

Fondation Gandur pour l'Art

Rapport Annuel
2020



Fondation Gandur pour l'Art

Rapport Annuel
2020

**Un anniversaire,
une nouvelle collection, un nombre
considérable de réalisations
et une pandémie historique.**

An anniversary, a new collection,
a considerable number of achievements
and a historic pandemic.



Mot du Président

Un anniversaire, une nouvelle collection, un nombre considérable de réalisations et une pandémie historique. L'année hors norme que fut 2020 méritait bien un rapport annuel « hors-série ».

Partagé entre la fierté du travail accompli durant notre première décennie d'existence et l'inquiétude pour nos amis, institutions et partenaires durement impactés par la crise à travers le monde, je souhaite avant toute chose saluer les efforts de ma Vice-présidente, Carolina Campeas Talabardon, et de tous nos collaborateurs qui se sont adaptés avec agilité et ont répondu avec persévérance et créativité aux défis posés quotidiennement par la situation sanitaire. Leur volonté a permis à des projets exceptionnels de voir le jour dans ce contexte particulier et a contribué à apporter notre pierre à l'édifice chancelant d'un monde culturel fragilisé.

Ainsi, avec deux expositions, la collection beaux-arts a eu

An anniversary, a new collection, a considerable number of achievements and a historic pandemic. The extraordinary year that was 2020 well deserves a "special edition" annual report.

Torn between pride in the work accomplished during our first decade of existence and concern for our friends, institutions and partners severely impacted by the crisis around the world, I would first like to pay tribute to the efforts of my Vice-Chairwoman, Carolina Campeas Talabardon and of all our collaborators who have adapted with agility and responded with perseverance and creativity to the challenges posed daily by the health situation. Their determination has allowed exceptional projects to take shape in this unique context and enabled us to add our contribution to the faltering edifice of a weakened cultural world.

With two exhibitions, the Fine Arts collection thus featured strongly



les honneurs en 2020. Une sélection d'œuvres du groupe Supports/Surfaces a été présentée pour la première fois au salon artgenève qui a renouvelé son invitation à participer en tant qu'institution. Puis le Mémorial de Caen, en Normandie, a accueilli *La Libération de la peinture, 1945-1962*, une exposition événement dont le commissariat était assuré par nos conservateurs Bertrand Dumas et Yan Schubert. Septante-cinq œuvres, un catalogue et un parcours audio ont permis aux visiteurs de découvrir en ce lieu d'histoire comment les traumatismes de la guerre ont bouleversé le cours de l'art. C'était notre plus importante exposition de la collection beaux-arts depuis *Les Sujets de l'abstraction* à Genève et Montpellier, en 2011.

Les publications ont aussi été au cœur de nos activités durant cette année. Le premier catalogue de la collection arts décoratifs a vu le jour, consacrant les pièces d'art occidental sacré et profane du XII^e au XVIII^e siècle de notre collection, dans un ouvrage de qualité remarquable dirigé par notre conservatrice Fabienne Fravallo. Pour célébrer nos 10 ans tout au

in 2020. A selection of works by the Supports/Surfaces group was presented for the first time at the artgenève art fair, which renewed its invitation to participate as an institution. The Mémorial de Caen, in Normandy, then hosted The Liberation of Painting, 1945-1962, a major exhibition curated by Bertrand Dumas and Yan Schubert, the Fine Arts collection curators. Through seventy five artworks, a catalogue and an audio tour, visitors could discover in this place steeped in history how the traumas of war changed the course of art. This was the most significant exhibition of works from the Fine Arts collection since Les Sujets de l'abstraction in Geneva and Montpellier in 2011.

Publishing was also at the core of our activities during the year. The first catalogue of the Decorative Arts collection saw the light of day, celebrating sacred and secular pieces of Western art from the 12th to the 18th centuries from our collection, in a publication of outstanding quality edited by our curator Fabienne Fravallo. To mark our 10th anniversary throughout the year, we also produced a series of notebooks



long de l'année, nous avons également édité un recueil de carnets afin de mettre en lumière 12 œuvres issues de nos cinq collections, commentées par nos conservatrices et conservateurs.

Je dis bien cinq collections car en effet, la Fondation abrite depuis fin 2020 un nouvel ensemble que je constitue depuis plusieurs années : l'art contemporain africain et de la diaspora – un corpus encore jeune mais qui s'annonce d'ores et déjà plein de promesses tant l'engouement pour la production issue du continent est vif ! Je profite de ces lignes pour souligner l'arrivée dans notre équipe d'Olivia Fahmy, conservatrice dédiée à cette nouvelle collection, ainsi que de Xavier Droux, nouveau conservateur de la collection archéologie, « partagée » avec Isabelle Tassignon.

Tant d'autres projets mériteraient de figurer ici. Tandis que nous rêvons tous d'un avenir proche où l'agenda des expositions rivaliserait à nouveau avec celui des foires, des concerts et des festivals, l'année 2020, à hauteur de notre Fondation, a marqué un cap symbolique fort. En dix ans, ma vision et mon souhait d'assurer la pérennité de mes

highlighting 12 works from our five collections, commented on by our curators. I make a point of saying five collections because the Foundation became home in late 2020 to a new ensemble that I have been constructing for several years now: African Contemporary Art and of the Diaspora, a body of work that is still young but which is already full of promise, such is the craze for work from that continent! I would like to take this opportunity to highlight the arrival in our team of Olivia Fahmy, the curator responsible for this new collection, as well as of Xavier Droux, new curator of the Archaeology collection, "shared" with Isabelle Tassignon.

So many other projects deserve mention here. While we all dream of a time in the near future when the exhibitions programme again rivals that of fairs, concerts and festivals, the year 2020, as regards our Foundation, marked a powerful symbolic milestone. In ten years, my vision and my desire to ensure the long-term preservation of my collections and to make them visible, has become a collective adventure of which I would not



collections et de les rendre visibles, est devenue une aventure collective dont je n'aurais osé rêver.

Car imaginer que mes collections jusque-là appréciées à l'abri des regards feraient un jour l'objet de recherches documentées, d'expositions admirables conçues par nos conservateurs et d'un intérêt international, aurait été incroyablement prétentieux.

Grâce aux qualités additionnées de toute une équipe, cet ensemble au départ si intime est aujourd'hui géré avec l'exigence d'une institution muséale et la large reconnaissance dont nous jouissons est une récompense que nous n'attendions pas. Chacun de nos projets donne ainsi raison à mon impulsion fondatrice. La période que nous traversons ne fait que confirmer ce que j'ai toujours pensé et qui continuera d'être notre moteur : l'art a pour vocation d'être partagé et la culture est un besoin essentiel pour l'humanité.

Jean Claude Gandur

have dared to dream. For, to have imagined that my collections appreciated until then behind closed doors would one day be the subject of documented research, admirable exhibitions devised by our curators, and draw international interest would have been unbelievably pretentious.

Thanks to the combined qualities of an entire team, this initially very private ensemble is now managed with all the rigour of a museum institution and the widespread recognition we enjoy is an unexpected reward. Each of our projects thus proves my founding impulse to have been right. The period we are going through only confirms what I have always believed and which will continue to be our driving force: it is art's purpose to be shared and culture is an essential requirement for humanity.

<u>1</u>	Mot du Président
<u>6</u>	Conseil de Fondation & collaborateurs
<u>7</u>	Les actualités de la Fondation
<u>10</u>	Dix ans de bourses
<u>12</u>	Soutiens 2020
<u>13</u>	Contribution Mission archéologique franco-suisse de Saqqâra
<u>16</u>	Ethnologie DES MASQUES, DES MASQUES, ENCORE DES MASQUES Un essai du D ^r Isabelle Tassignon
<u>26</u>	Archéologie « UNE OFFRANDE QUE FAIT ROI » : LES STÈLES FUNÉRAIRES DE LA FONDATION GANDUR POUR L'ART Un essai du D ^r Xavier Droux
<u>33</u>	Contribution Université de Genève - Chaire UNESCO
<u>36</u>	Art contemporain africain et de la diaspora CORPS À CORPS - REPRÉSENTATION(S) DES CORPS DANS LA COLLECTION Un essai de Olivia Fahmy
<u>44</u>	Beaux-arts SUPPORTS/SURFACES. LA FONDATION GANDUR POUR L'ART EXPOSE À ARTGENÈVE AUX CÔTÉS DES INSTITUTIONS MUSÉALES Un essai de Yan Schubert
<u>52</u>	Les prêts de la Fondation
<u>70</u>	LA LIBÉRATION DE LA PEINTURE, 1945-1962 Un essai de Bertrand Dumas
<u>77</u>	Partenariat Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Sommaire

<u>80</u>	Arts décoratifs LES ARTS DÉCORATIFS (I), SCULPTURES, ÉMAUX, MAJOLIQUES ET TAPISSERIES : PUBLICATION D'UNE COLLECTION ATYPIQUE ET INÉDITE Un essai du Dr Fabienne Fravallo
<u>87</u>	Collaboration Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge, Paris
<u>90</u>	Collaboration Musée d'art et d'histoire, Genève
<u>93</u>	Un premier don d'exception
<u>94</u>	La Fondation en chiffres
<u>96</u>	Le MemoArt et autres publications de la Fondation
<u>101</u>	Traductions
<u>113</u>	Rapport de l'organe de révision
<u>122</u>	Impressum

Membres du conseil
Board Members



Jean Claude Gandur
Président Fondateur
Chairman Founder



Carolina Campeas Talabardon
Vice-présidente
Vice-Chairwoman



Lionel Bovier
Membre / Member



Michael Fischer
Secrétaire / Secretary



Peter Handschin
Membre / Member

Conservateurs
Curators

D^r Xavier Droux
Conservateur
Curator

Collection archéologie
Archaeology
Collection

Olivia Fahmy
Conservatrice
Curator

Collection art contemporain africain et de la diaspora
Collection of African Contemporary Art and of the diaspora

Yan Schubert
Conservateur
Curator

Collection beaux-arts
Fine Arts
Collection

Adeline Lafontaine
Assistante-conservatrice
Assistant Curator

Collection beaux-arts
Fine Arts
Collection

Bertrand Dumas
Conservateur
Curator

Collection beaux-arts
Fine Arts
Collection

D^r Fabienne Fravallo
Conservatrice
Curator

Collection arts décoratifs
Decorative Arts
Collection

D^r Isabelle Tassignon
Conservatrice
Curator

Collections archéologie et ethnologie
Archaeology and Ethnology
Collections

Lucie Pfeiffer
Assistante-conservatrice
Assistant Curator

Collection beaux-arts
Fine Arts
Collection

Collaborateurs / Staff

Jacques Besson
Régisseur
Registrar

Lara Broillet
Assistante administrative
Administrative Assistant

Anne-Valérie Ecoffey
Documentaliste
Documentalist

Aïda Falquet
Coordinatrice des acquisitions
Acquisitions Coordinator

Gilles Humbel
Responsable informatique
IT Officer

Amandine Oricheta
Community Manager

Sylvain Rochat
Coordinateur des prêts
Loans Coordinator

Caroline Schmidt
Coordinatrice des acquisitions
Acquisitions Coordinator

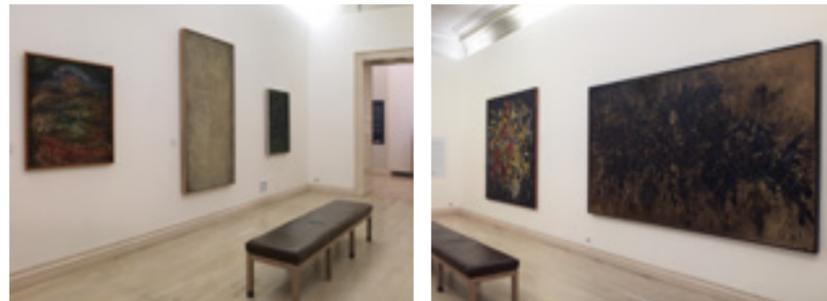
Les actualités de la Fondation

17 janvier 2020

UN NOUVEAU
PARTENARIAT

L'année 2020 a débuté avec l'ouverture de l'exposition organisée au Musée des Beaux-Arts de Rouen pour inaugurer la signature d'un partenariat conclu par la Fondation avec la Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie. Six tableaux de Simon Hantaï sont réunis pour cette première collaboration dans le cadre de l'exposition *Simon Hantaï (1922-2008) : Par où on ne sait pas*. Chaque année, des œuvres issues de la Fondation seront offertes à la contemplation du public sous la forme d'expositions temporaires.

mbarouen.fr



30 janvier 2020

BIS REPETITA
À ARTGENÈVE

Après une première invitation qui a permis la présentation et la confrontation inédites d'œuvres issues de quatre collections, la Fondation renouvelle l'expérience à la foire d'art genevoise en présentant un accrochage centré sur les artistes du groupe Supports/Surfaces. Treize œuvres de Vincent Bioulès, Louis Cane, Noël Dolla ou Patrick Saytour venaient questionner composition et matérialité, forme et format... support et surface.

Un accrochage aéré et généreux qui avait pour ambition de mettre en lumière des œuvres aux qualités plastiques remarquables, parfois reléguées au second plan par leur dispositif théorique.

mars 2020

UNE COLLECTION DE CARNETS INÉDITS

Manière de fêter dignement les dix ans de sa création, la Fondation a imaginé une série de Carnets racontant petites et grandes histoires d'œuvres tirées de ses différentes collections. De petits objets fortement documentés, accompagnés des commentaires des conservateurs et permettant une approche différente des multiples richesses de la Fondation.



19 juin 2020

JOURNÉES
EUROPÉENNES
DE L'ARCHÉOLOGIE

La Fondation Gandur pour l'Art avait prévu de participer pour la première fois à ces Journées, malheureusement ajournées en raison des mesures de protection publique et sanitaire. Une expérience qu'elle espère voir se concrétiser prochainement.



12 septembre 2020

JOURNÉES
EUROPÉENNES
DU PATRIMOINE

Avec la verticalité comme thème retenu pour ces Journées de découverte et d'échange, la Fondation a présenté dix chefs-d'œuvre tirés des collections arts décoratifs, archéologie et art contemporain africain et de la diaspora, au sein des entrepôts Harsch. Parmi ces pièces d'exception, un tour de force en ivoire du XVII^e siècle, un « trône » de Gonçalo Mabunda, une statuette de dédicant datant du VII^e siècle avant J.-C.

6 novembre 2020

UN CATALOGUE POUR
LA COLLECTION DES
ARTS DÉCORATIFS

Organisé en cinq chapitres thématiques, cet ouvrage dirigé par le D^r Fabienne Fravalo est consacré aux œuvres d'art occidental sacré et profane du XII^e au XVIII^e siècle, pourvues d'une double fonction ornementale et narrative. D'une cire bavaroise représentant l'Âge d'airain à une suite de tapisseries des Gobelins ou une monumentale Madone napolitaine, il invite à un parcours pluriel parmi ces témoignages de l'histoire des croyances et des sensibilités, du Moyen Âge au siècle des Lumières.

1^{er} décembre 2020UNE CINQUIÈME
COLLECTION

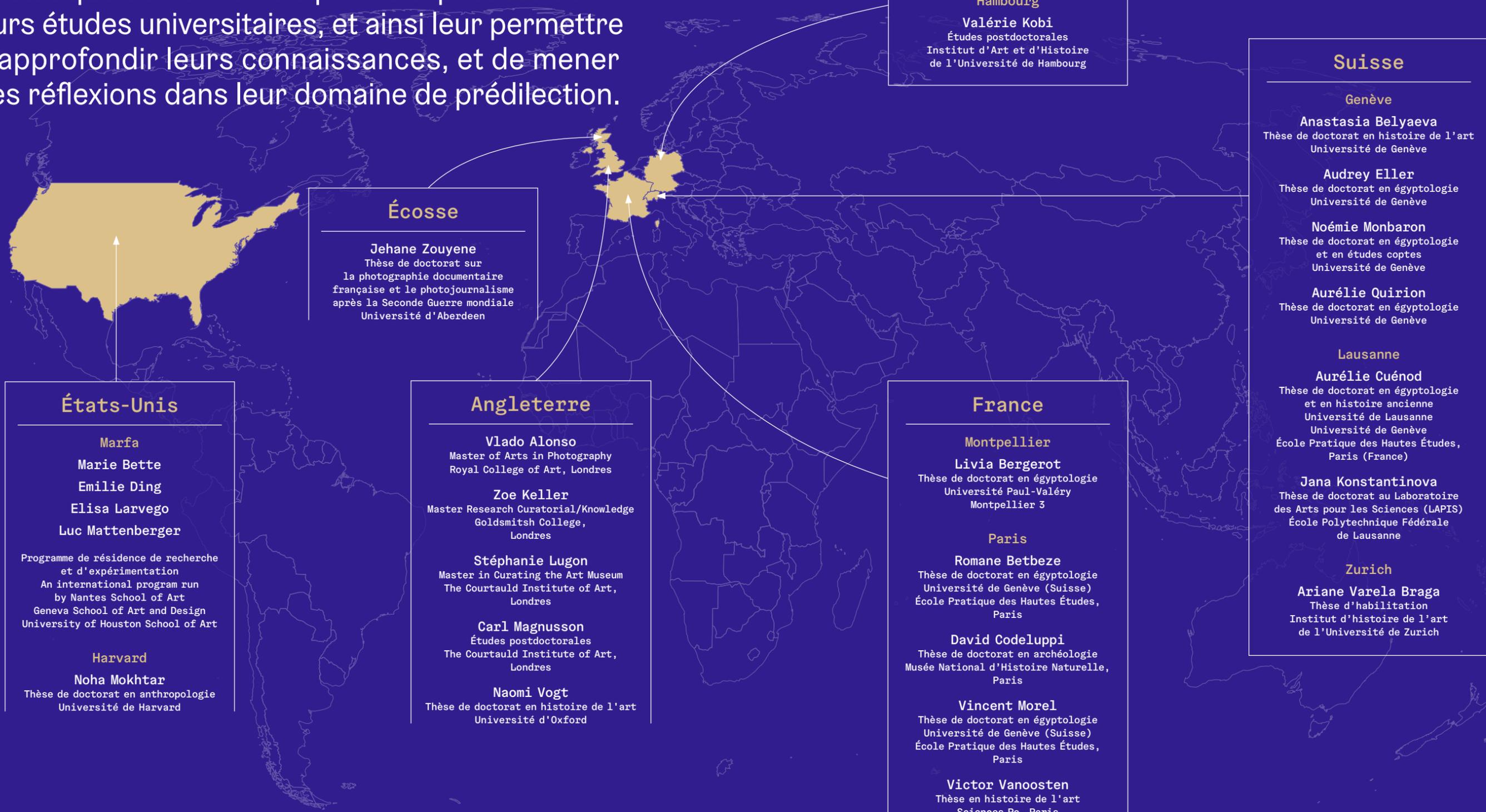
Dédiée à l'art contemporain africain et de la diaspora, cette collection rassemble plus de 200 œuvres produites par des artistes qui entretiennent des liens forts avec le continent africain et son histoire. Le fil conducteur, central et qui constitue le cœur de la collection, est celui de la question des identités.

Si les pièces concernées abordent aussi bien des sujets historiques et sociaux que des questions formelles, elles présentent également une vision du monde lucide, parfois teintée d'humour et de dérision, et se révèlent souvent parcourues d'un sens critique fort.

Henry Brian MUJUNGA
Dripping Earth
2019
Huile sur tissu
159 x 130 cm
FGA-ACAD-MUJUN-0002



Chaque année, la Fondation octroie des bourses afin que des étudiants puissent poursuivre leurs études universitaires, et ainsi leur permettre d'approfondir leurs connaissances, et de mener des réflexions dans leur domaine de prédilection.



États-Unis

Marfa
 Marie Bette
 Emilie Ding
 Elisa Larvego
 Luc Mattenberger

Programme de résidence de recherche et d'expérimentation
 An international program run by Nantes School of Art
 Geneva School of Art and Design
 University of Houston School of Art

Harvard
 Noha Mokhtar
 Thèse de doctorat en anthropologie
 Université de Harvard

Écosse

Jehane Zouyene
 Thèse de doctorat sur la photographie documentaire française et le photojournalisme après la Seconde Guerre mondiale
 Université d'Aberdeen

Angleterre

Vlado Alonso
 Master of Arts in Photography
 Royal College of Art, Londres

Zoe Keller
 Master Research Curatorial/Knowledge
 Goldsmith College, Londres

Stéphanie Lugon
 Master in Curating the Art Museum
 The Courtauld Institute of Art, Londres

Carl Magnusson
 Études postdoctorales
 The Courtauld Institute of Art, Londres

Naomi Vogt
 Thèse de doctorat en histoire de l'art
 Université d'Oxford

Allemagne

Hambourg
 Valérie Kobi
 Études postdoctorales
 Institut d'Art et d'Histoire de l'Université de Hambourg

France

Montpellier
 Livia Bergerot
 Thèse de doctorat en égyptologie
 Université Paul-Valéry
 Montpellier 3

Paris
 Romane Betbeze
 Thèse de doctorat en égyptologie
 Université de Genève (Suisse)
 École Pratique des Hautes Études, Paris

David Codeluppi
 Thèse de doctorat en archéologie
 Musée National d'Histoire Naturelle, Paris

Vincent Morel
 Thèse de doctorat en égyptologie
 Université de Genève (Suisse)
 École Pratique des Hautes Études, Paris

Victor Vanoosten
 Thèse en histoire de l'art
 Sciences Po, Paris

Suisse

Genève
 Anastasia Belyaeva
 Thèse de doctorat en histoire de l'art
 Université de Genève

Audrey Eller
 Thèse de doctorat en égyptologie
 Université de Genève

Noémie Monbaron
 Thèse de doctorat en égyptologie et en études coptes
 Université de Genève

Aurélie Quirion
 Thèse de doctorat en égyptologie
 Université de Genève

Lausanne
 Aurélie Cuénod
 Thèse de doctorat en égyptologie et en histoire ancienne
 Université de Lausanne
 Université de Genève
 École Pratique des Hautes Études, Paris (France)

Jana Konstantinova
 Thèse de doctorat au Laboratoire des Arts pour les Sciences (LAPIS)
 École Polytechnique Fédérale de Lausanne

Zurich
 Ariane Varela Braga
 Thèse d'habilitation
 Institut d'histoire de l'art de l'Université de Zurich

	Soutiens 2020	
<p>Institut national de recherches archéologiques préventives (Inrap)</p> <p>Création et développement du site inrap.fr dédié à la publication d'objets issus des fouilles</p> <p>Somme allouée € 50'000.-</p> <p>Objectif</p> <p>Mettre à disposition du public les témoins de plus de 300'000 ans d'histoire, de la Préhistoire aux Temps modernes. Un dispositif qui vient compléter les nouvelles formes de transmission et de médiation, au même titre que les programmes d'éducation artistique et culturelle (EAC), les Journées nationales de l'archéologie (JNA) ou la production culturelle.</p>	<p>Université de Genève</p> <p>Chaire UNESCO en droit international de la protection des biens culturels</p> <p>Somme allouée CHF 50'000.-</p> <p>Objectif</p> <p>Assurer un enseignement spécialisé pour les archéologues et les historiens de l'art, un enseignement avancé (de niveau Master) pour les juristes et une <i>Summer School</i> pour les étudiants étrangers.</p>	<p>Université de Genève</p> <p>Étude et modélisation 3D de l'art rupestre du Wadi Fazaa à Menjez</p> <p>Somme allouée CHF 10'000.-</p> <p>Objectif</p> <p>Le projet vise à étudier, documenter et préserver des gravures rupestres qui ont été découvertes dans le Wadi Fazaa, au Liban. Ces gravures, inconnues jusqu'en juillet 2018, sont contemporaines voire antérieures aux monuments mégalithiques qui ont été bâtis aux IV^e et III^e millénaires avant l'ère chrétienne.</p>
<p>Éditions Mare & Martin</p> <p>Gérard Schlosser. Monographie et catalogue raisonné</p> <p>Somme allouée € 10'000.-</p> <p>Objectif</p> <p>Un ouvrage en deux volumes et 816 pages présentant dans un coffret une monographie ainsi qu'un catalogue raisonné de l'œuvre du peintre français Gérard Schlosser.</p>	<p>Depuis plus de dix ans, la Fondation développe une politique de mécénat basée sur la préservation, la sauvegarde du patrimoine et la transmission des savoirs.</p>	<p>Fondation Bible+Orient</p> <p>Projet Papyri Friburgenses Musée Bible+Orient 2021-2025</p> <p>Somme allouée CHF 5'000.-</p> <p>Objectif</p> <p>À la suite d'une donation privée, le Musée Bible+Orient de l'Université de Fribourg possède dans ses fonds une collection de plus de 500 papyrus inédits, constituant une belle et riche illustration de la vie quotidienne en Égypte à l'époque gréco-romaine. Certains étant parvenus au Musée dans un état de conservation très dégradé, l'objectif est désormais de pouvoir les restaurer, les conserver, documenter, étudier et valoriser sous forme de publications, colloques ou expositions.</p>
<p>Archéologie & Patrimoine en Méditerranée (Arpamed)</p> <p>Conservation d'une chapelle osirienne à Karnak, Égypte</p> <p>Somme allouée € 13'300.-</p> <p>Objectif</p> <p>Premier fonds dédié à l'archéologie française en Méditerranée, Arpamed s'est donné pour missions de soutenir des projets archéologiques innovants, de protéger et mettre en valeur un patrimoine culturel essentiel. Celui-ci a pour but de poursuivre l'étude et la conservation des fondations de la chapelle d'Osiris Ounnefer.</p>	<p>Université de Lausanne - Études bosporanes</p> <p>« Peinture murale antique en Russie méridionale »</p> <p>Somme allouée CHF 13'000.-</p> <p>Objectif</p> <p>La recherche picturale soviétique et post-soviétique n'a guère connu d'avancées significatives depuis la parution, en 1914, de l'ouvrage fondateur de Mikhaïl Rostovtzeff, le savant russe le plus connu des historiens de l'Antiquité occidentaux. Il était donc grand temps d'actualiser l'état de la recherche sur ce patrimoine remarquable.</p>	<p>Fonds Khéops pour l'archéologie</p> <p>Tombe Thébaine TT 216 à Deir El-Médineh, Égypte</p> <p>Somme allouée € 9'000.-</p> <p>Objectif</p> <p>Un soutien à la mission active sur la tombe de Néferhotep, à Deir El-Médineh, à travers des travaux de conservation et de restauration, des relevés épigraphiques, ainsi que de la modélisation 3D.</p>

Contribution

Philippe Collombert
Professeur à l'Université de Genève
Directeur de la Mission
Professor at the University of Geneva
Director of the Mission

La Mission archéologique franco-suisse de Saqqâra travaille depuis maintenant plus de 50 ans dans la prestigieuse nécropole de Saqqâra. C'est ici que fut érigée la première pyramide de l'Histoire.



The Mission archéologique franco-suisse de Saqqâra (French-Swiss Archaeological Mission at Saqqara) has been working for more than fifty years on the prestigious site of Saqqara



C'est aussi ici que fut gravé, à l'intérieur de certaines pyramides royales, le plus ancien corpus de textes de l'Histoire de l'humanité, les « *Textes des Pyramides* ».

La *Mission* fut précisément fondée dans le but de reconstituer ce précieux et immense corpus, dont une grande partie gisait en milliers de fragments épars à l'intérieur des chambres funéraires royales. Ce puzzle – incomplet – est l'objet d'un lent et laborieux travail d'analyse, de restauration et de publication, afin de restituer au monde la pensée religieuse la plus ancienne des Égyptiens de l'Antiquité.

La *Mission* s'est aussi attelée à la fouille de la nécropole du roi Pépy I^{er}, grand souverain de la 6^e dynastie de l'Ancien Empire (vers 2300-2250 av. J.-C.). Après avoir dégagé son temple funéraire, accolé à la pyramide du roi, la fouille s'est concentrée sur les membres de la famille royale, enterrés tout autour du complexe funéraire de Pépy I^{er}. C'est alors tout un pan insoupçonné de l'histoire de la dynastie qui s'est révélé, avec la découverte de pyramides de reines jusque-là totalement inconnues : Noubounet, Inenek-Inty, Méhaa, Méréritès II, etc. pour culminer avec la découverte de la pyramide de la reine-mère Ankhnespépy II. Épouse de deux rois, Pépy I^{er} et Mérenrê, elle fut aussi la mère de Pépy II; celui-ci étant trop jeune pour gouverner lors de son accession au trône, c'est la reine qui dirigea effectivement le royaume, en tant que régente. La fouille de son complexe funéraire témoigne des prérogatives royales qu'elle s'était arrogées : ampleur inégalée de son complexe, obélisques de granite, dallage en albâtre pour sa salle aux offrandes, etc. À l'intérieur de son caveau funéraire furent aussi retrouvés les précieux « *Textes des Pyramides* ». Les fouilles ont également permis de mettre au jour, un peu plus au nord, un autre complexe au nom d'une reine Béhénou. À l'intérieur de sa pyramide, encore des « *Textes des Pyramides* » ! Ainsi, certaines reines avaient donc aussi reçu le droit de faire graver ces textes, auparavant privilège royal, probablement dès l'époque du roi Pépy I^{er}.

Tous les ans, les découvertes se succèdent, aussi variées qu'inattendues : découverte de fragments de l'autobiographie du célèbre Ouni, un des grands personnages de la cour de Pépy I^{er} (sa tombe nous attend encore très certainement un peu à l'ouest de la zone déjà fouillée...), découverte des restes de sépultures de vaches sacrées bien plus tardives (ici aussi, la nécropole qui les accueillait doit se situer un peu plus à l'ouest...), etc.

It is here that the first pyramid in history was erected. It is also here, on the inner walls of some royal pyramids, that the Pyramid Texts, the oldest corpus of texts in human history, were carved.

It is precisely with the aim of piecing together again this precious and huge corpus that the Mission was initially established, as a large part of it consisted of thousands of fragments scattered on the floor of royal funerary chambers. This (incomplete) jigsaw is the subject of a slow and laborious work of analysis, restoration and publication, in order to give back to the world the oldest religious thought of ancient Egyptians.

The Mission also tackled the excavation of the necropolis of king Pepy I (ca. 2300–2250 BC), a great ruler of the Old Kingdom's 6th Dynasty. After the clearing of his mortuary temple, which was adjoined to the king's pyramid, excavation works concentrated on other members of the royal family, buried all around the funerary complex of Pepy I. A whole unsuspected part of the dynasty's history came to light, with the discovery of queens so far completely unknown: Nubwenet, Inenek-Inti, Mehaa, Meretites II, etc. to peak with the discovery of the pyramid of queen mother Ankhnespepy II. A wife to both kings, Pepy I and later Merenra, she was also the mother of Pepy II but since the king was too young to rule when he acceded to the throne, she became the actual ruler of the kingdom, as a regent. The excavation of her funerary complex shows the royal prerogatives she had granted herself: the unequalled size of her complex, with granite obelisks, alabaster paving for her offering chamber, etc. The walls of her funerary chambers were even inscribed with the invaluable Pyramid Texts. A little further north, our excavations enabled to uncover another complex, devoted to a queen Behenu. And again, the inner chambers of her pyramid were also inscribed with Pyramid Texts! Probably as early as the reign of Pepy I, some of the queens were thus also entitled to have these texts inscribed within their tombs, a privilege so far only enjoyed by the king.

