

Un accrochage polyphonique et lumineux

par Jacques Biolley

De l'extérieur, un bâtiment immense et sans fantaisie, qui ne parle pas. On dirait que le culturel s'est servi des attributs de l'industriel pour gagner en crédibilité.

Mais il ne s'agit certainement pas de cela. Alors qu'y a-t-il au-delà de ce silence ?

On entre, et l'esthétique des lieux confirme la première impression : absence de tout élément décoratif ; excellence située dans le dépouillement. Cependant l'espace dévolu à une sculpture de Giuseppe Penone, (*Luce e ombra*, 2011) haute d'une quinzaine de mètres, semble annoncer le désir d'accueillir dignement toute œuvre.

En gravissant les marches qui mènent au premier étage et à l'exposition permanente, on se demande comment vont coexister l'art et l'écrin qui lui est attribué au XXI^e siècle.

En réalité, les œuvres triomphent d'emblée, elles parlent, elles vivent. Fortes de l'espace qui leur est consacré, elles s'animent. Elles sont sur un piédestal d'où elles s'expriment mieux que jamais.



En lever de rideau apparaît un tableau de François Dubois qui décrit des scènes de crime. Il s'agit du *Massacre de la Saint Barthélémy*, huile sur bois peinte vers 1572-1574. Le tableau est présenté sur une paroi qui nous fait face dans la première pièce, ce qui lui donne une posture éminente : oui, à toutes les époques, les humains sont capables du pire... Et maintenant que cela vous a été rappelé, nous allons vous montrer le plus précieux, c'est-à-dire la féminité, l'enfance, la couleur, la lumière,

l'harmonie, la légèreté, la fantaisie, l'eau, le ciel, la tendresse, la mer, l'aube et le crépuscule, les arbres, le soleil, le recueillement.

L'entrée en matière est saisissante. Oui, vous avez été « pris à la gorge » en observant les sévices qu'infligent des Chrétiens à d'autres Chrétiens pour que triomphent ou meurent leurs convictions confessionnelles.

Mais le tableau qui vous accueille n'est pas isolé. Il dialogue avec une toile fameuse de Charles Gleyre : *Les Romains passant sous le joug* ou *La bataille du Léman*, peinte en 1858.



En deux coups de semonce, le cadre est posé. De telle sorte que vous garderez à l'esprit que la beauté n'abolit ni le drame ni la cruauté. Elle en est le contrepoint, l'autre face, celle qui fait que nous vivons, celle qui fait que nous pouvons entrer dans un musée pour mieux respirer.

Faisant face au *Massacre de la Saint Barthélémy*, une œuvre de grande dimension a le mérite de nous proposer une ouverture vers un autre espace culturel. Il s'agit d'une tenture dite « Japan » ou « à l'indienne », datant de la fin du XVIIe. Elle s'intitule *Le concert*, et son titre est emblématique de ce qui attend le visiteur.

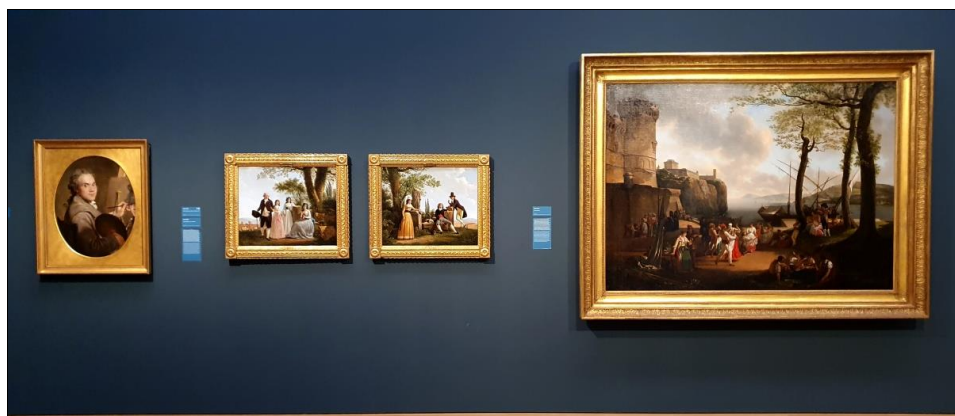


À la faveur de cette entame, une « règle du jeu » essentielle vous est signifiée : chaque œuvre constitue une entité indépendante, mais dès lors qu'elle est présentée dans un « collectif », elle tisse des relations, elle crée des contrastes et des affinités, comme si un instrumentiste allait au-delà de sa qualité de soliste et rejoignait un orchestre. Et pour prolonger la métaphore musicale, les tableaux réunis par cet accrochage forment souvent des duos, des trios ou des quatuors qui font émerger une certaine mélodie.

