

« La Fondation Gianadda hérisse le poil de tous ceux qui pensent que l'art doit être dégusté dans la solitude et le silence. Quel est le principal défaut de la Fondation Gianadda aux yeux de ceux qui la critiquent ? Elle n'est pas intimidante. Elle n'a pas l'air d'un endroit où il faut aller en courbant la tête. On peut y entrer sans rien savoir à l'avance. Bien sûr, le personnel ne vous laissera pas toucher les tableaux. Mais, dans le parc, il vous laissera marcher sur les pelouses. Le succès ne tue pas. Léonard Gianadda a raison de dire que parmi les centaines de milliers de visiteurs, il y en a qui n'ont jamais vu une exposition Van Gogh. Il entraîne au concert des gens qui préfèrent Vivaldi à Stockhausen. Mais comment peut-on imaginer qu'il est possible d'aimer Stockhausen sans avoir écouté Vivaldi ? Et d'aimer l'art de notre temps sans avoir jamais vu un tableau de Van Gogh ? L'art est précieux, et certains croient qu'il est précieux parce qu'il n'appartient qu'à quelques élus. L'art est précieux pour tout le monde... »

Laurent Wolf

Journal Le Temps (1^{er} septembre 2000)



9 782940 244232

Télévision Suisse Romande - une entreprise de SRG SSR idée suisse

Léonard Gianadda

Un bâtisseur converti à l'art

démoures - TSR

éditions demoures

Léonard Gianadda

Un bâtisseur converti à l'art

Entretien

Préface de Jean Clair



télévision suisse romande





Léonard Gianadda

Un bâtisseur converti à l'art

Entretien

Préface de Jean Clair

éditions demoures – **TSR 08**

Préface

de Jean Clair

© éditions demoures, 2002

© Télévision Suisse Romande, 2002

Je tiens, comme Jean Paulhan, qu'il existe des faits occultes, qui ne se laissent ni dominer, ni tout à fait connaître. Ou plutôt qu'il existe un trait occulte, commun à tout événement humain, qui ne se laisse pas réduire à la simple nécessité biographique.

Cela, peut-être, s'appelle, plus qu'une vie, un destin.

A entendre Léonard Gianadda évoquer ses souvenirs, on se dira : « Oui, c'est une vie exemplaire. L'enfance, les origines, la condition de l'émigré, l'ambition, le goût, le courage, la ténacité – et puis, au bout l'éclatante réussite, l'admiration de tous, la reconnaissance, les honneurs... »

Eh bien, quand on aura dit ça, rappelé les faits et les gestes d'un Individu qui relèvent en effet de ces exempla ou de ces Vite qu'on donnait encore jusqu'au siècle dernier à méditer aux jeunes générations, avouons qu'on n'aura rien dit.

Rien en tout cas de l'homme en question qui, embarrassé par ces distinctions, confierait plutôt que tout cela s'est fait sans qu'il y ait pris garde, et presque malgré lui. Le secret d'une existence est ailleurs que dans la succession délibérée de ses actes, ni son succès ou son échec dans leur somme.

On n'aura rien dit de la réalité physique et spirituelle de l'homme, rien de sa voix par exemple et de ses inflexions, rien de sa façon particulière de regarder et de marcher, d'aborder les autres, de s'inscrire au milieu de ses contemporains, bref ce mode singulier d'être présent aux autres que les Italiens, quand ils l'apprécient, résumant en effet d'une heureuse formule, una bella presenza.

On est déjà là dans le domaine de l'invisible, de l'intuition, de l'occulte. Quand la psychologie ne prétendait pas encore être une science, mais demeurait plutôt un art divinatoire, la physiognomonie, non par hasard née en Suisse, était l'art de déchiffrer les traits du visage et ses expressions, mais aussi de distinguer en lui ses lointaines parentés avec les autres règnes, animal ou végétal, la façon que chacun a de manifester

en sourdine, à son insu, une affinité élective avec une bête ou une plante, bref tout ce qui relie l'être humain au reste de la création par des liens invisibles. De l'homme le plus grossier à l'homme le plus subtil, la création entière se reflète en ses traits. Nul doute, à cet égard, que Lavater eût rapidement distingué en Léonard Gianadda l'exemple exceptionnel d'un être dans les traits duquel s'était inscrit un destin et l'effigie d'un animal-totem. L'homme à l'évidence s'apparente au taureau, et toute sa vie serait donc placée sous le signe de cet animal : force, opiniâtreté, puissance créatrice, noblesse et générosité (du latin *genus*) mais aussi sens du sacrifice, du sacré, de ce qui doit relier le présent à la tradition, au souvenir, à la mémoire, et la nécessité de donner de soi la meilleure part à ce soin.

« Au départ », Léonard Gianadda n'était pas, dit-on, « destiné aux arts ». Pourtant, avoue-t-il lui-même, mystérieusement, quelque chose venu des origines, italiennes sans doute, mais aussi un appel plus lointain, ce qu'on peut bien dire une vocation, c'est-à-dire une voix, un chant, lui avaient dicté sa conduite. Comme il le dit, il fallait être « un peu fou » pour

répondre à cette voix, comme il est un peu fou d'aller passer quarante-huit heures à Vienne ou à Milan pour réécouter un soir une voix, dans un opéra qu'on aime.

Mais le fait est, inexplicable par la seule raison : en 1976 quand il commence à creuser l'emplacement pour une future Fondation qui va décider de sa vie, ce qu'il veut être un mémorial, c'est-à-dire le lieu d'un culte rendu à un souvenir, c'est bien un temple qu'il découvre au cours des fouilles. Et dans les restes du sanctuaire, les effigies d'un culte très ancien au taureau. Léonard Gianadda, « un peu fou », trouve en creusant la source de son propre destin, son propre reflet et ce qu'il attendait, l'image cachée, occulte et qui devait donner à son existence son sens exact.

De cette découverte archéologique, où c'est le passé qui donne sens et forme au futur, il est sorti un lieu culturel très singulier et non par hasard l'un des plus vivants que je connaisse. Bâti par nécessité sur un plan centré, qui respecte les dispositions primitives du sanctuaire, il a instauré un rapport à l'œuvre d'art, qu'elle soit peinture ou musique, tableaux expo-

sés ou concert à entendre, extraordinairement vital. Contrairement aux musées modernes qui sont une enfilade de salles qui miment la fuite du temps et l'évanouissement du souvenir, il a recentré l'attention, et disposé l'audience, l'auditoire ou le spectateur, autour d'un foyer. Quand on entre dans la Fondation, on peut embrasser d'un coup d'œil impérieux et central comme le regard de l'animal totem du Taureau tricorne qui trône en ses hauteurs, tout ce qui s'y déroule. On y échappe à la désespérance de la succession, du sens obligé qui, dans les autres musées, impose au visiteur une histoire toujours fausse. Ce que l'on retient de Martigny, c'est d'abord le sens d'une communauté retrouvée.

Encore une fois, tout cela, aurait dit Paulhan, relève de l'occulte. Il fallait en effet la « folie » bienfaisante de Léonard Gianadda, servie par une indomptable énergie, pour, la laissant agir, créer et entretenir cette joie d'exister.

Jean Clair

Entretien

par Catherine Unger

Léonard Gianadda, c'est une grande première, vous nous recevez chez vous, dans votre appartement à Martigny. Derrière vous il y a un Manguin, derrière moi un Camille Claudel. On croit rêver !

A vrai dire, ce n'est pas désagréable de vivre avec un Manguin et un Camille Claudel. Effectivement, c'est la première fois que je reçois quelqu'un dans cet appartement pour une interview. Je ne le souhaitais pas trop jusqu'à maintenant. J'espère que je ne le regretterai pas.

– Vous avez le trac.

C'est bizarre, mais je suis plutôt timide.



