

Fondation Gandur
pour l'Art

17

Rapport annuel



Rapport annuel

Mot du président

Les enfants sont l'avenir du monde. C'est pour cette raison qu'il faut les sensibiliser à l'art et, à travers ce patrimoine, aux enjeux de nos sociétés.

Et c'est aussi pour cela que j'ai à cœur de m'investir toujours plus pour les générations futures.

Children are the future of the world. It is crucial that we educate them about art and what our cultural heritage teaches us about our societies.

This is why it is important to me to be even more committed to future generations.

Jean Claude Gandur

Plus encore que de collectionner l'art, j'aime à le partager, particulièrement avec les enfants. Trésor à partager qui est prétexte à échanger, le patrimoine permet à tout un chacun de sortir de l'isolement et de se construire comme citoyen du monde. Ainsi, l'exposition *Archéonimaux*, inaugurée en septembre 2017 à la Villa Romaine de Pully, leur était-elle entièrement dédiée.

Depuis quelques années, j'ai aussi noué des relations privilégiées avec des classes de jeunes du Collège de Château d'Ex, lieu qui m'est cher puisque c'est là que j'ai accompli ma scolarité. Je les ai emmenés en divers lieux où se tenaient des expositions dans lesquelles la Fondation était partie prenante : au Mucem de Marseille pour l'exposition *Migrations divines* ; à Madrid, pour l'exposition de tableaux de la seconde école de Paris au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ; ou au Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la Culture, à Landerneau, pour la rétrospective *Hartung et les peintres lyriques*. Ces excursions sont pour moi une irremplaçable occasion de transmettre un peu de ce que j'ai reçu et de mon expérience de la vie.

Ce que j'aime lorsqu'ils découvrent notamment ma collection d'archéologie, c'est attirer leur attention sur de savoureux détails qui nous rendent les Anciens familiers ; ou encore, surprendre ces enfants de la génération 2.0, nés avec un écran entre les mains, en expérimentant avec eux les étonnants pouvoirs d'une pierre magique égyptienne... Si je peux les aider à ouvrir les yeux sur notre héritage patrimonial, mais aussi sur leur incroyable potentiel à agir pour le bien commun dans une société métissée, où chacun apporte ses richesses et reçoit celles des autres, je pense que j'aurai mené à bien une des missions que je me suis assigné.

I enjoy sharing art even more than collecting it, especially with children. Sharing cultural treasures is a means of generating a discussion ; heritage allows everyone to leave behind their sense of isolation and to grow as a citizen of the world. And so, the exhibition Archéonimaux, inaugurated in September 2017 at the Villa Romaine in Pully, was entirely dedicated to children.

For the past number of years, I have forged a special relationship with students from the Château d'Ex Junior High School, an establishment that is especially dear to me as I was once a student there myself. Over the years I have taken them to various places to visit exhibitions in which the Foundation has participated : Marseille, for the exhibition Migrations divines at the MuCEM ; Madrid, for the exhibition of paintings by artists from the Second School of Paris at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ; and Landerneau (Brittany), for the retrospective entitled Hartung et les peintres lyriques at the Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la Culture. These excursions represent a valuable opportunity for me to give back and to transmit a little of what I have learned over the course of my life.

When showing them my archaeology collection, I enjoy focusing the attention on some of the fascinating details that make ancient man so close to us, or exploring with these youngsters of the 2.0 generation, practically born with a tablet in their hands, the powers of a magical Egyptian stone...

If I can help them gain awareness of our heritage and their incredible potential as actors for the common good in today's multicultural society – where everyone contributes the wealth of their specific culture, and is open to that of others – I will feel that I have fulfilled one of the missions that I set myself.

Membres du conseil

Board Members



Jean Claude
Gandur
Président
Chairman



Carolina Campeas
Talabardon
Vice-présidente
Vice-chairwoman



Bruno
Boesch
Secrétaire
Secretary



Peter
Handschin
Membre
Member



Catherine
Fauchier-Magnan
Membre
Member

Collaborateurs

Staff

D^r Robert Steven
Bianchi
Conservateur en chef
Chief Curator
Conservateur
Collection archéologie
*Curator
Archaeology Collection*

D^r Isabelle
Tassignon
Conservatrice
Curator
Collections
archéologie et ethnologie
*Archaeology and
Ethnology Collections*

Yan Schubert
Conservateur
Curator
Collection beaux-arts
Fine Arts Collection

Eveline Notter
Conservatrice
Curator
Collection beaux-arts
Fine Arts Collection

D^r Fabienne Fravallo
Conservatrice
Curator
Collection arts décoratifs
Decorative Arts Collection

Adeline Lafontaine
Documentaliste
Librarian
Collection beaux-arts
Fine Arts Collection

Aïda Falquet
Coordinatrice
des acquisitions
Acquisitions Coordinator

Sylvain Rochat
Coordinateur
des prêts
Loans Coordinator

Lara Broillet
Assistante administrative
Administrative Assistant

Jacques Besson
Régisseur
Registrar

Gilles Humbel
Responsable informatique
IT Officer

Isabelle
Borel Warpelin
Attachée du Président
Attachée to the Chairman

Karen Saddler
Responsable
communication
Communications Officer

Sommaire

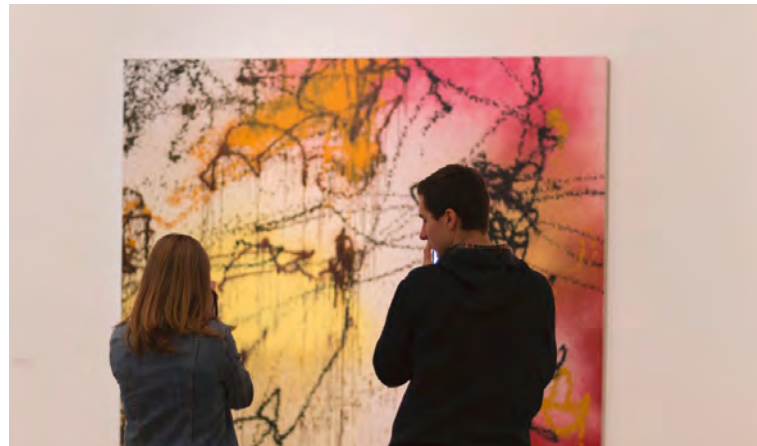
1	Éditorial	
2	Conseil de fondation & Collaborateurs	
4	Une année en actualités	
6	Entretien avec Jean Claude Gandur	
9	L'Œuvre du mois, une carte blanche aux conservateurs de la Fondation	
	<u>Archéologie</u>	
12	Ancient Egyptian stone vessels par le D ^r Robert Steven Bianchi	
15	Éloge de l'ivresse par le D ^r Isabelle Tassignon	
18	Exposition et prêts	
	<u>Beaux-arts</u>	
22	D'Adami à Voss. <i>La Figuration narrative</i> , catalogue de la Fondation Gandur pour l'Art par Yan Schubert	
24	Prêts	
	<u>Arts décoratifs</u>	
26	La fable et l'histoire en trois couleurs : la collection de majoliques par le D ^r Fabienne Fravallo	
	<u>Ethnologie</u>	
30	Les masques de Mélanésie : une ode à la fragilité de l'existence par le D ^r Isabelle Tassignon	
34	Partenariat	
36	Soutiens. Mécénats	
42	Bourses	
45	Traductions. Translations	
55	Rapport de l'organe de révision	

Actualités

De Château d'Œx à Madrid, Marseille et Landerneau

« À quoi sert d'accumuler des objets d'art si l'on est le seul spectateur de sa passion ? »

Chaque année, Jean Claude Gandur invite des élèves du Collège de Château d'Œx, où il a fait ses classes, à découvrir une partie de ses œuvres là où elles sont exposées. Cette année l'a donc amené à la Fondation Juan March et au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, à Madrid, au Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la culture, à Landerneau, à l'occasion de l'exposition *Hartung et les peintres lyriques*, et au Mucem de Marseille pour *Migrations divines*.



Récipiendaire de la Légion d'Honneur

Le 7 octobre 2017, à l'Hôtel Beau-Rivage de Lausanne, Jean Claude Gandur s'est vu remettre les insignes d'officier de la Légion d'honneur. Dans son discours de réception, il a notamment évoqué « ces peintres français et étrangers de la seconde école de Paris dont le dénominateur commun était Paris, capitale des arts, centre névralgique de la création, du bon goût et du savoir-vivre, un lieu incontournable tant le reste du monde semblait anéanti par tant de talents en un seul endroit », et dont il a fait le cœur de sa collection beaux-arts.



« Le dénominateur commun à toutes nos actions et à tous nos efforts est ce qui m'a toujours poussé vers l'avant : la transmission du savoir, de l'histoire et de la passion ».

Jean Claude Gandur en Égypte

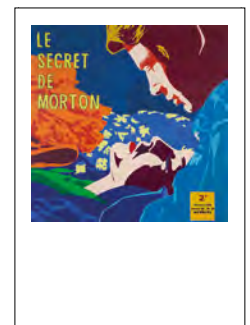
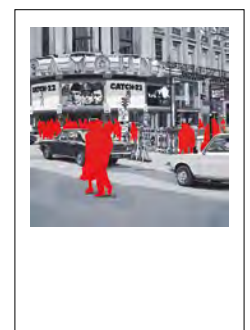
À l'occasion de sa visite sur le site de fouilles de la Mission archéologique franco-suisse de Saqqâra, Jean Claude Gandur a pu se rendre compte de visu des travaux effectués, du 23 septembre au 31 octobre 2017, autour du complexe funéraire de la reine Ânkhnespépy II. Deux obélisques, une dédicace royale ainsi qu'une mystérieuse tête en bois ont ainsi pu être révélés.

mafssaqqara.wixsite.com/mafs/blog



Hervé, Peter, Gérard et les autres

À l'occasion de la parution du catalogue *La Figuration narrative* (voir p. 24), la FGA a édité un petit nombre de cartes postales et de marque-pages reproduisant quelques-unes des œuvres présentées, réalisées par Erró, Gérard Fromanger, Peter Klasen, Bernard Rancillac, Gérard Schlosser ou Hervé Télémaque.





Il achète des œuvres pour les faire vivre à travers des publications, des expositions. Il soutient des actions de sauvegarde du patrimoine afin de lutter contre sa destruction. Le présent et le passé. La vie et la mort. L'être plus que l'avoir.

Entretien

Jean Claude Gandur

Vous sentez-vous plutôt collectionneur ou mécène ?

Je me sens autant collectionneur que mécène ! Mes débuts de collectionneur sont frappés du sceau du plaisir, du pur plaisir esthétique et personnel, mais en découvrant l'engouement suscité par mes collections d'archéologie exposées en 2001 au Musée d'Art et d'Histoire de Genève, j'ai compris que je pouvais aussi être heureux en montrant ma collection aux autres.

L'idée de constituer une collection cohérente, autour de thèmes que j'estime importants pour comprendre nos sociétés, et d'en faire profiter les autres s'est imposée comme le sens fondamental de mon activité de collectionneur. Je suis donc passé d'une vision individualiste, voire égoïste de la collection, à une conception beaucoup plus ouverte, à tel point qu'aujourd'hui, je ne suis plus propriétaire de mes œuvres.

Comment êtes-vous passé d'un statut à l'autre ?

Beaucoup d'éléments de mon histoire familiale me prédisposaient à devenir un collectionneur, la « collectionnité » étant pour ainsi dire inscrite dans mes gènes ! À mes yeux, par contre, devenir mécène suppose une prise de distance par rapport à l'argent, une réflexion sur le pourquoi de l'action, sur ce qui motive le don, et sur ce que l'on attend en retour. Cela implique aussi que l'on se pose la question de la trace que l'on veut laisser après sa mort, et donc de réfléchir à sa fin... Mais pour moi, il allait de soi qu'être collectionneur impliquait, un jour, de devenir mécène.

Quel type de collectionneur êtes-vous ?

Je suis compulsif dans mes achats, mais ils ont toujours un lien avec les collections.

La Fondation vient de publier un catalogue consacré à la figuration narrative.

Comment êtes-vous « tombé dedans » ?

À travers un tableau d'Hervé Télémaque, *One of the 36'000 Marines over our Antilles*. L'idée derrière la constitution de cette collection était assez simple : comme j'envisage toujours que ces œuvres puissent être exposées un jour, il me fallait au moins un tableau important pour chacun des acteurs de ce courant et de ceux qui gravitent autour. Aujourd'hui, le corpus figuration narrative doit compter près de 200 tableaux. Avant que je ne m'y intéresse, c'était un mouvement tombé en déshérence. Je suis content et fier d'avoir réussi à le remettre à l'avant-scène et faire en sorte qu'on en parle de nouveau.

Comment y parvenez-vous ?

D'abord, il n'y a pas de collection cohérente sans publication. D'où les ouvrages que nous publions régulièrement. Ensuite, il doit y avoir des expositions permettant de montrer ces œuvres et raconter des histoires à travers elles. Enfin, il doit y avoir une idée de transmission. D'une certaine manière, je veux pousser les murs, décroquer les arts.

Quel a été l'élément déclencheur de cette évolution vers le mécénat ?

La vision sinistre du monde actuel ! À quoi consacrer ma fortune si ce n'est à la protection du patrimoine et à la mise à disposition de ce patrimoine aux autres ? Ainsi, depuis une dizaine d'années, le deuxième volet de mes activités relatives au patrimoine consiste à financer recherches et projets dans un contexte où le patrimoine commun, archéologique, historique et naturel, est de plus en plus menacé.

Vous êtes désormais engagé au sein de l'ALIPH (Alliance internationale pour la protection du patrimoine des zones en conflit). En quoi cela consiste-t-il ?

En tant que président du comité Éthique et Gouvernance de cette institution internationale, je veux m'investir toujours plus dans la protection du patrimoine, enjeu majeur dans un monde où les attaques envers la culture sont utilisées comme des armes de guerre, dans une stratégie de « nettoyage » culturel. J'aime les actions concrètes qui, en nous unissant, nous permettront de réaliser de grandes choses !

Qu'est-ce qui a présidé à la création de cet organisme ?

La démolition des monuments de Palmyre (Syrie). Cette Fondation n'a pas été créée pour se substituer à l'UNESCO ou à d'autres organismes existants, mais pour intervenir en urgence avec des fonds suffisamment importants pour proposer, entre autres, à des États en guerre ou sur le point d'entrer en guerre de mettre à l'abri leurs objets d'art, qu'ils se trouvent sur site ou dans des musées.

Vous soutenez, par ailleurs, nombre de missions de sauvegarde ?

Le financement de fouilles archéologiques est devenu un luxe pour ceux qui en ont besoin. Dès lors, le soutien financier à des fouilles, à la mise en valeur des sites du patrimoine et à la publication d'études scientifiques en lien avec l'archéologie me semble tout aussi primordial. L'aide aux chercheurs – archéologues et historiens de l'art – est donc un autre pan de mon mécénat, puisque ces domaines ne sont pas ceux qui sont actuellement et sous nos latitudes, les plus favorisés. Il y a trop de bons chercheurs qui ne peuvent pas vivre de leur métier et il me semble naturel de les aider.

L'éducation et les actions sociales ont une place prépondérante dans votre engagement...