Tout en déambulant parmi les œuvres, on imagine le privilège accordé au « chef d'orchestre » qui dispose de tant de solistes de première qualité : Giacometti, Bieler, Gleyre. Bocion, Vallotton, Balthus, Courbet, Matisse, Rodin, et tant d'autres.

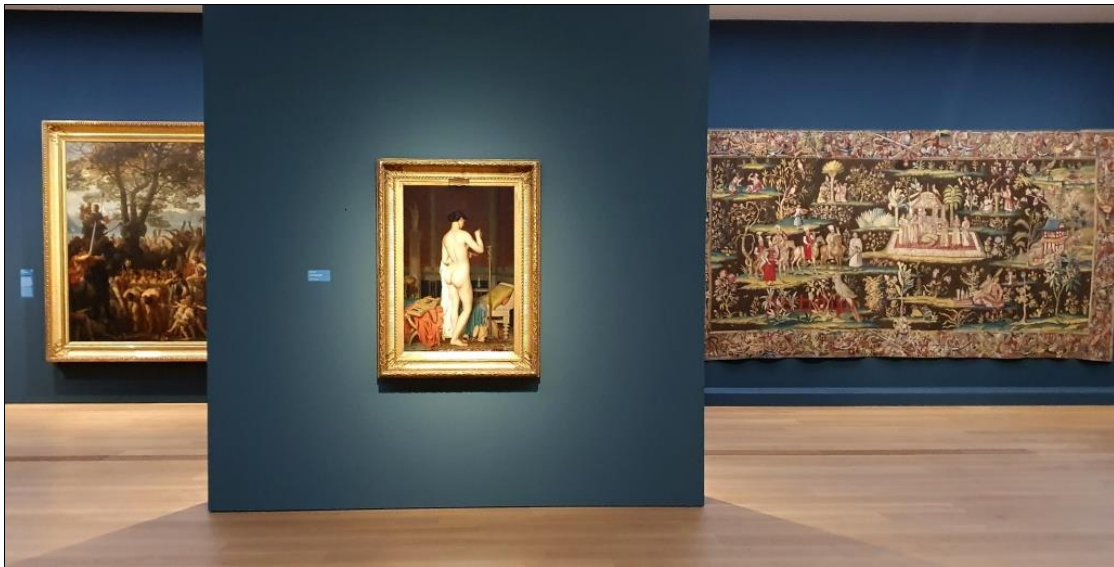
Certes, il est nécessaire de respecter une certaine chronologie, mais au-delà de ce genre de contraintes, on peut concevoir qu'il est fascinant de composer des parois puis des salles entières où se répondent des œuvres avec leur chant, leur tonalité, leur histoire, des œuvres si puissantes qu'elles peuvent s'entremêler tout en demeurant elles-mêmes.

Bien sûr, il est possible de traverser l'exposition en ne voyant qu'une succession de solistes. Mais la mise en scène est si subtilement mise en place que l'on ne peut que tomber sous le charme d'une polyphonie picturale.