Every year, discoveries keep coming, as varied as unexpected: fragments of the autobiography of Weni, a famous high-ranking official of Pepy I's court (his tomb is certainly waiting for us a little to the west of the already excavated area), remains of much later burials of sacred cows (again, their original necropolis must be located further west), etc.



Depuis la mise en place de notre convention avec la Fondation Gandur pour l'Art, nos travaux ont pris une nouvelle dimension, et les publications des résultats de ces fouilles se succèdent à un rythme soutenu. Tous les ans, de jeunes étudiants en égyptologie de l'Université de Genève viennent également participer au chantier, leur permettant ainsi de concrétiser sur le terrain leur passion pour l'Égypte.

Le privilège et le bonheur de pouvoir fouiller une nécropole aussi riche que celle-ci nous apparaît chaque matin, lorsque commence, dès 6h, le travail des dizaines d'ouvriers du chantier, sous la direction habile de notre raïs Mohamed Antar. Le soleil pointe à peine, que déjà piochent les spécialistes et que les porteurs de paniers déversent le sable dans des petits wagons-Decauville, poussés de main d'homme sur une voie ferrée improvisée et déversés quelques dizaines de mètres plus loin. L'essentiel de la journée se passe sur ce rythme lent, répétitif mais assuré et continu. Et puis, de temps à autre, un piocheur heurte un obstacle. Immédiatement, l'ouvrier s'arrête, et dégage à la main, délicatement, l'élément qu'il a touché. Le plus souvent, ce n'est qu'un bloc de pierre anodin, et le travail reprend. Mais parfois, le bloc est inscrit, et un petit attroupement se forme. On relève sa position, on le photographie, et on l'évacue vers les magasins de fouille, où sont entreposés tous les objets découverts, pour qu'il soit traité scientifiquement (restauration éventuelle, documentation technique, etc.). Un autre jour, c'est un sarcophage tardif qui apparaît, et demande un traitement plus long et délicat, effectué sur place; une autre fois encore, c'est une magnifique statuette en bois de l'Ancien Empire, à l'image d'une dame de la cour. Tous ces éléments consciencieusement répertoriés, constituent les pièces d'un énorme puzzle incomplet, que la lente accumulation d'indices nous permet d'interpréter, afin de reconstituer l'histoire du site, sous toutes ses formes, et à toutes les époques.

La vie sur le chantier fonctionne comme une véritable société en miniature, où chacun a son rôle à jouer, depuis le réparateur de paniers jusqu'au spécialiste de la fouille, en passant par l'indispensable préparateur du thé, le dessinateur, l'architecte, le porteur de paniers, le céramologue, l'inspecteur du Ministère des Antiquités égyptiennes, etc., mêlant vers un but commun Égyptiens et Européens, dans une ambiance de travail tout à la fois appliquée et conviviale.

Since the implementation of our convention with the Fondation Gandur pour l'Art, our works have reached a new scope, and the publications of our excavation results appear at a sustained pace. Every year, young students in Egyptology at the University of Geneva also come and take part in the mission, which enables them to materialize their passion for Egypt in the field.

We are reminded of the privilege and joy of excavating such a rich necropolis every morning when, as early as 6 am, dozens of workmen start working in the field under the skilled command of our reis Mohamed Antar. The sun barely comes up, and already specialists dig with pickaxes and basket carriers empty the sand in small Decauville wagons, which are pushed manually on an improvised railway track to be unloaded a few dozen meters away. The main part of the day goes in this slow pace which, however repetitive, is steady and continuous. And then, from time to time, a digger hits an obstacle. He stops immediately and, by hand and with great care, clears the element encountered. Most of the time it is only a mere block of stone, and work can carry on. But sometimes the block is inscribed, and a small gathering forms around it. Its location is recorded, it is photographed and taken to the excavation storehouses, where all the objects discovered are kept, for further scientific treatment (potential restoration, technical recording, and so on). Another day, it is a Late Period coffin which might appear, requiring a longer and more careful process, carried out on the find spot; and another time, we might be lucky to find a magnificent Old Kingdom wooden statuette depicting a lady of the court. Carefully recorded, all these elements can be regarded as the pieces of a gigantic and incomplete jigsaw, which the slow gathering of evidence enables us to interpret in order to trace the history of the site, under all its aspects and for all periods.

Life in the field is like a true miniature society, where everyone has a part to play, from the basket repairer to the excavation specialist through the vital brewer of tea, the draftsman, architect, basket carrier, ceramologist, inspector of the Egyptian Ministry of Antiquities, etc., which brings Egyptians and Europeans together around a common goal, in a both assiduous and convivial working atmosphere.



Ethnologie
Ethnology

DES MASQUES, DES MASQUES, ENCORE DES MASQUES

D^e Isabelle Tassignon
Conservatrice collection ethnologie

En écho à l'accessoire qui marqua l'année 2020, voici quelques-uns des plus beaux masques précolombiens des collections de la Fondation Gandur pour l'Art. Loin d'avoir une quelconque action prophylactique, ceux-ci chantent la variété des visages et des mythes qui sous-tendent ces représentations. Rien de sinistre dans ces masques-là, qui se rient pour toujours de la mort.

COMMENT UTILISER LE MASQUE ?

Car qu'est-ce qu'un masque ? C'est une face destinée à être fixée sur un support. Si le visage en est le premier et le plus naturel support, il en est bien d'autres : tronc d'arbre pour le masque de Dionysos auquel les Grecs faisaient des libations, murs des théâtres chez les romains, linceuls et momies dans certaines cultures précolombiennes. Tous n'ont donc pas le même usage : si les masques océaniens étaient de merveilleux et fragiles bricolages détruits après les danses rituelles, les masques précolombiens en or, en pierre ou en terre cuite étaient funéraires et étaient destinés à défier le temps.

1.

« JE EST UN AUTRE »...

Car à quoi sert un masque, si ce n'est, lorsqu'il est posé sur le visage, à se présenter comme un autre ? C'est le cas des plus grands d'entre eux. En terre cuite, ils épousaient les contours du visage et y étaient maintenus par des liens attachés aux perforations aménagées sur le pourtour du masque. Le plus simple, réalisé dans une argile blanche très pure, est un masque Nariño de Colombie ^(fig. 1), qui n'est pas sans rappeler, dans sa sobriété, les masques du théâtre Nô. Ces masques usent aussi largement de symboles dont le sens nous échappe. Ainsi, deux masques colombiens de tradition Calima (Colombie) : l'un, d'homme au visage constellé d'ocelles

régulièrement alignés, qui dévoile ses dents limées (fig. 2), l'autre, d'homme qui sifflote, le visage orné d'une farandole d'animaux stylisés (fig. 3). Simple et naïf, avec ses oreilles sur les joues, un masque Colima (Mexique) semble tenir son interlocuteur à l'œil (fig. 5). Une simple feuille en alliage d'or pourvue de sonnaillles en cuivre aux oreilles, de poudre de cinabre et d'incrustations de turquoise, avec des yeux en forme d'ailes, constitue le masque funéraire d'un riche Péruvien (fig. 4) et pourrait représenter le dieu de Sicán. Le défunt qui l'a porté appartenait à l'élite Lambayeque de cette région riche en minerais qui, entre le VIII^e et le XIV^e siècle de notre ère, se faisait inhumer dans d'énormes tombeaux en briques crues, entouré de précieuses offrandes. D'autres masques de terre cuite ont les yeux clos ; ils figent le défunt dans son repos éternel, comme sur deux masques Calima (fig. 6) et Quimbaya (fig. 7). Des motifs géométriques peints ou incisés sur les joues et le front évoquent des tatouages ou des scarifications.

JEUX RITUELS

Il y a aussi les masques qui suggèrent une métamorphose et dans ce cas, ces masques ont pu être portés du vivant de leur propriétaire au cours de jeux rituels, comme on en voit sur divers personnages de terre cuite, guerriers ou chamanes (fig. 8 et 9). C'est le cas d'un masque Mezcala (Mexique) : cette face émaciée et ridée, à l'air roué, est probablement celle de Huehuetotl, le « Vieux dieu », le dieu du feu (fig. 10). Un autre masque est un visage terriblement bestial d'homme aux dents de jaguar (fig. 11). « Je est un autre », certes, mais plus beau, plus effrayant ou plus puissant, et pour l'éternité.

MASQUES PENDENTIFS ET MASQUES DÉCORATIFS

Et puis il y a les masques en pierre, dont le poids et les dimensions excluent qu'on les ait portés sur le visage, mais que des trous, présents sur le pourtour du masque, permettaient de fixer aux vêtements de la dépouille. Masques pendentifs ou masques décoratifs, ils sont sculptés dans des pierres dures et rares, qui témoignent des échanges commerciaux à longue distance que ces populations pastorales entretenaient, comme trois masques argentins de culture Alamito-Condorhuasi (fig. 13 et 14) et Tafí (fig. 12), dont le plus précieux est en lapis-lazuli, une pierre rare, importée de Coquimbo, au Chili (fig. 14). Sous les yeux ronds d'un grand masque en andésite sont gravées des lignes ondulées : on a voulu y voir le dieu de la pluie (fig. 15). Quant au masque mexicain du Guerrero, de style Chontal, en porphyre, c'est le plus petit : ses yeux étaient probablement incrustés d'une pierre différente (fig. 15).

MASQUES VOTIFS TEOTIHUACANOS

Enfin, ceux qui relèvent de l'esthétique la plus classique avaient aussi des pierres contrastées en guise d'yeux : la régularité de leurs traits, parfois sublimée par des scarifications géométriques, laisse penser qu'il s'agit là de représentations du dieu du Maïs de Teotihuacan (Mexique, (fig. 16 et 17)). Des objets semblables ont été trouvés non dans des tombes, mais dans l'espace délimité par l'enceinte sacrée du complexe cultuel de Teotihuacan : il ne s'agit donc pas de masques funéraires, mais d'offrandes.

MASQUE MYSTÈRE

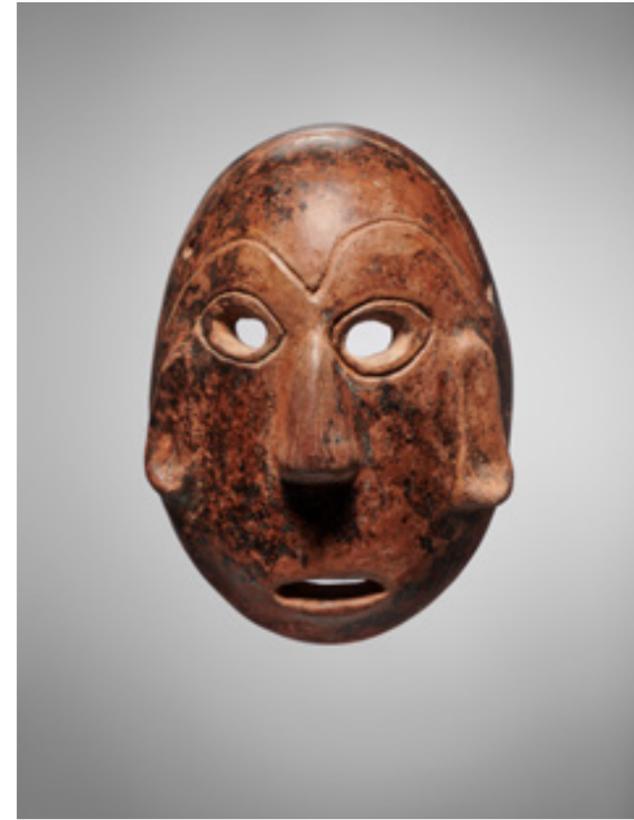
Terminons avec un petit masque étonnant : c'est un intrigant masque Guanacaste du Costa Rica, en calcaire (fig. 18). Ce beau crâne décharné n'est pas sans évoquer une « vanité » occidentale qui nous dirait « Souviens-toi que tu vas mourir » ...



2.



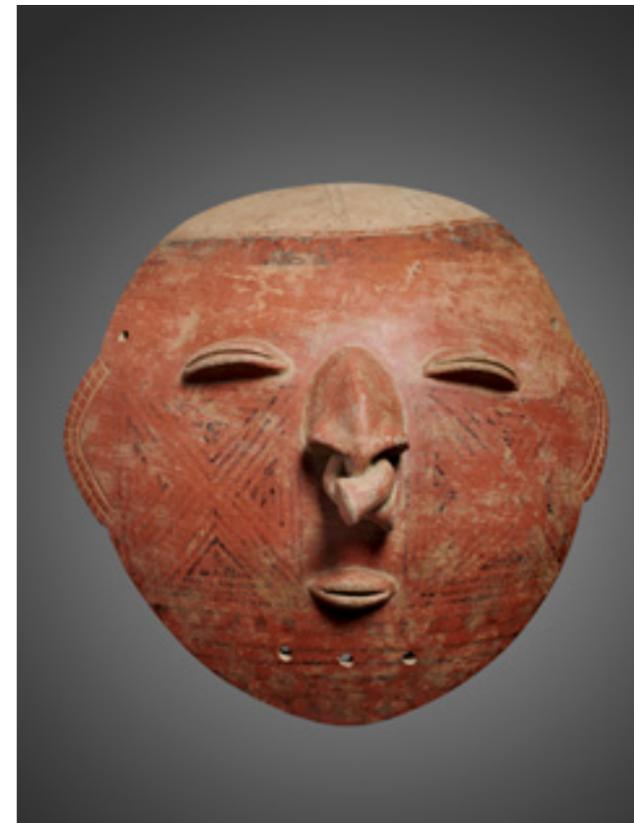
3.



5.6.



4.

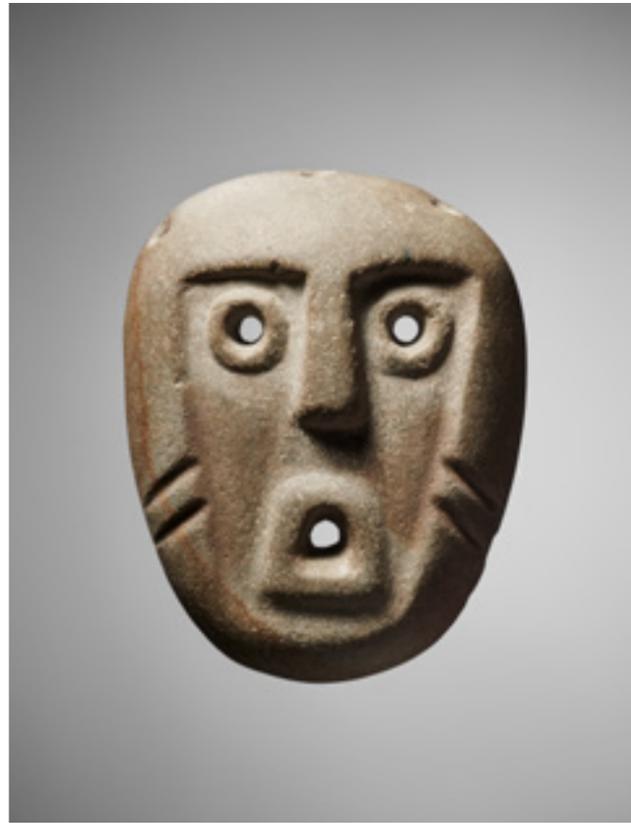
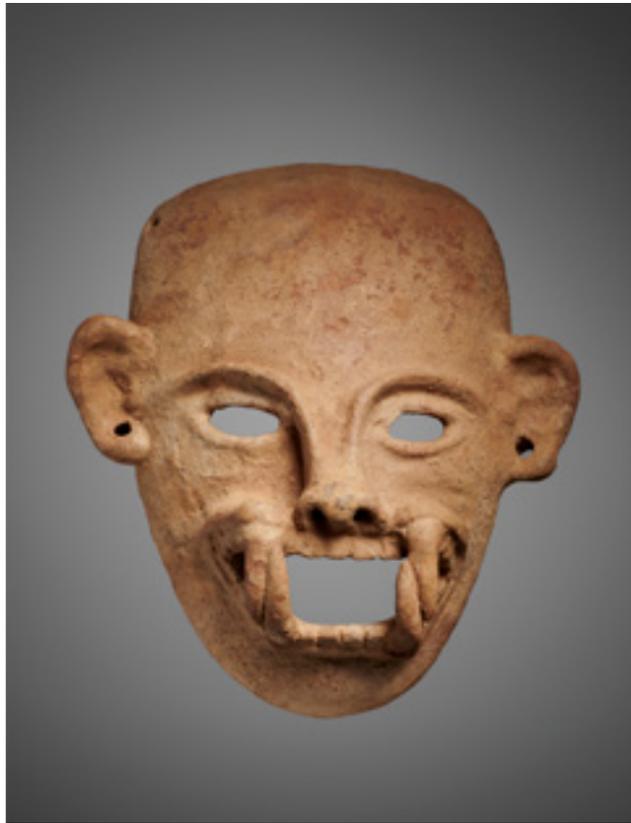


7.8.





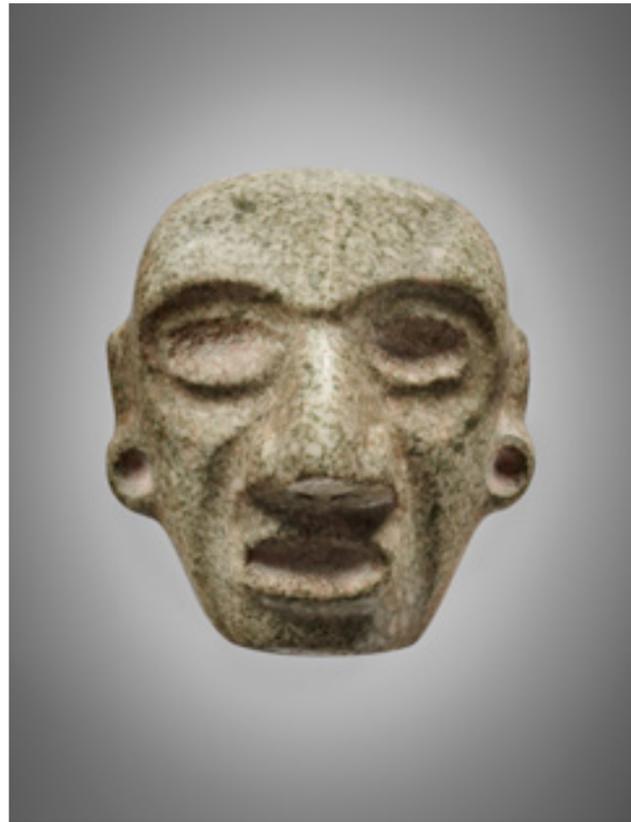
9.10.



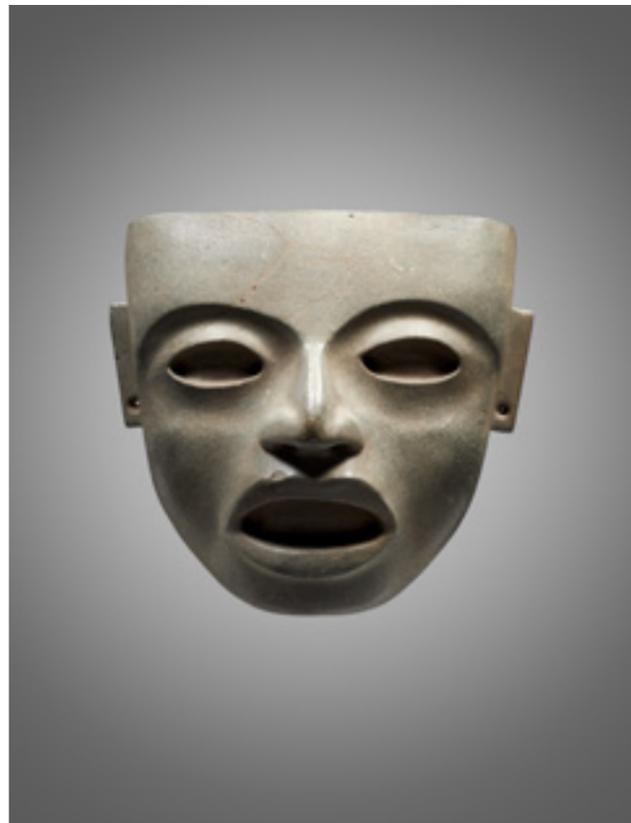
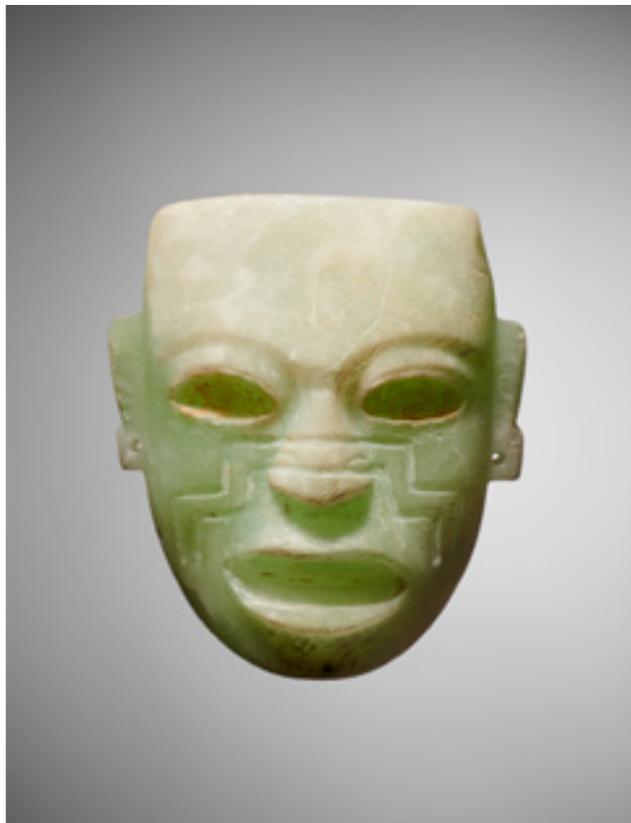
11.12.



13.



14. 15.



16. 17.



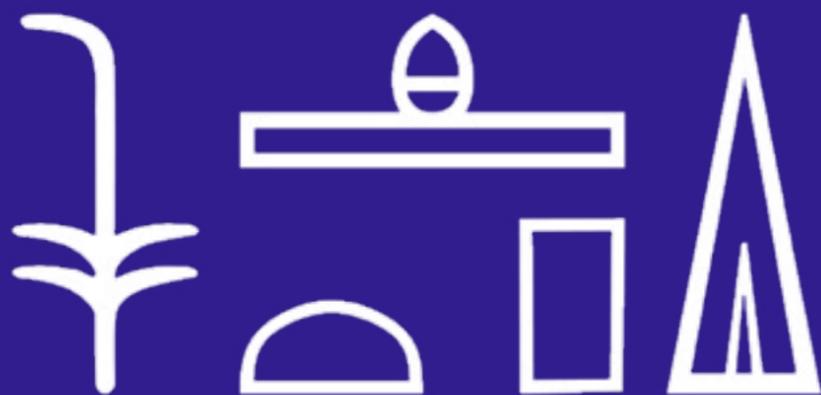
1. **Masque Nariño**
Colombie
XIII^e siècle
après J.-C.
Terre cuite
18,4 x 13,6 x 8 cm
FGA-ETH-AM-0241
2. **Masque Calima**
Colombie
I^{er} - V^e siècle
après J.-C.
Terre cuite
16 x 15 x 9,5 cm
FGA-ETH-AM-0212
3. **Masque Calima**
Colombie
VI^e - VIII^e siècle
après J.-C.
Terre cuite
18,8 x 29,5 x 13 cm
FGA-ETH-AM-0171
4. **Masque Lambayeque**
Pérou
XIII^e - XV^e siècle
après J.-C.
Tumbaga, turquoise,
cinabre
17 x 28 x 3 cm
FGA-ETH-AM-0215
5. **Masque Colima**
Mexique
I^{er} siècle avant J.-C. - III^e siècle
après J.-C.
Terre cuite
20 x 14,3 x 9 cm
FGA-ETH-AM-0183
6. **Masque Calima**
Colombie
VI^e - IX^e siècle
après J.-C.
Terre cuite
21,5 x 23,6 x 10 cm
FGA-ETH-AM-0188
7. **Masque Quimbaya**
Colombie
XI^e - XIV^e siècle
après J.-C.
Terre cuite
23,8 x 24 x 13,5 cm
FGA-ETH-AM-0226
8. **Statuette de guerrier masqué**
Mexique (Veracruz)
VII^e - X^e siècle
après J.-C.
Terre cuite
24,4 x 19 x 8,5 cm
FGA-ETH-AM-0026
9. **Statuette de chamane à masque d'oiseau**
Mexique (Veracruz)
VI^e - IX^e siècle
après J.-C.
Terre cuite
127,5 x 36 x 26,5 cm
FGA-ETH-AM-0021
10. **Masque Mezcala**
Mexique
XII^e - VIII^e siècle
avant J.-C.
Terre cuite
17,3 x 15,7 x 10 cm
FGA-ETH-AM-0184
11. **Masque Calima**
Colombie
XI^e - XV^e siècle
après J.-C.
Terre cuite
20,2 x 19,5 x 8 cm
FGA-ETH-AM-0225
12. **Masque Tafí**
Argentine
I^{er} - IV^e siècle
après J.-C.
Granodiorite
15,2 x 10,6 x 2,1 cm
FGA-ETH-AM-0087
13. **Masque Alamito-Condorhuasi**
Argentine
V^e siècle avant J.-C. - III^e siècle
après J.-C.
Andésite
30 x 25 x 9 cm
FGA-ETH-AM-0204
14. **Masque Alamito-Condorhuasi**
Argentine
I^{er} siècle avant J.-C. - III^e siècle
après J.-C.
Lapis-lazuli
16,7 x 10,6 x 2,1 cm
FGA-ETH-AM-0054
15. **Masque Guerrero (Chontal)**
Mexique
IV^e siècle - II^e siècle
avant J.-C.
Porphyre
12,1 x 11,8 x 7 cm
FGA-ETH-AM-0191
16. **Masque Teotihuacan**
Mexique
V^e - VIII^e siècle
après J.-C.
Jade
16 x 15 x 6,5 cm
FGA-ETH-AM-0155
17. **Masque Teotihuacan**
Mexique
VI^e siècle
avant J.-C. - VIII^e siècle
après J.-C.
Basalte
19,1 x 21,6 x 10 cm
FGA-ETH-AM-0086
18. **Masque Guanacaste**
Costa Rica
I^{er} - V^e siècle
après J.-C.
Calcédoine
13 x 10,4 x 4,5 cm
FGA-ETH-AM-0213



18.

« UNE OFFRANDE QUE FAIT ROI » :
LES STÈLES FUNÉRAIRES
DE LA FONDATION GANDUR POUR L'ART

D^r Xavier Droux
Conservateur collection archéologie



Pour les Égyptiens, la survie dans l'au-delà nécessitait la préservation du corps momifié ; il fallait aussi sustenter leur âme-ka  par le dépôt d'offrandes funéraires. Pour que celles-ci parviennent au bon défunt, leur nom ne devait jamais être oublié : il était donc gravé sur leurs stèles funéraires, car sans nom, il n'y a plus d'être.

1.



UN NOM À NE PAS OUBLIER

Les anciens Égyptiens ont acquis une réputation qu'ils jugeraient bien injuste, à savoir qu'ils étaient obsédés par la mort. Plusieurs facteurs ont contribué à cette vue, notamment l'intérêt démesuré des archéologues pour les nécropoles, souvent riches en beaux objets et décors magnifiques. De même, de nombreux sites touristiques que l'on peut visiter en Égypte appartiennent à la sphère funéraire. L'Égypte ancienne des vivants est ainsi reléguée au second plan.

La principale responsable de cette réputation est peut-être leur croyance en une vie après la mort qui nécessitait des pratiques complexes. Il était ainsi crucial que survive non seulement le corps des défunts, mais aussi des aspects immatériels de l'être, sans équivalent immédiat dans nos cultures occidentales modernes, tels que leurs âmes-*ka* (𓆎) et -*bâ* (𓆏) (voir lexique ci-dessous). Tout comme un être vivant, le *ka* devait être alimenté : il était ainsi le destinataire des offrandes funéraires décrites sur les murs des tombes et sur les stèles funéraires. Mais puisque le *ka* ne pouvait quitter le corps momifié, c'est l'âme-*ba* qui se déplaçait de la chambre sépulcrale à la chapelle funéraire où étaient déposées les offrandes. Toutefois, il fallait encore s'assurer que le bon défunt recevait les offrandes qui lui étaient destinées, et pour cela, il était crucial que le nom du défunt ne tombe pas dans l'oubli. On le gravait donc à maintes reprises sur les monuments funéraires, souvent accompagné de titres, éléments biographiques, et membres de la famille.

DES PRÊTRESSES D'HATHOR À L'HONNEUR

Dès l'aube de l'histoire égyptienne, on produisit des stèles funéraires ; depuis l'Ancien Empire, on y inscrivait des formules d'offrandes à destination du défunt et de son *ka*. La Fondation Gandur pour l'Art possède de beaux exemplaires qui datent de la 6^e dynastie (fig. 3) à la période ptolémaïque (fig. 8) et couvrent ainsi environ deux millénaires !

Les sculpteurs de la stèle de la 6^e dynastie (fig. 3) ont adopté la forme dite de « fausse-porte », par laquelle l'âme-*bâ* du défunt pouvait symboliquement passer pour venir se rassasier des offrandes. Mais ne s'adresse pas directement aux dieux qui veillent ! En effet, on trouve fréquemment sur les stèles funéraires la formule *hꜥp di nsw* « Une offrande que fait le roi », qui nous indique que

c'est le pharaon qui fait offrande aux dieux funéraires (ici Anubis et Ptah-Sokar), afin qu'ils gratifient en retour le *ka* (𓆎) de la défunte de tout ce dont elle a besoin pour subsister dans l'au-delà. Cette stèle nous montre l'importance que les femmes pouvaient avoir dans la société égyptienne : la défunte, Hénout, une prêtresse d'Hathor, figure seule sur ce monument. Elle ne semble pas devoir son statut social à un mari influent !

Une autre stèle dans la collection de la Fondation (fig. 1 et 5), de forme carrée, a été produite peu de temps après. Elle a conservé de belles couleurs, et on y voit un prince local, Nefer-Tchebaou accompagné de son épouse Ibi, elle aussi prêtresse d'Hathor, qui le tient affectueusement par la main.

LES STÈLES CINTRÉES DU NOUVEL EMPIRE

Plusieurs stèles de la collection datent du Nouvel Empire. Sur l'une d'entre elles (fig. 4), le défunt, Neh, probablement un membre du clergé, semble s'adresser directement au dieu Osiris-Ounnefer assis sur son trône, mais la dernière ligne de texte inclut toutefois la traditionnelle formule *hꜥp di nsw* ; le souverain demeure donc l'intermédiaire entre mortels et divinités. Neh nous montre plusieurs membres de sa famille, en particulier son père Tatchetchet et sa mère Ty. Son épouse, debout derrière lui, n'est pas nommée ; quant aux autres personnes, leurs liens de parenté sont omis. En cela, cette stèle en rappelle une autre (fig. 6) légèrement plus tardive, dédiée à un officiel du Trésor, Ousy ; on le voit avec son fils Amonemipet faire offrande à Osiris. Les noms des autres personnes sont indiqués mais pas leur lien avec Ousy. Également sculptée durant le Nouvel Empire, la stèle (fig. 7) dédiée au Père divin de Sobek-Chedety Kay et à son épouse Tai est encore différente : cette fois-ci, c'est le couple défunt qui reçoit des offrandes de la part de leurs deux fils.