Il faut impérativement éduquer les enfants à leur patrimoine, archéologique et naturel : des enfants sensibilisés à l'importance de leur patrimoine deviendront des adultes respectueux de leurs trésors. Ces financements permettent donc non seulement la mise en valeur du patrimoine, mais favorisent aussi l'emploi de personnel local et étranger (ouvriers, chercheurs, restaurateurs, ...), toutes choses génératrices de revenus pour les populations locales. Cela relève, pour certaines actions, d'une forme de mécénat croisé, puisque le programme culturel s'appuie sur des actions sociales.

Au final, collection et mécénat se complètent parfaitement...

Oui, bien sûr. Je constate qu'au fil des années, ma vision du patrimoine s'est considérablement transformée, dans le sens d'un élargissement, passant du patrimoine archéologique de l'Égypte au bassin méditerranéen et à d'autres civilisations. La collection et le mécénat sont devenus pour moi les deux moitiés égales et complémentaires d'une même action en faveur de la protection du patrimoine mondial.

L'Œuvre du mois

Un tableau de Martin Barré, un manuscrit sur l'histoire de l'Égypte ancienne, une Putoka des Marquises... Chaque mois, un conservateur révèle l'une des œuvres de la Fondation Gandur pour l'Art.

Depuis le mois de février, les conservateurs de la Fondation Gandur pour l'Art produisent mensuellement une notice approfondie concernant l'une ou l'autre des pièces provenant des différentes collections.

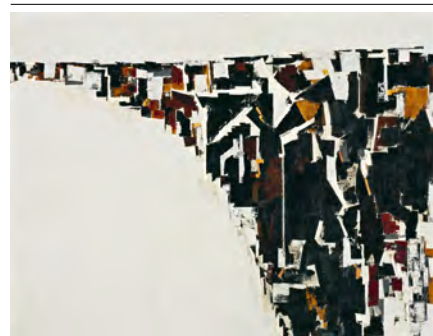
Récits largement documentés et argumentés, ces notices entremêlent les petites histoires à la grande, attestent de la provenance des dites œuvres et apportent des éclairages éclairés, mais vulgarisés.

D'un abord pratique, téléchargeables au besoin, elles témoignent de la volonté de faire découvrir les œuvres de la Fondation au plus grand nombre.

février archéologie

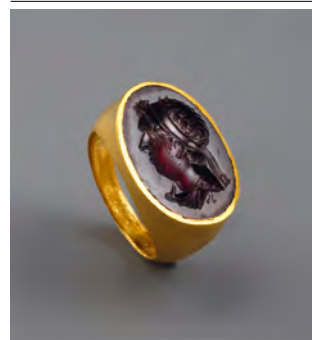
Aphrodite Mutiaux
Ménophilos
Milieu du I^{er} siècle après J.-C.
Terre cuite moulée, avec restes d'engobe et de pigments
Hauteur : 36 cm
FGA-ARCH-RA-0198





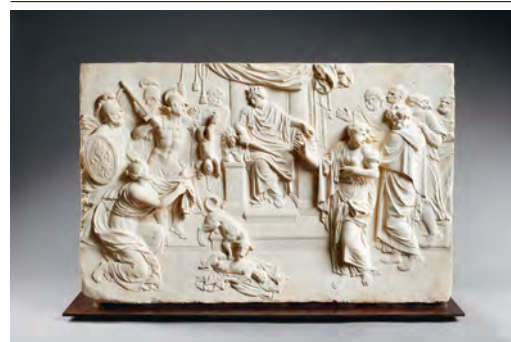
Martin BARRÉ
(Nantes, 1924 - Paris, 1993)
57-50-B
1957
Huile sur toile
89 x 116 cm
Signé « MARTIN BARRÉ »
en bas à gauche ; titré " 57-50-B "
et contresigné « MARTIN BARRÉ »
au dos de la toile
FGA-BA-BARRE-0001

mars
beaux-arts



Bague aux traits de Ptolémée VIII Évergète II
Égypte
Époque hellénistique,
règne de Ptolémée VIII Évergète II,
170-163 et 145-116 avant J.-C.
Or et grenat
2,6 x 1,9 x 2,3 cm ; 11 grammes
FGA-ARCH-GR-0030

avril
archéologie



Martin VAN DEN BOGAERT
dit DESJARDINS
(Breda, 1637-Paris, 1694)
Samson et le lion et
Jugement de Salomon
1662
Pierre calcaire
78 x 120 cm
FGA-AD-BA-0002
et FGA-AD-BA-0003

mai
arts décoratifs



Öyvind FAHLSTRÖM
(1928 - 1976)
K-en-K
1959
Stylo à pointe feutre à encre noire, stylos-feutres de couleur, crayon graphite et crayon de couleur sur quarante feuilles de papier collées sur une feuille de papier marouflée sur un panneau d'isorel contrecollé sur châssis
170 x 155,1 cm
Signé et numéroté « FAHLSTRÖM / n° 27 » sur la barre supérieure du châssis et contresigné « FAHLSTRÖM » sur la traverse horizontale inférieure du châssis
FGA-BA-FAHLS-0002

juin
beaux-arts

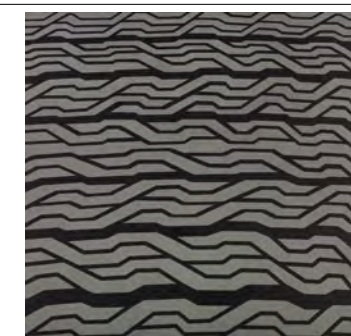


Jean-François CHAMPOLLION
Un manuscrit sur l'histoire
de l'Égypte ancienne
Paraît avoir été écrit à Turin, Italie,
entre juillet et décembre 1824 ;
édité et revu avant 1826
Papier et encre
23,6 x 18,5 cm
FGA-ARCH-EG-0531

juillet
archéologie

août
beaux-arts

Peter STÄMPFLI
(Deisswil, 1937)
190 L 1
1975
Acrylique sur toile
259,5 x 250,5 cm
Signé, daté, titré et dimensionné
" P. Stämpfli 75 / "190 L1" / 251 x 259 cm "
au dos de la toile
FGA-BA-STAMP-0003



septembre
archéologie

Le bélier de Schliemann
Grèce
Fin IV-II^{es}.avant J.-C.
Bronze, fonte pleine
Patine brune
5,8 x 2,2 x 3,6 cm
FGA-ARCH-GR-0013



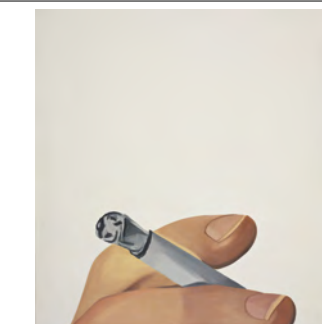
octobre
arts décoratifs

Francesco XANTO
AVELLI DA ROVIGO
(Rovigo (?), c. 1486-c. 1542)
Plat: Concours de Pan
Urbino, vers 1530
Faïence émaillée
26,2 x 2,1 cm
" De Apollo e Pangli
musicali acceti. Fabula " au dos
FGA-AD-OBJ-0051



novembre
beaux-arts

Peter STÄMPFLI
(Deisswil, 1937)
La Cigarette
1964
Huile sur toile
136,2 x 128,5 cm
Signé, daté, titré et dimensionné
« P. Stämpfli 64 / " La Cigarette " (A) / 128 x 136 »
et contresigné
« P. Stämpfli » au dos de la toile
FGA-BA-STAMP-0001



décembre
ethnologie

Trompe d'appel ou Putoka
Océanie, îles Marquises,
fin du XVIII^e ou première moitié du XIX^e siècle
Coquillage (Charonia Tritonis),
fibres de bourre de coco,
cheveux, tapa, os
Longueur: 47 cm
FGA-ETH-OC-0018





Ancient Egyptian stone vessels

D^r Robert Steven Bianchi
Conservateur en chef, Conservateur Collection archéologie

The significance of stone vessels within the culture of ancient Egypt is often overlooked. During the predynastic period, craftsmen were creating magnificent vases in a wide variety of stones in some of the most fanciful shapes ever imagined.

Their tool was a drill, turned by hand, the bit of which consisted of two stones which, when rotated, created the hollow interior of the vase. That tool became the hieroglyph for *hemit*, the Egyptian noun for art.

The ancient Egyptian often depicted this labor-intensive manufacturing process in the so-called scenes of daily life in vignettes on the walls of tombs of the nobles. The stone from some quarries was exclusively reserved for vases.

At Gebel Manzal el-Seyl hundreds of unfinished stone vessels from just a quarry have been found. Stone vases might also have been considered more important than stone statues as seen at Giza where statues of Pharaoh Mycerinus of Dynasty IV were posthumously used as stone for the manufacture of vases.

A collection virtually unparalleled

The ancient Egyptian stone vessels in the collections of the Fondation Gandur pour l'Art are virtually unparalleled with regard to their number, the repertoire of shapes represented, the variety of stones use, and their chronological span. Vessels from the Predynastic and early Old Kingdom include globular bowls with lug handles in granite and fancy examples such as a vase in the shape of a frog, a second in the shape of a top hat, and a third with vertically grooved walls and lion-headed handles. Examples from the Middle Kingdom include a cosmetic vessel in obsidian with a gold lip and foot, several tapered cylindrical jars in a variety of colored stones, some inscribed with the names of pharaohs of the period.

1.





2.



3.



4.



5.

A vase in the shape of a pomegranate

The collections are exceptionally rich in examples from the New Kingdom. These include a vase in the shape of a pomegranate, a second in the shape of an antelope, several in the form of trussed gazelles suggested to have originally contained precious balms and unguents, a variety of handled vessels in travertine some containing names and titles of pharaohs, and a footed cup in breccia artfully designed as two separate elements which are seamlessly joined together.

The travertine examples from the Ramesside Period are extraordinary because they are decorated in the encaustic technique, in which pigments are suspended in molten wax and then painted onto the surfaces of the vase.

Some of these examples are also gilded and one such vase includes gazelle-headed handles, the horns of which were inlaid in wood. Several are inscribed. The liquid capacity of one of these vessels is expressed in terms of *hin*, an ancient Egyptian unit of measure, which is approximately equal to one half a liter.

A large torpedo-shaped vessel

Examples from the Late Period include a large torpedo-shaped vessel inscribed for a military officer who was also a priest of the cult of the goddess Isis. Examples from the Ptolemaic Period include a box with three compartments designed as a floral capital with a swivel lid and a travertine hydria, or water jar, imitating contemporary pottery shapes.

Miniature vessels in agate, rock crystal and other rare stones

It has often been remarked that stone vessels created during the reign of Cleopatra the Great were extraordinary. Whereas virtually none of these have survived, an idea of their grandeur can be gained from the remarkable collection of miniature vessels in agate, rock crystal, and other rare stones in the collections of the Fondation Gandur pour l'Art.

Taken as a whole, this remarkable collection of stone vases represents the entire chronological span of this quintessentially ancient Egyptian typology of art.

1.
Amphorisque miniature
Égypte
Période ptolémaïque -
Époque romaine
Onyx sculpté
6,6 x 4,5 x 4,5 cm
FGA-ARCH-GR-0103

2.
Vase en forme de grenade
Égypte
XVIII^e dynastie
Pierre rouge,
peut-être stéatite
4 cm
FGA-ARCH-EG-0629

3.
Vase en forme de grenouille
Égypte
I^{er}-II^e dynastie
Serpentine
2,8 x 6,3 x 7,7 cm
FGA-ARCH-EG-0346

4.
Amphore aux anses à tête d'ibex
Égypte
XIX^e dynastie
Alabâtre peint
40 x 32 x 25 cm
FGA-ARCH-EG-0323

5.
Un grand récipient en forme d'ogive
Égypte
XXI^e - XXVI^e dynastie
Calcaire
48,2 x 33 x 25,5 cm
FGA-ARCH-EG-0308

Éloge de l'ivresse

D^r Isabelle Tassignon
Conservatrice Collection archéologie

Parmi les points forts de la collection d'archéologie classique, la Fondation Gandur pour l'Art a de nombreuses représentations du dieu du vin, Dionysos, que l'on connaît probablement mieux sous son nom latin, Bacchus. Penchons-nous ici sur cet ensemble.

La collection d'objets évoquant Dionysos s'est enrichie en 2017 d'une jolie tête du dieu, du II^e siècle de notre ère, de l'ancienne collection Henri de Montherlant ^(fig.1) et d'un petit pot à vin - *chous*, en grec - à figures rouges de la fin du V^e siècle avant notre ère ^(fig.2). En tout, ce sont plus de 30 objets qui nous parlent directement ou indirectement de ce dieu complexe et insaisissable, mais qui est finalement l'un des plus attachants du panthéon classique.

Un dieu jeune, vêtu d'une peau de faon

Qui est Dionysos et à quoi le reconnaît-on ? Si la culture populaire, aidée en cela par les peintres de l'époque baroque, l'a trop souvent réduit à un dieu ventripotent à tête d'ivrogne (en le confondant avec Silène), Dionysos est d'abord un dieu jeune - parfois même un enfant ^(fig.3) -, un être ravissant, couronné de vigne et de raisins, une peau de faon négligemment nouée sur le torse. Il est accosté d'une panthère enjôleuse, lapant le vin qui s'écoule de la coupe que le dieu déverse ^(fig.4) et chemine parfois à dos de mulet.

Sa compagnie, des plus bruyantes, est celle de femmes échelées (les *Bacchantes* dites aussi les Ménades, les « folles ») et de satyres avinés : rien que de très normal puisque Dionysos est le dieu du vin, dont il a enseigné la fabrication aux hommes, et de l'ivresse. Seule petite ombre au portrait d'un dieu qui, sans cela, aurait tout pour plaire : chatouilleux sur les questions de reconnaissance de son statut divin, il massacre sauvagement et joyeusement ceux qui lui résistent. Un dieu à ménager, donc, et à célébrer. Les Anciens ne s'en sont pas privés puisque son culte s'est largement répandu dans tout le monde classique, y compris dans les provinces romaines où l'on ne cultivait pas la vigne.

Qui dit vin, dit ivresse. Ainsi donc, il y aurait une bonne et une mauvaise ivresse ? Oui, il y a l'ivresse qui fait rouler sous la table, vomir sur la voie publique et dire n'importe quoi, l'ivresse des « gueules de bois » et des lendemains qui déchantent. Et puis, il y a l'ivresse heureuse de Socrate qui, bien qu'ayant bu beaucoup plus que de raison au banquet, continue à philosopher avec ses compagnons et reste le brillant maître qu'il a toujours été. Cette ivresse-là vous transporte directement dans le monde des dieux, mais demande quand même un certain entraînement...



1.