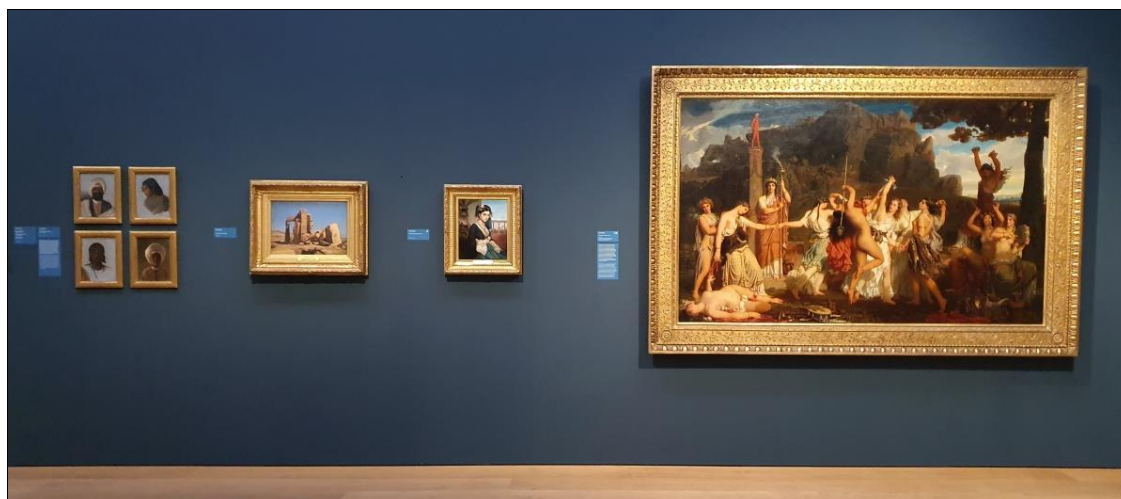
Dans la première salle, quatre œuvres de Jacques Sablet présentent particulièrement bien cet artiste : tout d'abord un subtil autoportrait (qui laisse apparaître un visage féminin sur la droite), puis deux « Portraits de famille », et enfin la grande toile intitulée *La tarentelle*, peinte en 1799 et présentant une trentaine de figurants.





On se retourne et l'on voit la tapisserie *Le concert*, ainsi que *Les Romains passant sous le joug*, mais cette fois, ce n'est pas le *Massacre de la Saint Barthélémy* qui dialogue avec eux. C'est le *Coucher de Sapho* peint en 1867 par Charles Gleyre. Ce qui nous rappelle que les œuvres picturales ne sont pas confinées dans un registre. Elles peuvent suggérer aussi bien la sensualité que le criminel dévoiement des passions.





Charles Gleyre, lui aussi, est à l'honneur d'une manière on ne peut plus harmonieuse. Sur la même paroi, quatre *Études de tête peintes en Égypte*, puis une toile d'un vestige à Thèbes, suivie de la merveilleuse *Femme turque* peinte en 1840. Enfin *La Danse des bacchantes*, une grande toile qui vient en point d'orgue.



C'est donc un septuor qui vous a murmuré une mélodie vive, tendre et contrastée. Il faut ensuite passer par deux toiles de Louis Ducros pour retrouver, sur la droite, deux nouvelles œuvres de Charles Gleyre : *Les éléphants* et *Le Déluge* qui, on le devine, n'auraient pas pu jouer librement leur mélodie personnelle s'ils n'avaient pas été quelque peu mis à distance des autres Gleyre occupés à leur septuor.



Il en va ainsi tout au long de la visite. L'équilibre règne. Les tableaux se parlent. Ils ne s'affrontent pas. Ainsi le *Taureau dans les Alpes*, d'Eugène Burnand, qui rencontre, dans le prolongement de l'animal « patriotique », deux toiles d'Albert Anker : *La reine Berthe et les fileuses*, suivie de *La Mariette aux fraises*. Un regard sur la droite et l'on se retrouve avec Ernest Bieler *Devant l'église de Saint Germain à Savièse*, en 1886. Voyage immédiat. Simplicité permettant d'écouter ensemble ces prodigieux solistes que sont les tableaux. Chacun joue sa partition, mais ils font concert ; et la polyphonie nous conduit vers la meilleure part de chacun d'eux. Ils ne se brouillent pas. Ils sont conciliés. Ils échangent. Parfois ils se donnent la main au point que l'on est ravi d'aller de tableau en tableau comme on découvre une mélodie qui prend de l'ampleur.

Par ailleurs, la paroi qui, à deux reprises, se trouve au centre des lieux fournit un axe nous amenant à emprunter un mouvement de rotation, lequel est sans fin, comme est sans fin l'approche d'une œuvre, sa découverte et son appréciation.

Et nous n'en sommes qu'à la première salle, laquelle se termine par un tableau de Gustave Courbet, qui, en l'occurrence, ne rechigne pas à jouer les seconds rôles pour le bien de l'ensemble.



