

Fondation Gandur
pour l'Art

18

Rapport annuel



Rapport annuel



Mot du président

Une partie importante du temps de la Fondation est consacrée à l'organisation d'expositions ou de prêts à travers le monde afin que les œuvres continuent à vivre au grand jour.

An important part of the Foundation's time is dedicated to organizing exhibitions and loans around the globe to ensure that the works continue to live on by being openly displayed.

Jean Claude Gandur

Lorsqu'en 2001, un musée m'invita à exposer ma collection d'antiquités pour la première fois, je passai un cap qui devait s'avérer décisif. En effet, je pris alors conscience que je ne pouvais plus me contenter de conserver jalousement « mes » œuvres en les dissimulant aux regards extérieurs, ce temps était révolu ! Désormais, il m'importerait de partager avec les autres ces trésors acquis au fil des ans. Grâce à un éminent conservateur, j'avais pu réaliser qu'ils formaient déjà un ensemble cohérent, d'une valeur esthétique et historique indéniable. Il était donc de mon devoir d'en faire profiter autrui.

Une décennie plus tard, c'est à ma Fondation nouvellement créée que revint la mission de documenter, préserver, enrichir et partager mes collections. Une partie importante du temps de la Fondation est consacrée à l'organisation d'expositions ou de prêts à travers le monde afin que les œuvres continuent à vivre au grand jour. L'occasion donnée au public de les voir physiquement est aussi pour nous l'opportunité d'échanger avec lui. Notre volonté de partage trouve d'ailleurs son prolongement dans le monde digital. Le nouveau site internet de la Fondation, lancé en 2018, a répondu concrètement à ce besoin. On y trouve des notices scientifiques passionnantes rédigées par nos conservateurs, ainsi que les œuvres de nos collections, progressivement numérisées et mises en ligne, à la disposition de tous. Enfin, nous sommes présents sur les réseaux sociaux où nous publions nos actualités – toujours plus nombreuses et je m'en réjouis – et mettons en lumière œuvres et objets sélectionnés parmi nos collections.

J'ai à cœur de prendre personnellement part à cette mission, les plateformes sociales constituant un formidable lieu d'échange et de partage du savoir. La manière d'appréhender et d'apprécier l'art s'est considérablement renouvelée grâce à ces technologies et il me paraît aujourd'hui essentiel de saisir l'opportunité qu'elles m'offrent de transmettre ma passion, mes goûts et mes connaissances à de nouveaux publics.

When a museum invited me to exhibit my collection of antiquities for the first time in 2001, I reached a milestone that proved to be decisive. Indeed, I realized that I could no longer be content to jealously guard “my” art pieces by hiding them from public view – that era was over! It now became important to me to share with others the treasures I had acquired over the years. With the help from an eminent curator, I was able to recognize that they already constituted a coherent ensemble of undeniable æsthetical and historical value. It was therefore my duty to also allow others to enjoy them.

A decade later, the mission of documenting, preserving, enriching, and sharing my collections was entrusted to my newly created Foundation. An important part of the Foundation's time is dedicated to organizing exhibitions and loans around the globe to ensure that the artworks continue to live on by being openly displayed. Making them available for all to see is also an opportunity for us to interact with the public. But our desire to share with others has also extended to the digital world. The Foundation's new website, launched in 2018, was designed to specifically address this need. It presents fascinating expertise from our curators as well as works from our collections as they are gradually being digitized and posted online, accessible to all. Finally, we are present on social media where we publish our news, which to my delight continues to increase, and highlight selected works and objects from our collections.

I am personally committed to this mission, as social channels are a wonderful space for exchanging and sharing knowledge. The way we understand and appreciate art has been considerably renewed thanks to these technologies, and I believe it is now essential to seize the opportunity they offer me to share my passion, my tastes, and my knowledge with new audiences.

Membres du conseil

Board Members



Jean Claude Gandur
Président Fondateur
Founder Chairman

Carolina Campeas Talabardon
Vice-présidente
Vice-chairwoman

Bruno Boesch
Secrétaire
Secretary

Peter Handschin
Membre
Member

Catherine Fauchier-Magnan
Membre
Member

Collaborateurs

Staff

Dr Robert Steven Bianchi
Conservateur en chef
Chief Curator
Conservateur
Curator
Collection archéologie
Archæology Collection

Dr Isabelle Tassignon
Conservatrice
Curator
Collections archéologie et ethnologie
Archæology and Ethnology Collections

Yan Schubert
Conservateur
Curator
Collection beaux-arts
Fine Arts Collection

Bertrand Dumas
Conservateur
Curator
Collection beaux-arts
Fine Arts Collection

Eveline Notter
Conservatrice
Curator
Collection beaux-arts
Fine Arts Collection

Dr Fabienne Fravalo
Conservatrice
Curator
Collection arts décoratifs
Decorative Arts Collection

Adeline Lafontaine
Assistante-conservatrice
Assistant Curator
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

Sommaire

1	Éditorial	
2	Conseil de fondation & Collaborateurs	
	Une année en actualités	
6	Bourses. Soutiens	
	Mécénats	
8	Entretien avec Jean Claude Gandur	
		<u>Archéologie</u>
12	Avoid hard work, taxes and bosses – Become a scribe	
	Un essai du Dr Robert Steven Bianchi	
15	Exposition	
17	Les rêves d'un jeune roi chypriote	
	Un essai du Dr Isabelle Tassignon	
20	Prêts	
		<u>Arts décoratifs</u>
21	Cassettes, coffrets et cabinets	
	Un essai du Dr Fabienne Fravalo	
	Ex-libris #02	
25	Partenariat	
		<u>Beaux-arts</u>
27	Partenariat	
28	Du Vietnam à Berlin, les œuvres de la FGA s'exposent en Corée du Sud	
	Un essai de Yan Schubert	
34	Prêts	
45	Trois nouvelles ardoises de Magnelli	
	Un essai de Bertrand Dumas	
		<u>Ethnologie</u>
48	Joug, haches, palmes : tout pour des parties de Pok a Tok	
	Un essai du Dr Isabelle Tassignon	
51	L'Œuvre du mois, une carte blanche aux conservateurs de la Fondation	
55	Traductions	
65	Rapport de l'organe de révision	
73	Remerciements	
74	Impressum	

Actualités

mars 2018

Une collection qui s'enrichit

Tous les mois, les conservateurs de la Fondation mettent en ligne une œuvre permettant d'approfondir la connaissance d'un objet d'art provenant des différentes collections. Tout au long de l'année, ils alimentent également et régulièrement le fonds numérique du site avec l'objectif, à terme, de recenser la totalité des œuvres de la Fondation.

mai 2018

La course d'école du Président

Comme chaque année, Jean Claude Gandur a convié une classe du Collège de Château d'Œx à découvrir un pan des œuvres de la Fondation. Après Madrid, Marseille et Landerneau les années précédentes, les élèves ont pu découvrir la collection archéologique, exposée dans un lieu dédié.

1^{er} juin 2018

Bacchus en Gaule du Nord

À l'occasion des 2000 ans du vin français et de la diffusion de la viticulture dans le Nord, Dr Isabelle Tassignon, conservatrice des collections archéologie et ethnologie, a tenu une conférence intitulée *Les attestations du culte de Bacchus en Gaule du Nord*.

Université de Gand, Belgique

19 juin 2018

Une récompense duchampienne



Dans le cadre du Prix Marcel Duchamp 2018, outre les trois membres permanents, le jury final était constitué de Maja Hoffmann (Fondation Luma, Arles), Laurent Le Bon (Musée Picasso - Paris), Marina Loshak (Musée des beaux-arts Pouchkine, Moscou) et Jean Claude Gandur (Fondation Gandur pour l'Art, Genève).

Parmi les quatre finalistes retenus, le 18^e Prix a été attribué au vidéaste Clément Cogitore, récompensant par là, et pour la première fois, un travail considéré comme appartenant au 7^e Art.

8 juin 2018

Une journée d'étude

Sur le thème « Art nouveau et industrie d'art », Dr Fabienne Fravallo, conservatrice de la collection arts décoratifs, a proposé une étude de la revue *Art et Industrie* (1909-1914) qui fut fondée à Nancy afin de soutenir et valoriser la création des arts industriels lorrains et français.

Musée des Beaux-Arts de Nancy, France



septembre 2018

Journées européennes du patrimoine

Réparties exceptionnellement sur les quatre week-ends du mois de septembre, les JEP ont fêté en Suisse leur 25^e édition en cette année 2018. Pour sa 1^{ère} participation, la Fondation a notamment fait découvrir à un public de curieux et de connaisseurs un Neptune aux yeux d'argent, une statue-bloc de Saou-ho, la Pleurante d'Autreville ou le tableau *Departure DC 8 III* de l'Américain Don Eddy.

Don Eddy, *Departure DC 8 III*
1969, acrylique sur toile, 167,4 x 122,5 cm, FGA-BA-EDDY-0001

16 décembre 2018

Un joyeux bestiaire

Il était une fois... un triton à crête sur un plat à poissons, une mangouste faisant l'intéressante, deux grenouilles s'embrassant avec fougue... Attributs ou substituts des dieux, les animaux sauvages ou domestiques occupaient une place centrale dans la société antique. Quinze mois durant, ils ont enchanté les visiteurs de l'ArchéoLab de Pully.



16 décembre 2018

Un couple dans la démesure

À l'image de Camille Claudel et Auguste Rodin, de Lee Miller et Man Ray, de Frida Kahlo et Diego Rivera, les peintres Joan Mitchell et Jean-Paul Riopelle ont inscrit leur duo, vingt-cinq ans durant, dans la constellation des mythologies sentimentales et artistiques. Si leur dualité a été magistralement exposée au Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la Culture, leur face-à-face est encore à découvrir en p. 44.



Bourses

Livia Bergerot

Objet
Thèse de doctorat en égyptologie

Lieu d'étude
Université Paul Valéry Montpellier 3,
France

Parcours
Née en 1991, M^{lle} Bergerot a obtenu une licence d'histoire de l'art et archéologie, ainsi qu'un Master mondes anciens parcours égyptologie de l'Université Paul Valéry Montpellier 3. Son sujet de thèse porte sur l'entité divine que l'on nomme générique-ment « Bès » à travers ses formes et ses implications dans le paysage culturel égyptien, puis méditerranéen, ainsi que proche-oriental.

Somme allouée CHF 10'000.-

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 (Macédoine). 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 tels celui intitulé *Rethinking Skopje in Macedonia*. Son étude porte notamment sur l'influence que l'art et la culture peuvent avoir sur la construction.

Somme allouée CHF 5'000.-

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 de l'École cantonale d'art de Lausanne (ECAL) avec orientation en photographie et d'un Bachelor of Arts in Social Anthropolgy de 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 de doctorat qui se penche sur les questions de la famille et des relations entre ses membres en Égypte.

Somme allouée CHF 10'000.-

Soutiens

MAFS de Saqqâra, Université de Genève, Unité d'égyptologie et copte



Objectif
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 Dr Philippe Collombert, professeur à l'Université de Genève, la mission fouille et restaure les complexes pyramidaux de ces rois, avec l'espoir de reconstituer l'énorme puzzle constitué par ces pensées humaines.

Somme allouée CHF 40'000.-

Fonds Khéops pour l'archéologie

Néferhotep – Mission archéologique dans la tombe TT 216



Objectif
Soutien à la mission archéologique dans la tombe de Néferhotep, à Deir el-Médineh (près de Louxor), à travers des travaux de conservation et de restauration, des relevés épigraphiques, ainsi que de la modélisation 3D.

Somme allouée Euros 9'000.-

Fondation L'Estrée

Spectacle *Monsieur René et le Théâtre* autour de la figure de René Morax

Objectif
Dans le cadre du Festival Transvaldésia de Ropraz (VD), évoquer des pensées du dramaturge vaudois (1873 – 1963) et redécouvrir la générosité d'un auteur trop souvent oublié.

Somme allouée CHF 3'000.-

Festival Antigél

Performance itinérante *On va là d'où l'on vient / Going where we come from* par Olivia Fahmy, Maëlle Gross, Marie Jolliet, et Eleni Riga



Objectif
Mener une réflexion commune sur l'occupation de l'espace public par le travail des communautés étrangères, sur la notion de frontières et de migrations. Proposer au spectateur une marche active dans des lieux publics et privés – à la découverte d'œuvres d'artistes suisses et grecs, où il sera confronté aux thèmes de l'immigration, du mythe et de la frontière.

Somme allouée CHF 5'000.-

Chaire UNESCO de l'Université de Genève

Participation au financement de la Chaire UNESCO en droit international de la protection des biens culturels



Objectif
Assurer un enseignement spécialisé 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. Gérer la base de données ArThemis sur la résolution des litiges en matière de biens culturels.

Somme allouée CHF 50'000.-

Quotidien La Côte

Numérisation des archives du quotidien

Objectif
Contribuer à la numérisation, l'indexation et l'intégration des archives du journal et de ses antécédents au sein de la plateforme Scriptorium développée et gérée par la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne.

Somme allouée CHF 10'000.-

Université Senghor, Alexandrie (Égypte)

Colloque *De la pierre au papier, du papier au numérique : Quels moyens de sauvegarde du patrimoine ?*



Objectif
Face à la réalité d'un pillage patrimonial, le numérique peut-il constituer une solution de sauvegarde du patrimoine en péril ? Le colloque est une tribune d'échanges : les études de cas et les réflexions méthodologiques seront mises à profit dans chaque domaine visé (monuments, objets d'art, bibliothèque, archives et numérisation), afin d'éclairer les participants sur les meilleures pratiques en vue de participer à une conservation durable du patrimoine africain.

Somme allouée Euros 10'000.-

Institut d'archéologie et des sciences de l'antiquité, Université de Lausanne.

Pôle de recherche « Études Bosporanes », Livret *Pré-actes du colloque ukrainien*.

Objectif
Soutien à la publication du Livret sur le thème Olbia pontique, le limes et les barbares.

Somme allouée CHF 3'000.-

Éditions Favre

Soutien à la publication de l'ouvrage d'Yves Ubelmann, *Patrimoine Mutilé*



Objectif
Ces dernières années, de nombreux sites culturels ont été victimes de destructions volontaires (Syrie, Irak, Afghanistan, Yémen, Libye, Haïti). Fondée par Yves Ubelmann, la start up Iconem est la seule à avoir survolé Palmyre, le Crac des chevaliers, Alep, Mossul, Korsabad, Nimroud, Samarra. Alors que les combats sévissaient encore en Syrie et en Irak, Iconem a réussi à numériser en 3D ces sites exceptionnels, grâce à des photos prises par drone.

Somme allouée Euros 5'000.-



Entretien

Des musées nationaux aux réseaux sociaux

Jean Claude Gandur
Président Fondateur

Afin de partager la richesse et la diversité de ses collections, la Fondation Gandur pour l'Art est active sur de multiples terrains. Dans des institutions de renommée mondiale, mais aussi par des actions de médiation et une présence accrue sur le terrain numérique. Entretien avec un Président qui n'économise ni son temps ni son énergie afin de partager la passion de ses collections, mais aussi celle de la transmission.





Vous avez longtemps vécu avec votre collection...

...En fait, jusqu'à une première fenêtre qui s'est ouverte en 2001 lors de l'exposition *Reflets du divin*, au Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Pour la première fois, je me suis rendu compte que ces objets collectionnés qui me semblaient une juxtaposition d'antiquités égyptiennes, romaines ou grecques, avaient une cohérence et représentaient un pan d'histoire. À partir du moment où un musée était prêt à accueillir des objets qu'il estimait d'une haute valeur esthétique et patrimoniale, je me suis fait à l'idée qu'ils ne m'appartenaient plus.

Et, dix ans plus tard, vous avez créé votre fondation...

...Exactement. Il m'a fallu une maturation psychique pour m'assurer que c'était bien la voie que je voulais emprunter. Aujourd'hui, je dois dire que j'ai autant de plaisir à regarder ces œuvres que de savoir que d'autres personnes les commentent. Quelle que soit leur opinion d'ailleurs, puisque tout le monde n'aime pas les mêmes choses.

Depuis quelques années, vous multipliez les partenariats afin d'offrir vos pièces au regard du plus grand nombre. Il en va ainsi de votre politique de prêts longue durée, par exemple...

C'est une stratégie à long terme. Au fond, c'est ce que j'appelle pousser les murs, créer des passerelles. Nous avons ainsi un partenariat avec le Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, huit objets prêtés au Musée des Beaux-Arts de Dijon, un bas-relief au Musée d'Art et d'Histoire de Chaumont (voir p. 25). D'autres sont en attente, mais c'est une politique qui se pratique à petit pas.

Pour la première fois, en 2018, la Fondation a participé activement aux Journées du Patrimoine. C'est une présence qui vous tenait à cœur ?