Un dieu qui se mue en taureau

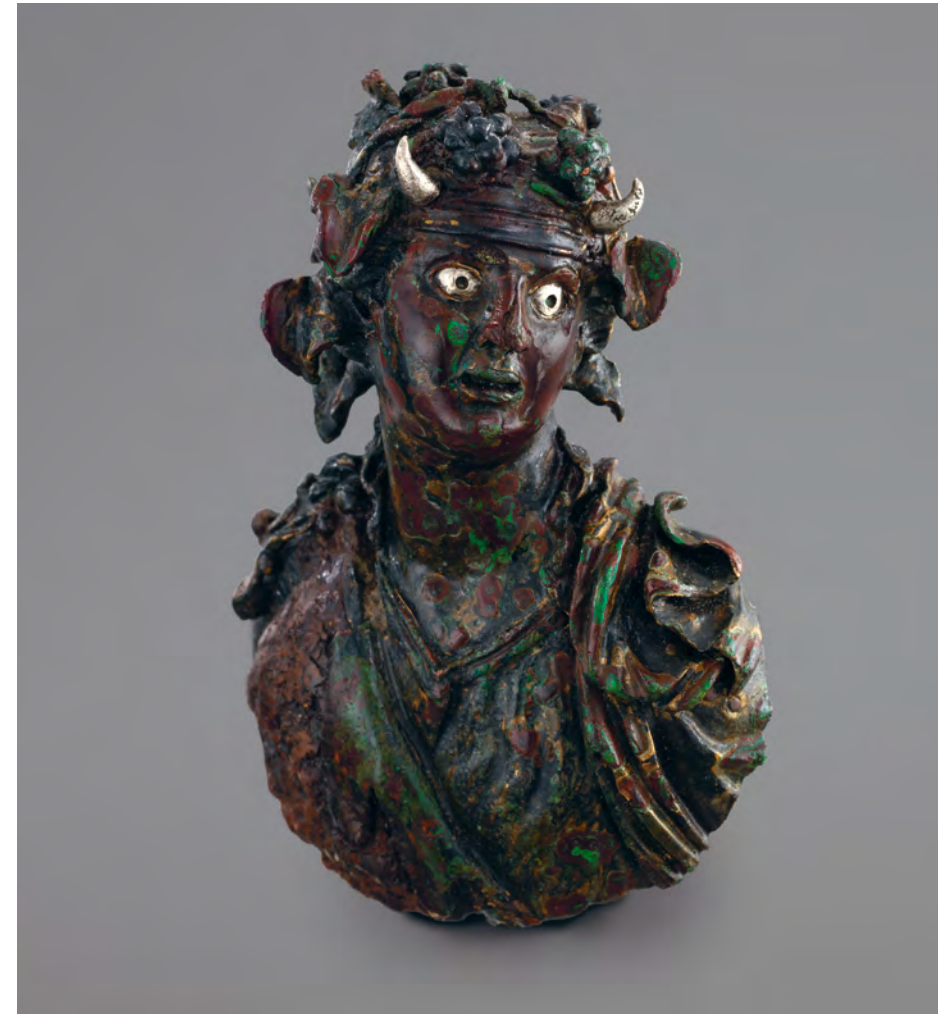
Et, dans le monde antique, où peut-on être mieux ivre qu'au banquet ? Le banquet est, par excellence, le moment sur lequel Dionysos règne, où les convives s'abandonnent plus ou moins dévotement aux vapeurs d'une ivresse presque mystique. Même les lits de banquet rappellent, par leur décor, que le dieu est là : appliques décoratives en forme de mulets ivres (fig. 5), couronnés de vigne, ou en forme de bustes qui évoquent la beauté de Dionysos, mais aussi son étrangeté. Ainsi, un buste de Dionysos taurin de la collection (fig. 6) : un incroyable petit buste en bronze à rehauts d'argent, probablement fabriqué dans un atelier d'Alexandrie. Les cornes recourbées qui pointent à son front permettent de l'identifier comme une forme particulière de Dionysos, celle du dieu qui se mue en taureau, exprimant ainsi soudainement toute sa sauvagerie. Euripide, au V^e siècle avant notre ère, a minutieusement décrit dans sa pièce *Les Bacchantes*, cette métamorphose du dieu. Elle est d'ailleurs souvent de mauvais



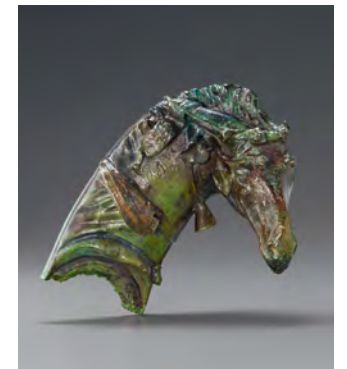
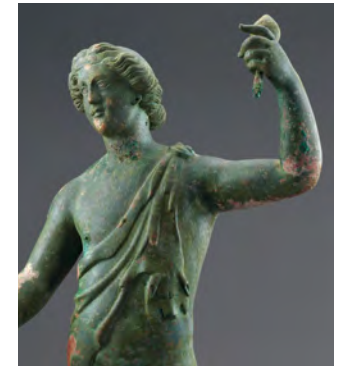
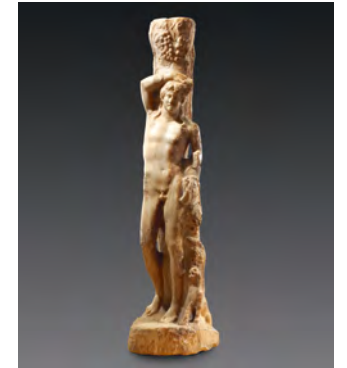
2.

augure, signe qu'il y a de la colère dans l'air. Une façon délicate de montrer aux convives du banquet que Dionysos est un dieu qui exige que l'on se donne totalement à lui ?

Finissons en paraphrasant Horace. *Nunc est bibendum* : autrement dit, « c'est maintenant qu'il faut boire », boire et s'enivrer avec Dionysos car la vie est courte et le bonheur fugace.



3.



4. 5. 6.

1.
Tête de Dionysos à la couronne de vigne
Grèce
II^e siècle après J.-C.
Marbre
9,7 x 8 x 9 cm
FGA-ARCH-RA-0217

2.
Pot à vin d'Anthestéries
Grèce
fin V^e siècle avant J.-C.
Terre cuite, figures rouges
11,4 x 8 x 8 cm
FGA-ARCH-GR-0119

3.
Buste de Dionysos Tauros
Égypte (Alexandrie)
I^{er} s. avant J.-C.
Bronze
9,1 x 6,4 x 3,1 cm
FGA-ARCH-RA-0141

4.
Bas-relief représentant Dionysos et sa panthère
Empire romain
I^{er} - II^e siècle après J.-C.
Marbre
65,7 x 38,5 x 5,2 cm
FGA-ARCH-RA-0146

5.
Statue de Dionysos appuyé sur son thyrsos
Empire romain
II^e siècle après J.-C.
Bronze
57,3 x 26 x 20 cm
FGA-ARCH-RA-0116

6.
Applique en forme de mule ivre
Égypte (Alexandrie)
I^{er} siècle avant J.-C.
Bronze
14,3 x 14,5 x 8,1 cm
FG-ARCH-GR-0058

Voyages en Égypte, Des Normands au pays des pharaons au XIX^e siècle

Au travers de la thématique
du voyage, le musée
de Normandie s'est attaché
à montrer la « passion française »
pour l'Égypte.

Cette exposition a montré la manière dont le regard changea, au cours du XIX^e siècle, avec l'archéologie, les récits de voyage et la découverte de l'Autre. En se concentrant sur l'expédition menée par Napoléon Bonaparte et sa *Description de l'Égypte*, qui marqua profondément les milieux artistiques, scientifiques et intellectuels de l'époque, elle a mis en lumière le renouveau de l'égyptologie porté par des érudits et antiquaires, notamment normands, tels que Jacques de Morgan, Léon Méhédin ou Victorien Lottin de Laval.

1.



Lieu et date
Musée de Normandie,
Château de Caen, France

Du 23 juin 2017
au 7 janvier 2018

Commissariat
Alice Gandin

Nombre d'œuvres
prêtées 44

1.
*Amulettes des quatre
fils d'Horus (Amset,
Douamoutef, Hapi,
Qébehsenouf)*
Égypte
3^e quart du I^{er} millénaire
avant J.-C.
Faïence
Dimensions des amulettes :
7,2 x 2,4 x 0,4 cm
FGA-ARCH-EG-0544
à FGA-ARCH-EG-0547

2.
*Amulette
en forme de doigts*
Égypte
Basse Époque
Obsidienne
Haut. max. : 12,7 cm
FGA-ARCH-EG-0615

2.



Archéonimaux

De drôles de bêtes ont envahi l'ArchéoLab! Chat, Singe, Poulpe, Bœuf et Lion racontent la formidable histoire des animaux et des êtres humains.

Dans un jeu de miroir entre passé et présent, les enfants sont amenés à comprendre que leur relation au monde animal et leurs choix actuels peuvent influencer le monde de demain.

Munis d'une loupe, d'une paire de jumelles et d'une pincette à insectes, les petits archéologues en herbe s'engagent dans un safari archéologique-ludique, animé et interactif à la découverte des animaux qui peuplaient l'Antiquité.

Lieu et date
ArchéoLab - Villa romaine,
Pully, Suisse

Du 23 septembre 2017
au 16 décembre 2018

Commissariat
Karine Meylan
et Dr Isabelle Tassignon

**Nombre d'œuvres
prêtées** 49

1.
*Statuette
d'une mangouste*
Égypte
Basse Époque,
XXVI^e dynastie
Bronze à patine rouge
14 x 5.6 x 8.4 cm
FGA-ARCH-EG-0176



1.

2.



2.
*Statuette
d'un onagre femelle*
Proche-Orient
Fin du II^e millénaire
avant J.-C.
Bronze
5.7 x 8.5 x 2.6 cm
FGA-ARCH-PO-0125

2.
*Statuette
d'un onagre mâle*
Proche-Orient
Fin du II^e millénaire
avant J.-C.
Bronze
5.5 x 10 x 2.5 cm
FGA-ARCH-PO-0126

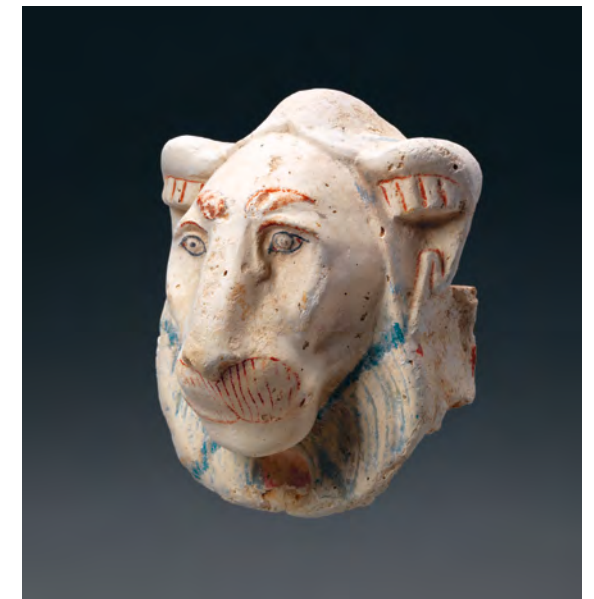
3.



3.
*Plat à poissons
Kylix (coupe à deux
anses) à figures noires
ornée de poissons*
Grèce
VI^e siècle avant J.-C.
Céramique
Diamètre 26 cm
FGA-ARCH-GR-0116



4.



5.

4.
Statuette de lion
Rome
I^{er} siècle après J.-C.
Bronze
7.7 x 13,5 cm
FGA-ARCH-RA-0032

5.
*Tête de lion
(avec ses deux oreilles)*
Égypte
Basse Époque
Stuc avec polychromie
20.5 x 17 x 14 cm
FGA-ARCH-EG-0498

D'Adami à Voss.

La Figuration narrative, catalogue de la Fondation Gandur pour l'Art

Yan Schubert
Conservateur Collection beaux-arts

Consacré à la figuration narrative, mouvement artistique né en France au début des années 1960, l'ouvrage dirigé par Jean-Paul Ameline réunit plus de 130 œuvres d'une vingtaine d'artistes incontournables.



Publié en français et en anglais par 5 Continents Editions à Milan, ce catalogue est le deuxième d'une série lancée par la Fondation pour mettre en lumière les œuvres de ses collections. Après *Les Bronzes égyptiens* en 2014, ce deuxième volume se compose de notices rédigées par des spécialistes du mouvement ou de la période. Fruit d'une patiente recherche, chacune d'entre elles permet d'appréhender les œuvres par une analyse spécifique tout en les replaçant dans leur contexte.

Sur le modèle d'un catalogue raisonné, elles sont complétées par de précieuses références bibliographiques et par une liste d'expositions où les œuvres ont été présentées.

Un renouveau figuratif

Grâce à ses deux essais introductifs, cet ouvrage permet de comprendre le renouveau figuratif au début des années 1960 et la rupture que proposait alors cette génération d'artistes. Souvent critique, parfois politique, cette peinture offre en effet différents visages. Rompant avec une décennie de domination de l'abstraction, la figuration narrative, née à Paris, regroupe en fait des artistes venus de toute l'Europe. Elle se propose, comme le pop art, de retrouver le chemin d'une nouvelle figuration par la réutilisation critique d'images venues de la publicité, des mass media et de la bande dessinée, mais se distingue du mouvement américain par son usage de l'humour, de la dérision, de l'imagination, voire de la provocation politique. Un mouvement qualifié alors de contestataire, dont le style perdurera bien après les événements de mai 1968.

Mythologies quotidiennes, une exposition fondatrice

Souvent considérée comme le moment fondateur de la figuration narrative, l'exposition *Mythologies quotidiennes*, présentée au Musée d'art moderne de la Ville de Paris entre juillet et octobre 1964, ouvre quelques semaines seulement après l'attribution du premier prix de la 32^e Biennale de Venise à l'artiste pop américain Robert Rauschenberg. Réunis notamment par Hervé Télémaque, Bernard Rancillac et le critique d'art Gérard Gassiot-Talabot, les artistes Eduardo Arroyo, René Bertholo, Gianni Bertini, Öyvind Fahlström, Peter Klasen, Jacques Monory, Antonio Recalcati, Peter Saul et Jan Voss assistent donc à la consécration de l'art américain qui annoncera aussi le déclin de Paris comme capitale mondiale des arts. Rejoints par d'autres artistes tout au long des années 1960 et 1970 comme Erró, Gérard Schlosser ou Peter Stämpfli, ces artistes, que l'on redécouvre aujourd'hui grâce à d'importantes expositions monographiques, restent d'une grande actualité.

Une collection qui se développe

La pertinence de ces artistes explique sans doute que de nouvelles œuvres de la figuration narrative aient rejoint la Fondation depuis la publication du catalogue. Une trentaine d'œuvres complètent en effet le corpus (Arroyo, Bertholo, Erró, Fromanger, Rancillac, Schlosser, Télémaque), comblant certains manques (Christian Babou, Joan Rabascall) ou ouvrant de nouvelles perspectives européennes (Evelyne Axell, Patrick Caulfield, Anthony Donaldson, Tano Festa, Allen Jones, Uwe Lausen, Chryssa Romanos) comme l'ont très bien montré les expositions *German Pop* à la Schirn Kunsthalle de Francfort (2014-2015), *The World Goes Pop* à la Tate Modern à Londres (2015-2016) et *Swiss Pop Art* au Kunsthhaus d'Aarau (2017).

1.
Peter KLASSEN
Press
1963
Acrylique, images
imprimées sur papier glacé
et objets sur toile
73 x 60 cm
FGA-BA-KLASE-0012

2.
Bernard RANCILLAC
*L'Ascension du
footballeur*
1964
Huile sur toile
195,2 x 96,8 cm
FGA-BA-RANCI-0004





Beaux-arts



1.

1.
Édouard PIGNON
Ostende
1949
Huile sur toile
81 x 130 cm
FGA-BA-PIGNO-0001

Dans le cadre
de la rétrospective
*Édouard Pignon, Ostende,
1946-1953*

Date et lieu
Du 18 mai au 28 août 2017
Musée des Beaux-Arts
de Lyon, France

Commissariat
Philippe Bouchet
avec la participation
de Sylvie Ramond

2.
Pierre TAL COAT
Passage
1957
Huile sur toile
130 x 195 cm
FGA-BA-TALCO-0003

Dans le cadre
de la rétrospective
*Tal Coat. La liberté
farouche de peindre*

Date et lieu
Du 18 novembre 2017
au 11 mars 2018
Musée Granet,
Aix-en-Provence, France

Commissariat
Jean-Pascal Léger
et Bruno Ely

2.