Fondation Pierre Gianadda

– Plutôt timide ! Pourtant, la Fondation Pierre Gianadda est un passage obligé sur le parcours de tout un chacun, que l'on soit amateur d'art ou non.

C'est vrai que je me suis donné beaucoup de peine pour qu'il en soit ainsi. Et aujourd'hui, je récolte les fruits de mes efforts : plus de cinq millions de visiteurs à la Fondation, ce qui en vingt-deux ans représente une moyenne de six cent vingt visiteurs par jour, tous les jours pendant vingt-deux ans.

– Comment ressentez-vous le fait d'avoir accueilli ici presque la totalité de la population suisse ?

Je n'aurais jamais imaginé que tant de monde se déplace à Martigny ; c'est assez gratifiant de constater ce succès, mais il faut peut-être aussi le tempérer. Le nombre de visiteurs est un critère, cela permet de mettre sur pied des expositions et également

des concerts, car pour moi, la musique est aussi importante que les expositions. Le succès est une nécessité, mais rien de plus qu'une nécessité, il faut bien qu'il y ait du monde pour que l'on puisse financer les expositions et la saison musicale que nous présentons. Nous avons un budget de l'ordre de sept millions de francs par année, avec des subventions communales, cantonales et fédérales qui représentent environ 2 % du budget. Donc, il faut trouver les 98 % manquants. Tout en sachant que l'on peut se casser la figure une fois, mais pas trop souvent.

– Aujourd'hui, pour l'exposition Van Gogh, on fait la queue pour parquer, on fait la queue pour obtenir un billet, on fait la queue pour voir les tableaux : c'est un succès fabuleux.

Si ce n'est pas un succès, une exposition Van Gogh, alors que faire ? Cependant, Van Gogh, c'est un événement cette année,

mais l'année prochaine, il faudra trouver une autre idée.

– Nous reviendrons sur cette exposition, nous reviendrons également sur la Fondation Gianadda. Mais au départ, vous ne vous êtes pas du tout destiné aux arts ?

Quand même, mes origines italiennes, le caractère italien qui me reste, et dont je suis fier, ont joué un rôle. Mais je pense qu'il faut être en peu fou pour faire ce que j'ai fait.

– Alors racontez-nous vos origines. C'est l'histoire de trois générations : au départ, votre grand-père passe le Simplon à pied et veut s'établir ici en Suisse.

Il est parti de son Piémont natal à l'âge de treize ans en 1886, et il a fait le voyage à pied pour deux raisons : tout simplement parce que le tunnel du Simplon n'était pas percé, et si le tunnel avait été



« Il disait qu'il avait le soir les épaules en sang à force de porter les pierres sur les échafaudages... »



percé, il n'aurait pas eu l'argent pour prendre le train. Donc il arrive à treize ans en Suisse et ne parle pas le français. Il sait à peine lire et écrire. Il fait le botche, c'est-à-dire le manoeuvre. Il disait qu'il avait le soir les épaules en sang à force de porter les pierres sur les échafaudages. Et il suit des cours du soir, il apprend à dessiner, à lire et à écrire. Son fils (mon père) est né en 1906.

– Au fond, votre père est le fils d'un réfugié économique ; il est né en Suisse ?

Oui, et c'est vrai que mon grand-père était un réfugié économique. Il n'est pas venu en touriste, il n'est pas venu pour son plaisir. Il est venu parce qu'il avait faim. Ma grand-mère me racontait qu'il ne supportait plus de voir son père et sa mère pleurer parce qu'ils n'avaient pas d'argent pour pouvoir s'acheter du sel. Cela ne devait pas être drôle. Encore une fois, venir dans un pays dont

on ne parle pas la langue, sans savoir ni lire ni écrire, ça devait être quelque chose d'assez terrible.

– Il vient du Piémont, et fait exactement le même trajet, en sens inverse, que Bonaparte quelque quatre-vingts ans plus tôt. Bonaparte est passé par Martigny et le Grand Saint-Bernard pour flanquer une raclée aux Autrichiens à Marengo. Cela relativise curieusement le sens de l'Histoire.

Effectivement. J'ai actuellement soixante-cinq ans : on prend trois fois mon âge et Bonaparte était à Martigny. Tout cela c'est de l'histoire récente. On croit que c'est de l'histoire ancienne, mais c'était hier : il y a trois fois mon âge, Bonaparte était à Martigny.

– Napoléon d'un côté, votre grand-père de l'autre.

Actuellement il y a une exposition Bonaparte à la Fondation. C'est



Mon grand-père Baptiste Gianadda

mon grand-père qui, pendant la dernière guerre, a construit cet arsenal qui se trouve maintenant dans le parc de la Fondation. J'ai pu racheter l'arsenal il y a trois ou quatre ans, et j'ai ainsi agrandi le parc de la Fondation où j'organise des expositions. Voilà le lien qui existe entre Bonaparte et mon grand-père...

– Qu'est-ce que vous admirez chez votre grand-père et qu'est-ce que vous admirez chez Bonaparte ?

Chez Napoléon, pas grand-chose. Je trouve pourtant qu'on en a dit beaucoup de mal, il ne faut pas exagérer non plus. Quand on fait passer une armée de 40 000 hommes au Grand Saint-Bernard au mois de mai, dans la neige, connaissant les conditions atmosphériques et d'enneigement à cette époque, on peut imaginer ce que ces hommes ont dû endurer. Il a réussi à les convaincre de passer, ils devaient vraiment avoir faim eux aussi. Chez mon grand-père, j'admire son caractère, sa volonté. A treize

ans, partir, quitter son pays, sa famille.

A onze ans, mes parents m'ont mis à l'internat de Saint-Maurice, au collège. C'était la mode à l'époque, mais j'ai gardé un souvenir triste de l'internat, de ne pouvoir rentrer à la maison qu'une fois par trimestre. Etre ainsi enfermé un mois et demi, c'est quelque chose ! Les premières années je pleurais tout le temps, je me rappelle que j'allais m'asseoir sur un mur à la sortie du tunnel du chemin de fer à Saint-Maurice, et je pleurais en regardant passer les trains. Je me rappelle d'avoir vu passer trois fois mon père en voiture sur la route sous le collège.

Je n'ai jamais voulu que mes enfants fassent de l'internat.

– Qu'est-ce qu'ils vous ont dit, votre père et votre grand-père, pour vous convaincre de faire des études alors qu'eux, en tout cas votre grand-père, n'en avaient pas fait ? Que signifiaient ces études pour eux ?

Je crois que mon grand-père avait compris que l'instruction était importante. Il voulait que je fasse des études pour ne pas devoir passer par où il avait dû passer. Mon père a fait des études au Technicum de Fribourg, et il nous a mis au collège. Peu de gens allaient au collège à cette époque. Il y a cinquante ans, ce n'était pas habituel.

– C'est votre mère qui vous y a amené ?

Effectivement, c'est ma mère. Ma mère était Valaisanne. J'ai une grand-mère qui venait du val d'Anniviers, un grand-père du val de Bagnes, des têtus. Et c'est vrai qu'ils ont voulu que je fasse des études.

Je me rappellerai toujours quand ma mère m'a amené au collège de Saint-Maurice. J'avais onze ans, je pissais encore au lit à cette époque-là. J'avais mon frère cadet Pierre qui avait trois ans de moins que moi, lui aussi pissait encore au lit, ma petite sœur qui

avait deux, trois ans, également. C'était normal. Cela faisait de grosses lessives tous les jours. Lorsque ma mère m'a amené au collège, je me souviens que pour faire mon lit, elle a déplié le caoutchouc avant de mettre les draps. Nous étions cent vingt dans le dortoir. Il y avait un lit, une table de nuit, un lit, une table de nuit, et des armoires à l'arrière, une armoire pour chacun. Donc tout le monde voyait tout. Quand j'ai vu ce qu'elle faisait, j'ai dit :

– Reprends ce caoutchouc, qu'est-ce que c'est que cette histoire, j'arrête !

