

FONDA-
TION
GANDUR
POUR
L'ART



Rapport annuel

23

Dans un monde bouleversé par des conflits de toute nature, par la montée des extrêmes, la Fondation Gandur pour l'Art réaffirme son engagement à créer des ponts entre les peuples et à enrichir la mémoire collective. En 2023, elle a poursuivi cette mission à travers les plus beaux véhicules possibles que sont l'art et la culture.

En permettant de tirer les fils de l'Histoire, en ouvrant de nouveaux horizons, l'art reste une boussole dans le tumulte ambiant. Il est un espoir de s'ouvrir à l'altérité, de cultiver l'empathie et d'apprendre des civilisations passées, l'espoir de se réunir autour d'œuvres, autour d'artistes célèbres ou moins connus qui jalonnent tous ces siècles qui nous précèdent.

« En permettant de tirer les fils de l'Histoire, en ouvrant de nouveaux horizons, l'art reste une boussole dans le tumulte ambiant. »

À travers ses activités, la Fondation Gandur pour l'Art contribue à la pérennité de ce patrimoine mondial, et à son accessibilité. Cette année, très riche en activités, nous a permis de nous consacrer à la mémoire collective, et notamment à la question de l'identité des artistes et de la provenance des œuvres. « Tracing a Decade: Women Artists of the 1960s in Africa », en collaboration avec la Njabala Foundation de Kampala et AWARE à Paris, explore les œuvres et les trajectoires des femmes artistes africaines durant une décennie de luttes pour

l'indépendance et d'importants changements sociaux. C'est une occasion précieuse de réviser notre compréhension de l'art contemporain, en y intégrant des analyses qui croisent les perspectives historiques et de genre, et qui défient ainsi les récits conventionnels de l'histoire de l'art. Toujours sur ce thème, la publication de l'ouvrage *Quel avenir pour les œuvres orphelines ?* a ouvert de nouvelles voies pour les biens culturels dépourvus de provenance documentée, et a permis d'établir des débats cruciaux sur les défis et les stratégies pour intégrer ces œuvres dans le patrimoine mondial.

Cette année a également été vouée à deux expositions très importantes. L'exposition *Éloge de l'abstraction*, à l'Académie des beaux-arts, a permis de montrer les œuvres peintes par des membres de l'Académie présents dans la collection, créant un dialogue visuel entre des œuvres essentielles réalisées entre 1945 et 1965. Elle a mis en relief le dynamisme et la diversité de l'avant-garde artistique parisienne de l'après-guerre, en célébrant et en préservant l'héritage de ces acteurs incontournables de l'art abstrait. Cette démonstration fait écho à *Années pop, années choc, 1960-1975* au Mémorial de Caen, qui a offert un regard approfondi sur la période turbulente des années 1960 et 1970, en utilisant à la fois des œuvres de la figuration narrative et des objets issus des collections du Mémorial pour explorer les mouvements sociaux, politiques et culturels de l'époque.

En parallèle, la Fondation Gandur pour l'Art a continué à enrichir ses collections et à mener sa politique de prêts, offrant ainsi la possibilité à des institutions culturelles européennes et américaines d'étoffer leurs parcours d'expositions. La notion de partage est une mission essentielle de la Fondation.

Je tiens à remercier chaleureusement les collaborateurs de la Fondation qui nous accompagnent dans toutes nos missions ainsi que la vice-présidente Carolina Campeas Talabardon qui ne compte jamais son temps pour gérer le quotidien et penser à l'avenir. Je salue les membres du conseil qui nous soutiennent tout au long de l'année et réfléchissent avec nous au futur de la Fondation Gandur pour l'Art.

Enfin, je terminerai sur une note d'avenir qui, je dois le dire, m'anime et m'engage particulièrement. Si cette année a été fondamentale pour nous, c'est qu'ont débuté les réflexions sur la création de notre futur musée, qui sera un espace moderne, accessible et respectueux de l'environnement, conçu pour rassembler toutes les générations de toutes origines. Ce lieu de médiation artistique majeur intégrera également les valeurs et les missions menées par la Fondation Gandur pour la Jeunesse. En recourant à l'art comme vecteur d'inclusion, d'ouverture et de promotion de la diversité culturelle, il est une formidable opportunité d'épanouissement et d'intégration sociale pour des enfants, des adolescents et des jeunes adultes de tous milieux.

Jean Claude Gandur
Président fondateur

Mot du Président



Beaux-arts
Un essai de Yan Schubert

La Fondation Gandur pour l'Art de retour
en Normandie _____ 2

Partenariats _____ 10



Beaux-arts
Un essai de Bertrand Dumas
Eloge de l'abstraction

*Les peintres de l'Académie des beaux-arts dans les
collections de la Fondation Gandur pour l'Art* _ 20

Les prêts de la collection beaux-arts _____ 26



Archéologie
Un essai du Dr Isabelle Tassignon

Quel avenir pour les œuvres orphelines ? _____ 41



Un essai des Dr Xavier Droux et Dr Aurélie Quirion

Vache sacrée, sacrée vache ? _____ 44

Les prêts de la collection archéologie _____ 49



Ethnographie
Un essai du Dr Isabelle Tassignon

*Des tortues et des hommes aux îles Salomon,
au temps où les requins nageaient à la verticale* _52



Art contemporain africain et de la diaspora
Un essai de Olivia Fabmy

*Tracing a Decade: Women Artists of the 1960's
in Africa* _____ 58



Arts décoratifs
Un essai du Dr Fabienne Fravalo

*Dans le secret des saints... Analyse scientifique
d'un relief allemand du XVI^e siècle* _____ 62

Le prêt de la collection arts décoratifs _____ 66

Actualités _____ 68

Conseil de Fondation & collaborateurs _____ 70

Soutiens & bourses _____ 72

Traductions _____ 76

Rapport de l'organe de révision _____ 84

Remerciements

Crédits et légendes



La Fondation Gandur pour l'Art de retour en Normandie

Yan Schubert

*Conservateur collection beaux-arts et co-commissaire de l'exposition
Années pop, années choc, 1960-1975*

À la suite de *La Libération de la peinture, 1945-1962* présentée en pleine pandémie au Mémorial de Caen en 2020-2021, l'exposition *Années pop, année choc, 1960-1975* était l'occasion de poursuivre l'exploration de la seconde moitié du XX^e siècle en croisant à nouveau art et histoire.

Centrée sur les années 1960 et 1970, période charnière autant sur le plan pictural qu'historique, l'exposition proposait entre juin et décembre 2023 une relecture de ces quinze années, au travers du regard aussi acéré que critique d'une génération d'artistes ayant remis en question les courants abstraits alors dominants. L'abstraction s'était en effet imposée dans l'immédiat après-guerre face à l'impossibilité pour les artistes, comme Jean Fautrier, Hans Hartung ou Pierre Soulages, de représenter le monde d'après la catastrophe

avec les moyens traditionnels de la peinture. Mais en pleine guerre froide, de jeunes artistes réunis autour de Bernard Rancillac et d'Hervé Télémaque prônent un retour au réel et à la figuration, renouvelant de manière radicale leurs pratiques et leur manière d'appréhender une société en pleine mutation. Ils n'hésitent pas à s'engager et à prendre position au sujet des événements marquants de l'époque et dépeignent de manière critique l'avènement de la société de consommation durant les Trente Glorieuses.

Mouvements politiques, sociaux et culturels de contestation

Conçue à partir des œuvres de la figuration narrative de la Fondation Gandur pour l'Art et des collections du Mémorial (affiches, objets, films, photographies, unes de presse), *Années pop, années choc, 1960-1975* portait sur les mouvements politiques, sociaux et culturels de contestation en France durant ces quinze années décisives. S'ouvrant sur la guerre du Viêt Nam, conflit central de cette période, le parcours s'articulait autour de neuf sections thématiques abordant autant l'affrontement entre les blocs durant la guerre froide que l'impérialisme américain ou la menace nucléaire.





2



4



3



5

L'exposition évoquait aussi la difficile confrontation au passé de l'Allemagne d'après-guerre avec les procès des criminels nazis et l'engagement militant contre les dictatures ou les régimes autoritaires comme le franquisme en Espagne. Elle traitait également des thématiques plus sociales comme les événements de Mai 68, la lutte des femmes pour l'émancipation et l'égalité, les transformations urbaines ou le développement de la société de consommation et du tourisme de masse, faisant ainsi écho aux combats actuels contre les inégalités qui ne sont de loin pas gagnés.

Des artistes contre l'hégémonie politique, économique et culturelle des États-Unis

Outre les collections tirées du Mémorial, l'exposition réunissait 69 œuvres de 26 artistes français et européens associés à la figuration narrative, mouvement qui se développe en France parallèlement au pop art anglo-saxon, en utilisant un certain nombre de codes communs issus du cinéma, de la bande dessinée ou de la publicité notamment. Plus engagés et plus critiques face au monde qui les entoure, ces artistes s'inscrivent contre l'hégémonie

politique, économique et culturelle des États-Unis, au moment où New York supplante Paris comme capitale mondiale de l'art. Qu'ils dénoncent l'impérialisme américain, les dictatures de tous bords ou la menace nucléaire dans une période de confrontation entre les blocs, ils jettent un regard lucide sur leur époque. Mais ils s'engagent aussi et soutiennent les mouvements sociaux et politiques qui se développent en France à cette époque dans le sillage de Mai 68.

Déployée sur les deux étages de l'espace d'expositions temporaires, *Années pop, années choc, 1960-1975* était accompagnée d'un catalogue bilingue richement illustré et d'un programme de médiation ambitieux qui a suscité un énorme intérêt. Sans doute encouragé par les très nombreux retours médiatiques positifs, le public a répondu présent avec plus de 47'000 visiteurs qui ont une nouvelle fois pu découvrir une période historique foisonnante grâce au croisement entre œuvres d'art, archives et objets d'époque.



Années pop, années choc, 1960-1975

Conçu à partir des œuvres de la Fondation Gandur pour l'Art et des collections du Mémorial de Caen, le catalogue qui accompagne l'exposition *Années pop, années choc, 1960-1975* retrace les bouleversements de cette quinzaine d'années décisives.

Entre confrontations politiques et idéologiques et luttes sociales, il propose une lecture originale de la guerre froide à travers le regard d'artistes de la figuration narrative, du Viêt Nam à Cuba et de Mai 68 au combat pour l'égalité entre femmes et hommes.



6



8

7



Partenariats

Depuis sa création, la Fondation a toujours eu à cœur de montrer les œuvres de ses collections dans des institutions de renom. Comme s'il existait un droit du public à pouvoir découvrir les chefs-d'œuvre de l'art et un devoir du collectionneur à prendre soin des pièces en question. Dans ce sens, les partenariats sont le plus sûr moyen d'offrir la rareté au plus grand nombre, et ce dans la durée.

De Genève à Houston, en passant par Madrid ou les villes françaises que sont Chaumont, Dijon et Rouen, la Fondation a pris le temps de nouer des partenariats privilégiés afin que certaines de ses œuvres ou des thèmes qu'elles soulèvent soient appréciés à leur plus juste valeur.

«L'idée de constituer une collection cohérente autour de thèmes que j'estime importants pour comprendre nos sociétés et d'en faire profiter les autres, s'est imposée comme le sens fondamental de mon activité de collectionneur.»

Jean Claude Gandur

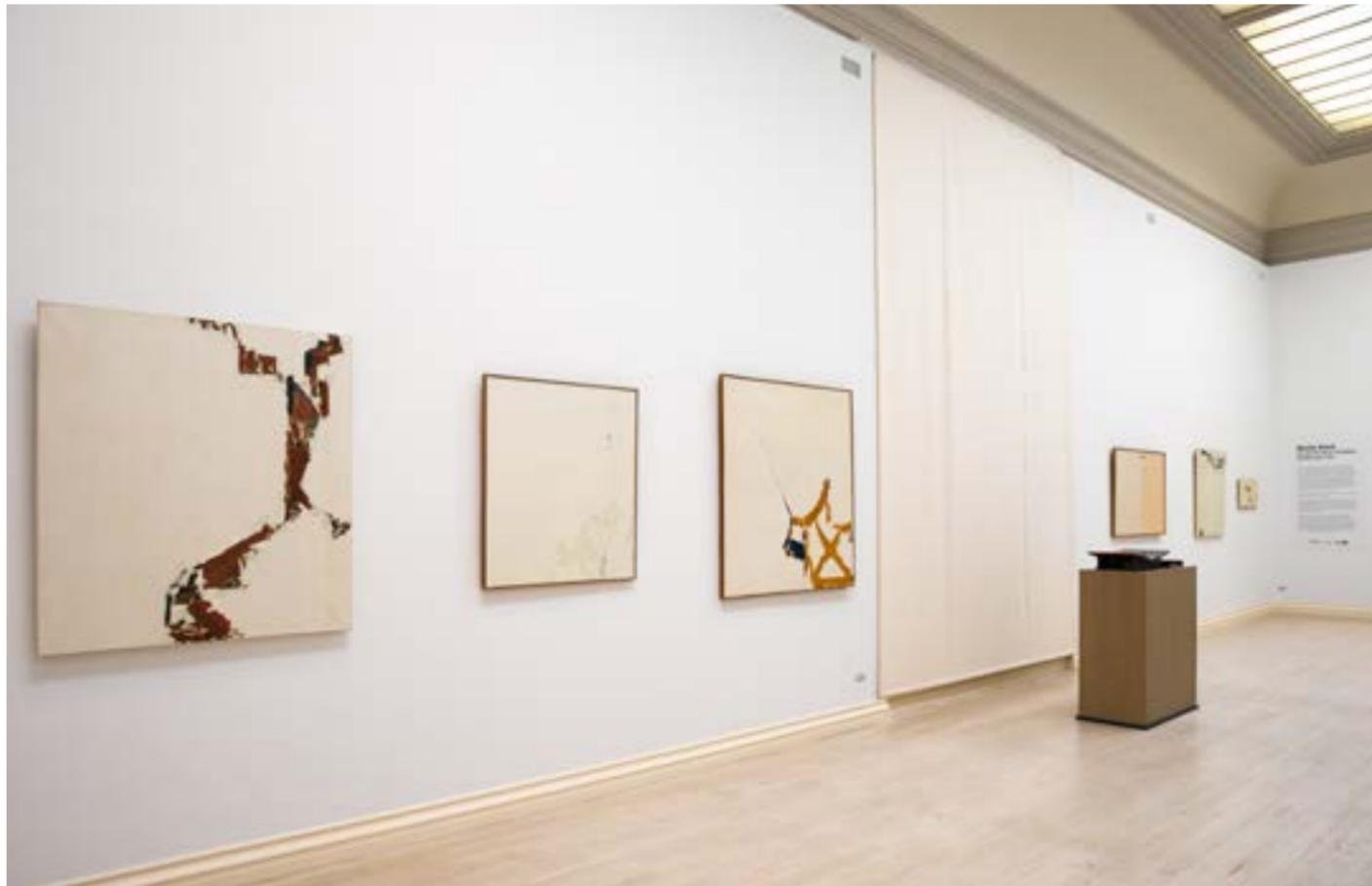
Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie

Après Simon Hantaï (2020) et Judit Reigl (2021), le peintre Martin Barré est au centre de cette troisième édition du partenariat noué entre nos deux institutions. L'exposition *Martin Barré, Les œuvres de la Fondation Gandur pour l'Art* met en lumière un artiste dont l'œuvre s'impose, aujourd'hui, comme l'une des plus originales de la peinture européenne de la seconde moitié du XX^e siècle.

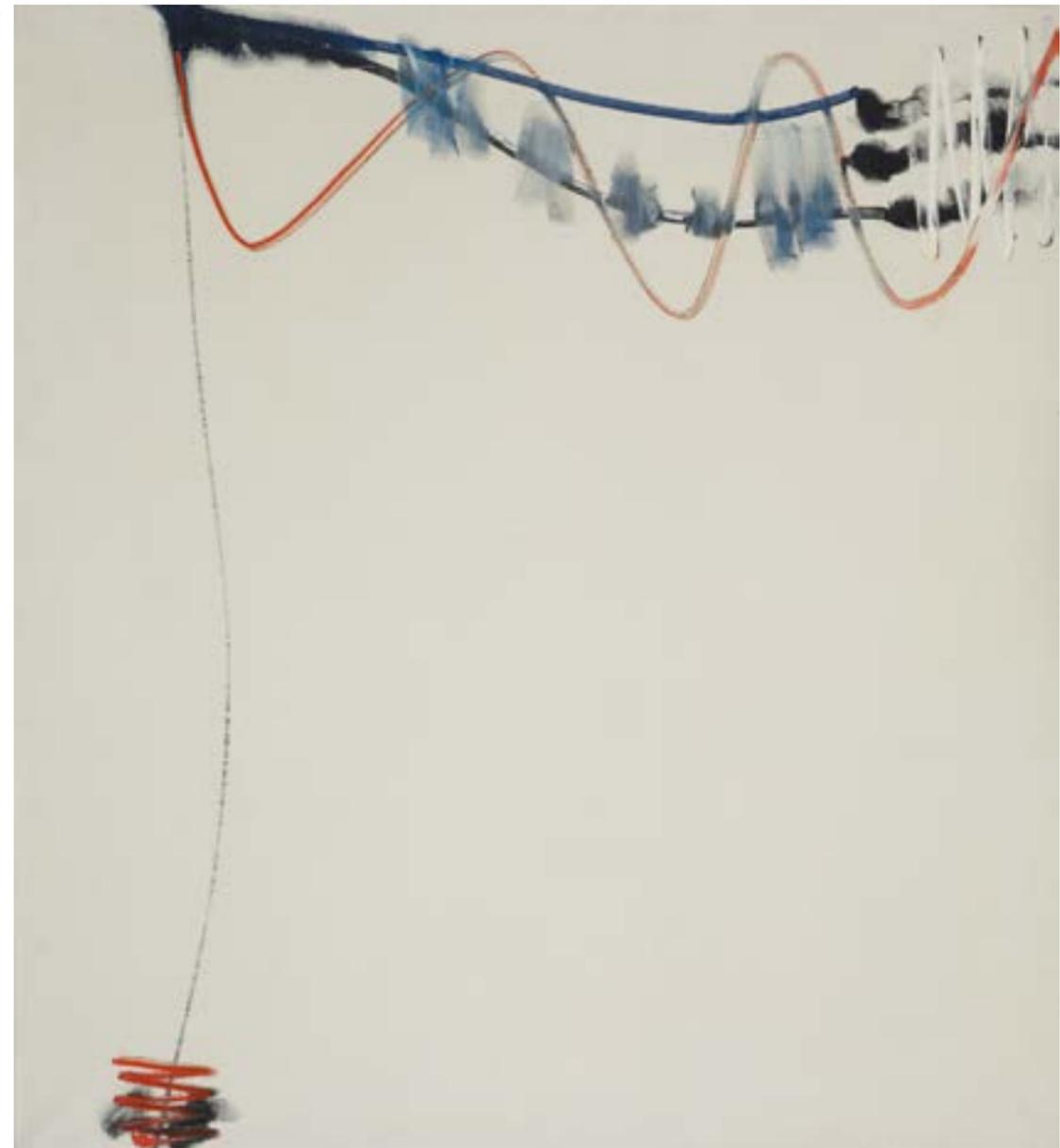




2



3



4



Martin Barré
Les œuvres de la Fondation Gandur
pour l'Art

Sous la direction de Bertrand Dumas, commissaire de l'exposition et conservateur de la Fondation, l'ouvrage envisage la trajectoire artistique de Martin Barré dans son ensemble et propose une réflexion sur la genèse et le développement de cette collection que Jean Claude Gandur a patiemment et régulièrement développée depuis 2009.