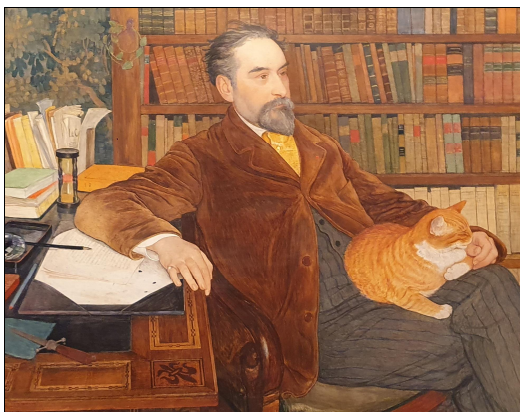
L'entrée en matière du deuxième espace n'a rien à voir avec une quelconque Saint-Barthélemy. Pas de paroi centrale cette fois-ci. Et peut-être fallait-il cet espace non obstrué pour que respirent les œuvres.



Un espace dédié à François Boccion fait montre du même genre de qualités que celles consacrées à Charles Gleyre.



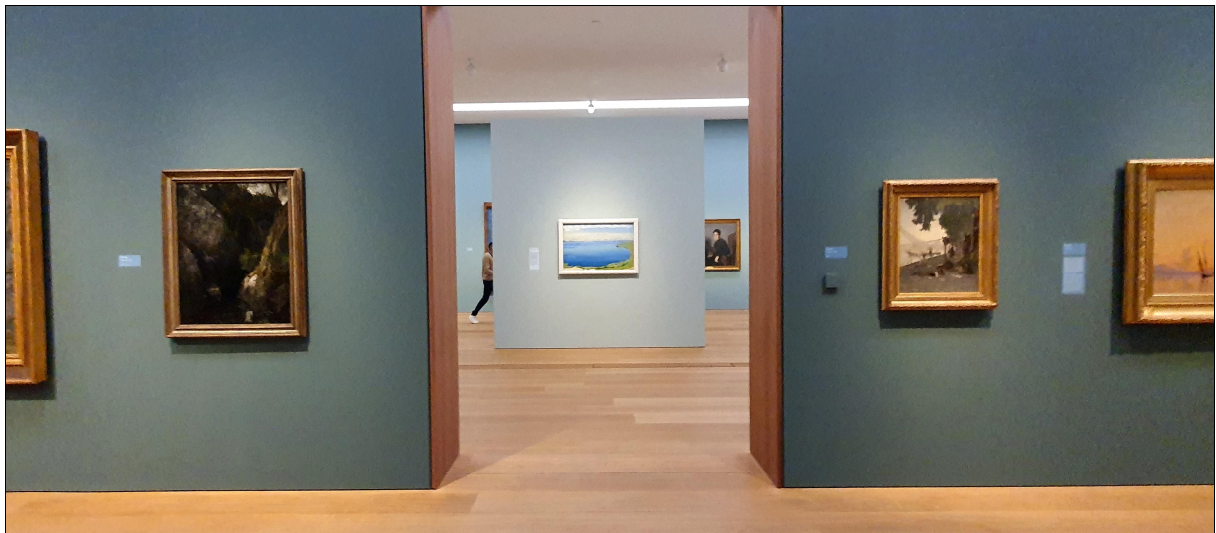
Puis trois œuvres jouent un trio que l'on pourrait intituler *La vie pensive*, en accord avec le titre de la grande toile de Louise Breslau, qui entre en dialogue avec le *Portrait d'Édouard Rod* peint par Ernest Bieler, et, enfin, la *Jeune femme au piano* due à Charles Giron (1880). Par le biais de trois tableaux fort différents mais complémentaires, une mélodie émanant de la deuxième partie du XIXe siècle prend forme, tantôt masculine et tantôt féminine.



La même cohésion règne entre deux œuvres de Steinlen, un bronze de Constantin Meunier (*Le Débardeur*) et le *Berger de l'Oberland bernois rappelant son troupeau* peint par Auguste Baud-Bovy. Ainsi, grâce à deux ensembles de tableaux appartenant à la même période, la vie oisive cohabite avec les réalités du monde du travail.



Le passage de la deuxième à la troisième salle marque un cap. Cette fois-ci l'apaisement nous accueille sur la paroi centrale avec *Le Lac Léman vu de Chexbres* peint par Hodler en 1904.