En effet, c'est comme ça que j'ai arrêté de faire pipi au lit.

– Et c'est comme ça que vous êtes devenu ingénieur ?

Je ne sais pas si c'est comme ça que je suis devenu ingénieur ; effectivement, j'ai fait mon diplôme en hydraulique, mais je suis devenu ingénieur par hasard. J'ai fait une maturité classique à



Photo de famille, Mme Liline Gianadda et ses quatre enfants : Jean-Claude (au centre), Léonard (à droite), Pierre (à gauche), Madeleine (assise)

Saint-Maurice et puis j'ai suivi des études d'ingénieur. Ce n'était peut-être pas la voie normale, faire des études techniques après un collège classique, mais je ne savais pas que choisir ; j'ai hésité entre ingénieur, géologue, dentiste et même curé.

– Le moins que l'on puisse dire, c'est que la palette est large.

Alors j'ai presque fait pile ou face et j'ai choisi l'Ecole d'ingénieurs à Lausanne. Ce n'était pas facile ; parallèlement, je travaillais comme journaliste.

Je me souviens d'un voyage extraordinaire que j'ai fait à l'âge de quinze ans en 1950. Ma mère embarque ses trois garçons ; mon frère aîné Jean-Claude avait dix-sept ans, mon frère cadet Pierre douze ans et moi j'en avais quinze. Elle nous amène à Rome, c'était l'Année sainte. On s'arrête à Florence. Je découvre des choses que j'ignorais tout à fait : Michel-Ange, le Palazzo Vecchio, des sculptures. Ensuite, à Rome, la Chapelle Sixtine, les musées,

les églises et finalement Naples. J'ignorais que ces choses puissent exister. Tout cela m'a beaucoup marqué, j'imagine.

– En fait, vous pensez déjà que Florence, c'est les Médicis. Est-ce que l'art vous intéressait déjà ?

Non, disons que ce voyage était pour moi une découverte et un révélateur. J'ai appris qui étaient les Médicis, je me suis intéressé à l'histoire de la Renaissance, à l'histoire des artistes aussi ; ça m'a donné envie d'y retourner. J'ai refait le voyage l'année suivante, à seize ans ; là, j'ai rencontré un Américain dans un musée, et je l'ai invité à venir à Martigny. Il avait une dizaine d'années de plus que moi. Il travaillait au musée de l'université de Philadelphie en Pennsylvanie. Il jouait du piano. Il est venu à Martigny et ensuite il m'a dit :

– Puisque je suis venu chez toi à Martigny, il faut que tu viennes chez moi aux Etats-Unis.

J'ai dit à mon père :

– Ken m'invite aux Etats-Unis.

Ken, c'était son nom. D'ailleurs, je le vois toujours. Et mon père m'a répondu :

– Je n'ai jamais pu y aller, vas-y !

Il m'a payé le voyage en bateau. Je suis resté quatre mois aux Etats-Unis. Je suis allé chez des oncles, des tantes, des cousins, des cousines. Parce que la famille de mon grand-père et de ma grand-mère avait émigré partout, y compris aux Etats-Unis, à Detroit et à New York. J'ai fait le tour de la famille et je suis resté quatre mois. Quand je suis revenu des Etats-Unis, ma mère a voulu me remettre comme interne au collège de Saint-Maurice. Je me souviens lui avoir dit :

– Si tu me remets interne, je m'évade.

Et ce n'était pas des paroles en l'air. Je n'aurais plus supporté l'internat. Je l'aurais fait ! J'avais été quatre mois, seul, aux Etats-Unis. Et en rentrant à Martigny, on ne me donnait même pas la

permission d'aller au cinéma le soir. C'était une chose que je n'arrivais pas à comprendre !

Je me souviens d'avoir passé mon permis de conduire aux Etats-Unis. Mon oncle m'avait dit :

– Ecoute, prends la voiture et débrouille-toi, je ne peux pas toujours m'occuper de toi.

– Mais je n'ai pas de permis.

– Alors passe ton permis.

– Mais je n'ai pas dix-huit ans !

– Ici, on le passe à seize ans.

J'ai passé mon permis aux Etats-Unis. Un jour je lui ai dit :

– J'aimerais aller à Chicago.

– Alors vas-y. Fais attention, parce qu'il y a beaucoup de circulation.

Je suis parti tout seul à Chicago. C'était incroyable.

Un autre jour je lui dis :

– J'aimerais aller en Floride.

J'ai pris un avion. Je suis allé en Floride et depuis la Floride, j'ai pris un avion pour Cuba. C'était du temps de Batista, avant Fidel Castro. Donc, j'ai été me balader à Cuba, j'avais dix-sept, dix-huit ans.

Et en rentrant, on veut me remettre interne au collège de Saint-Maurice ?

En revenant des Etats-Unis, on m'a demandé d'écrire ce que j'avais vu. C'est ainsi que j'ai commencé à faire du journalisme, avec des photos. Dans la presse locale d'abord, puis dans la presse romande. J'étais correspondant de l'Illustré, de Pour Tous et de la Radio, j'ai connu des gens comme Charles-Henri Favrod. Plus tard, je lui ai demandé de faire une exposition sur Henri Cartier-Bresson, notamment.

Un jour, je reçois un coup de téléphone de Claude Schubiger, le rédacteur en chef de Radio-je-vois-tout, qui me dit :

– Ecoutez, vous ne voulez pas devenir cameraman à la Télévision Suisse Romande ?



Août 1957 à Moscou

– Mais je ne sais pas tenir une caméra.

– Vous avez bien une caméra 8 mm.

J’acquiesce.

– Eh bien, c'est la même chose ! Venez à Genève.

Là, j’ai été reçu par Bob Ehrler, qui était encore dans la maison il n’y a pas si longtemps. Je suis resté deux heures dans son bureau.

– Voilà comment ça fonctionne. Tu tournes, tu embobines, et tu notes les scènes etc.

Je suis rentré en Valais avec une caméra Bell-Howell, et c’est ainsi que pendant une année je suis devenu le correspondant de l’émission Carrefour. Le premier correspondant de la TSR en Valais.

– Mais tout cela n'explique pas comment vous avez construit un millier d’appartements à Martigny et comment votre Fondation est devenue si prestigieuse. Parlons un instant de cette Fondation.

En quelles circonstances l’avez-vous créée ?

J’ai fait des études d’ingénieur, un peu par hasard. Ensuite je me suis installé, j’ai ouvert un bureau d’ingénieur et j’ai commencé à faire effectivement des constructions. Et là j’ai perdu, je crois, beaucoup de temps à gagner de l’argent, à construire. Avec le recul, maintenant, je me dis que j’ai raté beaucoup de choses. J’aurais pu faire des choses plus intéressantes, lire, ne serait-ce que ça, voir des spectacles. Mais je me souviens aussi que pendant mes études, j’organisais déjà des expositions à Martigny. On était une bande de copains et on montait des expositions d’artistes comme Menge, Chavaz.

*



Léonard et Pierre
Libye, 1961

– C’est néanmoins dans des circonstances très particulières que vous allez créer la Fondation Pierre Gianadda, dédiée à votre frère.

C’était en 1976. J’avais quarante et un ans. Je voulais construire un immeuble locatif, une tour, sur un terrain que je venais d’acquérir. En faisant les fouilles sur cet emplacement, les archéologues ont découvert les vestiges d’un temple gallo-romain. Ce n’était pas le Parthénon, ce n’était pas très spectaculaire. Mais j’ai trouvé que c’était quand même intéressant. Et pourtant, j’ai reçu la permission de l’Etat du Valais de construire cet immeuble, ce qui sous-entendait le permis de raser ces vestiges.

Cela m’ennuyait de les démolir.