La publication compte plusieurs essais par des historiens et historiennes de l'art et spécialistes de l'œuvre de Martin Barré, dont Michel Gauthier et Clément Dirié, qui, en 2021, avaient codirigé une monographie de référence sur l'artiste.

Éd. Snoeck, Gand, et Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

À travers la sélection actuelle, renouvelée en 2021, et composée de treize œuvres européennes d'après-guerre, allant de l'art informel au Nouveau Réalisme, la présence de certains artistes se trouve ainsi renforcée dans la collection du Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, tandis que d'autres y sont présentés pour la première fois.



5

6



7



8



Musée d'Art et d'Histoire de Chaumont

Dans le cadre du partenariat avec les Musées de Chaumont (Haute-Marne, France), la Fondation Gandur pour l'Art a renouvelé le prêt à long terme d'un bas-relief du XIV^e siècle qui a rejoint pour une durée de sept ans deux autres fragments issus du même tombeau. Un prêt qui reflète la vocation patrimoniale de la Fondation.



9



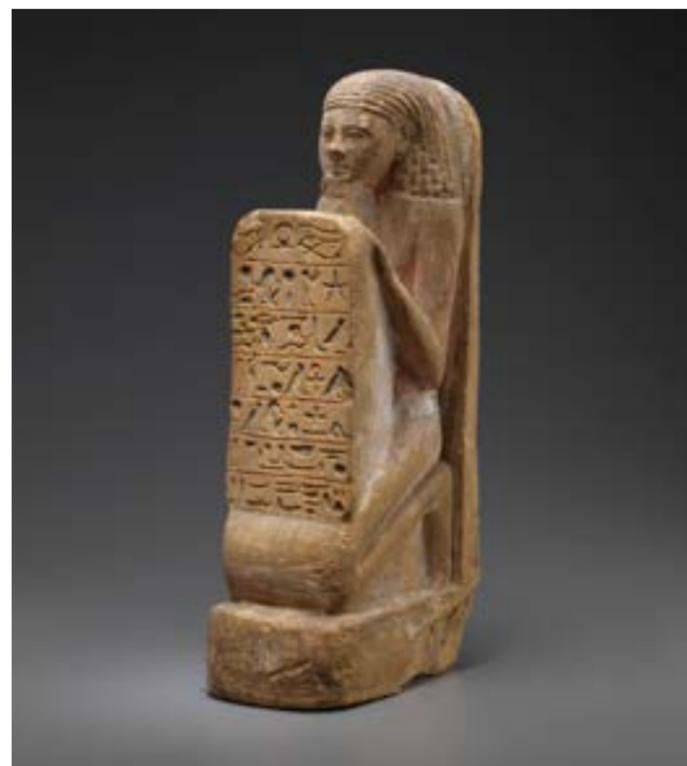
Houston Museum of Natural Science

À la faveur d'un prêt à long terme noué en 2021, quinze œuvres de l'Égypte ancienne de la collection archéologie de la Fondation, sont intégrées jusqu'à l'automne 2024 dans les galeries du Houston Museum of Natural Science. Si les œuvres prêtées couvrent une vaste période chronologique allant de l'Ancien Empire à la Basse Époque, la moitié est contemporaine du règne de Ramsès II.

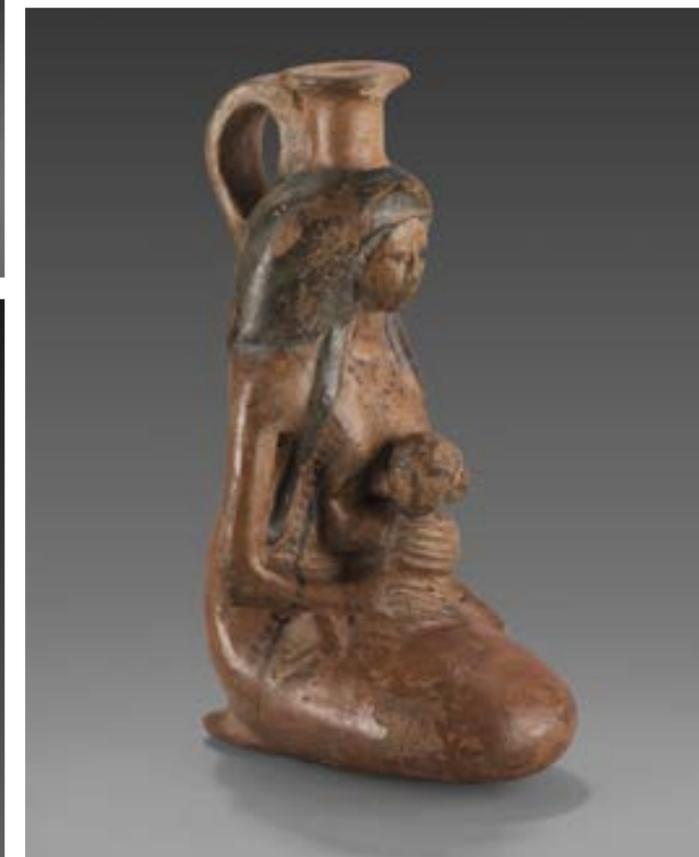


10

11 12



13 14



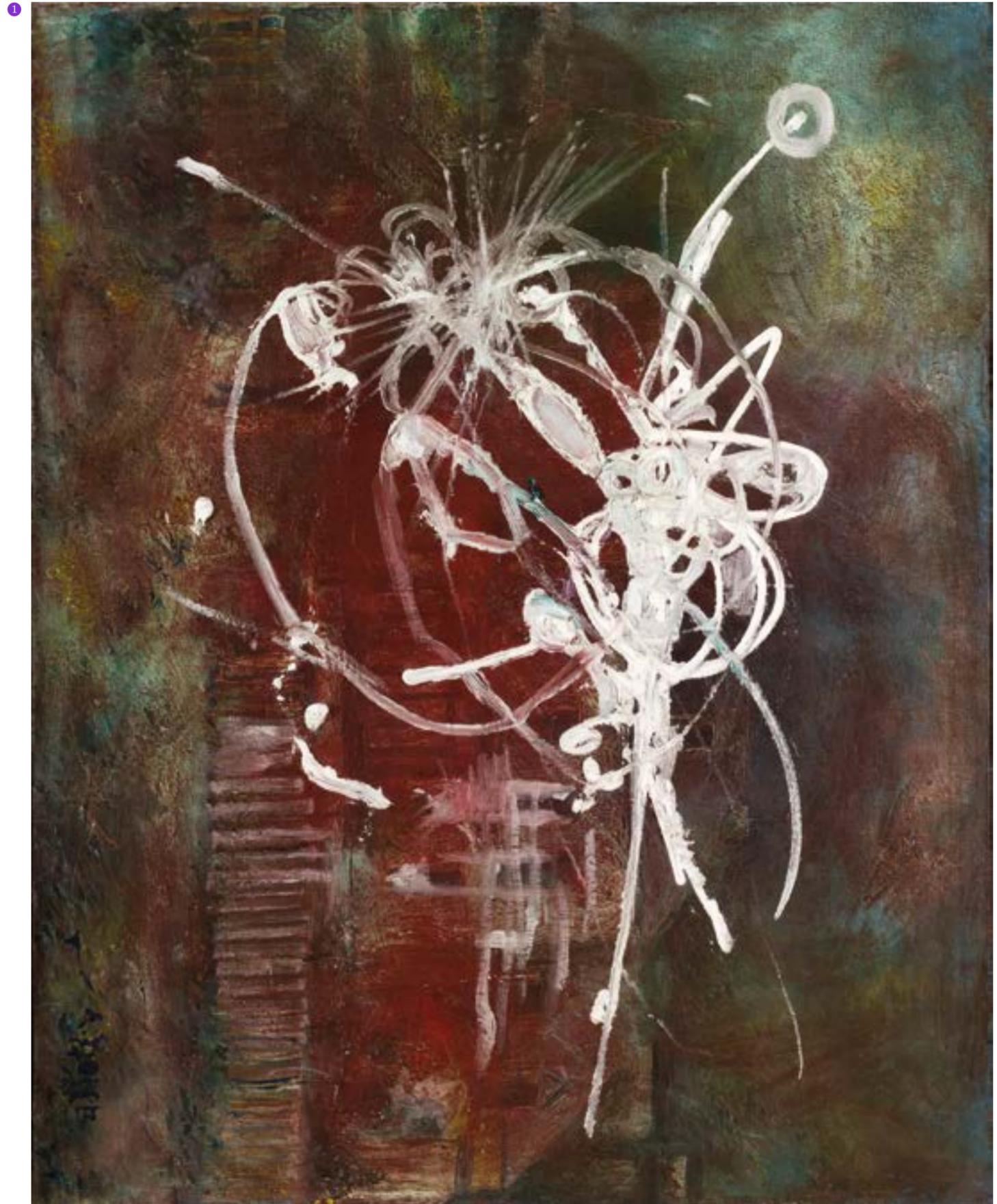
15



Éloge de l'abstraction
Les peintres de l'Académie des beaux-arts
dans les collections de la
Fondation Gandur pour l'Art

Bertrand Dumas
Conservateur collection beaux-arts et commissaire de l'exposition

Pour sa première exposition parisienne, la Fondation Gandur pour l'Art se dévoile d'une manière originale en présentant un florilège d'œuvres peintes par sept membres de l'Académie des beaux-arts, institution hôte de ce regard inédit porté sur la collection d'art abstrait.



Le Pavillon Comtesse de Caen, situé au rez-de-chaussée de l'aile occidentale du Palais de l'Institut de France, est traditionnellement dévolu aux expositions des lauréats des prix remis par l'Académie des beaux-arts. C'est dans ce lieu d'excellence que la Fondation Gandur pour l'Art a été invitée à présenter une sélection de vingt-cinq tableaux choisis parmi ceux des membres de l'Académie présents dans ses collections. Les œuvres retenues, peintes entre 1945 et 1965, à contre-courant de l'abstraction géométrique dominante, sont particulièrement révélatrices de leur époque. Signées Jean Bertholle, Chu Teh-Chun, Olivier Debré, Hans Hartung, Georges Mathieu, Antoni Tàpies et Zao Wou-Ki, elles partagent, en dépit de leurs différences de style, une conception nouvelle de la peinture. Leur réunion reflète une période d'extraordinaire vitalité au cours de laquelle deux générations d'artistes français et étrangers mêlent leur destin à la Ville Lumière redevenue, dès le retour de la paix, le phare de l'avant-garde artistique internationale.

Un écrin précieux pour ces chefs-d'œuvre

Sans exception, les œuvres présentées sont toutes antérieures à l'élection des artistes à l'Académie, celle-ci couronnant une reconnaissance déjà bien établie. La sélection s'est ainsi librement portée sur des peintures, non seulement essentielles dans la carrière de leur créateur, mais aussi en fonction de leur dialogue mutuel. Ce dernier critère a avantageusement tiré parti de la scénographie permanente du Pavillon Comtesse de Caen signée Jean-Michel Wilmotte. Le bleu Volga, couleur signature de l'architecte-designer, recouvre toutes les cimaises, plongeant les salles dans une relative pénombre. L'éclairage, subtilement maîtrisé par la régie de l'Académie, a permis de tempérer le clair-obscur ambiant tout en préservant l'atmosphère intime du Pavillon Comtesse de Caen. Ce dernier fut bel et bien cet « écrin précieux » souhaité par Laurent Petitgirard, Secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, pour accueillir « ces chefs-d'œuvre », rendant « hommage au génie de leurs immenses créateurs »¹.

Un parcours conciliant force et poésie

Sans causalité apparente, le premier et le dernier tableau de l'exposition ont trait à la mort. Celle du Christ, d'abord, sobrement mise en scène par Jean Bertholle dans sa *Crucifixion* (1957) aux formes allusives et ordonnées, puis celle tragiquement orchestrée par Georges Mathieu dans son poignant *Hommage à la mort* (1950) brossé nerveusement dans les heures douloureuses qui suivirent le décès de sa mère. Entre ces deux manières contrastées de peindre le trépas, ce sont, en substance, deux conceptions contemporaines de l'abstraction qui s'opposent et qui témoignent de la diversité des expressions artistiques qui anime l'avant-garde parisienne depuis la fin de la guerre. Acteurs de cette effervescence, les artistes étrangers, comme Zao Wou-ki et Chu Teh-Chun arrivés de Chine en 1948 et 1955, projettent l'abstraction parisienne vers de nouveaux horizons. La singularité de leurs œuvres présentées dans la première salle de l'exposition témoigne du choc esthétique né de la rencontre entre la peinture traditionnelle chinoise et l'art contemporain occidental. Le visiteur entre dans la seconde salle par la « porte rouge » d'Antoni Tàpies. Face à la *Porta vermella* (1958) du peintre espagnol, se dresse *Femme debout* (1954-56) du français Olivier Debré. Leurs œuvres explorent les capacités expressives de la matière appréhendées comme un nouveau langage pictural.

Les deux salles suivantes sont respectivement dédiées aux créations pionnières de Hans Hartung et Georges Mathieu. Elles rassemblent nombre de tableaux iconiques de l'art informel, fer de lance d'une révolution artistique reposant sur le signe, le geste et la spontanéité. Outre ces trois éléments communs aux peintures réunies, Lydia Harambourg, correspondante de l'Académie, souligne « la force, et surtout, la très grande poésie »² qui les caractérisent. Afin de promouvoir et de pérenniser cet éloge de l'abstraction, qui a attiré 15 874 visiteurs en seulement sept semaines d'ouverture³, un film et un cahier d'exposition ont été produits par la Fondation.





4



5

Notes

¹ Citation extraite de la préface de Laurent Petitgirard publiée dans le Cahier d'exposition édité par la Fondation Gandur pour l'Art en 2023.

² Citation extraite du film de l'exposition réalisé en 2023 par Prova Films (disponible sur le site www.fg-art.org).

³ Chiffre officiel communiqué par l'Académie des beaux-arts le dernier jour de l'exposition gratuite *Éloge de l'abstraction, Les peintres de l'Académie des beaux-arts dans les collections de la Fondation Gandur pour l'Art*, qui s'est tenue au Pavillon Comtesse de Caen, à Paris, du 12 octobre au 26 novembre 2023.



*Éloge de l'abstraction
Les peintres de l'Académie
des beaux-arts dans les collections
de la Fondation Gandur pour l'Art*

En complément de l'exposition présentée au Pavillon Comtesse de Caen de l'Académie des beaux-arts (Palais de l'Institut de France, Paris), ce cinquième Cahier vient souligner la première exposition parisienne de la Fondation. Il regroupe vingt-cinq œuvres de peintres à la fois membres de l'Académie et présents dans la collection de la Fondation, parmi lesquels Hans Hartung, Georges Mathieu, Antoni Tàpies ou encore Zao Wou-ki.

Éd. Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Les prêts de la collection beaux-arts

The Shape of Freedom



①
Alberto BURRI
Umbria Vera [Ombrie véritable]
1952

②
Rafael CANOGAR
Pintura n° 74
1960

③
Jean DEGOTTEX
L'Adret
Novembre 1959

④
Jean DEGOTTEX
Métaspère (II)
25 novembre 1965

⑤
Jean DUBUFFET
Le Géologue
Décembre 1950

⑥
Jean DUBUFFET
Le Tireur à l'arc
Mars 1953

⑦
Natalia DUMITRESCO
Milano gris
1959

⑧
Natalia DUMITRESCO
Sans titre (Composition abstraite)
1957

⑨
Jean FAUTRIER
Sarah
1943

⑩
Jean FAUTRIER
Inepties
1959

⑪ →→
Sam FRANCIS
Tokyo
1957

⑫
Simon HANTAÏ
Peinture
1956

⑬
Simon HANTAÏ
Manteau de la Vierge
1962

⑭
Georges MATHIEU
Sans titre
1951

⑮
Georges MATHIEU
Rentrée triomphale de Go Daïgo à Kyoto
1957

Dates et lieux

23 février



21 mai 2023
Munchmuseet
Oslo, Norvège

Commissariat

Daniel Zamani



⑩
Georges MATHIEU
Évanescence
1945

⑪
Manolo MILLARES
Cuadro 77
1959

⑫ ←←
Joan MITCHELL
Untitled [Sans titre]
1952-1953

⑬
Antonio SAURA
Crucifixion
1960

⑭
Pierre SOULAGES
Peinture 130 × 89 cm, 24 août 1958
24 août 1958

⑮
Pierre SOULAGES
Peinture 130 × 162 cm, 21 juillet 1958
21 juillet 1958

⑯
Antoni TÀPIES
Porta vermella n° LXXV
1958

⑰
Antoni TÀPIES
Reliefocre sur rose
1965

⑱
Maria Helena VIEIRA DA SILVA
Hiver
1960

⑲
WOLS
Composition
Vers 1946-1947

Figurations, Un autre art d'aujourd'hui



26

Leonardo CREMONINI
Alle spalle del desiderio [Au dos du désir]
 1966

Dates et lieux

13 mai
 ↓
 22 octobre 2023
 Maison Caillebotte
 Yerres, France

Commissariat

Guy Boyer

Gilles Aillaud, Animal politique



Dates et lieux

4 octobre 2023
 ↓
 26 février 2024
 Centre Pompidou
 Paris, France

Commissariat

Didier Ottinger

27

Gilles AILLAUD
Grille et grillage
 1971

Émilienne Farny, *Le regard absolu*



Dates et lieux

8 septembre



3 décembre 2023

Musée d'art de Pully

Pully, Suisse

Commissariat

Michel Thévoz
et Laurent Langer

28

Émilienne FARNY
Cinéma, Paris
1965

29 ↑

Émilienne FARNY
Les Grues
1966

30

Émilienne FARNY
Rue Bezout n° 2
1965

31 →

Émilienne FARNY
Sans titre
1965



Nicolas de Staël

Dates et lieux

15 septembre 2023



21 janvier 2024
MAM- Musée d'Art
Moderne de Paris
Paris, France

Commissariat

Charlotte
Barat-Mabille
et Pierre Wat



←
Nicolas de STAËL
Fleurs blanches et jaunes
1953

↑
Nicolas de STAËL
Composition grise
1949

*Action, geste, peinture,
Femmes dans l'abstraction,
une histoire mondiale, 1940-1970*