Ces Journées permettent un échange entre des spécialistes et un public désireux de s'instruire sur une période de l'histoire. Les gens peuvent poser des questions sur l'origine des objets, leur utilité ou les matériaux utilisés. Ce sont de bons moyens

d'ouvrir les collections au plus grand nombre. De mon côté, c'est ce que je fais également depuis longtemps pour des classes ou des groupes selon les demandes que je reçois. Dans le cadre des Journées du Patrimoine, j'ai préféré laisser mes conservateurs s'exprimer et remplir ainsi leurs rôles. J'ai une bonne connaissance de l'Antiquité, mais elle reste superficielle par rapport à un professionnel dont c'est le métier. Chacun de mes conservateurs, dans leurs domaines d'étude, sont des spécialistes reconnus. Concernant la collection d'archéologie, il ne s'agissait pas seulement d'une visite visuelle, mais bien d'une visite guidée et accompagnée par une conservatrice de la Fondation, le Dr Isabelle Tassignon. Il faut dire qu'en archéologie, tous les objets sont bien visibles, aucun ne dort dans une caisse.

« Je me suis fait à l'idée que mes pièces ne m'appartenaient plus. »

Vous êtes, par ailleurs, un adepte des réseaux sociaux. Qu'est-ce qui vous intéresse dans ce médium ?

Je l'utilise pour montrer mes goûts, mes coups de cœur, et pas seulement pour afficher les objets de mes collections. Si je vais dans une exposition, quelle qu'elle soit, j'aime poster une image en expliquant ce sur quoi mon regard s'est arrêté. Depuis que je poste sur les réseaux sociaux, je me rends compte qu'il y a un certain discernement des personnes qui me suivent et que d'une œuvre à l'autre, elles n'attirent pas le même nombre de « j'aime » ! Certaines suscitent l'engouement – généralement celles de peintres à la mode comme Soulages ou Hantaï, et d'autres un peu moins, plutôt remarquées par des personnes qui en reconnaissent la valeur artistique. C'est un jeu, une forme de baromètre.

Que postez-vous ?

Dernièrement, j'ai posté une série de Vierge à l'enfant, datées du 14^{ème} au 16^{ème} siècle. À ma grande surprise, elles ont eu énormément de succès. C'est la première fois que j'atteignais le 10% de mes suiveurs, ce qui est assez considérable en termes de pourcentage. Normalement, par un effet de miroir, plus vous avez de personnes qui vous suivent, moins vous avez de "likers". J'ai trouvé intéressant que ces personnes soient séduites par la beauté, la douceur maternelle de l'image. C'est un jeu de partage de l'image. À travers les réseaux sociaux, on arrive ainsi à dresser une sociologie des publics. Je suis suivi par des Genevois évidemment, beaucoup

de galeries et de maisons de vente, et un tissu qui vient se greffer là autour. C'est une autre manière de partager sa collection, ou ses goûts. De manière plus directe et immédiate.

En tant que Président, vous semblez donner beaucoup de votre personne ?

Je trouve important de transmettre par moi-même. Lorsque la Fondation organise des expositions avec d'autres institutions, j'apprécie d'organiser des visites, notamment avec des classes du Collège de Château d'Œx où j'ai fait mes humanités. C'est la même logique qui préside à ma présence sur les réseaux sociaux.

À quel rythme intervenez-vous sur votre compte Instagram ?

J'étais très prolifique à mes débuts, avec une moyenne de deux posts par jour. Actuellement, je montre plutôt les expositions que je visite, et j'opère une sélection rigoureuse, car il n'y a rien de plus agaçant que d'être bombardé d'images, souvent mauvaises qui plus est. En conséquence, j'ai modifié mon approche, avec un regard plus curatorial. Le matin, en me levant, j'ai désormais pris l'habitude de lire le journal avant de prendre le temps de décadrer et nettoyer les images prises lors de mes visites. Mais, dans cette démarche, je ne fais pas que poster un objet... Il y a toujours un texte qui l'accompagne (avec l'auteur, le titre, la provenance...) afin que les gens puissent s'instruire le cas échéant. Et ce, avec le même soin apporté par la Fondation à ses missions. Il y a donc du partage et de la transmission. Il est de mon devoir de faire bénéficier les autres de mon savoir.

D'une certaine manière, c'est du temps que vous prenez sur le vôtre pour l'offrir aux autres...

... Exactement. Et cela ne se limite pas à des œuvres de ma collection. Dernièrement, au Musée Marmottan de Paris, j'ai partagé des instantanés parce que je trouvais ces peintures belles, immortelles... Dès lors, je ne photographie pas nécessairement tout le tableau, mais je prends toujours la précaution de spécifier qu'il s'agit là d'un « détail ». Avec le temps, j'affine de plus en plus ma méthode. Je choisis les tableaux et je peux ainsi procéder à un « accrochage » personnel que je vais poster par la suite dans cette galerie virtuelle. Pour le coup, je ne cherche pas des noms, mais plutôt des choses belles, qui marquent, et qui sont moins connues. Dans la série de portraits que j'ai publiés, j'ai ainsi préféré un portrait de Luca Signorelli, par exemple, à ceux de Maximilien de Habsbourg ou du Téméraire qui n'ont pas besoin de moi pour exister.

Visites guidées, brunchs conférences, la Fondation a conséquemment augmenté les actes de médiation cette année...

Cela correspond à la politique de la Fondation. C'est une manière de décroquer nos collections à l'attention d'un plus large public. C'est pour cela également que j'ai souhaité un site internet où les œuvres des différentes collections sont visibles sur tous les types d'écrans, où l'on peut zoomer, trouver des textes de conservateurs, visiter virtuellement des expositions... Ainsi, nous nous faisons connaître et, petit à petit, cela porte ses fruits. Dernièrement, nous avons prêté des objets au J. Paul Getty Museum de Los Angeles, ce qui pour une Fondation encore jeune comme la nôtre sonne comme une forme de consécration. C'est une manière de rentrer dans la cour des grands. Et de continuer à faire œuvre de partage.

« Sur Instagram, j'ai modifié mon approche, pour avoir un regard plus curatorial. »

Est-ce le pire, pour un collectionneur, de voir ses collections sommeiller à l'ombre ?

Oui, je pense. La finalité pour moi, c'est qu'il y ait un musée qui appartienne à la Fondation, ou une institution qui hébergera les collections. Mais, même dans ce cas-là, cela n'empêchera pas la Fondation de continuer dans cette politique de prêts à long terme, car il n'est pas possible de tout exposer. L'ensemble compte près de 3'500 pièces, alors je pense qu'il y en aura encore suffisamment pour intéresser un bon nombre d'institutions....



Archéologie *Archæology*

Avoid hard work, taxes and bosses – Become a scribe

Dr Robert Steven Bianchi
Chief Curator, Curator Archæology Collection

An examination of ancient Egyptian literature, inscriptions, and the archæological record can provide a general picture about the nature of ancient Egyptian education.

One learns, for example, that a student would spend a combination of about 15 years in a school and in an apprenticeship before qualifying as a scribe and beginning a career. That amount of time is approximately how long it takes for a modern student in Switzerland to qualify for a matura or an academic Baccalaureate.

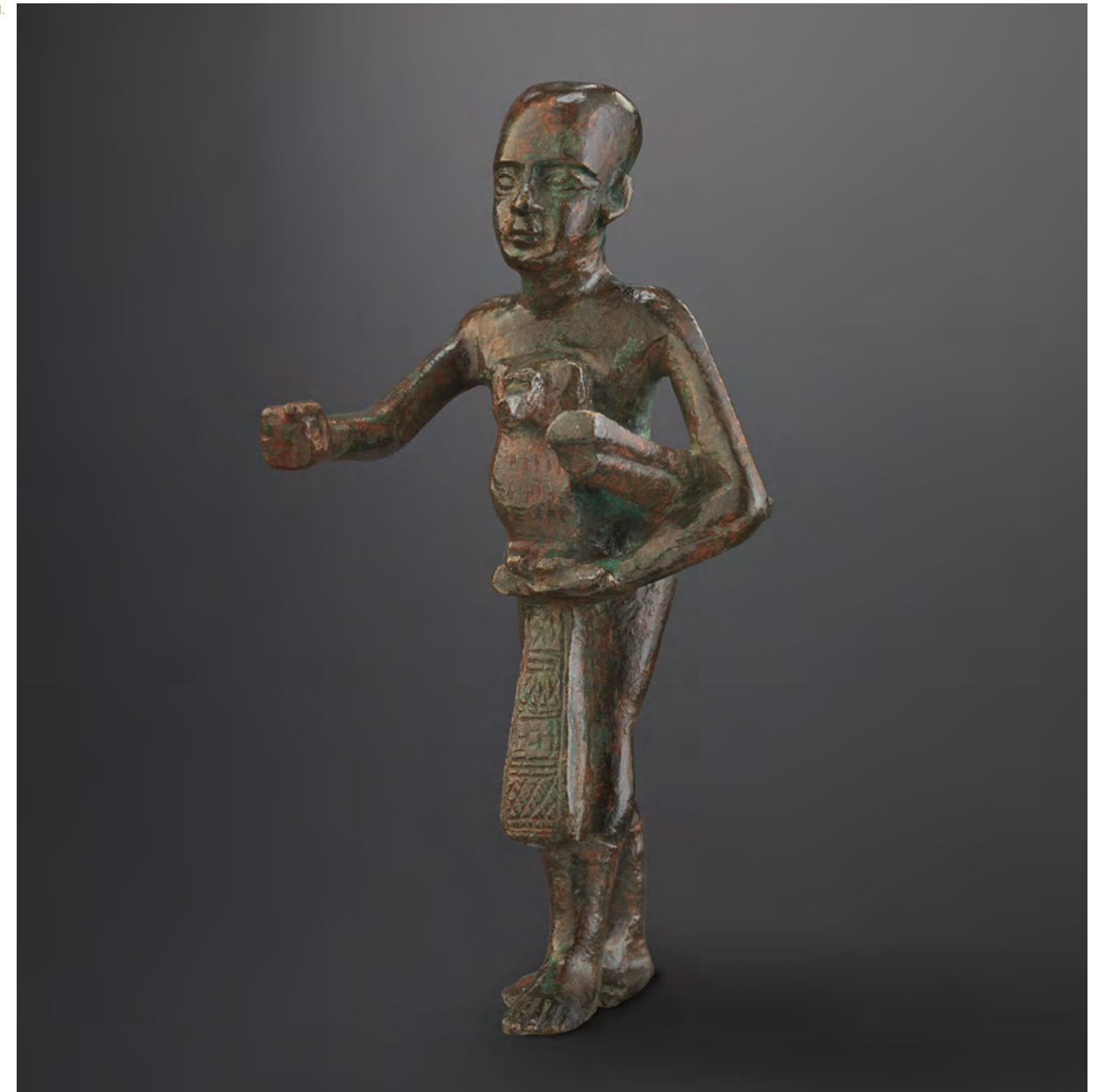
The house of instruction

One assumes that instruction was interrupted for a daily pause and that the number of days in any given school year was flexible. During most of ancient Egypt's history, students attended classes in either a palace or temple affiliated area, which was called a "house of instruction," or a school, for the very first time during the Middle Kingdom. In at least one instance this type of school was established somewhere within a village, as was the case for the children of artisans who resided at Deir el Medineh and who were engaged in the royal tombs and their furnishings in the Valleys of the Kings and Queens. In those houses of instruction students

would sit on the ground in the open air. Lessons consisted of copying and memorizing texts which were acknowledged to be classics, whereas repeated oral recitation was minimal. Students were instructed by a master whose hand always held a whipping stick, because corporeal punishment was routinely meted out to students who were under performing. As an ancient Egyptian proverb states, a student's ears are on his back, he learns his lessons when he is beaten.

Master and students

A wooden model of a house of instruction (fig. 3) dating to the Middle Kingdom in the collections of the Fondation represents a master instructing three students, each of whom holds a writing tablet, a wooden board, painted white, which could be erased by repainting after each lesson was completed. In later periods students could use flakes of limestone, termed ostraca, or wooden panels coated with wax. Papyrus was expensive and its cost could not justify its use as a notebook. There is evidence that students resi-



ding at some distance from such places of instruction were often housed in the modern equivalent of boarding school dormitories. Although the majority of students were boys, there is a growing body of evidence to suggest that high-status girls also received an equivalent education, although whether such houses of instruction were co-educational remains an open question. It is estimated that only 10% of the population was literate and that access to education was hereditary, generally passed on from high status fathers to their children. There is also evidence for home-schooling, and in one notable case a scribe records how he instructs his daughter at home.

Spending a day writing with one's fingers

Having completed one's education, one could embark on any number of high status career paths including high offices within the administration, the clergy, and the military, which were accessible only to the literate. Consequently scribes were very possessive of their knowledge, and endeavored to keep that knowledge restricted. One reads about scribes in general "who know the secret, i.e., literacy, which others do not see and others do not hear, but which a father passes on to his son." Such individuals were conversant with the sacred writings of the land and had "access to the houses of life, or scriptoria, and could enter the archives." There they could conduct research on a variety of topics and could even compose new works, literary, historical, and fictional, which were compared to the creations of sculptors and other artisans. Scribes prided themselves on their love of knowledge and relished "spending a day writing with one's fingers" which was considered more "enjoyable than drinking wine!"

Thoth, god of wisdom and patron of scribes

A bronze statuette (fig. 1) in the collections of the Fondation depicts a scribe walking to work. Although the staff held in his extended left arm is missing, his scribal kit, consisting of a wooden case in which his reed pens and cakes of red and black pigment are stored. The baboon which he supports with one hand is symbolic, and represents Thoth, god of wisdom and patron of scribes, who serves both as his protection and inspiration.

Accomplished scribes were entrusted with the tasks of creating documents in costly papyrus as seen in this example in the collections of the Fondation illustrating Chapter 125 of the so-called Book of the Dead (fig. 2). Although not inscribed, this vignette attests to the skill of the scribe as a consummate draughtsman because each of the details was executed in black ink directly on the papyrus without any preliminary drawings. It is no wonder, then, that the ancient literary composition, The Satire of the Trades, elevates the scribal profession above all others, because scribes avoid hard work, avoid paying taxes, and do not have to deal with mercurial bosses.

1.
Statuette de scribe marchant
VII^e - I^{er} siècle avant J.-C.
Bronze
8,7 x 3,1 x 4,2 cm
FGA-ARCH-EG-0003

2.
Vignette du livre des morts: Psychostasie
4^e quart
I^{er} millénaire avant J.-C.
Papyrus, encre noire
38,5 x 112 cm
FGA-ARCH-EG-0157

3.
Modèle représentant des scribes
1^{er} quart
II^e millénaire avant J.-C.
Bois polychrome
27 x 42,8 x 21,2 cm
FGA-ARCH-EG-0084



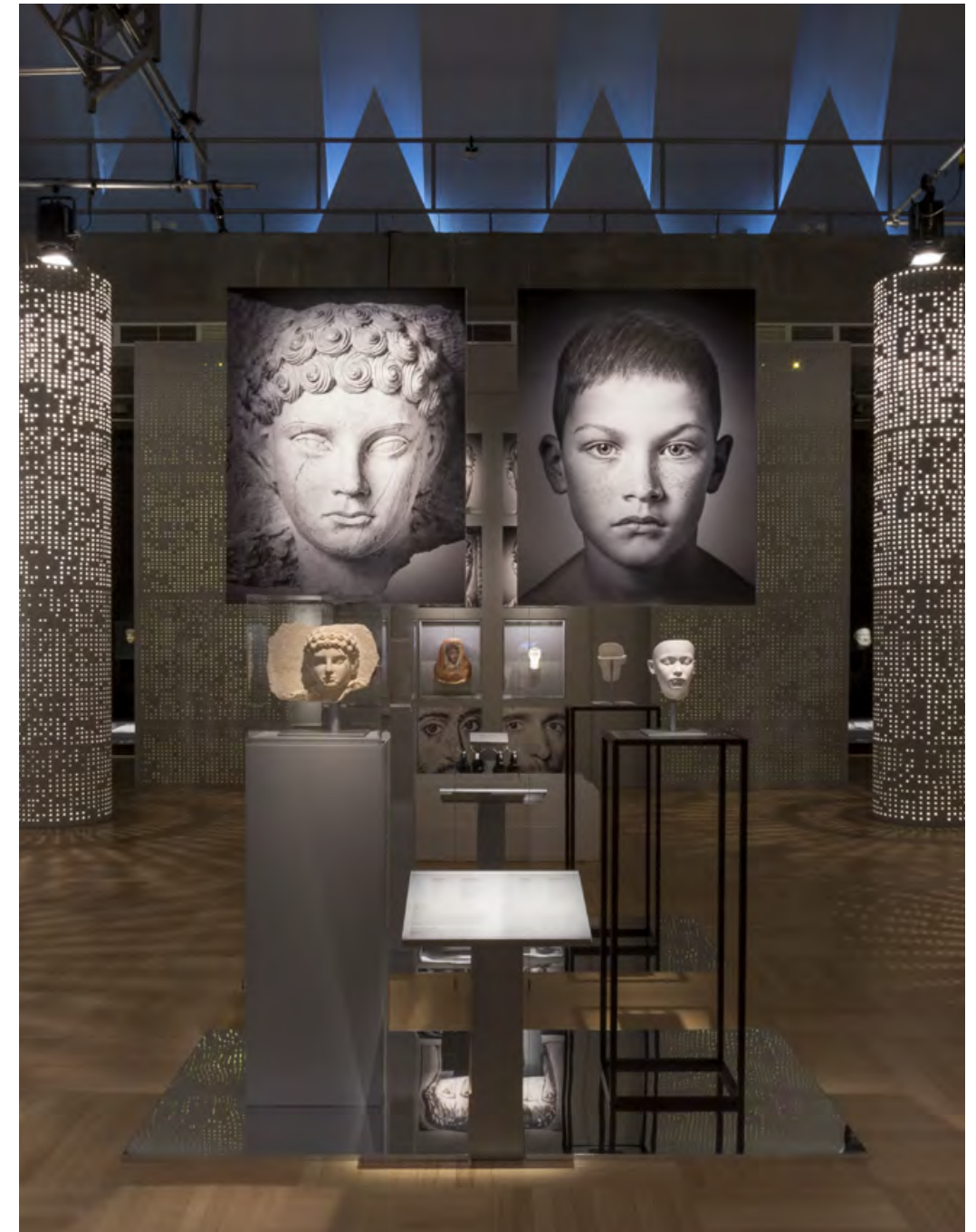
3.