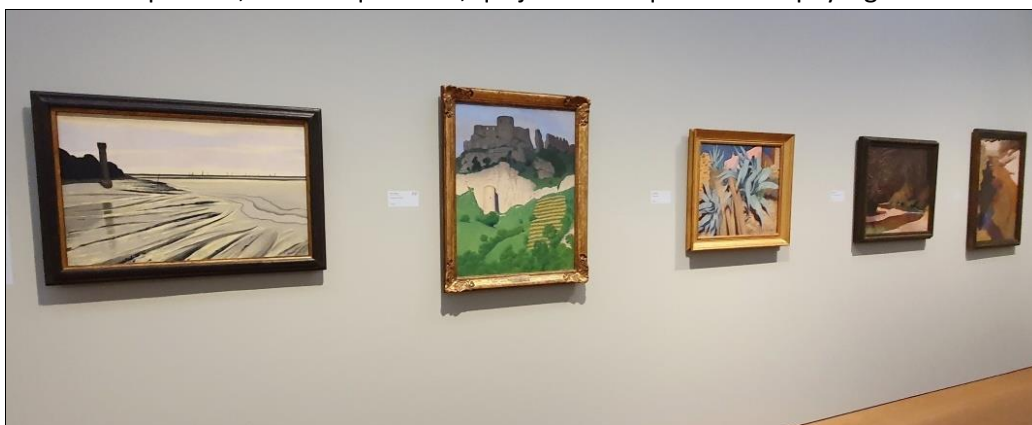
Par ailleurs, on remarque la présence d'un environnement nouveau puisque les parois sont d'un bleu gris très clair, en contraste avec la teinte vert bouteille que l'on vient de quitter. On saisit alors qu'une progression chromatique est proposée au visiteur, l'amenant de salle en salle vers un supplément de lumière.



Dans cet espace comme dans les deux premiers, l'ordonnancement des œuvres suit une ligne délicate. Charles Olsommer (*L'étang sacré*), Plinio Nomellini (*Polifonia*), Hans Sandreuter (*Abend*) sont à l'honneur tout comme Ernest Bieler avec *L'Eau mystérieuse*.



Felix Vallotton est présent, avec cinq œuvres, qui jouent un quintette de paysages.



Trois sculptures complètent le tableau : une *Tête d'Apollon* de Bourdelle, *Le Baiser*, puis *L'homme au serpent* de Rodin.



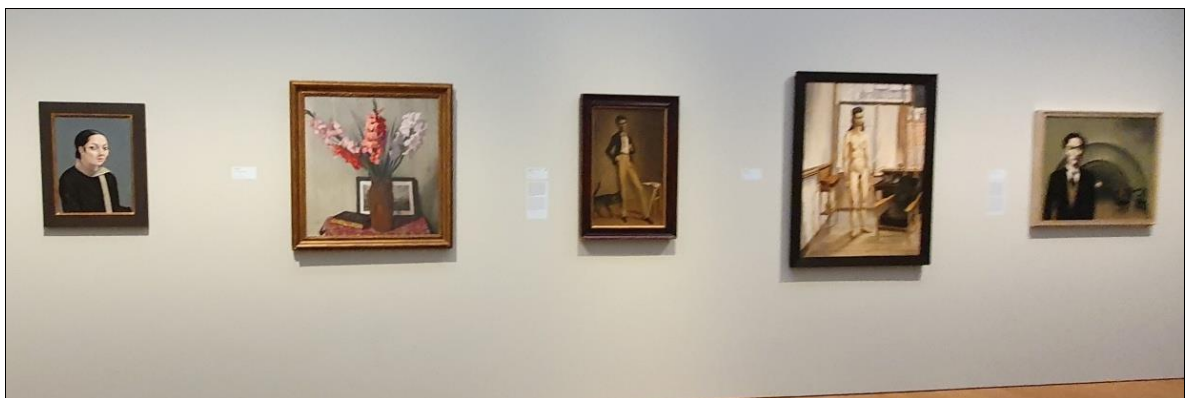
Avant de quitter cette salle splendide, on découvre quelques solistes venus se joindre à l'orchestre des peintres du plein air : Claude Monet, Pierre Bonnard, Henri Matisse et Édouard Vuillard.