Dates et lieux

3 juin
↓
22 octobre 2023
Fondation Vincent
Van Gogh
Arles, France

Commissariat

Bice Curiger,
Julia Marchand et
Margaux Bonopera

34

Niki de SAINT PHALLE
Tyrannosaurus Rex (Study for King Kong)
Printemps 1963

Shirley Jaffe, Forme et expérience



Dates et lieux

25 mars
↓
30 juillet 2023
Kunstmuseum Basel
Bâle, Suisse

Commissariat

Olga Osadtschy
et Frédéric Paul

35

Shirley JAFFE
Madame Butterfly
1978-1979

Reigl Judit 100 – Judit Reigl and the Second School of Paris



Dates et lieux

4 octobre 2023
↓
28 janvier 2024
Mücsarnok
— Kunsthalle
Budapest, Hongrie

Commissariat

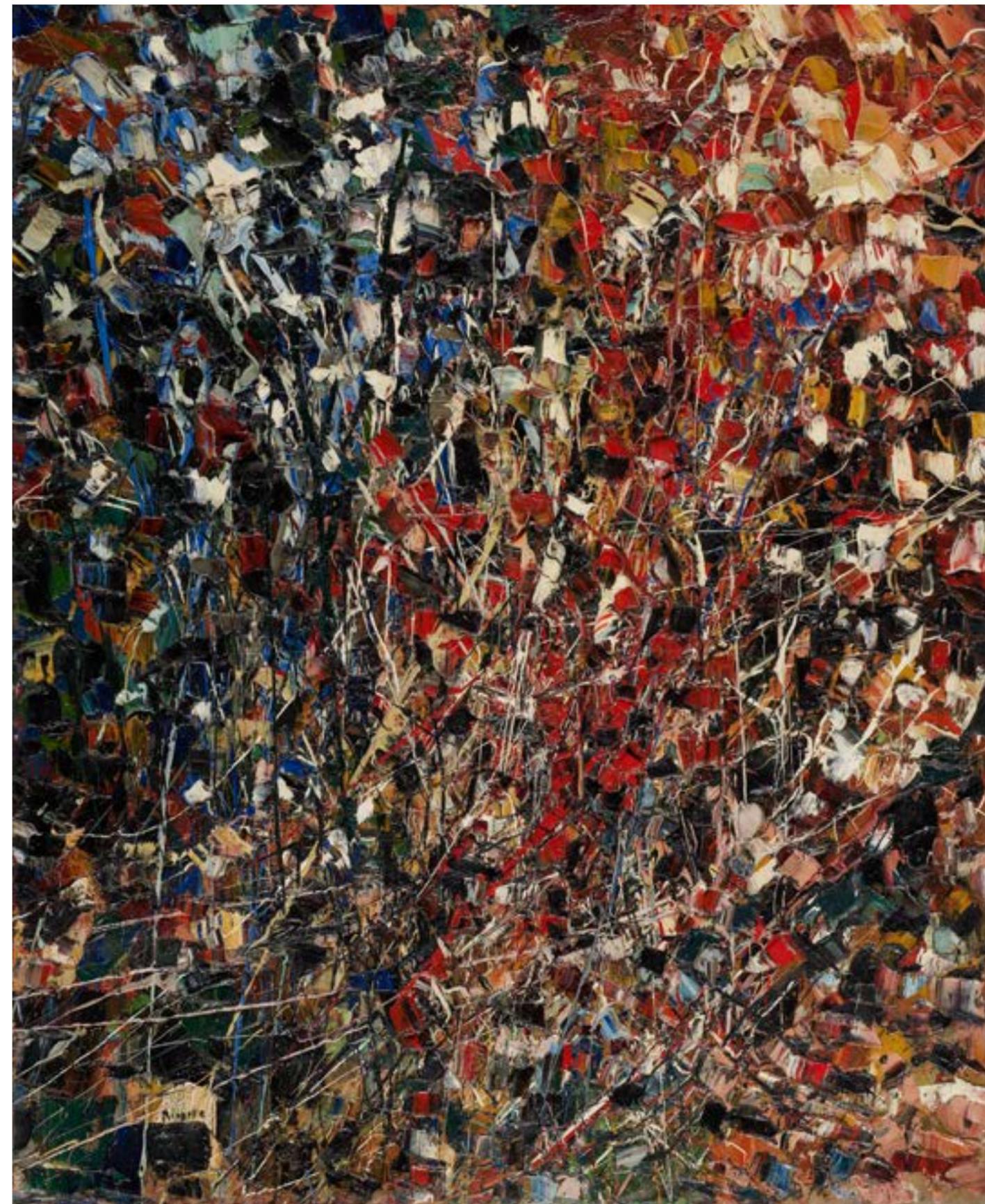
Kálmán Maklárý

36 ↑

Hans HARTUNG
T 1950-22
1950

37 →

Jean-Paul RIOPELLE
Peinture n° 3
1950





↑
Jean DUBUFFET
Le Tireur à l'arc
Mars 1953

↗
Jean DEGOTTEX
Vide des choses extérieures
Novembre 1959



*Quel avenir pour
les œuvres orphelines?*
Un livre aborde la question des objets
sans archives

On sait combien il est important de connaître
la biographie des œuvres d'art ou des objets d'archéologie
et d'art tribal lorsqu'il s'agit de les vendre,
de les acquérir ou encore de les publier.

*Dr Isabelle Tassignon
Conservatrice collection archéologie*



Les œuvres orphelines sont ces biens patrimoniaux qui n'ont pas de provenance avérée ou présentent des lacunes importantes dans leur pédigrée. Archives et preuves matérielles sont en effet les mots-clés de ces questions de provenance. Quand elles manquent, cela pose toute une série de problèmes.

Voici un exemple qui fera comprendre au lecteur ce dont il s'agit: un lointain aïeul a acquis un masque funéraire égyptien lors d'un voyage en Égypte en 1910; on n'en connaissait pas la valeur. Resté dans la collection familiale jusqu'à nos jours, il tombe dans l'escarcelle d'un héritier qui souhaite le vendre. Le problème surgit alors: personne n'ayant jamais pris la peine d'associer à l'objet une facture d'achat ou de le porter à l'inventaire, comment prouver, dans le contexte actuel, qu'il ne provient pas du trafic illicite?



À vrai dire, nombreuses sont les façons d'être orphelines: il y a, ainsi que je l'ai dit, les œuvres tapies de longue date dans les collections familiales, mais sans archives; les objets dont le pédigrée s'avère faux – et donc proviennent du trafic illicite – et enfin, des œuvres dont le pédigrée présente un *black hole*, c'est-à-dire une absence totale d'information sur les premiers détenteurs ou une zone nébuleuse dans la biographie de l'objet. Enfin, un autre cas de figure est celui de l'objet archéologique ou ethnologique qui rejoint la réserve d'un musée avec une étiquette d'identification, mais la perd, suite à des aléas divers, et se retrouve ainsi orphelin, sans information sur sa provenance. Les œuvres orphelines se rient des archives, des inventaires et des licences d'exportation, mais se voient condamnées à rester dans la clandestinité.

Cauchemar de l'héritier qui ne peut revendre officiellement son bien, amer regret du chercheur à qui la publication d'un objet présumé «douteux» sera refusée par les revues scientifiques sérieuses, désespoir du collectionneur qui découvre que son vase mochica n'a pas le brillant pédigrée qu'il annonçait, mais délice de l'historien et du chercheur de provenance, ces orphelines méritent attention, protection et soins.



En février 2021, la Fondation a pris l'initiative d'un colloque international et pluridisciplinaire sur ce sujet nouveau mais ô combien délicat – puisque l'ombre des objets issus du trafic illicite plane en permanence sur ces questions –, qui s'est tenu à l'Université de Genève, avec le Centre du droit de l'art et UNIDROIT. Nous ne pouvions trouver meilleurs partenaires pour mener cette réflexion puisque UNIDROIT est dépositaire de la Convention de 1995 qui impose au vendeur et à l'acheteur d'objets patrimoniaux un devoir de diligence, et que le Centre du droit de l'art est le partenaire de la Chaire UNESCO en droit international de la protection des biens culturels à l'Université de Genève.

Il résulte de ces approches croisées un livre paru aux derniers jours de l'année 2023. Un livre pourvu d'une épine dorsale en quatre parties: dans la première, qui a une dimension historique, c'est la quête d'archives par les historiens d'aujourd'hui qui est au cœur du débat. Il y est question d'objets archéologiques acquis aux XVIII^e, XIX^e et même XX^e siècles. À l'heure où l'on ne parlait pas de pédigrée, l'achat compulsif s'accompagnait-il toujours de preuves d'acquisition et était-il systématiquement noté dans un inventaire?

Il s'agit donc, à travers une série de cas précis évoqués par des historiens, de remettre les choses en contexte.

La seconde partie donne la parole à des marchands et à des professionnels des musées qui montrent à travers quelques cas la difficulté de la recherche de provenance, en mettant l'accent sur l'acquisition, par le passé, d'œuvres sans archives par des collectionneurs qui léguèrent leurs collections à des musées.



L'Histoire nous montre-t-elle des pistes de solutions? Dans la troisième partie sont envisagés quelques cas concrets: celui de la Grèce dans l'entre-deux guerres, celui du tableau de Gustave Courbet légué au Canton du Jura, ou encore celui des débuts du Musée de Beyrouth, pour ne citer que quelques exemples. Autrement dit des situations où des œuvres orphelines ont trouvé ou retrouvé une place dans le patrimoine de l'humanité. Autant d'exemples qui montrent qu'il devrait être possible, moyennant créativité et ouverture d'esprit, de trouver des solutions de nature à assurer à ces objets une forme de visibilité, en les sortant de la zone grise dans laquelle ils se trouvent.

Enfin, la dernière partie aborde la question sous l'angle de la loi: quel est leur statut? Comment l'ICOM et les douanes se positionnent-elles par rapport à ces œuvres? Et qu'en est-il de la liberté de collectionner, et d'avoir dans sa collection des œuvres «sans-papiers»?



Ces œuvres méritent visibilité, protection et publication dans les règles de l'art. Le public visé par ce livre est celui des juristes et des chercheurs actifs en droit de l'art et des biens culturels, des professionnels du marché de l'art, des musées et les institutions culturelles, des administrations publiques et des bibliothèques. Les détenteurs d'objets orphelins trouveront peut-être aussi de quoi nourrir leur réflexion sur l'avenir qu'ils veulent réserver à leurs objets. Le temps est venu, du moins l'espérons-nous, de sortir les œuvres orphelines de leurs placards et de tenter de mettre au point une stratégie en la matière.

Isabelle Tassignon, Marc-André Renold, Marina Schneider (éds), *Quel avenir pour les œuvres orphelines ?* Actes du colloque de Genève, Université, Centre du droit de l'art, 4-5 février 2021, Bâle, Helbing Lichtenhahn, 2023 (*Études en droit de l'art*, 31), 279 p.

Avec des contributions

d'Anne-Marie Maïla Afeiche, Jean-Christophe Argillet, Vincent Boele, Cécile Colonna, Sophie Delepierre, Jean Claude Gandur, Niklaus Manuel Güdel, Marc-André Haldimann, Corinne Herschkovitch, Véronique Krings, Pierre Leriche, Antoinette Maget Dominicé, Jean-Yves Marin, Maxime Georges Métraux, Anthony J.-P. Meyer, Denis Moschopoulos, Ted Oakes, Mariya Polner, Ségolène de Pontbriand, Laurie W. Rush, Léa Saint-Raymond, Apolline Sans, Boris Wastiau, Kamil Zeidler et Anna Zielinski.



Quel avenir pour les œuvres orphelines ?
Actes du colloque de Genève,
4-5 février 2021
Université de Genève,
Centre du droit de l'art



Vache sacrée, sacrée vache?

*Dr Xavier Droux, Conservateur collection archéologie,
et Dr Aurélie Quirion, Assistante conservatrice collection archéologie*

Dès la Préhistoire, le bétail a joué un rôle primordial en Égypte. Posséder des troupeaux était un signe évident de richesse et de pouvoir; il n'est dès lors pas surprenant que cet animal ait été intégré très tôt dans l'univers religieux, surtout sous sa forme féminine. La déesse Bat, au visage humain surmonté d'épaisses cornes arrondies et aux oreilles de vache, orne ainsi quatre fois la célèbre Palette de Narmer, considérée comme le premier document historique de l'Égypte pharaonique.

1



La déesse Bat est apparue plusieurs siècles avant N'armer, durant la fin de l'ère préhistorique. Toutefois, la vache n'est pas seulement liée à cette déesse : elle est aussi, par exemple, l'hypostase de Hésat, ici représentée sous les traits d'une femme assise à tête bovine dont les détails des yeux et des cils sont réhaussés d'or ❶. Cet objet en bronze porte une inscription hiéroglyphique gravée sur son socle : elle fut offerte à la divinité par un certain Hotep-Amon, membre de son clergé qui occupait la position importante de prêtre pur et supérieur des secrets de la déesse.

D'autres déesses sont plus communément associées à la vache, en particulier Isis et Hathor. En l'absence d'inscription, il est souvent impossible de déterminer de quelle déesse en particulier il s'agit. Il en va ainsi d'un visage de femme à l'épaisse perruque et à oreilles de vache, incorporé dans le manche d'un sistre en argent ❷. Il est représenté à deux reprises, dos-à-dos. Sur la tête ne se trouvent pas de cornes, comme on pourrait s'y attendre, mais une languette de métal précieux en forme de boucle, dans laquelle sont fichées trois tiges horizontales portant de petits disques, qui, lorsque le sistre est agité, produisent un crissement censé apaiser la divinité. S'agit-il bien d'Hathor ? Difficile de se prononcer avec certitude, mais un autre objet fait écho à cet instrument de musique.

Une vache dans un fourré de papyrus

Il s'agit d'un contrepoids de collier en bronze ❸, lui-aussi décoré d'un visage féminin à oreilles de vache, montré frontalement. Au-dessus de la tête, elle aussi surmontée d'une épaisse perruque, un sistre miniature est représenté ; il est d'un type différent de celui en argent, puisqu'il contient au centre un naos duquel surgit un cobra. Au revers ❹, le texte hiéroglyphique incisé ne laisse aucun doute : c'est bien Hathor qui est mentionnée au haut de la colonne de hiéroglyphes ! Or, sur le devant, elle est encore représentée à deux reprises, délicatement incisée dans le métal. Au centre, elle prend la forme d'une femme assise, portant un sistre-naos sur la tête ; au-dessous, dans la partie arrondie du contrepoids, on voit une vache marchant dans un fourré de papyrus. Pour la dame Ta-her, qui dédia ce précieux objet à la déesse, lui demandant en retour

d'être gratifiée d'une (longue) vie, cette multiplication était sans doute garante d'une plus grande efficacité magique de l'objet !

Hathor sous les traits d'une vache gambadant parmi les papyrus se retrouve dans le ceintre d'une petite stèle en calcaire ❺. Devant le bovin, un babouin assis porte sur la tête un croissant de lune sur lequel repose le disque lunaire plein : il s'agit sans doute du dieu Thot. Quant à la vache, c'est le disque solaire qui est enchâssé entre ses longues et élégantes cornes, et devant lequel se dresse le cobra uraeus, alors qu'une large écharpe est nouée autour de son cou. Elle est en partie cachée, par les papyrus, représentés sous la forme d'un bouquet idéalisé alternant fleurs épanouies et boutons fermés. Un pharaon de relativement petite taille se tient debout sous son museau : il s'agit là d'un type de représentation connu par ailleurs, symbolisant la protection du roi par Hathor.

Le Sérapéum de Memphis, nécropole des taureaux Apis

Les bovins mâles n'étaient pas en reste au sein de la pensée religieuse égyptienne, puisqu'il existait plusieurs taureaux sacrés. Parmi eux, le taureau Apis, représenté par cette grande statuette en diorite ou granodiorite ❻, était considéré comme la manifestation vivante du dieu Ptah et vénéré depuis les débuts de l'époque pharaonique. Un véritable animal était sélectionné par les prêtres égyptiens selon des critères bien spécifiques ; il était ensuite amené à Memphis où, considéré comme un dieu vivant, on lui réservait un train de vie privilégié à l'intérieur de son temple. À sa mort, il était momifié et recevait un sarcophage, un tombeau et un culte funéraire dignes d'un pharaon ! Puis, un nouveau veau était recherché parmi tout le bétail du pays pour lui succéder. Le Sérapéum de Memphis, nécropole souterraine des taureaux Apis, est aujourd'hui l'un des témoignages les plus impressionnants de l'importance de ce culte. L'on peut encore y voir plus de quarante chambres funéraires recelant les sarcophages gigantesques de ces bovins, dont les noms ont perduré grâce aux stèles inscrites les accompagnant.

❷ ❸



❹

❻





Alexandrie, Futurs antérieurs



1
Statuette de la déesse Isis-Aphrodite
I^{er} - II^e siècle après J.-C.

Dates et lieux

8 février → 8 mai
2023

Mucem
Marseille, France

Commissariat

Edwin Nasr,
Sarah Rifky,
Arnaud Quertinmont
et Nicolas Amoroso



2 ↑↑

Statue équestre d'Alexandre le Grand
II^e - I^{er} siècle avant J.-C.

3 ↑

Skyphos miniature
I^{er} siècle avant - I^{er} siècle après J.-C.

4 ↗

Pointeur de lecture
II^e siècle avant J.-C. - I^{er} siècle après J.-C.

5 ↗

Amphorisque miniature
I^{er} siècle avant - I^{er} siècle après J.-C.

6 →

*Jarre aux motifs de sphinx,
de Bès et d'œil-oudjat*
IV^e - I^{er} siècle avant J.-C.