Prêts

Hervé Télémaque
*One of the 36'000 Marines
over our Antilles*



One of the 36'000 Marines over our Antilles



Premier grand tableau à sujet politique de Téliémaque, *One of the 36'000 Marines over our Antilles* fut réalisé à partir d'une photo d'un « marine fabuleusement équipé mais peureux¹ », pour dénoncer l'invasion par les États-Unis de la République dominicaine en avril 1965. Montrée dès 1965 à l'exposition « La Figuration narrative dans l'art contemporain », l'œuvre fut saluée par une presse unanimement élogieuse, de *L'Humanité* jusqu'au *Figaro*, au point que l'artiste en fut gêné. Très souvent reproduite dans les années suivantes dans des magazines et des ouvrages, elle contribuait à faire communément considérer Hervé Téliémaque comme un « artiste engagé ». Or il s'est toujours défendu de cette assimilation : « Je me suis méfié, j'ai compris la carrière facile qui m'attendait. Passer ensuite au Vietnam, etc. Un artiste n'est pas une machine à produire une succession de bons sentiments, aussitôt récupérés². »

En effet, même peinte sur un coup de rage, cette œuvre complexe ne peut se réduire à la seule dimension politique. Organisée symétriquement, elle est composée en trois parties dont les deux extrémités se répondent formellement. On reconnaît dans la partie centrale un soldat américain de dos, une arme à la main. Séparée par un fil de téléphone, son ombre se trouve elle-même cernée de traces de pas alternativement jaunes et noires. Le titre, l'inscription « faisons de nos pas emmêlés une couronne pour son ombre » et la couronne formée par les empreintes de pas entourant cette ombre sonnent comme un pronostic funèbre pour ce marine dédoublé en pleine action.

À une petite lunette entourée de noir dont le jaune recouvre légèrement l'inscription « gringo » répond, sur la partie droite, une lunette bleue cernée de rouge dans laquelle un « 1789 » évoque, avec l'inscription « à la française », le souvenir de la Révolution française.

À ces éléments politiques s'ajoute un ensemble d'objets épars relevant d'une iconographie pop et chargés de sens pour Téliémaque : la forme d'un pantalon sur laquelle est placé un feu tricolore, deux personnages, visiblement issus d'images de publicités préexistantes et reproduites au moyen de l'épiscope, des ceintures, elles aussi symétriques, le schéma d'une suspension automobile, une carte à jouer, un slip à la présence incongrue au-dessus de l'ombre du soldat, et un envol d'oiseaux dont la trajectoire chute brutalement.

Ainsi, entre prise de position politique dans son éloge de la liberté des Antilles confisquée par les troupes américaines, nostalgie de ces îles lointaines et jeu métaphorique autour de quelques objets de la société de consommation découverte à Paris, Hervé Téliémaque met en garde contre toute interprétation univoque de son œuvre.

Bénédicte Ajac
Attachée de conservation,
Musée national d'Art moderne /
Centre Pompidou
(notice extraite du catalogue
*La Figuration narrative**)

*AMELINE, Jean-Paul (dir.) ; SCHUBERT, Yan,
La Figuration narrative, Genève, Fondation Gandur pour l'Art ;
Milan, 5 Continents Editions, 2017

Notes

1. Titré *One of the 36'000 Marines over our Antilles*, *faisons de nos pas emmêlés une couronne pour son ombre sur le panneau droit*.

2. Philippe Cyroulnik, « Interview d'Hervé Téliémaque », *Rouge*, n° 59, Paris, 5 mai 1976, repris dans Pascale Le Thorel (éd.), *Hervé Téliémaque, Écrits, entretiens*, Paris, Beaux-Arts de Paris Éditions, 2015, p. 62.

3. Interview d'Hervé Téliémaque par Philippe Cyroulnik, *Rouge*, n° 59, Paris, 5 mai 1976, repris dans *ibid.* p. 62.



× Nicolas DE STAËL
Fleurs blanches et jaunes
1953
Huile sur toile
130 x 89 cm
FGA-BA-STAEL-0003

Dans le cadre de l'exposition
21 rue La Boétie

Date et lieu
Du 2 mars au 23 juillet 2017
Musée Maillol, Paris, France

Commissariat
Elie Barnavi, Benoît Remiche, Isabelle Benoit et Vincent Delvaux

↑ Jean Michel BASQUIAT
Untitled [Spermatozoon]
1983
Acrylique et crayon gras sur toile
167,9 x 152,5 cm
FGA-BA-BASQU-0001

Dans le cadre de l'exposition
Libres Figurations - Années 80

Date et lieu
Du 10 décembre 2017 au 2 avril 2018

Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la Culture, Landerneau, France

Commissariat
Pascale Le Thorel

Arts décoratifs

Decorative Arts

La fable et l'histoire en trois couleurs : la collection de majoliques

D^r Fabienne Fravalo
Conservatrice Collection arts décoratifs

La Fondation Gandur pour l'Art conserve une petite dizaine de majoliques réalisées dans différents foyers d'Italie centrale au cours du XVI^e siècle. Cet ensemble offre un bel échantillon d'un art décoratif original, en lien étroit avec les pratiques picturales de la Renaissance.

1.
Atelier de Francesco
DURANTINO
ou Atelier des FONTANA
(attribué à)
Fiasque: Jupiter et Io
Urbino, vers 1540-1550
Faïence émaillée
36,5 x 21 cm
FGA-AD-OBJ-0048

2.
Atelier de Giovanni
DELLA ROBBIA
*Vase couronné
de fruits*
Florence, vers 1520
Faïence émaillée
37 x 24 x 26 cm
FGA-AD-OBJ-0073

3.
Atelier d'Orazio FONTANA
(attribué à)
*Amphore: Triomphe
de Galatée*
Urbino, vers 1560-1570
Faïence émaillée
53 x 31,5 x 28 cm
FGA-AD-OBJ-0072



1.

1. 2. 3.



4.



Les principaux centres de production de Toscane, d'Ombrie et des Marches sont représentés au sein de ce corpus : essentiellement Urbino, bien sûr, mais aussi Deruta, avec un vase de mariage (FGA-AD-OBJ-0052), Castel Durante, à travers un plat attribué à Andrea da Negroponte (FGA-AD-OBJ-0067) ou même Florence, avec un vase couronné de fruits, typique de l'atelier des Della Robbia (FGA-AD-OBJ-0073). Excepté le vase de mariage, réalisé avant 1530 et appartenant à la production spécifique de Deruta, le cœur de cet ensemble reflète un art arrivé à sa pleine maturité.

La faïence lustrée, de l'Espagne à l'Italie

Rappelons en effet que les potiers italiens ont commencé dès 1480 à produire une vaisselle lustrée, qui s'inspire des céramiques importées d'Espagne, dites *maiolica* en référence à la fois à la ville côtière de Malaga (à travers l'expression *obra de Malica* ou *Mallequa*) et à l'île de Majorque (*Maiolica*), les deux localités étant confondues par les marchands italiens. Au cours du XVI^e siècle, le terme *maiolica* désigne ensuite plus généralement les faïences italiennes, lustrées ou non.

Techniquement, la majolique consiste en une pâte argileuse recouverte d'un émail dit stannifère, composé de silice et d'oxyde de plomb et rendu opaque et blanc grâce à l'ajout

d'oxyde d'étain. Posée après une première cuisson de « dégoré » à 1000°C, cette glaçure reçoit le décor peint au pinceau, composé de trois couleurs dominantes : le bleu, obtenu à base d'oxyde de cobalt, le vert, à partir d'oxyde de cuivre, et le jaune, à base d'antimoniate de plomb additionné de fer. Quelques touches de violet-brun, à base de manganèse, et de rouge, plus complexe à mettre en œuvre, complètent parfois ce trio. Une deuxième cuisson à basse température (900°C) vient ensuite fixer le décor en vitrifiant la glaçure. Le lustre est quant à lui obtenu à partir d'une fine couche de sels métalliques, qui donne à la surface un aspect irisé après une troisième cuisson en atmosphère réductrice.

D'Ovide à Tite-Live

Si les formes suivent généralement une typologie fonctionnelle bien établie, les décors varient presque à l'infini, tout en se répartissant essentiellement en deux catégories : la fable (*fabula*), et l'histoire (*istoria*), principalement romaine, à partir de sujets le plus souvent tirés des textes d'Ovide et de Tite-Live. Ces deux types d'iconographie sont bien présents au sein de la collection de la FGA, comme en témoignent la fiasque figurant les amours de Jupiter et Io (FGA-AD-OBJ-0048) et le plat attribué à Guido Durantino représentant une scène de bataille (FGA-AD-OBJ-0084). Une inscription au revers de la pièce – souvent allusive – aide à l'identification du sujet, sans pour autant rendre toujours

5.



6.



4. Guido DURANTINO ou Atelier des FONTANA (attribué à)
Plat : *Scène de bataille*
Urbino, vers 1550-1560
Faïence émaillée
46 x 5,5 cm
FGA-AD-OBJ-0084

5. Francesco XANTO AVELLI (attribué à)
Plat : *Concours de Pan*
Urbino, vers 1530
Faïence émaillée
26,2 x 2,1 cm
FGA-AD-OBJ-0051

6. Andrea DA NEGROPONTE (nom conventionnel) (attribué à)
Assiette : *Sacrifice de Marcus Curtius*
Casteldurante, vers 1550-1570
Faïence émaillée
42 x 5,5 cm
FGA-AD-OBJ-0067

Notes

1. Luke Syson, « Italian Maiolica Painting: Composing for Context », in Timothy Wilson (dir.), *Maiolica Italian Renaissance Ceramics in the Metropolitan Museum of Art*, New York, Metropolitan Museum of Art, 2016, p. 12-37.

2. Françoise Barbe, *Majolique. L'Âge d'or de la Renaissance italienne*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2016, p. 133-134.

celui-ci parfaitement évident. Ainsi les termes « *Del[le] [tr]ombe al gran suon se stesse occidono* » [« Au son des trompettes, ils se tuent »], apposés au dos de cette scène de bataille, ne permettent pas de décrypter avec certitude le sujet peint. Cette difficulté d'interprétation fait justement toute la singularité des services de majoliques, destinés à alimenter les divertissements intellectuels d'une élite cultivée dans le cadre de ses banquets campagnards.

Gastronomie et humanisme

En effet, contrairement à ce que l'on a longtemps pensé, ces services historiés ne se réduisaient pas à un rôle ostentatoire, mais étaient aussi bien souvent destinés à un usage gastronomique. Comme l'a récemment montré Luke Syson¹, la principale distinction résidait entre les assiettes devant être posées vides sur la table et celles qui étaient apportées déjà garnies. L'organisation du décor reflète cette fonction. Sur l'assiette au *Sacrifice de Marcus Curtius* attribuée à Andrea da Negroponte (FGA-AD-OBJ-0067), montrée vide, la composition couvre l'ensemble de la surface. Le plat au *Concours de Pan* de Xanto Avelli (FGA-AD-OBJ-0051), en revanche, devait être apporté garni, les parties significatives de la scène se répartissant sur ses larges bords.

Destinés à une élite aristocratique humaniste, ces services de majoliques sont l'œuvre d'artistes pétris de la même culture, par le biais de leurs lectures, mais aussi et surtout grâce aux

modèles graphiques et picturaux diffusés par les estampes à travers les ateliers. Sur le plat de Xanto (FGA-AD-OBJ-0051), virtuose dans la combinaison de ces modèles, la figure de Pan s'inspire directement du dieu fleuve du *Martyre de saint Laurent* de Marcantonio Raimondi d'après Baccio Bandinelli². Au sein de la production plus populaire et plus tardive de l'atelier d'Orazio Fontana, l'amphore au *Triomphe de Galatée* (FGA-AD-OBJ-0072) emprunte quant à elle ses motifs à la fresque peinte par Raphaël à la Villa Farnésine, tels qu'ils ont été également diffusés par Raimondi.

Considérée au début du XVI^e siècle comme une forme de peinture à part entière, malgré ses emprunts, la majolique est bien un art décoratif au statut ambigu, qui invite à revoir la rigidité de nos catégories modernes, héritées de Vasari.

Les masques de Mélanésie : une ode à la fragilité de l'existence

D^r Isabelle Tassignon
Conservatrice Collection ethnologie

La Fondation a acquis ces deux dernières années plusieurs masques mélanésiens : tous de provenance sûre et vérifiée, ils nous viennent d'Irian Jaya, de Papouasie-Nouvelle-Guinée et de ses îles, et du Vanuatu.

Dans la sphère culturelle pacifique, la Mélanésie s'illustre en effet par l'abondance et la variété de ses masques, avec une production particulièrement riche dans le golfe de Papouasie et dans la vallée du Sepik.

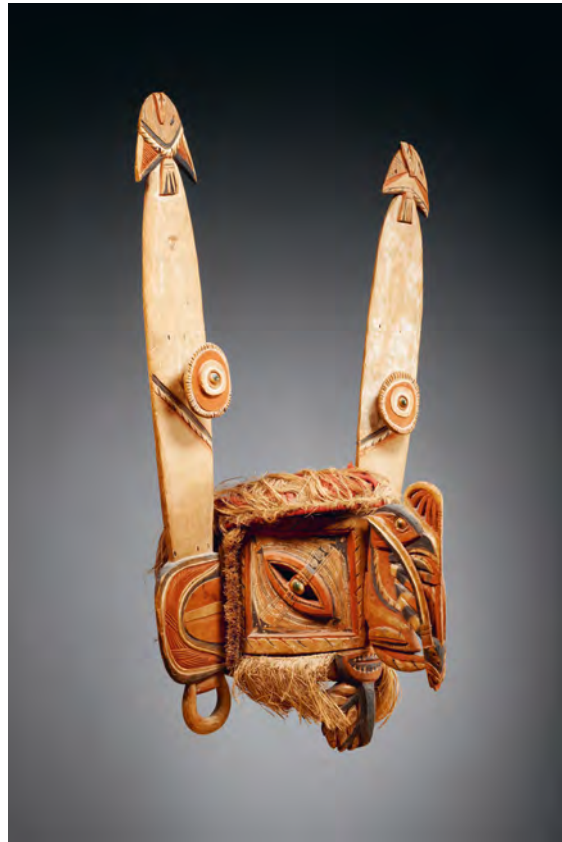
La Nouvelle-Irlande et la Nouvelle-Bretagne témoignent quant à elles, en fait de masques, d'une imagination tout à fait extravagante.

De fragiles trésors...

Comme toute chose importante en ce bas-monde, les masques, c'est une affaire d'hommes... Le mythe originel raconte que si les femmes ont créé les premiers masques, les hommes leur en ont volé la technique, les écartant ensuite de leur fabrication.

Ceci étant, les points communs de ces masques sont d'être réalisés dans des matériaux périssables qui les rendent extrêmement vulnérables.





2. 3.

