Fondation Jean-Hippolyte Guignard

Fondation
Jean-Hippolyte
Guignard

Jean-Hippolyte Guignard, l'homme multiple

Au tournant du siècle, il y a tout juste vingt ans, disparaissait Jean-Hippolyte Guignard (1905-2000). Si par cette publication, nous souhaitons lui rendre hommage, c'est bien parce qu'il est toujours présent : dans ses nombreuses réalisations en tant qu'architecte à Nyon et environs, par son travail de peintre et surtout grâce à sa fille aînée, Andrée Guignard, qui n'a cesse de veiller sur la mémoire de son père, d'entretenir le patrimoine qu'il a constitué et protéger de son aile son frère et sa sœur. Cette publication, l'exposition au Château de Nyon, l'Espace Murandaz et la Fondation Jean-Hippolyte Guignard en sont la preuve.

La vie comme elle va

Si Jean-Hippolyte avait, comme il aimait à le dire, bien tourné, il serait devenu instituteur ainsi qu'il était d'usage dans sa famille. Il a choisi l'architecture, a réalisé des villas, des immeubles locatifs et des bâtiments d'utilité publique. Parmi ces derniers, il a participé à la construction de bâtiments majeurs de l'époque, tels l'Hôpital de Nyon et le Collège secondaire de Marens. De son côté, Gisèle, son épouse, nyonnaise de naissance, s'est occupée de leurs quatre enfants. L'un de ses fils est décédé en bas âge. L'autre, Pierre, est né handicapé. C'est la raison de l'engagement de Jean-Hippolyte dans la création de la Fondation Vernand, en 1973, où son fils, âgé aujourd'hui de 82 ans, réside toujours, puis de la Fondation Guignard par Andrée. Mais nous y reviendrons.

Jean-H, l'homme public, l'homme intime

Jean-H, comme on l'appelait, avait beaucoup de prestance. Sa longue silhouette était connue de tous à Nyon. Membre du Conseil communal, puis municipal dans les années 39-45, il a fait de la politique. Même très âgé, il continuait à aller boire un café et discutait avec les gens. C'était un homme de contacts.

La vie n'a pas toujours été tendre avec la famille Guignard. Pourtant, Jean-Hippolyte était un homme de passion qui a toujours su rebondir. On sait qu'au moment de prendre sa retraite, il s'est réalisé dans la peinture. Et c'est tant mieux, car il a été très affecté quand son épouse a été atteinte de perte de mémoire progressive. On sait moins que, doté d'une belle sagesse, il aimait à prendre la plume. Aujourd'hui encore, Andrée aime à relire et se nourrir des pensées que son père avait écrites lors d'une hospitalisation.

Le paradis est sur la terre, si on le veut bien. Et si on en fait l'effort pour les autres.

Nous allons tous vers une autre lumière, ou dans la nuit la plus longue où tout pourrait devenir perceptible.

Les deux actions de bien vivre et de bien mourir peuvent exiger beaucoup de temps. Il faut s'y prendre assez tôt.

Déjà six heures. Une vie longue, une nuit courte, qu'est-ce que le temps ? Dans la douleur il s'allonge, dans le bonheur, il se raccourcit comme une peau de chagrin.

JHG, Valmont, le 18 mars 1971 à 00 heures 04

Guignard père et fille

Très attachée à son père et proche de sa sœur Claudine, Andrée Guignard a toujours été un soutien pour sa famille et l'est encore. Et elle peint. Ce faisant, elle marche en quelque sorte dans les pas de Jean-Hippolyte, même si sa peinture est très différente.

Aujourd'hui, elle est heureuse de cette publication, de l'exposition au Château de Nyon qu'elle accompagne, de l'existence de l'Espace Murandaz et de l'essor que prend la Fondation Guignard.

La Fondation et le Prix Jean-Hyppolyte Guignard

Car à la mort de son père, Andrée Guignard a souhaité créer une fondation en l'honneur de ce dernier. La Fondation Jean-Hippolyte Guignard s'est dans un premier temps principalement attachée à soutenir l'atelier d'art-thérapie de la Fondation Vernand.