Des tortues et des hommes aux îles Salomon, au temps où les requins nageaient à la verticale

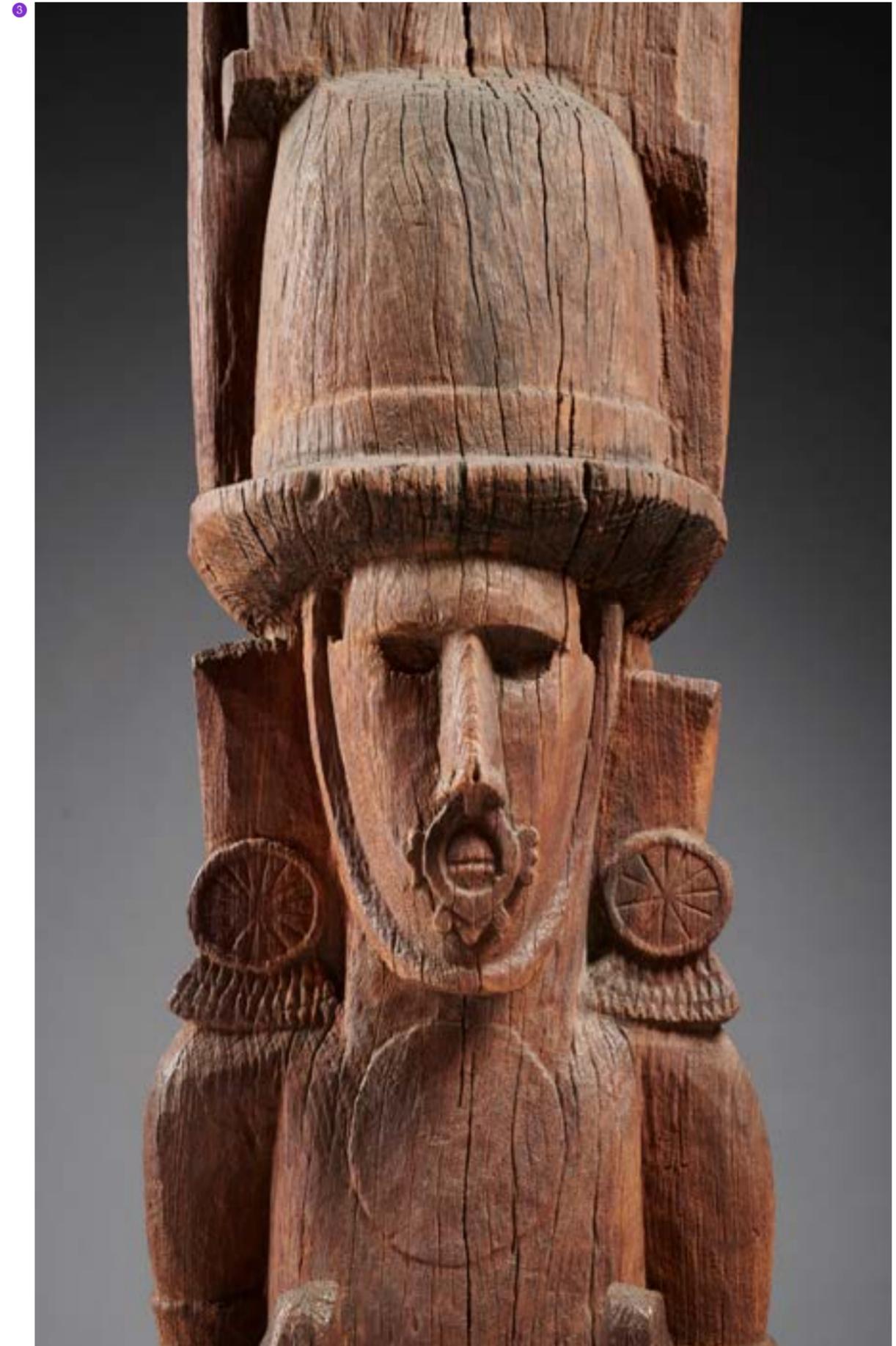
*D^r Isabelle Tassignon
Conservatrice collection ethnologie*

Il était une fois aux îles Salomon une tortue géante qui avait créé une île minuscule pour y accoucher de deux petits. Ceux-ci ne tardant pas à trouver l'île trop petite et trop chaude à leur goût, leur maman amoncela au large un tas de noix de coco, de bananes, d'ignames, de taros et de cosses, qu'elle coula dans les profondeurs de la mer. Peu de temps après, elle fit surgir de l'eau cet amoncèlement qui s'était transformé en une île verdoyante, pleine de friandises et d'arbres fruitiers: ce paradis flottant était Owa Raha, une île corallienne du sud-est de l'archipel aux plus de 900 terres.

Le prêt de la collection ethnologie

Dans le cadre de l'exposition *High Five !* qui s'est tenue à la Fondation Opale, à Lens (VS), du 17 décembre 2023 au 14 avril 2024, les 26 peintures aborigènes rassemblées par sa présidente Bérengère Primat dialoguaient chacune avec une œuvre choisie par une personnalité du monde de la culture suisse.

Dans cet ensemble, notre fondateur, Jean Claude Gandur a retenu une peinture sur toile de Turkey Tolson Tjupurrula (c. 1938/1942-2002), intitulée *Mon père, le guerrier Mitukatjirri*, qu'il a confrontée à cet imposant poteau de maison cérémonielle faisant partie de la collection d'ethnologie ⑤ ④.



C'est de cette région bénie des tortues que proviennent plusieurs très beaux objets de la collection océanienne de la Fondation : au nom d'Owa Raha (baptisée Santa Ana par les Espagnols qui la découvrirent à la fin du XVI^e siècle) s'ajoutent ceux de Makira (San Cristobal), d'Ulawa, de Malaïta et de Santa Isabel comme lieux d'origine assurés ou probables de ces objets.

C'était au temps où «les animaux étaient des hommes», mais quand les animaux devinrent des animaux et que les hommes restèrent tels qu'en eux-mêmes, ceux-ci, en remerciement de ces bienfaits, ont chassé les tortues pour les consommer et utiliser leur carapace. Sculptée et polie, elle devint un pectoral ou un ornement nasal. Les *Dala* ❶❷ étaient des disques d'écaïlle de tortue finement ajourés, fixés sur une plaque ovale ou circulaire en coquillage blanc. Ils étaient portés en pendentif par les hommes en signe de haut rang. En parure nasale, l'écaïlle de tortue pouvait prendre la forme d'un «banc de poissons», tel qu'en porte la statue maîtresse de la collection océanienne de la Fondation ❸, un spectaculaire poteau de faitage de hangar à pirogues, venu précisément de l'île d'Owa Raha ❹.

Une statue photographiée par Jack London

En 1908, ce géant soutenait toujours le toit d'un hangar cérémoniel à pirogues, puisqu'il a été photographié par Jack London, lors du voyage qu'il fit en Océanie ❺. Ce personnage à casque colonial tenant deux grands poissons dans ses mains, est un *ataro*, un esprit de la mer, souvent un ancêtre héroïsé. Un être qu'il faut flatter, en lui donnant forme humaine et en prononçant son nom, bref un être qu'il faut honorer comme une puissance. Et pour cause, ce sont ces *ataros* qui provoquent les turbulences marines, mais ce sont aussi eux qui guident les bancs de petits poissons vers les pirogues. C'est alors un incroyable ballet qui s'agit dans, sur et au-dessus de l'eau, puisque tous les prédateurs s'y donnent subitement rendez-vous : oiseaux-frégates qui aiment le poisson, bonites convoitées par les hommes, et requins qui mangent de tout, et surtout, quand l'occasion se présente, des bonites et des hommes. Tout un écosystème,

où l'*ataro* attire en un point le banc de poissons, où l'oiseau-frégate signale son emplacement par ses ébats aériens ; avec des poissons qui constituent un aliment de choix pour les vivants, après une périlleuse pêche qui permet aux jeunes garçons de devenir des hommes, qui seront un jour des ancêtres. La boucle est bouclée.

Un requin à la peau noire

En Océanie, le requin est un super-prédateur fascinant et craint, et dans ces îles, il est particulièrement associé au chef du clan. Il est partout : ainsi, à Makira, dans le village de Tawatana, on racontait qu'un requin à la peau noire, appelé «Auunoro» (littéralement «Poteau brûlé», en langue arosi) nageait verticalement plutôt qu'à l'horizontale parce qu'il avait été un poteau de hangar à pirogues qui s'était enfui dans la mer après l'incendie de l'édifice. Preuve qu'aux Salomon, sculptures et êtres vivants, qu'ils soient animaux ou humains, étaient animés d'un même souffle. Dans la collection de la Fondation, le requin prête les courbes de son corps ondoyant à un superbe bâton de danse *Qauata* en forme de proue de pirogue, provenant de Makira ❻.



❺

❻





Les mouvements du danseur devaient imiter ceux de la proue de la pirogue fendant l'eau, lors de la pêche à la bonite, qui était l'occasion pour les jeunes de montrer leur capacité à rapporter du poisson et à surmonter les difficultés. De Santa Isabel vient une massue qui n'a, à ma connaissance, d'équivalent nulle part: une massue simple et belle, en forme de requin dressé 7, comme s'il jaillissait de l'eau pour saisir une belle proie, après être arrivé en tapinois en-dessous d'elle. Ou vague souvenir que, parfois, dans les eaux des Salomon, les requins nageaient à la verticale?

Le rituel de la pêche à la bonite

Étant donné son caractère hautement risqué, la pêche à la bonite est un moment important du passage de l'état d'enfant à celui de jeune adulte. C'est encore elle qui est évoquée dans un grand bol cérémoniel (*Apira Ni Mwane*, «le bol



des hommes»), en bois foncé avec des incrustations de nacre formant marqueterie 8. Utilisés par les chefs pour consommer la nourriture cérémonielle qu'ils partageaient avec les ancêtres, ces bols ont traditionnellement la forme d'un oiseau-frégate ventru, dont la petite tête saisit une bonite qui semble bondir de l'eau. Celui-ci vient de l'ancienne collection de Harry Geoffrey Beasley et porte une étiquette indiquant qu'il a été collecté sur l'île d'Ulawa, au nord-est de Makira. Il illustre à la fois ce goût pour le décor animalier, où l'animal est à la source de toute chose, et ce que l'on a appelé «l'éclat des ombres», ce contraste entre le blanc lumineux de la nacre et le brun foncé du bois teint, propre aux Salomon. La forme de ces bols, qui n'évolua pas, passait pour avoir été enseignée par les *ataros* eux-mêmes.

Des objets océaniens «bons à penser», et qui font rêver à un monde si différent du nôtre.

1 2 6 7



8





Tracing a Decade: Women Artists of the 1960's in Africa

Olivia Fabmy

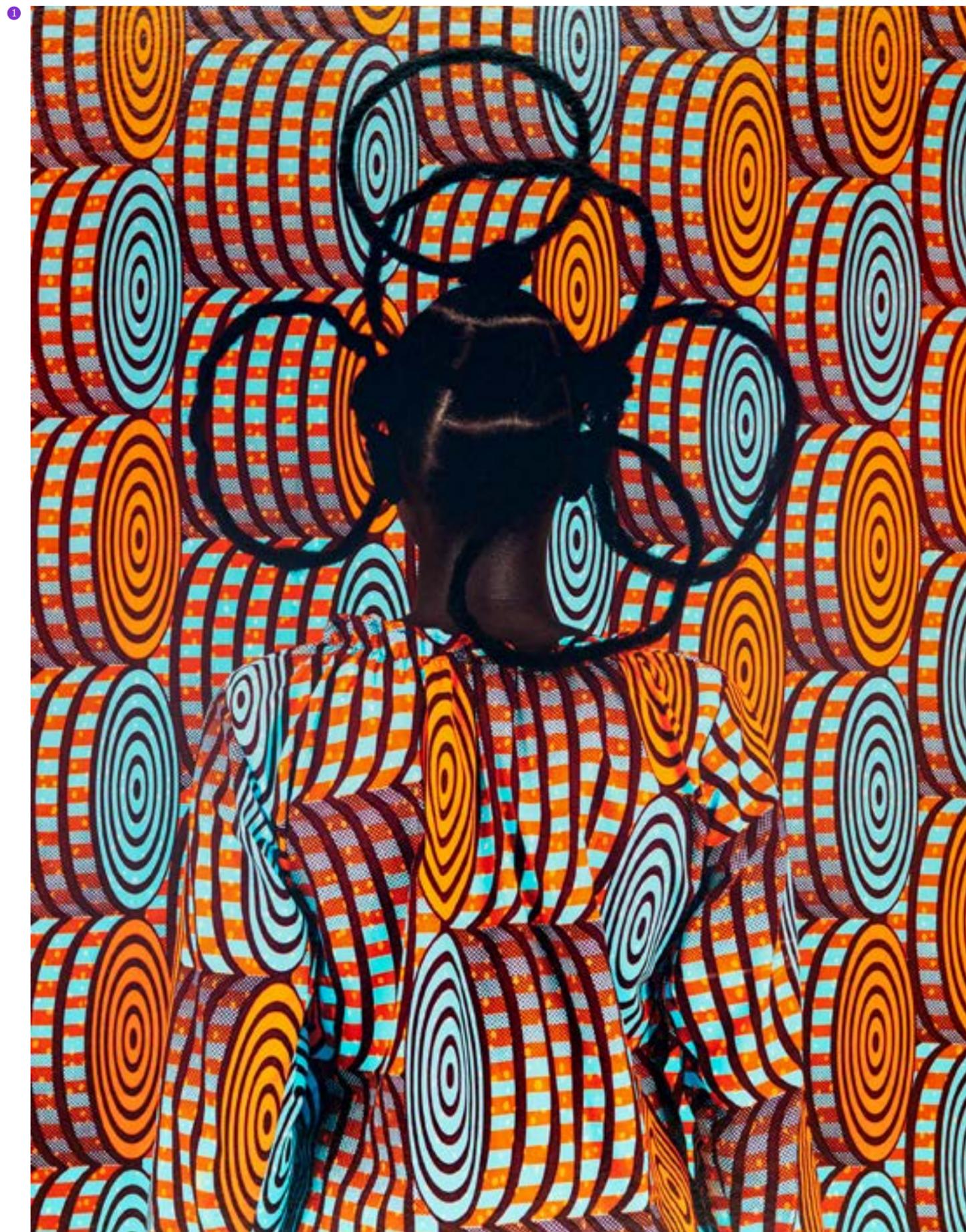
Conservatrice collection art contemporain africain et de la diaspora

Un partenariat inédit entre la Njabala Foundation, Kampala et l'organisation AWARE [Archive of Women Artists, Research and Exhibitions], Paris, soutenu par la Fondation Gandur pour l'Art, s'est amorcé en 2023, avec pour but commun d'encourager la recherche et les réflexions sur les travaux d'artistes impactées par une décennie d'indépendances sur le continent africain.

Le projet *Tracing a Decade: Women Artists of the 1960's in Africa* retrace les parcours et les œuvres de femmes artistes dont la pratique a été troublée durant des décennies et dont les contributions aux premiers récits postcoloniaux n'ont pas encore été suffisamment reconnues et célébrées. Il s'articule

autour de questions directrices telles que: Qui étaient les femmes artistes de l'époque? Comment travaillaient-elles? Comment leurs œuvres ont-elles été accueillies? Quels sont les thèmes et questions explorés dans leurs travaux?

L'année 2023 a vu s'amorcer un partenariat d'envergure entre l'organisation AWARE, Paris, la Njabala Foundation, Kampala et la Fondation Gandur pour l'Art. Celui-ci permet et promeut la recherche et la rédaction de plusieurs dizaines de notices biographiques d'artistes femmes ayant eu une activité sur le continent africain, tout en étant marquées par la décennie 1960. Il participe également à la tenue d'un symposium à la Njabala Foundation les 7 et 8 mars 2024, mettant en lumière le fait que «les années 1960 en Afrique ont été une période de transformation définie par les triomphes de l'indépendance, les complexités de la construction d'une nation et les aspirations à un avenir meilleur»¹. L'ensemble participe d'une même mise en lumière de pratiques artistiques dont la production correspond à une décennie de grands changements politiques, sociaux, économiques sur le continent. Ce partenariat est aussi l'occasion pour la Fondation de mener une réflexion sur la valorisation d'œuvres contemporaines de ses collections à l'aune d'un manque d'accès aux



archives et aux récits de décennies qui tracent les trajectoires d'artistes femmes jusqu'à nos jours. Comment mieux raconter les pratiques artistiques contemporaines en y intégrant les savoirs au sujet d'artistes ayant contribué à se forger une place sur différentes scènes du continent? Comment tracer des généalogies et est-ce que celles-ci sont nécessaires ou pertinentes pour penser les artistes femmes d'aujourd'hui? De quels matériaux, médiums, moyens de productions se sont-elles saisies, innovant parfois dans certains champs de la création pour créer de nouveaux espaces pour les générations à venir? Autant d'interrogations qui émergent si l'on pense l'art et les artistes contemporains dans une perspective plus historique qui reconnaît l'importance du genre dans *les histoires* de l'art.

Révéler le passé pour mieux appréhender le présent

Dans un essai intitulé «Des cimaises aux archives: pratiques curatoriales féministes noires dans les années 1970» l'autrice, curatrice et professeure Rebecca VanDiver explique comment on a en général considéré l'archive comme un dépôt de

documents pouvant simplement être travaillé par des chercheurs et chercheuses pour écrire l'histoire en reconstituant le passé. «Le philosophe Jacques Derrida et l'historienne de l'art Griselda Pollock, entres autres, ont montré en quoi les archives sont aussi une manifestation du pouvoir et des privilèges», ajoute-t-elle². Si ce sont les éléments de la vie afro-américaine auxquels l'autrice fait face qui sont généralement non documentés ou mal archivés, le projet *Tracing a Decade* s'attache à un constat parallèle. Il met à profit les connaissances situées de plusieurs expertes, et participe de reconnaître l'activité effective de femmes artistes durant la décennie des années 1960, tout en inscrivant toujours plus la trace de leur travail dans des notices issues de recherches d'historiennes de l'art.