1. **Masque Dayak**
Irian Jaya
Fin XIX^e-début XX^e siècle
après J.-C.
Bois sculpté,
assemblé et peint
45 x 40 x 30 cm
FGA-ETH-OC-0032

2. **Masque Eharo**
Papouasie-
Nouvelle-Guinée
Fin XIX^e-début XX^e siècle
après J.-C.
Tapa, fibre végétale
76 x 110 cm
FGA-ETH-OC-0030

3. **Masque Ges**
Papouasie-
Nouvelle-Guinée, Îles Tabar
Fin XIX^e-début XX^e siècle
après J.-C.
Bois, fibre, coquillages
(*Turbo Petholatus Opercula*)
86 x 50 x 25 cm
FGA-ETH-OC-0029

4. **Cimier-masque**
Vanuatu
Fin XIX^e-début XX^e siècle
après J.-C.
Bois, écorce, feuilles de
bananier, terre crue, dents
de phacochère, plumes
110 x 38 x 35 cm
FGA-ETH-OC-0036

5. **Masque Baining (Kavat)**
Papouasie-
Nouvelle-Guinée,
Nouvelle-Bretagne,
Péninsule de la Gazelle
Fin XIX^e-XX^e siècle
après J.-C.
Osier et tapa
79 x 50 x 40 cm
FGA-ETH-OC-0009

Les plus solides d'entre eux sont faits d'une seule pièce de bois tendre (l'*Alstonia*), comme un des masques du Sepik en forme de tête d'oiseau; d'autres sont composés d'éléments en bois assemblés, comme les masques *Ges* de Nouvelle-Irlande. D'autres encore sont constitués d'une âme de bambou sur laquelle sont disposés d'autres matériaux, comme de l'argile ou du *tapa*, - tissu à base de fibre de coco. On y ajoute des coquillages (cauris) ou des parties de coquillages (des opercules de *Turbo Petholatus*), des feuilles de bananier, des graines et des baies, des plumes, des cheveux ou encore des toiles d'araignée... Certains sont peints à la chaux, d'autres, intégrant au XIX^e siècle des produits de la civilisation occidentale, sont rehaussés de « bleu de lessive »^(fig. 4). C'est dire s'il s'agit d'objets fragiles. Par ailleurs, à l'exception des masques en bois, ils étaient généralement détruits après la cérémonie.

4. 5.

Une multitude de formes et de fonctions

Ces masques varient en forme et en fonction : il y a les masques destinés à être tenus devant le visage, ou attachés par des liens, mais il y a aussi les masques-heaumes *Elema* du Golfe de Papouasie, les masques-casques (notamment le masque *Tatanua* de Nouvelle-Irlande, utilisé dans le rite du malanggan, ou les masques-cimiers bifaces du Vanuatu, portés dans les rites d'initiation). Les masques *Kavat* des peuples Baining, sur la Péninsule de la Gazelle, en Nouvelle-Bretagne, sont un autre groupe tout aussi important, utilisés lors de danses rituelles pratiquées nuitamment par les hommes.

C'est à cette catégorie qu'appartient le masque figuré ci-dessous (fig. 5) : sur son armature de bambou est tendue une fine toile de *tapa* blanc. Ces masques sont invariablement constitués d'un haut cimier et d'une bouche légèrement souriante, aux lèvres protubérantes en forme de pétales. Le cimier aérien leur donne une allure altière, étrange et cocasse, d'autant plus que tous ont de grands yeux circulaires formés d'anneaux concentriques peints en noir et rouge sur fond blanc. Ils incarnent des esprits de la forêt appartenant au règne animal, végétal ou encore des abstractions : rien de très cartésien là-dedans, mais une fantaisie pragmatique en lien direct avec les réalités de la vie dans la forêt tropicale de la Péninsule de la Gazelle. Parmi les plus étranges, on trouve le masque de l'esprit du trèfle, celui de l'esprit de la feuille ou encore celui de l'épaule de cochon, dont on compte de beaux exemplaires au Metropolitan Museum.

Des trésors du patrimoine

Celui de la collection n'est autre que celui d'un moustique « forestier », un moustique qui a l'air tout surpris de nous voir là. Destinés à être portés dans l'obscurité et vus à la lumière des flammes d'un grand feu autour desquels les esprits de la forêt dansaient, nul doute que ces masques devaient impressionner. Sans parler des costumes qui n'ont jamais été conservés et qui achevaient de transmuter radicalement le danseur en esprit de la forêt... Brûlés dans le même feu après usage, les masques n'ont presque jamais survécu. Les survivants qui hantent aujourd'hui nos musées font désormais figure de trésors du patrimoine qu'il faut faire connaître.



Partenariat

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Le premier prêt concernait seize œuvres qui ont désormais rejoint l'accrochage permanent du musée. Il s'est enrichi d'une magnifique pièce de Niki de Saint Phalle.

La Fondation Gandur pour l'Art et le Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid ont signé en janvier 2015 une convention encadrant le prêt d'œuvres de la collection beaux-arts.

Ce partenariat à durée illimitée trouve son origine dans le souhait du Museo Reina Sofía d'enrichir sa collection d'œuvres européennes d'après-guerre, allant de l'art informel au Nouveau Réalisme, et de la volonté de la Fondation Gandur pour l'Art de rendre ses collections accessibles au public. Grâce à ce prêt, la présence de certains artistes se trouve ainsi renforcée dans la collection du Museo Reina Sofía, tandis que d'autres y sont présentés pour la première fois.

Pièce phare de la sélection, *Sarah* (1943) de Jean Fautrier est proche du *Guernica* de Pablo Picasso, deux artistes qui ont souhaité représenter dans leurs œuvres la tuerie aveugle de la guerre.

Dans un prêt qui comporte également des œuvres de Karel Appel, Jean-Michel Atlan, César, Constant, Corneille, Jean Dubuffet, Asger Jorn, Mimmo Rotella, Daniel Spoerri, Bram van Velde et Wols, l'ajout récent du *Tyrannosaurus Rex (Study for King Kong)*, pièce majeure de l'artiste franco-américaine Niki de Saint Phalle, vient renforcer un partenariat de haute valeur artistique.

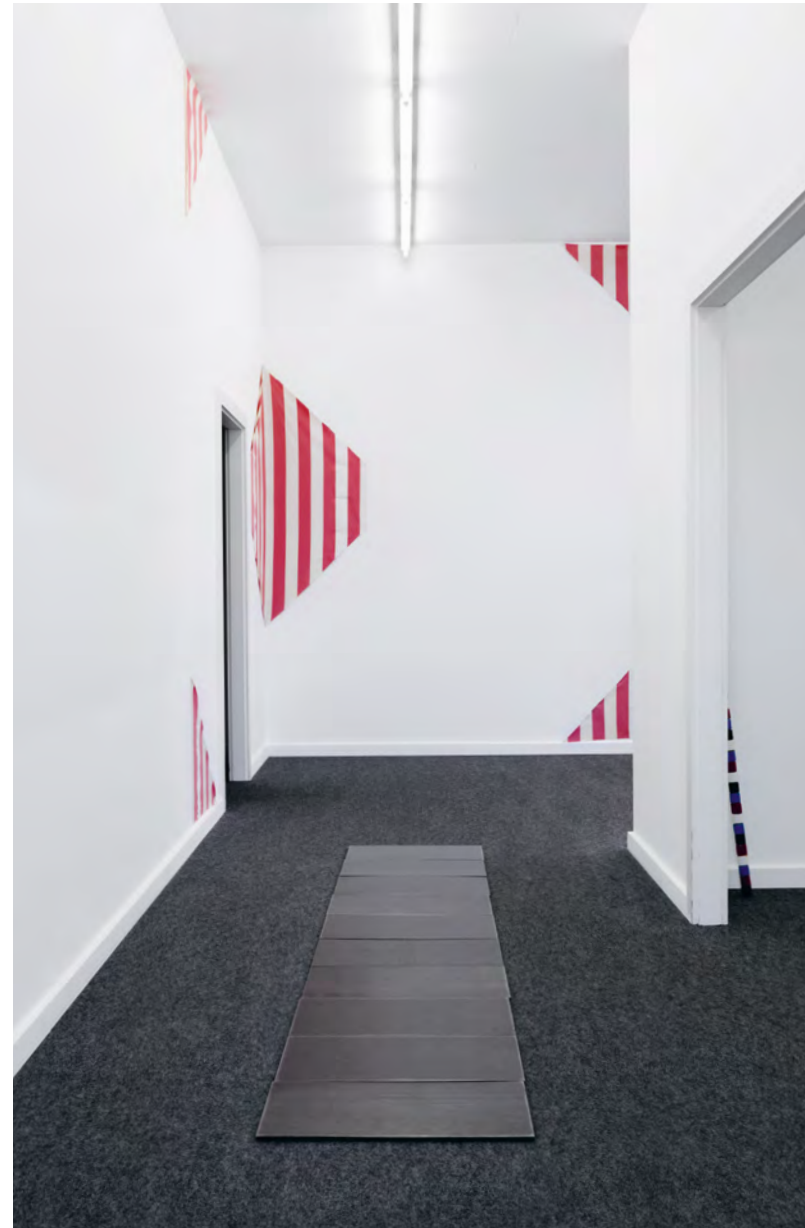
Niki DE SAINT PHALLE
*Tyrannosaurus Rex
(Study for King Kong)*
Printemps 1963
Assemblage de jouets
en plastique et de divers
éléments en bois et
en papier mâché collés,
plâtrés et peints
sur panneau de bois
198 x 122 x 25 cm
FGA-BA-SAINT-0002



Soutiens

Acquisition par le MAMCO de *L'Appartement*, un ensemble de vingt-cinq œuvres d'art conceptuel et minimal

Soutiens



Reconstitution du logement de Ghislain Mollet-Viéville, agent précoce de l'art conceptuel et minimal en Europe, *L'Appartement* est un espace singulier qui propose vingt-cinq œuvres dans un environnement reproduit quasi à l'identique du projet domestique d'origine situé rue Beaubourg, à Paris.

Présent dans le musée depuis son ouverture, il en est clairement l'un des éléments les plus distinctifs. Avec des pièces de Daniel Buren, Dan Flavin, Donald Judd, On Kawara, Roman Opalka ou Sol LeWitt, cet ensemble représente sans nul doute l'un des plus pertinents au monde.

Somme allouée CHF 50'000.-
mamco.ch

Beaux-arts



Soutiens

Beaux-arts



Soutenir la Chaire UNESCO en droit international de la protection des biens culturels



Exposition d'un sarcophage romain herculéen à l'Université de Genève

Organisée par le Centre du droit de l'art, la Chaire UNESCO de l'Université de Genève en droit international du patrimoine culturel et l'Unité d'archéologie classique, l'objectif était notamment de servir à l'éducation et l'information de tous quant aux dommages et risques des fouilles clandestines, et à l'importance de la collaboration internationale pour lutter contre le trafic illicite des biens culturels. Après avoir fait l'objet d'une longue procédure judiciaire en Suisse, ce sarcophage daté du II^e siècle ap. J.-C. sera prochainement restitué au Musée archéologique d'Antalya, Turquie.

Somme allouée CHF 10'000.-
art-law.org



Permettre ainsi d'assurer un enseignement spécialisé, au sein de l'Université de Genève, pour les archéologues et les historiens de l'art, un enseignement avancé (de niveau master) pour les juristes, et une Summer School pour les étudiants étrangers. La Chaire gère également des litiges en matière de biens culturels (ArThemis).

Somme allouée CHF 50'000.-



Restauration du cercueil de la dame Iroubastetoudjaentchaou



La bibliothèque-musée de l'Opéra Garnier possède dans ses collections un cercueil momiforme datant de la Troisième Période intermédiaire (env. 1069-664 av. J.-C.). Ce cercueil a été donné à l'Opéra par Monsieur Edmond Dollfus (1834-1913), agent de change à Paris, au XIX^e siècle. Exposé pendant quelque temps dans l'escalier de l'Opéra d'où il a été retiré il y a déjà plusieurs années, il était entreposé dans une réserve de la bibliothèque de Opéra. Le Département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre possède, et expose dans ses salles, le cercueil extérieur de cette même dame Iroubastetoudjaentchaou (Louvre E 3872), qui, à l'origine, contenait le cercueil momiforme. En 2005, après s'être déplacés à l'Opéra pour y voir le cercueil momiforme, les conservateurs et restauratrices eurent l'idée d'un dépôt au musée du Louvre permettant de réunir les deux pièces. Après dix années, la convention a été signée et le cercueil vient d'arriver au Louvre. La restauration vient de débuter avant l'exposition dans les salles.

Somme allouée Euros 12'000.-
Préservation du site archéologique Neferhotep II (TT 216) Deir el-Médineh
Somme allouée Euros 9'000.-



Le site de Saqqâra, situé au sud du Caire, est la plus grande nécropole d'Égypte. C'est ici que fut construite la première pyramide, celle du pharaon Djéser, par l'architecte Imhotep. Sous la responsabilité du D^r Philippe Collombert, professeur à l'Université de Genève, la mission fouille et restaure parallèlement les complexes pyramidaux de ces rois, avec l'espoir de reconstituer l'énorme puzzle composé par ces pensées humaines.

Somme allouée CHF 40'000.-

Mission archéologique franco-suisse de Saqqâra, au sud du Caire

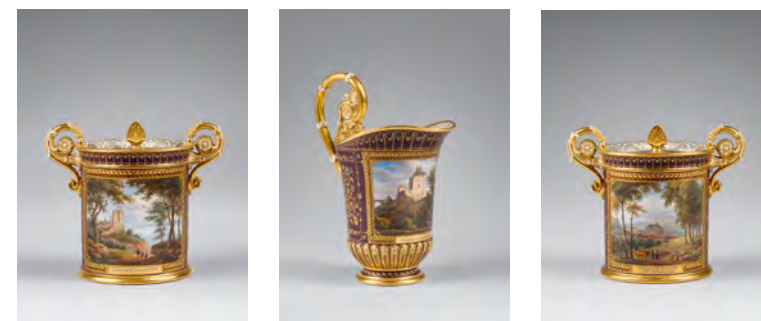
Association des Amis des Musées de la Ville de Rouen

Projet

Acquisition d'un service à thé royal. Ce service, produit par la Manufacture royale de Sèvres, a été offert par le roi Louis-Philippe à la reine Marie-Amélie en 1837. Par son iconographie, qui associe des vues de Rouen, de plusieurs communes des environs et de quelques

sites remarquables de la Seine-Maritime, il est appelé à constituer un chef-d'œuvre emblématique des collections de la Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie.

Somme allouée Euros 5'000.-
amis-musees-rouen.fr



Pôle de recherche Études Bosphoranes à l'Institut d'archéologie et des sciences de l'antiquité de l'Université de Lausanne

Projet

Recherche archéologique en mer Noire (Kertch, Crimée et Saint-Pétersbourg, Russie) consistant à étudier et à faire connaître les antiquités gréco-romaines du littoral septentrional de la mer Noire.

Somme versée CHF 25'000.-
wp.unil.ch/eb/

Library of Ukrainian Art

Projet

Mise en place d'un fonds numérique destiné à valoriser l'art en Ukraine à travers une sélection d'ouvrages (plus de 300 à ce jour), de courts essais biographiques sur les peintres ukrainiens (110 actuellement), des sections exclusives consacrées à des recherches plus approfondies... Plus de 5'550 personnes ont visité la version anglaise du site, et 85'000 celle ukrainienne.