DES CHANGEMENTS DANS LA CONTINUITÉ

De petites stèles en bois peint sont devenues populaires durant la 3^e Période Intermédiaire, telle que la très belle stèle de la dame Tahy (fig. 2). Là où les dieux funéraires Osiris, Anubis et Ptah-Sokar jouaient un rôle central, des divinités solaires les remplacent : on voit ici Rê suivi d'une déesse appelée « Mère du dieu, maîtresse du ciel »,



2.

épithètes fréquentes d'Isis, qui porte ici le couvre-chef hathorique fait d'un disque solaire enserré par des cornes. Les magnifiques couleurs nous feraient presque oublier que, contrairement à la dame Hénout (fig. 3), Tahy n'occupait pas de fonction significative; fille du Père divin d'Amon Djed-Amon-louefankh, elle n'est que l'épouse secondaire de Na-âa-Tefnakht, un membre du clergé d'Amon-Rê.

On trouve toujours sur la stèle la plus récente (fig. 8), qui date de l'époque ptolémaïque, l'antique formule *hṯp di nsw* qui se développe sur plusieurs lignes de texte. Au-dessus, Hor, un membre du clergé d'(Osiris-)Ounnefer, adresse une prière à Osiris, Isis, Horus, Nephthys, et Anubis.

La barque du dieu solaire est représentée entourée de six divinités protectrices; le texte mentionne encore Ptah-Sokar-Osiris et pas moins de quatre aspects différents d'Anubis... Lorsqu'il s'agissait de s'assurer une éternité emplie de sérénité, le mieux n'était pas l'ennemi du bien!

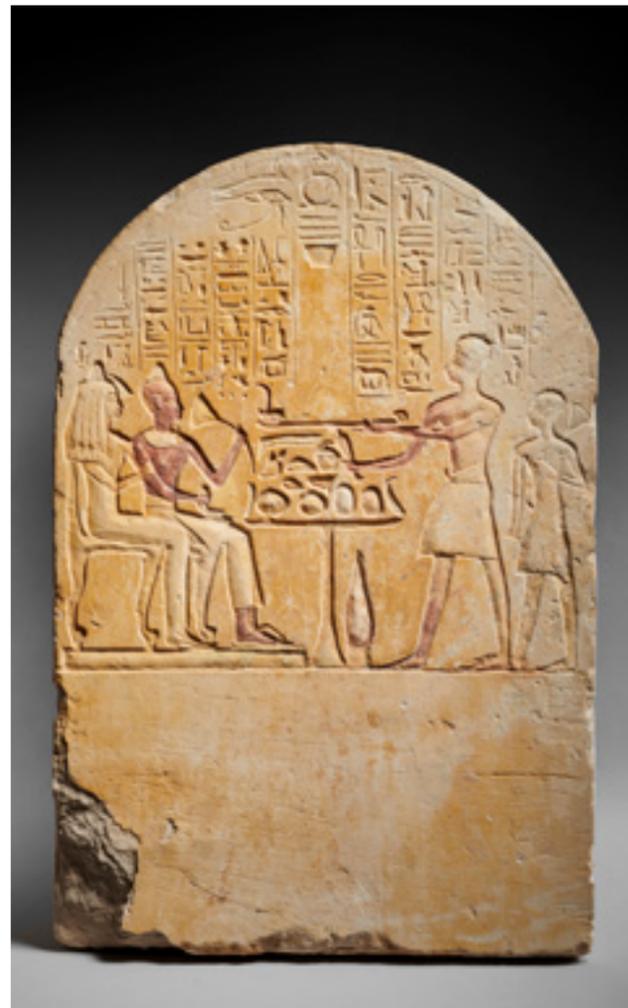
Les propriétaires de ces beaux objets jouissent-ils de la vie éternelle, tel qu'ils l'avaient envisagé? Peut-être.... Mais ce qui est sûr, c'est que leurs stèles funéraires permettent à leurs noms, aussi étranges qu'ils puissent nous sembler, d'être perpétués. C'est déjà ça.



3.4.



5.6.



7.8.



Petit lexique

Amon : Dieu principal de Thèbes, dont le nom signifie « le caché » ; il est souvent associé à Rê avec lequel il devient Amon-Rê. Représenté sous des traits humains, il est également associé à l'oeil ainsi qu'au bélier.

Anubis : Dieu funéraire, il est le gardien de la nécropole et le patron des embaumeurs. Il est représenté par le chacal.

Bâ : L'un des aspects immatériels de l'être, il se sépare du corps après la mort mais se réunit à lui chaque nuit. Il représente l'énergie de mouvement et est représenté, dès le Nouvel Empire, par un oiseau à tête humaine.

Hathor : Mère symbolique des pharaons, elle est une déesse à laquelle le temple de Denderah était destiné. Elle a un caractère complexe, et est également associée à la joie, à la musique, à la fécondité. Elle est souvent représentée sous forme de vache ou de femme à tête de vache.

Horus : L'un des dieux les plus anciens d'Égypte, il est intimement lié à la royauté – le pharaon est un Horus vivant sur terre. Il est le fils d'Isis et d'Osiris, et est associé au faucon.

Isis : Avec sa sœur Nephthys, elle réunit les morceaux du corps de son frère et époux Osiris après que celui-ci fut tué et démembré par son frère Seth ; elle joue ainsi un important rôle de protection dans le domaine funéraire. Mère d'Horus, conçu par magie après la momification d'Osiris, elle est également très liée aux concepts de maternité et de protection de l'enfant, ainsi que de renaissance dans l'au-delà.

Ka : L'un des aspects immatériels de l'être, il en est la force vitale. Séparé du corps au moment de la mort, il rejoignait la momie après l'embaumement et la réalisation du rituel de l'*Ouverture de la bouche* par un prêtre funéraire. Il est représenté comme un jumeau identique au défunt, mais avec une paire de bras dressés – le signe hiéroglyphique « ka » – sur sa tête.

Nephthys : Avec sa sœur Isis, elle participa à l'embaumement d'Osiris et joue un important rôle de protection funéraire. Elle est représentée en femme avec les hiéroglyphes servant à écrire son nom sur la tête.

Osiris : Vénéré particulièrement à Abydos, Osiris était considéré comme le souverain de l'au-delà souterrain. Après leur mort, les défunts devenaient à leur tour des Osiris, pour autant qu'ils aient été jugés purs lors de leur jugement devant le tribunal d'Osiris. Ce dieu est représenté sous les traits d'un corps momifié portant la couronne *atef*, composée d'un "bonnet" blanc ceint de deux plumes d'autruche. Osiris-Ounnefer, mentionné sur la stèle de la figure 4, est l'un de ses multiples aspects et signifie *Osiris, l'être parfait*.

Ptah-Sokar-Osiris : Syncretisme de trois dieux, Ptah-Sokar-Osiris est une divinité funéraire importante aux époques tardives, qui lie la puissance créatrice de Ptah au dieu funéraires memphite (Sokar) et abydénien (Osiris). Il prend la forme d'un corps momifié portant une version souvent complexe de la couronne *atef*, avec disque solaire et cornes de bélier.

Rê : Divinité solaire des plus anciennes et importantes du Panthéon égyptien, il est parfois considéré comme dieu créateur. Tout comme Horus et Sokar, il peut être représenté sous les traits d'un homme à tête de faucon.

Sobek : Dieu crocodile associé, entre autres, à la fertilité de la végétation, aux marais, ainsi qu'à l'eau et aux rivages du Nil. Il est vénéré à Kom Ombo en Haute-Égypte, où il est l'époux de Hathor. Un autre lieu intimement lié à Sobek est le Fayoum – un temple lui est dédié dans l'antique ville de Shédet.

1. et 5.
Stèle de Nefer-Tchebaou et Ibi
10^e dynastie
(fin III^e – début II^e millénaire av. J.-C.)
Calcaire peint
83,2 x 82,3 cm
FGA-ARCH-EG-0359

2.
Stèle cintrée de la dame Tahy
3^e Période Intermédiaire – Basse Époque (VII^e – VI^e siècle av. J.-C.)
Bois stuqué et peint
24,7 x 20,5 cm
FGA-ARCH-EG-0681

3.
Stèle fausse-porte de la dame Hénout
6^e dynastie
(2^e moitié III^e millénaire av. J.-C.)
Calcaire peint
64,8 x 109,9 cm
FGA-ARCH-EG-0254

4.
Stèle cintrée de Neh et sa famille
18^e dynastie
(3^e quart II^e millénaire av. J.-C.)
Calcaire
53,7 x 93,3 cm
FGA-ARCH-EG-0360

6.
Stèle cintrée de Ousy et sa famille
19^e – 20^e dynastie
(4^e quart II^e millénaire av. J.-C.)
Calcaire
25,5 x 35,5 cm
FGA-ARCH-EG-0572

7.
Stèle cintrée de Kay et son épouse Tai
18^e – 19^e dynastie
(3^e quart II^e millénaire av. J.-C.)
Calcaire peint
37,5 x 55,5 cm
FGA-ARCH-EG-0186

8.
Stèle cintrée de Hor
Période ptolémaïque
(IV^e – I^e siècle av. J.-C.)
Calcaire
22,6 x 42,4 cm
FGA-ARCH-EG-0555

Contribution

Marc-André Renold

Professeur de droit de l'art et des biens culturels à l'Université de Genève
Directeur du Centre universitaire du droit de l'art, Genève
Professor of art and cultural property law at the University of Geneva
Director of the art law centre, Geneva

La Chaire UNESCO et la Fondation Gandur pour l'Art – L'aventure de la Summer School



The UNESCO Chair and the Fondation Gandur pour l'Art – The Adventure of the Summer School



La Fondation Gandur pour l'Art soutient la Chaire UNESCO en droit international de la protection des biens culturels de l'Université de Genève depuis 2017. Cet apport a permis à la Chaire de développer de nombreux projets, dont la *Summer School in International Cultural Heritage Law*.

On rappellera que cette Chaire UNESCO vise à approfondir l'enseignement et la recherche de ce domaine nouveau du droit, et avant tout dans une perspective pluridisciplinaire. C'est ainsi qu'un enseignement spécialement destiné aux étudiants et aux étudiantes en histoire de l'art et en archéologie a vu le jour et il est, semble-t-il, très apprécié de celles et ceux qui seront amenés à pratiquer et à être confronté aux difficiles réalités du marché de l'art et des antiquités.

J'aimerais retracer ici ce que l'aventure de la *Summer School* a révélé de positif, pas seulement pour les étudiants (on l'espère!), mais aussi pour les organisateurs de la *Summer School*. On parle souvent de l'aspect positif pour les étudiants de tels programmes, comme celui d'être immergé dans une matière, de faire la connaissance de différents enseignants ou encore de découvrir une ville et d'y passer un bref séjour, stimulant du point de vue tant de l'enrichissement intellectuel que des rencontres et des échanges. Ce dernier point doit évidemment être nuancé pour l'année 2020, puisque l'enseignement de cette année a dû être fait entièrement à distance, ce qui était bien évidemment dommage sous l'angle des échanges et des rencontres, même si cela a permis à des étudiants de participer depuis chez eux, alors qu'en temps normal ils n'auraient probablement pas pu venir à Genève pour des raisons financières.

The Fondation Gandur pour l'Art has supported the UNESCO Chair in International Law of the Protection of Cultural Heritage at the University of Geneva since 2017. This contribution has enabled the Chair to develop numerous projects, including the Summer Schools in International Cultural Heritage Law.

This UNESCO Chair, it should be recalled, aims to further teaching and research in this new area of law, above all from a multidisciplinary perspective. This is how a teaching programme targeted specifically at art history and archaeology students came into being and it is apparently much appreciated by those who will later practice in this field and confront the difficult realities of the art and antiquities market.

I would like to retrace here what has proved positive about the Summer School adventure, not only for the students (we hope!), but also for its organizers. One often hears of the positive aspect for students of such programmes, such as immersing oneself in a subject, getting to know different teachers, as well as discovering a city and enjoying a short stay there, stimulating from the point of view of both intellectual enrichment and meetings and exchanges. This last point has to be qualified for 2020, since the teaching that year had to be entirely done by distance learning, which was obviously a shame in terms of exchanges and meetings. It did, however, allow certain students to participate from home who in normal times would probably have been unable to come to Geneva for financial reasons.

« Des exercices du style de l'organisation d'une *Summer School* peuvent avoir des effets bénéfiques non seulement pour les étudiants, mais aussi pour les enseignants. »

"Exercises like organizing a Summer School can have beneficial effects, not only for the students but also for the teachers."



Du côté des enseignants et des organisateurs, je soulignerais l'intérêt de faire face à une équipe d'étudiants aux parcours et horizons bien diversifiés. C'est toujours un challenge que de se faire comprendre tant par une étudiante kazakh, que par un étudiant nord-américain ou encore indien. Mais c'est surtout les portes inattendues qu'ont ouvertes ces *Summer Schools* aux enseignants qui méritent d'être relevées ici :

- Une étudiante du Kazakhstan et un étudiant indien ont commencé une thèse de doctorat à l'Université de Genève, après avoir suivi la *Summer School* à Genève ;
- Une étudiante iranienne, après avoir terminé la *Summer School*, a été engagée par le Ministère iranien des biens culturels qui nous a par la suite invité à participer à deux conférences internationales, l'une à Téhéran, l'autre à Chiraz et Persépolis ;
- Une étudiante italienne, travaillant pour l'antenne qatari d'une Université anglaise a été tellement impressionnée qu'elle a fait en sorte que nous soyons engagés comme experts dans un panel chargé de préparer et de rédiger un nouveau texte de loi qatari sur la protection des biens culturels. Ce fut un travail passionnant et de longue haleine.

L'on voit donc que des exercices du style de l'organisation d'une *Summer School* peuvent avoir des effets bénéfiques non seulement pour les étudiants, mais aussi pour les enseignants. J'y pensais, lorsqu'à Chiraz et Persépolis, je fus si bien accueilli par mon étudiante et ses collègues du Ministère iranien, avec fierté certes (on ne nous aurait pas invités si nous avions été nuls...!), mais surtout avec la joie de voir que notre *Summer School* permet de former des étudiants et d'essaimer le savoir et la curiosité intellectuelle dans le monde.

From the perspective of teachers and organizers, I wish to underline the value of working with a group of students from highly diverse career paths and backgrounds. It is always a challenge to make oneself understood by students from Kazakhstan, North America and India. However, it is above all the unexpected doors that have been opened for teachers by these Summer Schools that deserve to be highlighted here:

- *A student from Kazakhstan and one from India started a doctoral thesis at the University of Geneva after attending the Summer School in Geneva;*
- *An Iranian student, on completion of the Summer School, was hired by the Iranian Ministry of Cultural Property, which subsequently invited us to participate in two international conferences, one in Tehran in 2016 and the other in Shiraz and Persepolis in early 2020;*
- *An Italian student working for the Qatari branch of a British university was so impressed that she ensured we were appointed as experts on a panel responsible for preparing and drafting a new text of Qatari law on the protection of cultural property, which was a fascinating and lengthy project.*

It can therefore be seen that exercises like organizing a Summer School can have beneficial effects, not only for the students but also for the teachers. I was thinking of this in Shiraz and Persepolis, when I was so well-received by my student and her colleagues from the Iranian Ministry. I was filled with pride certainly (we would not have been invited if we had been useless...!), but more particularly with the joy of seeing that our Summer School makes it possible to train students and to spread knowledge and intellectual curiosity around the world.



CORPS À CORPS – REPRÉSENTATION(S) DES CORPS DANS LA COLLECTION

Olivia Fahmy

Conservatrice collection art contemporain africain
et de la diaspora

En 2020, une nouvelle collection dédiée à l'art contemporain a rejoint la Fondation Gandur pour l'Art. Qu'il s'agisse d'œuvres produites par des artistes vivant et travaillant en Afrique ou faisant partie de sa diaspora, l'histoire plurielle des liens entre le continent africain, l'Amérique et l'Europe tient une place prépondérante au sein de cet ensemble. Ancrés et ancrées dans un monde globalisé, les artistes en rendent compte par leur regard aiguisé, souvent critique, et commentent en creux la complexité des relations humaines et du rapport à l'environnement à l'œuvre à l'époque actuelle. Dans cet élan, le regard sur la représentation des corps tient une place particulière. Cinq œuvres en témoignent.





1.
Tiffanie DELUNE
*The Black Clouds
Above Our Heads
and Gold Stars
in Our Dreams*
2019
Huile, acrylique,
papier doré, fusain
et pastel sur toile
150 x 120 cm
FGA-ACAD-DELUN-0001

2.
Tessa MARS
L'Épouse
2017
Acrylique sur toile
91,4 x 122 cm
FGA-ACAD-MARS-0001

3.
Anjel
(Boris ANJE, dit)
Sans titre (Chanel)
2018
Acrylique sur toile
138 X 110 cm
FGA-ACAD-ANJEL-0003

4.
Evans MBUGUA
Miss Paname
2016
Huile sur verre
acrylique
et impression
numérique
sur papier
photographique
105 x 71 cm
FGA-ACAD-MBUGU-0001

5.
Wole LAGUNJU
*Gender Rites,
Spectral
Performances*
2017
Huile sur toile
187,5 x 133,5 cm
FGA-ACAD-LAGUN-0001



2.

LE(S) MODÈLE(S) NOIR(S)... ET LEURS ARTISTES ?

Au printemps 2019, le Musée d'Orsay présentait l'exposition *Le modèle noir. De Géricault à Matisse*, traçant une histoire de la représentation des corps noirs et du corps noir comme modèle, du XVIII^e au XX^e siècle. Un « non-vu », un « non-dit »¹ de l'avis des commissaires, puisque l'histoire de l'art et ses manuels ont participé à faire de cette présence visuelle une absence dans le discours. Avec acuité, de nombreux artistes s'approprient aujourd'hui ce regard critique sur la représentation des corps et y additionnent de nouvelles interrogations. Nombreuses sont les œuvres de la collection d'art contemporain africain et de la diaspora de la Fondation Gandur pour l'Art qui commentent cette histoire. Loin d'être celle de l'absence de ces corps dans la représentation, les artistes soulignent qu'il s'agit d'une histoire de l'absence de réflexion autour de la place qui leur est donnée et de qui donne – ou refuse – cette place. Au-delà de la question de savoir si le modèle est le protagoniste principal de l'œuvre ou une figure reléguée à la création d'un contraste avec un corps blanc, ou encore de savoir si le titre de l'œuvre évoque une personne, un nom, ou essentialise « la » couleur des peaux noires, les artistes relèvent : qui représente ? Quel est le contexte historique qui donne lieu à ce qu'autant de peintres représentent des corps féminins, orientaux, noirs, *autres* ? Est-ce que les modèles ont eu le choix de leur pose ? À qui appartiennent finalement ces images ?

Plusieurs artistes présents dans la collection mettent au jour ces questionnements, portent une attention particulière à leur rôle dans le processus de création, s'approprient et détournent la tradition de la représentation qui entoure les corps et notamment les corps féminins.

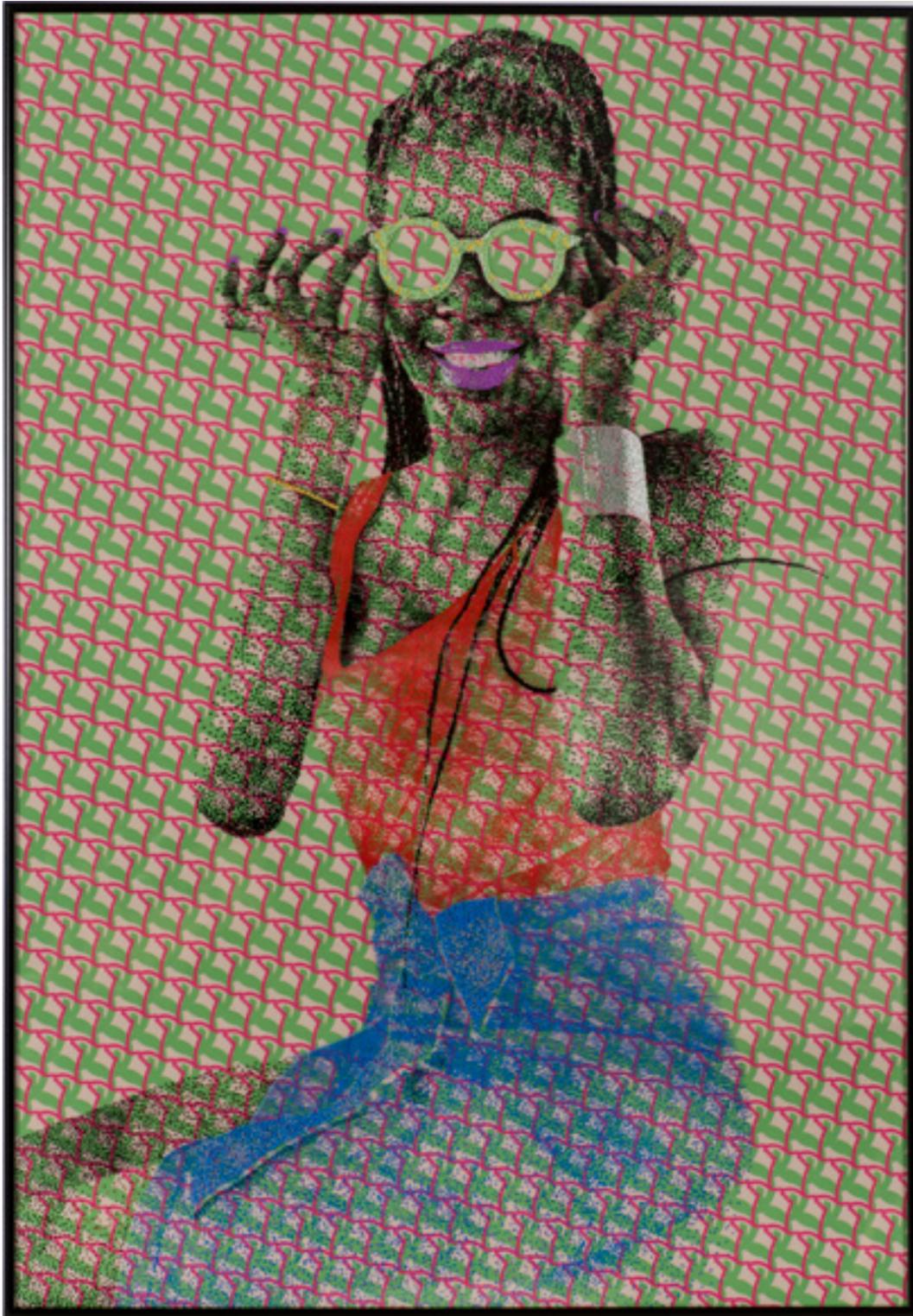
Ainsi, Tessa Mars (*1985, Port-au-Prince, Haïti) met en scène une alter-ego^(fig. 2) : *Tessalines* – nom formé de la contraction de son propre prénom et du nom de famille de Jean-Jacques Dessalines, considéré comme le héros de la révolution haïtienne. À mi-chemin entre l'autoportrait et la fiction, entre le passé et le présent, elle imagine la vie de cette (anti)héroïne, qu'elle représente nue, recouverte d'écailles, la tête ornée de cornes en symbole de sa puissance. Dans cette œuvre intitulée *L'Épouse*, l'artiste livre une réinterprétation des grandes figures de l'Indépendance avec cette figure féminine qui se languit peut-être à la suite de son mariage et en attendant sa nuit de noces, et qui cependant est armée d'un couteau si quiconque venait à la déranger. L'artiste choisit de se mettre elle-même en scène, de représenter son propre

corps pour évoquer l'absence de représentation des femmes dans une histoire nationale. Dans un tout autre registre, c'est entre l'abstraction et la figuration que l'œuvre de Tiffanie Delune (*1988, Paris, France) fait émerger des fragments de corps féminins^(fig. 1). Les aplats de couleurs apparents dans son œuvre aux contours géométriques évoquent un univers végétal. Le papier doré, le fusain, l'acrylique et le pastel forment un ensemble de matières qui vient encore renforcer cet effet. Pourtant, dans le temps long du regard, ce sont bien des formes féminines qui apparaissent ici et là. Loin d'une représentation littérale du corps, on devine une poitrine, peut-être une bouche, des lèvres qui émergent puis disparaissent dans cet ensemble de formes et de matières. *The Black Clouds Above Our Heads and Gold Stars in Our Dreams* évoque ainsi un monde à mi-chemin entre la dure réalité du sensible et le rêve, les nuages noirs et les étoiles d'or. La mémoire physique de l'expérience du monde, mais aussi l'engagement de son propre corps d'artiste et de femme afro-descendante, sont ainsi subtilement suggérés. Enfin, sous les coups de pinceaux d'Anjel (*1993, Bamenda, Cameroun)^(fig. 3), d'Evans Mbugua (*1979, Nairobi, Kenya)^(fig. 4) ou encore de Wole Lagunju (*1966, Oshogbo, Nigeria)^(fig. 5) les modèles sont résolument modernes, actives, *sapées* et en mouvement. Elles empruntent leurs poses et leur gestuelle au langage de la mode. Leur identification est parfois rendue impossible par le port d'un masque, d'un voile, d'attributs qui agissent comme les symboles d'un passé qui sans cesse ressurgit dans le présent, mais qui ne retient en rien l'élan d'émancipation qui traverse ces figures. Car c'est là l'une des différences notoires entre l'histoire de l'art et son présent qu'on nomme contemporain : il n'est plus possible de faire l'impasse sur le manque de représentation et de place faites à une diversité de points de vue, notamment sur les corps, dans toute leur hétérogénéité.

¹ Texte de présentation de l'exposition *Le modèle noir. De Géricault à Matisse*, Musée d'Orsay, Paris, du 26 mars au 21 juillet 2019, consulté le 02.02.2021 à l'adresse : <https://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/aux-musees/presentation-generale/article/le-modele-noir-47692.html?chHash=74dcf14e5f>



3.



4.



5.



SUPPORTS/SURFACES

LA FONDATION GANDUR POUR L'ART EXPOSE À ARTGENÈVE AUX CÔTÉS DES INSTITUTIONS MUSÉALES

Yan Schubert
Conservateur collection beaux-arts
et commissaire de l'exposition *Supports/Surfaces*

L'exposition-dossier consacrée aux artistes du groupe Supports/Surfaces à *artgenève* a lancé en fanfare une année faste pour la collection beaux-arts et, plus largement, pour la Fondation Gandur pour l'Art qui fête ses dix ans d'existence.

Après le succès de la présentation croisée des différentes collections de la Fondation à *artgenève* en 2019, c'est avec plaisir que nous avons accepté l'invitation renouvelée de Thomas Hug, directeur du salon. Nous avons ainsi pu présenter un nouveau pan de la collection au public genevois ainsi qu'aux visiteurs nationaux et internationaux de cette foire qui s'inscrit désormais dans les manifestations artistiques qui comptent.

REPENSER LA PEINTURE

Au travers d'un accrochage d'une douzaine d'œuvres historiques, le parcours de l'exposition a permis de retracer le « moment » Supports/Surfaces qui se

cristallise principalement en France au tournant des années 1970. Représentatives de la radicalité de la pensée et de la pratique des artistes du groupe, les œuvres réunies à *artgenève* rappelaient leurs nombreuses expérimentations, questionnant la matérialité même de la peinture. Expérimentateurs infatigables, certains d'entre eux dissocient la toile de son châssis, qui peut dès lors être manipulée, pliée, froissée, roulée, tendue ou laissée libre. Claude Viallat fait par exemple flotter sa toile en extérieur pour qu'elle se transforme au gré des conditions climatiques ^(fig. 1) alors qu'elle est cousue par André Valensi ou découpée par Daniel Dezeuze ^(fig. 2). L'encre ou l'huile est désormais utilisée de manière différente, par imprégnation ou capillarité, comme chez Marc Devade ou Noël Dolla, qui nous a par ailleurs fait l'amitié d'une visite. D'autres abandonnent



la toile pour se consacrer à des matériaux souvent simples et bruts, comme Patrick Saytour dont les trois baguettes de bois peintes sont assemblées en triangle par la seule tension d'une simple corde qui donne son titre à l'œuvre ^(fig. 3).

Questionnant la part du hasard ou la possibilité d'une production sérielle, les artistes Supports/Surfaces cherchent aussi à être en prise avec le réel et à sortir les œuvres du musée. Le refus du pinceau et la remise en question du tableau sont caractéristiques de leurs recherches qu'ils théorisent dans une série d'écrits. Influencés par le climat de Mai 1968, ils prennent part à la réflexion sur l'art développée notamment dans diverses revues durant ce moment charnière. Réuni autour de quelques expositions seulement, le groupe ne résiste toutefois pas aux divergences idéologiques et théoriques successives qui aboutissent à son éclatement rapide.

UN ENSEMBLE COHÉRENT

Loin d'un bilan historique vu que seule la moitié de ses membres a pu être présentée, cet accrochage dépassait le cadre chronologique strict du groupe. Réalisées entre 1967 et 1978, les œuvres exposées dressaient un panorama sélectif de sa production, réunissant notamment des grands formats comme la *Toile Sol/Mur* de Louis Cane ^(fig. 5) ou les sculptures-objets de Bernard Pagès ^(fig. 4) qui repense les rapports complexes entre nature et artefact.

Présentée entre le 29 janvier et le 2 février 2020 et accompagnée d'un cahier illustré, l'exposition *Supports/Surfaces* a rencontré un vif succès, autant critique que populaire. Surpris par une présentation à laquelle il ne s'attendait sans doute pas, le public, visiblement impressionné par la diversité et l'étendue de la collection, a en effet réservé un accueil enthousiaste à cette première présentation par la Fondation de cet ensemble cohérent qui ne cesse de s'étoffer.

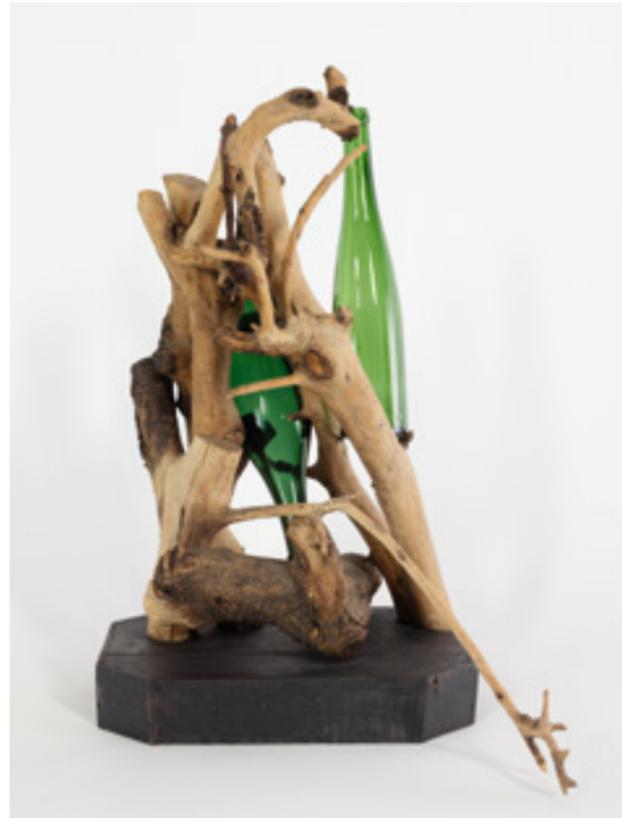




1.