Notes

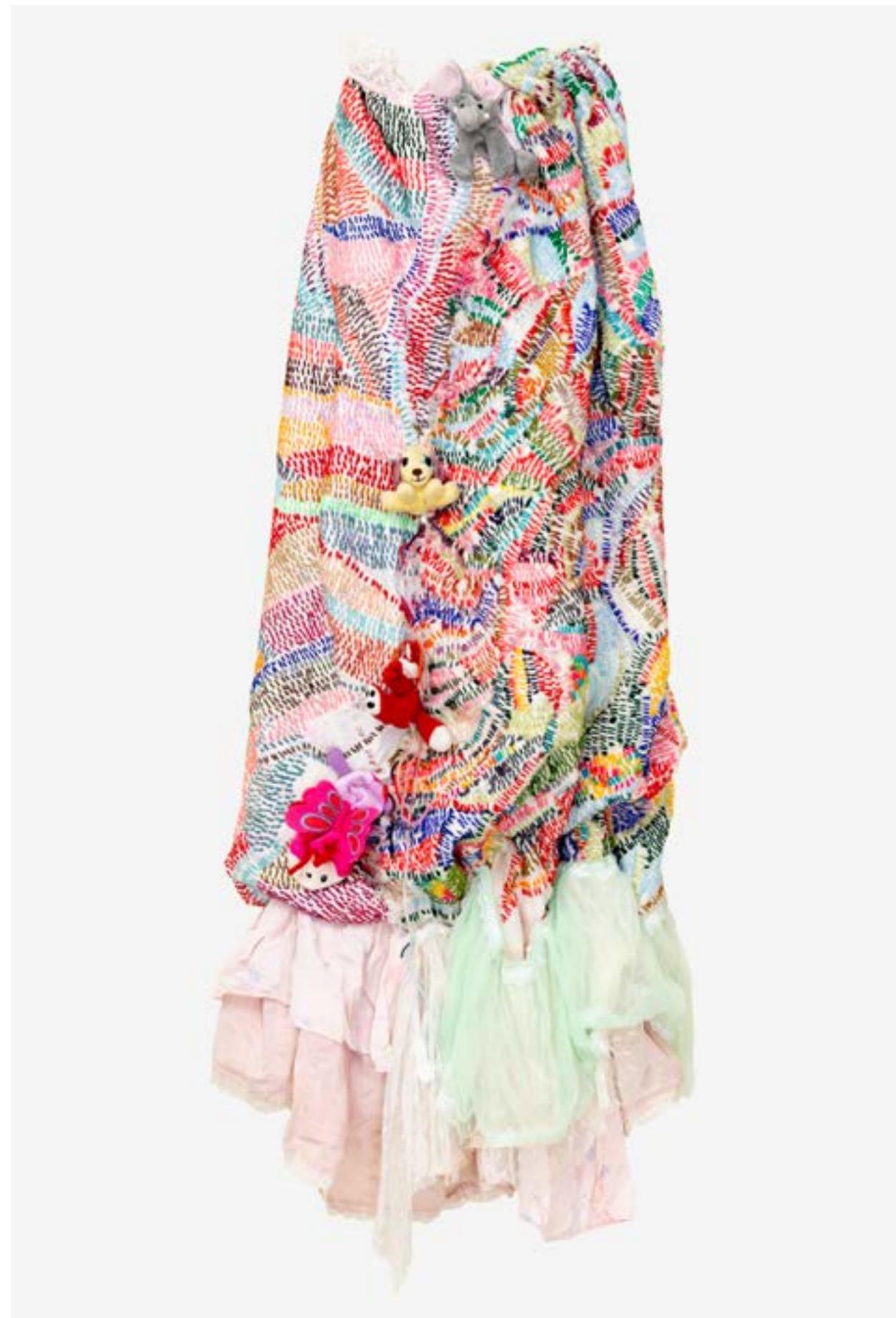
¹ Voir programme complet: <https://njabala.com/tracing-a-decade>.

² VANDIVER, Rebecca, «Des cimaises aux archives: pratiques curatoriales féministes noires dans les années 1970», in MARTINI, Federica, TARAMARCAZ, Julia, *Feminist Exposure. Pratiques féministes de l'exposition et de l'archive*, Lausanne: art&fiction, 2023, p. 43



2

3





Dans le secret des saints... Analyse scientifique d'un relief allemand du XVI^e siècle

D^r Fabienne Fravalo
Conservatrice collection arts décoratifs

Cet élément de retable, figurant une assemblée de six personnages accoudés sur un parapet, a suscité la curiosité par le dynamisme de leurs positions, l'expressivité de leurs visages et la fraîcheur de la polychromie. Une étude scientifique approfondie orchestrée par Juliette Levy, restauratrice du patrimoine à Paris, a permis de mieux comprendre l'origine et l'histoire matérielle de cette œuvre, à bien des égards fascinante.



Principes et méthode

Plusieurs spécialistes de la sculpture avaient eu l'occasion d'observer ce relief depuis son acquisition par la Fondation en 2014. L'œuvre restait toutefois difficile à situer chronologiquement et à comprendre dans sa matérialité ¹. C'est pourquoi elle a été confiée à l'atelier de Juliette Levy¹ pour une étude de sa structure et de sa polychromie à travers un relevé et une chronologie des anciennes restaurations.

Cette étude initiale a été complétée par trois analyses scientifiques complémentaires recourant à des technologies différentes :

- une identification des bois utilisés, au moyen d'une étude microscopique menée sur d'infimes prélèvements ;
- une analyse des pigments employés pour dater la polychromie, grâce à des études conjointes de spectroscopie à fluorescence des rayons X (non invasive), de spectroscopie Infrarouge à Transformée de Fourier, et de microscopies effectuées sur trois prélèvements ;
- un ensemble de radiographies, permettant de montrer les assemblages structurels et les restaurations.

Résultats

Le relief est constitué de trois planches de tilleul assemblées et sculptées sur la face avant. L'identification de cette essence s'avère compatible avec une réalisation probable de l'œuvre en Allemagne dans le premier quart du XVI^e siècle, ce qui confirme les hypothèses nées de comparaisons stylistiques, notamment avec un retable de l'ancienne Frauenkirche de Nuremberg, actuellement conservé au Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg².

Le relief semble n'avoir pas connu de modification notable entre le XVI^e et le XVIII^e siècle ; en revanche, une intervention importante paraît avoir eu lieu entre la seconde moitié du XIX^e et le début du XX^e siècle. Plusieurs éléments de peuplier, visibles au dos à l'œil nu ³ (en rouge sur l'image), sont venus remplacer d'anciennes parties du relief en tilleul. Cette restauration a vraisemblablement été effectuée à la suite d'une attaque

d'insectes xylophages, comme l'indique l'utilisation d'éléments eux-mêmes vermoulus, choisis ainsi afin de garantir une densité similaire aux éléments de tilleul anciens et donc leur compatibilité avec ces derniers. D'autres éléments de peuplier, constituant partiellement les visages et couvre-chefs de certains des personnages, ont été révélés par les radiographies, qui montrent également le renforcement des assemblages par des pointes métalliques d'aspect moderne ^{3a} et ^{3b}.

À la suite de ces ajouts, la polychromie a visiblement été intégralement refaite pour masquer les restaurations visibles sur la face : elle est en effet appliquée de façon uniforme sur les parties restaurées et les parties anciennes, dont la couche originelle a été grattée. Cette polychromie a été réalisée à l'imitation de la palette chromatique en vigueur à la fin du Moyen Âge, révélant une excellente connaissance de cette dernière par l'auteur de la restauration. Elle a, par la suite, été recouverte d'une couche de vernis sombre.

L'analyse de la composition des couleurs utilisées permet de dater cette intervention dans la seconde moitié du XIX^e siècle, puisqu'elle montre la présence de pigments découverts et/ou utilisés seulement à partir des années 1830/1850, tels que le blanc de zinc, le vert de chrome ou le bleu outremer synthétique. La présence localisée de blanc de titane – sur la robe saumon de la figure féminine –, en usage à partir de 1920, tendrait quant à elle à indiquer une autre intervention plus tardive, au cours du deuxième quart du XX^e siècle. Celle-ci semble avoir consisté en des retouches colorées partielles sur de multiples zones préalablement grattées, parallèlement à l'ajout des retours latéraux du parapet en bois de conifère ³ (en violet sur l'image).

Conclusions

La combinaison des résultats procurés par des techniques d'analyses différentes offre ainsi une meilleure compréhension de ce relief sur plusieurs plans. Elle permet tout d'abord de confirmer l'ancienneté de l'œuvre et de suggérer une origine géographique compatible avec l'observation des éléments stylistiques. Par ailleurs, le croisement des données révèle et éclaire un épisode majeur de l'histoire matérielle de l'œuvre : une intervention conséquente à la fin du XIX^e siècle, aussi bien sur sa structure que sur sa surface, et qui a été complétée au XX^e siècle.

Par ce biais, le relief offre un témoignage précieux pour l'histoire de la restauration des sculptures en bois. Son étude contribue à une meilleure connaissance des regards portés sur les artefacts de la fin du Moyen Âge et des pratiques destinées à leur préservation, voire à leur sauvetage. Indissociables de l'histoire des œuvres, ces interventions sont aussi la condition même de leur présence parmi nous.

Notes

¹ Nous remercions chaleureusement Juliette Levy pour cette étude, ainsi que les intervenants des sociétés Art in Lab (Montrouge) et Xylodata (Paris) pour les analyses scientifiques complémentaires.

² Inv. Nr. Pl. O.229. Nous remercions Sophie Guillot de Suduiraut, conservatrice honoraire au département des Sculptures du musée du Louvre, pour cette précieuse piste.

³ Le socle en bois soutenant le parapet est un ajout moderne par Jean-François Salles pour stabiliser le relief.



La Régence à Paris (1715-1723), L'aube des Lumières



D'après Philippe II, duc d'Orléans,
en collaboration
avec Antoine et Charles Coypel;
Vers 1718-1720
Manufacture des Gobelins, Paris

① ↑

Jean Ians, lissier
Daphnis et Chloé : Les Naissances

② ↗

Jean Ians, lissier
Daphnis et Chloé : Les Vendanges

③ ↗

Jean Lefebvre le Jeune, lissier
Daphnis et Chloé : Daphnis et les chèvres

④ →

Jean Lefebvre le Jeune, lissier
Daphnis et Chloé : Les Noces



Dates et lieux

20 octobre 2023



25 février 2024
Musée Carnavalet –
Histoire de Paris
Paris, France

Commissariat

Valérie Guillaume,
José De Los Llanos
et Ulysse Jardat

Une Fondation engagée

D'une année à l'autre, la Fondation aime prendre le temps de venir à la rencontre du public pour présenter des thématiques fortes, notamment en relation avec des œuvres des collections au travers de narratifs éloquentes.

Ces actions sont essentielles pour porter haut les valeurs de partage et de transmission, de conservation et d'éducation.

Jeudi 30 mars

Société de Lecture, Genève

Une conférence divine

À l'occasion de la sortie de l'ouvrage intitulé *Les antiquités classiques, (I) Déesses et dieux (II) Deliciae*, le Dr Isabelle Tassignon a donné une conférence à la Société de Lecture de Genève. Entourée par certains objets de la collection d'archéologie classique, elle a pu développer certains thèmes chers à ses yeux et faire voyager les auditeurs dans l'antiquité.

Publication en deux volumes, celle-ci met en lumière plus de deux cents objets de la collection archéologie classique, avec d'une part un volume dédié aux divinités et aux pratiques cultuelles et, de l'autre, les objets qui, dès l'Antiquité, faisaient déjà les délices des collectionneurs. Un ouvrage de référence, fruit d'un travail aussi minutieux qu'érudit, réalisé par ses soins.

Vendredi 9 juin

Musée des Beaux-Arts, Nancy

Une journée consacrée à l'Art nouveau

À l'occasion de la journée mondiale de l'Art nouveau, le 10 juin, le Dr Fabienne Fravallo, conservatrice de la collections arts décoratifs, a été invitée à ouvrir la manifestation en avant-première avec une conférence intitulée «*Art et Décoration, une revue pour l'Art nouveau?*».

Elle y a présenté son ouvrage: *Art et Décoration, une revue entre deux siècles (1897-1914). De l'Art nouveau à un art décoratif moderne*, paru en février aux éditions Mare et Martin, et issu d'une thèse de doctorat récompensée par le Prix du musée d'Orsay en 2016.

Mardi 19 septembre

Mémorial de Caen

Une conférence pop

Co-commissaire de l'exposition événement *Années pop, années choc, 1960-1975* (voir p. 2), Yan Schubert, conservateur de la collection beaux-arts, a donné une conférence sur le mouvement de la figuration narrative apparu en France au cours des années 1960. L'occasion de mettre en avant une génération d'artistes qui n'a pas hésité à proposer une lecture critique de la guerre du Viêt Nam aux mobilisations contre les dictatures ou l'impérialisme américain.

Jeudi 19 octobre

Museo Egizio, Turin

Un échange pertinent

À l'invitation du Museo Egizio de Turin (Italie), le Dr Xavier Droux, conservateur de la collection archéologie égyptienne, a proposé une conférence portant sur la période prédynastique et l'abondante culture matérielle datant du quatrième millénaire avant notre ère. Un moment choisi pour évoquer également la base de données en ligne Ponda (www.ponda.org) qui vise documenter scientifiquement ces artefacts prédynastiques.

Samedi 9 décembre

MAH, Genève

Un engagement pour l'art et la culture récompensé

Carolina Campeas Talabardon, vice-présidente de la Fondation Gandur pour l'Art, a été nommée Chevalière de l'Ordre des Arts et des Lettres par le ministère de la Culture français. Une distinction honorifique qui salue un engagement au long cours guidé par la passion et qui fait rayonner la Fondation sur la scène culturelle internationale. La cérémonie de remise de décoration par Monsieur Georges-Philippe Vallois, Chevalier de l'Ordre national de la Légion d'honneur, s'est déroulée au Musée d'Art et d'Histoire de Genève.

Membres du conseil



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



Olivier Gabet
Membre / Member

Conservateurs *Curators*

D^r Xavier Droux
Conservateur | Curator
Collection archéologie | *Archæology Collection*

Bertrand Dumas
Conservateur | Curator
Collection beaux-arts | *Fine Arts Collection*

Olivia Fahmy
Conservatrice | Curator
Collection art contemporain africain et de la diaspora | *Collection of African Contemporary Art and of the Diaspora*

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

Yan Schubert
Conservateur | Curator
Collection beaux-arts | *Fine Arts Collection*

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

Anne-Valérie Ecoffey
Assistante-conservatrice | Assistant curator
Collection beaux-arts | *Fine Arts Collection*

Adeline Lafontaine
Assistante-conservatrice | Assistant curator
Collection beaux-arts | *Fine Arts Collection*

Lucie Pfeiffer
Assistante-conservatrice | Assistant curator
Collection beaux-arts | *Fine Arts Collection*

D^r Aurélie Quirion
Assistante conservatrice | Assistant curator
Collection archéologie | *Archæology Collection*

Collaborateurs *Staff*

Jacques Besson
Régisseur | *Registrar*

Lara Broillet
Assistante administrative | *Administrative Assistant*

Marie Chatel
Chargée de communication | *Communication Officer*

Aïda Falquet
Coordinatrice des acquisitions | *Acquisitions Coordinator*

Gilles Humbel
Responsable informatique | *IT Manager*

Sylvain Rochat
Coordinateur des prêts | *Loans Coordinator*

Caroline Schmidt
Coordinatrice des acquisitions | *Acquisitions Coordinator*

Soutiens & bourses

Depuis sa création en 2010, la Fondation s'engage, dans des domaines artistiques qui lui sont chers, à soutenir étudiants, doctorants, missions archéologiques ou institutions dans leur important et précieux travail de recherche, de préservation du patrimoine, de partage et de valorisation du savoir.

Qu'il s'agisse d'une contribution à la restauration d'une œuvre, d'un soutien à la chaire UNESCO de l'Université de Genève, à l'enseignement de l'égyptologie à l'Université de Fribourg, ou encore à la recherche en histoire de l'art à l'École du Louvre, ces actions témoignent de l'indéfectible engagement de la Fondation en faveur de l'art.

2023

Soutiens

Fonds Khéops pour l'Archéologie

Étude et conservation de la tombe thébaine TT 216, située à Deir-El-Médineh, Louxor, en Égypte

Somme allouée → Euros 9'000.-

Université de Genève

Chaire UNESCO en droit international de la protection des biens culturels

Somme allouée → CHF 50'000.-

Mission de conservation des Colosses de Memnon et du Temple d'Amenhotep III

Préservation des derniers vestiges d'un temple unique et prestigieux

Somme allouée → CHF 25'000.-

Musée d'Archéologie nationale Domaine national de Saint-Germain-en-Laye

Programmes de médiation destiné aux enfants/adolescents dans le cadre des Journées Européennes de l'archéologie 2023

Somme allouée → Euros 1'400.-

Université de Fribourg

Charge de cours d'égyptologie

Somme allouée → CHF 15'000.-

Établissement public du musée du Louvre

Entretien et mise en valeur des 86 grandes statues qui ornent la cour Napoléon et les ailes du Palais du Louvre

Somme allouée → Euros 50'000.-

Institut national d'histoire de l'art

Mise sur pied d'un *Répertoire des ventes d'antiques en France au XIX^e siècle* afin d'analyser la biographie et la réception des objets antiques, ainsi que la façon dont se sont constituées des collections archéologiques en France et à l'étranger

Somme allouée → Euros 20'000.-

Musée CRAC, La Caquerelle – Les Rangiers

Création d'un lieu de culture mettant en valeur l'histoire suisse et jurassienne à travers ses légendes et vestiges, notamment celle de la Sentinelle des Grangiers

Somme allouée → CHF 10'000.-

Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou

Contribution à l'acquisition du polyptyque en sept parties
Les Chieurs (peint en 1972), œuvre majeure de l'artiste
Ivan Messac

Somme allouée → Euros 3'000.-

Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie

Contribution à la restauration-conservation de l'œuvre
Le cours de la Seine de Raoul Dufy présentée
au musée des Beaux-arts dans le cadre du parcours permanent

Somme allouée → Euros 17'500.-



AWARE – Archives of Women Artists, Research and Exhibitions

Organisation du colloque *Tracing a Decade: Women Artists
of the 1960s in Africa* à Kampala (Ouganda)
et publication de notices biographiques et d'articles
de recherche sur les artistes femmes de la période
postindépendance de nombreux pays africains.

Somme allouée → Euros 15'000.-

Bourses

Louis Dautais

Recherche doctorale intitulée «L'Égypte et le monde égéen
(XVII^e-XII^e siècles avant notre ère): une approche holistique
et diachronique de leurs interactions».

Université Paul-Valéry Montpellier 3
et Université de Louvain.

Somme allouée → Euros 12'000.-

Silvia Einaudi

Première monographie du *Livre des Morts* de
Pasenedjemibnakht (Louvre E 11078) complet en français,
bénéficiant d'une édition critique et commentée du
manuscrit, et comprenant le texte original (en hiéroglyphes),
sa transcription et sa traduction

Somme allouée → CHF 13'000.-

Marie Blandine Bost

Thèse de doctorat «La figure du dieu Amion
en Nubie, réception, adaptation et représentation»

École Pratique des Hautes Études (EPHE)
et PSL Université Paris, Paris

Somme allouée → Euros 10'000.-

Helena Santidrián Mas

Master en histoire de l'art sur le thème
«Reinterpreting the Object. Late Medieval and Renaissance
Art in Northern Europe, c. 1360-1520»

The Courtauld Institute of Art, Londres

Somme allouée → Euros 15'000.-

Bourses institutionnelles

École du Louvre

Cinq bourses en 2^e cycle à des étudiants
en histoire de l'art à l'École du Louvre. Quatre sont octroyées
pour des masters de recherche, la cinquième est attribuée
spécifiquement au master «Biens sensibles, provenance
et enjeux internationaux».