Exposition

Mon sosie a 2000 ans

Date et lieu
Du 24 octobre 2018
au 12 mai 2019
Musée de la Civilisation,
Québec, Canada

Commissariat
Sylvie Toupin





En collaboration avec l'artiste photographe François Brunelle, spécialiste des sosies, et les collections du MAH de Genève et de la Fondation Gandur pour l'Art, l'exposition *Mon sosie a 2000 ans* a rassemblé près d'une vingtaine de visages contemporains provenant du monde entier, tous associés à

une œuvre d'art ancienne pour leur ressemblance particulière. En conjuguant l'art à l'expérience numérique tout en portant une réflexion sur l'image, le Musée de la Civilisation du Québec a proposé une exposition aussi audacieuse qu'avant-gardiste.



Œuvres prêtées

*Fermeture de la niche
sépulcrale de Phasael,
fils de Yarhû*
Syrie, Palmyre
II^e siècle après J.-C.
Calcaire, haut-relief
23 x 32 x 19 cm
FGA-ARCH-RA-0060

*Balsamaire
céphalomorphe*
Étrurie
Fin IV^e - début III^e siècle
avant J.-C.
Bronze, fonte creuse
9,8 x 5,5 x 5,2 cm
FGA-ARCH-RA-0029

*Portrait masculin
du Fayoum*
Égypte
I^{er} - II^e siècle après J.-C.
Bois peint, or, lin, stuc
45,4 x 37 x 12,5 cm
FGA-ARCH-EG-0593

*Miroir à manche en
forme de panthère*
Monde parthe
III^e - IV^e siècle après J.-C.
Bronze, fonte pleine
45,7 x 22,2 x 11,4 cm
FGA-ARCH-PO-0143

*Buste-balsamaire
aux traits d'Antinoüs*
Rome ou Asie Mineure
Début du II^e siècle
après J.-C.
Bronze
25 x 15 x 11 cm
FGA-ARCH-RA-0042

Tête grotesque
Asie Mineure, Smyrne
I^{er} siècle avant J.-C.
- I^{er} siècle après J.-C.
Terre cuite, modelage
4,9 x 4 x 4,5 cm
FGA-ARCH-RA-0070

*Buste d'empereur
romain*
Rome
II^e siècle après J.-C.
Pierre, ronde-bosse
6 x 4,7 x 3,4 cm
FGA-ARCH-RA-0059

Portrait de jeune fille
Rome
I^{er} siècle après J.-C.
Marbre, ronde-bosse
24 x 15 x 20 cm
FGA-ARCH-RA-0051

Les rêves d'un jeune roi chypriote

Dr Isabelle Tassignon
Conservatrice collection archéologie

En 2018, la collection archéologique de la Fondation Gandur pour l'Art a accueilli un jeune roi chypriote, ou plutôt son portrait puisqu'il s'agit d'une magnifique tête appartenant à une statue de taille humaine.

Si son nom reste inconnu, cette œuvre (fig. 1.a et 1.b) nous renseigne cependant sur la manière dont les Chypriotes concevaient la royauté. Soyons sûrs que, dès qu'elle aura fait l'objet d'une publication scientifique, cette tête comptera parmi les fleurons de l'art chypriote.

Un concentré de perfections

C'est d'abord le traitement des volumes qui en fait une sculpture exceptionnelle : le calcaire de Chypre se débitant en plaques minces, sa statuaire se caractérise par des sculptures dont l'arrière est tout à fait plat. Ici, au contraire, toute la tête est une ronde-bosse parfaite. La statue a donc été sculptée dans un bloc de calcaire local, fin, dense et dur, de grande qualité, réservé à une production de très haut niveau. Les sourcils, les yeux, les joues et les oreilles sont aussi très soignés : ici encore, une qualité qui ne se rencontre que dans la statuaire royale. Enfin, ce visage angélique a une expression qui le rend vivant. Et ses petites lacunes (les extrémités de la coiffe, du nez, la surface du menton) ne gâtent en rien sa beauté juvénile.

L'art chypriote archaïque, apogée du métissage en Méditerranée

Chypriote ? Grec ? Ou égyptien ? Avec son petit sourire pincé de *kouros* grec et sa coiffe égyptienne, ce visage presque féminin résume à lui seul l'essence de l'art chypriote archaïque : un savoureux mélange – reconnaissable entre tous – d'influences grecques, égyptiennes et proche-orientales, plantées dans l'accueillant terreau chypriote. Comme toutes les statues d'époque archaïque trouvées à Chypre, cette tête a appartenu à un ex voto : c'est probablement l'offrande d'un roi qui s'est fait immortaliser en tant que fidèle.

Qu'est-ce qui fait l'allure royale ?

Comme le disait déjà le roi Priam de son *alter ego* Agamemnon, c'est l'allure qui fait le roi. Et l'allure vient de l'interaction de l'attitude, du vêtement et des attributs. Ce qui fait l'allure royale de cet éphèbe, même si son corps n'est pas conservé, c'est sa coiffe. C'est un *pschent*, couronne pharaonique, ré-





1.a

interprété « à la chypriote ». La couronne « blanche » prend ici l'aspect d'un casque qui épouse la forme du crâne – même si, comme en Égypte, il faut imaginer une pointe au sommet –, tandis que la couronne « rouge » enserme la « blanche ». Comme en Égypte, l'arrière du *pschent* s'étire vers le haut et l'avant s'orne d'un uræus ailé : un cobra dressé (dont on devine la forme), dont les larges ailes se déploient sur le rebord de la coiffe. Le *pschent* incarne à lui seul le pouvoir de Pharaon.

De l'absence de barbe chez un homme

Sous le *pschent*, un tout jeune homme. Il a tout du *kouros* : rassemblés en nappe dorsale, ses longs cheveux bouclés forment une frange régulière sur son front et ses tempes. Une royale sérénité, faite de sagesse et de bonté, émane de son visage. C'est un paradoxe puisque, dans l'Antiquité, la sagesse va de pair avec l'âge et la maturité s'exprime, dans l'image, par une pilosité abondante et domptée. Les rois chypriotes étaient donc généralement pourvus d'une barbe aux boucles calamistrées. Mais, dans la Chypre archaïque comme en Égypte, quand les circonstances l'exigeaient, un tout jeune homme pouvait être roi.

La fin du VI^e siècle

On compte à ce jour une dizaine de représentations royales, datées d'une période comprise entre le début du VI^e siècle et la fin du V^e siècle avant notre ère : autrement dit, la période des « royaumes chypriotes », pendant laquelle l'île était divisée en sept, puis en dix entités gouvernées par des rois. Les plus vénérables étaient les royaumes de Paphos et d'Amathonte, renommés pour leur sanctuaire d'Aphrodite : le roi y remplissait aussi la fonction de grand prêtre. Une de ces têtes royales – celle d'un roi barbu – a été découverte à Paphos ; datée de 525 avant notre ère, elle est aujourd'hui conservée au Merseyside Maritime Museum de Liverpool (fig. 2). La tête présente dans les collections de la Fondation, qui en est très proche stylistiquement et iconographiquement, peut aussi être datée de la fin du VI^e siècle.

1.
Tête de roi
Chypre
Fin VI^e siècle avant J.-C.
Calcaire
37 x 20 x 26 cm
FGA-ARCH-GR-0125

2.
Tête de roi
Chypre, Paphos
Fin VI^e siècle avant J.-C.
Calcaire
33 x 19 cm
Liverpool, Merseyside
Maritime Museum,
inv. 56.219

Qu'est-ce qui fait rêver un roi chypriote ?

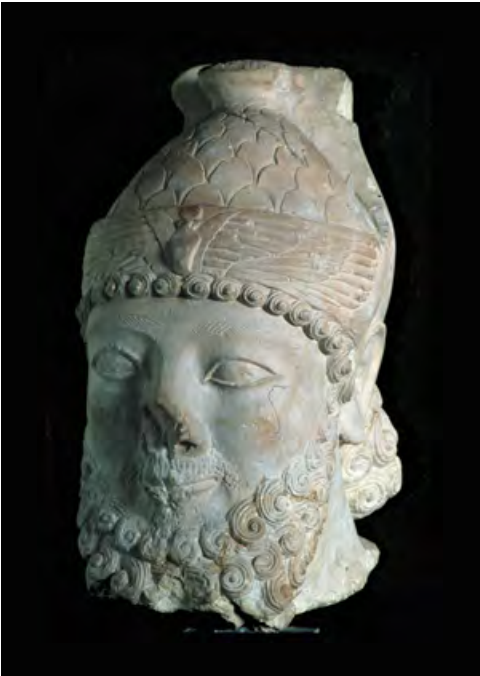
Les Pharaons incarnaient pour les rois de Chypre le modèle par excellence du pouvoir royal : une autorité incontestée sur un vaste territoire, soutenue par les dieux. C'est la raison pour laquelle ils ont emprunté les signes extérieurs du pouvoir pharaonique pour exprimer, à leur manière, leur nature royale. Au royaume d'Amathonte, le modèle égyptien était d'ailleurs si enviable que les rois locaux ont utilisé des cachets imitant les cartouches des rois d'Égypte.

Pour conclure, à quoi rêvaient les rois chypriotes ?
Comme nous : à l'Égypte ...

1.b



2.



Prêts

Beyond the Nile: Egypt and the Classical World



Date et lieu
Du 27 mars
au 9 septembre 2018
J. Paul Getty Museum
at the Getty Center,
Los Angeles, États-Unis

Commissariat
Jeffrey Spier,
Timothy Potts
et Sara E. Cole

Œuvres prêtées

*Relief avec
les épithètes et
les noms d'Alexandre
le Grand*

Égypte
4^e quart
IV^e siècle avant J.-C.
Calcaire, traces
de polychromie
41,5 x 70,4 x 5,5 cm
FGA-ARCH-EG-0162

Statère de Nectanebo II

Égypte
Milieu IV^e siècle avant J.-C.
Or
0,3 x 1,7 cm
FGA-ARCH-EG-0363

*Jarre aux motifs
de sphinx, de Bès
et d'oeil-oudjat*

Égypte
IV^e – I^{er} siècle avant J.-C.
Faïence
14,7 x 11,7 cm
FGA-ARCH-EG-0313

*Bague avec un portrait
de Ptolémée VIII
Euergetes II*

Égypte
Fin II^e – début I^{er} siècle
avant J.-C.
Or et grenat
2,6 x 1,9 x 2,3 cm
FGA-ARCH-GR-0030

L'Armée de Rome,
la puissance
et la gloire

Date et lieu
Du 15 décembre 2018
au 22 avril 2019
Musée départemental
Arles antique,
Arles, France

Commissariat
Katia Schörle (Musée d'Art
Classique de Mougins)
et Claude Sintès

Œuvres prêtées

Statuette de Victoire

Rome
III^e - IV^e siècle après J.-C.
Bronze, fonte pleine
17 x 9,5 cm
FGA-ARCH-RA-0203

Statuette de Mars Ultor

Rome
III^e siècle après J.-C.
Bronze doré, fonte pleine
17,5 x 9 x 3 cm
FGA-ARCH-RA-0163

Ex-libris #02

Anonyme
Saint



Saint
Bourgogne,
vers 1450 - 1500
Pierre calcaire,
traces de polychromie
110 x 36 x 30,5 cm
FGA-AD-BA-0128

Debout sur un socle en pierre, ce personnage sculpté impressionne par la richesse de son costume et la singularité de sa physionomie. Il est vêtu d'une robe longue maintenue par une ceinture, sur laquelle est passée un ample manteau, retenu par une agrafe sur l'épaule droite. Encadré par une chevelure et une barbe aux boucles savamment travaillées, son visage aux pommettes saillantes est éclairé par de petits yeux en amandes marqués de pattes d'oie. Leur expressivité contraste avec la sagesse émanant de ses lèvres serrées et de son regard fixé droit devant lui.

Malgré l'individualisation des traits, ce personnage reste difficile à identifier, l'attribut qu'il tenait dans sa main gauche ayant disparu. Le livre ouvert dans sa main droite ne suffit pas à lever le mystère. Les orfrois enchâssés de pierreries de formes diverses (disques, losanges, fleurettes) bordant sa robe et son manteau suggèrent qu'il s'agirait d'un personnage de haut rang. Mais ses pieds nus et la présence du livre interdisent d'y voir la représentation d'un roi.

Par l'attention portée aux détails vestimentaires et la vigueur mesurée des plis du manteau relevé sur le bras gauche, proches des plis en « épingle à cheveux » de la peinture flamande contemporaine, cette sculpture s'inscrit dans le courant de l'art bourguignon du milieu du XV^e siècle. S'éloignant de la vigueur impulsée au début du siècle par Claus Sluter sur le chantier de la Chartreuse de Champmol, les volumes des drapés se font alors moins abondants et les expressions des personnages s'assagissent.

(à partir d'une notice documentaire rédigée par Brigitte Roux)

Standing on a stone pedestal, this sculpted figure impresses with the richness of his clothing and his singular physiognomy. He is dressed in a long robe, tied with a belt, over which he wears a full cloak, held in place by a clasp on his right shoulder. His face, framed by skilfully-worked curled hair and beard and with prominent cheekbones, is lit up by his small almond-shaped eyes marked by crow's feet. Their expressiveness contrasts with the wisdom emanating from his closed lips and his fixed gaze, looking straight ahead.

Despite these individualised features, this figure remains difficult to identify, since the attribute formerly held in his left hand is now missing. The open book in his right hand offers no key to the mystery. The orphreys used to edge his robe and mantle are set with precious stones of various shapes (discs, rhombuses, florets), suggesting that he is a person of high rank. Yet his bare feet and the presence of the book rule out the representation of a king.

Given the attention to detail in his clothing and the measured force of the cloak's folds over his left arm, similar to the intricate drapery of contemporaneous Flemish painting, this sculpture must belong to the mid-15th century Burgundian art movement. By then, moving away from the vigour injected into the construction of the Chartreuse of Champmol monastery at the start of the century by Claus Sluter, the volumes of draperies had become less abundant and the figures' expressions calmer.

(from a documentation record by Brigitte Roux)

Dr Fabienne Fravallo
Conservatrice collection arts décoratifs
Curator Decorative Arts Collection

Arts décoratifs Decorative Arts



Cassettes, coffrets et cabinets

Dr Fabienne Fravallo
Conservatrice collection arts décoratifs

La Fondation Gandur pour l'Art conserve aujourd'hui une dizaine de coffrets, trois nouvelles acquisitions étant venues compléter ce corpus en 2018. La virtuosité des décors y rivalise avec la préciosité des matériaux, reflétant l'importance accordée à ces refuges de l'intimité, de l'époque gothique au Siècle des Lumières.

Le coffre et ses variantes

De taille et de formes diverses, pourvus de décors variés, ces objets constituent une déclinaison miniature du coffre. En lien avec un mode de vie nomade, largement privilégié jusqu'au XVI^e siècle, celui-ci permet à son propriétaire d'emporter avec lui ses effets personnels ; lors des étapes, il sert de siège et de rangement, mais aussi de décor meublant. Dans sa version réduite, aux multiples variantes, le coffret, parfois monté sur des pieds ou des supports, accueille les objets les plus précieux. La cassette, souvent plus luxueusement

1.a



1.b



2.