2.



3. 4.

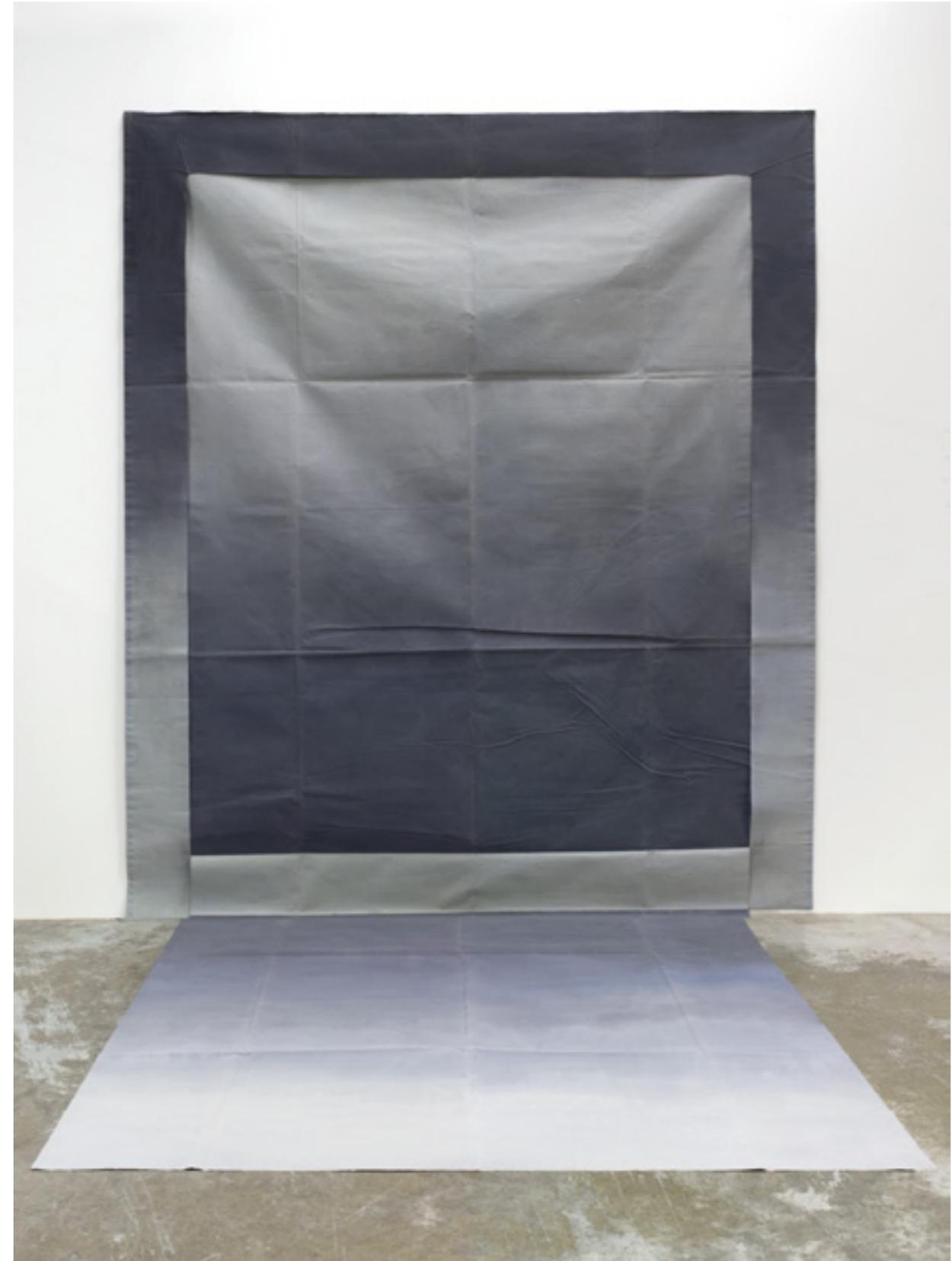
1.
Claude Viallat
1968/025
1968
Bleu de méthylène
sur toile,
empreintes modifiées
par la pluie
278 x 183,4 cm
FGA-BA-VIALL-0004

2.
Daniel Dezeuze
Toile ajourée
1967
Toile découpée
195 x 130,2 cm
FGA-BA-DEZEU-0003

3.
Patrick Saytour
Tension
1970
Tasseaux de bois,
corde et peinture
86,2 x 100,2 x 2,5 cm
FGA-BA-SAYTO-0005

4.
Bernard Pagès
*Arrangement,
branchage et
bouteilles*
Novembre 1968
Branches d'olivier,
bouteilles,
crochets
métalliques et
socle
67,7 x 63 x 45,5 cm
FGA-BA-PAGES-0001

5.
Louis Cane
Toile Sol/Mur
1974
Huile sur toile
290 x 248 x 221,5 cm
FGA-BA-CANE-0006



5.

Les prêtres de la Fondation



Beaux-arts

SCRIVERE DISEGNANDO. QUAND LA LANGUE CHERCHE SON AUTRE

Date et lieu

Du 29 janvier au 23 août 2020
Centre d'Art Contemporain (CAC) Genève, Suisse

Commissariat

Andrea Bellini, Sarah Lombardi



Œuvres prêtées

- | | | |
|--|--|--|
| 1.
Henri MICHAUX
<i>Sans titre</i>
1958
Encre de Chine
sur papier
48 x 29,2 cm
FGA-BA-MICHA-0001 | 2.
Henri MICHAUX
<i>Sans titre</i>
1956
Encre de Chine
sur papier
31,8 x 24 cm
FGA-BA-MICHA-0007 | 3.
Henri MICHAUX
<i>Sans titre</i>
1962
Encre de Chine et
encres de couleur
sur papier
31,3 x 23,9 cm
FGA-BA-MICHA-0006 |
|--|--|--|

HUNDERTWASSER – SCHIELE. IMAGINE TOMORROW

Date et lieu

Du 20 février 2020 au 10 janvier 2021
Leopold Museum, Vienne, Autriche

Commissariat

Robert Fleck, Hans-Peter Wipplinger



Œuvre prêtée

Friedensreich HUNDERTWASSER
Le Presque Cercle
Octobre 1953
Huile et apprêt de craie, blanc de zinc
et colle de poisson sur trois panneaux
en fibres de bois
140 x 59 x 2,4 cm
FGA-BA-HUNDE-0002

OTTO FREUNDLICH (1878-1943) LA RÉVÉLATION DE L'ABSTRACTION

Date et lieu
Du 28 février 2020 au 31 janvier 2021
Musée de Montmartre, Paris, France

Commissariat
Christophe Duvivier, Saskia Ooms



Œuvre prêtée

Otto FREUNDLICH
*Cercles de lumière
(arc-en-ciel cosmique)*
Juin 1922
Gouache et pastel
sur papier
30,5 x 20,7 cm
FGA-BA-FREUN-0001



PETER SAUL POP, FUNK, BAD PAINTING AND MORE

Date et lieu
Du 7 mars au 23 août 2020
Le Delta - Espace culturel provincial, Namur, Belgique

Commissariat
Isabelle de Longrée, Annabelle Ténèze



1.



2.

Œuvres prêtées

1.
Peter SAUL
Honeymoon
1964
Huile sur toile
138,5 x 148,8 cm
FGA-BA-SAUL-0002

2.
Peter SAUL
Officer's Club
1963
Huile sur toile
160 x 190,7 cm
FGA-BA-SAUL-0001

3.
Peter SAUL
Ever Redy
1963
Feutres, crayons
gras, stylos-billes
et graphite sur
papier
80,5 x 69,2 cm
FGA-BA-SAUL-0003



3.



JACQUES MONORY

Date et lieu

Du 1^{er} juillet au 22 novembre 2020
Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul-de-Vence, France

Commissariat

Laurence D'Ist

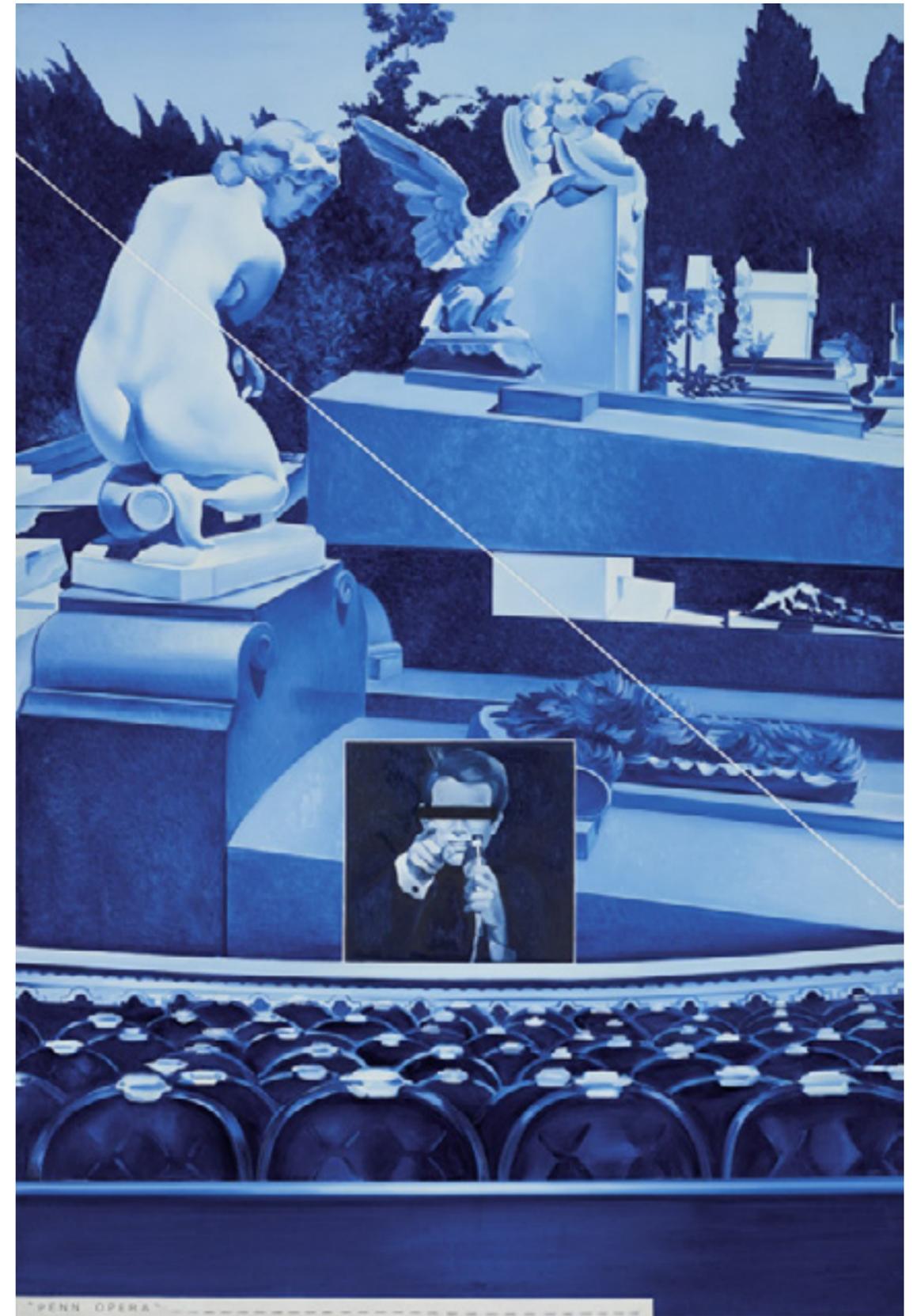


1.

Œuvres prêtées

1.
Jacques MONORY
Mesure n° 6
1972
Huile sur toile
162 x 228,2 cm
(diptyque)
FGA-BA-MONOR-0006

2.
Jacques MONORY
*Opéra glacé n° 10 –
Penn Opera*
1975
Huile sur toile
195 x 130 cm
FGA-BA-MONOR-0007



2.



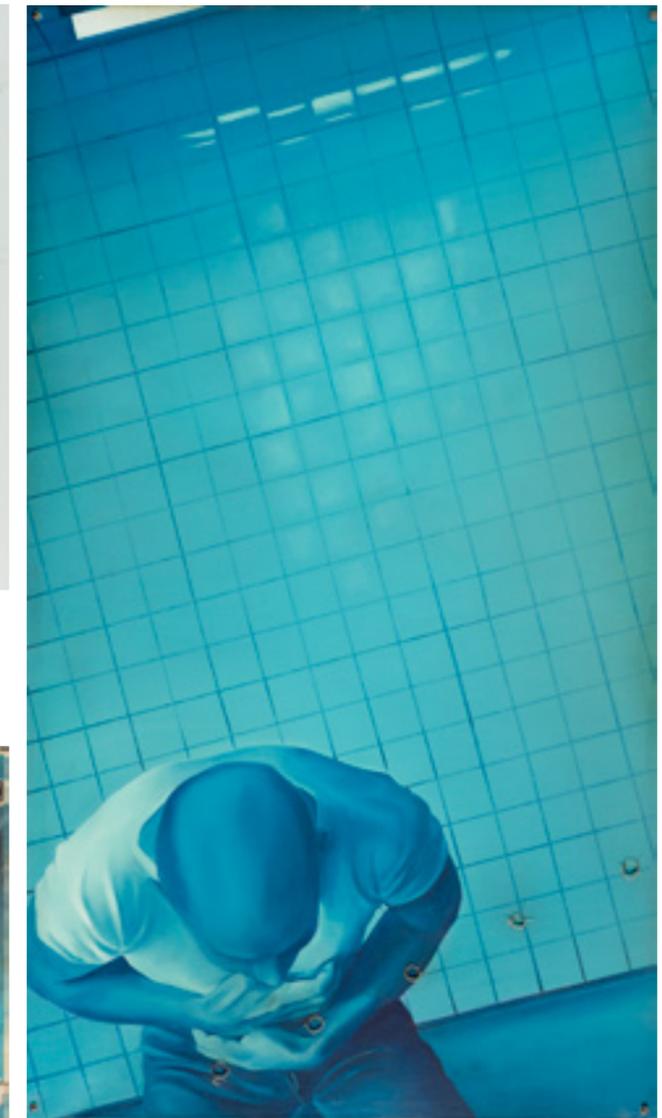
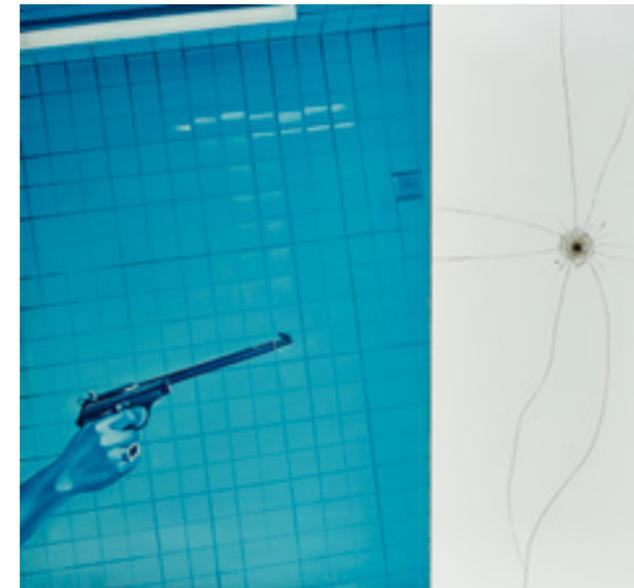
ARTS ET CINÉMA

Date et lieu
Du 4 septembre 2020 au 3 janvier 2021
Fondation de l'Hermitage, Lausanne, Suisse

Commissariat
Dominique Paini, Aurélie Couvreur



1. 2.



4.

5.



6.

Œuvres prêtées

- | | | |
|---|--|--|
| <p>1.
Gérard FROMANGER
<i>Paramount Cinéma</i>
1971
Huile sur toile
100 x 100 cm
FGA-BA-FROMA-0001</p> | <p>3.
Gérard FROMANGER
<i>Le Voyou</i>
1971
Huile sur toile
100 x 100 cm
FGA-BA-FROMA-0005</p> | <p>5.
Jacques MONORY
<i>Meurtre n° VI</i>
1968
Huile sur toile
et plexiglas avec
impact de balles
121,1 x 69 cm
FGA-BA-MONOR-0003</p> |
| <p>2.
Gérard FROMANGER
<i>L'Autre</i>
2 juin 1971
Huile sur toile
100 x 100 cm
FGA-BA-FROMA-0002</p> | <p>4.
Jacques MONORY
<i>Meurtre n° V –
Variation avec miroir</i>
1968
Huile sur toile et
miroir avec impact
de balles
92,2 x 100 cm
FGA-BA-MONOR-0004</p> | <p>6.
Mimmo ROTELLA
<i>La dolce vita</i>
1963-1974
Affiches lacérées
marouflées sur toile
134,9 x 95 x 2,6 cm
FGA-BA-ROTEL-0002</p> |

3.

JEAN DUBUFFET, UN BARBARE EN EUROPE

Date et lieu

Du 8 septembre 2020 au 28 février 2021
Musée d'ethnographie de Genève (MEG), Genève, Suisse

Commissariat

Baptiste Brun, Isabelle Marquette



1.

Œuvres prêtées

- | | |
|--------------------|-------------------------------|
| 1. | 2. |
| Jean DUBUFFET | Jean DUBUFFET |
| <i>Le Géologue</i> | <i>Trinité-Champs-Élysées</i> |
| Décembre 1950 | 25 - 26 mars 1961 |
| Huile sur toile | Huile sur toile |
| 98 x 131 cm | 115,8 x 89,7 cm |
| FGA-BA-DUBUF-0003 | FGA-BA-DUBUF-0001 |



2.

LE MURAL-NOMADE. TAPISSERIES MODERNES ET CONTEMPORAINES

Date et lieu

Du 22 septembre 2020 au 21 mars 2021
Couvent de la Tourette, Éveux, France

Commissariat

Frère Marc Chauveau



Œuvre prêtée

Josep GRAU-GARRIGA
Hores de llum i de foscor
1986
Coton, laine, soie,
fibre synthétique, drap
et vêtements
320 x 700 cm
FGA-BA-GRAUG-0001

SHE-BAM POW POP WIZZ ! LES AMAZONES DU POP

Date et lieu
Du 3 octobre 2020 au 29 août 2021
MAMAC, Nice, France

Commissariat
Hélène Guénin, Géraldine Courbe



1.

2.

Œuvres prêtées

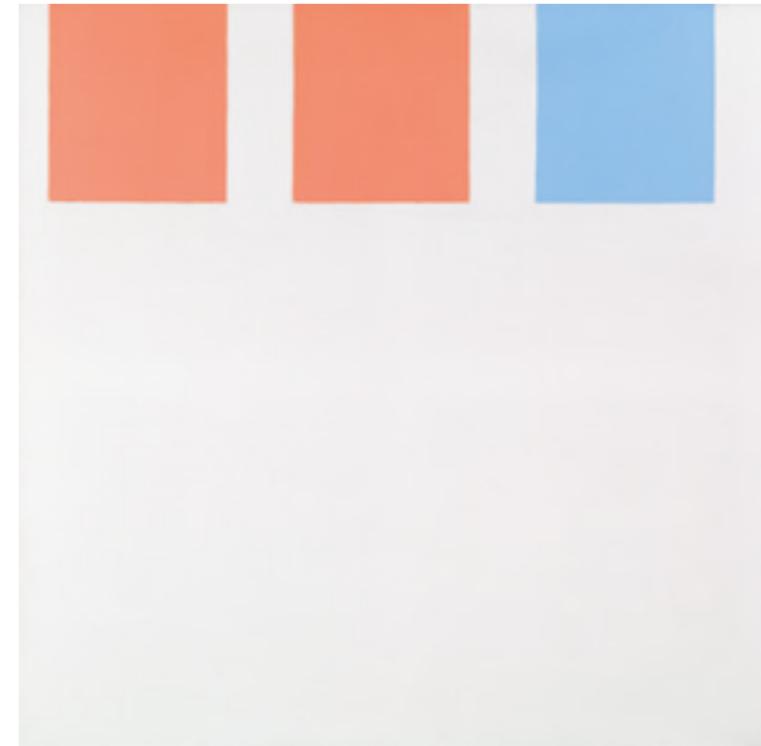
1.
Kiki KOGELNIK
Vibrations of a Composite Circuit
1965
Huile, vernis,
vinyle, métal
et matériaux
synthétiques
sur toile
136,8 x 102,3 x 15 cm
FGA-BA-KOGEL-0001

2.
Kiki KOGELNIK
Woman Astronaut
Vers 1964
Huile, vernis,
vinyle, métal
et matériaux
synthétiques
sur contreplaqué
40,5 x 30,8 x 5,1 cm
FGA-BA-KOGEL-0002

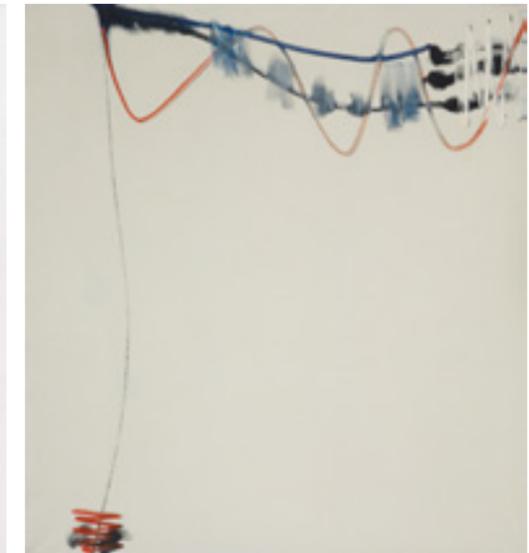
MARTIN BARRÉ RÉTROSPECTIVE

Date et lieu
Du 14 octobre 2020 au 5 avril 2021
Centre Pompidou, Paris, France

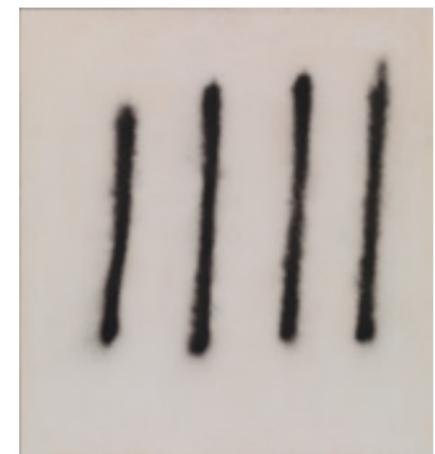
Commissariat
Michel Gauthier, Rita Cusimano



1.



2.



3.

Œuvres prêtées

1.
Martin BARRÉ
92B-124x128-E
1992
Acrylique sur toile
124,3 x 128,1 cm
FGA-BA-BARRE-0015

2.
Martin BARRÉ
62-F
1962
Huile sur toile
96,1 x 88,2 cm
FGA-BA-BARRE-0004

3.
Martin BARRÉ
67-Z-7-70x65
1967
Acrylique
et peinture
glycérophtalique
sur toile
70,4 x 65,1 cm
FGA-BA-BARRE-0012



SOULAGES PEINTURE 1946-2019

Date et lieu

Du 17 octobre 2020 au 28 février 2021
Museum Frieder Burda, Baden-Baden,
Allemagne

Commissariat

Alfred Pacquement, Udo Kittelmann

Œuvre prêtée

Pierre SOULAGES
Peinture
202 x 255 cm,
18 octobre 1984
18 octobre 1984
Huile sur toile
202 x 255 cm
FGA-BA-SOULA-0005





Beaux-arts
Fine Arts

LA LIBÉRATION DE LA PEINTURE, 1945-1962

Bertrand Dumas
Conservateur collection beaux-arts

Temps fort de l'année 2020, l'exposition *La Libération de la peinture, 1945-1962*, qui s'est tenue au Mémorial de Caen, témoigne d'une collaboration originale et vertueuse entre un musée d'histoire et une collection d'art.

À cette occasion, « deux mondes se sont rejoints » : celui de « l'histoire contemporaine et de la peinture moderne »¹. Une rencontre d'autant plus inattendue pour Stéphane Grimaldi, directeur du Mémorial de Caen, qu'elle s'est produite dans « un lieu qui n'a rien à voir avec les beaux-arts »². « Amener l'art où on ne l'attend pas »³ est aussi le leitmotiv de notre président Jean Claude Gandur qui collectionne la peinture d'après-guerre depuis plus de trente ans. Parmi le millier d'œuvres qu'il a rassemblé, Yan Schubert et moi-même, tous deux commissaires de l'exposition, en avons retenu soixante-quinze. Leur sélection met en lumière la crise de représentation à l'origine de la révolution picturale déclenchée par l'avant-garde européenne qui, entre la chute de l'Allemagne nazie et la fin de la guerre d'Algérie, s'ingénie à réinventer la peinture. Vers Paris, encore capitale

mondiale des arts pour quelques années, convergent, des quatre coins de l'Europe pacifiée, les acteurs de l'épopée artistique contée au Mémorial de Caen. Trente-neuf artistes sont rassemblés dans le parcours de l'exposition scandé par huit sections. Chacune rend compte de la diversité des approches et des styles qui concourent à libérer la peinture de plusieurs siècles de tradition.

COMMENT PEINDRE APRÈS AUSCHWITZ ET HIROSHIMA ?

L'Allemagne terrassée, l'allégresse des vainqueurs est de courte durée. Quelques mois après le 8 mai 1945, « la grande lumière si attendue de la Libération » est



assombrie par « la sinistre lueur d'Hiroshima »⁴. À la menace nucléaire, s'ajoute la découverte, presque simultanée, de l'ampleur des crimes de masse perpétrés dans les camps nazis. Deux tableaux placés en introduction du parcours incarnent cette sinistre conjonction : *Hommage aux amis* de Léon Zack et *Obscurisation* de Georges Mathieu. Ils évoquent, tour à tour, les victimes de la Shoah et l'ombre inquiétante des totalitarismes conjuguée au spectre de l'arme nucléaire. Ce duo d'œuvres tragiques témoigne du profond sentiment d'insécurité qui imprègne la société civile et innerve la création artistique dans son ensemble. Cette dernière est en prise avec la douloureuse question de la représentation du monde tel qu'il est devenu après les années de dévastation. À cette interrogation existentielle, les premières réponses picturales, qui sont aussi les plus radicales, sont regroupées dans la première section de l'exposition intitulée « Ruptures ». Elle réunit les œuvres des artistes pour lesquels aucune forme artistique antérieure ne peut survivre à la catastrophe. Il leur faut repartir de zéro, peignant, comme Jean Fautrier en 1943, le corps de *Sarah* mutilé par la Gestapo. À cette œuvre anticipatrice du changement, répond l'autoportrait de Wols dont la face pulvérisée reflète le nouveau visage de l'humanité défigurée par la violence et la haine. La dissolution des formes devient totale dans *Évanescence*, toile contemporaine de Georges Mathieu qui incarne, à ses débuts, la frange la plus expérimentale du nouvel art abstrait en train de naître. Parallèlement, les peintres CoBrA, rassemblés dans la salle suivante, préparent leur propre offensive. Originaires d'Europe du Nord pour la plupart d'entre eux, ils puisent leur inspiration libératrice à la source d'arts non contaminés par les formalismes bourgeois et académiques. Les arts populaires ou le dessin d'enfant, par exemple, les rapprochent d'une « primitivité universelle » avec laquelle ils souhaitent renouer à la suite du désastre de la guerre.

LE COMBAT DU GESTE ET DE LA MATIÈRE

Après la tempête CoBrA, le visiteur goûte à l'exquise harmonie des œuvres de Nicolas de Staël et d'Olivier Debré. Une section intitulée « Entre figuration et abstraction » leur est réservée. Elle souligne la convergence de leurs recherches plastiques qui les unit dans une même quête d'équilibre entre le geste, la matière et la couleur. Leur approche tempérée est à l'opposé de celle de Jean Dubuffet qui tourmente la surface épaisse de ses

tableaux et les ravine au doigt et à la cuillère. Le père de l'Art brut expérimente toutes les matières, même les plus triviales. Autour de son *Savonarole*, sculpture en mâchefer placée au centre de la section « Le langage de la matière », dialoguent des peintures qui tirent l'essentiel de leur force expressive de l'inépuisable pouvoir d'imagination de la matière. Celui-ci va rallier de nombreux adeptes en Europe, et en particulier en Espagne, où se développe une véritable école matiériste évoquée par les œuvres de Luis Feito, Antonio Saura et Francisco Ferreras. Toutes donnent forme à l'insaisissable.

La lutte avec la matière s'accompagne d'une libération fulgurante du geste. Celle-ci est au cœur des deux sections suivantes : « L'art du signe et du geste » suivie, à l'étage inférieur, de « L'envolée lyrique ». Dans la première, nous retrouvons Georges Mathieu avec un poignant *Hommage à la mort* dont les furieux coups de brosse rivalisent d'intensité avec les peintures gestuelles de Simon Hantaï, de Peter Brüning et de Jean Degottex. Leurs pulsations graphiques suivent le rythme endiablé d'un monde libre mais à reconstruire. Dans la section suivante, le visiteur, arrivé au pied des marches, embrasse d'un même coup d'œil les tableaux de Hans Hartung, de Gérard Schneider et de Pierre Soulages.

LE REQUIEM DE LA PEINTURE

La véhémence du geste atteint son paroxysme dans l'immense triptyque d'Emilio Vedova. À sa composition saturée, nous avons choisi d'opposer les délicates constructions chromatiques de Maria Helena Vieira da Silva et de Martin Barré pour leur capacité à se jouer des limites spatiales du tableau, enjeu de cette avant-dernière section intitulée « L'espace et le format en question ». Elle aboutit sur l'ultime séquence de l'exposition consacrée aux « Nouveaux supports et matériaux » qui s'invitent désormais dans la fabrication des œuvres d'art. Les artistes qui ont souffert de la pénurie pendant la guerre partagent la même attirance pour les matériaux pauvres, à l'image d'Alberto Burri recyclant des sacs en toile de jute ou

¹ GRIMALDI, Stéphane, « L'audace : une autre libération » (préface), in *La Libération de la peinture, 1945-1962*, catalogue d'exposition [Caen, Mémorial de Caen, 14.07.2020 - 31.01.2021], Caen, Mémorial de Caen, 2020, p. 4.

² *Ibid.*

³ GANDUR, Jean Claude, « Amener l'art où on ne l'attend pas » (préface), *ibid.*, p. 6.

⁴ VIATTE, Germain, « Paris chemin de l'art et de la vie, 1937-1957 », in *Paris-Paris, 1937-1957, créations en France*, catalogue d'exposition [Paris, Centre Georges Pompidou, 28.05 - 02.11.1981], Paris, éditions Centre Georges Pompidou, 1981, p. 28.



1.