Somme allouée → Euros 26'250.-

Traductions

CHAIRMAN'S FOREWORD

Jean Claude Gandur
Chairman Founder

In a world shaken by conflicts of all kinds and the rise of extremism, the Fondation Gandur pour l'Art once again asserts its commitment to building bridges between peoples and enriching the collective memory. In 2023, it continued with this mission through the most beautiful vehicles possible that are none other than art and culture.

By enabling us to draw on the threads of history and by opening new horizons, art remains a compass amid turmoil. It represents the hope of being able to embrace otherness, cultivate empathy and learn from past civilisations, the hope of coming together around works of art, around famous or less renown artists who have left their mark over centuries before us.

Through its activities, the Fondation Gandur pour l'Art contributes to the preservation and accessibility of this world heritage. The past year, which was particularly rich in activities and achievements, allowed us to focus on collective memory, and on the question of the identity of artists and the provenance of works. *Tracing a Decade: Women Artists of the 1960s in Africa*, in partnership with the Njabala Foundation in Kampala and AWARE in Paris, explored the works and careers of African women artists during a decade shaped by struggles for independence and major social changes. It was a valuable opportunity to review

the understanding of contemporary art at large by integrating analyses that counter historical and gender-based perspectives, and challenge established narratives around art history. On that same note, the publishing of the book *Quel avenir pour les œuvres orphelines ?* opened up possibilities for cultural objects with no documented provenance, and notably prompted crucial debates on the challenges and strategies required to incorporate such works into our world heritage.

The year also saw two highly important exhibitions. *Éloge de l'abstraction*, held at the Académie des Beaux-Arts, showed works in the collection painted by members of the Académie, creating a visual dialogue between key works from the period 1945 to 1965. In highlighting the dynamism and diversity of the post-war Parisian avant-garde, it celebrated and preserved the legacy of the leading figures of abstract art. This exhibition echoed *Années pop, années choc, 1960-1975* held at the Mémorial de Caen, which offered an in-depth look at the turbulent 1960s and 1970s, using works of the Narrative Figuration artists and objects from the Mémorial's collections to explore the social, political and cultural movements of the period.

In addition, the Fondation Gandur pour l'Art resumed its expansion of the collection and active loan policies, allowing

European and American cultural institutions to enhance their exhibition programmes. Sharing is one of the Fondation's fundamental missions.

I wish to warmly thank the Fondation's staff, who advances all our missions, as well as Vice Chairwoman Carolina Campeas Talabardon, who is unmitigating in her dedication to the day-to-day running of the Fondation and foreseeing its future. I also pay tribute to the members of the Board, who work with us all year to build the Fondation Gandur pour l'Art's times ahead.

Lastly, I would like to look into a future that I find particularly stimulating and absorbing. This past year marked a milestone with the start of our process for the creation of our museum – a modern, accessible and environmentally-friendly space with the mission to bring together all generations from all backgrounds. This major arts centre will also support the Fondation Gandur pour la Jeunesse. By embracing art as a vehicle to encourage inclusion, openness and the promotion of cultural diversity, it is a wonderful opportunity for the development and social integration of children, teenagers and young adults from all backgrounds.

Fine Arts

P.2 → P.9

ANNÉES POP, ANNÉES CHOC, 1960-1975
THE FONDATION GANDUR POUR L'ART BACK IN NORMANDY

Yan Schubert

Curator Fine Arts Collection and co-curator of the exhibition

Années pop, années choc 1960-1975

Following *La Libération de la peinture, 1945-1962*, presented in the midst of the pandemic at the Mémorial de Caen in 2020-21, the exhibition *Années pop, années choc, 1960-1975* provided the opportunity to continue exploring the second half of the 20th century by bringing together once more art and history.

Focusing on the 1960s and 70s, a critical period pictorially and historically, the exhibition, which ran from June to December 2023, offered a new reading at these fifteen years from 1960 through the eyes as sharp as they were critical of a generation of artists who opposed the abstract movements then dominant. Abstraction had in fact established itself in the immediate post-war period, when artists like Jean Fautrier, Hans Hartung and Pierre Soulages found it impossible to represent the post-catastrophe world using the traditional techniques of painting. But during the Cold War, some young artists, led by Bernard Rancillac and Hervé Télémaque, argued for a return to reality and figuration, radically reinventing their practices and their understanding of a society undergoing profound change. They did not hesitate to express their commitment and take a stand on the major events of these days, and critically portrayed the advent of the consumer society during the post-war boom. Based on works of Narrative Figuration from the Fondation Gandur pour l'Art and on the collections of the Mémorial de Caen (posters, objects, films, photographs, front pages), *Années pop, années choc, 1960-1975* focused on the political, social and cultural protest movements in France during these fifteen decisive years. Starting with the Vietnam War, the major conflict of the period, the exhibition was divided into nine thematic sections covering the confrontation between the Eastern and Western blocs during the Cold War,

American imperialism and the nuclear threat. The exhibition also covered the difficulties faced by Germany in dealing with its past, with the trials of Nazi criminals and the militant commitment against dictatorships and authoritarian regimes like Spain's Francoism. It also dealt with more social themes, such as the events of May 1968, the struggle for women's liberation and equality, the transformation of urban centres, and the development of the consumer society and mass tourism, echoing current struggles against inequalities that are far from resolved.

In addition to the objects from the collections of the Mémorial, the exhibition brought together 69 works by 26 French and European artists associated with Narrative Figuration, a movement that developed in France concurrent with Anglo-Saxon Pop, using a number of common codes drawn from cinema, comics and advertising in particular. More politically committed and critical of the world around them, these artists took a stand against the political, economic and cultural hegemony of the United States at the time when New York was supplanting Paris as the world's art capital. Whether they were denouncing American imperialism, dictatorships on every side, or the nuclear threat at a time of confrontation between the political blocs, these artists cast a clear-eyed gaze on their times. But they were also committed to and supportive of the social and political movements that were developing in France at the time, in the wake of May 68.

Displayed on the two floors of the temporary exhibition space and accompanied by a richly illustrated bilingual catalogue, *Années pop, années choc, 1960-1975* was complemented by an ambitious mediation programme that attracted enormous interest. No doubt encouraged by the

numerous positive media reports, the public responded with more than 47,000 visitors, who once again discovered a prolific historical period represented by works of art, archive documents and objects of this period.

Fine Arts

P.20 → P.25

A PAEAN TO ABSTRACTION

THE PAINTERS OF THE ACADEMIE DES BEAUX-ARTS IN THE COLLECTIONS
OF THE FONDATION GANDUR POUR L'ART

Bertrand Dumas

Curator Fine Arts Collection and curator of the exhibition

For its first exhibition in Paris, the Fondation Gandur pour l'Art made an original début with its presentation of works painted by seven members of the Académie des beaux-arts, the host institution for this unprecedented selection from the abstract collection.

Traditionally, the Pavillon Comtesse de Caen, on the first floor of the west wing of the Palais de l'Institut de France, is the setting for exhibitions of works by the winners of prizes awarded by the Académie des beaux-arts. It is here that the Fondation Gandur pour l'Art presented a selection of twenty-five paintings by members of the Académie in its collections. The selected works, painted between 1945 and 1965, ran counter to the dominant trend of geometric abstraction, are particularly revealing of their time. Executed by Jean Bertholle, Chu Teh-Chun, Olivier Debré, Hans Hartung, Georges Mathieu, Antoni Tàpies and Zao Wou-Ki, they share what was a new conception of painting, in spite of their differences of style. Together, they reflect a period of extraordinary vitality, when two generations of French and foreign artists commingled in the City of Light, which once again became the epicentre of the international artistic avant-garde following the return of peace in Europe.

A SHOWCASE FOR THESE MASTERPIECES

Without exception, the works presented were all painted before their artists were elected to the Académie, an honour that crowned an already well-established standing. The selection was freely based on works that were not only essential to their creator's career, but which also contributed to a shared dialogue. This latter criterion has turned to account the permanent scenography, designed by Jean-Michel

Wilmotte, in the Pavillon Comtesse de Caen. Volga blue, the architect-designer's signature colour, covers all the walls, plunging the rooms into relative twilight. The lighting system, subtly regulated by the Académie's control room¹, tempers the resulting chiaroscuro while preserving the space's intimate atmosphere. The Pavillon Comtesse de Caen is indeed the "precious showcase" that Laurent Petitgirard, Permanent Secretary of the Académie des Beaux-Arts, wished for to welcome "these masterpieces", paying "tribute to the genius of their immensely talented creators"².

A PRESENTATION COMBINING STRENGTH AND POETRY

Without apparent reason, the first and last paintings in the exhibition deal with death. The first, that of Christ, is solemnly staged in allusive, ordered forms by Jean Bertholle in his Crucifixion (1957), and the last, Georges Mathieu's tragically orchestrated depiction of death in his poignant *Hommage à la mort* (1950), was tensely realized in the painful hours following the death of the artist's mother. Essentially, these two contrasting ways of painting death reflect two contemporary conceptions of abstraction, and represent the variety of artistic expression that animated the Parisian avant-garde following the end of the war. Foreign artists, such as Zao Wou-ki and Chu Teh-Chun, who arrived from China in 1948 and 1955 respectively, were key players in this fervour and drove Parisian abstraction towards new horizons. The individuality of their works, displayed in the first room of the exhibition, attests the aesthetic shock engendered by the encounter of traditional Chinese painting and contemporary Western art. Visitors entered the second room through Antoni Tàpies' "red door". Facing the Spanish painter's *Porta vermella* (1958) was the

French artist Olivier Debré's *Femme debout* (1954–56). These two works were explorations of the capacity for expression of matter as a new pictorial language. The two rooms that followed focused on the pioneering work of Hans Hartung and Georges Mathieu, bringing together several iconic paintings of *art informel* that spearheaded an artistic revolution based on the sign, gesture and spontaneity. In addition to these three common elements, Lydia Harambourg, an Académie correspondent, emphasizes "the strength and, above all, the very great poetry"³ that distinguish the paintings. To promote and perpetuate this paean to abstraction, which attracted 15,874 visitors in just seven weeks⁴, the Fondation has produced a film and exhibition booklet.

¹ My thanks go to Alexandra Poulakos-Stehle, Pascal Carpentier, Maryana Ruda and Rachid Makaci.

² Quotation taken from Laurent Petitgirard's preface to the exhibition journal published by the Fondation Gandur pour l'Art in 2023.

³ Quotation taken from the film of the exhibition made in 2023 by ProvaFilms (available on the site www.fg-art.org).

⁴ The official figure confirmed by the Académie des beaux-arts on the last day of the free exhibition *Éloge de l'abstraction, Les peintres de l'Académie des beaux-arts dans les collections de la Fondation Gandur pour l'Art*, held in the Pavillon Comtesse de Caen (Palais de l'Institut de France, Paris), from 12 October to 26 November 2023.

Archaeology

P.41 → P.43

QUEL AVENIR POUR LES ŒUVRES ORPHELINES?
A BOOK ON THE ISSUE OF UNRECORDED OBJECTS

D^r Isabelle Tassignon

Curator Archaeology Collection

The importance of a documented background for art works or archaeological and tribal artefacts is well-known when it comes to selling, acquiring or publishing them. Heritage goods without recorded provenance, or with important gaps in their past history, are designated as orphan works. Archive and material evidence are indeed key factors in these matters of origin. When these are missing, a series of problems arise. Here is a concrete example for our readers: a remote ancestor once acquired an ancient funerary mask during a trip in Egypt in 1910. One did not know the value of the object, which remained in the family until nowadays, when an heir would like to sell it. The problem: since nobody ever bothered to associate the piece with a receipt or to make an inventory, how can it be demonstrated, in the present context, that it does not come from the illicit trafficking of antiquities?

There are in fact many different kinds of orphan works: first, as mentioned before, the objects which are long kept in family collections, but without record; second, the objects whose past history is forged – and hence stem from the illicit traffic – and finally, the objects whose past history shows a 'black hole', i.e. a complete lack of information on their first owners, or an obscure zone in their biography. Another scenario is that of the archaeological or ethnological artefact kept in the storage room of a museum with an identification label which, due to different hazards, gets lost, and with it all the information on its provenance. Although orphan works do not care about archive, inventories or export licences, they are doomed to remain in clandestinity.

A nightmare for the heir who cannot officially sell his property, a bitter regret for the researcher whose publication of a presumably dubious piece will be refused by serious academic journals, a true

despair for the collector who discovers that the past history of his Mochica vessel is not as brilliant as it boasted, but a true delight for historians and provenance investigators: these orphan works deserve interest, protection and care.

In February 2021, along with UNIDROIT and the Art-Law Centre of the University of Geneva, the Fondation initiated an international and multidisciplinary symposium on this new but very sensitive subject – above which the shadow of the illicit traffic is constantly hovering – hosted by the University of Geneva. There could be no better partners to deal with this topic, since UNIDROIT is custodian of the 1995 Convention obligating the dealer and buyer of a cultural object to exercise due diligence, and the Art-Law Centre is holding the UNESCO chair in the international law of the protection of cultural heritage, based at the University of Geneva.

The result of these crossed approaches is a book published in the last days of 2023. It is divided into four parts: the first, with a historical dimension, deals with the hunt for ancient records pursued by researchers. The objects at issue are archaeological artefacts acquired in the 18th, 19th and even 20th century. In a time when no record was kept, did the impulse buy always come with proof of purchase, and was it systematically written down in an inventory? In a series of precise cases, historians try and replace matters in their context.

The second part allows art dealers and museum curators to speak: with a few cases, they show how difficult it can be to find out a provenance by highlighting the ancient purchase or works without record by collectors who later gave their pieces to museums.

Can history give us trails of solutions? In the third part, some concrete cases are considered: Greece in the interwar

period, the painting of Gustave Courbet bequeathed to the canton of Jura, or the beginnings of the museum of Beirut, to mention but a few. In these situations, orphan works did find (again) a place in mankind's heritage. These examples show that it should be possible, with a little creativity and open-mindedness, to devise solutions likely to give these objects a form of visibility by pulling them out of the grey area where they dwell.

Finally, the last part presents the question from the legal point of view: what is the status of these objects? How do ICOM and customs think of them? And what about the freedom of collecting, and of possessing "undocumented" works?

These works deserve to be seen, protected and published in accordance with standard practice. The target audience for this book are legal practitioners and researchers dealing with art law and cultural goods, along with professionals of the art market, museums and cultural institutions, public administrations and libraries. The owners of orphan works may also find food for thought regarding the future of their objects. The time has come, hopefully, to bring orphan works out of the dark and to try and establish a strategy for them.

Isabelle Tassignon, Marc-André Renold, Marina Schneider (eds), *Quel avenir pour les œuvres orphelines ?* Actes du colloque de Genève, Université, Centre du droit de l'art, 4-5 février 2021, Basel, Helbing Lichtenhahn, 2023 (*Études en droit de l'art 31*), 279 pages.

With contributions by Anne-Marie Maïla Afeiche, Jean-Christophe Argillet, Vincent Boele, Cécile Colonna, Sophie Delepierre, Jean Claude Gandur, Niklaus Manuel Güdel, Marc-André Haldimann, Corinne Herschkovitch, Véronique Krings, Pierre Leriche, Antoinette Maget Dominicé, Jean-Yves Marin, Maxime Georges Métraux, Anthony J.-P. Meyer, Denis Moschopoulos, Ted Oakes, Mariya Polner, Ségolène de Pontbriand, Laurie W. Rush, Léa Saint-Raymond, Apolline Sans, Boris Wastiau, Kamil Zeidler and Anna Zielinski.

Archæology

P.44 → P.48

SACRED COW, HOLY COW?

D^r Xavier Droux *Curator Archæology Collection*

& D^r Aurélie Quirion *Assistant curator Archæology Collection*

Since prehistoric times, livestock has played a significant role in Egypt. Owning herds was an obvious sign of wealth and power; hence, it is not surprising that this animal was integrated very early into the religious universe, especially in its feminine form. For example, the goddess Bat had a characteristic human face with cow ears and thick rounded horns: She is shown no less than four times atop the Narmer Palette, which is considered to be the first historical document of pharaonic Egypt. However, that goddess had already made her first iconographic appearance a few centuries earlier!

The cow is not only associated with the goddess Bat; it is also the hypostasis of Hesat, here shown as a seated bovine-headed woman with the details of her eyes and eyelashes enhanced in gold ❶. Cast in bronze, this object bears a hieroglyphic inscription incised on its base: it was offered to the deity by a certain Hotep-Amun, a member of her clergy who held the important position of pure priest and superior of the goddess’s secrets.

Other female deities are more commonly associated with the cow, especially Isis and Hathor. In the absence of inscriptions, it is often impossible to determine which goddess is depicted. Such is the case with the representation of a woman’s face with a thick wig and cow ears, incorporated twice, back-to-back, into the handle of a silver sistrum ❷. There are no horns on the head, as one might expect: instead, we find an elongated loop in the same precious metal, into which three horizontal rods with small disks are inserted. When the sistrum is shaken, these discs produce a rustling sound supposed to appease the deity. Is this indeed Hathor? It is difficult to say for certain, but another object, cast in bronze, echoes this musical instrument: it is a counterweight for a necklace ❸. It is also decorated with a female face with cow ears, shown frontally. She wears a thick

wig, above which a miniature sistrum is depicted; it is of a different type from the one in silver, as it contains in the center a naos from which a cobra emerges. On the reverse, the incised hieroglyphic text leaves no doubt as to the identity of the goddess: it is indeed Hathor who is mentioned at the top of the column of hieroglyphs! She is additionally delicately incised into the metal twice on the front of the artefact. In the center, she takes the form of a seated woman, holding a sistrum-naos on her head; below, in the rounded part of the counterweight, she is seen in her full animal-shape of a cow, walking in a thicket of papyrus. For the lady Ta-her, who dedicated this precious object to Hathor, asking in return to be granted a (long) life, this multiplication was likely the guarantee of greater magical efficiency of the object!

Hathor as a cow frolicking among the papyrus is further found in the lunette of a small limestone stela ❹. She wears a wide sash tied around her neck; a baboon is seated in front of her, wearing on its head a disc that, at first, looks similar to the sun-disc. However, close examination reveals a narrow, upraised crescent below the disk: it is the canonic way of showing the moon! That association of the lunar attribute with the baboon indicates that this is undoubtedly the god Thoth. As to Hathor, she wears the more usual solar disk, which is set between her long and elegant horns, with a protective uraeus cobra raised in front of it. The cow is partly hidden by the papyrus, represented as an idealised bouquet alternating between fully bloomed flowers and closed buds. The relatively small figure of a pharaoh stands under its head: this is a type of representation known to symbolise that the king is placed, quite literally, under the protection of Hathor.