Le coffre et ses variantes

De taille et de formes diverses, pourvus de décors variés, ces objets constituent une déclinaison miniature du coffre. En lien avec un mode de vie nomade, largement privilégié jusqu'au XVI^e siècle, celui-ci permet à son propriétaire d'emporter avec lui ses effets personnels ; lors des étapes, il sert de siège et de rangement, mais aussi de décor meublant. Dans sa version réduite, aux multiples variantes, le coffret, parfois monté sur des pieds ou des supports, accueille les objets les plus précieux. La cassette, souvent plus luxueusement ornée, est généralement réservée aux bijoux, aux objets de toilette ou aux papiers personnels – parfois compromettants. Plus élaboré, le cabinet se présente quant à lui sous la forme d'un petit meuble portable, abritant derrière ses vantaux une multitude de tiroirs.

Une vogue ininterrompue

La diversité de cette typologie s'observe dans la collection de la Fondation Gandur pour l'Art, qui illustre aussi le succès croissant de ces objets entre le XII^e siècle et le XVIII^e siècle. Si un petit coffret siculo-arabe en ivoire et laiton doré (fig. 3) doit vraisemblablement sa conservation à une affectation religieuse comme reliquaire, il était initialement réservé à un usage personnel et cosmétique. Après 1600, ce type d'emploi se répand, en lien avec le développement de l'intimité dans les foyers parisiens et européens. Les coffrets se diversifient, épousant les évolutions parallèles du mobilier. À côté des grands cabinets typiques du XVII^e siècle, se multiplient les objets pourvus d'un aménagement intérieur plus ou moins complexe, dont témoignent un cabinet portable anversoïse (fig. 1.a et 1.b) ou un coffret de Roentgen (fig. 6.a et 6.b). Une fois le couvercle à abattant soulevé, celui-ci découvre plusieurs plateaux successifs dissimulant une cachette, tandis que deux menus tiroirs s'insèrent discrètement dans le décor marqueté de la façade.

Un florilège décoratif

La taille relativement réduite de ces objets (d'une douzaine à une trentaine de centimètres de haut et d'une vingtaine à une soixantaine de centimètres de large) offre un terrain privilégié pour le déploiement de décors à la fois luxueux, chatoyants et minutieux, à l'image de la préciosité du contenu. Parallèlement à l'émail peint employé sur une cassette de Limoges (fig. 4), la marqueterie trouve ici un large éventail d'applications. Incrustations « *alla certosina* », associant bois, os teinté et corne, dialoguent avec des reliefs d'os sculpté sur un coffret du début du XV^e réalisé par un atelier proche de celui des Embriachi (fig. 5). Des plaquettes en « *pietra dura* » florentine, figurant avec une grande fraîcheur divers volatiles picorant des fruits, ornent un élégant coffret plaqué d'ébène (fig. 2). La nacre côtoie l'écaille en de savants entrelacs végétaux sur une large cassette d'époque Louis XIV (FGA-AD-

3.



5.



4.



1.a et 1.b

Cabinet portable
Anvers, XVII^e siècle
Bâti de sapin et noyer,
placage d'ébène, ivoire
et argent
48,5 x 60 x 35,6 cm
FGA-AD-MOBI-0058

2.

Coffret
Florence, vers 1600-1650
Bâti de noyer, placage
d'ébène, marqueterie
et palissandre
22 x 39,5 x 33 cm
FGA-AD-OBJ-0031

3.

Coffret siculo-arabe
Sicile, XII^e siècle
Ivoire gravé et polychromé
et laiton doré
12,8 x 24,5 x 13,4 cm
FGA-AD-OBJ-0069

4.

Coffret à décor de putti
Limoges, vers 1540-1560
Cuivre doré gravé et émail
peint
11,5 x 19 x 13 cm
FGA-AD-OBJ-0058

5.

**Atelier proche
des EMBRIACHI**
Coffret de mariage
Os, bois, incrustations
« *alla certosina* »
(bois, os, os teinté et corne)
15,6 x 20,2 x 11,6 cm
FGA-AD-OBJ-0077



OBJ-0003), ou sous forme de marqueterie Boulle, composant un décor d'inspiration extrême-orientale (FGA-AD-OBJ-0034). Diverses essences de bois, enfin, polychromes, brûlées ou teintées s'associent sur un coffret de Thomas Hache, révélant la parfaite maîtrise de l'ébéniste grenoblois (FGA-AD-OBJ-0094), tandis que la marqueterie de paille se déploie sur le couvercle et sur les multiples compartiments intérieurs d'une écritoire d'époque Louis XV (FGA-AD-OBJ-0010). Dans un autre registre, un coffret en cuir aux armes du Prince de Condé (FGA-AD-OBJ-0095) présente un décor finement doré, complété à l'intérieur par un papier dominoté. Le soin extrême apporté à l'ornementation de ce type d'objet reflète aussi la qualité du propriétaire, dont le coffret renferme l'intimité.

Échange et représentation

Miroirs du statut social de leur propriétaire, ces coffrets peuvent également être pourvus d'un puissant rôle de représentation ou d'une forte valeur d'échange. Orné des armoiries accolées des familles de Noailles et de Maintenon, le coffret de Hache (FGA-AD-OBJ-0094) traduit le prestige de l'union conclue en 1698 entre son commanditaire, Adrien-Maurice de Noailles (1678-1766), et Françoise-Charlotte d'Aubigné (1684-1739), nièce de Madame de Maintenon.

Orné de plaques en os sculpté figurant des couples en conversation, le coffret de type « Embriachi » (fig. 5) constitue quant à lui à proprement parler un « coffret de mariage », offert par le fiancé à sa future épouse après la signature du contrat de mariage, selon un rite toscan attesté dès le XIV^e siècle.

6.a et 6.b
David ROENTGEN
Coffret à décor floral
Paris, vers 1780-1790
Bâti de chêne et de sapin,
placage d'acajou moiré
et de bois polychromes,
bronze doré
24 x 52 x 34 cm
FGA-AD-OBJ-0092

Partenariat Musées de Chaumont

La Fondation prête à long terme
aux Musées de Chaumont
un remarquable bas-relief
du XIV^e siècle.



Ce bas-relief, qui ornait à l'origine le soubassement d'un tombeau érigé en l'église Saint-Pierre-ès-Liens d'Autreville, rejoint pour une durée de trois ans deux autres fragments issus du même tombeau, conservés au Musée d'Art et d'Histoire de Chaumont et présentés dans la salle des sculptures. Un quatrième fragment est venu compléter cet ensemble grâce à un prêt parallèle consenti par le Musée archéologique de Dijon.



La réunion de ces quatre éléments permet de reconstituer au total une frise de sept « pleurants » figurant les membres de la famille du défunt, probablement un seigneur d'Autreville, de la famille de Châteauvillain.

Ce partenariat répond à deux des missions essentielles de la Fondation. Il assure le partage de ses collections en permettant à l'une de ses œuvres de rejoindre une institution publique à l'étranger.

Il reflète sa vocation patrimoniale en contribuant à la réunion de fragments d'un même monument, permettant ainsi de redonner à chacun d'eux davantage de cohérence et de lisibilité le temps de cette présentation conjointe au Musée d'Art et d'Histoire de Chaumont.



Pleurante
Champagne, vers 1330-1350
Pierre calcaire,
traces de polychromie
49,2 x 18,5 x 7,4 cm
FGA-AD-BA-0044

Partenariat

Museo Nacional

Centro de Arte Reina Sofía

En janvier 2015, la Fondation a signé une convention de prêt concernant 17 œuvres qui ont rejoint l'accrochage permanent du musée. Avec notamment ce fameux *Figures* signé Karel Appel.



Karel APPEL
Figures
1952
Huile sur toile
60,8 x 126,8 cm
FGA-BA-APPEL-0001



Beaux-arts

Fine Arts

Du Vietnam à Berlin

Les œuvres de la Fondation Gandur pour l'Art s'exposent en Corée du Sud

Yan Schubert
Conservateur collection beaux-arts

Alors que la collection d'archéologie a été présentée au Japon en 2015-2016, quatre œuvres de la collection beaux-arts ont à leur tour rejoint l'Asie pour une exposition proposée par l'Asia Culture Center (ACC) de Gwangju.

En 170 œuvres, l'exposition *From Vietnam to Berlin* revient sur une période centrale de la guerre froide, de l'intensification de la présence militaire américaine au Vietnam jusqu'à la chute du mur de Berlin.

Trois décennies de confrontations

L'exposition s'intéresse à une série de problématiques autour de la guerre, de la dictature, des luttes d'indépendance et des combats pour les droits de l'homme et la démocratie et interroge l'évolution des réalités géopolitiques, des années 1960 à 1989.

1.
Bernard RANCILLAC
Au mur de Watts
1966
Peinture vinylique sur toile
145,7 x 114,1 cm
FGA-BA-RANCI-0012





En questionnant la façon dont les œuvres artistiques – présentées ici de manière chronologique – répondent aux enjeux sociaux et politiques contemporains, elle confronte des points de vue et des styles très différents. Ouverte du 9 mars au 8 juillet 2018 et accompagnée d'un catalogue richement illustré, l'exposition dont le commissariat est assuré conjointement par Sungwon Kim (ACC) et par Frank Gautherot et Seungduk Kim du Consortium de Dijon, revient de manière critique sur cette période mouvementée. Les quatre œuvres prêtées par la Fondation Gandur pour l'Art, réalisées entre 1965 et 1970, interrogent ainsi des contextes aussi différents que le franquisme, la guerre du Vietnam et la lutte pour les droits civiques aux États-Unis.

La figuration narrative comme art engagé

Souvent politique et marqué par la peinture espagnole, le travail d'Equipo Crónica, fondé à Valence en 1964, s'inscrit dans une critique autant politique que sociale du franquisme. Dans *La fila* ou *Autoridades* (fig. 4), la procession de dignitaires franquistes issus de l'Église, de l'Armée et de l'État devient une marche d'ombres spectrales déformées par le procédé utilisé par Rafael Solbes, Manolo Valdés et Juan Antonio Toledo. Loin de chercher à figurer des singularités, Equipo Crónica tente de rendre visible un type social et critique ainsi la société franquiste dans son ensemble.

Dans un autre genre, Jacques Monory revient dans *En murmurant* (fig. 3) sur la guerre du Vietnam et superpose deux images antagonistes. Aux tons bleus dont il est familier et qui donnent à voir une femme avec une ombrelle assise au milieu d'une nature luxuriante, se superpose une image en noir et blanc tirée d'une photographie de presse qui montre un soldat blessé au combat secouru par l'un de ses camarades. Dans un univers de paradis perdu, l'artiste français rappelle les ravages de la guerre.

Recourant aussi au document, Bernard Rancillac inscrit sa peinture dans l'actualité et pose un regard critique sur la presse qui ramène au même plan l'image publicitaire et les photographies de guerre. *Mélodie sous les palmiers* (fig. 2) oppose tête-bêche un avion de guerre américain durant la guerre du Vietnam à une image paradisiaque des tropiques. À l'instar de l'œuvre de Monory, l'opposition dissonante de deux réalités permet à l'artiste de pousser le spectateur à se positionner sur ses choix, entre réalité politique et société de consommation.

Fortement engagé, le travail de Rancillac réfléchit sur son temps. *Au mur de Watts* (fig. 1) traite de la ségrégation raciale et rappelle les émeutes de l'été 1965 à Los Angeles et la lutte des Afro-Américains contre les violences policières. En opposant une nouvelle fois deux images antagonistes mais en les réunissant par un travail sur la couleur, le coucher de soleil aux couleurs de carte postale se teinte de la violence du racisme.



2.

2.
Bernard RANCILLAC
Mélodie sous les palmiers
1965
Acrylique sur toile
195,2 x 129,8 cm
FGA-BA-RANCI-0005

L'exposition *From Vietnam to Berlin* offre sur cette période et sa peinture un regard et une réflexion d'un point de vue non seulement européen et nord-américain mais aussi africain et asiatique, et permet, à sa lumière, une (re)lecture de cette histoire.



3.

3.
Jacques MONORY
En murmurant
1970
Huile sur toile
194 x 195 cm (diptyque)
FGA-BA-MONOR-0005

4.

4.
EQUIPO CRÓNICA
La fila ou Autoridades
1965
Huile sur panneau d'isorel
65 x 81 cm
FGA-BA-CRONI-0001



Prêts

Jean Fautrier. Matière et lumière



Date et lieu
Du 26 janvier
au 20 mai 2018
Musée d'Art moderne
de la Ville de Paris,
Paris, France

Commissariat
Fabrice Hergott
et Dieter Schwarz

Œuvre prêtée
Jean FAUTRIER
Sarah
1943
« Hautes pâtes »
(blanc de plomb, huile,
encre, poudre de pastels
et vernis) sur papier chiffon
marouflé sur toile
116 x 80,7 cm
FGA-BA-FAUTR-0001

Images en lutte. La Culture visuelle de l'extrême gauche en France (1968-1974)



Date et lieu
Du 20 février
au 20 mai 2018
Beaux-Arts de Paris,
Paris, France

Commissariat
Éric de Chassey
et Philippe Artières

Œuvres prêtées

1.
ERRÔ
*Intérieur américain
n° 5* (série *Intérieurs
américains*)
1968
Huile sur toile
148,5 x 194,5 cm
FGA-BA-ERRO-0014

2.
Eduardo ARROYO
Guernica
1970
Huile sur toile
162,5 x 130,3 cm
FGA-BA-ARROY-0007

3.
Bernard RANCILLAC
Les Fedayins
1970
Huile sur toile
114 x 194,6 cm
FGA-BA-RANCI-0011

4.
Gilles AILLAUD
*Serpent, porte
et mosaïque*
1972
Huile sur toile
146,3 x 114,3 cm
FGA-BA-AILLA-0002

Prêts

Nicolas de Staël en Provence



Date et lieu
Du 27 avril au
23 septembre 2018
Hôtel de Caumont
– Centre d'Art,
Aix-en-Provence, France

Commissariat
Gustave de Staël
et Marie du Bouchet

Œuvre prêtée
Nicolas de STAËL
*Fleurs blanches
et jaunes*
1953
Huile sur toile
130 x 89 cm
FGA-BA-STAEEL-0003

Présentation élargie de la collection Jean Tinguely

Date et lieu
Du 5 juin 2018
au 10 juin 2019
Museum Tinguely,
Bâle, Suisse

Commissariat
Sandra Beate Reimann

Œuvre prêtée
(au centre)

Jean TINGUELY
Méta-Herbin
(série *Sculpture
Méta-mécanique*
(1954-1955))
1955
Trépied en fer, tiges
métalliques et fils de fer,
sept formes en métal
peint en couleur
et moteur électrique
124,8 x 52,5 x 75 cm
FGA-BA-TINGU-0001



Dubuffet and the City

Date et lieu
Du 9 juin au
1^{er} septembre 2018
Hauser & Wirth,
Zurich, Suisse

Commissariat
Sophie Berrebi

Œuvres prêtées

1.
Jean DUBUFFET
Époux en visite
(série *L'Hourloupe*)
12 décembre 1964
Peinture vinylique sur toile
150 x 200 cm
FGA-BA-DUBUF-0002



2.
Jean DUBUFFET
Trinité-Champs-Élysées
(série *Paris Circus*)
25 - 26 mars 1961
Huile sur toile
115,8 x 89,7 cm
FGA-BA-DUBUF-0001



Prêts

ACTIE - REACTIE. 100 jaar kinetische kunst

Beaux-arts

Septembre 2018



1.



2.