C’est alors que mon frère Pierre, qui avait trente-huit ans à l’époque, a eu un accident d’avion au retour d’une expédition en Egypte. Il était allé chercher des scorpions, des serpents, et même un crocodile du Nil avec Jean Garzoni, alors directeur du

Vivarium de Lausanne. L'avion a dû faire un atterrissage de fortune dans le sud de l'Italie, à Bari. Au cours de l'atterrissage, l'appareil s'est pris dans les branches d'un olivier. Les réservoirs crevés se sont alors enflammés. Il y avait six passagers, mon frère était à l'arrière. Quatre personnes sont sorties de l'avion par les portes arrières. Mais deux brûlaient à l'intérieur : le pilote et le passager placé derrière lui. Mon frère est retourné dans l'avion pour leur porter secours.

J'étais à Genève ce jour-là, je rentrais d'un voyage à Londres. Je téléphone à la maison pour savoir si tout allait bien, et on me dit qu'il y a eu cet accident. J'ai pris immédiatement l'avion pour Rome où mon frère avait été transporté dans un hôpital par l'aviation militaire italienne. Je l'ai fait rapatrier à Zurich. Une semaine plus tard, il décédait des suites de ses brûlures. J'ai immédiatement décidé de créer une fondation qui porte son nom en lieu et place de la construction de l'immeuble.



Pierre Gianadda en 1976



24 février 1977, signature de l'acte de constitution de
la Fondation Pierre Gianadda

– Au départ, cette fondation est donc un mémorial ?

Avec l'intention de sauvegarder les vestiges du temple, puis de fonder un musée archéologique à Martigny. Martigny est une ville qui se trouvait sur la route reliant Rome à l'Helvétie et à la Germanie. Des vestiges importants avaient été découverts, mais il n'y avait pas de musée. Tout était parti dans la nature. J'ai saisi l'occasion de réaliser, au rez-de-chaussée, un musée archéologique. Mais je souhaitais qu'au niveau des galeries inférieures ce soit animé, qu'il s'y passe quelque chose, que ce soit un musée vivant et non pas un musée où l'on conduit l'oncle d'Amérique. Voilà comment la Fondation a été créée. J'ai donné le terrain, payé la construction, ce qui n'était pas une démarche habituelle.

– Vous aviez déjà beaucoup d'argent à ce moment-là.

Oui, mais quand même, il faut le faire. Il y a beaucoup de gens qui

sont riches, mais qui ne font rien. D'habitude, c'est le genre de décision qu'on prend dans un testament, mais pas à quarante ans. Le 19 juillet 1978, le jour où a été inaugurée la Fondation Pierre Gianadda, mon frère aurait eu 40 ans.

– Est-ce que vous pensez quelquefois que votre frère aurait été heureux de voir tant de gens, mais aussi des écriteaux tels que « on peut marcher sur les pelouses » ?

Il serait sans doute surpris. Mais mon père, ma mère et mon grand-père en auraient éprouvé une fierté certaine, parce que cela n'a pas été toujours facile pour eux en Suisse. Je suis né en 1935, j'étais en Suisse pendant la guerre et ce n'était pas simple d'être d'origine italienne. On se faisait gratifier de tous les noms d'oiseaux. Ma grand-mère me racontait qu'elle se faisait traiter régulièrement de spaghetti et d'autres qualificatifs tout aussi agréables ; et pourtant, la première fois qu'elle a mangé des



« Les cinq générations : Mon arrière grand-mère Marietta Chiocchetti, ma grand-mère Angiolina Gianadda, mon père Robert Gianadda, et, dans mes bras, mon fils François. » 1963

pâtes, c'était en Suisse, car elle était originaire du pays des rizières où l'on mangeait du riz et de la polenta, mais pas de pâtes.

– Ressentez-vous votre succès d'aujourd'hui comme une immense revanche ?

Non, ce n'est pas une immense revanche, mais c'est une satisfaction quand même. Il y a quelques jours, en voyant la foule qui visitait l'exposition Van Gogh et la ville, les terrasses des cafés bondées à midi, les restaurants qui font deux, trois services, j'ai entendu un restaurateur dire :

– Ce mangeur de spaghetti, il amène quand même pas mal de monde à Martigny !

Aujourd'hui ce genre de remarque me fait un énorme plaisir, me flatte et je suis fier quand on fait allusion à mes origines italiennes. Autant j'en ai souffert dans mon enfance, autant j'en retire un sentiment de fierté maintenant.

– Van Gogh aujourd'hui, après Matisse, Bonnard, Miró, Dubuffet, Modigliani, Braque, Degas, Turner, Gauguin, j'en ai sans doute oublié un grand nombre. Autant de noms prestigieux ! Vous avez toujours essayé de réaliser des expositions formidablement prestigieuses. Pourquoi ? Pour démocratiser l'art ?

J'ai cherché à faire tourner la maison avec les expositions dont vous avez parlé, mais aussi avec d'autres expositions que j'ai organisées. Cette année par exemple, nous avons accueilli une exposition Sam Szafran. Je ne pense pas que beaucoup de personnes avaient entendu parler de lui. Je fais aussi des expositions d'artistes moins connus, peu connus. Et dans quelque temps nous aurons une exposition Marius Borgeaud. Donc nous faisons aussi ce type d'expositions, mais ce sont les manifestations à succès qui nous permettent de programmer les autres. Il s'agit de trouver un équilibre. Comme je le disais, j'ai 98 % de fonds à trouver, 2 % sont des subventions, alors que générale-

ment c'est l'inverse. Aussi je suis condamné au succès. Mais il faut faire des choix. Je ne peux pas faire à la suite Manet, Gauguin, Degas, Van Gogh, car je solliciterais toujours les mêmes musées. Je ne peux pas aller chaque année au musée d'Orsay !

– Vous n'allez tout de même pas vous excuser de faire des expositions à succès et à grands noms ? N'est-ce pas là votre désir ?

Figurez-vous que je me sens parfois presque dans l'obligation de m'en excuser. C'est un comble, j'en conviens.

– Quand on vous reproche de ne faire que des expositions d'artistes qui sont dans les dictionnaires, d'artistes prestigieux, que dites-vous ?

Je pourrais répondre « essayez d'en faire autant ».

La dernière exposition de Van Gogh a eu lieu en Suisse il y a trente ans. Manet n'y avait jamais été exposé.

– *Quelles sont les contraintes liées aux expositions de peintres de renom ?*

La contrainte principale, mon souci, c'est qu'il est difficile de trouver des prêteurs. Je mets sur pied des expositions, et j'organise aussi des concerts.

Pour schématiser, pour dire les choses un peu sèchement : c'est complètement différent. Pour un concert, ce n'est presque qu'une question d'argent ; vous payez un cachet, et l'artiste vient. Alors qu'une exposition, il faut aussi payer très cher les transports, les assurances, le catalogue. Il faut assurer financièrement tous ces frais, mais ça ne suffit pas. Il faut encore l'accord du prêteur, obtenir sa confiance. Et là, ce n'est pas qu'une question d'argent.



© Marcel Imsand

*Annette et Léonard Gianadda et leurs deux fils Olivier et François.
Le 23 avril 1985, jour des 50 ans de Léonard.*

– Comment avez-vous fait aujourd'hui pour réunir quatre-vingt-dix œuvres de Van Gogh, surtout des paysages, pour cette exposition ? Actuellement, aux Etats-Unis, est présentée une grande exposition de portraits de ce peintre. Mais autant de paysages réunis à Martigny, ville de quinze mille habitants, c'est tout de même une prouesse.

