Rouiller

Car il n'y a guère d'œuvre, de toute cette collection, qui égale en légèreté les aquarelles de Signac. Voyez *Bateaux au port*, « sans rien en lui qui pèse ou qui pose », aurait dit Verlaine. Et la sérénité de Dunoyer de Segonzac ! *Moulin de Quinte-Joie-sur-le-Morin* : le titre même de l'œuvre est un enchantement, comme sorti d'un poème de Charles d'Orléans, prolongé et magnifié par ce paysage qui n'a d'autre prétention que de nous apaiser. Jean-Claude Givel regrettait d'ailleurs, à combien juste titre, que Segonzac, ce peintre si subtil, soit aujourd'hui tombé dans un injuste oubli.

Le contraste offert par sa collection, entre l'austérité tendue des œuvres suisses et le charme épicurien des œuvres françaises, atteint son comble dans la dernière salle de l'exposition, qui présente à la

fois des chefs-d'œuvre de Vallotton (xylographies, dessins, les fameuses *Anémones du Japon*), et deux statuettes de bronze de Pierre Bonnard – une part peu connue de son œuvre, et non la moins belle ni la moins sensuelle. Mais ce contraste n'est pas une dissonance. L'art doit-il apporter la « délectation » dont parlait Poussin, ou le trouble revendiqué par la modernité ? Doit-il caresser ou griffer ? Comblent ou secouer ? L'un et l'autre, bien sûr. Et lorsqu'une œuvre est grande, elle parvient à nous donner à la fois le plaisir d'adhérer à sa beauté, et la force d'affronter sa violence. À la fois la lumière et l'ombre, la plénitude et l'inquiétude. L'exposition du musée de Pully, sans nul doute, en témoigne, et nous montre par l'exemple de Jean-Claude Givel que la passion de l'art est passion de l'humain tout entier. ■

**NOTA BENE**

*Vallotton, Borgeaud, Soutter... / Hommage à Jean-Claude Givel, Musée d'art de Pully*  
 Jusqu'au 2 octobre 2016