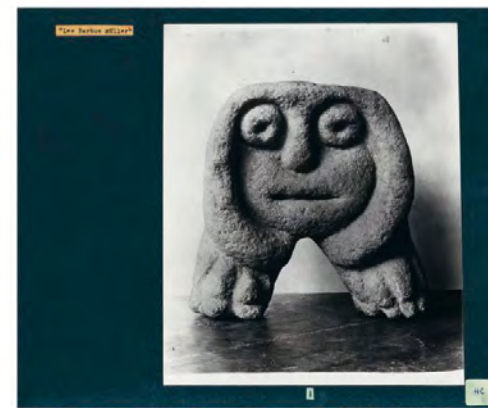
Somme allouée CHF 5'000.-

Théâtre des Marionnettes de Genève

Projet

Contribution à la préservation des archives du TMG. Une action qui lève le voile sur l'histoire et quelques-unes des plus grandes pièces passées par ce théâtre, mettant aussi en lumière le travail de tous ces professionnels qui œuvrent au monde magique des marionnettes.

Somme allouée CHF 5'600.-
expo.marionnettes.ch



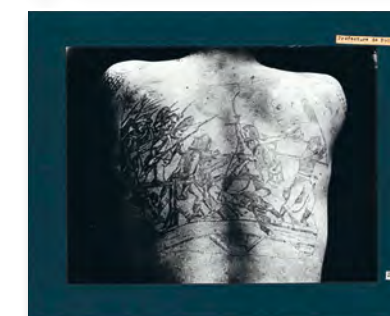
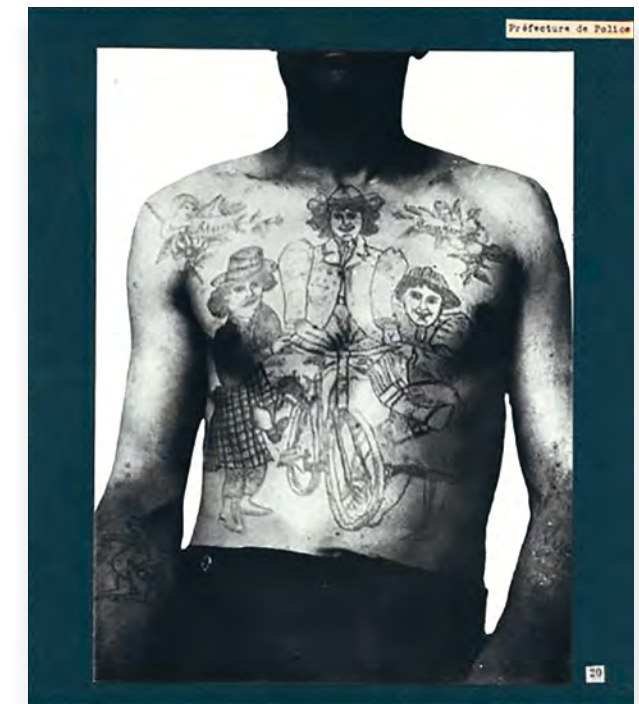
Collection de l'Art Brut Lausanne

Projet

Publication des Albums photographiques de Jean Dubuffet. Entre 1945 et 1963, Jean Dubuffet a entrepris de documenter sa collection d'Art Brut en la faisant photographier. Cet ensemble, réuni et annoté de la main de l'artiste ou de ses collaborateurs de la Compagnie de l'Art Brut, forme un tout à la fois hétéroclite et cohérent, avec près de 170 reproductions documentant peintures, dessins, broderies ou collages.

Pour la 1^{ère} fois, il est édité sous forme d'un fac-similé comprenant quatorze cahiers de photographies et un supplément dédié à l'appareil critique regroupées dans un coffret co-édité avec les éditions 5 Continents.

Somme allouée CHF 10'000.-
artbrut.ch
fivecontinentseditions.com



Soutiens

Autres



Soutiens

Autres

Audrey Eller

Objet

Thèse de doctorat en égyptologie sur les nomes et toparchies en Égypte gréco-romaine

Lieu d'étude

Université de Genève, Suisse

Parcours

Née en 1983, M^{lle} Eller est titulaire d'un Master en égyptologie et copte à l'Université de Genève et d'une Licence ès Lettres à l'Université de Lausanne (égyptologie, histoire ancienne, histoire et science des religions).

Elle a notamment participé à de nombreuses collaborations en Égypte (avec l'Institut archéologique allemand ou le Centre italo-égyptien d'archéologie) et bénéficié d'une bourse de mobilité du FNS (Fonds national suisse de la recherche scientifique).

Somme allouée CHF 12'780.-

Jana Konstantinova

Objet

Thèse de doctorat au Laboratoire des Arts pour les Sciences (LAPIS)

Lieu d'étude

École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL), Suisse

Parcours

Née en 1987, M^{lle} Konstantinova est ingénieure diplômée de la Faculté d'Architecture de Skopje. Au sein du collectif Metamak, un réseau académique macédonien, elle a travaillé en tant que chercheuse assistante pour la Biennale d'Architecture 2012. Elle a aussi participé à de nombreux workshops tel celui intitulé *Rethinking Skopje in Macedonia*.

Somme allouée CHF 25'000.-

Noha Mokhtar

Objet

Thèse de doctorat en anthropologie sociale et culturelle

Lieu d'étude

Université de Harvard, Cambridge, Massachusetts, États-Unis

Parcours

Née en 1987, M^{lle} Mokhtar est titulaire d'un Bachelor of Arts en communication visuelle à l'École Cantonale d'Art de Lausanne (ECAL) avec orientation en photographie et d'un Bachelor of Arts in Social Anthropolgy à l'Université de Berne. Intéressée par les soulèvements sociaux et les transformations politiques en Égypte, elle travaille actuellement sur *When Will You Make Us Happy?*, un projet qui se penche sur les questions de la famille et des relations entre ses membres en Égypte.

Somme allouée CHF 10'000.-
nohamokhtar.ch

Victor Vanoosten

Objet

Thèse de doctorat concernant l'histoire du Musée d'Art contemporain de Dunkerque (LAAC)

Lieu d'étude

Institut d'Études Politiques de Paris, France

Parcours

Né en 1985, M. Vanoosten est passionné par les grandes collections. Après avoir étudié celles de sculptures antiques, tant à l'époque impériale romaine qu'à l'époque moderne, dans le cadre de son Master de muséologie à l'École du Louvre puis de son Master d'histoire de l'art à l'Université Paris X-Nanterre, il a participé, en tant que commissaire adjoint, à l'exposition *Cobra, sous le regard d'un passionné*, au LAAC de Dunkerque. À la suite du décès de Gilbert Delaine, son directeur, il a organisé l'exposition *L'aventure d'une passion* en guise d'hommage.

Somme allouée Euros 20'000.-

Jehane Zouyene

Objet

Thèse de doctorat sur la photographie documentaire française et le photojournalisme après la Seconde Guerre mondiale

Lieu d'étude

Université d'Aberdeen, Ecosse

Parcours

Née en 1990, M^{lle} Zouyene est titulaire d'un Master en histoire de l'art et d'un Bachelor en langue et littérature anglaises et histoire de l'art de l'Université de Genève. En 2016, elle a rédigé le premier catalogue raisonné (éd. Humus) des œuvres picturales de la Genevoise Grisélidis Réal. En 2015, elle a reçu le Prix Arditi en histoire de l'art.

Somme allouée CHF 10'660.-

Traductions
Translations

« Je veux m'investir toujours plus dans la protection du patrimoine. »

'I want to further more dedicate myself to the preservation of our heritage.'

Jean Claude Gandur
Chairman

He acquires artworks so they can live through publications and exhibitions. He supports actions to preserve our heritage and to prevent against its destruction. Jean Claude Gandur reflects on past and present, life and death and on being rather than having.

Do you feel more like a collector or a patron of the arts?

I feel as much like a collector as I do a patron! The beginning of my collecting activity was done out of pure pleasure, both aesthetic and personal, but when I discovered the enthusiasm generated by my archaeology collections, exhibited in 2001 at the Musée d'Art et d'Histoire in Geneva, I understood that I could be equally happy sharing my collection with others. Gradually, the idea of amassing a collection that had a meaning and that could benefit others, around themes that I feel to be important in terms of understanding our societies, took root... I therefore went from a somewhat individualistic, even selfish vision of a collection, to a conception that was much more open. To the extent that today, I am no longer the owner of these artworks.

How did you go from one status to another?

Lots of factors from my family history predisposed me to becoming a collector: 'collectivitus' was in my genes, you could say! However, to my mind, becoming a patron presupposes a certain distancing from money that entails a reflection around the why of the action, what motivates the donation, and what one expects in return. This also implies that you would ask yourself the question of what you want to leave behind after your death, and therefore think about your own end. For me, it was obvious that becoming a collector meant that I would, someday, become a patron.

What type of a collector are you?

I am rather compulsive in my purchases but they are always connected to my collections.

The Foundation has just published a catalogue devoted to Narrative Figuration. How did you become interested in this movement?

Thanks to a painting by Hervé Télémaque, *One of the 36,000 Marines over our Antilles*. Initially, my line of thinking behind this new collection was somewhat simple: bearing in mind that one day these artworks might be exhibited, I needed at least one important painting by each of the figures of this movement and those who gravitated around them. Today, our Narrative Figuration collection consists of almost 200 paintings. Before I took an interest in it, this movement had been somewhat neglected or overlooked. I am happy and proud to have put it back in the spotlight and to have made it a talking point once again.

How exactly did you contribute?

Firstly, there is no coherent collection without a publication. Hence, our regular publication of books or catalogues. Next, there must be exhibitions to showcase these artworks and tell their stories and the history behind them. Finally, there needs to be the idea of transmission. To a certain extent, I want to push the limits, and de-compartmentalize the arts.

What was the catalyst of this evolution towards art patronage?

A sinister vision of our modern world! What more meaningful way of spending my wealth than for the purpose of protecting our heritage and putting this heritage at the disposal of others? Thus, in the last decade, the second area of focus of my activities related to heritage consisted of funding research and projects, within a context where our shared heritage – whether archaeological, historical and/or natural – is increasingly threatened.

You are now an active member of the ALIPH (International Alliance for the Protection of Heritage in Conflict Areas).

What does this work entail?

As Chairman of the Ethics and Governance Committee of this international institution, I want to further more dedicate myself to the preservation of our heritage, a major issue in today's world where attacks on cultural heritage are used as a war tactic, a means of 'cultural cleansing'. I am in favour of concrete actions, where if the multiple actors join forces, we can achieve great things.

What prompted the establishment of this organization?

The destruction of the monuments at Palmyra (Syria). This foundation was not created with the intention of replacing UNESCO or other existing organizations, but to intervene in urgent situations with sufficient funds enabling warring countries or counties on the verge of war to protect, amongst other things, their works of art, whether on-site or in museums.

You also support numerous preservation projects?

The funding of archaeological excavations has become a luxury for those in need. Therefore, financial support for excavations, the development of heritage sites and the publication of scientific studies related to archaeology are all equally important actions, in my opinion. Helping researchers – archaeologists and art historians – is another facet of my philanthropic activities, since these spheres are currently and in most places, little privileged. There are too many good researchers out there who cannot make a living from their profession and it seems only natural to want to help them.

Education and social activities also hold a prominent place in your actions and commitment...

It is essential to educate children about their heritage, both archaeological and natural: children who have an awareness and understanding of the importance of their heritage will become respectful adults with regard to such treasures. These types of funding projects not only allow for the enhancement of heritage, but promote the employment of local and foreign staff (workers, researchers, those working in the service industry, etc.), all of which in turn, generates income for the local population. For certain projects, this takes the form of a kind of joint or multi-faceted patronage, as the cultural programme comes with a social dimension.

In the end, collecting and patronage complement each other perfectly ...

Yes, of course. I've realised that over the course of the years, my vision of what heritage is has changed considerably, embracing not only the archaeological heritage of Egypt but also the Mediterranean Basin and other civilizations. Collecting and patronage are for me, two halves of the same coin, both equal and complementary actions in favour of the preservation and protection of the world's heritage.



Vases égyptiens en pierre

Dr Robert Steven Bianchi
Conservateur en chef,
Conservateur Collection archéologie

L'importance des vases en pierre dans la culture de l'Égypte ancienne est souvent négligée. Dès la période prédynastique, les artisans égyptiens produisaient de superbes récipients dans une grande variété de pierres, en leur donnant des formes très originales.

Pour ce faire, ils utilisaient un foret fixé à un manche tourné à la main dont le sommet était muni de poids servant de lest, permettant ainsi de creuser l'intérieur du vase. Cet outil a même inspiré le signe hiéroglyphique *hémet*, mot égyptien signifiant « art ». Ce processus de fabrication apparaît notamment dans les « scènes de la vie quotidienne » représentées sur les parois des tombes des nobles. Dans certaines carrières, la pierre était exclusivement utilisée pour les récipients : ainsi, sur le site du Gebel Manzal el-Seyl, on a retrouvé des centaines d'ébauches de récipients. Les vases avaient peut-être plus d'importance que les statues : à Giza, des effigies en pierre du pharaon Mykérinos (IV^e dynastie) ont été réutilisées pour fabriquer des vases.

Une collection exceptionnelle

Les vases égyptiens en pierre de la Fondation Gandur pour l'Art représentent une collection unique de par leur nombre, l'éventail des profils représentés, la variété des pierres utilisées et leur éventail chronologique. Les récipients du Prédynastique et du début de l'Ancien Empire comprennent des bols globulaires aux anses tubulaires en granite, ainsi que des modèles originaux, comme un petit récipient en forme de grenouille, un autre évoquant un chapeau haut de forme, et un troisième avec des stries verticales et des anses en forme de tête de lion. Les exemplaires du Moyen Empire comprennent un vase cosmétique en obsidienne avec lèvres et base en or, ainsi que plusieurs jarres cylindriques effilées faites dans des pierres de différentes couleurs, dont quelques-uns inscrits aux noms de pharaons de cette période.

Vase en forme de grenade

La collection est particulièrement riche en exemplaires du Nouvel Empire. Ceux-ci comprennent un vase en forme de grenade, un autre en forme d'antilope et plusieurs autres en forme de gazelle ligotée, qui contenaient sans doute de précieux baumes et onguents. Mentionnons d'autres vases en calcite munis de anses et présentant des titulatures royales, et une coupe à pied en brèche faite de deux parties qui s'assemblent harmonieusement. Les exemplaires de la période ramesside sont particulièrement intéressants car ils sont décorés à l'encaustique, technique où les pigments sont dilués dans de la cire fondue pour être ensuite appliqués sur la surface du récipient. Certaines pièces sont aussi dorées, à l'instar d'un vase aux anses en forme de tête de gazelle, dont les cornes sont faites d'incrustations de bois. Plusieurs d'entre eux portent des inscriptions. La capacité de l'un de ces vases est indiquée en *hin*, une unité de mesure égyptienne correspondant à un demi-litre environ.

Un grand récipient en forme d'ogive

Les exemplaires de la Basse Époque comprennent un grand récipient en forme d'ogive inscrit au nom d'un militaire qui était également prêtre de la déesse Isis. Les exemplaires d'époque ptolémaïque comprennent une boîte en forme de chapiteau floral avec couvercle pivotant, qui comporte trois compartiments ainsi qu'une hydrie (vase à eau) en calcite imitant la forme de céramiques contemporaines.

Récipients miniatures en agate, cristal de roche et autres pierres rares

On lit parfois que les vases en pierre produits durant le règne de Cléopâtre la Grande étaient extraordinaires. Si très peu d'entre eux nous sont parvenus, on peut se faire une idée de leur faste grâce à un remarquable ensemble de récipients miniatures en agate, cristal de roche et autres pierres rares des collections de la Fondation Gandur pour l'Art. Globalement, cette collection de vases en pierre illustre tout l'éventail chronologique de ce type de production artistique, qui compte parmi les plus anciennes de l'histoire de l'Égypte.