- | | | |
|--|---|---|
| p. 70
(de gauche à droite) | pp. 74-75
(de gauche à droite) | p. 76
(de gauche à droite) |
| Olivier DEBRÉ
<i>Grand personnage</i>
1953-1954
Huile sur toile
195 x 97,3 cm
FGA-BA-DEBRE-0005 | Martin BARRÉ
<i>60-T-18</i>
1960
Huile sur toile
120 x 112 cm
FGA-BA-BARRE-0008 | Hans HARTUNG
<i>T 1945-18</i>
1945
Huile sur toile
60,1 x 43,3 cm
FGA-BA-HARTU-0020 |
| Olivier DEBRÉ
<i>Femme debout</i>
1954-1956
Huile sur toile
195 x 97 cm
FGA-BA-DEBRE-0001 | Martin BARRÉ
<i>57-30-F2</i>
1957
Huile sur toile
73 x 92 cm
FGA-BA-BARRE-0007 | Hans HARTUNG
<i>T 1946-9</i>
1946
Huile sur toile
99,5 x 64,8 cm
FGA-BA-HARTU-0008 |
| Léon ZACK
<i>Hommage aux amis</i>
1959
Huile sur toile
211 x 166 cm
FGA-BA-ZACK-0003 | Martin BARRÉ
<i>57-50-B</i>
1957
Huile sur toile
89 x 116 cm
FGA-BA-BARRE-0001 | Pierre SOULAGES
<i>Peinture 130 x 89 cm,
24 août 1958</i>
24 août 1958
Huile sur toile
130 x 89 cm
FGA-BA-SOULA-0002 |
| Georges MATHIEU
<i>Obscuraton</i>
1952
Huile sur toile
129,8 x 195 cm
FGA-BA-MATHI-0005 | Alberto BURRI
<i>Umbria Vera
[Ombrie véritable]</i>
1952
Acrylique, acétate
de polyvinyle,
huile, sac en toile
de jute, tissu, fil
et papier journal
99,2 x 149,3 cm
FGA-BA-BURRI-0001 | Pierre SOULAGES
<i>Peinture
195 x 130 cm,
1er septembre 1957</i>
1er septembre 1957
Huile sur toile
195 x 130 cm
FGA-BA-SOULA-0008 |
| p. 73 | | |
| 1.
Jean-Michel ATLAN
<i>Sans titre</i>
1945
Huile sur panneau
en fibres de bois
65,7 x 54,2 cm
FGA-BA-ATLAN-0013 | Hans HARTUNG
<i>T 1947-14</i>
1947
Huile sur toile
96,9 x 130 cm
FGA-BA-HARTU-0011 | Pierre SOULAGES
<i>Peinture 81 x 60 cm,
28 novembre 1955</i>
28 novembre 1955
Huile sur toile
81 x 60 cm
FGA-BA-SOULA-0006 |
| | | Martin BARRÉ
<i>60-T-18</i>
1960
Huile sur toile
120 x 112 cm
FGA-BA-BARRE-0008 |

de Manuel Rivera nouant des fils de fer. L'introduction d'éléments hétérogènes engendre de nouvelles pratiques picturales, comme les œuvres mécaniques et mobiles de Pol Bury et de Jean Tinguely. L'exposition s'achève avec *Un jour à Amsterdam*, « ensemblage » de tissus et de vêtements créé par Gérard Deschamps en 1962. Comme les affiches lacérées de Jacques Villeglé et de Raymond Hains, cette dernière œuvre reproduit, non sans ironie, des effets proprement picturaux tout en brisant paradoxalement les codes de la peinture classique.

Depuis les années 2011-2012, et la mémorable exposition *Les Sujets de l'abstraction, Peinture non-figurative de la seconde école de Paris, 1946-1962*⁵, jamais la collection de peinture d'après-guerre de la Fondation Gandur pour l'Art n'avait été aussi généreusement déployée qu'au Mémorial de Caen. Dix ans se sont écoulés entre les deux expositions révélant le visage d'une collection considérablement élargie. Depuis l'exposition fondatrice de Genève et de Montpellier, plusieurs centaines d'œuvres ont été acquises, dont l'aigle noir d'Atlan *Sans titre*, 1945 (fig. 1), acheté tout spécialement pour *La Libération de la peinture*.

Outre son propos narratif et historique, l'exposition dévoile l'un des aspects les plus remarquables de la collection : celui de son égal intérêt pour les vedettes (Soulages, Mathieu, Burri, Appel, de Staël), comme pour les oubliés de la peinture d'après-guerre (Serpan, Feito, Brüning, Noël, Zack). Cette ouverture peu commune,

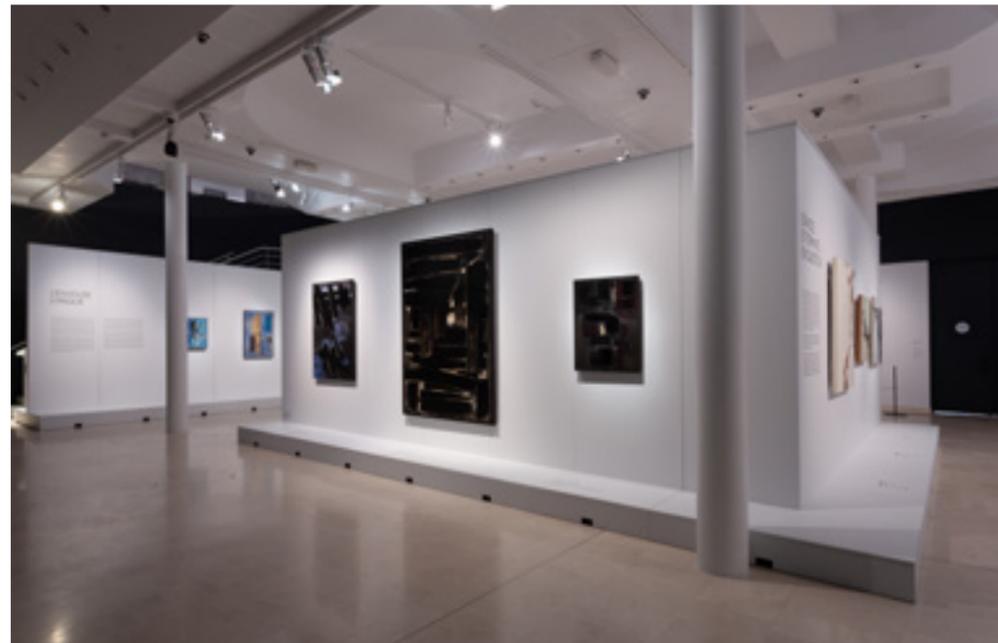
remarquée par la presse⁶, fut aussi, et surtout, appréciée par le public venu nombreux au Mémorial de Caen malgré la pandémie. Au total, pas moins de 33'000 visiteurs ont vu l'exposition en seulement trois mois et demi d'exploitation au lieu des six mois et demi initialement prévus⁷. Parmi eux, 1980 scolaires dont Juliette, élève de 4^{ème} au collège Saint-Paul de Caen qui témoigne : « Au début, j'avais l'impression que c'était n'importe quoi. Et j'ai compris que ces artistes utilisaient ces techniques pour se défouler, pour exprimer leurs douleurs ou leurs espoirs »⁸. On n'aurait su mieux dire pour résumer le message essentiel de cette exposition.

⁵ *Les Sujets de l'abstraction, Peinture non-figurative de la seconde école de Paris, 1946-1962, 101 Chefs-d'œuvre de la Fondation Gandur pour l'Art*, Genève, Musée Rath, 06.05 - 14.08.2011 ; Montpellier, Musée Fabre, 03.12.2011 - 18.03.2012.

⁶ Notamment par Étienne Dumont dans « La Libération de la peinture ». Caen présente la collection de Jean Claude Gandur », *Bilan* [en ligne], 23 juillet 2020. Disponible sur : <<https://www.bilan.ch/opinions/etienne-dumont/la-liberation-de-la-peinture-apres-1945-caen-presente-la-collection-de-jean-claude-gandur>> (Consulté le 29.01.2021).

⁷ L'exposition ouverte au public le 14 juillet 2020 (au lieu du 14 mai) a accueilli ses derniers visiteurs le 29 octobre, soit treize semaines avant la clôture officielle initialement fixée au 31 janvier 2021.

⁸ Témoignage rapporté par Jean-Philippe Gautier dans « Au Mémorial de Caen, l'abstrait devient concret », *Ouest-France* (Normandie), 17 octobre 2020, p. 13.



Partenariat

Rosario Peiró Carrasco
Responsable del Area de Colecciones
Head of Collections
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

“Antes los museos coleccionaban obras, hoy también coleccionan coleccionistas. Hay obras que ningún museo público puede adquirir...”, declaraba en una entrevista Manuel Borja-Villel, director del Museo Reina Sofía.



“Museums used only to collect works of art; now they also collect collectors. There are some works that no public museum could ever acquire...”, Manuel Borja-Villel, director of the Museo Reina Sofía (MNCARS), asserted in a recent interview.

En su constante voluntad de establecer estructuras de redes y colaboraciones diversas, cabe remitirse a fines de 2013 cuando el Museo Reina Sofía inicia su relación con la Fondation Gandur pour l'Art, una de las más prestigiosas colecciones internacionales de arte europeo de posguerra. Reúne un conjunto excepcional de obras de la vanguardia europea de la segunda posguerra, con obras que cuestionan los principios estéticos de la cultura occidental como respuesta a la pérdida de horizontes acaecida tras la Segunda Guerra Mundial.

Uno de los núcleos de fuerza de la colección del MNCARS se centra precisamente en la práctica artística europea de

In its unending desire to form a diverse array of networks and partnerships, the Museo Reina Sofía notably established, in 2013, a relationship with the Fondation Gandur pour l'Art, one of the most prestigious international collections of post-war European art. The collection comprises an exceptional series of pieces from the European avant-garde during the post-war period, including works that interrogate the aesthetic principles of Western culture in reaction to the loss of perspective that occurred in the wake of the Second World War.

One of the strongest aspects of the MNCARS Collection is its searing focus on predominant post-war artistic trends in

la segunda posguerra, que abarcaría desde la tendencia informalista hasta las propuestas del retorno a “o real” del *Nouveau Réalisme*.

Esta generosa cooperación de la colección Fondation Gandur pour l'Art, a través del depósito temporal de un repertorio de obras excepcionales, se considera decisiva para el Museo Reina Sofía, al completar la colección y al hacer posible la presentación de salas dedicadas a abordar diferentes discursos, en el contexto de la permanente del museo.

De hecho, hemos constatado gratamente la proximidad en la afinidad de gustos entre ambas colecciones; sendas paralelas en el interés y selección de obras definitorias que integran una colección muy bien escogida o en la coincidencia de proyectos sobre la práctica artística de las décadas centrales del siglo XX.

Es por ello que, desde un inicio, estamos destinados a un óptimo entendimiento y a una relación y encuentro muy fructíferos, que nos llena de satisfacción.

De este modo, en una primera fase se incorporó un conjunto de 17 obras de la destacada colección, de Karel Appel, Guillaume Cornelis, Jean-Michel Atlan, Cesar, Asger Jorn, Mimmo Rotella, Wols o Daniel Spoerri, resaltando además otras piezas claves en la trayectoria de Jean Dubuffet o Jean Fautrier. Ello permitió, en diálogo con otras piezas de la colección del Museo Reina Sofía, inaugurar en 2015 dos salas denominadas Europa de la distopía. Arte después de la segunda guerra mundial, y el movimiento CoBrA, al mismo tiempo que posibilitó completar el dispositivo dedicado al *Nouveau Réalisme*, que, desde 2010, se mostraba al público.

Entre las piezas incorporadas, podríamos destacar *Sarah*, de la serie *Les Otages* de Jean Fautrier, sin duda uno de las más emblemáticas de la Fondation Gandur pour l'Art, que, encarna las heridas y el drama humano provocados por la mayor contienda de la historia. *Sarah* destaca por la presencia física de un cuerpo que revela su doble aspecto de cadáver desmembrado y de Venus sedente. Ya en su primera exposición pública en la galería René Drouin en 1945, se abordó la relación de *Les Otages* con el Guernica de Picasso, icono de la Guerra Civil española. Dicha comparación tomó carta de realidad al presentarse *Sarah*, por vez primera en las salas del Museo Reina Sofía. El célebre mural que Picasso realizó en 1937 pone las bases de la dificultad para si-tuarse, siguiendo a Susan Sontag, “ante el dolor de los demás”, idéntica posición de Fautrier frente a *Sarah*. Ambas obras abren el debate acerca de los problemas de la expresión artística en época de guerra, aspecto fundamental del discurso de la colección del Museo.

Esta colaboración ha permitido además de plantear el movimiento Informal o Arte autre, abordar en los relatos de la colección el movimiento CoBrA (1948-1951), una de las

Europe, ranging from informalist tendencies to new ways of perceiving “the real” offered by Nouveau Réalisme. The Fondation Gandur pour l'Art's generous collaboration through its collection stems from the temporary loan of a repertory of exceptional pieces, deemed pivotal by the Museo Reina Sofía in that they complement its Collection and enable the presentation of rooms assembled to address different discourses within the context of the Permanent Collection.

We were indeed pleased to observe the affinity in tastes between the two collections, with parallel paths taken in the interest and selection of works to establish a carefully curated collection and the convergence of both projects on artistic practices from the middle decades of the 20th century.

From the outset we have thus developed an excellent understanding and a very fruitful relationship, bringing both parties great satisfaction.

As a result, the first phase saw a series of 17 pieces incorporated from the Fondation's outstanding collection, including works by Karel Appel, Guillaume Corneille, Jean-Michel Atlan, César, Asger Jorn, Mimmo Rotella, Wols and Daniel Spoerri. It also highlighted other key paintings by the likes of Jean Dubuffet and Jean Fautrier. This enabled, in dialogue with other works from the Museo Reina Sofía Collection, two rooms dedicated to the post-war period to be unveiled under the title Europa de la distopía (The Europe of Dystopia) in 2015. At the same time, post-war art and the CoBrA movement also completed the collection displayed in the Nouveau Réalisme section, on show to the public since 2010. One of the most notable works incorporated into the Museo Reina Sofía Collection was Sarah, from the Les Otages series by Jean Fautrier, and surely one of the most emblematic paintings from the Fondation Gandur pour l'Art, embodying the wounds and human drama caused by the greatest conflict in history. Sarah stands out inasmuch as it depicts the physical presence of a body revealing a dual aspect, a dismembered corpse and a seated Venus. Its first public showing at the René Drouin Gallery in 1945 explored the relationship between Les Otages and Picasso's Guernica, an iconic work on the Spanish Civil War. This comparison became possible when Sarah was first hung in one of the rooms of the Museo Reina Sofía. Picasso's celebrated masterpiece, painted in 1937, addresses the difficulty of placing oneself, according to Susan Sontag, in the face of the “pain of others”, the same position Fautrier encountered with Sarah. These two works open up the debate about the problems associated with artistic expression in wartime, which is a fundamental aspect of the discourse running through the Museo's Collection.

As well as considering the Informal movement and Art autre, this collaboration has enabled the incorporation within the Museo's discourse of the CoBrA movement

derivas del arte europeo a la inquieta situación de la posguerra. De hecho, la selección de obras de ambas colecciones logra plantear una relectura crítica de la apuesta colectiva por un estilo expresionista inspirado en ciertos aspectos del surrealismo, en los dibujos infantiles y de enfermos mentales, así como en la regeneración del primitivismo. Las obras depositadas de Asger Jorn, Karel Appel, Jean-Michel Atlan y Constant, se exhibieron junto a piezas de Alechinsky o Joan Miró, creador español considerado referente imprescindible del grupo, y en quien encuentran una tendencia por un automatismo que tiene al hallazgo de un nuevo antropomorfismo.

Un tercer bloque de obras de la Fondation Gandur pour l'Art se integraron en la sala dedicada al *Nouveau Réalisme*, surgido de una serie de propuestas de retorno a «lo real», en las que el objeto, el movimiento, lo performativo, el acontecimiento, el interés por los procesos más que por la obra acabada y el asalto al espacio público constituyen los nuevos debates de algunos artistas europeos, cuyas propuestas forjan las raíces del nuevo cánón de los años sesenta y setenta.

Junto a las obras de los *affichistes* o *décollagistes* Jacques Villeglé, Raymond Hains o François Dufrêne o las monocromías de Yves Klein de la colección del MNCARS, se incorporan las máquinas de Jean Tinguely o los trabajos de Cesar, Rotella o Spoerri de la colección de la Fondation Gandur pour l'Art, que refuerzan el relato e insertan un componente vivencial o cotidiano, centro de las preocupaciones de estos creadores que asaltan la realidad desde el factor comunicativo de la esfera pública.

Como continuación de la línea de cooperación de la Fondation Gandur pour l'Art con el Museo Reina Sofía, cabe mencionar un nuevo depósito de 11 obras, que se insertarán en los relatos del nuevo planteamiento de la colección, a inaugurar en noviembre de 2021. En las nuevas salas de la colección se incorporarán dos obras escultóricas de Chadwick y Cesar, o las pinturas de Enrico Baj - de su célebre serie *Generales* - o Jim Dine, con su particular cambio de enfoque hacia el medio pictórico. A su vez, la pintura de Wolfgang Paalen, se exhibirá, junto a piezas de Wifredo Lam, Diego Rivera o Joan Miró en la nueva sala dedicada al Surrealismo internacional. Además, en la nueva sala que acogerá a los *affichistas* y *décollagistas*, se sumarán las obras de Dufrêne, Villeglé o Hains, que, en diálogo con las obras de la colección del museo, permitirán abordar una fértil visión y análisis sobre el *affichismo*.

Para el Museo Reina Sofía es una gran satisfacción el desarrollo de esta colaboración de la Fondation Gandur pour l'Art, a cuyos responsables y equipo deseamos expresar nuestra gratitud por su valiosa y excepcional aportación a la Colección y, por extensión al Museo Reina Sofía.

(1948–1951), an offshoot of European art which grew out of the restlessness of the post-war era. The works selected from both collections indeed provide a critical rereading of the collective commitment to an Expressionist style inspired by certain aspects of Surrealism, by the drawings of children and the mentally ill, and by the regeneration of Primitivism. Loaned works by Asger Jorn, Karel Appel, Jean-Michel Atlan and Constant were exhibited together with pieces by Pierre Alechinsky and Joan Miró, a Spanish artist believed to have inspired the group and in whom they discovered a tendency for automatism that would lead to a new form of anthropomorphism.

A third group of works from the Fondation Gandur pour l'Art were added to the Nouveau Réalisme room. These works were the result of a series of proposals for a return to "the real", in which the object, movement, the performative, the event, the interest in the process rather than the finished work itself, and the assault on public space became topics of debate for certain European artists whose ideas would forge the roots of the new canon for the sixties and seventies.

Alongside works from the MNCARS Collection by affichistes Jacques Villeglé, Raymond Hains and François Dufrêne, and monochrome pieces by Yves Klein, the machines fabricated by Jean Tinguely and other exhibits by César, Rotella and Spoerri from the Fondation Gandur pour l'Art collection have found their place. These reinforce the discourse and reflect the experiential or everyday component which was at the centre of the concerns of these artists, who went on to attack reality from the communicative factor of the public sphere.

As the partnership between the Fondation Gandur pour l'Art and the Museo Reina Sofía continues, it is worth mentioning a new loan of 11 works which will be inserted in the narratives within the new structure of the Permanent Collection, due to be inaugurated in November 2021. New rooms will include two sculptural works by Lynn Chadwick and César and paintings by Enrico Baj — from his celebrated series, Generals — and Jim Dine, with his particular shift of focus towards the pictorial medium. A painting by Wolfgang Paalen will also be exhibited along with pieces by Wifredo Lam, Diego Rivera and Joan Miró in the new room dedicated to International Surrealism. Works by Dufrêne, Villeglé and Hains will be added to the new affichistes room to create a dialogue with the Museo's collection and to provide a fertile overview and analysis of affichisme.

For the Museo Reina Sofía, the collaboration with the Fondation Gandur pour l'Art has proved to be particularly gratifying. We would like to express our gratitude to their management and team for their invaluable and outstanding contribution to the collection and, ergo, to the Museo itself.

LES ARTS DÉCORATIFS (I), SCULPTURES,
ÉMAUX, MAJOLIQUES ET TAPISSERIES :
PUBLICATION D'UNE COLLECTION ATYPIQUE
ET INÉDITE

D^r Fabienne Fravallo
Conservatrice de la collection arts décoratifs

Troisième volume consacré par la Fondation Gandur pour l'Art à l'analyse et à la mise en lumière de ses collections, cet ouvrage dévoile un condensé de l'art européen, du Moyen Âge au siècle des Lumières. Retour sur les enjeux majeurs de cette publication.

S'INSCRIRE DANS LA POLITIQUE
ÉDITORIALE DE LA FONDATION

Ce catalogue de la collection arts décoratifs s'inscrit dans une série d'ouvrages publiés par la Fondation Gandur pour l'Art, initiée en 2014 avec *Les Bronzes égyptiens*, et poursuivie en 2017 avec *La Figuration narrative*. Associant l'exigence scientifique du catalogue raisonné à la mise en valeur esthétique des œuvres, ces publications constituent l'une des activités essentielles de la Fondation, en répondant à ses missions d'étude et de diffusion de ses collections.

Co-édité avec 5 Continents Editions, *Les Arts décoratifs (I)* repose sur le même parti que les précédents opus. Chaque double page met en miroir un texte et une image de l'œuvre analysée, qui est ici parfois montrée sous plusieurs points de vue au cours des pages suivantes pour mieux rendre compte de sa nature tridimensionnelle. Les notices s'accompagnent systématiquement d'un appareil critique complet, répertoriant les références bibliographiques, les expositions et les éléments connus de la provenance de chaque œuvre. S'y ajoute, ici, une description précise de l'état de conservation.



REFLÉTER LA SINGULARITÉ D'UNE COLLECTION

Premier volume consacré à une collection initiée en 2010 et comptant aujourd'hui plus de 400 numéros d'inventaires, ce livre présente une sélection de cent œuvres majeures qui associent à leur fonction ornementale une dimension narrative, en se faisant le support d'une iconographie qui puise aux répertoires chrétien et antique. Il réunit ainsi un ensemble de sculptures, d'émaux, de majoliques et de tapisseries, réalisés en Europe entre le XII^e et le XVIII^e siècle.

Son organisation en cinq chapitres vise à refléter la singularité d'une collection hétérogène, constituée avec une « certitude instinctive » et selon une « approche sensible », d'après les mots respectifs de Jean Claude Gandur et de Marion Boudon-Machuel, auteure de l'essai introductif. À travers cinq grandes thématiques déterminées par l'iconographie des œuvres, le lecteur est ainsi invité à délaissier toute classification chronologique ou géographique pour se laisser conter la vie de la Vierge, celle du Christ, des saints ou des dieux et héros antiques.

RESTAURER LE SENS DES ŒUVRES

Entretien une étroite relation d'intimité avec le collectionneur, plus récente et moins valorisée que d'autres corpus de la Fondation par le système des expositions temporaires, cette collection était restée jusqu'ici relativement confidentielle. Les œuvres elles-mêmes étaient souvent relativement peu documentées, ce qui rendait leur publication et leur compréhension délicates. Leur datation et leur attribution à l'atelier d'un artiste, ou même à une aire géographique, demandaient, selon les cas, à être confirmées, ou affinées. L'apport scientifique de spécialistes allemands, français et suisses, issus des mondes muséal et universitaire, s'est ainsi avéré essentiel pour situer plus précisément ces objets dans leur contexte stylistique et mieux saisir le sens et la valeur, culturels et/ou religieux, que leur accordaient leurs contemporains. Artiste majeur de la Contre-Réforme dans la région de Constance, Christoph Daniel Schenck choisit ainsi de représenter le Bon pasteur sous les traits du Christ enfant (fig. 2), afin de rendre plus populaire et émouvante cette métaphore de l'Église catholique ramenant les fidèles dans le droit chemin.

Le sculpteur anonyme du groupe en buis figurant *Adam et Ève* (fig. 1), quant à lui, prend prétexte de ce sujet pour expérimenter la représentation des corps masculins et féminins, avec un raffinement maniériste typique des œuvres réunies dans les *Kunstammer* des princes germaniques de la Renaissance tardive.

SUSCITER DES PROLONGEMENTS

La parution de ce premier livre consacré à la collection arts décoratifs s'est accompagnée d'une série de cinq capsules vidéos, réalisées par Bartek Sozanski et Kyriakos Rontsis. Initialement conçues comme support de promotion et de communication sur internet, ces vidéos ont aussi été pensées comme des outils de médiation pérenne, offrant la possibilité d'associer un discours pédagogique à un moment contemplatif tout en montrant les œuvres sous un aspect inédit.

Grâce à cet ouvrage, il est aussi désormais possible de dépasser l'analyse individuelle des œuvres, aujourd'hui mieux comprises, au profit d'approches transversales. Par exemple, pour sonder la complexité de l'art européen de la Renaissance à travers les œuvres des XV^e et XVI^e siècles qui constituent le noyau de la collection ; pour interroger les modalités, le sens et les valeurs d'une figuration miniaturisée dans les arts décoratifs ; ou encore pour explorer la représentation de l'étrange et de l'hybride.

Le corpus lui-même ne cesse de se diversifier et de se compléter au fil de l'accroissement permanent de la collection. En 2020, un ange Gabriel normand du début du XVI^e siècle, au drapé saisissant (fig. 5), est ainsi venu rejoindre une impressionnante déclinaison d'anges, représentations de Gabriel ou simples intercesseurs ; un Christ de pitié brabançon du XV^e, sobrement pathétique, s'insère au sein des nombreuses scènes de la Passion ; un très maniériste Adonis mourant, réalisé dans le sillage de Michel-Ange, enfin, introduit une nouvelle figure de la mythologie antique dans la collection.



2.



3.



4.



1.
Péché originel
Vers 1550-1600
Allemagne du Sud
Buis et bois
fruitier
43 x 38,5 x 10,5 cm
FGA-AD-BA-0159

2.
Flagellation du Christ
Vers 1500-1530
Limoges
Émail peint
sur cuivre
13,9 x 11,3 cm
FGA-AD-BA-0082

3.
Christoph
Daniel SCHENCK
Bon Pasteur enfant
1677
Constance
Ivoire ; socle
en ébène
16,8 x 4,8 x 3,7 cm
FGA-AD-BA-0163

4.
Saint
Vers 1330-1350
Lorraine (?)
Pierre calcaire
94 x 35 x 18 cm
FGA-AD-BA-0172

5.
*Ange de
l'Annonciation*
Vers 1500-1525
Haute-Normandie
Craie de Normandie
111 x 51 x 37 cm
FGA-AD-BA-0179

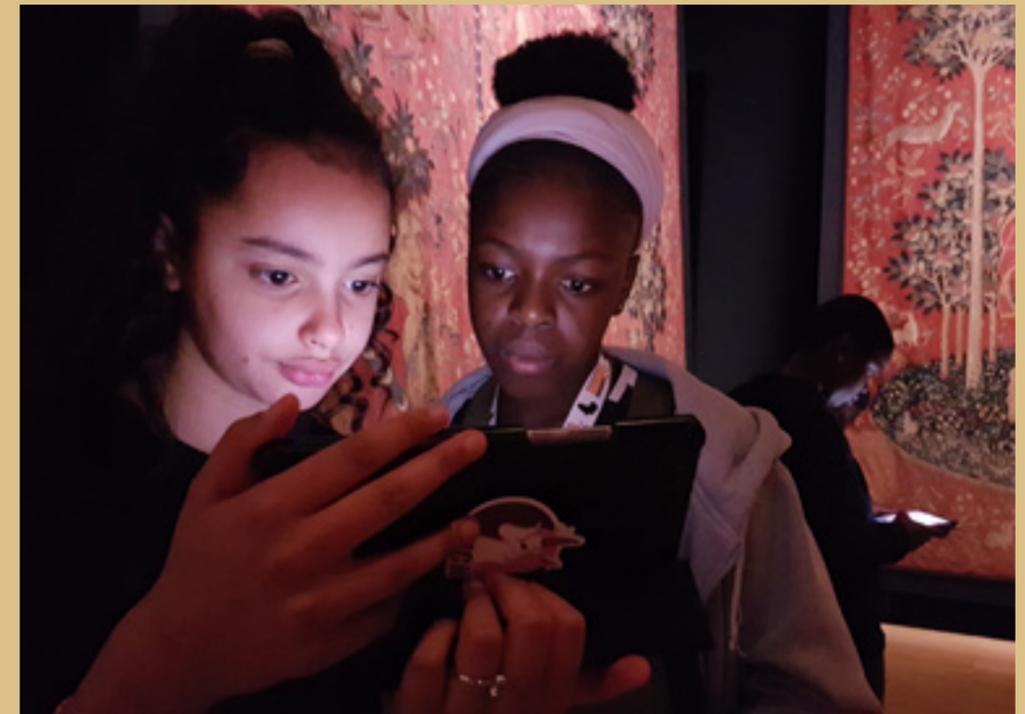
5.



Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge, Paris

« Les Rendez-vous 12-15 ans »

Dans la continuité de sa réflexion sur l'accessibilité, le musée de Cluny s'est demandé comment réussir à convaincre les adolescents que le musée est un lieu ouvert, vivant et amusant.



*“Museum events for 12-15 year olds”
In line with its reflection on accessibility,
the Musée de Cluny wanted teenagers to view
the museum as an open, lively and fun place.*

Situé au cœur du Quartier Latin à Paris, entre Notre-Dame et la Sorbonne, le musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, est composé d'un ensemble patrimonial et architectural exceptionnel qui associe les vestiges antiques des thermes de Lutèce, datant du I^{er} siècle de notre ère, et l'hôtel des abbés de Cluny, construit au XV^e siècle. Le musée de Cluny se distingue par sa riche collection qui parcourt 1000 ans d'art et d'histoire, et offre ainsi un panorama remarquable de deux périodes fondamentales de l'histoire: l'Antiquité et le Moyen Âge.

L'accessibilité physique et intellectuelle des œuvres et des bâtiments est au cœur des missions du musée qui mène ainsi depuis 2014 un ambitieux chantier de rénovation des bâtiments et de réaménagement de ses collections et de ses parcours de visite.

Dans la continuité de sa réflexion sur l'accessibilité, le musée de Cluny s'est demandé comment réussir à convaincre les adolescents que le musée est un lieu ouvert, vivant et amusant. Il s'agit en effet d'une tranche d'âge souvent délaissée par les offres de visites traditionnelles. De plus, les adolescents ont souvent des difficultés à fixer leur attention et ceci est d'autant plus vrai lorsque l'univers du musée, de la culture et de l'histoire de l'art ne leur est pas familier.

Pour tenter d'apporter une réponse à cette question, le musée de Cluny a créé en 2018 les « Rendez-vous 12-15 ans », avec le soutien de la Fondation Gandur pour la Jeunesse.

Comment montrer aux jeunes que le musée est un riche terrain d'échanges, en lien constant avec le monde d'aujourd'hui et toutes les générations? Comment créer chez eux des émotions, susciter leur émerveillement et leur enthousiasme dans un lieu qu'ils jugent souvent inaccessible et ennuyeux?