Male cattle were not overlooked in Egyptian religious thought, as there

were several sacred bulls. Among them, the Apis bull ❺ appeared at the dawn of Egyptian history. A real bull was selected by Egyptian priests according to specific criteria and brought to Memphis. There, it became venerated as the living manifestation of the god Ptah and was granted a grand lifestyle inside its own temple. Following its death, it was mummified and received a sarcophagus, a tomb, and a funerary cult worthy of a king! Then, a new calf was sought among all the cattle of the country to succeed it. The Serapeum of Memphis, the underground necropolis of the Apis bulls, is today one of the most impressive testimonies to the importance of this cult. More than forty funerary chambers can still be seen there, each containing the gigantic sarcophagus of a bull, whose names have endured thanks to the inscribed stela that were placed in these corridors by worshippers.

Ethnology

P.52 → P.57

OF TURTLES AND MEN IN THE SOLOMON ISLANDS,
WHEN SHARKS COULD SWIM VERTICALLY

D^r Isabelle Tassignon

Curator Ethnology Collection

Once upon a time, in the Solomon Islands, a giant turtle created a tiny island to lay her two eggs. After they had hatched, the young turtles soon found the place too small and too warm, so their mother went offshore and piled up a heap of coconuts, bananas, yams, taros and pods, which she sank into the depths of the sea. Shortly afterwards, she made this accumulation surface: it had turned into a verdant coral island with plenty of fruit trees and delicacies. This floating paradise was Owa Raha, located in the south-eastern part of the archipelago, which comprises more than 900 islands. Several magnificent objects of the Oceanian collection of the Fondation come from this region blessed by turtles: along with Owa Raha (called Santa Ana by the Spanish who discovered it in the late 16th century), one can mention Makira (San Cristobal), Ulawa, Malaita and Santa Isabel as certain or likely places of origin for these objects.

It was back in the days when “animals were humans”, but when animals became beasts and men remained as they were, as a way of giving thanks, the latter hunted turtles to eat them and use their carapace. Sculpted and polished, it could become a pectoral or a nose ornament. The *Dala* ❶ and ❷ were fine openwork discs of turtle shell, attached to an oval or circular plaque of white shellfish. They were worn as pendants by men, as a mark of high rank. Used for nose ornaments, turtle shell could take the shape of a “shoal of fishes”, like the one worn by the major piece of the Oceanian collection of the Fondation ❸, a spectacular carved ridge post from a boathouse, which precisely comes from Owa Raha ❹.

A STATUE PHOTOGRAPHIED
BY JACK LONDON

In 1908, this giant was still supporting the roof of a ceremonial boathouse for

pirogues, as it was photographed by Jack London during his trip in Oceania ❺. This figure wearing a colonial helmet and holding two fishes in his hands is an *ataro*, a spirit of the sea, often a heroised ancestor. A being which one must flatter by giving him a human form and by saying his name, in short a powerful being which must be honoured. Indeed, these *ataros* provoke sea turbulences, but they also guide shoals of fry towards the pirogues. This provokes a surprizing ballet in, on and above the water, as all predators suddenly gather: frigate birds fond of fish, bonitos coveted by men, and sharks ready to eat everything – preferably bonitos and men. A whole ecosystem, where the *ataro* would attract the shoal of fishes to a point, where the frigate bird would betray its location by flying over it; fishes were a select food for the living, as fishing was a dangerous activity which enabled the youth to become men, later ancestors, and thus the circle is complete.

A BLACK SKIN SHARK

In Oceania, the shark is a fascinating and feared super-predator and in these islands, it was closely connected with the clan chief. The animal is ubiquitous: on the island of Makira, for instance, in Tawatana village, a black-skin shark called “Auunoro” (literally “burned post” in the arosi language) would swim vertically rather than horizontally, because it used to be the post of a boathouse which had escaped to the sea after the edifice was destroyed by fire. This shows that in the Solomon Islands, sculptures and living beings, whether animal or human, were animated with the same breath. In the collection of the Fondation, the shark can be seen on several objects: the sinuous curves of the large fish adorn a splendid *Qauata* parrying club from Makira in the shape of a pirogue prow ❻. The dancer wielding it was imitating the motion of a

piroque cutting through the water during bonito fishing, which was when the youth had to display their ability to catch fish and overcome difficulties. From Santa Isabel comes another club which, as far as I’m aware, has no equivalent: a plain and fine mace in the shape of a straight shark ❼, as if springing from the sea to catch its prey after a stealthy approach from below. Or was there in the Solomon Islands a vague memory that sometimes, sharks could swim vertically?

A BONITO FISHING RITUAL

Considering its highly risky nature, bonito fishing was an important step in the transition from child to young adult. It was notably evoked by a large ceremonial bowl (Apira Ni Mwane or “men’s bowl”) of dark wood, inlaid with a mother-of-pearl decoration ❸. Used by chiefs to eat the ceremonial food shared with the ancestors, these bowls are usually shaped as a paunchy frigate bird whose beak catches a bonito which seems to be leaping out of the water. This one comes from the former collection of Harry Geoffrey Beasley, and displays a label saying that it was acquired on the island of Ulawa, to the north-east of Makira. It shows both a taste for animal art, where beasts are at the onset of all things, and what has been called the “glittering shades”: the contrast between the shiny white of the mother-of-pearl and the dark brown of the coloured wood, an artistic feature typical for the Solomon Islands. The shape of these bowls, which remained unchanged, was considered as a teaching from the *ataros* themselves.

“Good to think”, these Oceanian objects invite us to dream of a world very different from our own.

African Contemporary Art and of the Diaspora

P.58 → P.61

“TRACING A DECADE: WOMEN ARTISTS OF THE 1960S IN AFRICA”

Olivia Fahmy

Curator Collection of African Contemporary Art and of the Diaspora

A new partnership between the Njabala Foundation, Kampala, and AWARE [Archive of Women Artists, Research and Exhibitions], Paris, with the support of the Fondation Gandur pour l’Art, got underway in 2023, with the shared goal of encouraging research and reflection on the works of artists impacted by the decade during which independence was gained by a rash of countries across Africa

The project “Tracing a Decade: Women Artists of the 1960s in Africa” looks back at the trajectories and works of women artists whose practices had been rendered difficult for decades, and whose contributions to early post-colonial narratives have not yet been sufficiently recognised and celebrated. The project is structured around such key questions as: Who were the women artists of the time? How did they work? How were their works received? What themes and issues did they explore in their work?

The year 2023 marked the start of a wide-ranging partnership between AWARE (Paris), the Njabala Foundation (Kampala), and the Fondation Gandur pour l’Art. The project has enabled and promoted the research and writing of dozens of biographical notes on women artists active in Africa, but who were affected negatively by the 1960s. The partnership was also involved in orga-

nising a symposium held at the Njabala Foundation on 7 and 8 March 2024, in which light was shed on the fact that “the 1960s in Africa were a transformational period defined by the triumphs of independence, the complexities of nation-building, and the aspirations for a brighter future”. Together, the contributors highlighted artistic practices whose production occurred during a decade of major political, social and economic change on the continent. The partnership is also an opportunity for the Fondation to reflect on how the significance of the contemporary works in its collections can be enhanced, given the decades-long lack of access to archives and narratives that trace the careers of women artists up to the present day. How can we better relate today’s artistic practices by incorporating knowledge about artists who forged a place for themselves on different scenes across the continent? How can artistic genealogies be traced, and are they necessary or relevant for thinking about women artists today? What materials, media and means of production have those women artists appropriated for themselves, sometimes innovating in certain fields of creation to create new spaces for the generations of the future? These are just some of the questions that emerge if we think about art and today’s artists from a more historical perspective, one that recognises the importance of gender in the *histories* of art.

REVEAL THE PAST TO BETTER UNDERSTAND THE PRESENT

In her essay “Off the Wall, Into the Archive: Black Feminist Curatorial Practices in the 1970s”, the author, curator and professor Rebecca VanDiver explains how an archive has generally been viewed as a repository of documents that can simply be worked on by researchers to write history by reconstructing the past. “The philosopher Jacques Derrida and the art historian Griselda Pollock, among others, have shown how archives are also a manifestation of power and privilege”, she adds. Although it is the elements of African-American life with which the author is confronted that are generally undocumented or poorly archived, the “Tracing a Decade” project deals with a parallel observation. It draws on the local knowledge of experts, and helps to recognise the real activity of women artists during the decade of the 1960s, while increasingly inscribing the trace of their work in records produced by the research of art historians.

¹ See the complete programme: <https://njabala.com/tracing-a-decade>

² VanDiver, Rebecca. “Off the Wall, Into the Archive: Black Feminist Curatorial Practices of the 1970s” *Archives of American Art Journal* 55(2) Fall 2016: 26-45.

Decorative Arts

P.62 → P.65

THE SECRET OF THE SAINTS...

A SCIENTIFIC ANALYSIS OF A 16TH-CENTURY GERMAN RELIEF

D^r Fabienne Fravalo

Curator Decorative Arts Collection

This altarpiece feature, depicting an assembly of six figures leaning on a parapet, has aroused a certain curiosity due to the dynamism of their positions, the expressiveness of their faces, and the freshness of the polychromy. An in-depth scientific study orchestrated by Juliette Levy, heritage curator in Paris, has allowed us to gain a better understanding of the origin and material history of this piece, which is fascinating for many reasons.

PRINCIPLES AND METHOD

Several sculpture specialists have had the opportunity to study this relief since its acquisition by the Fondation in 2014. Nonetheless, the piece remained difficult to both situate chronologically and to understand in terms of its materiality ¹. It was for this reason that it was entrusted to Juliette Levy¹ for a study of its structure and polychromy through a survey and chronology of previous restorations. This initial study was supplemented by three complementary scientific analyses making use of a range of different techniques:

- an identification of the types of wood used, by means of a microscopic study carried out on minute samples;
- an analysis of the pigments used to date the polychromy, thanks to associated studies using x-ray fluorescence spectroscopy (non-invasive), Fourier-transform infrared spectroscopy, and microscopic investigations carried out on three samples;
- a series of x-rays allowing the structural assemblies and restorations to be seen.

RESULTS

The relief is made from three limewood boards assembled and sculpted on the front side. The identification of this wood essence proves to be compatible with a probable creation of the work in Germany

in the first quarter of the 16th century, which confirms the hypotheses born from stylistic comparisons, in particular with an altarpiece from the former Frauenkirche of Nuremberg, currently kept in the Germanisches Nationalmuseum of Nuremberg².

The relief seems not to have undergone any notable modifications between the 16th and 18th centuries. However, an important intervention appears to have taken place between the second half of the 19th and the beginning of the 20th century. Several poplar elements, visible on the back to the naked eye ², have replaced older segments of the limewood relief. This restoration was probably carried out following an attack by xylophagous insects, as indicated by the use of elements that are themselves worm-eaten, chosen in this way to guarantee a density similar to the old limewood elements and thus ensure a compatibility with the latter. Other poplar elements, partially comprising the faces and headpieces of some of the figures, were revealed by the x-rays, which also show the reinforcement of the assembly with modern-looking metal points ^{3a} and ^{3b}). Following these additions, the polychromy was obviously completely redone to hide the restorations visible on the front: colour was therefore applied uniformly to the restored parts and the old parts, the original layer of which had been scraped off. This polychromy was done in imitation of the chromatic palette commonly used in the late Middle Ages, revealing an excellent knowledge of the latter by the author of this restoration. It was subsequently covered by a layer of dark varnish. The analysis of the composition of the colours used allows us to date this intervention to the second half of the 19th century, as it shows the presence of pigments discovered and/or used only from the 1830s/1850s onwards, such as zinc white, chrome green, or synthetic ultramarine blue. The localized presence of

titanium white (as on the salmon-coloured dress of the female figure), in use from 1920 onwards, tends to indicate another, later intervention, during the second quarter of the 20th century. This seems to have consisted of partially coloured touch-ups on multiple previously scraped areas, alongside the addition of the side returns of the parapet in coniferous wood ³.

CONCLUSIONS

The combination of results yielded by the different analysis techniques has offered a better understanding of this relief from several perspectives. First, it allows us to confirm the age of the work and to suggest a geographical origin compatible with the observation of the stylistic elements. Furthermore, the cross-referencing of the data reveals and sheds light on a major episode in the material history of the work: a significant intervention in the late 19th century, both on its structure and surface, which was completed in the 20th century. In this way, the relief offers a precious testimony of the history of the restoration of wooden sculptures. Its study has therefore contributed to a greater understanding of the ways in which artifacts from the late Middle Ages are viewed and of the practices intended for their preservation, or even their rescue. Inseparable from the history of the works, these interventions are also the very condition or prerequisite of their existence today.

¹ We extend our warmest thanks to Juliette Levy for this study. We would also like to thank the various experts at Art in Lab (Montrouge) and Xylodata (Paris) for the additional scientific studies.

² Inv. Nr. Pl. O.229. We would like to thank Sophie Guillot de Suduiraut, honorary curator at the Sculpture Department of the Louvre, for this valuable hypothesis.

³ The wooden base supporting the parapet is a modern addition by Jean-François Salles (in 2016) and used to stabilize the relief.

Rapport de l'organe de révision

Deloitte.

Deloitte SA
Rue du Pré-de-la-Bichette 1
1202 Genève
Suisse

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

Rapport de l'organe de révision sur le contrôle restreint

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 2023.

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

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



Aurore de San Nicolas
Réviseur agréé

Genève, 13 juin 2024
MVA/AUD/mca

Annexes

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

(avec comparatif année antérieure)

(exprimés en CHF)

	Annexe	2023	2022
ACTIF			
Disponible			
Caisses		12	125
Crédit Suisse CHF		55,402	24,267
Crédit Suisse Euro		35,550	435
Crédit Suisse USD		28,310	31,122
Piguet Galland CHF		240,709	199,511
Piguet Galland Euro		2,285	103,682
Swisscard Aecs GmbH		-	122
		<u>362,269</u>	<u>359,265</u>
Réalisable			
Actifs transitoires	3.1	15,109	31,849
		<u>15,109</u>	<u>31,849</u>
Immobilisé			
Œuvres	3.16	84'500	74'500
TOTAL ACTIF		<u>461,878</u>	<u>465,614</u>
PASSIF			
Fonds étrangers à court terme			
Créanciers - Tiers	3.2	46,644	19,704
Créanciers LPP	3.7	22,619	-
Fondation JCG c/c /Piguet Galland		257	257
Passifs transitoires	3.3	8,500	8,500
		<u>78,020</u>	<u>28,462</u>
Fonds propres			
Capital de la Fondation	3.8	500'000	500'000
Résultat net reporté		(62,848)	(31,506)
Excédent de (charges) de l'exercice		(53,294)	(31,342)
		<u>383,858</u>	<u>437,152</u>
TOTAL PASSIF		<u>461,878</u>	<u>465,614</u>

(avec comparatif année antérieure)

(exprimés en CHF)

	Annexe	2023	2022
PRODUITS			
Subventions et dons			
Dons reçus	3.9	2,229,434	2,448,117
Autres produits			
Refacturation frais de transport		4,041	26,662
Ventes catalogues		631	-
Facturation de frais		6,674	1,402
Produits divers / exercice antérieur		-	-
		<u>11,346</u>	<u>28,064</u>
TOTAL DES PRODUITS		<u>2,240,780</u>	<u>2,476,180</u>
CHARGES			
Frais d'exposition			
Exposition FGA ArtGenève		354	525
Exposition Mémorial de Caen		195,468	2,908
Exposition Pully		1,204	9,988
Exposition Paris		38,466	-
Exposition prédynastique		785	-
Exposition Rouen « Martin Barré »		30,687	12,055
Exposition Maeght		-	122,256
Conférence lancement « catalogue Archeo classique »		13,257	-
Exposition « Migrations Divines »		-	1,325
Museen der Hasso Plattner		-	198
		<u>280,222</u>	<u>149,256</u>
Frais publications / conservation			
Publications « Figuration narrative »		8,401	11,716
Frais catalogue Art Décoratif (s)		2,476	1,172
Catalogue « Antiquités classiques »		-	164,096
Capsule « Parole aux œuvres »		-	50
Frais de restauration œuvres d'art:			
- Transport et manutentions		1,902	7,317
- Restauration « Beaux Arts »		1,499	9,424
- Restauration « Archéologie »		-	1,800
- Conservation, encadrement		-	1,880
Projet « œuvres orphelines »		6,600	-
		<u>20,877</u>	<u>197,455</u>

*(avec comparatif année antérieure)**(exprimés en CHF)*

	Annexe	2023	2022
Frais de photographies	3.10	242	2,127
Dons en faveur de tiers	3.11	393,995	749,901
Frais de personnel			
Salaires		1,083,110	920,887
./ Indemnités des assurances		(19,466)	-
./ Allocations de retour en emploi		(6,095)	-
Charges sociales		210,413	179,209
Autres charges du personnel		11,722	8,208
		1,279,684	1,108,305
Frais généraux			
Location local exposition		89,868	85,554
Loyers entreposage/box		17,036	13,565
Parking		753	753
Entretien locaux		7,365	5,487
Honoraires tiers	3.12	70,356	62,328
Communication extérieure	3.13	79,817	101,289
Charges d'informatique (site)		18,277	12,642
Conférence, séminaire		769	2,803
Frais généraux divers		25,255	11,765
		309,497	296,187
Frais financiers			
Intérêts et frais bancaires		5,062	1,152
Perte (Gain) de change, net		4,496	3,140
		9,558	4,292
Total des charges		2,294,075	2,507,522
Excédent de (charges) de l'exercice		(53,294)	(31,342)

1. Organisation

1.1. *Siège social*

Fondation Gandur pour l'Art
Rue Michel-Servet 12
1206 Genève

1.2. *Acte de Fondation*

La Fondation a été constituée par acte, conformément aux articles 80 et suivants du Code civil suisse, en date du 21 décembre 2009. Elle n'a pas de but lucratif. Son but consiste en l'encouragement des beaux arts et de la culture. Elle a été inscrite au Registre du commerce de Genève, en date du 7 janvier 2010.

1.3. *Exonération fiscale*

La Fondation est au bénéfice d'une exonération fiscale de l'impôt 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.

1.4. *Organe de révision*

Deloitte SA, succursale de Genève
Rue de Pré-de-la-Bichette 1
1202 Genève

2. Principes de présentation des comptes

Les comptes annuels sont établis en conformité avec les principes du droit suisse, en particulier les articles sur la comptabilité commerciale et la présentation des comptes selon les art. 957 à 962 CO.

Immobilisé

Les œuvres sont valorisées au maximum à la valeur d'assurance.