Actuellement, elle s'ouvre plus largement à l'Art *Outside* en décernant chaque année le Prix J.-H. Guignard et en s'intéressant à des projets tant nationaux qu'internationaux. Ces actions ont pour vocation de soutenir et d'encourager des productions de multiple nature : créations artistiques proprement dites, ateliers, expositions, publications, films, etc. ayant trait à l'art qu'on peut qualifier de ce terme générique d'« outside » ; soit l'Art Brut, qu'on définit comme radicalement étranger à l'art culturel dans sa conception et dans sa diffusion, mais aussi bien des productions relativement à l'écart du champ institutionnel des beaux-arts telles que Neuve Invention, Outsider Art, Création franche, Art crû, art différencié, art singulier, et d'autres encore.

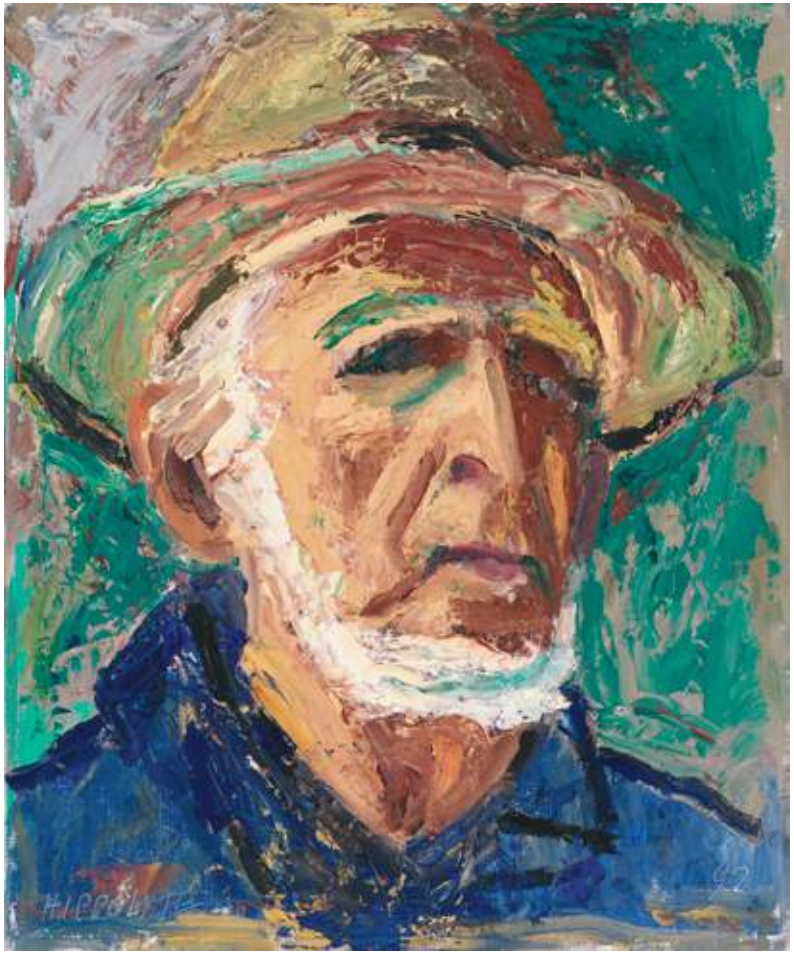
L'avenir

Andrée Guignard ayant à cœur que le patrimoine légué par son père continue à vivre longtemps, il s'est constitué autour d'elle un cercle bienveillant et autorisé dont la mission est de mener à bien ce qu'elle a entrepris et poursuit. Preuve en est cette publication.

—

Katia Furter

Un peintre figuratif peut-il se passer totalement de la figure, humaine s'entend ? La réponse est non, bien sûr, ou difficilement oui : l'être humain est le modèle de toute figure reconnaissable (par l'homme).