C'est dans cet esprit que le musée a conçu ces rendez-vous dédiés aux 12-15 ans en développant deux volets complémentaires :

D'abord entraînés dans une véritable enquête archéologique à travers le temps et les vestiges des thermes de Lutèce, les jeunes visiteurs prennent part à une visite théâtralisée, conduite par les comédiens de la compagnie La Petite Main qui incarnent un archéologue du XIX^e siècle et une riche habitante de la Lutèce du I^{er} siècle! Le deuxième volet est consacré à la tenture de *La Dame à la licorne*, chef-d'œuvre de l'art médiéval occidental et des collections du musée. Les adolescents en binômes sont invités à la découvrir sous toutes ses coutures à

Located in the heart of the Latin Quarter in Paris, between Notre-Dame and the Sorbonne, the Musée de Cluny, Musée national du Moyen Âge (National Museum of the Middle Ages), features an exceptional patrimonial and architectural ensemble combining the remains of Lutetia's ancient thermal baths, dating back to the 1st century AD, and the house of the Abbots of Cluny, built in the 15th century. The Musée de Cluny stands out for its rich collection spanning 1000 years of art and history, thus offering a remarkable overview of two fundamental periods in history: Antiquity and the Middle Ages.

Ensuring the accessibility, both physical and intellectual, to the works and buildings is at the heart of the museum's missions. This is why the museum has spearheaded an ambitious project, since 2014, to renovate its buildings and reorganize its collections and visitor routes.

In line with its reflection on accessibility, the Musée de Cluny wanted teenagers to view the museum as an open, lively and fun place. Teens are an age group often overlooked by standard museum tour offers. In addition, teenagers can find it hard to focus their attention, especially when they are unaccustomed to the world of museums, culture and art history.

In an attempt to address this issue, in 2018, the Musée de Cluny launched a programme of "Museum events for 12-15 year olds", with the support of the Fondation Gandur pour la Jeunesse.

Through this programme, our aim is to show young people that the museum is a rich interactive space, in constant contact with today's world and all generations. Our objective is to generate emotion, and spark wonder and enthusiasm in a place that teens often consider inaccessible and boring.

To meet these goals, the museum designed activities dedicated to the 12-15s group, consisting of two complementary parts: First, the young visitors embark on a veritable archaeological investigation through time and the remains of Lutetia's ancient thermal baths as they take part in a dramatized visit led by actors of the company La Petite Main, playing a 19th-century archaeologist and a wealthy inhabitant of 1st-century Lutetia! The second component focuses on the wall-hanging The Lady and the Unicorn, a Western medieval art masterpiece, and the jewel in the crown of the museum's collections. Working in pairs, teenagers are invited to observe it from all angles through a series of puzzles to

travers une série d'énigmes à résoudre sur tablette numérique à reconnaissance d'images. Cette technologie les amène à observer les six tapisseries dans le détail et à en apprendre tous les différents aspects (techniques, symboliques, politiques, etc.) pour tenter d'en percevoir tous les secrets.

Les adolescents, en petits groupes, sont plongés dans une expérience immersive qui les pousse à devenir acteurs de leur visite, guidés par des comédiens et des médiateurs. Grâce à cette proximité nouvelle qui se crée avec les œuvres et le lieu, les adolescents se les approprient et changent leur regard sur le musée dans lequel ils ne pensaient peut-être pas trouver grand-chose et certainement pas s'amuser!

Ces visites sont gratuites et proposées toute l'année pendant les weekends et les vacances scolaires, en priorité aux adolescents issus de milieux éloignés de la culture.

Entre décembre 2018 et septembre 2020, les « Rendez-vous 12-15 ans » ont rencontré un véritable succès auprès des adolescents et incarnent la démarche d'accessibilité et d'élargissement des publics soutenue par le musée depuis plusieurs années. C'est la raison pour laquelle le musée de Cluny souhaite poursuivre la programmation de ces visites innovantes dans les années à venir, en renforçant la fréquence et en développant de nouvelles propositions. Le musée de Cluny remercie chaleureusement la Fondation Gandur pour la Jeunesse qui a renouvelé son soutien aux « Rendez-vous 12-15 ans » pour une durée de 3 ans à partir de la réouverture du musée début 2022.

« Les « Rendez-vous 12-15 ans » ont rencontré un véritable succès auprès des adolescents et incarnent la démarche d'accessibilité et d'élargissement des publics. »

"Our teen programme proved to be very successful amongst the target audience."

be solved on a tablet capable of digital image recognition. The use of such technology encourages them to observe the six tapestries in detail and discover their various aspects (technical, symbolic, political, etc.) in order to try and unravel all of their secrets.

The teenagers, divided into small groups, are plunged into an immersive experience enabling them to play an active part in their visit, assisted by actors and museum guides. Thanks to this new proximity to the works and the museum space, the teenagers take ownership of their visit and change their perspective on the museum, of which previously they may have had negative assumptions, and where they were most certainly not expecting to have fun!

These visits are free and available all-year round during weekends and school holidays, with priority given to teenagers from socially-disadvantaged backgrounds.

Between December 2018 and September 2020, our teen programme proved to be very successful amongst the target audience. Furthermore, the programme not only embodied but implemented the objectives in terms of accessibility and audience diversity we had been developing for several years. Therefore, the Musée de Cluny plans to continue programming these innovative visits in the years to come, to increase their frequency, and develop new proposals. The Musée de Cluny is extremely grateful to the Fondation Gandur pour la Jeunesse, which has renewed its support for the "Museum events for 12-15 year olds" programme for a period of three years from the reopening of the museum in early 2022.

Laura Zani

Conseillère de direction chargée de mécénat et des relations internationales
Executive Advisor in charge of International Relations and Fundraising

Le Musée d'art et d'histoire, la Fondation Gandur pour l'Art et la Fondation Gandur pour la Jeunesse : une collaboration réussie



*Musée d'art et d'histoire,
Fondation Gandur pour l'Art and
Fondation Gandur pour la Jeunesse:
A successful collaboration*

Depuis 2010, le Musée d'art et d'histoire de Genève (MAH) peut compter sur le précieux concours de la Fondation Gandur pour l'Art. Les collaborations scientifiques et techniques développées au fil du temps avec la Fondation Gandur pour l'Art ont été nombreuses. Le dépôt du tableau *Jeune femme à la fontaine* de Jean-Baptiste Camille Corot, acquis par la Fondation Gandur pour l'Art et la Fondation Jean-Louis Prévost, a permis d'enrichir notre collection de beaux-arts. Les liens de confiance et d'échange tissés entre les conservateurs de la Fondation et ceux du musée, les prêts ou encore les restaurations menées conjointement ont été à l'origine de nouvelles synergies et représentent des ressources importantes pour le MAH et son public.

Le Musée développe depuis longtemps une politique d'accueil en faveur des jeunes et des familles. À l'image de nombreux autres musées, ces activités sont conçues essentiellement pour des publics déjà conquis. Consciente de la nécessité de diffuser la pratique culturelle plus largement dans la société, l'équipe de médiation du MAH a décidé en 2012 de proposer des activités ciblées afin de s'adresser à des nouveaux jeunes visiteurs. Ainsi, la Fondation Gandur pour la Jeunesse, avec son soutien, a donné au musée la possibilité de réaliser l'action « Les Maisons de Quartier au Musée d'art et d'histoire », qui a été suivie en 2014 par le projet « Dedans-Dehors ». Ce dernier volet a permis de renforcer les propositions de médiation hors MAH (espace de quartier, Villa Yoyo, GIAP...) davantage basées sur la pratique artistique. Aussi, dans le cadre de cette initiative, le MAH a pu engager une étroite collaboration entre divers lieux d'accueil extra et parascolaires. Genève étant une ville cosmopolite, la dimension encyclopédique du MAH ne pouvait qu'aller à la rencontre des quartiers périphériques de la ville. Les enfants qui habitent dans ces quartiers sont parfois arrivés récemment à Genève et disposent de codes culturels très différents. L'équipe de médiation du MAH a souhaité œuvrer à leur intégration tout en les sensibilisant à la dimension artistique. Grâce au concours de la Fondation, elle a développé à cette fin une proposition conçue spécifiquement pour les Maisons de quartier et les Centres de loisir, autour de rencontres au sein de l'institution qui privilégiaient l'aspect ludique, au-delà des aspects éducatifs de la pratique scolaire.

La diversité des œuvres conservées au musée répond à la diversité d'origine et de culture des enfants qui habitent Genève. Le MAH, riche de collections traversant plus de 5000 ans d'histoire humaine et des civilisations aussi diverses que la préhistoire régionale, l'Égypte ancienne, la Rome antique ou encore la culture byzantine, devait

*Since 2010, the Musée d'art et d'histoire (MAH) [Geneva Art and History Museum] has relied on the invaluable support of the Fondation Gandur pour l'Art. The scientific and technical collaborations developed over the years with the Fondation Gandur pour l'Art have been numerous. The deposit of *Jeune femme à la fontaine*, a painting by Jean-Baptiste Camille Corot, acquired by the Fondation Gandur pour l'Art and the Fondation Jean-Louis Prévost, has enriched our Fine Arts Collection. The bonds of trust and spirit of exchange between the foundation's curators and the museum, as well as the loans and restorations jointly carried out, have resulted in new synergies and represent substantial resources for the MAH and its audience.*

The museum has a long-standing community access policy geared towards young people and families. However, as is the case with many other museums, these activities are primarily designed for audiences that are already accustomed to visiting cultural sites. Aware of the need to provide an increased access to culture across all strata of society, the MAH mediation team decided in 2012 to offer targeted activities in an effort to reach new young visitors. The support of the Fondation Gandur pour la Jeunesse enabled the museum to carry out a programme known as "Les Maisons de Quartier au Musée d'art et d'histoire" [Community Centres at the Musée d'art et d'histoire], which was followed in 2014 by the "Dedans-Dehors" [Inside-Out] project. The latter reinforced the range of mediation activities available outside the MAH space (i.e. at community and extracurricular centres), with an increased focus on artistic practice. This initiative enabled the MAH to foster a close collaboration between a number of children's day-care programmes and extracurricular centres. As Geneva is a cosmopolitan city, the MAH, with its encyclopedic dimension, was obliged to reach out to all areas and milieus of the city and its outskirts. The children who live in these neighbourhoods are sometimes new to Geneva and dispose of very different cultural codes. The MAH mediation team wished to work towards their integration, while instilling an awareness and appreciation of art. Thanks to the support of the Fondation, the mediation team developed a proposal specifically designed for community and leisure centres, based on activities at the Museum that favoured the playful dimension, beyond the educational aspects often privileged by schools.

The diversity of the artworks housed at the museum echoes the geographic and cultural diversity of the children living in Geneva. The MAH, rich in collections

trouver le programme adapté pour conquérir ce nouveau type de public. Tout d'abord, les médiateurs ont décidé de se concentrer sur des éléments de la culture locale (salle des armures et l'Escalade, paysages alpins...), pour ensuite élargir les propositions de visite aux autres pans de la collection. Les activités et les supports réalisés ont été particulièrement appréciés. Ainsi, *la chasse au trésor* était un moyen ludique d'appréhender les cinq étages du musée et la variété des œuvres conservées, tandis que deux cartes au trésor ont été développées: *Heureux qui comme Ulysse...*, pour apprendre l'histoire de la Guerre de Troie et de l'Odyssée et *Au trésor des chevaliers*, conçue autour du mythe fondateur de l'Escalade de 1602. Le *Cluedo du musée* a, quant à lui, représenté le grand succès du projet en 2013. Il s'agissait pour les participants de trouver l'assassin de Charles-Emmanuel de Savoie en imaginant que tous les objets du musée avaient le pouvoir de s'animer la nuit venue... Les enfants découvraient ainsi les grands personnages des collections. C'est par l'œuvre de Jean Tinguely, qui émerveille petits et grands, que les enfants ont pu ensuite profiter des ateliers créatifs *Tinguely et les Maisons de quartier*. Après une visite autour des deux œuvres exposées intitulée « Les folles machines de Tinguely », une activité de recyclage a été lancée dans chaque structure: enfants et parents ramenaient de la maison objets et machines cassés afin qu'ils deviennent les nouveaux rouages d'une œuvre d'art. Initié en 2014, le projet « Dedans-Dehors » a offert aux enfants des structures extra-scolaires et parascolaires genevoises, un éveil artistique tout en leur permettant de renforcer leur propre regard sur les objets muséaux. Des visites thématiques, organisées au musée, ont été accompagnées par des ateliers créatifs, réalisés dans les locaux des structures d'accueil. Ils étaient enfin complétés par un événement de clôture mettant en valeur le travail réalisé au cœur du MAH.

Entre 2012 et 2016, environ 2500 enfants – qui pour la majorité ne fréquentaient pas avant le MAH – ont pu bénéficier des activités développées dans le cadre de ces initiatives. Cet accueil sur mesure s'est révélé d'ailleurs important pour les structures partenaires. De plus, par la suite des projets spécifiques ont été mis en œuvre, s'inscrivant dans un processus à long terme pour impliquer et former les équipes d'encadrement. Le MAH n'aurait pu réaliser un tel projet sur la base de ses seules ressources. Le soutien de la Fondation Gandur pour la Jeunesse a permis au MAH de concevoir, de faire évoluer et enfin de pérenniser ces actions qui ont réussi à sensibiliser à la pratique culturelle un public éloigné, en initiant de nombreux enfants à la visite au musée, tout en essayant de leur donner les instruments nécessaires pour devenir les visiteurs de demain.

spanning over 5,000 years of human history, and civilizations as diverse as regional Prehistory, Ancient Egypt, Ancient Rome and Byzantine culture, needed to find the appropriate programme to conquer this new public. First of all, the guides decided to focus on local culture (Armoury Room, the Escalade and alpine landscapes, etc.), and then broaden the tour options to other parts of the collection. The accompanying activities and resources were particularly successful. The treasure hunt was a fun way of exploring the museum's five floors and the variety of works in its possession. Two treasure maps were developed: Happy like Ulysses..., to learn about the history of the Trojan War and The Odyssey, and The Knights' Treasure, designed around the founding myth of the Escalade in 1602. The Museum Cluedo was the greatest success of the 2013 project. The players had to find how Charles-Emmanuel, Duke of Savoy died, by imagining that all the objects in the museum were able to come to life at night... This allowed younger visitors to discover the historical figures referred to in the museum's collections. Through Jean Tinguely's work, fascinating to audiences of all ages, children could enjoy creative workshops in association with community centres. After a visit to the two works on display entitled "Tinguely's Crazy Machines", a recycling activity was launched in each community centre: children and parents brought broken objects and machines from home to use as new cogs in a work of art. Initiated in 2014, the "Dedans-Dehors" project provided an artistic awakening for children from various day-care programmes and extracurricular centres in Geneva, while allowing them to gain a greater insight into the characteristics of museum objects. Thematic visits, organized to and at the museum, were accompanied by creative workshops, carried out in various childcare facilities. Finally, a closing event showcased the work at the MAH.

Between 2012 and 2016, around 2,500 children—the majority of whom had never previously visited the MAH—were able to benefit from the activities developed within the framework of these initiatives. This tailor-made programme proved to be important for the partner structures. In addition, specific projects were subsequently implemented, part of a long-term process to involve and train mediation teams. The MAH would not have been able to carry out such a project based on its own resources. The support of the Fondation Gandur pour la Jeunesse has enabled the MAH to design, develop and sustain these actions, which have succeeded in raising cultural awareness amongst a museum-shy public by introducing children to the practice of visiting museums, while trying to give them the necessary tools to become the visitors of tomorrow.

Un premier don d'exception

En 2020, et ce pour la première fois de son histoire, la Fondation a reçu un don provenant d'un artiste vivant: Gérard Schlosser.



Il est des gestes qui sont plus précieux que d'autres. Des actions qui viennent légitimer tout un travail de fond. En 2020, Gérard Schlosser, peintre français associé à la figuration narrative – comme Jacques Monory, Bernard Rancillac, Gilles Aillaud ou Gérard Fromanger, a fait le choix d'offrir l'une de ses œuvres à la Fondation. Une pièce choisie spécialement par l'artiste, notamment pour sa cohérence avec l'ensemble collectionné par Jean Claude Gandur.

Intitulé *Il s'en fout – Le contre-procès de Lens*, ce diptyque rejoint l'important corpus du mouvement de la figuration narrative de la Fondation dont Gérard Schlosser est un représentant incontournable. Peint en 1971, il rejoint les vingt œuvres sur toile et de nombreux travaux sur papier de l'artiste. Rarement exposé, il a été publié en mars 2020 dans le Catalogue raisonné des éditions Mare & Martin.

Se voir confier une œuvre des mains d'un artiste vivant est un privilège rare. Pour la Fondation, c'est aussi un signe que son travail de conservation, de valorisation et de partage de ses collections est reconnu à sa juste valeur. C'est donc là un geste qui revêt une symbolique encore plus grande et encourage l'ensemble de nos équipes à poursuivre le travail entamé il y a maintenant dix ans.

Gérard SCHLOSSER
Il s'en fout - Le contre procès de Lens
1971
Acrylique sur panneaux de bois aggloméré sablés
162 x 260 cm (diptyque)
FGA-BA-SCHLO-0032

Retracer 10 ans – approximativement 3'650 jours – en chiffres pour tâcher de brosser un tableau des activités de la Fondation, de son fonctionnement, de ses buts et valeurs. Des chiffres et quelques mots.

1

Chaque mois, une œuvre est mise en lumière sur le site par un conservateur.

1'500

Le nombre d'œuvres à découvrir sur le site internet de la Fondation. Un travail de longue haleine qui vise à répertorier, tracer et partager les collections.

4

Les partenariats à long terme avec des institutions de renom :

-
Le Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, à Madrid

-
Les Musées de Chaumont

-
Le Musée des Beaux-Arts de Dijon

-
La Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie

21

Le nombre de personnes occupées à faire vivre les collections et la Fondation.

1'350

Le nombre d'œuvres prêtées ou exposées par la Fondation depuis sa création.

20

Les expositions réalisées ou co-organisées par les conservateurs de la Fondation. Huit en Suisse, cinq au Japon, cinq en France, une au Canada et une aux États-Unis

24

Le nombre de boursiers soutenus par la Fondation.

30

Le nombre de projets de recherche universitaire et de restauration ou sauvegarde du patrimoine soutenus, sous forme de mécénat, par la Fondation.

3'500

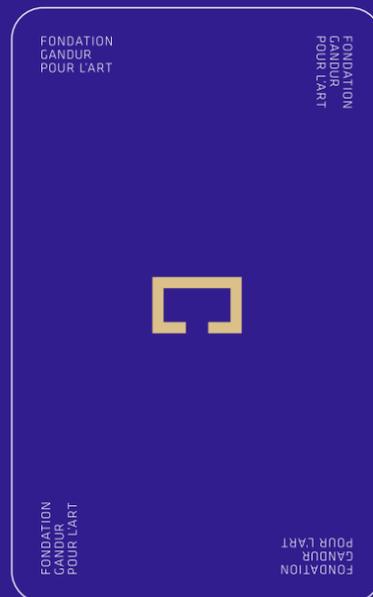
C'est à quelques œuvres près le total d'objets, tableaux, sculptures et autres pièces collectionnées par Jean Claude Gandur qui constituent l'ensemble des cinq collections.

Des ouvrages de référence, des cahiers d'exposition,
des carnets à collectionner

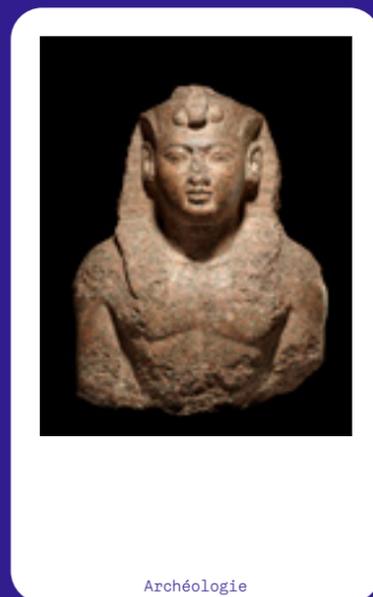
À l'occasion de ses dix ans,
la Fondation Gandur pour l'Art imagine un MemoArt
culturel et transgénérationnel. Un objet ludique
et scientifique.



Art contemporain
africain et de la diaspora



FONDATION
GANDUR
POUR L'ART



Archéologie

Avec une volonté aussi simple qu'efficace dans sa définition rassembleuse et familiale, le MemoArt renferme une triple vocation : « Mémoriser. Expérimenter. Découvrir. »

Nous aurions pu ajouter « Partager. Explorer. Apprendre. » À travers ce jeu familial, la Fondation propose un objet permettant de jouer avec des œuvres d'art choisies parmi les cinq collections de la Fondation.

La version qui vous est proposée est légèrement détournée. Plutôt que de vous proposer deux visuels représentant un même objet, il a été choisi de fonctionner par association. L'idée étant d'apprendre à reconnaître des œuvres d'artistes, de montrer une diversité de styles, de faire la paire entre deux objets d'un même continent, d'une même facture, ou encore d'une même

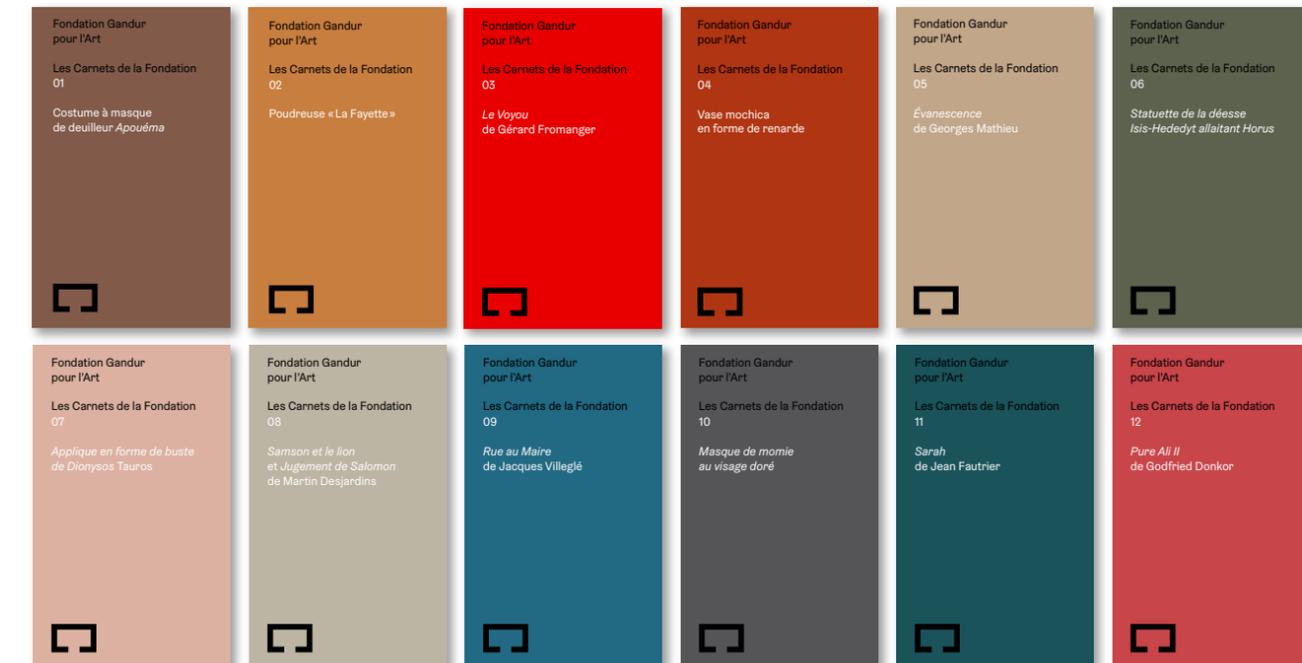
époque. Certaines associations semblent évidentes, d'autres se veulent plus transversales, ceci afin de vous faire parcourir des collections qui, à l'occasion, peuvent dialoguer entre elles. L'art est de nature à se jouer des frontières, et si « tricher n'est pas jouer », se tromper permet de mieux s'éclairer.

Trente-six cartes font partie du jeu, représentant les cinq collections déposées à la Fondation. Le petit supplément réside dans la possibilité de faire résonner des thèmes sociétaux plus contemporains. Des sens cachés qui nous font dire que la culture se conjugue plus que jamais au présent, mais aussi évidemment au futur.

Animée et guidée depuis ses origines par des valeurs d'échange, de transmission et de partage du savoir, la Fondation Gandur pour l'Art a pris le parti de documenter et communiquer régulièrement le contenu de ses collections au travers de différents media. Un site internet, des réseaux sociaux, mais aussi une collection d'ouvrages qui font référence (*Les Bronzes égyptiens, La Figuration narrative, Les Arts décoratifs (I), Sculptures, émaux, majoliques et tapisseries*), des Cahiers qui viennent accompagner les expositions auxquelles la Fondation est associée, des Carnets

imaginés pour célébrer les dix ans de la Fondation et centrés sur un objet en particulier tiré des collections.

Autant de manières de varier les plaisirs, de faire connaître le contenu de collections minutieusement assemblées, de transmettre l'art comme dénominateur commun à tous les peuples, à toutes les sociétés, de s'adresser à différents publics, ici par des approches scientifiques, là au moyen de documents un peu plus grand public.

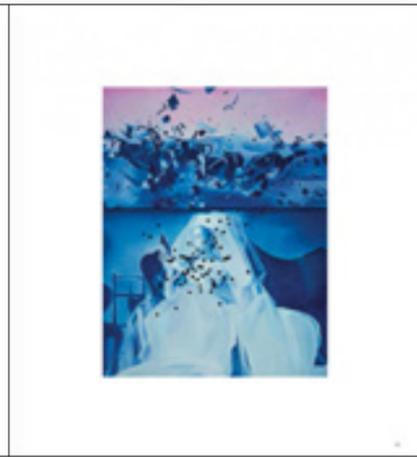
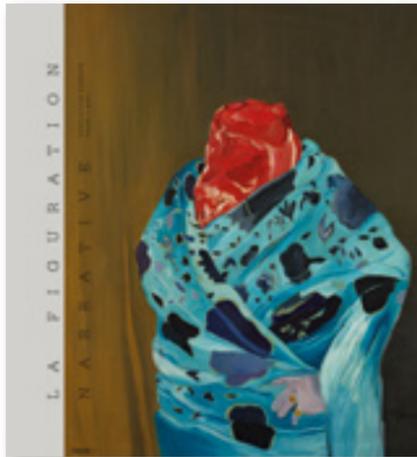




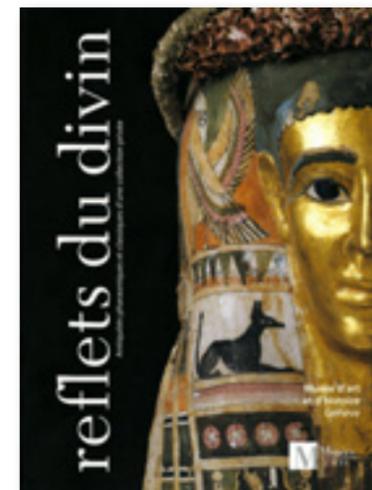
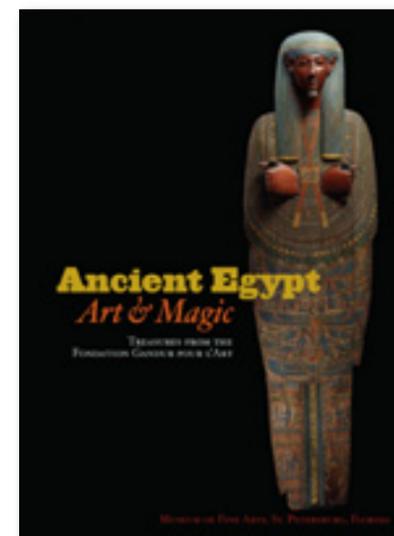
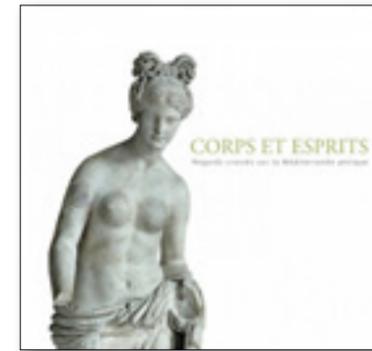
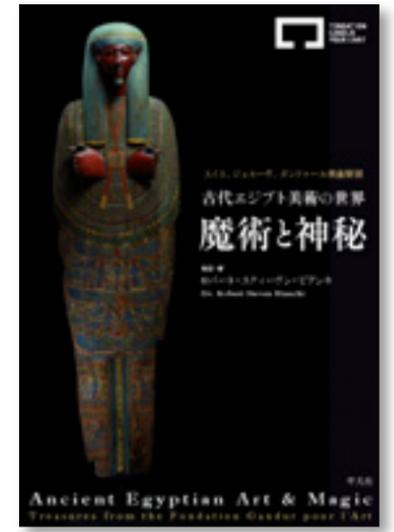
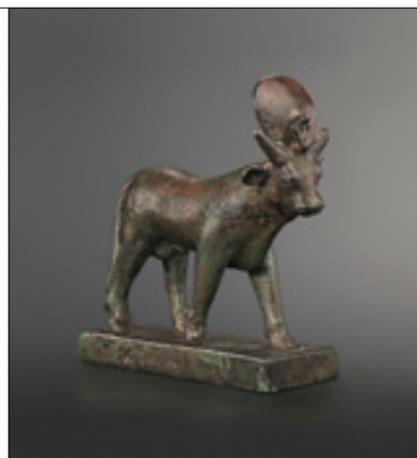
Les Arts décoratifs (I), Sculptures, émaux, majoliques et tapisseries, 2020



La Figuration narrative, 2017



Les Bronzes égyptiens, 2014



La Libération de la peinture, 1945-1962, 2020

Migrations divines, 2015

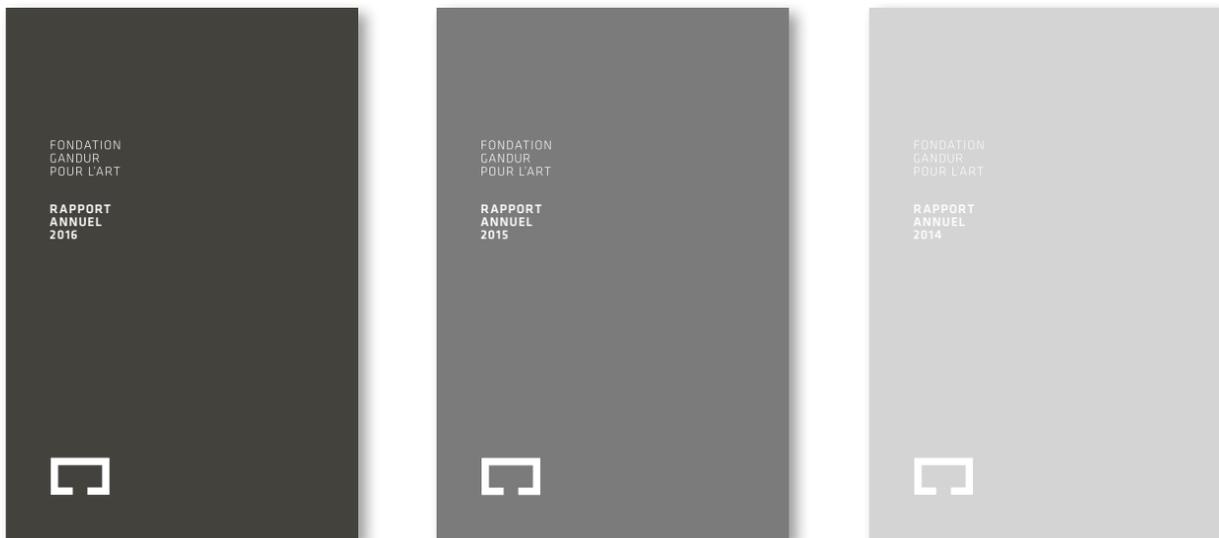
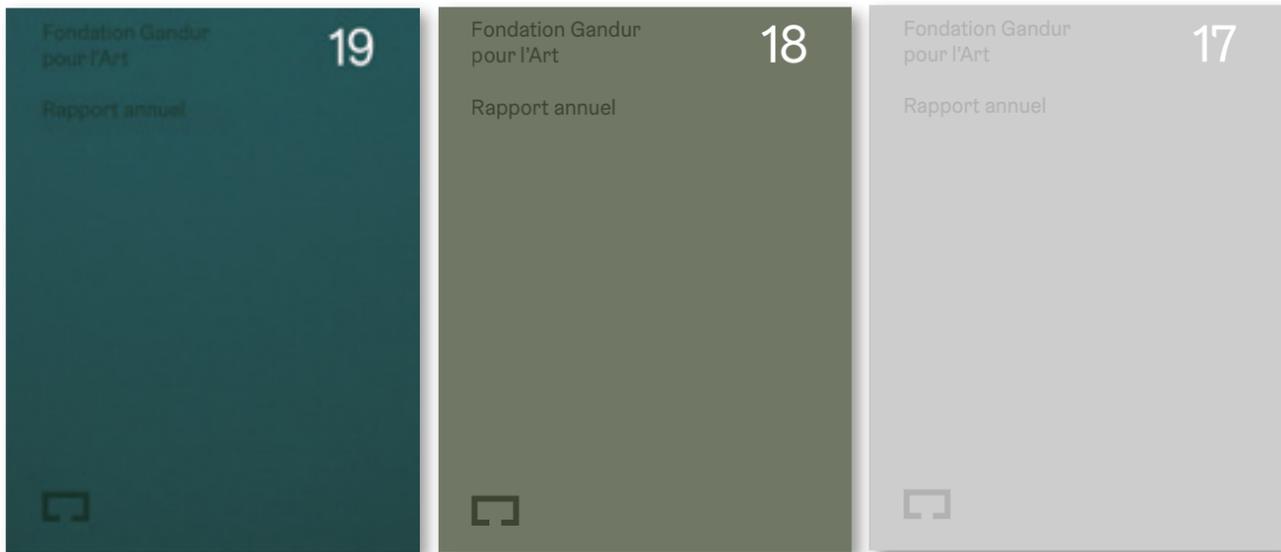
Ancient Egyptian Art & Magic. Treasures from the Fondation Gandur pour l'Art, Geneva, Switzerland, 2015

Corps et esprits. Regards croisés sur la Méditerranée antique, 2014

Les Sujets de l'abstraction. Peinture non-figurative de la seconde école de Paris, 1946-1962. 101 Chefs-d'œuvre de la Fondation Gandur pour l'Art, 2011

Ancient Egypt - Art & Magic. Treasures from the Fondation Gandur pour l'Art, 2011

Reflets du divin. Antiquités pharaoniques et classiques d'une collection privée, 2001



Traductions *Translations*

17—25

Ethnology

We shall every one be mask'd

D^r Isabelle Tassignon

Curator of the Ethnology collection

IN RESPONSE TO THE RISE OF AN OBJECT WHICH LEFT A CONSIDERABLE MARK ON THE YEAR 2020, HERE ARE SOME OF THE MOST BEAUTIFUL PRE-COLUMBIAN MASKS OF THE FONDATION GANDUR POUR L'ART COLLECTIONS. FAR FROM HAVING ANY PREVENTIVE FUNCTION, THESE EXEMPLARS PRAISE THE VARIETY OF FACES AND MYTHS INHERENT IN THE FEATURES THEY DISPLAY. THERE IS NOTHING OMINOUS IN THESE MASKS, FOREVER LAUGHING IN THE FACE OF DEATH.