A tribute to intoxication

D^r Isabelle Tassignon
Curator Archaeology Collection

Among the masterpieces of its Classical archaeology collection, the Fondation Gandur pour l'Art owns many representations of Dionysos, the god of wine, probably better known under his Latin name: Bacchus. Let us have a look at this corpus.

The collection of pieces related to Dionysos was enriched in 2017 with a fine head of the god dated to the 2nd century AD, from the former collection Henri de Montherlant ^(fig. 1), and a small red-figured wine-jug (chous, in Greek) of the late 5th century BC ^(fig. 2). In all, more than 30 objects are directly or indirectly related to this complex and elusive god, who is incidentally one of the most endearing of the classical pantheon.

A youthful god, dressed in a fawn-skin

Who is Dionysos, and what makes him recognizable? In popular culture, influenced by painters of the Baroque period, often depicts him as a potbellied, drunkard-headed god (due to a confusion with Seilenos), Dionysos is first a young god, sometimes even a child ^(fig. 3), a ravishing being wearing a wreath of fruiting grapevine, with a fawn-skin neglectfully tied on his torso. The god is sometimes riding a male mule, and on his side, a charming panther is lapping the wine flowing from the god's cup ^(fig. 4). His rather noisy entourage includes dishevelled women (the *Bacchae*, also known as Maenads or 'frenzied ones') and inebriated satyrs: this is hardly surprising, as Dionysos is the god of wine, who taught men how to produce it, and of intoxication. As we can see, this god would have everything for him. The only cloud on the horizon is that he is extremely touchy when it comes to the acknowledgement of his divine status, and he slaughters brutally and joyfully those who dare to resist him. Consequently, the god must be considered with respect and celebrated. The ancients did not deprive themselves of doing so, and he was worshipped in the whole classical world, even in Roman provinces where vine was not cultivated.



Wine surely implies drunkenness, but is there a good and a bad kind of intoxication? Yes indeed, there is the intoxication which makes you fall and roll under the table, vomit on the street and talk gibberish, the intoxication of hangovers with their worse tomorrows. But there is also the good euphoria of Socrates who, although he drank more than enough at the banquet, keeps philosophizing with his comrades and remains the brilliant master he has always been. If this kind of inebriation brings you directly to the world of gods, it does require some serious practice...

A god turning into a bull

And in the ancient world, where can we best get drunk if not at the banquet? The banquet is, par excellence, the place where Dionysos rules and where guests, more or less devoutly, indulge in the fumes of a nearly mystical inebriation. With their ornaments, even banquet couches suggest the presence of the god: decorative furniture attachments in the shape of drunk male mules ^(fig. 5), crowned with grapevine, or in the shape of busts highlighting both the beauty and the strangeness of Dionysos. One example in the collection is the bust of the god in taurine form ^(fig. 6): an amazing small bust in bronze with silver highlights, probably made in an Alexandrian workshop. The short-curved horns protruding on his forehead identify him as a specific form of Dionysos, that of the god suddenly unleashing his fury by turning into a bull, a metamorphosis thoroughly described in the 5th century BC by Euripides in his play *The Bacchae*. It is often rather ominous, and a sign that there is anger in the air. Is it a gentle way of warning the guests that Dionysos is a god who demands an absolute self-surrender?

Let us conclude by quoting Horace: *nunc est bibendum* or 'now is the time to drink'. To drink and to get drunk with Dionysos, because life is short and happiness ephemeral.

From Adami to Voss. *The Narrative Figuration*, catalogue by the Fondation Gandur pour l'Art

Yan Schubert
Curator Fine Arts Collection

Dedicated to Narrative Figuration, an artistic movement born in France in the early 1960s, this publication, directed by Jean-Paul Ameline, brings together over 130 artworks by some twenty emblematic artists.

Published in French and English by 5 Continents Editions in Milan, this catalogue is the second in a series launched by the Foundation in an effort to showcase the artworks in its collections. After *Egyptian Bronzes* in 2014, this second volume is comprised of catalogue entries written by experts on the movement or the period. The fruit of patient research, each catalogue entry enables readers to understand the artworks by means of a specific analysis that places the work within the context of the time. Based on the model of a *catalogue raisonné*, the catalogue entries are completed by valuable bibliographical references, and a list of exhibitions in which the different works have been presented.

A figurative renewal

Thanks to its two introductory essays, this publication allows readers to understand the figurative renewal that occurred in the early 1960s and the break away from the status quo offered by this generation of artists. Often critical, sometimes political, this type of painting may be said to demonstrate multiple facets. Breaking away from a decade dominated by Abstraction, Narrative Figuration, born in Paris, brought together artists from all over Europe. Like Pop Art, it attempted to find the way forward to a new kind of figuration through the critical re-appropriation of advertising images, as well as images from the mass media and cartoons, but differentiated itself from the American movement through its use of humour, derision, imagination and political provocation. It was qualified as a dissenting movement, and its style would last well beyond the French events of May 1968.

Mythologies quotidiennes, a founding exhibition

Often considered to be the founding moment of Narrative Figuration, the exhibition *Mythologies quotidiennes* (*Everyday Mythologies*) presented at the Musée d'Art moderne de la Ville de Paris between July and October 1964, opened just a few weeks after the attribution of the first prize of the 32nd Venice Biennale to American Pop artist, Robert Rauschenberg. Brought together by Hervé Télémaque, Bernard Rancillac and art critic G erald Gassiot-Talabot, artists Eduardo Arroyo, René Bertholo, Gianni Bertini,  yvind Fahlström, Peter Klasen, Jacques Monory, Antonio Recalcati, Peter Saul and Jan Voss witnessed the consecration of American art that would herald the decline of Paris as the world's art capital. Joined by other artists throughout the 1960s and 1970s, such as Err , Gérard Schlosser and Peter Stämpfli, these artists, who we can re-discover today thanks to the large monographic exhibitions devoted to them, continue to be relevant.

An evolving collection

The pertinence of these artists surely explains why new artworks from the Narrative Figuration movement have joined the Foundation's collection since the publication of this catalogue. About thirty works now complete the corpus (Arroyo, Bertholo, Err , Fromanger, Rancillac, Schlosser, Télémaque), making up for certain shortcomings (Christian Babou, Joan Rabascall), and adding new European perspectives (Evelyne Axell, Patrick Caulfield, Anthony Donaldson, Tano Festa, Allen Jones, Uwe Lausen, Chryssa Romanos), as shown in the exhibitions *German Pop* at the Schirn Kunsthalle in Frankfurt (2014-2015), *The World Goes Pop* at the Tate Modern in London (2015-2016), and *Swiss Pop Art* at the Kunsthhaus in Aarau (2017).

Fable and History in Three Colours: the Maiolica Collection

Dr Fabienne Fravallo
Curator Decorative Arts Collection

The Fondation Gandur pour l'Art is home to a dozen or so maiolica produced in different workshops from central Italy over the course of the 16th century. This ensemble offers a beautiful sample of a highly original form of decorative art that had close ties to the pictorial practices of the Renaissance.

The main Italian maiolica production centres were in Tuscany, Umbria and Marche. These are represented in this collection: primarily Urbino, of course, but also Deruta, with a wedding vase (FGA-AD-OBJ-0052), Castel Durante, with a dish attributed to Andrea da Negrofonte (FGA-AD-OBJ-0067), and even Florence, with a vase crowned with fruit, characteristic of the Della Robbia workshop (FGA-AD-OBJ-0073). With the exception of the wedding vase, made before 1530 and distinctive of the maiolica produced in Deruta, the core of this ensemble reflects the full maturity of this particular form of art.

Glazed earthenware, from Spain to Italy

It is worth remembering that as early as 1480, Italian potters began to produce a type of glazed tableware, inspired by ceramics imported from Spain. The latter were called *maiolica* in reference both to the coastal town of Malaga (through the expression *obra de Malica* or *Mallequa*) and the island of Majorca (*Maiolica*), the two localities having been confused by Italian merchants. During the 16th century, the term *maiolica* was used to refer more generally to Italian earthenware, whether glazed or not.

Technically, maiolica consists of a clay paste covered with a stanniferous, or tin-based, enamel, made from silica and lead oxide. The enamel is rendered opaque and white thanks to the addition of tin oxide. After a first bisque firing at 1000 C, this glaze is then decorated using a brush, in three dominant colours: blue, obtained from a cobalt oxide base; green, from copper oxide; and yellow, from lead antimonate with added iron. Some touches of purple-brown, made from manganese, and red, a more difficult colour with which to work, sometimes completed this palette of three colours. The earthenware was then fired a second time at a lower temperature (900 C) in order to set the decor by vitrifying the glaze. The lustre is obtained from a thin layer of metal salts, which provides the surface with an iridescent appearance after a final reduction firing.

From Ovid to Livy

While the forms generally follow a well-established functional typology, the decoration varied considerably, although it can be divided essentially into two categories: fable (*fabula*), and history (*istoria*), mainly Roman, based on subjects most often taken from the writings of Ovid and Livy. These two types of iconography are well represented in the FGA's collection, as evidenced by the fiasco (bottle) depicting the loves of Jupiter and Io (FGA-AD-OBJ-0048), and the dish attributed to Guido Durantino that represents a battle scene (FGA-AD-OBJ-0084). Generally, inscriptions on the backs of these works – although often allusive – help identify their subject, without always making it perfectly obvious. For example, the words '*Del[le] [tr]ombe al gran suon se stesse occidono*' ['At the sound of trumpets, they kill themselves'], written on the back of this battle scene, do not however allow us to decipher the painted subject with complete certainty. This difficulty of interpretation adds to the singularity of the maiolica tableware, destined to nourish the intellectual enjoyment of a refined elite within the context of their country banquets.

Gastronomy and Humanism

Indeed, contrary to what has long been thought, the historiated maiolica were not entirely ostentatious: this form of tableware was also often intended for gastronomic use. As Luke Syson¹ has recently shown, the main distinction is between the plates that were to be placed empty on the table and those that were already filled. The organization of the decoration reflects one of those two functions. On the plate entitled the *Sacrifice of Marcus Curtius* attributed to Andrea da Negrofonte (FGA-AD-OBJ-0067), the composition covers the entire surface, when empty. The dish named *Pan's Contest* by Xanto Avelli (FGA-AD-OBJ-0051) on the other hand, was intended to be brought out with food already on it, as the significant





parts of the decoration were positioned over its broad edges. Intended for a humanist aristocratic elite, these maiolica were the work of artists from a similar cultural background: their authors had surely read many of the same texts, and above all would have been familiar with the graphic and pictorial models diffused via prints, published by workshops. On the Xanto dish ^(FGA-AD-Obj-0051), remarkable in its combination of such models, the figure of Pan may be said to have been directly inspired by the river god depicted in the *Martyrdom of Saint Lawrence* by Marcantonio Raimondi, after Baccio Bandinelli². In the more popular and later productions by the workshop of Orazio Fontana, the amphora entitled the *Triumph of Galatea* ^(FGA-AD-Obj-0072) borrows its motifs from the fresco painted by Raphael at the Villa Farnesina, as depicted in Raimondi's engravings.

Considered to be a form of painting in its own right in the early 16th century, the maiolica – despite its derivative nature – is a decorative art form with an ambiguous status, which invites us to rethink the rigidity of our modern categories, inherited from Vasari.

1. Syson, Luke. 'Italian Maiolica Painting: Composing for Context', in Timothy Wilson (dir.), *Maiolica Italian Renaissance Ceramics in the Metropolitan Museum of Art*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2016, p. 12-37.

2. Barbe, Françoise. *Majolique. L'Âge d'or de la Renaissance italienne*. Paris: Citadelles et Mazenod, 2016, ps. 133-134.



Masks from Melanesia : an ode to the fragility of life

D^r Isabelle Tassignon
Curator Ethnology Collection

Over the course of the last two years, the Foundation has acquired several Melanesian masks. All have established and documented provenances, and come from Irian Jaya, Papua New Guinea and its islands, as well as Vanuatu.

Within the Pacific cultural sphere, Melanesia is well-noted for the sheer quantity and variety of its masks, with a particularly rich production in the Gulf of Papua and in the Sepik Valley. As to New Ireland and New Britain, their masks display a very vivid imagination.

Precious but frail

Like every important matter in this world, masks are men's business... According to the original myth, the first masks were created by women, but men appropriated their creation and prevented them from working at this craft. That said, the common feature of these masks is that they are made of perishable materials, and are therefore extremely vulnerable. The sturdiest are made of a single piece of softwood (*Alstonia*), like one of the masks from the Sepik region, in the shape of a bird's head. Others are made of several wooden elements, like the *Ges* masks from New Ireland. Others consist of a bamboo frame to which other materials were fastened, like clay or tapa – a cloth made of coconut fibre – or other materials, such as shells (cowries) or shell fragments (Turbo Petholatus Opercula), banana leaves, seeds and berries, feathers, human hair or even spider webs... Some are coated in whitewash, and since the 19th century, others include products of the Western world, such as blue washing powder ^(fig. 4). Needless to say, these objects are very fragile. Moreover, with the exception of those masks created in wood, masks were usually destroyed after the ceremony.

A vast number of shapes and functions

These masks display a great variety of shapes and functions: if some of them are meant to be held in the hand in front of one's face or tied round the head, there are also the *Elema* helm masks from the Gulf of Papua or helmet masks (such as the *Tatanua* mask from New Ireland, used in the malanggan ceremonies, or the Janus-faced crest masks from Vanuatu, worn during initiation rituals). The *Kavat* masks of the Baining peoples, on the Gazelle Peninsula of New Britain, represent another very important type; they were used during night-time ritual dances performed by men.

The mask depicted below ^(fig. 5) pertains to the latter type: it is made of a bamboo framework on which a thin white tapa cloth is stretched. These masks are consistently characterized by a high crest and a slightly smiling mouth with prominent, petal-shaped lips. Their lofty crest imbues them with a proud, weird and funny look, all the more since they all have large round eyes made of concentric rings painted in black and red on a white background. They can personify forest spirits belonging to the animal or plant kingdom, or even more abstract concepts: nothing very rational about it, we are rather dealing with a pragmatic inventiveness directly related to the realities of life in the rainforest of the Gazelle Peninsula. Among the most unusual examples are the masks of the spirit of the clover, of the leaf, or even that of the pig shoulder, of which fine exemplars are kept at the Metropolitan Museum of Art in New York.

Heritage treasures

Our specimen represents a forest mosquito, which seems very surprised to find us here. Designed to be worn in the dark and illuminated by the flames of a great fire around which forest spirits were dancing, such masks were certainly very impressive. So were the costumes that they were meant to be worn with, which were never preserved and which completed the drastic transformation of the dancer into a forest spirit... Burned in the same fire after use, the masks were almost never preserved. The surviving ones found today in museums can therefore be seen as heritage treasures which must be showcased.

Rapport de l'organe de révision
au conseil de fondation
sur les comptes annuels
au 31 décembre 2017

Deloitte.

Deloitte SA
Rue du Pré-de-la-Bichette 1
1202 Geneva
Switzerland

Phone: +41 (0)58 279 8000
Fax: +41 (0)58 279 8800
www.deloitte.ch

Rapport de l'organe de révision sur le contrôle restreint

À l'attention du Conseil de Fondation de la
Fondation Gandur pour l'Art, Genève

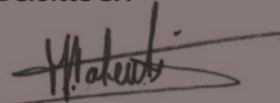
En notre qualité d'organe de révision, nous avons contrôlé les comptes annuels (bilan, compte de profits et pertes et annexe) de la Fondation Gandur pour l'Art pour l'exercice arrêté au 31 décembre 2017.