Jean-Hippolyte Guignard, l'attention au monde

Fou de peinture, en tout cas assez épris de cet art pour lui dédier de nombreuses heures au cours des vingt ou trente dernières années de sa vie, Jean-Hippolyte Guignard a laissé une œuvre secrète, dans le sens où il ne l'a pas montrée au public, et attachante, saisissante même par moments. La vivacité des coloris s'allie à la fougue expressive, visage caché d'un architecte qu'on devine plutôt austère, épris d'ordre et de rigueur. Les thèmes ? Le paysage avant tout, mais un paysage habité, non pas tant de figures (« Hippo », comme il signe parfois, n'est pas un peintre de la figure, et lorsqu'il s'y essaie, il semble retenu par quelque gêne, une timidité bien de chez nous) que de ces rappels de la présence humaine, à travers l'habitat, que sont les maisons. Jamais l'artiste-architecte ne semble oublier la profession à laquelle il a voué sa carrière. Et si une composition révèle, à demi-cachée derrière la végétation, comme toujours foisonnante, rutilante même, une construction en forme de cube, un cube blanc, d'une indéniable modernité, certainement le fruit de ses calculs, la plupart des peintures de paysage comportent, au creux d'un vallon, sur une terrasse face au lac et aux montagnes, quelques maisons blanches au toit rouge, de ces maisons aimées de leurs occupants, où on aimerait venir nicher comme des oiseaux.

Parfois dépassent la flèche d'un clocher, ou les cônes d'un château, et toujours, reléguant le petit groupe d'habitations dans une position de recul ou décentrée, les éléments naturels, un torrent roulant ses eaux, une rivière semée de roches rondes, un lac, gouille mauve fermée sur ses eaux profondes ou nappe tranquille traversée de reflets, le ciel envahi de nuages, la végétation, vert pâle, ocre ou rose, selon les saisons et l'effet visé, se pressent à leurs portes, les cachent à moitié. Expressionniste dans la veine de Kirchner, qu'évoquent ces visions alpines où des sapins, penchés, raidissent leurs bras, de Kokoschka, pour les ciels mouvementés qui vous embrigadent dans leurs souffles, grand coloriste, luministe même, sur le modèle des peintures-mosaïques d'Augusto Giacometti, le peintre malaxe, étale la pâte picturale, resserre ses motifs, comble l'espace de la toile, afin que rien ne se perde. Car tout ce qui entre dans le champ de vision est précieux.

Certaines versions accueillent la silhouette à peine ébauchée de promeneurs qui vont par deux, deux pêcheurs sur leur barque sur l'eau teintée de rouille, deux personnages (au vu de la taille, un grand frère et une petite sœur) gravissant un raidillon, deux filles au bord de l'eau, un couple sur la grève, présence familière confrontée à la vitalité, à l'exubérance de la nature. Un peintre figuratif peut-il se passer totalement de la figure, humaine s'entend ? La réponse est non, bien sûr, ou difficilement oui : l'être humain est le modèle de toute figure reconnaissable (par l'homme). D'où la succession d'autoportraits dont le meilleur, peut-être, est celui de l'artiste coiffé d'un chapeau de paille, en jardinier. D'où quelques nus, significativement détournés, ou plutôt tournés vers le miroir qui nous en offre certes le « bon » côté, mais masqué par le corps même qui se mire – ce dos rose, à la fois charnu et élancé – et réduit à un éclat sur la peau, une roseur. D'où, enfin, ce portrait de la mère, assise les mains sur les genoux comme celles qui ne sont pas habituées à rester inoccupées, dans un environnement de gris délicats. Image simple, franche, de l'affection filiale, de la confiance d'un fils à l'égard de sa mère, à qui il a ouvert les portes de la partie réservée de sa maison, son atelier du dimanche. (Une certaine religiosité baigne la scène, que suggèrent la lumière tamisée, les coloris joyeux des toiles, dans une discrète mise en abyme, et les crucifix improvisés par les ombres.)

Jean-Hippolyte Guignard accordait, sans nul doute, une importance particulière à ses natures mortes. Fleurs graciles, voire elliptiques, sur leurs tiges rectilignes ou, matures, alourdies et en voie de se faner, retombant tout autour de leur vase, fruits regroupés dans un plat dont les contours jouent le rôle d'un cadre dans le cadre, corolles blanches et feuilles noirâtres, harmonies soignées, calculées, qui laissent affleurer l'écume des rêves (rêves de sobriété mêlée d'opulence, et d'une certaine sécurité). Poissons serrés, ployés, selon la courbure du plat ovale, verre et bouteilles où le vin, foncé, a acquis une densité, la qualité d'un liquide congelé, ou du verre lui-même. Images d'intérieurs familiers, où les choses reflètent la lourdeur du quotidien, de l'habitude. Dialogue de deux, trois teintes, des teintes cassées, recherchées, les gris et le vieux rose des natures mortes de Chardin, un bleu vitreux, océanique, des mauves, des verts, parmi lesquels un rouge sombre, perçant, intervient comme un cri.