Date et lieu
Du 22 septembre 2018
au 20 janvier 2019
Kunsthal Museum,
Rotterdam, Pays-Bas

Commissariat
Marianne Le Pommeré
et Serge Lemoine

Œuvres prêtées
1.
Victor VASARELY
Altaï III
1955-1958
Peinture vinylique sur toile
164,9 x 133,4 cm
FGA-BA-VASAR-0005

2.
Alexander CALDER
[Untitled]
1963
Fil de fer et feuille
d'aluminium peint
152,4 x 182,8 x 76,2 cm
FGA-BA-CALDE-0001

Victor Vasarely – Im Labyrinth der Moderne

Beaux-arts

Septembre 2018



Date et lieu
Du 26 septembre 2018
au 13 janvier 2019
Städel Museum,
Frankfurt-sur-le-Main,
Allemagne

Commissariat
Martin Engler
et Jana Baumann

Œuvre prêtée
Victor VASARELY
Ivia
1954-1957
Peinture vinylique sur toile
120 x 100 cm
FGA-BA-VASAR-0007

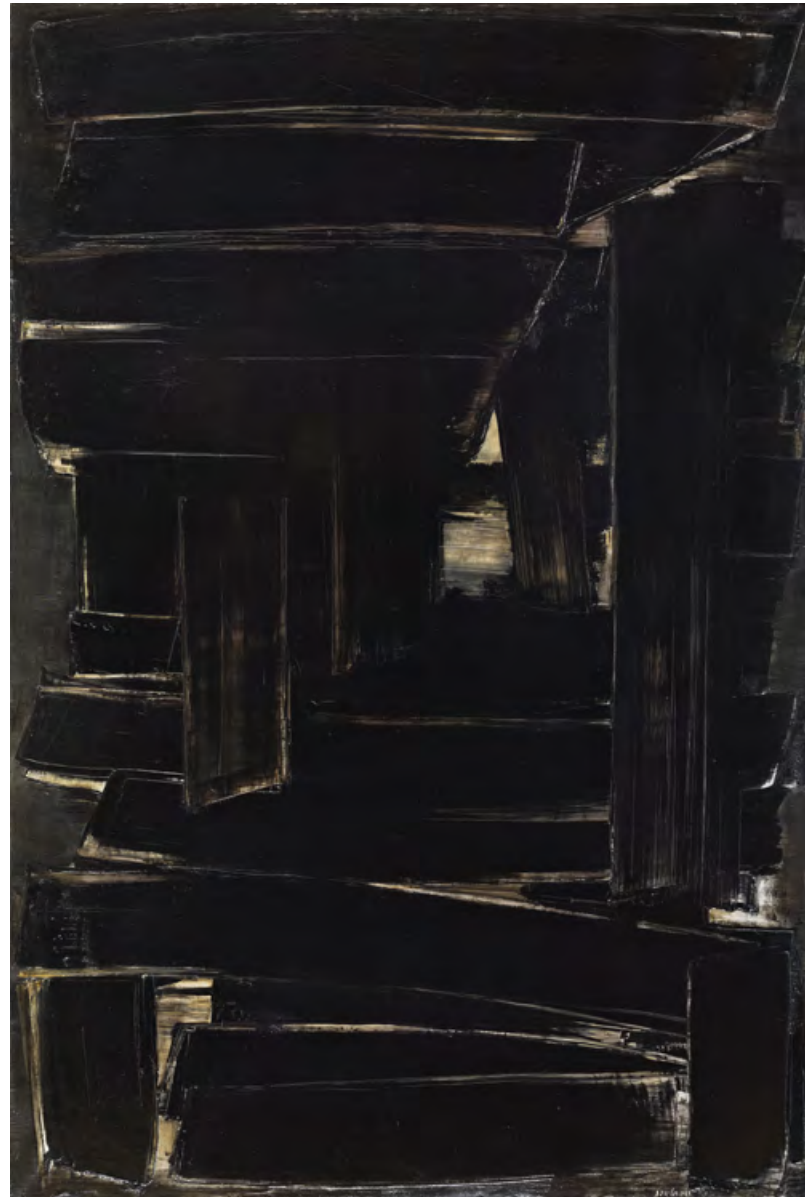


Prêts

Pierre Soulages. Noir - Lumière. Farbe und Geste in den 1950^{er} Jahren

Beaux-arts

Novembre 2018



1.

Œuvres prêtées

1.
Pierre SOULAGES
Peinture 195 x 130 cm,
1^{er} septembre 1957
1^{er} septembre 1957
Huile sur toile
195 x 130 cm
FGA-BA-SOULA-0008

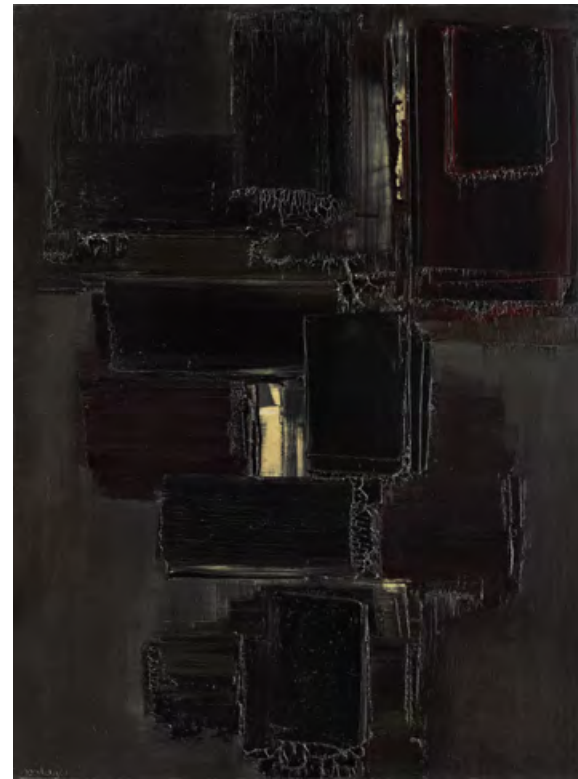
2.
Pierre SOULAGES
Peinture 81 x 60 cm,
28 novembre 1955
28 novembre 1955
Huile sur toile
81 x 60 cm
FGA-BA-SOULA-0006

3.
Pierre SOULAGES
Peinture 130 x 89 cm,
24 août 1958
24 août 1958
Huile sur toile
130 x 89 cm
FGA-BA-SOULA-0002

Date et lieu
Du 4 novembre 2018
au 6 janvier 2019
Ludwig Museum,
Coblence, Allemagne

Commissariat
Beate Reifenscheid

2.



4.

4.
Pierre SOULAGES
Encre sur papier,
65 x 50 cm, 1955
1955
Encre de Chine sur papier
Ingres filigrané
65 x 50 cm
FGA-BA-SOULA-0009

5.
Pierre SOULAGES
Peinture 195 x 130 cm,
11 juillet 1953
11 juillet 1953
Huile sur toile
195 x 130 cm
FGA-BA-SOULA-0010



3.



5.



Beaux-arts

Novembre 2018



Prêts

París pese a todo.

Artistas extranjeros 1944 - 1968

Beaux-arts

Novembre 2018



Date et lieu

Du 21 novembre 2018
au 22 avril 2019
Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofia,
Madrid, Espagne

Commissariat

Serge Guilbaut

Œuvres prêtées

Wou-Ki ZAO
30.10.61
30 octobre 1961
Huile sur toile
130,5 x 195,8 cm
FGA-BA-ZAO-0002

Teh-Chun CHU
Composition n° 22
1959
Huile sur toile
115,8 x 72,8 cm
FGA-BA-CHU-0001

WOLS
Composition
Vers 1948
Huile sur toile
80,3 x 81 cm
FGA-BA-WOLS-0002

Jean BAZAINE
Couple dans les bois
1947
Huile sur toile
130,3 x 88,8 cm
FGA-BA-BAZAI-0001

Roger BISSIÈRE
Vénus blanche
1946
Huile sur toile
110,3 x 75,7 cm
FGA-BA-BISSI-0008

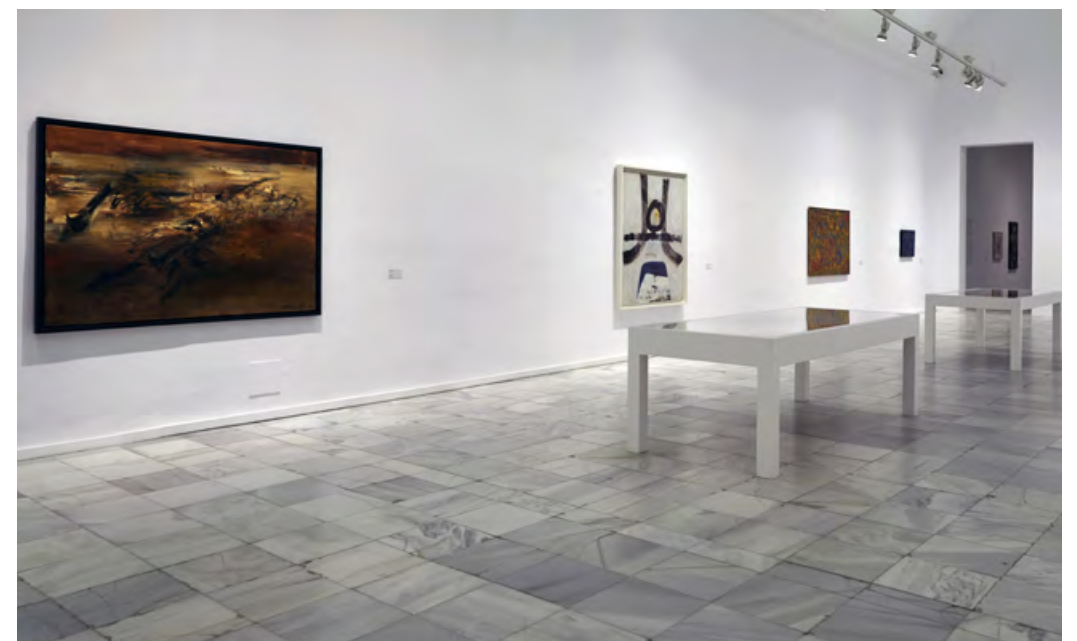
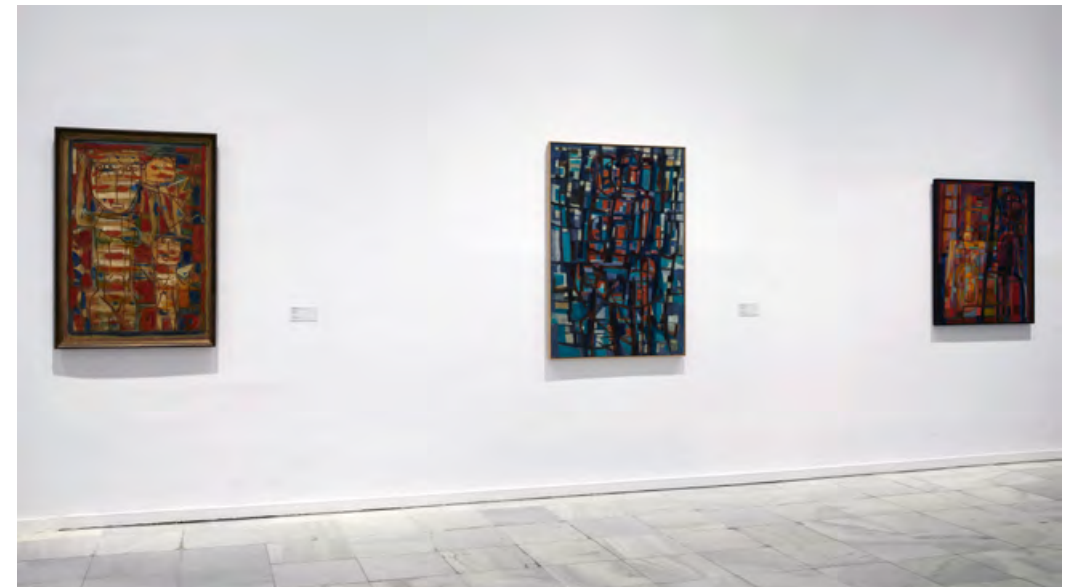
Asger JORN
Den forhadte by
(série *Silkeborg*
Sanatorium (1951-1952))
1951-1952
Huile sur panneau
de contreplaqué
159,6 x 127,6 cm
FGA-BA-JORN-0002

Hans HARTUNG
T 1947-14
1947
Huile sur toile
96,9 x 130 cm
FGA-BA-HARTU-0011

Alfred MANESSIER
Soirée d'octobre
1946
Huile sur toile
99,8 x 81,3 cm
FGA-BA-MANES-0007

Geer VAN VELDE
Composition
1949
Huile sur toile
100 x 81 cm
FGA-BA-VELDG-0006

Maria Helena
VIERA DA SILVA
Paris, la nuit
1951
Huile sur toile
54 x 73 cm
FGA-BA-VIEIR-0002



Beaux-arts

Novembre 2018

Prêts

Mitchell/Riopelle. Un couple dans la démesure



Date et lieu

Du 16 décembre 2018
au 22 avril 2019
Fonds Hélène & Édouard
Leclerc pour la Culture,
Landerneau, France

Commissariat
Michel Martin

Œuvres prêtées

Joan MITCHELL
Untitled
1952-1953
Huile sur toile
183 x 172,4 cm
FGA-BA-MITCH-0001

Jean-Paul RIOPELLE
*Hommage à Robert
le Diabolique*
1953
Huile sur toile
200 x 282 cm
FGA-BA-RIOPE-0003

Essai

Trois nouvelles ardoises de Magnelli

Bertrand Dumas
Conservateur collection beaux-arts

En 2018, la Fondation Gandur pour l'Art s'est enrichie de trois nouvelles ardoises peintes par Alberto Magnelli. Elles viennent compléter un ensemble initié en 2007, et progressivement augmenté depuis pour atteindre dix œuvres en tout cette année.

Une telle réunion, non égale¹, n'est pas fortuite. Elle témoigne d'une recherche assidue portée par la volonté de révéler un pan méconnu de l'œuvre de Magnelli (1888-1971), et pourtant essentiel dans sa carrière.

Des ardoises d'écolier

Les trois dernières ardoises à avoir intégré la collection sont intéressantes à plus d'un titre. Deux d'entre elles le sont notamment pour leur datation qui entame et clôt le cycle complet des sept années de création pendant lesquelles Magnelli, entre 1936 et 1943, expérimente la peinture sur ardoise d'écolier². Celle de 1936 (fig. 1) est l'une des toutes premières.

Dans son catalogue raisonné, Anne Maisonnier lui confère d'ailleurs le numéro 2 sur les quatre-vingt-neuf qu'elle re-



1.

cense et ordonne chronologiquement ³. Celle de 1943 (fig. 2) est l'une des dernières réalisées (cat. rais. n° 86). Son style très graphique l'atteste. Avec ses couleurs vives, « Pop » avant l'heure, il est très éloigné des recherches plastiques des débuts ce dont témoigne également la troisième ardoise acquise et datée de 1937 (fig. 3). Cette dernière est emblématique du parti esthétique que Magnelli réussit à tirer du quadrillage des ardoises. En cernant ici son dessin d'un trait jaune, l'artiste isole des zones quadrillées qui deviennent formes à leur tour. De cette manière, le fond de la composition n'est plus l'ardoise elle-même, comme dans le modèle à fond noir de 1936, mais celui peint à la gouache blanche. Aussi, cette œuvre rejoint-elle le *sous-ensemble* des ardoises où le quadrillage joue un rôle actif dans la composition, la distinguant du groupe des ardoises « passives » simplement employées comme support ⁴.



2.

1. Le Centre Pompidou (Paris) conserve quatre ardoises, le Musée Magnelli (Vallauris), le Musée des Beaux-Arts de Dijon, la Fondation Miró (Barcelone) et le Kunstmuseum de Bâle n'en possèdent qu'une seule, quant aux autres exemplaires identifiés, ils sont dispersés en collections privées ou non localisés.
2. Sans compter les deux peintures tardives sur grandes ardoises des années 1954-55 mais qui constituent un groupe à part.

Des expérimentations picturales

Avec l'ambition d'augmenter encore cet ensemble dans l'avenir, grandit le souhait de l'exposer. Déjà le nombre et la diversité des ardoises réunies permettent d'esquisser une trajectoire artistique riche en expérimentations picturales. Rappelons brièvement qu'en 1936, quand Magnelli peint ses premières ardoises, il abandonne, au même moment, la figuration pour l'abstraction. À cette rupture définitive s'ajoutent les premiers collages qui sont pour l'artiste l'occasion d'explorer encore d'autres supports et techniques. Les considérer ensemble et dans leurs singularités respectives revient à se rapprocher au plus près du laboratoire intime de Magnelli d'où émanèrent certaines des avancées picturales majeures du XX^e siècle.

3. Anne Maisonnier, *Alberto Magnelli. Les Ardoises peintes Catalogue Raisonné*, Saint-Gall, Erker-Verlag, 1981. Depuis la publication de l'ouvrage, d'autres ardoises ont été identifiées telles que l'exemplaire de la Fondation portant le numéro d'inventaire FGA-BA-MAGNE-0011 acquise à Paris, en 2014 ou celui adjudgé le 31 mai de la même année chez Farsetti (Patro, Italie), lot n° 566.
4. *Ibid.*, p. 11 (pour la question des *sous-ensembles*)



3.

1. Alberto Magnelli
Ardoise
1936
27,9 x 20,4 cm
FGA-BA-MAGNE-0013
2. Alberto Magnelli
Ardoise
1943
18,2 x 26,1 cm
FGA-BA-MAGNE-0015
3. Alberto Magnelli
Ardoise
1937
28,1 x 20,3 cm
FGA-BA-MAGNE-0014

Joug, haches, palmes : tout pour des parties de Pok a Tok

Dr Isabelle Tassignon
Conservatrice collection ethnologie

Au II^e millénaire avant notre ère, les Olmèques inventaient un objet promis à un bel avenir : la balle en caoutchouc. Cette balle est l'élément central du Pok a Tok, encore appelé Ulama, Pok'ol Pok, Tlachtli, Taladzi ou Pitz, un jeu pratiqué dans toute l'Amérique centrale, pendant une période allant du II^e millénaire avant au XVI^e siècle de notre ère.