Oui, c'est plus qu'une prouesse, sans fausse modestie. C'est assez inouï. Il y a effectivement une grande exposition de portraits de Van Gogh qui est organisée aux Etats-Unis dans trois villes en même temps : Detroit, Boston et Philadelphie. Ce qui ne nous a pas simplifié le travail. Mais nous avons eu quand même quelques portraits de Van Gogh. Le commissaire de l'exposition s'est plutôt concentré sur les paysages. Mais obtenir le prêt d'une œuvre de Van Gogh, d'une seule œuvre, c'est un miracle ! Pour quelle raison nous prêter, à Martigny, un tableau de Van Gogh ? Dans le cas de Sam Szafran, ici l'exposition apporte quelque

chose au tableau prêté, à l'artiste et au prêteur. Mais dans le cas de Van Gogh à Martigny, l'exposition n'apporte rien ni au tableau, ni à Van Gogh, ni au prêteur.

– Alors pourquoi vous prête-t-on ces tableaux ? Pour vos beaux yeux ?

Il faut le demander au prêteur. Mais c'est vrai que ces tableaux sont souvent le joyau d'une collection privée ou du musée. S'en séparer, pour une durée relativement longue, est donc un vrai miracle que je ne m'explique pas. Au début de notre activité, je trouvais normal que les prêteurs nous fassent confiance, alors que maintenant j'en suis émerveillé !

*



« La Femme à la Grappe » (1905) de Manguin
Huile sur toile, 116 x 81 cm

– Parce que vous avez un handicap majeur : contrairement aux musées, vous n'avez pas une collection qui pourrait vous servir de monnaie d'échange.

Il est vrai, que c'est notre problème, car aujourd'hui les échanges se font entre grands musées qui se disent « tu me prêtes, donc je te prête ». Mais nous ne faisons qu'emprunter, nous ne pouvons jamais ou pratiquement jamais renvoyer l'ascenseur. Avec quelques exceptions : le Manguin qui se trouve derrière moi, par exemple, que nous avons exposé avec les Fauves, a été demandé par le musée de Melbourne, la National Gallery, à l'occasion d'une exposition sur le fauvisme. Je leur ai dit : « Vous avez un magnifique tableau de Manet, je vous prête le Manguin et vous me prêtez votre Manet. » Cela a parfois permis quelques échanges. Mais je crois que c'est surtout grâce aux relations que j'ai pu nouer avec des collectionneurs, des fidèles de la première heure, que j'ai pu faire mes expositions.

Je me souviens par exemple avoir été chez un collectionneur, lorsque nous avons préparé l'exposition Klee, il y a une vingtaine d'années. C'était Kurt Burgauer à Zurich, il possédait beaucoup d'œuvres de Klee. J'y suis allé avec André Kuenzi de Lausanne, le commissaire de l'exposition. Je me souviens de cette visite chez lui, entourés de tous ces tableaux de Klee. Et à un moment donné, Monsieur Burgauer, qui avait déjà un certain âge à l'époque, est allé nous chercher quelque chose à boire, et il est revenu avec du schnaps. Il était neuf heures du matin et nous avons bu du schnaps ; je crois qu'il fallait en passer par là. Pendant qu'il avait le dos tourné, j'ai dit à André :

– Quel tableau aimerais-tu obtenir ?

Il m'a dit :

– Je ne sais pas, j'hésite, je crois que j'aimerais celui-là, ou bien celui-là, ou celui-ci, et aussi celui-là.

Là-dessus M. Burgauer revient et me dit :

– Quel tableau voudriez-vous m'emprunter ?

Je lui dis :

– Celui-ci, celui-là, celui-ci et celui-là !

André était catastrophé :

– Mon Dieu, mon Dieu, tu vas tout faire rater !

Et M. Burgauer, que je ne connaissais pas, a répondu :

– Vous pouvez avoir ces quatre tableaux, et vous pouvez aussi en demander d'autres si vous voulez, car j'estime que c'est un devoir que nous avons, nous les collectionneurs qui sommes privilégiés, d'en faire profiter les autres.

J'ai trouvé cette réponse extraordinaire.

Et le lendemain, nous étions à la galerie Rosengart, la célèbre galerie Rosengart à Lucerne. Papa Rosengart et sa fille Angela étaient là, et nous avons demandé une aquarelle de Klee. Je me souviens que papa Rosengart nous a dit :

– Je ne vous prête pas une aquarelle.

Alors je lui ai répondu :

– Je prends bonne note de votre refus. Mais expliquez-moi pour-



« – Quel tableau voudriez-vous m'emprunter ?
Je lui dis :
– Celui-ci, celui-là, celui-ci et celui-là !



André était catastrophé :
– Mon Dieu, mon Dieu, tu vas tout faire rater !...»

quoi vous ne voulez pas me prêter votre aquarelle ?

Et il m'a répondu :

– Parce que je vais vous prêter un tableau.

J'ai trouvé ça merveilleux. Nous sommes rentrés avec un beau tableau et en plus avec un trousseau de Klee.

C'était extraordinaire ! Quelle cueillette !

Et depuis, presque à chaque exposition, Angela Rosengart nous a aidés.

Ainsi nous avons tissé des liens avec des personnes qui nous sont restées fidèles.

– Vous n'allez quand même pas me faire croire que préparer une exposition, que ce soit Van Gogh, Matisse ou, comme l'an prochain, Picasso, c'est comme ramasser des chanterelles ou des myrtilles ?

Non, c'est un peu plus compliqué ! Quand vous écrivez aux collec-

tionneurs, aux musées, aux prêteurs, pour dix lettres, vous recevez neuf, dix refus. Quand vous allez les trouver, c'est l'inverse. Mais le problème, c'est de réussir à décrocher le rendez-vous.

– En tout cas, vous avez décroché un rendez-vous marquant, celui avec Ronald Pickvance, le commissaire de l'exposition Van Gogh. Vous préparez cette exposition depuis quinze ans.

Mais j'aimerais d'abord évoquer un autre exemple, celui de Rodin. Il y a vingt ans, j'avais envie d'une exposition Rodin. Je suis allé voir le musée à Paris, et j'apprends qu'il y a des réserves dans le sous-sol de l'Hôtel Biron, rue de Varenne. Je demande à visiter les collections, les réserves. Et là je vois un grand nombre de sculptures. Je demande à Madame Voisin, qui nous recevait, s'il était possible que ces œuvres viennent à Martigny. Elle me rétorque :

– Ce n'est pas aussi facile.

– Est-ce que je peux rencontrer le directeur ?
– Il s'agit de Madame le directeur, Madame Monique Laurent.
Il faut prendre rendez-vous.
– Essayons quand même.
Je vais frapper à la porte. Madame Laurent me reçoit et je lui dis à peu près ceci :
– J'aimerais faire une exposition Rodin à Martigny.
– Ecoutez cher Monsieur, nous sommes très sollicités. Monsieur le président Valéry Giscard d'Estaing se rend, l'année prochaine, à Mexico, où nous devons présenter une exposition Rodin, puis il ira à New Delhi. Donc, ce n'est pas possible avant cinq ans.
Je lui réponds :
– Ça ne fait rien, je ne suis pas pressé.
Et l'année suivante, j'y suis retourné, en disant : plus que quatre ans ! Et ainsi de suite.
C'est ainsi que j'ai pu réaliser cette exposition, notre premier succès. Et le plus drôle dans cette histoire, c'est que je suis aujourd'hui

d'hui administrateur du musée Rodin à Paris !
Quelque temps plus tard, avec Van Gogh, j'ai suivi la même démarche. J'ai été au musée Kröller-Muller, en Hollande, et j'ai dit :
– Je voudrais faire une exposition Van Gogh...

– On vous prend pour un fou à ce moment-là ? Votre notoriété était-elle suffisante ?

A ce moment-là, on ne me connaissait pas du tout. Les gens ne me connaissaient pas, la Fondation n'existait pas. On me prenait pour un hurluberlu, un original. J'essayais d'argumenter, et on me répondait que ce n'était pas si simple.