Le choix des fleurs lui-même ne semble pas anodin. Ce sont des fleurs rares et connotées (les roses de Noël), odorantes (le lilas, ou la glycine), des fleurs de jardin plus que des champs, de ces fleurs, justement, qui entourent et environnent les habitats des hommes, ces maisons noyées dans la verdure. Ce sont des roses, fleurs de jardin par excellence, et de l'offrande. Des pensées, lourdes d'un savoir obscur. Du muguet, lilial et vénéneux. Des iris, des tulipes jaunes (les tulipes jaunes sont très différentes des tulipes rouges, ou blanches ; même affaissées, baissant la tête, pleurant comme un saule pleureur, elles conservent cet éclat qui fait dire, sans beaucoup d'originalité mais avec cœur : que c'est beau !).

Mais la grande affaire du peintre reste le paysage, numériquement, et si l'on se réfère à l'acuité de la vision et de l'expression. Sans cesse sur le métier remettant son ouvrage, reprenant de mêmes schémas, l'étagement en plans successifs, un traitement différencié des zones ainsi définies, ciel, lac (ou mer), verdure, la manière dont les arbres structurent la composition, le peintre parvient à nous étonner, nous offrant au passage de véritables morceaux de bravoure. Au premier plan, un sapin, un platane ou un cerisier en fleurs donnent la mesure de l'évidence du proche, une évidence telle que le moins proche, cet « autre » qui peut aller jusqu'à faire peur, en apparaît estompé, et moins réel. Puis vient la zone habitée, souvent limitée à une maison, quelque mur de soutènement, ou un verger semé de pétales rose pâle. Enfin, l'arrière-plan, qui s'appuie parfois sur un espace intermédiaire occupé par le lac, est composé d'une frise montagneuse, avant-garde du ciel, un ciel agité, montueux comme d'autres cimes. Il arrive que le peintre opte pour une solution de continuité : le regard s'engouffre dans la trouée ouverte par un chemin, une rivière, qui fait le lien entre les plans.

Cette organisation de l'espace permet plus de liberté dans le rendu des motifs, harmonies colorées qui se marient ensuite jusqu'au sentiment de fusion. Car l'unicité ou, mieux, l'unité caractérise ces compositions qui célèbrent non seulement la nature, mais encore et surtout l'inclusion réussie, on aimerait dire naturelle, presque festive, de l'homme en son sein. Regard passéiste, peut-être, d'un artiste qui s'est tenu à l'écart des développements de l'art de son temps, et que les tourments liés aux désordres climatiques, et à la culpabilité qui s'ensuit, ne touchent pas encore. En tant que

peintre amateur, et en tant que citoyen à la retraite, c'est-à-dire rendu à la liberté (liberté de disposer de soi, et de se vouer à ses passions), Jean-Hippolyte Guignard témoigne d'une autre liberté, qui consiste à interpréter à sa guise un morceau de pays, à faire, par exemple, littéralement exploser un plan d'eau, flots entrelardés de teintes vives, vert, bleu, écarlate ; le lac penche, part à la dérive, nous amenant à perdre nos repères.

Quelques personnages, assis sur le talus pour contempler le coucher de soleil, face au ciel d'or et de lumière, assistent à cette débauche de teintes, qui s'avère également une manière de débâcle dans laquelle semble entraîné un voilier, irrésistiblement courant à sa perte – à moins qu'il s'agisse d'une illusion, d'un de ces rêves très colorés que favorise un spectacle d'une grande beauté associé à la fatigue d'une fin de journée. Ce basculement vers les prémices de l'onirisme est contenu toutefois par l'inspiration toujours réaliste du peintre paysagiste, qui représente la Côte, Nyon, ou Genève dans le lointain, le Salève, le mont Blanc devenu rose, ou des sites typiquement montagneux. Le coin de pays reconnaissable se mue en paysage presque mythique, tels ces tableaux animés, hauts en couleurs, qui, au théâtre, se succèdent au fil de la pièce. Le jeu des formes et des couleurs constitue le texte, ou le chant, qui adopte par moments le rythme et les accents d'une sarabande échevelée.