1.
Hache
Mexique, Teotihuacan
III^e – X^e siècle après J.-C.
Gabbro
21,6 x 25,4 x 4 cm
FGA-ETH-AM-0085

L'aire du caoutchouc

Autrement dit, on y jouait dans toute l'aire Maya et au Veracruz, où l'hévéa (*Castilla Elastica*), l'arbre qui pleure des larmes de latex, poussait en abondance. La conquête espagnole siffla l'arrêt de ces jeux païens. Ce qui n'empêcha pas les *Conquistadores*, séduits par les potentialités du caoutchouc, de l'exporter et d'en développer l'usage en Europe. De nombreuses inconnues subsistent sur l'organisation pratique et la finalité de ce jeu, qui n'en est pas vraiment un. Vu l'étendue de l'aire Maya, il a pu comporter de notables variantes. Les terrains de jeu, toujours en forme de I, mis au jour sur divers sites (Copán, Uxmal, Monte Albán, El Tajin, Chichen Itzá,...), présentent en effet de grandes différences de taille. Structurés comme l'était l'univers indien (inframonde, monde terrestre, monde céleste), ils sont généralement équipés d'un anneau mural, qui servait sans doute de marqueur délimitant ces différentes zones.

Les vestiges d'un jeu brutal

Les traces matérielles sont aussi des statuettes de joueurs et des objets de pierre, répliques pérennes de décorations ou de protections portées par les joueurs. Car si cette balle en caoutchouc volait dans les airs et rebondissait comme par magie, elle n'avait rien de mou. Il était donc nécessaire de protéger les parties les plus sensibles des joueurs au moyen d'une épaisse ceinture, appelée joug. Comme les autres, celui de la Fondation Gandur pour l'Art en est une réplique de pierre – ici décoré de trois visages masculins –, destinée à un usage funéraire : souvenir de ce que son propriétaire avait été joueur de balle (fig. 3). Dieux, chamanes en cours de transformation et êtres fabuleux prêtent leurs traits aux haches et aux palmes. La collection de la Fondation comprend quatre haches (fig. 1), datées d'une période comprise entre le VI^e siècle et le XIII^e siècle (dont l'une fut collectée par l'ethnologue Germaine Wenziner dans les années trente) et trois palmes du Veracruz, datées du VIII^e siècle de notre ère (fig. 4). Enfin, en 2018, la collection de la Fondation s'est accrue d'une pièce

exceptionnelle, un très grand joueur de balle en terre cuite, portant épaulières, plastron et large ceinture, une statue qui complète le trio d'accessoires (fig. 2).

Une balle qui vole comme le soleil

Fervents adorateurs du soleil, mais toujours inquiets de ne pas le voir se lever, les Mayas soutenaient symboliquement sa course par ce jeu rituel : le déplacement de la balle dans l'air était ainsi assimilé à la course du soleil. Plus qu'un jeu, c'est une joute où deux équipes se renvoient cette balle-soleil, sans faire usage des mains ou des pieds, mais en la frappant avec les hanches, les fesses, les coudes et les genoux. La balle ne devait pas toucher le sol, symbole de l'inframonde, l'enfer maya, au risque de pénaliser l'équipe.

Et des têtes qui roulent...

Dans certains cas, il y eut aussi des sacrifices de joueurs (sans que l'on sache si la victime était prélevée dans le camp des perdants ou des gagnants ...). Sur le relief du terrain de jeu d'El Tajin, un joueur est fermement maintenu sur un autel pendant qu'on le poignarde ; et sur un bas-relief du terrain de Chichen Itzá, un joueur tient à la main une tête humaine. Faire couler le sang humain et l'offrir aux dieux, voilà qui était de nature à assurer aux Indiens un appui divin qui se matérialiserait par de riches récoltes. La stèle d'Aparicio, dans le Veracruz, montre un joueur portant le joug, assis, décapité, sept serpents jaillissant de son cou. Il s'agirait ici d'un sacrifice à Chicomecóatl, déesse de la fertilité.

3.
Joug
Mexique, Veracruz
VI^e – X^e siècle après J.-C.
Andésite
12 x 42 x 35 cm
FGA-ETH-AM-0005



4.
Palme
Mexique, Veracruz
VI^e – X^e siècle après J.-C.
Basalte
39 x 21 x 15,5 cm
FGA-ETH-AM-0161



2.
Joueur de balle
Mexique, Veracruz
VI^e – X^e siècle après J.-C.
Terre cuite
72 x 57 x 57 cm
FGA-ETH-AM-0211



L'Œuvre du mois

Douze œuvres provenant des quatre collections de la Fondation. Des pièces emblématiques, extraites d'une exposition en cours ou exhumées pour le plaisir des yeux. Ce qu'on pourrait appeler un rendez-vous avec l'art, une fois par mois, mené de mot de maître par les commentaires éclairés des conservateurs.

Janvier Archéologie

Plat à poissons
Italie du Sud
340-320 avant J.-C.
Céramique à figures rouges
Diamètre : 20,3 cm ; Hauteur : 4,3 cm
FGA-ARCH-GR-0042



Février Arts décoratifs

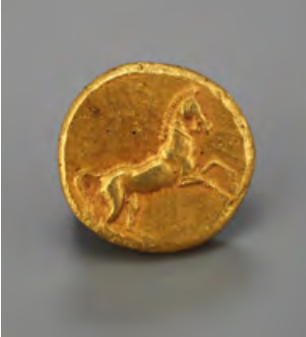
Christoph Daniel SCHENCK
Bon Pasteur enfant
Constance, 1677
Ivoire et ébène (socle)
11,4 x 4,8 x 3,7 cm
Socle : 5,5 x 5,5 x 5,5 cm
FGA-AD-BA-0163





Eduardo ARROYO
Cuatrodedos
1963
Huile sur toile
162 x 130,2 cm
FGA-BA-ARROY-0002

Mars
Beaux-arts



Un statère de Nectanébo II
Égypte
XXX^e dynastie, règne de Nectanébo II, 360-342 avant J.-C.
Or
1,7 x 1,7 x 0,3 cm
FGA-ARCH-EG-0363

Avril
Archéologie



Jean FAUTRIER
Sarah
1943
« Hautes pâtes » (blanc de plomb, huile, encre, poudre de pastels et vernis) sur papier chiffon marouflé sur toile
116 x 80,7 cm
FGA-BA-FAUTR-0001

Mai
Beaux-arts



Bouteille à anse-goulot en étrier en forme de renard
Pérou, Mochica, phase IV, IV^e – V^e siècle avant J.-C.
Terre cuite moulée et engobée
24 x 19 x 12,5 cm
FGA-ETH-AM-0164

Juin
Ethnologie



Poudreuse « La Fayette »
France, vers 1970
Marqueterie de paille polychrome, laiton, bronze doré et miroir au mercure
80,8 x 66,1 x 50,4 cm
FGA-AD-MOBI-0066

Juillet
Arts décoratifs

Août
Beaux-arts



Amédée OZENFANT
Table, pipe, livres, bouteille, papier
1917
Mine de graphite et estompe sur papier Ingres
72,8 x 54,7 cm
FGA-BA-OZENF-0006

Septembre
Archéologie



Oushebti du pharaon Siptah
Égypte, ouest de Thèbes, Vallée des Rois, KV 47
Nouvel Empire, XIX^eme dynastie, règne du pharaon Siptah (environ 1193-1187 avant J.-C.)
Travertin (albâtre)
21,6 x 7,3 x 5,5 cm
FGA-ARCH-EG-0406

Octobre
Beaux-arts



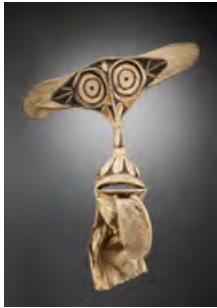
Peter STÄMPFLI
Drink
1964
Huile sur toile
87,9 x 63,8 cm
FGA-BA-STAMP-0002

Novembre
Archéologie



Coquillage
Grèce ou Italie du Sud, II^e – I^{er} siècle avant J.-C.
Argent martelé et gravé
10,5 x 15,3 x 2 cm
FGA-ARCH-GR-0112

Décembre
Ethnologie



Masque d'esprit de la forêt (kavat)
Papouasie-Nouvelle Guinée, île de Nouvelle-Bretagne, péninsule de la Gazelle
Fin XIX^e – début XX^e siècle après J.-C.
Bambou, tapa, pigments
73 x 90 x 40 cm
FGA-ETH-OC-0009



Traductions *Translations*

« La finalité pour moi, c'est qu'il y ait un musée qui appartienne à la Fondation, ou une institution qui hébergera les collections. »

'The ultimate goal for me is that there be a museum belonging to the Foundation, or an institution that will house the collections.'



8—11

From national museums to social networks

Jean Claude Gandur
Founder Chairman

In order to share its rich and diverse collections, the Fondation Gandur pour l'Art is active in numerous fields. In world-renowned institutions, but also through mediation activities and an increased presence in the digital space. Interview with a President who devotes much time and energy to sharing his passion for his collections and for transmitting his knowledge.

You lived with your collection for a long time...
...Yes, in fact, until a first window of opportunity opened in 2001 with the exhibition *Reflets du divin* (Reflections of the Divine) at the Musée d'Art et d'Histoire in Geneva. For the first time, I realised that these collected objects, which for me were a juxtaposition of Egyptian, Roman and Greek antiquities, actually had coherence and represented a part of history. Once a museum was prepared to exhibit objects it considered to be of high aesthetic and heritage value, I came to accept the idea that they no longer belonged to me.

And 10 years later, you created your foundation...
...Exactly. I needed to let the idea mature in my mind to be certain that was the path I wished to take. I must say that these days I derive as much pleasure from looking at these pieces as from knowing that other people are commenting on them. Whatever their opinion, moreover, since not everyone likes the same things.

For several years now, you have been multiplying partnerships so your works can be seen by as many people as possible. The same is true for your long-term loan policy, for example...

It is a long-term strategy. Essentially, it is what I call pushing back the walls or creating bridges. We thus have a partnership with the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid, eight objects on loan to the Musée des Beaux-Arts in Dijon and a bas-relief sculpture at the Musée d'Art et d'Histoire in Chaumont (see p. 25). Others are forthcoming, but these processes require time.

For the first time, in 2018, the foundation took part in the European Heritage Days. Was this participation important to you?

These Heritage Days enable exchanges between specialists and visitors keen to find out more about a historical period. People can ask questions about the objects' origins, uses or materials. They are a good way of opening up the collections to a wider audience. It is what I have also been doing for a long time with classes or groups depending on the requests I receive. For the Heritage Days, I preferred to let my curators interact with visitors and so fulfill their roles. I have a good knowledge of antiquity, but it is still superficial compared to that of specialists in the profession. All my curators are recognised experts in their fields of study. For the archaeology collection, it was not only a visual visit, but a guided tour accompanied by one of the foundation's curators, Dr. Isabelle Tassignon. It should be mentioned that all the archaeological objects are actually visible, none are hidden away in crates.

"I came to accept the idea that my works no longer belonged to me."

You are also fan of social media. What is it about this medium that interests you?

I use it to show my tastes, my personal favourites, and not just to feature objects from my collections. If I visit an exhibition of whatever kind, I like to post an image and explain what it was that caught my eye. Since I have been posting on social networks, I have noticed that there is a certain discernment among my followers and that, from one artwork to another, the number of likes they attract varies! Some are more popular - usually those by fashionable painters such as Soulages or Hantai, and others a little less so - noticed more by people who recognise their artistic value. It is a game, a sort of barometer.

What do you post?

Lately, I posted a series of Madonna and Child works, dating from the 14th to the 16th centuries. To my great surprise, they were a huge success. It was the first time I managed to reach 10% of my followers, which is quite a considerable percentage. Normally, by a mirror effect, the more people who follow you, the less likers you have. I found it interesting that these people were won over by the beauty, the maternal softness of the image. It is an image-sharing game. Through social networks, you can therefore draw up a sociological profile of your audience. I am followed by people in Geneva, of course, as well as by many galleries, auction houses and an associated surrounding network. It is another way of sharing one's collection or tastes in a more direct and immediate way.

As President, you seem to be very personally involved?

It is important for me to transmit information personally. When the foundation organises exhibitions jointly with other institutions, I like taking classes to see them, ensuring a kind of knowledge transfer. Even if we have only lent a few paintings, I still enjoy organising visits, especially with classes from the college at Château d'Œx where I was a student myself. The same logic governs my presence on social networks.

It is important for me to transmit information personally. The same logic governs my presence on social networks."

How often do you post on Instagram?

I was very prolific at first, with an average of two posts a day. I now prefer to share images of the exhibitions I have visited, but I am very selective, as there is nothing more annoying than being bombarded with what are often poor quality images. I have thus modified my approach, adopting a more curatorial stance. When I get up in the morning, I now usually read the newspaper and then spend time reframing and cleaning up the images from my visits. But in keeping with this approach, I don't just post an object - there is always an accompanying text (giving the artist, title, provenance...) so that people can learn something as the case may be. And with exactly the same attention to detail given by the foundation to all its missions.

So, there is sharing and transmission. It is my duty to help others benefit from my knowledge.

In a way, it is a portion of your own time that you give to others...

...Exactly. And it is not just limited to works from my collection. I recently shared some snapshots taken at the Musée

Marmottan in Paris because I had discovered some beautiful, immortal paintings there... I don't necessarily photograph the entire picture then, but I am always careful to specify that I am presenting a detail. Over time, I am refining my methods more and more. I choose the paintings and then put together a personal "display" that I will post later in this virtual gallery. I am not actually hunting for big names, but rather for beautiful and less well-known objects that leave an impression. In the series of portraits I posted, I included one of Luca Signorelli, for example, rather than ones depicting Maximilian I or Charles the Bold, which don't need me in order to exist.

Guided tours, brunch conferences, the foundation has accordingly increased its mediation activities this year...

This is in line with the policy of the foundation. It is a means of decompartmentalising our collections for a wider public. This is also why I wished to have a website where works from the different collections can be viewed on all screen types, where people can zoom in, discover texts by curators and take virtual tours of exhibitions... We can thus make ourselves known and gradually it pays off. We recently lent objects to the J. Paul Getty Museum in Los Angeles, which, for a foundation as young as ours, is a form of consecration. It is a way into the big league, while continuing to pursue our work of sharing.

"On Instagram, I have modified my approach, adopting a more curatorial stance."

Is seeing their collections lying dormant in the shadows the very worst thing for a collector?

I think so, yes. The ultimate goal for me is that there be a museum belonging to the Foundation, or an institution that will house the collections. But even then, this wouldn't prevent the foundation from continuing its policy of long-term loans, as it is not possible to display everything. With nearly 3500 pieces in total, I think there would still be plenty to interest a good number of institutions....





12—14

Pour éviter le dur labeur,
les taxes et les supérieurs,
devenez scribe !

Dr Robert Steven Bianchi
Conservateur en chef,
Conservateur collection archéologie

La littérature, les inscriptions et
les données archéologiques qui
nous proviennent de l'Égypte
ancienne nous donnent une idée
générale de l'instruction qui y était
prodiguée.

On apprend par exemple qu'un étudiant passait en tout 15 ans à l'école et en apprentissage avant de pouvoir être considéré comme un scribe et commencer sa carrière. C'est à peu près la durée qu'il faut de nos jours à un étudiant en Suisse pour passer une maturité ou un diplôme universitaire.

La maison d'enseignement

On peut supposer que l'enseignement était interrompu par une pause quotidienne, et que le nombre de jours dans une année scolaire pouvait fluctuer. Pendant la majeure partie de l'histoire égyptienne, les élèves assistaient à des cours dans une annexe affiliée au palais ou au temple, appelée « maison d'enseignement », terme employé dès le Moyen Empire pour désigner l'école. Dans un cas au moins, ce type d'école était établi au sein d'un village : c'est notamment le cas à Deir el-Médineh, où habitaient les artisans travaillant à la préparation des tombes royales et à leur décoration dans la Vallée des Rois et la Vallée des Reines. Dans ces maisons d'enseignement, les écoliers étaient assis par terre, en plein air. Les cours consistaient à recopier et mémoriser des textes considérés comme des classiques, tandis que les réitations orales étaient rares. Le maître qui enseignait aux enfants était toujours muni d'une baguette, les châtements corporels étant monnaie courante pour punir les mauvais résultats : comme l'énonce un proverbe égyptien, les oreilles de l'écolier sont sur son dos, car il apprend ses leçons à force d'être frappé.

Le maître et ses élèves

Parmi les collections de la Fondation, un modèle de maison d'enseignement en bois (fig.3) datant du Moyen Empire représente un maître et trois élèves, lesquels sont tous munis d'un écritoire, à savoir une planchette de bois recouverte d'un enduit blanc et lisse permettant de l'utiliser plusieurs fois. Durant les périodes plus tardives, les supports d'écriture pouvaient être des éclats de calcaire appelés « ostraca », ou des tablettes formées d'un cadre de bois recouvert de cire. Le papyrus coûtait cher, il était donc exclu de l'utiliser comme brouillon. On pense que les élèves habitant loin de leur école étaient logés dans l'équivalent d'un pensionnat moderne. Si la majorité des élèves étaient des garçons, on a de plus en plus d'indices suggérant que les filles de haut rang recevaient une instruction équivalente, même si la question de la mixité des maisons d'enseignement reste ouverte. On estime que 10% seulement de la population savait lire et écrire, et que l'accès à l'instruction était héréditaire, les pères au statut élevé le transmettant à leurs enfants. On a aussi des traces de l'existence d'instruction à domicile, c'est notamment le cas d'un scribe indiquant qu'il instruit sa fille à la maison.