HOW TO USE A MASK?

But first, what is a mask? It is a face destined to be placed on a support. If the human face is the first and most natural support, there are many others: a tree trunk for the mask of Dionysus to which the Greeks would make libations, walls of theaters for the Romans, shrouds and mummies in some pre-Columbian cultures. And not all of them were used for the same purpose: if Oceanian masks were wonderful and fragile creations destroyed after ritual dances, the gold, stone or terracotta pre-Columbian masks were funerary objects designed to stand the test of time.

“I IS ANOTHER”...

And what is the purpose of these masks, if not to present oneself as another by wearing it? This is the case for the biggest ones. Made of terracotta, they would closely fit facial contours, and were fixed with ties attached to the perforations at the sides of the mask. The most simple one, made of a very pure white clay, pertains to the Nariño culture of Colombia ^(fig. 1), the sobriety of which is somewhat reminiscent of the masks used in Noh theatre. These masks also make great use of symbols, the meaning of which escapes us. In this regard, we can mention two masks of the Calima culture (Colombia): the first one is a man's face studded with regularly aligned eyespots and showing his filed teeth ^(fig. 2), the second one is a man who seems to be whistling, his face adorned with an array of stylized animals ^(fig. 3). Simple and naive, with ears placed on the cheeks, a mask of the Colima culture (Mexico) seems to be observing the beholder ^(fig. 5).

A mere sheet of gold alloy, with copper dangles at the ears, cinnabar powder and turquoise inlays as well as wing-shaped eyes, forms the funerary mask of a rich Peruvian man ^(fig. 4), and might represent the god of Sicán. The individual who would wear it belonged to the elite of the ore-rich Lambayeque region; from the 8th to the 14th century AD, they buried their dead in huge adobe tombs with precious offerings.

Other terracotta masks display closed eyes, thus freezing the dead in their eternal sleep, as seen on these Calima ^(fig. 6) and Quimbaya ^(fig. 7) masks. Geometric patterns, either painted or incised on the cheeks and forehead, suggest tattoos or scarifications.

RITUAL GAMES

Other masks suggest a metamorphosis, in which case they could be worn during their owner's lifetime, on the occasion of ritual games, as is the case for several terracotta figures, warriors or shamans ^(fig. 8 and 9). The same goes for a Mezcala mask (Mexico): this emaciated and wrinkled face with cunning look is probably that of Huehuetotl, the “Old god”, god of fire ^(fig. 10). Another Calima mask shows the frighteningly animal face of a man with jaguar teeth ^(fig. 11). Of course, “I is another”, but more beautiful, terrifying or powerful, and all this forever.

PENDANT MASKS
AND DECORATIVE MASKS

And there are also masks made of stone, the weight and dimensions of which rule out the possibility that they were really worn, but their side holes suggest that they were fixed to the clothes of the deceased. Whether pendant or decorative, these masks are carved in hard and rare stones, which bear witness to the long-distance commercial exchanges established by these pastoral populations, like three Argentinian masks of the Alami-to-Condorhuasi ^(fig. 13 and 14) and Tafí cultures ^(fig. 12), the most precious one being made of lapis-lazuli, a rare stone imported from Coquimbo, Chile ^(fig. 14). Under its round eyes, a large mask of andesite displays engraved wavy lines: some consider it as a depiction of the god of rain ^(fig. 13). As to the Mexican mask from Guerrero, of Chontal style and made of porphyry, it is the smallest one, and its inlaid eyes were probably made of a different stone ^(fig. 15).

TEOTIHUACANO VOTIVE MASKS

Finally, the exemplars displaying the most classic aesthetics also had inlaid eyes made of different stones: the regularity of their features, sometimes highlighted with geometrical scarifications, suggest that these are depictions of the Maize god of Teotihuacan ^(fig. 16 and 17). Similar objects have been uncovered not in tombs, but within the sacred enclosure of the religious complex of Teotihuacan: these are not funerary masks, but offerings.

AN ENIGMATIC MASK

We will conclude this tour with a small, intriguing mask: made of chalcedony, it pertains to the Guanacaste culture of Costa Rica ^(fig. 18). This fine and clean skull is somewhat reminiscent of a Western vanitas, gently whispering: “remember that you have to die”...

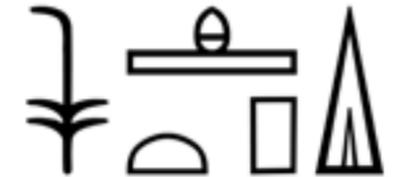
26—32

Archaeology

“A boon which the king gives”
Funerary stelae of the
Fondation Gandur pour l'Art

D^r Xavier Droux

Curator, Archaeology collection



IN THE EGYPTIAN MIND, CONTINUITY IN THE AFTERLIFE REQUIRED THE PRESERVATION OF THE MUMMIFIED BODY; THEIR KA-SOUL  ALSO HAD TO BE SUSTAINED BY MEANS OF FUNERARY OFFERINGS. IN ORDER FOR THESE TO REACH THE RIGHT RECIPIENT, THEIR NAME HAD TO BE REMEMBERED AND WAS THEREFORE INSCRIBED ON THEIR FUNERARY STE-LAE, BECAUSE WITHOUT A NAME, NO EXISTENCE IS POSSIBLE.

A NAME NEVER TO BE FORGOTTEN

The ancient Egyptians have acquired a reputation for being obsessed with death, a view which they would deem quite unfair. Several factors have contributed to this opinion, notably the overwhelming interest of archaeologists in necropolises, which are often rich in beautiful



objects and wonderful reliefs. Likewise, many of the touristic sites which can be visited in Egypt pertain to the funerary sphere. The ancient Egypt of the living is thus pushed into the background.

The main reason for this reputation might be the Egyptian belief in an afterlife, which required complex practices. It was crucial for them to ensure the preservation of the body, but also of immaterial aspects of the being, which have no direct equivalent in our modern Western societies, such as the *ka*  and *ba*  souls (see glossary below). Like a living being, the *ka* had to be fed and was therefore the recipient of the funerary offerings described on the walls of tomb chambers and on funerary stelae. But since the *ka* could not leave the mummified body, it was the *ba*-soul which would move back and forth from the tomb chamber to the funerary chapel where offerings were deposited. However, it was necessary to ensure that the right deceased would receive the offerings brought for them. It was crucial to prevent their name from passing into oblivion, and it was therefore carved and inscribed repeatedly on their funerary monuments, often with mentions of titles, biographical events, and other family members of the deceased.

PRIESTESSES OF HATHOR HAVE PLACE OF PRIDE

Funerary stelae were produced since the dawn of Egyptian history. As early as the Old Kingdom, they were inscribed with offering formulae for the deceased and his *ka*. The Fondation Gandur pour l'Art keeps beautiful examples dating back from the 6th Dynasty ^(fig. 3) to the Ptolemaic period ^(fig. 8) and thus cover a period of about two millennia!

The sculptors of this 6th Dynasty stela ^(fig. 3) gave it the form known as “false door” through which the *ba*-soul  of the deceased owner could symbolically pass in order to come and enjoy the offerings. But one cannot address the gods directly! Indeed, funerary stelae often display the formula *htp di nsw* “A boon which the king gives”, which implies that it was the pharaoh who would bring offerings to the funerary gods (in this case, Anubis and Ptah-Sokar), so that they would in return give the *ka*  of the deceased all they needed to survive in the afterlife. This stela also shows the important part played by women in Egyptian society: the deceased, Henut, a prophetess of Hathor, is depicted alone on this monument. She does not seem to owe her social status to a high-ranking husband.

Another stela in the Foundation's collection ^(fig. 1 and 4) is of slightly later date. Square in shape, it still displays beautiful colours, and one can see the local ruler Nefer-Tjebau with his wife Ibi, another prophetess of Hathor, both of them affectionately holding hands.

ROUND-TOPPED STELAE OF THE NEW KINGDOM

Several stelae of the collection date back to the New Kingdom. One of them ^(fig. 5) shows the deceased Neh, probably a member of the clergy, apparently speaking to the god Osiris-Wennefer sitting on a throne, but the last line of the text also includes the traditional formula *htp di nsw*, so the ruler is still an intermediate between mortals and deities. The stela of Neh shows several members of his family, notably his father Tatjetetjet and his mother Ty. His wife, standing behind him, is not named; as to the other individuals depicted, their family relationship is omitted. In this regard, this stela is somewhat similar to another one ^(fig. 7), of slightly later date, dedicated to the servant of the treasury Wesy; he is here depicted worshipping Osiris with his son Amenemipet. The names of the other individuals are mentioned, but not their relationship with Wesy. Also produced in the New Kingdom, the stela ^(fig. 6) dedicated to Kay, god's father of Sobek-Shedety, and his wife Tay, is of a different type: this time, the deceased couple receive offerings from their two sons.

CHANGES IN CONTINUITY

During the Third Intermediate Period, small wooden stelae became popular, like the very fine stela of the lady Tahy ^(fig. 2). Where Osiris, Anubis, and Ptah-Sokar earlier played a central part, other deities replace them: the stela shows Ra with a sun disk, followed by a goddess called “god's mother, mistress of the sky”, which are common epithets of Isis, here depicted with the Hathoric headdress consisting of cow's horns surrounding a sun disk. Its magnificent colours almost make us forget the fact that, contrary to the lady Henut ^(fig. 3), Tahy did not hold any significant function; a daughter of the god's father of Amun Djed-Amun-luefankh, she was the secondary wife of Na-âa-Tefnakht, a member of the clergy of Amun-Ra.

The latest of our stelae ^(fig. 8), which dates back to the Ptolemaic period, still shows the ancient formula *htp di nsw* over several lines of text. Above, Hor, a member of the clergy of (Osiris-)Wennefer, is saying a prayer to Osiris, Isis, Horus, Nephthys, and Anubis. Below, the bark

of the solar god is surrounded by six protective deities. The text also mentions Ptah-Sokar-Osiris and no less than four aspects of Anubis: when an eternity of peace was at stake, the best was not the enemy of the good!

Do the owners of these beautiful objects enjoy eternal life, as they had imagined? Perhaps... But what is certain is that their funerary stelae allow their names, however strange they may sound to us, to be remembered through the ages. That's something.

Glossary

Amun: main god of Thebes, whose name means “the hidden one”; he is often associated with Ra, forming the new deity Amun-Ra. He is usually depicted as a man, and his sacred animals are the goose and the ram.

Anubis: a funerary god, he is the keeper of the necropolis and patron god of embalmers. He is usually depicted as a jackal-headed man.

Ba: one of the immaterial aspects of the being, which is separated from the body after death but reunited with it every night. It represents the aptitude of motion and is depicted, from the New Kingdom onward, as a human-headed bird.

Hathor: a symbolic mother of the pharaoh, the temple of Dendara was devoted to her. Of ambivalent character, she is notably associated with joy, music and fecundity. She is often depicted as a cow, or as a cow-headed woman.

Horus: one of the most ancient gods of Egypt, he was closely related to kingship, as the pharaoh is a living Horus on earth. Son of Isis and Osiris, he is often depicted as a falcon-headed man.

Isis: with her sister Nephthys, she gathered the fragments of the body of her brother and husband Osiris after he was killed and dismembered by their brother Seth; she thus plays an important protective role in the funerary sphere. Mother of Horus, conceived magically after the mummification of Osiris, she is also closely related to the concepts of maternity and protection of the child, as well as rebirth in the afterlife.

Ka: one of the immaterial aspects of the being, it can be regarded as its vital force. Separated from the body at the time of death, it would join the mummy after the embalming process, when the *opening of the mouth* ceremony was performed by a funerary priest. It is depicted like a twin of the deceased, but with a pair of raised arms (the hieroglyph *ka*) above his head.

Nephthys: with her sister Isis, she took part in the embalming process of Osiris, and therefore plays an important part in the funerary protection. She is depicted as a woman carrying on her head the hieroglyphs composing her name.

Osiris: notably worshipped at Abydos, Osiris was considered as the ruler of the underground afterlife. After death, the deceased would become an *Osiris*, provided that they would be deemed pure during their judgment before the court of Osiris. This god is depicted as a mummified man wearing the *atef*-crown, consisting of a white 'tiara' adorned with two ostrich feathers. Osiris-Wennefer, mentioned on the stela of figure 4, is one of his many aspects, whose name means *Osiris, the perfect being*.

Ptah-Sokar-Osiris: a syncretic combination of three gods, Ptah-Sokar-Osiris was an important funerary deity in the late periods, binding the creative power of Ptah to the Memphite (Sokar) and Abydene (Osiris) funerary gods. He is depicted as a mummified man wearing an often-complex form of the *atef*-crown, with solar disk and ram horns.

Ra: a most ancient and important solar god of the Egyptian pantheon, he is sometimes considered as a creator god. Like Horus and Sokar, he can be depicted as a falcon-headed man.

Sobek: a crocodile god linked with fertility, vegetation, swampy areas, as well as water and Nile shores. He had a temple at Kom Ombo in Upper Egypt, where his consort was Hathor. The Fayum region was another important place of worship for Sobek, with a temple in the city of Shedet.

36—43

African Contemporary Art
and of the Diaspora

Body to body – representation(s) of bodies in the collection

Olivia Fahmy

Curator of the collection

African Contemporary Art and of the Diaspora

In 2020, a new collection dedicated to contemporary art joined the Fondation Gandur pour l'Art. Whether consisting of works produced by artists living and working in Africa or part of its diaspora, the plural history of the links between the African continent, America and Europe holds an important place within this ensemble. Anchored in a globalized world, the artists bear witness to this organization of life through their sharp, often critical gaze and implicitly comment on the complexity of human relations, as well as our relationship to the environment, as things stand today. Within this context, the representation of bodies holds a particular place. Five works are especially indicative of this.

THE BLACK MODEL(S)... AND THEIR ARTISTS?

In the spring of 2019, the Musée d'Orsay presented an exhibition called *The Black Model. From Géricault to Matisse*, tracing the history of the representation of black bodies and the black body as a model, from the



18th to the 20th century. Both are “unseen” and “unspoken”¹ according to the curators, since art history and its manuals have participated in rendering this visual presence absent from art discourse. With great insight, today many artists appropriate this critical look at the representation of bodies and explore new questions relating to it. Many of the works in the African Contemporary Art and of the Diaspora collection of the Fondation Gandur pour l’Art comment on this history. Far from being that of the absence of these bodies in representation, the artists underline that it is instead a history of the absence of reflection around the place given to them and of he or she who gives, or refuses, this place. Beyond the issue of whether the model is the main protagonist of the work or a figure relegated to creating a contrast with a white body, or whether the title of the work evokes a person, a name or essentializes “the” colour of the black skins, the artists raise the same question: who is doing the representing? What was the historical context that gave rise to so many painters representing female, oriental, black and *other* bodies? Did the models choose their pose themselves? Who ultimately owns these images?

Several artists in the collection bring to light these questions, while paying particular attention to their role in the creative process, as well as appropriating and subverting the tradition of representation that surrounds bodies, and female bodies, in particular.

For example, in her work, Tessa Mars (*b. 1985, Port-au-Prince, Haiti) stages an alter-ego^(fig. 2) —Tessalines— a name formed from the contraction of her own first name and the family name of Jean-Jacques Dessalines, considered as the hero of the Haitian revolution. Halfway between self-portrait and fiction, between past and present, she imagines the life of this (anti) heroine, whom she represents naked, covered with scales, and adorned with horns as a symbol of her power. In the work known as *L’Épouse* [The Wife], the artist offers a reinterpretation of the great figures of Independence with this female character who reclines seductively, possibly after her wedding ceremony, while awaiting her wedding night. Nevertheless, this female character is armed with a knife should anyone disturb her. The artist chooses to stage herself, to represent her own body in order to evoke the lack of representation of women throughout national history. In a completely different register, vacillating between abstraction and figuration, the work of Tiffanie Delune (*b. 1988, Paris, France) reveals fragments of female bodies^(fig. 1). The flat areas of colour with geometric contours evoke a vegetal universe. Gold paper, charcoal,

acrylic and pastel form an ensemble of materials that further enhance this effect. However, when one’s eyes dwell long enough on the painting, feminine forms begin to appear here and there. Far from a literal representation of the body, we can discern a bust, perhaps a mouth, and lips that emerge and then disappear in this mix of shapes and materials. *The Black Clouds Above Our Heads and Gold Stars in Our Dreams* evokes a world halfway between the harsh reality of the senses and of dreams, black clouds and golden stars. The physical memory of the experience of the world, but also the commitment of her own body as an artist and as an Afro-descendant woman, are subtly evoked.

Finally, in the paintings of Anjel (*b. 1993, Bamenda, Cameroon)^(fig. 3), Evans Mbugua (*b. 1979, Nairobi, Kenya)^(fig. 4) and Wole Lagunju (*b. 1966, Oshogbo, Nigeria)^(fig. 5), the models are resolutely modern, active, well-dressed [sapées] and in movement. They borrow their poses and gestures from the language of fashion. Their identification is sometimes made impossible by the wearing of a mask or a veil, attributes that act as symbols of a past that constantly resurfaces in the present, but which in no way holds back the momentum of emancipation that guides these figures. Indeed, this is one of the major differences between the art history and its present, which we refer to as “contemporary”: it is no longer possible to ignore the lack of representation and place given to a diversity of viewpoints, especially in terms of bodies, in all their heterogeneity.

¹ Introductory text (in French) to the exhibition *The Black Model. From Géricault to Matisse*, Musée d’Orsay, Paris, from 26 March to 21 July 2019, consulted on 2 Feb. 2021 on: <https://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/aux-musees/presentation-generale/article/le-modele-noir-47692.html?cHash=74dcf14e5f>

44—51

Fine Arts

Supports/Surfaces The Fondation Gandur pour l’Art exhibits at *artgenève* alongside museum institutions

Yan Schubert

Curator of the Fine Arts collection and
Exhibition Curator for *Supports/Surfaces*

The thematic exhibition devoted to the artists of the Supports/Surfaces group at *artgenève* was a spectacular start to a remarkable year for the Fine Arts collection and more generally for the Fondation Gandur pour l’Art, then celebrating its ten years of existence.

After the success of the combined presentation of the Foundation's different collections at *artgenève* in 2019, it was with great pleasure that we accepted this renewed invitation from Thomas Hug, director of the art fair. We were consequently able to display a new section of the collection for the benefit of the local public as well as national and international visitors to the fair, now one of the art events that matter.

RETHINKING PAINTING

Through around a dozen historical works, the exhibition retraced the Supports/Surfaces “moment”, which crystallized mainly in France at the turn of the 1970s. The works exhibited together at *artgenève*, representative of the radicality of the thinking and practices of the artists of this group, recalled their numerous investigations that questioned the very materiality of painting. Tireless experimenters, some of them dissociated the canvas from its frame, enabling it to be manipulated, folded, crumpled, rolled up, stretched or left free. Claude Viallat, for example, hung his canvases outdoors so they could be transformed by the effects of the weather^(fig. 1), whereas they were stitched together by André Valensi or cut by Daniel Dezeuze^(fig. 2). Ink or oil was then used in a different way, by impregnation or capillarity, as in the works of Marc Devade and Noël Dolla, who moreover did us the kindness of visiting the show. Others abandoned the canvas altogether, devoting themselves instead to often simple and raw materials, like Patrick Saytour, whose

three painted wooden sticks are assembled to form a triangle held together by a simple cord, which gives the work its title^(fig. 3).

Questioning the element of chance or the possibility of serial production, the Supports/Surfaces artists also sought to be in touch with reality and to take artworks out of the museum environment. Rejection of the paintbrush and the rethinking of painting were characteristic of their research, which they theorized in a series of texts. Influenced by the climate of May 1968, they took part in the reflection on art developed in particular in a variety of reviews during this pivotal moment. United for only a few exhibitions, the group was yet unable to withstand the successive ideological and theoretical divergences that led to its rapid dissolution.

A COHERENT ENSEMBLE

Far from being a historical assessment, seeing that only half of its members could be represented, this exhibition went beyond the strict chronological framework of the group. Made between 1967 and 1978, the artworks shown offered a selective overview of its output, bringing together large format pieces such as *Toile Sol/Mur* by Louis Cane^(fig. 5) or the sculpture-objects by Bernard Pagès^(fig. 4), which reconsider the complex relationship between nature and artefact.

Presented from 29 January to 2 February 2020 and accompanied by an illustrated booklet, the *Supports/Surfaces* exhibition was a great critical and popular success. The public, surprised by a display that they were probably not expecting and visibly impressed by the diversity and extent of the collection, did indeed respond enthusiastically to this first presentation by the Foundation of this coherent art ensemble that is constantly expanding.

71—76

Fine Arts

The Liberation of Painting, 1945-1962

Bertrand Dumas

Curator of the Fine Arts collection

ONE OF THE HIGHLIGHTS OF 2020, THE EXHIBITION *THE LIBERATION OF PAINTING, 1945-1962*, HELD AT THE MÉMORIAL DE CAEN, BEARS WITNESS TO AN ORIGINAL AND AMBITIOUS COLLABORATION BETWEEN A HISTORY MUSEUM AND AN ART COLLECTION.

On this occasion, “two worlds came together”: that of “contemporary history and modern painting”.¹ An encounter all the more unexpected for Stéphane Grimaldi, director of the Mémorial de Caen, in that it occurred in “a place that has nothing to do with the fine arts”.² “Bringing art where you least expect it”³ is also the leitmotif of our Chairman, Jean Claude Gandur, who has been collecting post-war painting for over thirty years. From amongst the thousand or so works he has amassed, Yan Schubert and myself, both curators of this exhibition, selected seventy-five. This selection highlights the crisis in representation at the origin of the pictorial revolution unleashed by the European avant-gardes, who between the fall of Nazi Germany and the end of the Algerian war, strove to reinvent painting. Paris, which was still the world capital of the arts at that time, and would remain so for another few years, attracted from the four corners of a pacified Europe, the actors of the artistic epic recounted at the Mémorial de Caen. Thirty-nine artists are featured in the exhibition, divided into eight sections.

¹ GRIMALDI, Stéphane, “Audacity: another Liberation” (preface), in *The Liberation of Painting, 1945-1962*, exhibition catalogue [Caen, Mémorial de Caen, 14.07.2020 – 31.01.2021], Caen, Mémorial de Caen, 2020, p. 4.

² *Op. cit.*

³ GANDUR, Jean Claude, “Bringing Art to where we least expect it” (preface), *ibid*, p. 6.

⁴ VIATTE, Germain, “Paris chemin de l’art et de la vie, 1937-1957”, in *Paris-Paris, 1937-1957, créations en France*, exhibition catalogue [Paris, Centre Georges Pompidou, 28.05 – 02.11.1981], Paris, éditions Centre Georges Pompidou, 1981, p. 28.

Each section reflects the diversity of approaches and styles that liberated painting from centuries of tradition.

PAINTING AFTER AUSCHWITZ AND HIROSHIMA

Although Germany had been brought to its knees, the joy of the victors was short-lived. A few months after 8 May 1945, “the long-awaited light of Liberation” was overshadowed by “the ominous glow of Hiroshima”.⁴ In addition to the nuclear threat, there was the almost simultaneous discovery of the scale of the mass crimes perpetrated in the Nazi concentration camps. Two paintings placed at the beginning of the exhibition embody this sinister conjunction: *Hommage aux amis* by Léon Zack and *Obscuration* by Georges Mathieu. They evoke, in turn, the victims of the Holocaust and the disturbing shadow of totalitarianisms combined with the spectre of nuclear weapons. This tragic duo of works testifies to the deep sense of insecurity that permeated civil society at the time, and drove artistic creation as a whole. Artists grappled with the difficult question of how to represent the world after years of devastation. To this existential questioning, the first pictorial responses, which are also the most radical, are grouped together in the opening section of the exhibition entitled “Ruptures”. This section brings together the works of artists for whom no previous artistic form could survive the disaster. They needed to start from scratch, painting like Jean Fautrier did in 1943, the body of a woman, *Sarah*, mutilated by the Gestapo. To this pioneering work responds the self-portrait by Wols, whose pulverized face reflects the new face of humanity, disfigured by violence and hatred. The dissolution of forms becomes total in *Évanescence*, a contemporary canvas by Georges Mathieu who, at the beginning of his career, embodied the most experimental fringe of then emerging abstract art. At the same time, the CoBrA painters, on display in the next room, were preparing their own offensive. Most of them, originally from Northern Europe, drew their emancipatory inspiration from a source uncontaminated by bourgeois and academic formalism. Folk art and children’s drawing, for example, brought them closer to a “universal primitivity” with which they sought to reconnect in the aftermath of the horrors of war.

THE COMBAT BETWEEN GESTURE AND MATTER

After the whirlwind of the CoBrA adventure, visitors experience the exquisite harmony of the paintings by Nicolas de Staël and Olivier Debré. A section entitled

“Between Figuration and Abstraction” is devoted to them. It underlines the convergence of their plastic research which united them in their quest for a harmony between gesture, matter and colour. Their tempered approach was the opposite to that of Jean Dubuffet, who mistreated the thick surface of his paintings by carving into them with his finger or a spoon. The father of Art Brut experimented with all types of materials, even the most trivial. Around his *Savonarole*, a sculpture made from clinker placed in the centre of the section called “A New Material Language”, are a variety of paintings that draw most of their expressive force from the inexhaustible power of material imagination. This would rally many followers in Europe, particularly in Spain, where a real Matterist school was developing, as seen in the works of Luis Feito, Antonio Saura and Francisco Ferreras. All of them attempted to give shape to the elusive.

The struggle with matter was accompanied by a dazzling liberation of the gesture. This is at the heart of the following two sections: “The Art of the Gesture and the Sign” followed, on the lower level, by “Towards Lyricism”. In the former, we find Georges Mathieu with his poignant *Hommage à la mort*, where the furious brushstrokes compete in intensity with the gestural paintings of Simon Hantaï, Peter Brüning and Jean Degottex. Their graphic pulsations follow the frenzied rhythm of a free world where everything needed to be rebuilt. In the following section, the visitor, arriving at the bottom of the staircase, can observe the paintings of Hans Hartung, Gérard Schneider and Pierre Soulages in a single glance.

REQUIEM FOR PAINTING

The intensity of the gesture reaches its climax in the immense triptych by Emilio Vedova. Contrasting with its dense composition, are the delicate chromatic constructions by Helena Maria Vieira da Silva and Martin Barré, both of whom play with the spatial limits of the painting, the focus of this penultimate section, entitled “Questioning Space and Format”. The exhibition culminates with the sequence devoted to “New Supports and Materials”. Many of the artists who had suffered scarcity during the

⁵ *The Subjects of Abstraction, Non-Figurative Painting from the Second Paris School, 1946-1962, 101 Masterpieces from the Fondation Gandur pour l’Art*, Geneva, Musée Rath, 06.05 – 14.08.2011; Montpellier, Musée Fabre, 03.12.2011 – 18.03.2012.