En Jean-Hippolyte Guignard s'opposent le sage et l'audacieux, le constructeur et le désorganisateur, le peintre respectueux des conventions et cet autre peintre, isolé dans son atelier, qui fait fi des mots d'ordre : peu lui chaut, en effet, de faire partie d'un groupe, de suivre (ou, encore mieux, de mener) une tendance. Peu lui importe d'être un peintre de son temps, ses audaces il les connaît, les admire sans doute, sans orgueil ni fausse honte. Suivant sa pente, cette nécessité intérieure sans laquelle on ne crée pas, il métamorphose un groupe de pêchers en fleurs en une rangée de sucettes à la fraise, invoque la violence des vents qui soulèvent les vagues et retournent les ciels, parce qu'il aime les lacs il invite l'eau (on la devine même lorsqu'elle n'est pas visible), il se promène dans la campagne, rend hommage au passage aux belles maisons de pierre dont le soleil enflamme le toit, puis il se penche sur les parterres de fleurs, à petites touches juxtapose les teintes brillantes, si bien qu'on croit ouvrir un coffre empli de joyaux.

Les demeures villageoises, les fermes ou les maisons de maître, le peintre-architecte les soigne tout particulièrement, avec leurs volets d'un vert fané, leurs cheminées noircies au bout comme des allumettes, leurs façades propices aux nuances parfois insolites, jaune pâle, ocre, rouge, bleu même. Les arbres penchent tous du même côté, comme si le vent soufflait le chaud et le froid, et il est vrai que les éléments influent sur nos vies. Les surfaces apparaissent scarifiées, dans les ocres, les ors, mais des ors noircis, à la Monticelli. Dans les scènes de mer, de tempêtes, l'artiste fouette les teintes, crème, turquoise et aigue-marine, veinées d'argent et de sang – un beau mélange, un maelström. Plus on se promène dans ces paysages, dans cette peinture, mieux on sent l'exaltation insufflée par le peintre.

Indicatifs, les titres confirment cette attention accordée à la topographie, une topographie pourtant comme diluée, dans un second temps, sous les effets du temps et des éléments. *Aurore et brouillard*, *Tempête sur la mer*, *Neige en forêt*, *Automne sur le lac* ou *Matin sur le lac*, on est ici, dans ce décor qu'on connaît, et on est partout. On est le matin, on est le soir, c'est l'automne, c'est le printemps, les saisons passent, les peintures restent. Le lac, ce réflecteur, ce miroir de la luminosité, des saisons, du temps qu'il fait, des états d'âme, reflète aussi le style : quel meilleur indicateur du degré de d'inventivité d'un art que cette surface a priori monotone que l'artiste parvient à animer, où il imprime son écriture et distribue ses couleurs ? Jean-Hippolyte Guignard est le peintre de la Côte dans le sens où cette région, qui borde le lac, lui offre matière à réflexion.

A l'inspiration classique, avec séparation et représentation des genres, paysage, nature morte, se superpose, dans ces tableaux, une attention portée à la matière, matière picturale pour commencer, cette huile qu'on étire, dont on met en évidence le caractère pâteux, les reliefs, la capacité de marier l'élasticité et le pouvoir colorant. Puis le matériau pris comme sujet de la peinture. Une toile datée de 1983, qui montre, sur une table toute simple accolée à la paroi, des vases de fleurs, ainsi qu'un pichet, placés devant un miroir, illustre avec une éloquence dénuée d'effets de manches cette façon de suggérer la nature des choses et, comme dans la poésie, l'espèce de transsubstantiation qui résulte de leur rapprochement. En effet, il se produit un glissement, visuel et sémantique, de l'étoffe,

un satin rosé, une nappe écrue, à cette substance fraîche et souple dont sont faits les pétales, ou de l'opaline du vase au verre du miroir. Lequel, pour sa part, semble perdre son luisant pour mieux absorber les tonalités beiges et la matité des murs. Significatif de ce raffinement discret qui est la marque d'une pratique maîtrisée, la signature intervient en camaïeu, de manière à ne pas nuire à l'harmonie. Car ce paysagiste émérite que fut Guignard a trouvé dans l'attention humble portée à la matière inerte l'occasion d'exercer son sens poétique.

—
Laurence Chauvy

1984

Indicatifs, les titres confirment cette attention accordée à la topographie, une topographie pourtant comme diluée, dans un second temps, sous les effets du temps et des éléments.