Comme pour parachéver l'impression de clarté qui domine, on découvre au revers de la paroi centrale un tableau particulièrement lumineux : *Matin sur le lac à Territet*, peint en 1901 par Alexandre Perrier, œuvre qui fait face au bronze dû à Alberto Giacometti (*Grande femme III*, 1960) qui nous accueille au centre de la quatrième salle du premier étage.



Là, Vallotton, à nouveau, nous attend avec un nouvel ensemble. Puis, tour à tour, Niklaus Stoecklin, Balthus (*Le Roi des chats*, 1935), Francis Gruber et Félix Labisse nous font entrer dans une certaine étrangeté qui conduit hors des sentiers du réalisme ou du naturalisme.





Paul Klee, Louis Soutter et Jean Dubuffet, tous parfaitement mis en valeur, nous font passer d'un monde à l'autre, comme si l'on avançait dans le XXe siècle à grandes enjambées.



Alice Bailly est mise à l'honneur à travers cinq œuvres qui, par leur dynamique, semblent jouer le même genre de partition ; leur effet en sort renforcé.

Et tout à droite, *Le concert dans le jardin* murmure l'idée que nous sommes à la fois spectateurs d'œuvres picturales et invités par le maître des lieux à un concert de grande ampleur.





Gustave Buchet est présenté à travers un quatuor. Une grande énergie en émane. Celle-ci possède quelques points communs avec celle d'Alice Bailly, mais cette parenté a nécessité que leurs tableaux ne se rencontrent pas dans le même ensemble. Toujours la même subtilité prévaut. Elle amène à pouvoir juxtaposer deux œuvres ou à vouloir les dissocier pour qu'elles ne se nuisent pas. Car n'oublions pas que chaque tableau est un être à part, avec son rythme, sa couleur, sa nécessité, ses répulsions aussi. Bref : de nombreuses caractéristiques qui l'empêchent de faire bon ménage avec certaines créations. C'est pourquoi le chef d'orchestre qui réunit ces fantassins de la peinture se doit d'être prudent. Sinon c'est la guerre entre les œuvres. Ou la cacophonie entre leurs musiques.



On quitte la quatrième salle de ce premier étage gagné par l'impression que l'on est conduit d'œuvre en œuvre par une main inspirée qui propose au visiteur un parcours bienfaisant pour son corps, son esprit et ses yeux.



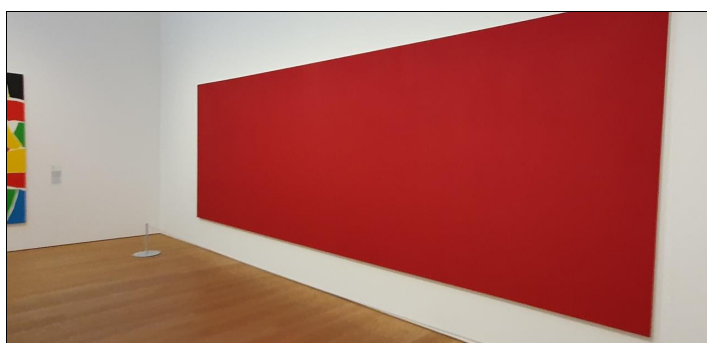
En présence de la *Grande femme III* de Giacometti, on ne peut qu'éprouver la matérialité du corps humain confronté à une œuvre. Et ce corps, c'est le nôtre, qui déambule de salle en salle, à la fois réceptacle d'émotions et acteur d'une chorégraphie animée de main de maître par ceux qui ont créé un espace à la fois sculptural, architectural, musical et pictural.

Quelques mots pourraient en préciser la nature : amplitude, cohérence, générosité, apaisement, force, inventivité, humilité.