– Il faut un commissaire, il faut un thème, il faut un fil rouge.
Les gens sont polis. Je les laisse raconter tout ça, et puis j'enchaîne :
– Connaissez-vous Monsieur Pickvance ?
C'est lui qui avait organisé les deux expositions Van Gogh au

Metropolitan Museum de New York. C'était donc une sacrée référence.

– Où peut-on l'atteindre ?

– Ce n'est pas facile. Il voyage beaucoup.

Quelques semaines plus tard, je me trouvais à un dîner à l'occasion de l'inauguration du Musée d'Orsay à Paris, et j'entends :

– Monsieur Pickvance.

Je me retourne et je vois Monsieur Pickvance, c'était lui.

– Ecoutez, est-ce que je pourrais vous rencontrer ?

J'obtiens un rendez-vous le lendemain matin et je lui dis :

– Voilà. Je voudrais faire une exposition Van Gogh.

– Laissez-moi y penser.

Peu de temps après il me déclare :

– J'ai réfléchi à votre proposition. Je sais que vous avez organisé une exposition avec le musée de São Paulo ; ce musée possède septante-quatre sculptures de Degas. Si vous obtenez ces sculptures de Degas, nous pourrions faire une exposition autour du



© Georges-A. Cretien

Cecilia Bartoli à la Fondation Pierre Gianadda, le 30 mars 1999

thème de la sculpture dans l'œuvre de Degas. C'est-à-dire les chevaux, les baigneuses, les danseuses et les figures.

Et nous avons fait cette exposition. Il m'avait aussi dit que si tout se passait bien, nous pourrions penser à une exposition Manet deux ans plus tard.

– Vous voulez dire que vous avez dû faire vos preuves ?

Non, c'est plutôt une manière de travailler par approches successives. Nous commençons par Degas : c'est plus facile, car nous pouvons obtenir ces sculptures. Ensuite essayons Manet en 1996 ; si ça marche, pensons à Gauguin en 1998. Et après, peut-être en l'an 2000, voyons Van Gogh. C'est ainsi que les choses se sont passées.

– Degas, Manet, Gauguin, c'étaient en quelque sorte les préliminaires ?

Mais quels préliminaires !

– Vous vous promenez ensuite beaucoup avec Ronald Pickvance en Provence, et vous suivez les traces de Van Gogh.

Je m'intéresse toujours beaucoup à l'artiste que nous exposons. Par exemple pour Modigliani, j'ai été à Montparnasse et aussi à Livourne où il est né.

Je suis allé voir le fameux canal où il aurait jeté ses sculptures, les lieux qu'il fréquentait à Montmartre, je suis même allé voir sa tombe au Père Lachaise, j'ai d'ailleurs été frappé par l'aspect de cette tombe qui était dans un état lamentable. J'en ai financé la restauration. Vous vous rendez compte, la tombe de Modigliani à Paris !

Pour Van Gogh aussi, j'ai souhaité découvrir les paysages qu'il avait vus. Ronald Pickvance m'a amené à l'asile de Saint-Rémy. Nous sommes allés également à Arles et au bord du Rhône. Et je

me suis aussi rendu au cimetière d'Auvers pour voir sa tombe et celle de Théo. Enfin j'ai été regarder les paysages qu'il avait vus ; j'ai trouvé cette approche nécessaire pour profiter en petit peu plus de l'exposition.

– Au fond, vous aimez beaucoup venir en aide. Vous aidez le Théâtre juif à Moscou, vous aidez la collection Doucet pour restaurer ses estampes. Quelles sont vos motivations ?

Il s'agit là de situations un peu différentes. Le Fonds Doucet comprend les collections de Jacques Doucet, le célèbre couturier. Soit dit en passant, c'est lui qui avait acheté Les demoiselles d'Avignon à Picasso. C'est quand même pas mal !

La Fondation Doucet comportait plusieurs collections. Une collection classique, que Jacques Doucet a vendue pour s'intéresser à l'art du XX^e siècle. Il avait une collection incroyable : des estampes, des gravures, 11 000 estampes dont il a fait don à

l'Université de Paris, mais qui étaient dans un état déplorable. Il y a de ça huit, dix ans. Un jour, un ami, Pierre Gasier, m'a signalé la chose, me disant que l'on cherchait des fonds pour restaurer ces estampes. Il y en avait trois mille qui nécessitaient une intervention urgente. Les pouvoirs publics mettaient la moitié de la somme, c'est-à-dire 750 000 francs français sur le million et demi nécessaires ; et il fallait trouver des soutiens privés pour le reste. J'ai souscrit les 750 000 francs manquants et je suis entré au sein du Conseil de la Fondation Doucet. Je trouvais que c'était sympathique.

Depuis lors, c'est une mine inépuisable pour nous. Cela va même plus loin, car ces prêts sont contraires à ce qu'avait stipulé Doucet dans son testament, qui a été interprété pour nous. Ainsi aucun prêt ne peut se faire hors de France sans mon accord. Ce qui veut dire que chaque fois qu'une demande, qui peut venir du monde entier, est faite au Fonds Doucet, et c'est fréquent, il faut mon accord. Que je donne toujours. Mais cela est mentionné dans les catalogues, ce qui me permet de dire un jour aux bénéficiaires

« je vous ai rendu service ».

Voilà comment le réseau s'est tissé, aussi grâce à ce genre d'interventions.

Pour Chagall c'est différent. Lorsqu'on me propose l'exposition Chagall...

– Les peintures du Théâtre juif à Moscou ?

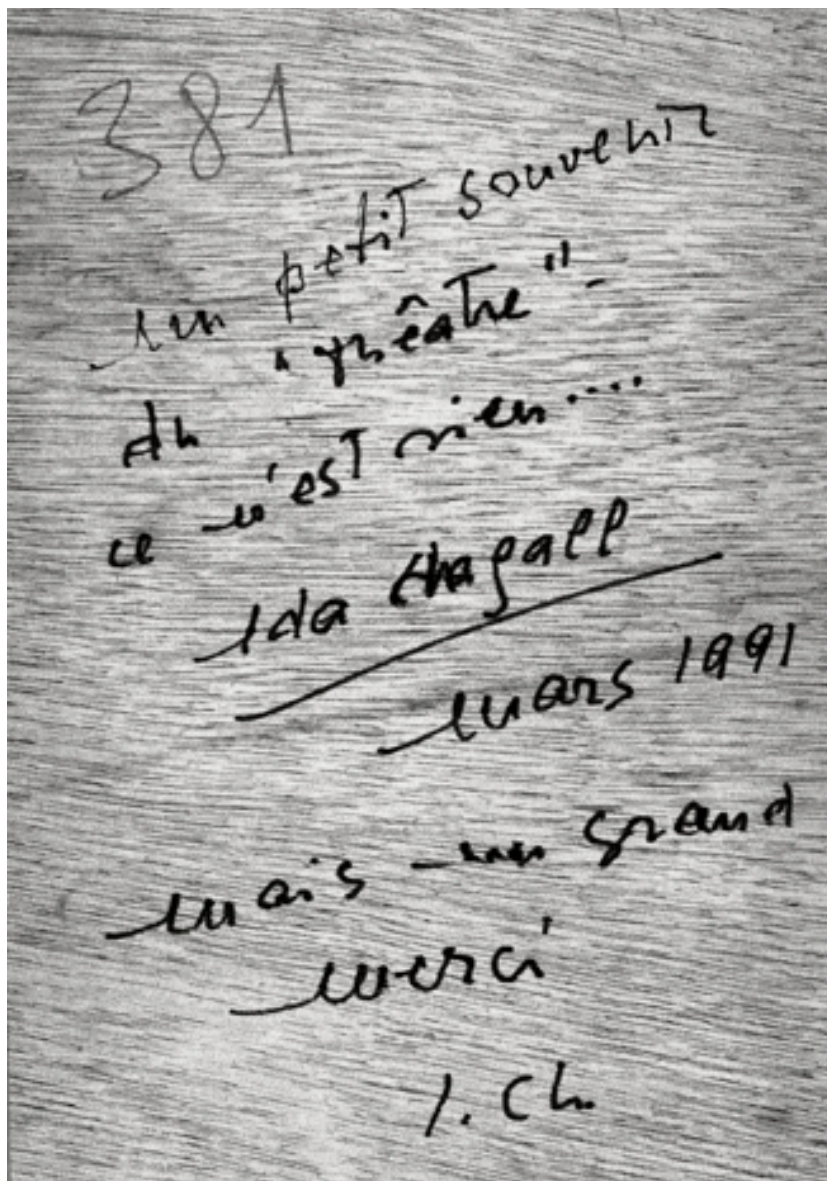
Oui, c'est cela. Lorsque l'on a « retrouvé » le décor de Chagall pour le Théâtre juif de Moscou, qui avait été enroulé et entreposé dans des conditions déplorables en 1921 après le départ de Russie de l'artiste, les peintures avaient énormément souffert. Une toile roulée mesurait 3 m sur 8 m. Il y avait sept toiles, enroulées les unes sur les autres.