1985

GUIGNARO 87

1988

1987

1986

Mais la grande affaire du peintre reste le paysage, numériquement, et si l'on se réfère à l'acuité de la vision et de l'expression. Sans cesse sur le métier remettant son ouvrage, reprenant de mêmes schémas, l'étagement en plans successifs, un traitement différencié des zones ainsi définies, ciel, lac (ou mer), verdure, la manière dont les arbres structurent la composition, le peintre parvient à nous étonner, nous offrant au passage de véritables morceaux de bravoure.

1988

1989

1989

1992

1990

1990

1991

1991

1991

1991

1991

1992

Fou de peinture, en tout cas assez épris de cet art pour lui dédier de nombreuses heures au cours des vingt ou trente dernières années de sa vie, Jean-Hippolyte Guignard a laissé une œuvre secrète, dans le sens où il ne l'a pas montrée au public, et attachante, saisissante même par moments.

1991

La vivacité des coloris s'allie à la fougue expressive, visage caché d'un architecte qu'on devine plutôt austère, épris d'ordre et de rigueur.

1992

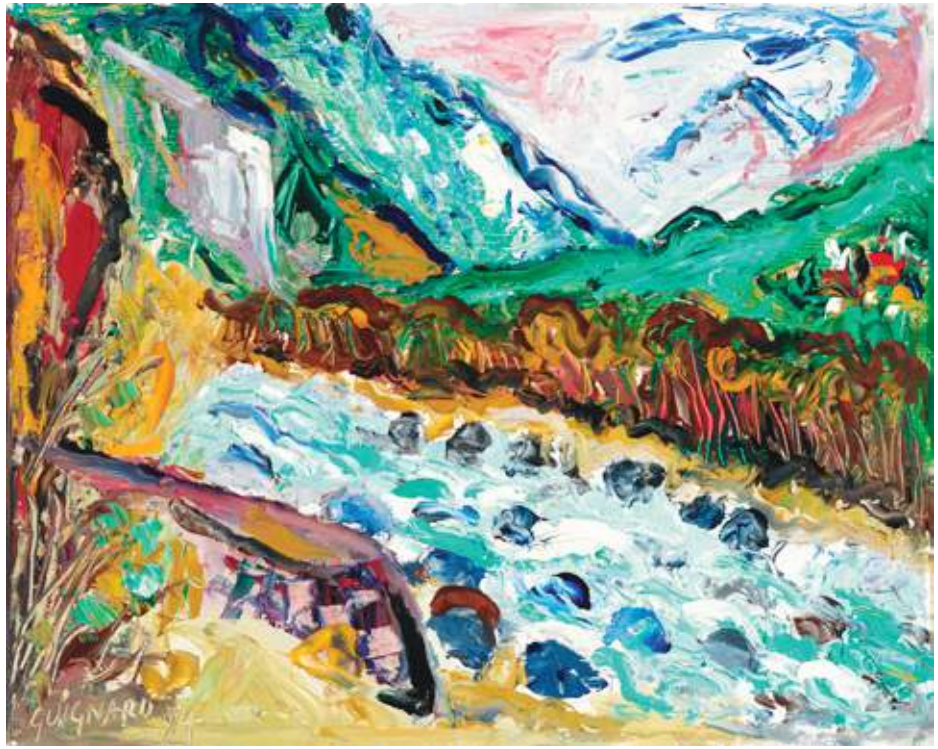
1992

1993

1994

1994

1994



1994

En Jean-Hippolyte Guignard s'opposent le sage et l'audacieux, le constructeur et le désorganisateur, le peintre respectueux des conventions et cet autre peintre, isolé dans son atelier, qui fait fi des mots d'ordre.

1997

Impressum

Hent quam
unt quossim quistrum
nulpa
veliqui dici ut alibus
commolo rehenim
usdandi dolo
bearchit quaerna tiaspeles
verchitatem ratempor
aped ullabor
rovidusam que nat
volupta tibusda
ndaepe ipsandemque nimil

Ucidessinum sandi te reiurem et, tem quas corecus sent. Lore ium qui archite doluptat volorec totatiosam quam adistia net pedic torest, occus, nonsequaero debis eos es quae nat ped quam volut reribus sedissenes-si berum re nihitatis molorpo ressunt.

© 2020