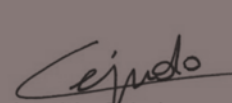
La responsabilité de l'établissement des comptes annuels incombe au Conseil de fondation alors que notre mission consiste à contrôler ces comptes. Nous attestons que nous remplissons les exigences légales d'agrément et d'indépendance.

Notre contrôle a été effectué selon la Norme suisse relative au contrôle restreint. Cette norme requiert de planifier et de réaliser le contrôle de manière telle que des anomalies significatives dans les comptes annuels puissent être constatées. Un contrôle restreint englobe principalement des auditions, des opérations de contrôle analytiques ainsi que des vérifications détaillées appropriées des documents disponibles dans l'entreprise contrôlée. En revanche, des vérifications des flux d'exploitation et du système de contrôle interne ainsi que des auditions et d'autres opérations de contrôle destinées à détecter des fraudes ou d'autres violations de la loi ne font pas partie de ce contrôle.

Lors de notre contrôle, nous n'avons pas rencontré d'éléments nous permettant de conclure que les comptes annuels ne sont pas conformes à la loi et à l'acte de fondation.

Deloitte SA


Mark Valentin
Expert-réviseur agréé
Réviseur responsable


Laetitia Cejudo

Genève le 21 juin 2018
MAV/LCE/cfa

Annexes

- comptes annuels (bilan, compte de résultat et annexe)

Le bilan 2017

Bilan au 31 décembre 2017

(avec comparatif année antérieure)
(exprimés en CHF)

Annexe	2017	2016
Actif		
<u>Disponibles</u>		
Caisses	999	278
Crédit Suisse CHF	1,594,647	619,365
Crédit Suisse Euro	1,108	1,021
	1,596,753	620,664
<u>Réalisables</u>		
Débiteur	—	63,251
A.F.C. - Impôt anticipé à récupérer	1,494	1,494
Actifs transitoires	6,242	25,742
	7,736	90,486
<u>Immobilisés</u>		
Oeuvres	2,500	2,500
	2,500	2,500
Total de l'actif	1,606,989	713,650
Passif		
<u>Fonds étrangers à court terme</u>		
Créanciers - Tiers	208,316	120,918
Créanciers LPP	13,025	12,898
Passifs transitoires	41,412	12,690
	262,753	146,506
<u>Fonds étrangers à long terme</u>		
Créanciers - société apparentée	21,515	21,515
	21,515	21,515
<u>Fonds propres</u>		
Capital de la Fondation	500,000	500,000
Bénéfice net reporté	45,629	235,169
Bénéfice/(Perte) net de l'exercice	777,093	(189,540)
	1,322,722	545,639
Total du passif	1,606,989	713,650

Compte de profits et pertes
Pour l'exercice arrêté au 31 décembre 2017

(avec comparatif année antérieure)
(exprimés en CHF)

Annexe	2017	2016
Produits		
<u>Subventions et dons</u>		
Dons reçus 3.9	25,179	1,202,500
<u>Autres produits</u>		
Produits extraordinaires 3.10	2,500,000	-
Refacturation frais de transport	26,281	-
Participation tiers - exposition	-	10,087
Produits divers	3,180	15,325
Produit exercice antérieur	-	6,495
	2,529,462	31,907
<u>Produits financiers</u>		
Intérêts actifs	-	206
Bénéfice de change	92	-
	92	206
Total des produits	2,554,732	1,234,613
Charges		
<u>Frais d'exposition</u>		
Exposition "Migrations Divines" MUCEM	-	699
Exposition "Ancien Egyptian Art and Magic" - Japon	-	2,869
Exposition "Les Outrenoirs de Pierre Soulages"		
ArtLab EPFL	150,478	107,271
Exposition "Archéonimaux"	2,828	-
	153,306	110,839
<u>Frais publications / conservation</u>		
Publications "Figuration narrative"	210,028	41,714
Notices "Arts décoratifs"	1,500	12,738
Notices "Archéologie"	140	-
Frais de restauration œuvres d'art :		
- Transport	1,511	2,532
- Restauration "Arts décoratifs"	-	8,379
- Restauration "Beaux Arts"	8,509	16,966
- Restauration "Archéologie"	3,000	14,065
	224,689	96,394
<u>Frais de photographies</u> 3.11	29,156	-
<u>Dons en faveur de tiers</u> 3.12	285,379	162,285

(Suite)

Compte de profits et pertes
Pour l'exercice arrêté au 31 décembre 2017

(avec comparatif année antérieure)
(exprimés en CHF)

Annexe	2017	2016
Produits		
<u>Frais de personnel</u>		
Salaires	594,123	547,376
./. Allocations reçues	-	(1,596)
Charges sociales	176,306	169,594
Autres charges du personnel	13,161	14,811
	783,589	730,185
<u>Frais généraux</u>		
Location local exposition	94,629	93,633
Parking	2,400	-
Entretien locaux	4,747	4,687
Matériel de bureau	9,947	4,593
Honoraires tiers 3.13	74,345	142,202
Communication extérieure 3.14	71,660	69,084
Charges d'informatique (site)	39,728	5,550
Frais généraux divers 3.15	3,861	4,456
	301,317	324,205
<u>Frais financiers</u>		
Intérêts et frais bancaires	197	245
Perte de change	8	-
	205	245
Total des charges	1,777,640	1,424,153
Bénéfice/(perte) net de l'exercice	777,093	(189,540)

Annexe aux comptes pour l'exercice clos au 31 décembre 2017

(avec comparatif année antérieure)
(exprimés en CHF)

	2017	2016
1. Organisation		
1.1. Adresse de correspondance		
Fondation Gandur pour l'Art Rue Michel-Servet 12 1206 Genève		
1.2. Acte de Fondation		
La Fondation a été constituée par acte conformément aux articles 80 et suivants du Code civil suisse en date du 21 décembre 2009. Elle n'a pas de but lucratif. Son but consiste en l'encouragement des beaux arts et de la culture. Elle a été inscrite au Registre du commerce de Genève, en date du 7 janvier 2010.		
1.3. Exonération fiscale		
La Fondation est au bénéfice d'une exonération fiscale de l'impôt fédéral direct sur le bénéfice, pour une durée illimitée, et de l'impôt cantonal et communal du canton de Genève, pour une durée de dix ans (selon accord de l'administration fiscale cantonale de Genève, daté du 15 décembre 2010)		
Cette exonération, ne s'étend pas à l'impôt calculé sur les bénéfices résultant d'aliénations de biens et d'actifs immobiliers, ni aux droits d'enregistrement afférents aux actes et opérations immobiliers à titres onéreux.		
1.4. Organe de révision		
Deloitte SA, succursale de Genève Rue de Pré-de-la-Bichette 1 1202 Genève		
2. Principes de présentation des comptes		
Les comptes annuels sont établis en conformité avec les principes du droit suisse, en particulier les articles sur la comptabilité commerciale et la présentation des comptes selon les art. 957 à 962 CO.		
3. Autres informations relatives à la situation financière		
	2017	2016
3.1 Actifs transitoires		
Société apparentée - remboursement assurances à recevoir	2,319	-
Zurcher Transporti, remboursement TVA à recevoir	3,923	-
Axa assurances, prime LAA/LAA compl., APG maladie payée d'avance		10,939
Axa assurances, prime RC payée d'avance	-	404
XL Assurance payée d'avance	-	11,762
Charges sociales trop payées	-	2,637
	6,242	25,742

	2017	2016
3.2 Créanciers - Tiers		
Salaires	43,971	-
5 Continents Editions SRL	48,375	-
Zetcom	4,698	-
Université de Genève - Chaire UNESCO	50,000	-
N. Mokhart - bourse	10,000	-
J.-P. Amelie, solde contrat	10,641	-
Axa Winterthur	4,553	-
Fonds Khéops pour l'archéologie - Euro 21'000	24,527	-
FER, Genève (AVS)	808	9,640
Cabinet Privé de Conseil	5,670	11,340
Impôt à la source 2017	1,655	10,296
Courvoisier-Attinger Arts graphiques SA - rapport 2015	-	19,400
Honoraires Me C. Campeas Talabardon	-	42,285
Theworkshop, rapport 2015	-	10,098
Microtxt, rapport 2015	-	5,760
Atelier Le grain de sel	-	3,010
Winterthur assurance, assurance accidents complémentaire, maladie	-	4,758
Autres créanciers	3,418	4,330
	208,316	120,918
3.3 Passifs transitoires		
Provision droits d'auteur	4,076	-
Provision honoraires avocat	16,376	-
Provision honoraires informatique	6,633	-
Provision honoraires restauration	2,125	-
Provision frais de communication	152	-
Provision pour honoraires de comptabilité	8,000	8,640
Provision pour honoraires de révision	4,050	4,050
	41,412	12,690

	2017	2016
3.4 Montant global des cautionnements, obligations de garantie et constitution de gages en faveur de tiers		
Université de Genève - Chaire UNESCO	300,000	-
UNIGE - Saqqara - MAFS	80,000	120,000
V. Vanoosten- bourse € 10'000	11,679	66,676
Fonds Khéops pour l'archéologie - € 18'000	21,023	-
Société des Etudes Bosporanes	-	25,000
Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne*	-	2,500,000
Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, construction pavillon *	-	2,500,000
Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, charges d'exploitation (budget CHF 400'000 par année - prise en charge 50% pour une durée de 45 ans) *	-	8,800,000
Constitution nouvelle société *	-	25,000
	412,702	14,036,676
3.5 Montant des actifs mis en gage ou cédés	Néant	Néant
3.6 Montant des dettes découlant de contrats de leasing non portées au bilan	Néant	Néant
3.7 Dettes envers les institutions de prévoyance professionnelle	13,025	12,898
CIEPP LPP		
3.8 Evolution du capital de la Fondation	500,000	500,000
Capital de la Fondation, début et fin d'exercice		

	2017	2016
3.9 Dons reçus		
Fonds Hélène et Edouard Leclerc pour la culture	14,603	-
Par une entité apparentée au fondateur, ce don est destiné à couvrir les dons et les charges.	-	1,200,000
Divers	10,575	2,500
	25,178	1,202,500
Les produits provenant de dons, contributions et mécénats sont comptabilisés lorsque leur encaissement s'est avéré certain.		
3.10 Produits extraordinaires		
Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne EPFL	2,500,000	-
Versement de l'EPFL suite à la signature de la convention de rupture des contrat (voir également point 3.4)		
3.11 Frais de photographie		
G. Maillot - photographies statuettes et amulettes	7,500	-
A. Longchamp - photographies divers pièces archéologie	21,540	-
T. Aeschlimann - photographie tableau	116	-
	29,156	-
3.12 Dons en faveur de tiers		
Fondation Mamco	50,000	-
Université de Genève - Chaire UNESCO	50,000	-
J. Zouyene - bourse	10,660	-
A. Eller - bourse	12,780	-
N. Mokhart - bourse	10,000	-
Ville de Lausanne - soutien Edition J. Dubuffet	10,000	-
Université de Genève - soutien exposition du sarcophage	10,000	-
MAH, Genève - soutien catalogue Sujet de l'abstraction	6,400	-
Fondation du Théâtre des marionnettes	5,600	-
Association des Musées de Rouen	5,575	-
Université de Genève - Mécénat MAFS	40,000	40,000
Carl Magnusson - bourse	8,000	17,000
Société des Etudes Bosporanes	25,000	25,000
V. Vanoosten - bourse	11,837	199
Library of Ukrainian Art	5,000	5,000
Sous-total à reporter	260,852	87,199

Tous nos remerciements vont aux personnes qui ont permis la réalisation de ce rapport :

M. Jean Claude Gandur et l'ensemble des collaborateurs de la Fondation (tout particulièrement Lara Broillet), le Cabinet Privé de Conseils, ainsi que tous les musées et institutions avec qui nous avons eu le plaisir de collaborer en cette année 2017.

	<u>2017</u>	<u>2016</u>
Report page 7	260,852	87,199
Fonds Kheops pour l'Archéologie - € 21'000	24,527	9,808
C. Bolle - soutien Ardoise solaire	-	10,000
Aurélie Cuenod - bourse pour séjour EPHE, Paris	-	5,000
Société des amis de la Fondation Dubuffet - € 100	-	111
Association des Amis Martin Barre - € 150	-	167
Mission des Colosses de Memnon	-	50,000
	<u>285,379</u>	<u>162,285</u>
 3.13 Honoraires tiers		
Honoraires de gestion	-	24,000
Honoraires pour conseils juridiques et fiscaux	16,376	59,353
Honoraires autres	45,433	44,413
Provision pour honoraires de comptabilité et révision	12,536	14,436
	<u>74,345</u>	<u>142,202</u>
 3.14 Communication extérieure		
Cabinet Privé de Conseils	69,609	69,084
Kitchen Studio	1,127	-
Divers	924	-
	<u>71,660</u>	<u>69,084</u>
 3.15 Frais généraux divers		
Il s'agit essentiellement des frais de port, téléphones et d'autres frais administratifs.	<u>3,861</u>	<u>4,456</u>
 3.16 Nombre de collaborateurs		
Moins de dix emplois à plein temps		
 3.17 Surendettement, mesures prises ou à prendre		
		<u>Néant</u>
 3.18 Evénements importants postérieurs à la date du bilan		
		<u>Néant</u>

Direction exécutive
Carolina Campeas Talabardon

Direction éditoriale
Maxime Pégatoquet

Direction graphique
Alban Thomas, CHATSA.ch

Impression
Atar Roto Presse SA, Genève

Copyrights
© Fondation Gandur pour l'Art,
Grégory Maillot /
Agence point-of-views.ch

Collection archéologie
© Fondation Gandur pour l'Art,
Photographes : André Longchamp,
Grégory Maillot, Thierry Ollivier,
Sandra Pointet

Collection ethnologie
© Fondation Gandur pour l'Art,
Photographe : Thierry Ollivier
Courtesy Galerie Yann Ferrandin,
Vincent Girier-Dufournier

Collection arts décoratifs
© Fondation Gandur pour l'Art,
Photographes : André Longchamp,
Thierry Ollivier

Soutiens
© Jérémie Beylard – Agence Phar
© Project, Musée du Louvre /
Fonds Khéops pour l'Archéologie
© Annik Wetter – MAMCO, Genève
© Collection de l'Art Brut, Lausanne
© Université de Genève

Collection beaux-arts
© Fondation Gandur pour l'Art,
Photographes : André Morin,
Sandra Pointet
Courtesy Galerie Georges-Philippe
et Nathalie Vallois, Paris.
Photographe : André Morin

© The estate of Jean Michel Basquiat /
2018, ProLitteris, Zurich
pour Jean Michel Basquiat
© The Niki Charitable Art Foundation /
2018, ProLitteris, Zurich
pour Niki de Saint Phalle
© 2018, ProLitteris, Zurich pour
les œuvres de :
Martin Barré, Oeyvind Fahlström,
Peter Stämpfli, Peter Klasen, Bernard
Rancillac, Tal Coat, Edouard Pignon,
Hervé Télémaque, Jean Michel
Basquiat, Niki de Saint Phalle



FONDATION
GANDUR
POUR L'ART

fg-art.org