Un jour j'apprends qu'il y a peut-être une possibilité d'exposer ces œuvres à Martigny. Mais il faut financer la restauration, du moins une partie. Cela coûtait 400 000 dollars. J'ai donné mon accord,

payé ces 400 000 dollars et nous avons pu faire l'exposition.

Elle avait été proposée à de grands musées avant Martigny. Mais personne n'avait cru que c'était possible. Il ne faut pas oublier qu'en 1991, c'était toujours l'URSS, et l'époque de la guerre du Golfe. Donc personne n'y croyait. Je me suis dit : on va tenter le coup ; si ça ne marche pas, ce n'est pas grave. En réalité, un directeur de musée joue sa crédibilité sur un tel coup de poker avec une opération comme celle-là, et si ça rate, je crois qu'il n'a plus qu'à se faire hara-kiri. Moi, ça ne me dérangeait pas d'imaginer que ça puisse échouer. Mais ça a marché, ça a été un succès mondial, le monde entier en a parlé, les gens de tous les musées du monde se ruaient à Martigny pour découvrir ce décor dont on avait entendu parler, mais qu'on n'avait pas vu depuis soixante-dix ans.

– Vous avez un très beau souvenir lié à l'exposition Chagall. Est-ce que vous pouvez raconter l'histoire du tableau que vous



tenez dans vos mains, et aussi de son envers ?

Lors de cette exposition réalisée à Martigny, j'ai fait la connaissance d'Ida Chagall, la fille du peintre. Elle était venue au vernissage et elle pleurait de retrouver cette œuvre de son père. Un jour, elle m'invite chez elle à Paris. Elle avait emballé ce tableau dans un journal. C'est une scène de cirque peinte par Chagall, par son père. Elle m'a donné ce tableau. Elle m'avait écrit au dos ces quelques mots : « Un petit souvenir du théâtre, ce n'est rien. Ida Chagall, mars 1991, mais un grand merci. » Je trouve touchant de m'avoir donné ce tableau pour me remercier de ce que j'avais fait pour la sauvegarde de l'œuvre de son père.

– Donc, lorsque vous aidez, vous y trouvez votre compte ?

Parfois, parfois non. Mais ce n'est pas le but.

Je pense que le mécénat doit se faire sans contrepartie. Et je ne

pense pas qu'offrir les sculptures se trouvant sur tous les giratoires de la ville de Martigny appelait une contrepartie.

– Qu'est-ce que c'est au fond un mécène ?

Je ne sais pas ce qu'est un mécène, mais en ce qui me concerne, je pense que c'est un mélange de générosité, indiscutablement, et de reconnaissance.

Au départ de la Fondation, il y a eu l'accident de mon frère. C'est vrai. Mais en quatre ans, j'avais vécu trois drames. J'ai perdu mon père en 1973. J'étais avec lui dans son bureau, et trois heures après, il mourait d'une attaque. Ses quatre enfants étaient près de lui. L'année suivante, ma mère va au cimetière sur la tombe de son mari, de mon père, et en rentrant elle se fait faucher par le train. Sa voiture est écrasée par un train et elle est tuée sur le coup. Et trois ans après, c'est l'accident de mon frère Pierre. En me mémorant toutes ces tragédies, je pense quand même que

l'accident de Pierre a été le catalyseur qui m'a poussé à prendre cette décision.

Je crois qu'il y a aussi, indiscutablement, un sentiment de reconnaissance envers le pays qui nous a accueillis. Comme je le disais tout à l'heure, mon grand-père était un réfugié économique. On nous a accueillis, et ce pays m'a permis d'avoir la situation que j'ai maintenant.

Il y a aussi une part d'égoïsme : se faire plaisir en faisant plaisir. C'est aussi une réalité, c'est un mélange de tout cela pour moi.

– Comment devient-on collectionneur ? D'ailleurs, devient-on ou bien naît-on collectionneur ?

Je crois qu'il faut quand même des prédispositions. Moi-même, je collectionnais des timbres-poste avec acharnement. Et puis le métier de collectionneur d'œuvres d'art s'est imposé, comme je vous l'ai dit, un peu par nécessité. Mais aussi par plaisir. Tout cela

est cependant limité par les possibilités, les moyens. A un moment donné, j'ai arrêté de constituer une collection personnelle, qui comprend les œuvres que vous voyez ici autour de vous notamment, pour me lancer dans une collection de sculptures. Ce sont les sculptures qui seront placées dans le parc de la Fondation. Je voulais que d'autres personnes en profitent, aient la possibilité de voir quelque chose d'unique. Vous ne pouvez pas faire une exposition avec dix tableaux, mais vous pouvez faire une exposition avec dix sculptures. Dans le parc, on a commencé avec une, trois, quatre, cinq, dix sculptures. Entre-temps elles sont toutes devenues propriété de la Fondation Pierre Gianadda. C'est donc une collection permanente ; une collection de cette qualité est rare, il en existe quatre ou cinq en Europe !

*



Annette et Léonard
Bruges, juillet 1994

– Est-ce que vous vendez parfois des pièces de votre propre collection ?

Je n'ai jamais rien vendu. C'est peut-être mon côté superstitieux ! Et puis j'y suis attaché. Non, je n'ai jamais vendu une œuvre d'art. J'ai une fois échangé un Klee avec Beyeler de Bâle. J'avais acheté trois Klee pour une exposition Klee, dont un que j'aimais un peu moins, mais qui était nécessaire pour l'exposition. Je l'ai échangé avec Beyeler quand j'ai acheté son Brancusi, qui était un gros morceau. Mais à part cela, je n'ai jamais vendu une seule œuvre ; je ne fais pas de commerce avec les œuvres d'art.

– Vous avez néanmoins du plaisir à constater que les tableaux ou les sculptures prennent de la valeur ?

Bien entendu, c'est plus agréable que le contraire. Cela a été le cas avec la plupart des œuvres que je possède. Mais encore une

fois, ce n'est ni la raison ni le but, et c'est une grande satisfaction d'avoir réuni cette collection de sculptures. Je pense qu'une bonne partie des cinq millions de visiteurs en a profité aussi.

– Cette activité de collectionneur ne répond-elle pas aussi au désir de mettre en relation des personnes, par exemple Françoise Cachin, directrice des Musées de France, qui vient à l'inauguration de l'exposition Van Gogh ?

C'est un événement ! La directrice des Musées de France vient à Martigny, alors qu'elle est sollicitée par toutes les expositions, tous les musées de France et d'ailleurs. Il y a eu un moment émouvant, car nous exposons une lettre écrite par Van Gogh à Paul Signac peu de temps avant sa mort.

– Paul Signac est le grand-père de Françoise Cachin ?