Passer la journée à écrire avec ses doigts

À la fin de sa formation, le jeune scribe pouvait entamer un certain nombre de carrières hautement considérées, y compris intégrer de hautes fonctions dans l'administration, le clergé ou l'armée, qui n'étaient accessibles qu'aux lettrés. Par conséquent, les scribes gardaient jalousement leur savoir et en préservaient l'accès. Les scribes sont volontiers décrits comme « connaissant les secrets, c'est à dire l'écriture, que les autres ne voient et n'entendent pas, mais qu'un père transmet à son fils. » Ces personnes étaient familières des écrits sacrés du pays et avaient « accès aux maisons de vie, ou scriptoriums, et pouvaient consulter les archives. » Là, ils pouvaient mener des recherches sur différents sujets et même composer de nouveaux ouvrages, littéraires, historiques ou de fiction, qui étaient comparés aux compositions des sculpteurs et autres artisans. Les scribes étaient fiers de leur amour du savoir, et appréciaient le fait de « passer la journée à écrire avec leurs doigts », un plaisir « plus grand encore que de celui de boire du vin ! ».

Toth, dieu du savoir et patron des scribes

Une statuette de bronze (fig.1) des collections de la Fondation représente un scribe marchant. Son bras droit, tendu, devait tenir un bâton à présent perdu, et il tient sous le bras gauche son nécessaire de scribe, à savoir un étui de bois contenant

ses calames et ses pains de pigment rouge et noir. Le babouin qu'il soutient de la main gauche représente symboliquement Toth, dieu du savoir et patron des scribes, qui lui sert à la fois de protection et d'inspiration. Les scribes accomplis étaient chargés de rédiger des documents sur le précieux support qu'était le papyrus, comme on peut le voir sur un exemple de la Fondation comportant une vignette du chapitre 125 du « Livre des Morts » (fig.2). Bien que dénuée de texte, cette illustration montre le talent de dessinateur du scribe, car tous les détails ont été réalisés directement à l'encre noire sur le papyrus, sans dessin préparatoire. Il n'est donc pas surprenant que le texte littéraire désigné sous le nom de *Satire des métiers* place la profession de scribe au-dessus de toutes les autres, car les scribes échappent au dur labeur, sont exemptés de taxes, et ne sont pas soumis aux ordres de chefs capricieux.

17—19

The dreams of a young Cypriot king

Dr Isabelle Tassignon
Curator Archaeology Collection

In 2018, the archæological
collection of the Fondation Gandur
pour l'Art received a young Cypriot
king, or more precisely his portrait,
since we are considering a
magnificent head pertaining to
a life-size statue.

Although the king's name remains unknown, this piece (fig.1.a and 1.b) gives us a glimpse into the perception of kingship in Cyprus. Once it is the subject of a scientific publication, this head will definitely rank among the flowers of ancient Cypriot art.

A perfect combination

What makes it an exceptional piece of sculpture is first of all the treatment of its volumes: as Cypriot limestone consists of thin slabs, statues made of it usually display a completely flat rear side. Here, on the contrary, the whole head is perfectly in the round. The statue was thus carved in a block of fine,

dense and hard local limestone of high quality, kept for the very best productions. The eyebrows, eyes, cheeks and ears are also executed with great care: again, this level of precision is only met in royal statues. Finally, the angelic face is enlightened by an expression that makes it alive. Moreover, its small breaks (top of the headgear, tip of the nose, and surface of the chin) do not hamper his juvenile beauty in any way.

Cypro-Archaic art, an apex of cultural mixing in the Mediterranean

Cypriot, Greek, or Egyptian? With its rather thin-lipped smile of Greek *kouros* and its Egyptian headgear, this almost feminine face by itself summarizes the nature of Cypro-Archaic art: a fine and easily identifiable blend of Greek, Egyptian and Near-Eastern influences, sprout in the welcoming fertile ground of Cyprus. Like all statues of the Archaic period found on the island, this head pertained to a votive offering: it was probably offered by a king who had himself immortalised as a worshipper.

What makes a royal look?

As can be inferred from king Priam's remark about his *coun-terpart* Agamemnon, a king could be identified as such by his appearance. And the appearance consists of the attitude, clothing and attributes. Even if the body of this ephebe is lost, his royal look comes from his headgear, the shape of which is inspired by the pharaonic *pschent* crown, here reinterpreted in the Cypriot manner: the "white" crown is shaped as a close-fitting helmet, although one must imagine the missing peak on top, and the "red" crown surrounds it. Like its Egyptian model, the back part of the *pschent* extends upwards, and the forepart is adorned with a winged uræus: a rearing cobra (the shape of which can be made out) whose wide wings deploy on the crown's edge: the *pschent* by itself embodies the power of the pharaoh.

A beardless young man

Crowned by the *pschent* is a very young man with the features of a *kouros*: gathered in a broad and flat mass covering the nape, his long curled hair forms a regular fringe over his forehead and temples. His face radiates a royal serenity, made of wisdom and benevolence. This is paradoxical, since in Antiquity, wisdom is associated with old age, a maturity usually expressed in the iconography by an abundant and trimmed hairiness. Cypriot kings were thus generally represented with a beard made of snail-shaped locks. But in ancient Cyprus like in Egypt, when circumstances required it, the king could also be a very young man.





The late 6th century BC

To this day, we know approximately ten figures of kings, dated from the early 6th to the late 5th century BC: in other words, the period of the “Cypriot kingdoms” during which the island was divided into seven, then into ten, entities ruled by kings. The most venerable were the kingdoms of Paphos and Amathus, famous for their sanctuary of Aphrodite: there, the king would also assume the duties of high priest. One of these royal heads – a bearded one this time – was discovered at Paphos. Dated to 525 BC, it is now kept at the Merseyside Maritime Museum of Liverpool (fig. 2). The head existing in the Fondation’s collections, which is stylistically and iconographically very close to it, can also be dated to the late 6th century BC.

What does a Cypriot king dream of?

For Cypriot kings, pharaohs were the epitome of royal power: an unquestioned authority over a vast territory, supported by gods. This is why they borrowed the outward signs of pharaonic power to underline, in their own way, their royal nature. In the kingdom of Amathus, the Egyptian model was so favoured that local kings even used stamp seals inspired by the cartouches of Egyptian pharaohs. To conclude, what did Cypriot kings dream of? Well, just as we do: Egypt!...

21—24

Cases, Caskets, and Cabinets

Dr Fabienne Fravallo
Curator Decorative Arts Collection

The Fondation Gandur pour l’Art currently holds ten caskets, three new acquisitions coming to complete the corpus in 2018. The virtuosity of the decorations rivals the preciousness of the materials, reflecting the importance of these refuges of intimacy from the Gothic period through the Age of

Enlightenment. The Chest and its Variants

Of various sizes and shapes, adorned with many kinds of decorations, these objects are a miniaturized version of the chest. Important to a nomadic lifestyle, and much favored until the 16th century, chests allowed owners to travel with their personal belongings; during stopovers, they could serve as seats as well as for storage, but also as decorated furnishings. The casket, its reduced and infinitely-varied version – sometimes mounted on legs or other supports – received the most precious objects. Smaller boxes, often even more luxuriously ornamented, were generally reserved for jewelry, toilet articles, and personal papers – sometimes compromising. More elaborate, the cabinet is a form of small portable furniture that contains a multitude of drawers behind its doors.

An Uninterrupted Fashion

The diversity of this typology can be seen in the collection of the Fondation Gandur pour l’Art, and illustrates the ever-growing success of these objects from the 12th to the 18th centuries. While a small Siculo-Arabic casket in ivory and gilded brass (fig. 3) probably owes its conservation to its religious utilization as a reliquary, it was initially reserved for personal and cosmetic use. After 1600, this type of usage spread, in connection with the development of privacy in Parisian and European homes. Caskets diversified, following parallel evolutions in furniture. Alongside the large cabinets typical of the 17th century, objects with more or less complex interior arrangements were multiplying, as evidenced by a portable cabinet from Antwerp (fig. 1a et 1b) and a Roentgen casket (fig. 6a et 6b). When the hinged lid is raised, it reveals successive trays concealing a hiding place, while two tiny drawers fit discreetly into the inlaid decoration of the façade.

A Decorative Florilegium

The relatively small size of these objects (ten to thirty centimeters in height and twenty to sixty in width) offered a privileged terrain for deploying decorations at once luxurious, exquisite, and minutely detailed, in the image of the preciousness of their contents. In addition to the painted enamel used on a Limoges casket (fig. 4), marquetry was employed for a wide range of applications. Inlays “*alla certosina*”, using wood, stained bone, and horn, dialogue with sculpted bone reliefs on an early fifteenth-century casket made by a workshop close to that of the Embriachi (fig. 5). Florentine “*pietra dura*” plates, representing with great freshness fowl pecking at fruit, adorn an elegant ebony-plated casket (fig. 2). Mother-of-pearl and tortoiseshell entwine in intricate botanical tracery on a large Louis XIV casket (FGA-AD-08J-0003), and in the form of

Boulle Work, creating a Far-East inspired decoration (FGA-AD-08J-0034). Finally, many species of wood – polychrome, burnt, and stained – are employed together on a casket by Thomas Hache, revealing the perfect mastery of the Grenoble cabinetmaker (FGA-AD-08J-0094), while straw marquetry is employed on the cover and many interior compartments of a Louis XV writing case (FGA-AD-08J-0010). In another register, a leather casket with the coat of arms of the Prince de Condé (FGA-AD-08J-0095) presents a finely gilded decoration, complemented inside with domino paper. The extreme care given to the ornamentation of these objects also reflected the quality of the owner, whose privacy was enclosed by the casket.

Exchange and Representation

Reflections of the social status of their owners, these objects also sometimes played a powerful representational role or had a high exchange value. Adorned with the entwined coats of arms of the Noailles and Maintenon families, the Hache casket (FGA-AD-08J-0094) embodies the prestige of the 1698 marriage of its commissioner, Adrien-Maurice de Noailles (1678-1766), and Françoise-Charlotte d’Aubigné (1684-1739), a niece of Madame de Maintenon. Adorned with carved bone plates depicting couples in conversation, the “Embriachi”-type casket (fig. 5) is a proper “wedding casket” offered by the fiancé to his future wife after the signing of the wedding contract, in accordance with a Tuscan rite known from the 14th century. The enamel Limoges casket (fig. 4) was apparently given to Henry VIII by Cardinal Wolsey after having been the property of Francis I, probably in the context of diplomatic relations established between France and England at the Field of the Cloth of Gold.

The unquestionable charm of these caskets is sometimes also associated with historical prestige, combining heritage and aesthetic values.

28—33

From Vietnam to Berlin Works from the Fondation Gandur pour l’Art Exhibited in South Korea

Yan Schubert
Curator Fine Arts Collection

After the archæology collection was presented in Japan in 2015-2016, four works from the fine arts collection travelled to Asia for an exhibition presented by the Asia Culture Center (ACC) in Gwangju.

The exhibition *From Vietnam to Berlin* examined, through 170 works, a central period of the Cold War, from the intensification of the US military presence in Vietnam to the fall of the Berlin Wall.

Three Decades of Confrontations

The exhibition focused on a series of issues around war, dictatorship, independence struggles, and battles for human rights and democracy, and examined the evolution of geopolitical realities from the 1960s to 1989. By questioning the way works of art – presented here chronologically – interact with contemporary social and political issues, it confronted very different points of view and styles. Open from 9 March to 8 July 2018, and accompanied by a richly-illustrated catalogue, the exhibition – co-curated by Sungwon Kim (ACC) as well as Frank Gautherot and Seungduk Kim of Le Consortium in Dijon – critically explored that turbulent period. The four works loaned by the Fondation Gandur pour l’Art, created between 1965 and 1970, all question contexts as diverse as Francoism, the Vietnam War, and the civil rights struggle in the United States.

Narrative Figuration as Engaged Art

Often overtly political and influenced by Spanish painting, the work of Equipo Crónica, founded in Valencia in 1964, participated in a political as well as social criticism of the Franco regime. In *La fila* or *Autoridades* (fig. 4), a procession





of Francoist dignitaries from the Catholic Church, the Army, and the State transforms into a march of spectral shadows distorted by the process employed by Rafael Solbes, Manolo Valdés, and Juan Antonio Toledo. Far from attempting to portray singularities, Equipo Crónica sought to make visible a social type, thereby criticizing Francoist society as a whole.

In another genre, Jacques Monory explores the Vietnam War in *En murmurant* (fig. 3), superimposing two antagonistic images. On top of the blue tones with which he is associated, and which show a woman with a parasol seated in the middle of luxuriant nature, is overlaid a black and white image taken from a press photograph that shows a soldier wounded in combat aided by one of his comrades. In a universe of paradise lost, the French artist recalls the ravages of war.

Also employing documents, Bernard Rancillac inscribes his painting in current events and takes a critical look at the press, which places advertising and war photography on the same level. *Mélodie sous les palmes* (fig. 2) positions a US war plane in Vietnam head to toe with an image of tropical paradise. Like the work by Monory, the dissonant opposition of the two realities allows the artist to push viewers to take a position about their choices, between political reality and consumer society.

Deeply engaged, Rancillac's work reflects on its time. *Au mur de Watts* (fig. 1) addresses racial segregation and recalls the riots in Los Angeles during the summer of 1965 and the struggle of African Americans against police violence. Once again opposing two antagonistic images, but uniting them through his color work, the sunset in postcard hues takes on the violence of racism.

The exhibition *From Vietnam to Berlin* provided a perspective on that period and its painting, as well as a reflection of a point of view not only European and North American but also an African and Asian, allowing for a (re)reading of its history.

45—47

Three New Magnelli Slates

Bertrand Dumas
Curator Fine Arts Collection

In 2018, the collections of the Fondation Gandur pour l'Art grew with the addition of three new painted slates by Alberto Magnelli. They complement an ensemble initiated in 2007 and progressively increased since, reaching ten works this year.

Such a grouping, unequalled elsewhere, is no accident. It testifies to assiduous research driven by the desire to highlight a little-known aspect of Magnelli's work (1888-1971) that is essential to his career.

School Writing Slates

The three most recent slates to come into the collection are interesting in more than one way. Two of them are important for their dates, which open and close the seven-year creative cycle from 1936 to 1943 during which Magnelli experimented with painting on writing slates used by schoolchildren. The one from 1936 (fig. 1) is among the very first. In her catalogue raisonné, Anne Maisonnier in fact attributed it the number two of the eighty-nine she identifies and orders chronologically. The one from 1943 (fig. 2) is one of the last he painted (cat. rais. No. 86). Its very graphic style attests to that. With its flashy colors, "Pop" before its time, it is very distant from the early plastic research, which the third recently-acquired slate, dated 1937 (fig. 3), demonstrates. This last one is emblematic of the aesthetic advantage Magnelli managed to draw from the grids on the slates. By outlining his drawing with a yellow line, the artist isolated the gridded zones, which in turn became forms. In that way, the real background of the composition is no longer the slate itself, as in the model with a black background from 1936, but the one painted in white gouache. This work thus joins the *subset* of slates in which

the grid plays an active role in the composition, distinguishing it from the group of "passive" slates used simply as supports.

Pictorial Experiments

While the ambition to expand this ensemble in the future remains, the desire to exhibit it increases. Already the number and diversity of this group of slates make it possible to identify an artistic trajectory rich in pictorial experiments. Let us briefly recall that in 1936, when Magnelli painted his first slates, he abandoned figuration for abstraction at the same time. He simultaneously took the opportunity to make his first collages, which were for the artist an opportunity to explore even more supports and techniques. Examining them together and in their respective singularities allows us to get as close as possible to Magnelli's private laboratory, from which emerged some of the major pictorial advances of the twentieth century.

1. The Centre Pompidou (Paris) holds four slates, while the Musée Magnelli (Vallauris), the Musée des Beaux-Arts de Dijon, the Fondation Miró (Barcelona), and the Kunstmuseum Basel hold only one each. As for the other identified specimens, they are scattered in private or non-localized collections.
2. This does not include the two late paintings on large slates from 1954-55, though these constitute a separate group.
3. Anne Maisonnier, *Alberto Magnelli. Les Ardoises peintes Catalogue Raisonné*, Saint-Gall, Erker-Verlag, 1981. Since the publication of this work, other slates have been identified, including one held by the Fondation under inventory number FGA-BA-MAGNE-0011, acquired in Paris in 2014, and the one auctioned on 31 May of the same year by Farsetti (Patro, Italy), lot n° 566.
4. *Ibid.*, p. 11 (on the question of *subsets*)

48—50

Yoke, *hachas* and *palmas*:
all you need to play Pok-a-Tok

Dr Isabelle Tassignon
Curator Ethnology Collection

In the 2nd millenium BC, the Olmecs invented an object destined for a bright future: the rubber ball. This ball is the core element of Pok-a-Tok, also known as Ulama, Pok'ol Pok, Tlachtli, Taladzi or Pitz,



a game played in the whole of ancient Mesoamerica for a period ranging from the 2nd millenium BC to the 16th century AD.