⁶ Notably by Étienne Dumont in “‘La Libération de la peinture’. Caen présente la collection de Jean Claude Gandur”, *Bilan* [online], 23 July 2020. Available on: <<https://www.bilan.ch/opinions/etienne-dumont/la-liberation-de-la-peinture-apres-1945-caen-presente-la-collection-de-jean-claude-gandur>> (Consulted on 29 Jan. 2021)

war years were drawn to poor materials, like Alberto Burri who recycled burlap and Manuel Rivera who knotted wire.

The introduction of heterogeneous elements led to new pictorial practices, such as the mechanical mobile works of Pol Bury and Jean Tinguely. The exhibition ends with *Un jour à Amsterdam*, an “ensemble” of fabrics and clothing created by Gérard Deschamps in 1962. Like the torn posters of Jacques Villeglé and Raymond Hains, this last work reproduces, not without irony, veritable pictorial effects while paradoxically breaking the codes of classical painting.

Since 2011-2012, and the memorable exhibition *The Subjects of Abstraction, Non-Figurative Painting from the Second Paris School, 1946-1962*⁵, never has the collection of post-war paintings of the Fondation Gandur pour l’Art been so generously displayed as at the Mémorial de Caen. Ten years have passed between the two exhibitions, revealing the face of a greatly expanded collection. Since the founding exhibition in Geneva and then in Montpellier, several hundred works have been acquired, including Atlan’s black eagle (*Untitled*, 1945), purchased especially for *The Liberation of Painting*. In addition to its narrative and historical purpose, the exhibition reveals one of the most remarkable aspects of the collection: its equal interest in well-known names (Soulages, Mathieu, Burri, Appel, de Staël), as well as in those post-war painters who have since been largely forgotten (Serpan, Feito, Brüning, Noël, Zack). This egalitarian approach, noticed by the press⁶, was also, and above all, appreciated by the public who came in large numbers to the Mémorial de Caen despite the pandemic. In total, no less than 33,000 visitors saw the exhibition in just three and a half months, instead of the six and a half months originally planned.⁷ Among them, 1,980 schoolchildren, including Juliette, a junior high school student at the Collège Saint-Paul de Caen, who declared: “At the beginning, I had the impression that the exhibition was nonsense. Then I understood that these artists used these techniques as a release, to express their suffering and their hopes.”⁸ There is perhaps no better way to sum up the essential message of this exhibition.

⁷ The exhibition opened to the public on 14 July 2020 (instead of 14 May) and welcomed its last visitors on 29 October, thirteen weeks before its official closing date, originally scheduled for 31 January 2021.

⁸ Reported by Jean-Philippe Gautier in “Au Mémorial de Caen, l’abstrait devient concret”, *Ouest-France* (Normandy), 17 October 2020, p. 13.

77—79

Partenariat

La collection de la Fondation Gandur pour l'Art au Musée Reina Sofía

Rosario Peiró Carrasco

Responsable des collections au Musée national et centre d'art Reina Sofía, Madrid

« AVANT, LES MUSÉES COLLECTIONNAIENT DES ŒUVRES, AUJOURD'HUI ILS COLLECTIONNENT AUSSI DES COLLECTIONNEURS. IL Y A DES ŒUVRES QU'AUCUN MUSÉE PUBLIC NE PEUT ACQUÉRIR... », DÉCLARAIT DANS UN RÉCENT ENTRETIEN MANUEL BORJA-VILLEL, DIRECTEUR DU MUSÉE REINA SOFÍA.

Dans sa volonté constante d'établir des collaborations et des structures de mise en réseau diversifiées, le Musée Reina Sofía (MNCARS) a noué des liens dès 2013 avec la Fondation Gandur pour l'Art, l'une des plus prestigieuses collections internationales d'art européen de l'après-guerre. Cette dernière réunit un ensemble exceptionnel d'œuvres de l'avant-garde européenne de cette période qui questionnent les principes esthétiques de la culture occidentale en réponse à la perte de perspectives au sortir de la Seconde Guerre mondiale.

L'un des points forts de la collection du MNCARS porte justement sur la pratique artistique européenne de l'après Seconde Guerre mondiale, de la tendance informelle aux propositions de retour au "réel" du Nouveau Réalisme. Cette généreuse collaboration avec la Fondation Gandur pour l'Art, qui se traduit par le prêt à long terme d'une sélection d'œuvres exceptionnelles, est déterminante pour le Musée Reina Sofía car elle complète sa collection et permet la présentation de salles thématiques en lien avec le parcours permanent du musée.

C'est en effet un plaisir de constater la proximité et

les affinités entre les deux collections ; des cheminements parallèles dans la sélection et l'intérêt porté à des œuvres significatives choisies pour intégrer une collection soigneusement constituée, ou encore la convergence de projets portant sur la pratique artistique des décennies centrales du XX^e siècle.

Nous étions donc destinés à une parfaite entente. Notre relation et ce rapprochement très fructueux sont source de grande satisfaction.

Dans un premier temps, un ensemble de 17 œuvres de la Fondation a ainsi rejoint le parcours, de Karel Appel, Guillaume Corneille, Jean-Michel Atlan, à César, Asger Jorn, Mimmo Rotella, Wols et Daniel Spoerri, ainsi que des tableaux clés de Jean Dubuffet et de Jean Fautrier. Cette démarche a permis, en dialogue avec d'autres œuvres de la collection du Musée Reina Sofía, l'inauguration en 2015 de deux salles intitulées « L'Europe de la dystopie » dédiée à l'art de l'après Seconde Guerre mondiale, ainsi qu'au mouvement CoBrA. Parallèlement, elle a permis de compléter le dispositif dédié au Nouveau Réalisme, présenté au public depuis 2010.

Parmi les œuvres prêtées se démarque *Sarah*, de la série *Les Otages* de Jean Fautrier, sans doute l'une des plus emblématiques de la Fondation Gandur pour l'Art, qui incarne les blessures et le drame humain causés par le plus grand conflit de l'histoire. *Sarah* se distingue par la présence physique d'un corps qui révèle sa double apparence de cadavre démembré et de Vénus assise. Dès la première exposition publique de la série à la galerie René Drouin en 1945, la relation entre *Les Otages* et *Guernica* de Picasso, une icône de la guerre civile espagnole, a été évoquée. Cette comparaison s'est concrétisée lorsque *Sarah* a été présentée pour la première fois dans les salles du Musée Reina Sofía. La célèbre fresque réalisée par Picasso en 1937 jette les fondements de la réflexion autour du positionnement, selon les mots de Susan Sontag, « face à la douleur des autres », point de vue que Fautrier adopte également à l'égard de *Sarah*. Ces deux œuvres ouvrent le débat relatif à la difficulté de l'expression artistique en temps de guerre, un aspect fondamental du narratif de la collection du musée.

Cette collaboration a aussi permis d'aborder dans le parcours de la collection, outre la tendance informelle ou « art autre », le mouvement CoBrA (1948-1951), un des courants dissidents de l'art européen au cœur de la période agitée de l'après-guerre. En effet, la sélection d'œuvres des deux collections parvient à proposer une relecture critique de cet engagement collectif en faveur d'un style expressionniste inspiré de certains aspects du surréalisme, de dessins d'enfants ou d'handicapés mentaux, ainsi que de la régénération du primitivisme. Les œuvres prêtées d'Asger Jorn, Karel Appel, Jean-

Michel Atlan et Constant, ont été exposées avec celles de Pierre Alechinsky et de Joan Miró, artiste espagnol considéré comme la référence incontournable du groupe, et dont la tendance à l'automatisme conduit à la découverte d'un nouvel anthropomorphisme.

Un troisième ensemble d'œuvres de la Fondation Gandur pour l'Art a trouvé place dans la salle consacrée au Nouveau Réalisme, mouvement né d'une série de propositions visant un retour au « réel », dans lequel l'objet, le mouvement, la réalisation, l'événement, l'intérêt pour les processus plutôt que pour l'œuvre achevée et l'assaut de l'espace public constituent les nouveaux débats de quelques artistes européens, à l'origine du nouveau canon des années 1960 et 1970.

Les machines de Jean Tinguely et les œuvres de César, Rotella et Spoerri de la collection de la Fondation Gandur pour l'Art sont intégrées aux côtés d'œuvres des affichistes Jacques Villeglé, Raymond Hains et François Dufrêne ainsi que des monochromes d'Yves Klein de la collection du MNCARS, renforçant ainsi le récit et y ajoutant une composante liée au vécu et au quotidien, préoccupation centrale de ces artistes qui assaillent la réalité à partir de la dimension communicative de la sphère publique.

Dans la continuité de cette collaboration, le Musée Reina Sofía accueille un nouveau prêt de 11 œuvres de la Fondation Gandur pour l'Art. Elles s'inséreront dans le futur parcours de la collection qui doit être inauguré en novembre 2021. Les nouvelles salles du musée accueilleront deux œuvres sculpturales de Lynn Chadwick et César, des tableaux d'Enrico Baj – de sa célèbre série des *Généraux* – ou encore de Jim Dine, qui propose un changement inédit d'approche envers l'œuvre picturale. Un tableau de Wolfgang Paalen sera exposé aux côtés d'œuvres de Wifredo Lam, Diego Rivera et Joan Miró dans la nouvelle salle consacrée au surréalisme international. De plus, des œuvres de Dufrêne, Villeglé et Hains prendront place dans une salle créée pour accueillir les affichistes. En interaction avec les œuvres de la collection du musée, elles apporteront une vision et une analyse fécondes de l'affichisme.

Le Musée Reina Sofía se réjouit de cette collaboration avec la Fondation Gandur pour l'Art. Nous tenons à exprimer notre gratitude à la direction et à toute l'équipe de la Fondation pour leur précieuse et exceptionnelle contribution à la Collection et, par extension, au Musée Reina Sofía.

80—86

Decorative Arts

The Decorative Arts (I), Sculptures, Enamels, Maiolicas, and Tapestries: Showcasing an unusual and remarkable collection

D^r Fabienne Fravallo

Curator of the Decorative Arts Collection

THIS CATALOGUE IS THE THIRD VOLUME BY THE FONDATION GANDUR POUR L'ART DEVOTED TO THE ANALYSIS AND VALORISATION OF ITS COLLECTIONS. THE NEW PUBLICATION PROVIDES AN INSIGHT INTO EUROPEAN ART FROM THE MIDDLE AGES TO THE ENLIGHTENMENT. LET'S HAVE A LOOK AT WHAT IT AIMED TO ACHIEVE.

FITTING IN WITH THE FOUNDATION'S EDITORIAL POLICY

This catalogue of the decorative arts collection is part of a series of books published by the Fondation Gandur pour l'Art, beginning in 2014 with *Egyptian Bronzes*, and continued in 2017 with *Narrative Figuration*. Combining the specialist oversights of the catalogue raisonné with the aesthetic enhancement of the works in question, these publications constitute one of the Foundation's primary activities, in line with its mission to conduct researches on and disseminate its collections. Co-published with 5 Continents Editions, *The Decorative Arts (I)* is based on the same approach as the previous books. Double-page spreads feature an explanatory text and image of the analysed work, which is sometimes shown from several viewpoints on the following pages so as to better reflect its three-dimensional nature. The texts are systematically accompanied by complete and detailed information, listing the bibliographical references, associated exhibitions and records of the provenance of each work. A precise description of the state of conservation of each piece is also provided.

SHOWCASING A UNIQUE COLLECTION

This is the first volume devoted to a collection inaugurated in 2010 and currently comprising over 400 pieces. It presents a selection of one hundred major works that combine their ornamental function with a narrative dimension, by being the support material for an iconography drawing on either Christian or ancient repertoires. It brings together a collection of sculptures, enamels, maiolicas and tapestries, produced in Europe between the 12th and 18th centuries. The book structure in five chapters aims to reflect the singularity of a heterogeneous collection that has been amassed with an “instinctive certainty” and following a “sensitive approach”, according to Jean Claude Gandur and Marion Boudon-Machuel, author of the introductory essay. Through five major themes determined by the iconography of the works, the reader is invited to set aside chronological and geographical classifications and to let himself be told the story of the lives of the Virgin, of Christ and the saints, as well as of antique gods and heroes.

RECOVERING THE MEANING OF THE ARTWORKS

The decorative arts collection maintains a privileged relationship with collector Jean Claude Gandur, and is more recent and less in the limelight than other collections within the Foundation, presented via temporary exhibitions. In fact, up until now, this collection was relatively little known. The works themselves were often poorly documented, which made their publication and understanding difficult. Their dating and attribution to an artist's studio, or even to a geographical area, needed to be confirmed or refined, depending on the particular work.

The expert contribution of German, French and Swiss specialists from the museum and university spheres has proved essential to situating these objects in their stylistic context and to better understanding the meaning and value, cultural and/or religious, ascribed to them by their contemporaries. For example, a major artist of the Counter-Reformation from the Constance region, Christoph Daniel Schenck chose to represent the Good Shepherd in the guise of the Christ Child (fig. 2), in order to make this metaphor of the Catholic Church more popular and endearing, thereby attracting the faithful back to the right path. The anonymous sculptor of the group in boxwood depicting *Adam and Eve* (fig. 1), on the other hand,

uses this subject as a pretext to experiment with the representation of male and female bodies, with a Mannerist elegance, typical of the works gathered in the *Kunstammer* of the Germanic princes of the late Renaissance.

STIMULATING ONGOING DIALOGUE

The publication of this first book devoted to the decorative arts collection is accompanied by a series of five video clips, produced by Bartek Sozanski and Kyriakos Rontsis. Initially designed as a promotion and communication tool for the Internet, these videos were also conceived as durable mediation resources, offering the possibility of combining an educational discourse with a contemplative moment while presenting the works in a new light.

Moreover, thanks to this book, it has become possible to go beyond the individual analysis of the works, now better understood, in favour of a transversal approach. In order, for example, to grasp the complexity of European Renaissance art through the works of the 15th and 16th centuries that form the core of the collection; to question the modalities, meaning and values of miniaturised figuration in the decorative arts; and to explore the representation of the strange and the hybrid.

The corpus itself continues to be added to and has become increasingly diverse as the collection grows. In 2020, an angel Gabriel from Normandy, dating from the early 16th century, with a remarkable drape (fig. 5), joined the already impressive array of angels, representations of Gabriel and simple intercessors. Furthermore, a sober 15th-century “Pensive Christ”, from Brabant, has joined the many scenes of the Passion, and a Mannerist-style dying Adonis, executed in the wake of Michelangelo, has introduced a new figure from ancient mythology into the collection.

Comptes annuels au 31 décembre 2020

Rapport de l'organe de révision sur le contrôle restreint

Au Conseil de Fondation de
Fondation Gandur pour l'Art, Genève

En notre qualité d'organe de révision, nous avons contrôlé les comptes annuels (bilan, compte de profits et pertes et annexe) de la Fondation Gandur pour l'Art, pour l'exercice arrêté au 31 décembre 2020.

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

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

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

Deloitte SA



Mark Valentin
Expert réviseur agréé
Responsable



Laetitia Cajudo Petit
Expert réviseur agréé

Genève, le 17 mai 2021
MAN/LE/ahc

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

Bilan au 31 décembre 2020

(avec comparatif année antérieure)
(exprimés en CHF)

Annexe	2020	2019
Actif		
<u>Disponible</u>		
Caisses	11	266
Crédit Suisse CHF	753,382	836,355
Crédit Suisse Euro	85,404	125,125
Crédit Suisse USD	29,633	32,608
	868,431	994,354
<u>Réalisable</u>		
Actifs transitoires	3.1	2,182
	114,960	2,182
	114,960	2,182
<u>Immobilisé</u>		
Oeuvres	3.16	2,500
	74,500	2,500
Total actif	1,057,891	999,035
Passif		
<u>Fonds étrangers à court terme</u>		
Créanciers - Tiers	3.2	132,583
	115,698	132,583
Créanciers LPP	3.7	13,718
	17,906	13,718
Passifs transitoires	3.3	13,138
	13,142	13,138
	146,747	159,439
<u>Fonds étrangers à long terme</u>		
Créanciers - société apparentée		21,515
	-	21,515
<u>Fonds propres</u>		
Capital de la Fondation	3.8	500,000
	500,000	500,000
Résultat net reporté		(467,462)
	318,082	(467,462)
Résultat net de l'exercice		785,544
	93,063	785,544
	911,144	818,082
Total passif	1,057,891	999,035



Compte de profits et pertes De l'exercice arrêté au 31 décembre 2020

		(avec comparatif année antérieure) (exprimés en CHF)	
	Annexe	2020	2019
Produits			
Subventions et dons			
Dons reçus	3.9	2,532,300	3,311,051
Autres produits			
Refacturation frais de transport		6,598	19,312
Produits divers / exercice antérieur		10,530	157,705
Revalorisation d'œuvres		5,000	-
Abandon de créance		21,515	-
		43,643	177,016
Total des produits		2,575,942	3,488,067
Charges			
Frais d'exposition			
Exposition "Archéonimaux"		-	65
Exposition au CAPC Bordeaux		2,015	3,115
Exposition FGA ArtGenève		65,951	126,421
Exposition Mémorial de Caen		225,094	-
Exposition Pully		24,965	-
		318,025	129,601
Frais publications / conservation			
Publications "Figuration narrative"		9,615	10,736
Frais catalogue Arts Décoratif(s)		128,987	-
Catalogue "Antiquités classiques"		78,086	46,179
Frais de restauration œuvres d'art:			
- Transport		20,854	14,141
- Restauration "Beaux Arts"		20,781	36,760
- Restauration "Archéologie"		517	3,841
- Constats d'état et expertises		-	3,818
- Conservation, encadrement		8,661	10,979
		267,502	126,454
Frais de photographies	3.10	4,652	25,602
Dons en faveur de tiers	3.11	506,625	1,277,003



Compte de profits et pertes De l'exercice arrêté au 31 décembre 2020

(Suite)

		(avec comparatif année antérieure) (exprimés en CHF)	
	Annexe	2020	2019
Frais de personnel			
Salaires		901,638	720,329
Charges sociales		174,524	134,305
Autres charges du personnel		2,804	23,741
		1,078,966	878,374
Frais généraux			
Location local exposition		86,728	91,519
Parking		753	518
Entretien locaux		5,769	5,234
Matériel de bureau		-	777
Honoraires tiers	3.12	76,110	58,236
Communication extérieure	3.13	97,773	76,402
Charges d'informatique (site)		15,440	17,147
Frais généraux divers		21,684	12,573
		304,257	262,407
Frais financiers			
Intérêts et frais bancaires		506	574
Perte de change, net		2,347	2,508
		2,853	3,081
Total des charges		2,482,879	2,702,523
Résultat net de l'exercice		93,063	785,544



Annexe aux comptes annuels de l'exercice arrêté au 31 Décembre 2020

		(avec comparatif année antérieure) (exprimés en CHF)	
		2020	2019
1. Organisation			
1.1. <i>Siège social</i>	Report page 4	23,880	2,182
Fondation Gandur pour l'Art	ICOM - cotisation 2021	1,240	-
Rue Michel-Servet 12	Infomaniak network Sàrl -		
1206 Genève	renouvellement payé d'avance	34	-
	Zetcom - maintenance payé d'avance	3,496	-
	Zetcom - remboursement trop versé	29,208	-
	Commune de Pully - participation	57,101	-
		114,960	2,182
1.2. <i>Acte de Fondation</i>			
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. <i>Exonération fiscale</i>	3.2 Créanciers - Tiers		
La Fondation est au bénéfice d'une exonération fiscale de l'impôt cantonal et communal du canton de Genève, ainsi que de l'impôt fédéral direct sur le bénéfice, pour une durée illimitée.			
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.			
	Salaires	-	2,925
	Université de Genève - Saqqara (MFSA)	-	40,000
	Fondation MAMCO - exposition Martin Barré	-	50,000
	Konstantinova J. - bourse doctorat	-	5,000
	FER CIAM, Genève (AVS)	20,397	11,521
	Impôt à la source	1,222	1,105
	Notes de frais employés	1,152	-
	AXA - assurance LAA et IJM	5,388	1,700
	Autres créanciers	3,905	3,587
	Me N. Capt - avocat	-	6,344
	Frais traduction	775	1,110
	Atar - coffret/cahier	8,466	-
	Dystopie Films - catalogue/communication	7,990	-
	Natural Le Coultre - transport	1,391	-
	ART V/S transport	3,470	-
	Crown Fine Art - emballages	31,268	-
	Marco Colucci - encadrement	2,596	-
	Alexia Soldano - restauration	6,337	6,549
	Marion Cinqualbre - restauration	6,264	-
	Blaise Saint Maurice Sàrl - encadrement	15,077	2,742
		115,698	132,583
1.4. <i>Organe de révision</i>	3.3 Passifs transitoires		
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.			
	Provision frais de communication	142	138
	Provision pour honoraires de comptabilité	9,000	9,000
	Provision pour honoraires de révision	4,000	4,000
		13,142	13,138
2. Principes de présentation des comptes			
3. Autres informations relatives à la situation financière			
		2020	2019
3.1 Actifs transitoires			
Etat de Vaud - impôts à la source trop payé		139	-
Axa XL Insurance (Pully) payé d'avance		5,000	-
Axa assurances, prime LAA/LAA compl.,			
APG maladie payée d'avance		17,467	-
Axa assurances, prime RC payée d'avance		404	-
Salaires et note de frais		370	2,182
Verband der Museen der Schweiz -			
cotisation 2021		500	-
Sous-total à reporter		23,880	2,182

		2020	2019
3.4 Montant global des engagements, cautionnements, obligations de garantie et constitution de gages en faveurs de tiers	3.5 Montant des actifs mis en gage ou cédés		Néant
Fondation de soutien Plate-forme Pôle muséal		670,000	-
Université de Genève - Chaire UNESCO (2021 à 2024) par année CHF 50'000	3.6 Montant des dettes découlant de contrats de leasing non portées au bilan	150,000	-
UNIGE - Saqqâra - MAFS (part 2019 -voir 3.2)		-	40,000
UNIGE - Saqqâra - renouvellement (2021 à 2025)	3.7 Dettes envers les institutions de prévoyance professionnelle	200,000	-
Université de Fribourg - Egyptologie (2021 à 2023)	CIEPP LPP	45,000	-
Fonds Khéops pour l'archéologie - (2021 à 2023)		€ 27,000	29,319
Institut National de Recherche (INRAP)	3.8 Evolution de la fortune de la Fondation	€ 25,000	27,148
	Capital de fondation		500,000
Université de Lausanne -	(Perte) Bénéfice reporté, en début d'exercice		318,082
Etude Bosporanes (2 ans)	Bénéfice (Perte) de l'exercice	26,000	-
Ecole du Louvre (2021-2022 et 2022-2023)	Fortune nette, en fin d'exercice	€ 22,000	23,870
			17,906
Arpamed - conservation chapelle osirienne Karnac		€ 10,000	10,859
	3.9 Dons reçus		
Musée Bible et Orient - projet Papyrus	Hydromel Limited	5,000	-
D. Codeluppi - bourse		€ 15,000	16,289
C. Le Tourneur d'Ison - soutien	Mead Limited Level	€ 10,000	10,859
T. Steimer-Herbet - l'art rupestre, soutien	Seaml Memorial Esp General EUR 150'000	10,000	-
Association Passerelle - soutien expo	Fondation JC Gandur	€ 5,000	5,425
	Divers		5,430
N. Mokhtar - bourse	Don en nature, œuvre de Gérard Schlosser	-	5,000
L. Bergerot - bourse		-	10,000
UNI Lausanne /Mme Konstantinova - bourse		-	5,000
A. Varela Braga - bourse		15,000	-
A. Belyaeva - bourse		15,000	-
		1,259,769	70,432
Les engagements seront intégralement couverts par des donations futures des donateurs principaux.	Les produits provenant de dons, contributions et mécénats sont comptabilisés lorsque leur encaissement s'est avéré certain.		
Les dons octroyés sont provisionnés au moment où les étapes sont achevées par le partenaire et les dettes encourues.	3.10 Frais de photographie		
	A. Longchamp - photographies		-
	divers pièces archéologie		25,000
	L. Olivet - prises de vues œuvre "Daniel Spoerri"	345	378
	Divers photographies	4,307	224
		4,652	25,602



	<u>2020</u>	<u>2019</u>		<u>2020</u>	<u>2019</u>
3.11 Dons en faveur de tiers			3.12 Honoraires tiers		
Fondation de soutien			Honoraires pour conseils juridiques et fiscaux	21,037	8,260
Plate-forme Pôle muséal	330,000	1,000,000	Honoraires autres	42,148	37,189
Université de Genève - Chaire UNESCO	50,000	50,000	Honoraires comptabilité et révision	12,924	12,788
Fondation Mamco - exposition Martin Barré	-	50,000		76,110	58,236
Université de Genève - Mécénat MAFS	-	40,000	3.13 Communication extérieure		
Mare et Martin soutien G. Schlosser (€ 10'000)	10,728	-	Cabinet Privé de Conseils	94,991	75,767
Institut National de Recherche - mécénat 2020 (€ 25'000)	27,280	-	Divers	2,782	635
Flammarion soutien à l'ouvrage Martin Barré (€ 10'000)	10,887	-		97,773	76,402
Fonds Kheops pour l'Archéologie (€ 9'000)	9,898	10,432	3.14 Nombre de collaborateurs		
Quirion Aurélie - bourse	15,000	-	Moins de dix emplois à plein temps		
Kobi Valérie - bourse	10,886	-			
Keller Zoe - bourse	10,000	-	3.15 Evénements importants postérieurs à la date du bilan		Néant
Noha Mokhtar - bourse	-	5,000			
Fondation de l'Estrée	-	-	3.16 Immobilisé - œuvres		
Noemie Monbaron - bourse	-	28,500	Durant l'année 2020, la Fondation a reçu en don, de Monsieur Gérard Schlosser, l'œuvre d'art <i>Il s'en fout - Le contre-procès de Lens</i> , 1971 - diptyque. Le montant porté au bilan correspond à sa valeur d'assurance. soit CHF 67'000,		
Musée du Quai Branly-Jacques Chirac - soutien (€ 15'000)	-	17,437	Au 31 décembre 2020, l'œuvre d'Elisa Larvego, photographie, <i>View of Candelaria and San Antonio del Brovo, Candelaria, Texas 2012</i> - est revalorisée à sa valeur d'assurance. soit CHF 5'000.		
Artemisia Production - soutien (€ 15'000)	-	16,704			
KissKiss - don Skeleton	-	11,188			
UNIL - Société des Etudes Bosporanes	-	13,000			
Bergerot Livia - bourse	16,814	10,000			
Fondation AHEAD - bourse Marie Bette	-	12,850			
Konstantinova J. - bourse doctorat	-	5,000			
Lebedeva Ekaterina - soutien (€ 1'000)	-	1,115			
Lemon Way Commeon - soutien (€ 5'000)	-	5,777			
Morel Vincent Paul - bourse	10,882	-			
Betbeze Romane - bourse	4,250	-			
	506,625	1,277,003			

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 2020.

Direction exécutive
Carolina Campeas Talabardon

Direction éditoriale
Maxime Pégatoquet, microtxt

Direction graphique
Alban Thomas, CHATSA.ch

Impression
Atar Roto Presse SA, Genève

MemoArt

© Niki Charitable Art Foundation / 2021, ProLitteris, Zurich

© Karel Appel Foundation / 2021, ProLitteris, Zurich

© 2021, ProLitteris, Zurich

pour les œuvres de Gérard Schlosser

© Aboudia, 2021

© Armand Boua , 2021

© Gonçalo Mabunda, 2021

Actualités

© Fondation Gandur pour l'Art, Genève.

Photographe : Grégory Maillot Agence point-of-views.ch

© Réunion des Musées Métropolitains, Rouen Normandie,

Photographe : Y. Deslandes

©Archives Simon Hantaï /2021,

ProLitteris, Zurich pour les œuvres de HANTAI SIMON (p.8)

© Henry Brian "Mzili" Mujunga ©

Fondation Gandur pour l'Art, Genève.

Photographe : Lucas Olivet (p. 9)

Collection Ethnologie

© Fondation Gandur pour l'Art, Genève.

Photographes : Michel Gurfinkel (fig. 2), Thierry Ollivier

Collection Archéologie

© Fondation Gandur pour l'Art, Genève.

Photographes : André Longchamp, Thierry Ollivier

© Max Saber, Darwin Media, Londres

Collection Art contemporain africain et de la diaspora

© Fondation Gandur pour l'Art, Genève.

Photographe : Lucas Olivet

© Boris Anje, 2021, © Tiffanie Delune, 2021, © Wole Lagunju, 2021, © Tessa Mars, 2021

© 2021, ProLitteris, Zurich pour l'œuvre de Evans Mbugua (p. 42)

Collection Arts décoratifs

© Fondation Gandur pour l'Art, Genève.

Photographes : André Longchamp, Thierry Ollivier

Collection Beaux-arts

© Fondation Gandur pour l'Art, Genève.

Photographes : Maurice Aeschmann,

Pierre-Yves Dhinaut,

Philippe Migeat et Georges

Meguerditchian, André Morin,

Sandra Pointet

Supports / Surfaces

La Fondation Gandur pour l'Art

expose à artgenève

aux côtés des institutions

muséales

© Bernard Pagès (pp. 45, 47 et 50)

© Patrick Saytour (pp. 45 et 50)

© André Valensi / Droits réservés (p. 45)

© 2021, ProLitteris, Zurich

pour les œuvres de Louis Cane

(pp. 47 et 51), Marc Devade (p. 47),

Daniel Deleuze (pp. 46 et 49), Noël

Dolla (p. 45) et Claude Viallat

(pp. 47 et 48)

Prêts

© Centre d'Art Contemporain Genève.

Photographe : Mathilda Olmi (p. 53)

© 2021 Namida AG, Glaris, Suisse (pp. 54 et 55)

© Fotogasull SL © Succession Josep

Grau-Garriga © Couvent de la Tourette,

Éveux (pp. 64 et 65)

© Gérard Fromanger (p. 60)

© 1964, Kiki Kogelnik Foundation.

All rights reserved (p. 66)

© 1965, Kiki Kogelnik Foundation.

All rights reserved (p. 66)

© 2021, ProLitteris, Zurich pour

les œuvres de Martin Barré (p. 67),

Jean Dubuffet (pp. 62 et 63),

Henri Michaux (p. 53), Jacques Monory

(pp. 58, 59 et 61), Mimmo Rotella

(p. 60), Peter Saul (p. 57),

Gérard Schlosser (p. 93)

et Pierre Soulages (p. 68)

La libération de

la peinture, 1945-1962

© Le Mémorial de Caen - 2020

© Hans Hartung / 2021, ProLitteris,

Zurich pour les œuvres

de HARTUNG HANS (pp. 75 et 76)

© 2021, ProLitteris, Zurich

pour les œuvres de Jean-Michel Atlan

(p. 73), Martin Barré (pp. 74 et 76),

Alberto Burri (p. 75), Olivier Debré

(p. 70), Georges Mathieu (p. 70), Pierre

Soulages (p. 76) et Léon Zack (p. 70)

Contributions, collaborations et partenariats

Musée de Cluny

Dispositif numérique « Autour de la Dame à la licorne »

© Musée de Cluny, musée national

du Moyen Âge

Chaire UNESCO / Mission

archéologique franco-suisse

de Saqqâra

© Université de Genève

Musé d’art et d’histoire

© Musée d'art et d'histoire, Genève

Museo Reina Sofía

© Museo Nacional Centro de Arte Reina

Sofía, Madrid