Précisément. Il y avait au vernissage Madame Cramer van Gogh, la petite-fille de Théo van Gogh, c'est-à-dire la petite-nièce de Vincent van Gogh. Et voir Françoise Cachin lire la lettre que son grand-père avait reçue du grand-oncle de Madame Cramer van Gogh était un moment émouvant, qui donnait une dimension assez incroyable à cette cérémonie. D'ailleurs, Françoise Cachin prépare une grande exposition sur son grand-père à Paris.

– Une exposition Paul Signac ?

Oui, cet automne.

Je lui ai dit à ce propos :

– Je regrette que cette exposition se fasse à Paris.

– Mais pourquoi ?

– Parce que j'ai toujours eu envie de faire une exposition Signac à Martigny.

– Mais je peux vous la faire !



– Avez-vous l'impression d'avoir énormément de pouvoir ?

Non. Mais parfois on m'en prête trop et ça me gêne. Cela me complique les choses, notamment dans les relations que je peux avoir avec les autorités locales etc. Les gens supposent que je veux empiéter sur leur territoire, alors que la seule chose qui m'intéresse, vraiment, c'est d'apporter quelque chose à cette ville. Je pense que l'on pourrait faire beaucoup plus, donc j'arrive avec mes grands sabots et il faudrait que ça aille vite !

– A soixante-cinq ans, vous êtes le plus jeune retraité du Valais !
Quelle impression cela vous fait-il ?

Je vais vous surprendre, mais quand j'avais trente ans, je trouvais cet âge extraordinaire, quand j'avais quarante ans, aussi. Chaque fois, j'aurais aimé bloquer le compteur, et jamais je n'ai désiré revenir en arrière. Et c'est encore le cas à soixante-cinq ans.

– Toucher l'AVS, ça ne vous gêne pas un petit peu ?

Oh, je la redistribue largement !

– Dans l'Italie des Médicis on pouvait être à la fois homme politique et mécène. A Martigny en l'an 2000, on est ou Couchepin ou Gianadda.

Je préfère être Gianadda !



François et Léonard Gianadda dans le hameau de Gianadda, à Curino (village d'origine de la famille Gianadda dans le Piémont), le 27 mars 2000

Détails biographiques

Né le 23 août 1935 – Lion ascendant lion.

1955 – Maturité classique au Collège de St-Maurice

Fin des années cinquante – Engagement par la Télévision Suisse Romande : premier correspondant pour le Valais (journaliste et cameraman.)

1961 – Diplôme d'ingénieur civil à l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne.

Ouvre un bureau d'ingénieurs avec son camarade d'études Umberto Guglielmetti, qu'ils dirigent depuis cette date.
Construit plus de 1000 appartements à Martigny.

- 1976 – Le 31 juillet, mort de son frère Pierre.
Décide alors la création de la Fondation Pierre Gianadda,
à laquelle il offre terrain et construction.
- 1990 – Chevalier dans l'Ordre national du Mérite de la République
Française.
– Commendatore dell'Ordine « Al Merito della Repubblica
Italiana. »
- 1993 – Membre du Conseil de l'Ente Veneto Festival - Padova
– Membre correspondant de l'Institut de France, Académie
des Beaux-Arts.
– Membre du Conseil de la Société des amis de la
Bibliothèque d'art et d'archéologie à Paris (Fonds
Jacques Doucet.)
- 1995 – Chevalier de la Légion d'honneur.

- 1996 – Prix 1996 de l'Etat du Valais, Fondation F.K. Rünzi.
- 1997 – Membre du Conseil d'administration du Musée Rodin.
– Officier des Arts et des Lettres.
- 1998 – Membre du Conseil d'administration du Musée Toulouse-
Lautrec à Albi.
- 1999 – Membre du Conseil de la Fondation Balthus.
- 2001 – Membre du premier conseil d'orientation de la Fondation
Henri Cartier-Bresson à Paris.
- 2001 – Officier dans l'Ordre national de la Légion d'honneur.
– Membre de l'Institut, Académie des Beaux-Arts.



© Photo H. Preisig

Chagall, « Le Cirque », 1966
huile sur bois, 33x24 cm

Expositions organisées depuis 1980 à la Fondation Pierre Gianadda

- 1980 – Klee
- 1981 – Picasso, estampes 1904-1972
- 1982 – Art japonais dans les collections suisses
 - Goya dans les collections suisses
- 1983 – Manguin parmi les Fauves
 - Ferdinand Hodler, élève de Ferdinand Sommer
- 1984 – Rodin
- 1985 – Bernard Cathelin
 - Paul Klee
 - Isabelle Tabin-Darbellay
- 1986 – Alberto Giacometti

- Egon Schiele
- Gustav Klimt
- Gaston Chaissac
- 1987 – Serge Poliakoff
 - Toulouse-Lautrec
 - Paul Delvaux
- 1988 – Trésors du Musée de São Paulo
 - Première partie : de Raphaël à Corot
 - Deuxième partie : de Manet à Picasso
 - Picasso linogaveur
- 1989 – Jules Bissier
 - Hans Erni
 - Henry Moore
 - Le peintre et l'affiche
- 1990 – Louis Soutter
 - Fernando Botero
 - Modigliani

- Camille Claudel
- 1991 – Chagall en Russie
 - Sculpture suisse en plein air
 - Hodler, peintre de l'histoire suisse
 - Mizette Putallaz
 - Franco Franchi
 - Calima, Colombie précolombienne
- 1992 – De Goya à Matisse, estampes du Fonds Jacques Doucet
 - Braque
 - Ben Nicholson
- 1993 – Georges Borgeaud
 - Jean Dubuffet
 - Edgar Degas
 - Marie Laurencin
- 1994 – Rodin, dessins et aquarelles
 - De Matisse à Picasso, collection Jacques et Natasha Gelman
 - Albert Chavaz

1995 – Egon Schiele
– Nicolas de Staël
– Larionov-Gontcharova
1996 – Suzanne Valadon
– Edouard Manet
– Marcel Imsand - Anne Rosat - Michel Favre
1997 – Raoul Dufy
– Joan Miró
– Icônes russes de la galerie Tretiakov
1998 – Diego Rivera - Frida Kahlo
– Paul Gauguin
1999 – Hans Erni
– Turner et les Alpes
– Pierre Bonnard
– Sam Szafran
2000 – Kandinsky et la Russie
– Van Gogh

– Bonaparte
2001 – Icônes russes
– Picasso "Sous le soleil de Mithra"
– Marius Borgeaud
2002 – Van Dongen
– Berthe Morisot



Catherine Unger, licenciée en lettres de l'Université de Genève, a exercé son métier de journaliste tant dans la presse écrite qu'à la radio et à la télévision.

Elle a collaboré au supplément hebdomadaire culturel « Rhône-Alpes/Suisse romande » du journal « Le Monde » et a aussi animé au Théâtre de Poche, à Genève, des soirées « Plume en liberté » où elle a reçu Nicolas Bouvier, Maurice Chappaz, Robert Pinget ou encore Agota Kristof.

Passionnée par la réflexion sur la culture, au sens le plus généreux et large du terme, Catherine Unger a réalisé tout récemment bon nombre de « Grands Entretiens » et, en particulier, deux séries d'interviews télévisées, l'une sur la philosophie, avec le professeur Jeanne Hersch, l'autre sur la mythologie grecque, avec le professeur Jean-Pierre Vernant.

Le texte de cet ouvrage est la transcription de l'émission :

Les Grands Entretiens

diffusée le 29 septembre 2000 sur la Télévision Suisse Romande.

L'éditeur remercie tous ceux qui ont rendu possible la publication de cet ouvrage, en particulier Léonard Gianadda, Josée Rudaz, productrice de l'émission, Catherine Unger, journaliste, Jean Clair, directeur du musée Picasso à Paris et ProLitteris pour ses conseils.

achevé d'imprimer par

Legoprint à Lavis, Italie, le 21 avril 2002

ISBN 2-940244-23-5