The rubber zone

In other words, it was played across the entire Maya area and in the state of Veracruz, a zone where the latex-producing Mexican rubber tree (*Castilla elastica*), the bark of which weeps tears of the milky fluid after being incised, would grow in abundance. If the Spanish conquest blew the final whistle against these pagan games, the *conquistadors* were soon attracted by the potentialities of rubber and started exporting it, thus sparking the development of its use in Europe. Many question marks remain as to the practical organization and the aim of this game, if we may call it a game. Considering the superficiality of the Maya area, there must have been significant regional variations. The ballcourts, always I-shaped and identified on many sites (Copán, Uxmal, Monte Albán, El Tajin, Chichen Itzá, etc.) also display big differences in size. Structured in the same way as the Mesoamerican universe (underworld, earthly world and heaven), they are usually equipped with a stone ring fixed on the wall, which was perhaps meant to distinguish the different zones.

Traces of a violent game

The material traces also consist in small statues of players and stone artefacts, which represent, in lasting materials, the adornments or protections worn by players. Indeed, if this solid rubber ball could fly in the air and bounce as if by magic, it was not soft at all. The most vulnerable parts of the player's body were therefore protected with a thick belt called "yoke". As is usually the case, the Fondation's exemplar is a stone replica – here decorated with three human faces – used in a funerary context, as a reminder that his owner had been a ballplayer (fig. 3). Gods, shamans in the process of transforming as well as fantastic creatures are often adorning the garments respectively called *hacha* and *palma* (the Spanish terms for "axe" and "palm leaf", usually used for want of a better word for these objects). The collection of the Fondation Gandur pour l'Art has four *hachas* (fig. 1), ranging from the 6th to the 13th century AD (one of which was collected by the ethnologist Germaine Wenziner in the 1930s), and three *palmas* from Veracruz, dated to the 8th century AD (fig. 4). Finally, in 2018, the collections of the Fondation Gandur pour l'Art acquired a unique piece: a very large terracotta ballplayer, bearing shoulder pads, breast plate and broad belt, a statue completing the three paraphernalia items already mentioned (fig. 2).



A ball flying along the sun path

Fervent worshippers of the sun, yet always worried that it might stop rising at dawn, the Mayas were symbolically helping its course by playing this ritual game, the trajectory of the ball in the air being associated with the sun path. Rather than a real game, it was a competition where two teams passed this sun-ball without using their hands or feet, but by striking it with their hips, buttocks, elbows and knees. The ball was not supposed to hit the ground, symbol of the underworld (the Maya inferno), or else the team at fault would be penalised.

And heads rolling...

Occasionally, some players were also sacrificed (although it is not clear whether the victim came from the winning or the losing team...): on the sculptured reliefs of the ballcourt at El Tajin, a player is firmly held and stabbed upon an altar, and on the reliefs of the ballcourt of Chichen Itzá, a player is holding a severed human head. Spilling human blood and offering it to the gods was a way to ensure their divine endorsement and their reward, in the form of rich harvests. A stela from Aparicio, in the state of Veracruz, shows a player wearing a yoke, sitting and decapitated, with seven snakes gushing from his neck: probably a sacrifice for Chicomecóatl, goddess of fertility.

Rapport de l'organe de révision sur les comptes annuels au 31 décembre 2018

Comptes annuels (bilan, compte de profits et pertes et annexe)

Compte de profits et pertes

de l'exercice arrêté au 31 décembre 2018

(avec comparatif année antérieure)

(exprimés en CHF)

Annexe	2018	2017
Produits		
<u>Subventions et dons</u>		
Dons reçus	3.9	
	1,543,183	25,179
<u>Autres produits</u>		
Produits extraordinaires	3.10	
	-	2,500,000
Refacturation frais de transport	13,520	26,281
Produits divers / exercice antérieur	1,158	3,180
	14,678	2,529,462
<u>Produits financiers</u>		
Bénéfice de change	60	92
	60	92
<u>Total des produits</u>	1,557,921	2,554,732

Charges

<u>Frais d'exposition</u>		
Exposition "Les Outrenoirs de Pierre Soulages"		
ArtLab EPFL	2,242	150,478
Exposition "Archéonimaux"	-	2,828
	2,242	153,306
<u>Frais publications / conservation</u>		
Publications "Figuration narrative"	23,983	210,028
Notices "Arts décoratifs"	-	1,500
Notices "Archéologie"	543	140
Catalogue "Antiquités classiques"	2,559	-
Frais de restauration œuvres d'art:		
- Transport	14,552	1,511
- Restauration "Beaux Arts"	8,653	8,509
- Restauration "Archéologie"	-	3,000
	50,290	224,689
<u>Frais de photographies</u>	3.11	
	27,400	29,156
<u>Dons en faveur de tiers</u>	3.12	
	1,645,047	285,379

(Suite)

<u>Frais de personnel</u>		
Salaires	617,738	604,419
Charges sociales	166,029	166,009
Autres charges du personnel	15,622	13,161
	799,389	783,589
<u>Frais généraux</u>		
Location local exposition	93,146	94,629
Parking	5,227	2,400
Entretien locaux	5,057	4,747
Matériel de bureau	7,347	9,947
Honoraires tiers	3.13	71,512
	71,512	74,345
Communication extérieure	3.14	68,367
	68,367	71,660
Charges d'informatique (site)	64,443	39,728
Frais généraux divers	7,234	3,861
	322,332	301,317
<u>Frais financiers</u>		
Intérêts et frais bancaires	270	197
Perte de change	1,135	8
	1,405	205
<u>Total des charges</u>	2,848,106	1,777,640
<u>(Perte)/Bénéfice net de l'exercice</u>	(1 290,185)	777,093

Compte de profits et pertes

de l'exercice arrêté au 31 décembre 2018

(avec comparatif année antérieure)

(exprimés en CHF)

Annexe	2018	2017
Produits		
<u>Subventions et dons</u>		
Dons reçus	3.9	
	1,543,183	25,179
<u>Autres produits</u>		
Produits extraordinaires	3.10	
	-	2,500,000
Refacturation frais de transport	13,520	26,281
Produits divers / exercice antérieur	1,158	3,180
	14,678	2,529,462
<u>Produits financiers</u>		
Bénéfice de change	60	92
	60	92
<u>Total des produits</u>	1,557,921	2,554,732
Charges		
<u>Frais d'exposition</u>		
Exposition "Les Outrenoirs de Pierre Soulages"		
ArtLab EPFL	2,242	150,478
Exposition "Archéonimaux"	-	2,828
	2,242	153,306
<u>Frais publications / conservation</u>		
Publications "Figuration narrative"	23,983	210,028
Notices "Arts décoratifs"	-	1,500
Notices "Archéologie"	543	140
Catalogue "Antiquités classiques"	2,559	-
Frais de restauration œuvres d'art:		
- Transport	14,552	1,511
- Restauration "Beaux Arts"	8,653	8,509
- Restauration "Archéologie"	-	3,000
	50,290	224,689
<u>Frais de photographies</u>	3.11	
	27,400	29,156
<u>Dons en faveur de tiers</u>	3.12	
	1,645,047	285,379

Annexe aux comptes annuels
de l'exercice arrêté au 31 décembre 2018

(avec comparatif année antérieure)
(exprimés en CHF)

1. Organisation	2018	2017
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		
	2018	2017
3.1 Actifs transitoires		
Etat de Genève - avance frais de justice	2,000	–
Library of Ukrainian Art - soutien 2019		
payé d'avance	1,151	–
Axa assurances, prime LAA/LAA compl.,		
APG maladie payée d'avance	15,490	–
Axa assurances, prime RC payée d'avance	404	–
Salaires et note de frais	1,589	–
Honoraires audit 2017 payé à double	4 039	–
Sous-total à reporter	24,673	–

Report page 4	24,673	–
ICOM - cotisation 2019	1,240	–
TNT - frais 2019	50	–
Société apparentée -		
remboursement assurances à recevoir	–	2,319
Zurcher Transporti,		
remboursement TVA à recevoir	–	3,923
	25,963	6,242
3.2 Créanciers - Tiers		
Salaires	236	43,971
Université de Genève - Saqqara (MFSA)	40,000	–
FER CIAM, Genève (AVS)	12,268	808
Cabinet Privé de Conseil	5,654	5,670
Impôt à la source 2018	914	1,655
Honoraires Pirker+Partners	17,000	–
Notes de frais employés	4,990	–
AXA - assurance LAA et IJM	1,287	–
Autres créanciers	481	3,418
5 Continents Editions SRL	–	48,375
Zetcom	–	4,698
Université de Genève - Chaire UNESCO	–	50,000
N. Mokhart - bourse	–	10,000
J.-P. Ameline, solde contrat	–	10,641
Axa Winterthur	–	4,553
Fonds Khéops pour l'archéologie		
- Euro 21'000	–	24,527
	82,829	208,316

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	139	152
Provision pour honoraires de comptabilité	9,000	8,000
Provision pour honoraires de révision	4,039	4,050
Provision frais de traduction	1 896	–
Provision frais divers	375	–
	15,448	41,412

	2018	2017
3.4 Montant global des engagements, cautionnements, obligations de garantie et constitution de gages en faveurs de tiers		
Université de Genève - Chaire UNESCO	250,000	300,000
UNIGE - Saqqara - MAFS (part 2018 -voir 3.2)	40,000	80,000
V. Vanoosten- bourse	–	11,679
Fonds Khéops pour l'archéologie - € 9'000	10,051	21,023
N. Mokhtar - bourse	5,000	10,000
L. Bergerot - bourse	10,000	–
UNI Lausanne /Mme Konstantinova - bourse	5,000	–
Current Ukrainian Archæology - conférence	3,000	–
	323,051	422,702

Les engagements seront intégralement couverts par des donations futures des donateurs principaux.

Les dons octroyés sont provisionnés au moment où les étapes sont achevées par le partenaire et les dettes encourues.

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		
CIEPP LPP	13,830	13,025

3.8 Evolution de la fortune de la Fondation		
Capital de fondation	500,000	500,000
Bénéfice reporté, en début d'exercice	822,722	45,629
(Perte)/Bénéfice de l'exercice	(1,290,185)	777,093
Fortune nette, en fin d'exercice	32,538	1,322,722

	2018	2017
3.9 Dons reçus		
Hydromel Limited	1,525,231	–
Fonds Hélène et Edouard Leclerc		
pour la culture	–	14,603
Divers	17,952	10,576
	1,543,183	25,179
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

Par convention de rupture de contrat, signée en date du 9 et 13 juin 2017, les parties ont annulé les convention de financement de chaire du 27 janvier 2015 et de partenariat du 4 février 2015.

Conformément à la convention de rupture des contrats, l'EPFL a versé un montant de CHF2'500'000 en 2017.

3.11 Frais de photographie		
G. Maillot -photographies statuettes et amulettes	700	7,500
A. Longchamp - photographies divers		
pièces archéologie	26,700	21,540
T. Aeschlimann - photographie tableau	–	116
	27,400	29,156

3.12 Dons en faveur de tiers		
Fondation de soutien		
Plate-forme Pôle muséal	1,000,000	–
Alliance Internationale pour la protection du patrimoine	492,010	–
Université de Genève - Chaire UNESCO	50,000	50,000
Université de Genève - Mécénat MAFS	40,000	40,000
V. Vanoosten - bourse	11,816	11,837
Université de Senghor	11,513	–
Fonds Kheops pour l'Archéologie (€ 9'000)	10,972	24,527
Bibliothèque Cantonale Vaudoise		
- numérisation presse	10,000	–
Favre - ouvrage Patrimoine		
Mutilé de Ubelmann - € 5'000	5,736	–
Association Antigél		
- On va la vie d'où l'on vient	5,000	–
Sous-total à reporter	1,637,047	126,364

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, le Cabinet Privé de Conseils, ainsi que tous les musées et institutions avec qui nous avons eu le plaisir de collaborer en cette année 2018.

	2018	2017
Report page 7	1,637,047	126,364
Noha Mokhtar - bourse	5,000	10,000
Fondation de l'Estrée	3,000	–
Library of Ukrainian Art	–	5,000
Fondation Mamco	–	50,000
UNIL - Société des Etudes Bosporanes	–	25,000
A. Eller - bourse	–	12,780
J. Zouyene - bourse	–	10,660
Ville de Lausanne		
- soutien Edition J. Dubuffet	–	10,000
Université de Genève		
- soutien exposition du sarcophage	–	10,000
Carl Magnusson - bourse	–	8,000
MAH, Genève - soutien catalogue		
Sujet de l'abstraction	–	6,400
Fondation du Théâtre des marionnettes	–	5,600
Association des Musées de Rouen	–	5,575
	1,645,047	285,379
3.13 Honoraires tiers		
Honoraires pour conseils juridiques		
et fiscaux	17,780	16,376
Honoraires autres	39,927	45,433
Provision pour honoraires de comptabilité		
et révision	13,805	12,536
	71,512	74,345
3.14 Communication extérieure		
Cabinet Privé de Conseils	67,851	69,609
Kitchen Studio	–	1,127
Divers	516	924
	68,367	71,660
3.16 Nombre de collaborateurs		
Moins de dix emplois à plein temps		
3.17 Surendettement, mesures prises ou à prendre		Néant
3.18 Evénements importants postérieurs à la date du bilan		Néant

Direction exécutive
Carolina Campeas Talabardon

Direction éditoriale
Maxime Pégatoquet, microtxt

Direction graphique
Alban Thomas, CHATSA.ch

Impression
Atar Roto Presse SA, Genève

© Fondation Gandur pour l'Art, Genève

- Copyrights
- © Fondation Gandur pour l'Art, Grégory Maillot / Agence point-of-views.ch
 - © Cécile Muzard Photographe
 - © Artcurial, Paris
 - © ArchéoLab 2017. Photographe : G. Cottenceau
 - © Université de Genève
 - © D. Lefevre, mission TT 216
 - © Antigél Festival
 - © Faris knight, Université Senghor d'Alexandrie
 - © Éditions Favre, Yves Ubelmann
 - Courtesy Collège de Château d'Œx
 - © Fondation Gandur pour l'Art, Genève

- Collection archéologie
- © Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographes : André Longchamp, Grégory Maillot / Agence point-of-views.ch, Thierry Ollivier, Sandra Pointet
 - © Musée de la Civilisation, Québec
 - © Merseyside Maritime Museum, Liverpool
 - © J. Paul Getty Trust, Los Angeles

- Collection arts décoratifs
- © Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Thierry Ollivier
 - © Fondation Gandur pour l'Art, Genève

- Collection ethnologie
- © Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Thierry Ollivier
 - © Courtesy Galerie Mermoz, Paris. Photographe : Roger Asselberghs

- Collection beaux-arts
- © Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographes : Maurice Aeschimann, André Morin, Lucas Olivet, Sandra Pointet
 - © Courtesy Asia Culture Center. Photographe : Hong Cheolki
 - © Pierre Antoine
 - © Musée Tinguely, Bâle
 - © Kunsthal Museum, Rotterdam. Photographes : Jan Adriaans et Job Janssen
 - © Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
 - Photo N. Savale
 - © Estate of Joan Mitchell © FHDL 2018
 - © Sotheby's, Paris

- © Don Eddy
- © 2019, ProLitteris, Zurich pour les œuvres de Gilles Aillaud (p. 35), Eduardo Arroyo (pp. 35 et 52), Jean Dubuffet (p. 37), Equipo Crónica (p. 33), ERRÓ (p. 35), Jean Fautrier (p. 52), Alberto Magnelli (pp. 45 à 47), Jacques Monory (p. 33), Amédée Ozenfant (p. 53), Bernard Rancillac (pp. 29, 32 et 35), Peter Stämpfli (p. 53), Jean Tinguely (p. 37), Pierre Soulages (pp. 40 à 41)

- © Karel Appel Foundation / 2019, ProLitteris, Zurich pour les œuvres de APPEL Karel (p.27)

- © 2019, ProLitteris, Zurich pour diverses oeuvres dans les salles d'exposition de : Bernard Rancillac (pp. 30 et 31), Jean Fautrier (p. 34), Nicolas de Staël (p. 36), Jean Bazaine (p. 43), Roger Bissière (p. 43) Hans Hartung (p. 42), Alfred Manessier (p. 43), Jean-Paul Riopelle (p. 44), Jean Tinguely (p. 37), Victor Vasarely (pp. 38 et 39), Wols (p. 42) et Wou-Ki Zao (p.43),

- © Calder Foundation, New York / 2019, ProLitteris, Zurich pour les œuvres de CALDER Alexander (p.39)

- © The Estate of Joan Mitchell © 2019, ProLitteris, Zurich pour les œuvres de MITCHELL Joan (p.44)



FONDATION
GANDUR
POUR L'ART

fg-art.org