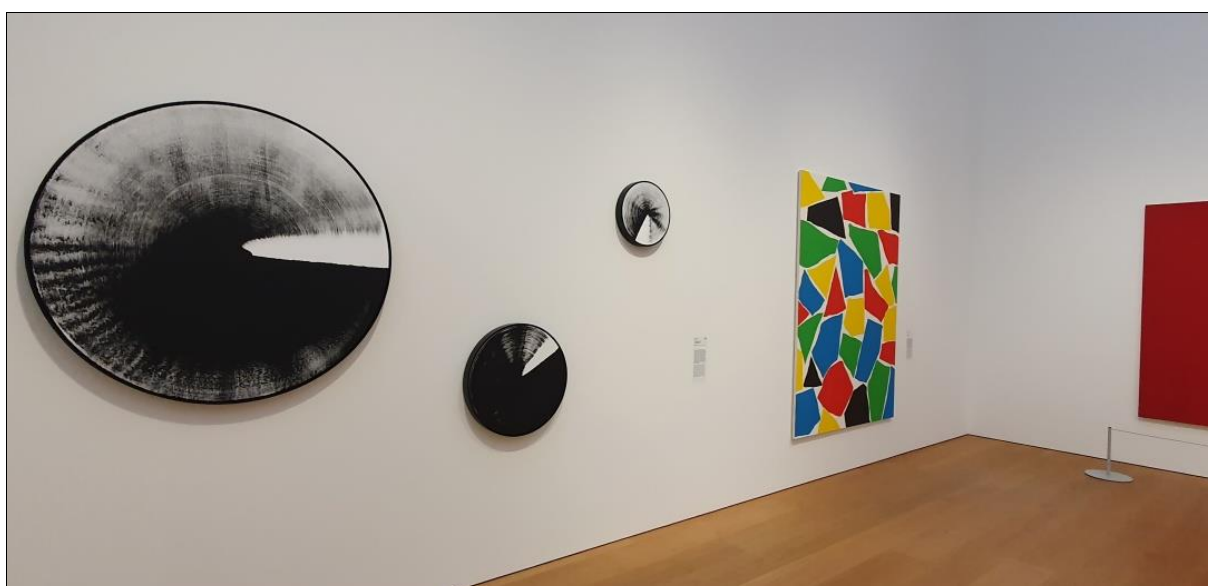
Et peut-être que toutes ces œuvres, en même temps qu'elles diffusent ce qu'elles sont, ajoutent à leur panoplie une note supplémentaire, à savoir la note délicate du contentement d'être noblement mises en valeur. C'est tout. Et c'est beaucoup. Cela dans un silence inspirant.

On quitte alors la « Collection art ancien et moderne pour atteindre le deuxième niveau qui présente la « Collection art contemporain ».

On change de niveau et l'on change d'univers. Pourtant, les mêmes qualités de présentation subsistent : belle inspiration, justesse, respect des œuvres. Cependant celles-ci, pour la plupart, sont véritablement des « solistes » ou des « prototypes ». Aussi est-il quelque peu malaisé de générer une impression polyphonique. Ce sont plutôt des tensions et des particularismes qui apparaissent, comme si nombre d'œuvres, de par leur nature, se montraient si singulières qu'elles nécessitaient un espace attitré.



Ainsi faut-il passer d'une œuvre à l'autre sans forcément rechercher des concordances, mais en prenant acte des puissantes identités. Chacun pour soi, en quelque sorte, avec pour exigence d'affirmer une singularité. Une solitude aussi.





Chacune des salles de ce vaste deuxième étage possède sa particularité.

Après cette immersion, il est éclairant de revenir au premier étage pour percevoir l'écart, ou le gouffre, existant entre les deux univers. Certes, les œuvres de la « Collection art contemporain » sont censées être les continuatrices du grand mouvement de l'Histoire de l'art, mais domine souvent le sentiment d'une cassure, et parfois d'une perte. Et puis, soudain, une œuvre vous parle, comme c'est le cas pour *A occhi chiusi* (Les yeux fermés) de Giuseppe Penone, située en fin de parcours et nous incitant peut-être à fermer les yeux pour mieux ressentir l'effet des œuvres rencontrées.



Car si nos yeux sont des témoins sans cesse en activité, notre for intérieur est le lieu secret où se tisse notre vision du monde.

Lorsque toutes les salles ont été traversées par un visiteur attentif, celui-ci perçoit qu'il est passé par un chemin très bien pensé. C'est alors que peut se manifester le désir de revenir vers le début, comme pour franchir à nouveau les paliers permettant une avancée dans le temps et les sensibilités.



Et en descendant les escaliers qui ramènent au rez (et à la sculpture de Penone), comment ne pas ressentir que l'art de présenter d'innombrables œuvres a permis une initiation à davantage d'ouverture au monde.

D'où un sentiment de gratitude, à la fois pour les œuvres des artistes, et pour ceux qui les mettent en valeur.

* * *