	2023	2022
3. Autres informations relatives à la situation financière		
3.1 Actifs transitoires		
Etat de Vaud - impôt à la source trop payé	-	246
Axa, prime LAA/LAA compl., APG maladie payée d'avance	-	21,016
Axa, prime RC payée d'avance	404	404
Salaires et note de frais	370	370
Verband der Museen der Schweiz - cotisation 2024	500	500
ICOM - cotisation 2024	1,240	1,240
FER CIAM cotisations AVS 2023 décompte final	-	6,299
Apple/swisscard - 2 Mac Book, remboursement à recevoir	5,198	-
Axa indemnité Chatel de décembre à recevoir	4,946	-
Artichek - abon. annuel 2024	2,132	1,739
Quotidien de l'Art - swisscard	283	-
Infomaniak - renouvellement domaine 2024	35	35
	15,109	31,849
3.2 Créanciers - Tiers		
Swisscard	3,393	-
FER CIAM, Genève (AVS)	23,580	-
Impôt à la source	1,345	-
Notes de frais employés	937	-
AXA - assurance LAA et IJM	3,448	4,710
Autres créanciers	141	394
Cabinet Privé de Conseils SA	-	5,654
Frais traduction	-	350
ART V/S Transport	112	-
Dario'S restaurant - sortie fin d'année	-	4,106
ProLitteris - 4 factures	3,764	-
Perrin Marine - restauration Beaux-Arts	1,200	-
Secrétariat DFI - rapport annuel 2022	2,000	-
Helbing Lichtenhahn - contribution frais production catalogue	6,117	-
Salaires à payer	607	4,491
	46,644	19,704
3.3 Passifs transitoires		
Provision pour honoraires de comptabilité (solde)	4'500	4'500
Provision pour honoraires de révision	4'000	4'000
	8'500	8'500

	2023	2022
3.4 Montant global des engagements, cautionnements, obligations de garantie et constitution de gages en faveur de tiers		
Université de Genève - Chaire UNESCO (2021 à 2026) par année CHF 50'000	150'000	50'000
UNIGE - Saqqâra	120'000	120'000
Université de Fribourg - Egyptologie (3 ans)	-	15'000
Fonds Khéops pour l'archéologie (2021 à 2023) € 18'000	-	8'887
Ecole du Louvre (2021-2022 et 2022-2023) € 44'000	-	21,724
Einaudi Silvia - recherche s/Livre des Morts (3 ans) € 38'000	-	12,507
Institut National d'Histoire de l'Art (2021 à 2023) € 60'000	-	20,384
Yvan Messac - soutien projet € 3,000	-	2,962
Ariane Varela Braga, réalisation du livre Cybèle Varela € 30'000	-	29,624
UNIDROIT (Rome)/Chaire UNESCO (UNIGE) 3 ans, par année EUR 25'000 € 75'000	46,485	74,059
Musée Bible et Orient	-	2,000
Musée du Louvre - restauration des statues des Grands Hommes - (2022 à 2025) € 80'000	-	28,178
Musée du Louvre - restauration des statues des Grands Hommes - (4 ans) € 200'000	139,455	-
Aware Association « Artistes femmes des années 1960 en Afrique » (2023 à 2025) € 45'000	27,891	-
Ecole du Louvre - bourses renouvellement sur 3 ans (2023-24/2024-25/2025-26) € 78'750	48,809	-
Patrimundus, ouvrage « Heritage Feelings » € 5'030	4,676	-
	537,317	385,325
Les engagements seront intégralement couverts par des donations futures des donateurs principaux.		
Les dons octroyés sont provisionnés au moment où les étapes sont achevées par le partenaire et les dettes encourues.		
3.5 Montant des actifs mis en gage ou cédés		
	Néant	
3.6 Montant des dettes découlant de contrats de leasing non portées au bilan		
	Néant	
3.7 Dettes envers les institutions de prévoyance professionnelle CIEPP LPP		
	22,619	-
3.8 Evolution de la fortune de la Fondation		
Capital de fondation	500'000	500'000
Excédent de (Charges) en début d'exercice	(62,848)	(31,506)
Excédent de (Charges) de l'exercice	(53,294)	(31,342)
	383,858	437,152

	2023	2022
3.9 Dons reçus		
Saeml Memorial EUR 170,000	169,354	99,580
Fondation JC GANDUR	2'050'080	2'343'640
Image 1, 2, 3 don en nature d'une œuvre	10,000	-
Divers	-	4,897
	<u>2,229,434</u>	<u>2,448,117</u>
Les produits provenant de dons, contributions et mécénats sont comptabilisés lorsque leur encaissement s'est avéré certain.		
3.10 Frais de photographie		
A. Longchamp - photographies divers pièces archéologie	-	500
Divers photographies	242	1,627
	<u>242</u>	<u>2,127</u>
3.11 Dons en faveur de tiers		
Fondation de soutien Plate-forme Pôle muséal	-	340,000
Mare et Martin aide à maquette (€ 19'000)	-	19,912
Mare et Martin soutien publication livre	-	2,000
Institut National de Recherche - mécénat 2021 (€ 25'000)	-	25,898
Musée du Louvre (€ 50'000) 2 ^{ème} + 3 ^{ème} verst	98,415	52,862
Université de Genève - subvention 7 ^{ème} tranche	50,000	100,000
Dautais Louis - bourse (€ 12'000)	11,972	-
Bost Marie Blandine - bourse (€ 10'000)	9,680	-
Ecole du Louvre - bourses (€ 26'250)	25,478	-
Auslander Victor - bourse	-	10,000
Céline Belina - bourse	-	15,000
Bergerot Livia - bourse	-	10,000
Hertier Fabien - bourse dernier versement	4,213	10,250
Société des Etudes Bosphoranes, verst 2/2	-	13,000
The Memnon/Amenhotep III Project	25,000	-
Fondation Bible et Orient	2,000	-
Unidroit / Chaire Unesco - verst 1/3 (€ 25'000)	25,080	-
Silvana Editoriale Spa - soutien (€ 30'000)	29,931	-
EINAUDI Silva soutien/Musée du Louvre, verst 3/3	13,000	13,000
Université de Fribourg, verst 3/3	15,000	15,000
Métropole Rouen Normandie - Musée beaux-arts (€ 17'500)	16,942	-
Fonds Khéops appel verst (€ 9'000)	8,942	9,267
Institut National d'Histoire de l'Art, verst 2/3 (€ 20'000)	-	20,136
Université de Genève - mission archéologique	-	40,000
Université de Genève	-	2,428
Association des Amis de Fernand Dubuis	-	5,000
Fondation d'Olcah basilique notre dame	-	10,000
Ecole du Louvre - mécénat 2023 (€ 22'000)	22,031	21,662
Etablissement public de la Réunion des musées nationaux et du Grand Palais des Champs-Elisées (€ 1'400)	1,383	-
In Fine soutien à l'ouvrage «Une vie en image» (€ 3'000)	2,944	-
Centre G. Pompidou (€ 3'000)	2,904	-
Helena Santidiran Mas - soutien 2023-24 (€ 15'000)	14,520	-
Archives of Women Artists (€ 15'000)	14,559	-
Les Presses du réel soutien publication livre	-	4,417
Université Senghor - soutien colloque (€ 5'000)	-	5,034
BNF Paris - soutien acquisition du cratère grec (€ 5'000)	-	5,034
	<u>393,995</u>	<u>749,901</u>

	2023	2022
3.12 Honoraires tiers		
Honoraires autres	52,179	48,519
Honoraires Science Studios	2,154	-
Honoraires comptabilité et révision	16,023	13,809
	<u>70,356</u>	<u>62,328</u>
3.13 Communication extérieure		
Cabinet Privé de Conseils	76,332	98,384
Divers	3,485	2,905
	<u>79,817</u>	<u>101,289</u>
3.14 Moyenne annuelle des emplois à plein temps		
Durant l'année, la moyenne des emplois à plein temps était inférieure à 10 employées (2022: inférieure à 10 employés).		
3.15 Evénements importants postérieurs à la date du bilan	Néant	
3.16 Immobilisé - œuvres		
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, 1971</i> - diptyque. Le montant porté au bilan correspond à sa valeur d'assurance		
	67'000	67'000
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		
	5'000	5'000
En 2023, la Fondation a reçu en don l'œuvre d'art <i>Image 1, 2, 3 (FGA-BA-VAREL-0001)</i> . Le montant porté au bilan correspond à sa valeur d'assurance		
	10'000	-
Autres œuvres	2,500	2,500
	<u>84'500</u>	<u>74'500</u>

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 2023.

Direction exécutive et éditoriale
Carolina Campeas Talabardon

Direction éditoriale
Maxime Pégatoquet, microtxt

Direction graphique
Alternative.ch

Impression
Atar Roto Press SA,
Genève

12 <i>Relief montrant une procession funéraire</i> <p>3^e quart IIe millénaire avant J.-C. (-1550 - - 1185) Calcaire 41,2 x 75,3 x 6,3 cm FGA-ARCH-EG-0213</p>
13 <i>Relief de Khâemouaset: procession géographique</i> <p>4^e quart IIe millénaire avant J.-C. (-1279 - -1212) Calcaire 55,8 x 23,1 x 7,5 cm FGA-ARCH-EG-0374</p>
14 <i>Vase en fome de femme tenant un enfant</i> <p>3^e quart IIe millénaire avant J.-C. (-1550 - -1291) Céramique 12,7 x 5,9 x 7,5 cm FGA-ARCH-EG-0634</p>
15 <i>Bas-relief représentant une procession de porteurs d'offrandes</i> <p>2^e moitié IIIe millénaire avant J.-C. (-2465 - -2152) Calcaire, traces de polychromie 51 x 55,5 x 5,5 cm FGA-ARCH-EG-0125b</p>

ÉLOGE DE L'ABSTRACTION. LES PEINTRES DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS DANS LES COLLECTIONS DE LA FONDATION GANDUR POUR L'ART

1 Georges MATHIEU <p><i>Phosphène</i> 22 septembre 1948 Huile sur toile 81 x 65 cm FGA-BA-MATHI-0027</p>

2 De gauche à droite Jean BERTHOLLE <i>Instruments de la Passion</i> 1957 Huile sur toile 97 x 145,8 cm FGA-BA-BERTJ-0001
--

Teh-Chun CHU <p><i>Nostalgie</i> 1957 Huile sur toile 100,3 x 81,4 cm FGA-BA-CHU-0003</p>

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

Antoni TÀPIES <p><i>Porta vermella n° LXXV</i> 1958 Huile et enduit sableux sur toile 195 x 130 cm FGA-BA-TAPIE-0001</p>
--

3 De gauche à droite Hans HARTUNG <p><i>T 1947-12</i> 1947 Huile sur toile 146 x 96,9 cm FGA-BA-HARTU-0010</p>

Georges MATHIEU <p><i>Obscuracion</i> 1952 Huile sur toile 129,8 x 195 cm FGA-BA-MATHI-0005</p>

Hans HARTUNG <p><i>T 1947-10</i> Janvier 1947 Huile sur toile 146,1 x 97 cm FGA-BA-HARTU-0026</p>

Hans HARTUNG <p><i>T 1973-E12</i> 23 mars 1973 Acrylique sur toile 154 x 250,5 cm FGA-BA-HARTU-0004</p>

4 Olivier DEBRÉ <p><i>Grande Bleue</i> 1964 Huile sur toile 225,4 x 194,2 cm FGA-BA-DEBRE-0007</p>

5 De gauche à droite Hans HARTUNG <p><i>T 1947-14</i> 1947 Huile sur toile 96,9 x 130 cm FGA-BA-HARTU-0011</p>

Hans HARTUNG <p><i>T 1946-9</i> 1946 Huile sur toile 99,5 x 64,8 cm FGA-BA-HARTU-0008</p>

Georges MATHIEU <p><i>Phosphène</i> 22 septembre 1948 Huile sur toile 81 x 65 cm FGA-BA-MATHI-0027</p>
--

Georges MATHIEU <p><i>[Sans titre]</i> 1951 Huile sur toile 130 x 162,2 cm FGA-BA-MATHI-0006</p>
--

Georges MATHIEU <p><i>Louis IX débarque à Damiette</i> 1958 Huile sur toile 162 x 97,5 cm FGA-BA-MATHI-0009</p>

Georges MATHIEU <p><i>L'Abduction d'Henri IV par l'archevêque Anno de Cologne</i> 1947 Huile sur toile 199,8 x 400,4 cm FGA-BA-MATHI-0007</p>

LES PRÊTS DE LA COLLECTION BEAUX-ARTS *The Shape of Freedom*

11 Sam FRANCIS <p><i>Tokyo</i> 1957 Huile sur toile 197,7 x 396,5 cm FGA-BA-FRANC-0001</p>

13 Joan MITCHELL <p><i>Untitled [Sans titre]</i> 1952-1953 Huile sur toile 183 x 172,4 cm FGA-BA-MITCH-0001</p>
--

Figurations, Un autre art d'aujourd'bui

26 Leonardo CREMONINI <p><i>Alle spalle del desiderio [Au dos du désir]</i> 1966 Huile sur toile 130,5 x 97,3 cm FGA-BA-CREMO-0001</p>

Gilles Aillaud, Animal politique

27 Gilles AILLAUD <p><i>Grille et grillage</i> 1971 Huile sur toile 195 x 250,5 cm FGA-BA-AILLA-0003</p>

29 Émilienne FARNY <p><i>Les Grues</i> 1966 Acrylique sur toile 97,4 x 130,1 cm FGA-BA-FARNY-0004</p>
--

31 Émilienne FARNY <p><i>Sans titre</i> 1965 Gouache sur carton 64,2 x 49,5 cm FGA-BA-FARNY-0010</p>

Nicolas de Staël

30 Nicolas de STAËL <p><i>Fleurs blanches et jaunes</i> 1953 Huile sur toile 130 x 89 cm FGA-BA-STAEL-0003</p>

32 Nicolas de STAËL <p><i>Composition grise</i> 1949 Huile sur toile 81,1 x 100 cm FGA-BA-STAEL-0005</p>

Action, geste, peinture Femmes dans l'abstraction, une histoire mondiale (1940-1970)

34 Niki de SAINT PHALLE <p><i>Tyrannosaurus Rex (Study for King Kong)</i> Printemps 1963 Assemblage d'objets, de jouets en plastique et de divers éléments en bois et en papier mâché collés, plâtrés et peints sur panneau de bois 198 x 122 x 25 cm FGA-BA-SAINT-0002</p>
--

<i>Shirley Jaffe, Forme et expérience</i>

35 Shirley JAFFE <p><i>Madame Butterfly</i> 1978-1979 Huile sur toile 195,2 x 162,2 cm FGA-BA-JAFFE-0001</p>

<i>Reigl Judit 100 – Judit Reigl and the Second School of Paris</i>

36 Hans HARTUNG <p><i>T 1950-22</i> 1950 Huile sur toile 97 x 146 cm FGA-BA-HARTU-0007</p>

37 Jean-Paul RIOPELLE <p><i>Peinture n° 3</i> 1950 Huile sur toile 92 x 73,2 cm FGA-BA-RIOPE-0001</p>
--

38 Jean DUBUFFET <p><i>Le Tireur à l'arc</i> Mars 1953 Huile sur toile 114 x 146,2 cm FGA-BA-DUBUF-0004</p>
--

39 Jean DEGOTTEX <p><i>Vide des choses extérieures</i> Novembre 1959 Huile sur toile 114,3 x 161,8 cm FGA-BA-DEGOT-0002</p>
--

1 <i>Statuette de la déesse Hésat</i> <p>VII^e - I^{er} siècle avant J.-C. (-664 - -30) Bronze, or 28 x 5,8 x 14.,5 cm FGA-ARCH-EG-0031</p>
--

2 <i>Sistre hathorique</i> <p>3^e quart Ier millénaire avant J.-C. (-1075 - -664) Argent 23,5 x 6,2 x 2,2 cm FGA-ARCH-EG-0399</p>

3 <i>Contrepoids de collier ménat représentant la déesse Hathor</i> <p>VII^e - I^{er} siècle avant J.-C. (-664 - -30) Bronze 13,8 x 3,8 x 2,1 cm FGA-ARCH-EG-0375</p>
--

4 <i>Statuette d'un taureau divin</i> <p>IV^e - I^{er} siècle avant J.-C. (-305 - -30) Diorite ou granodiorite 42 x 19,7 x 59,6 cm FGA-ARCH-EG-0032</p>
--

5 <i>Stèle dédiée au dieu Sobek de Soumenou</i> <p>4^e quart IIe millénaire avant J.-C. (-1291 - -1185) Calcaire 41 x 28,7 x 8 cm FGA-ARCH-EG-0495</p>
--

LE PRÊT DE LA COLLECTION ARCHÉOLOGIE

Alexandrie, Futurs antérieurs

1 <i>Statuette de la déesse Isis-Aphrodite</i> <p>I^{er} - II^e siècle après J.-C. Bronze, fonte creuse 21,1 x 4,2 x 4,4 cm FGA-ARCH-RA-0027</p>

2 <i>Statue équestre d'Alexandre le Grand</i> <p>II^e - I^{er} siècle avant J.-C. Bronze, fonte creuse 51,4 x 36,7 x 21,6 cm FGA-ARCH-GR-0049</p>
--

3 <i>Pointeur de lecture</i> <p>II^e siècle avant J.-C. - I^{er} siècle après J.-C. Bronze, fonte pleine 20,7 x 1,6 x 2,2 cm FGA-ARCH-RA-0206</p>
--

4 <i>Skyphos miniature</i> <p>I^{er} siècle avant - I^{er} siècle après J.-C. Agate (sardonyx) 3 x 8,5 x 5,9 cm FGA-ARCH-GR-0095</p>

5 <i>Amphorisque miniature</i> <p>I^{er} siècle avant - I^{er} siècle après J.-C. Agate rubanée 6,6 x 4,5 x 4,5 cm FGA-ARCH-GR-0103</p>
--

6 <i>Jarre aux motifs de sphinx, de Bès et d'œil-oudjat</i> <p>IV^e - I^{er} siècle avant J.-C. (-300 - -100) Faïence verte et bleue 14,7 x 11,7 cm FGA-ARCH-EG-0313</p>

DES TORTUES ET DES HOMMES AUX ÎLES SALOMON, AU TEMPS OÙ LES REQUINS NAGEAIENT À LA VERTICALE

1 <i>Ornement kap-kap / dala</i> <p>Début XX^e siècle après J.-C. Coquillage poli et carapace de tortue 12,4 x 6,4 x 1,5 cm FGA-ETH-OC-0057</p>

2 <i>Ornement kap-kap / dala</i> <p>Début XX^e siècle après J.-C. Coquillage poli et carapace de tortue 11 x 9,6 x 2 cm FGA-ETH-OC-0059</p>

3 <i>Poteau de façtag de maison cérémonielle</i> (détail) <p>Fin XIX^e siècle Bois, ronde-bosse 274 x 50 cm FGA-ETH-OC-0082</p>

4 <i>Poteau de façtag de maison cérémonielle</i> <p>Fin XIX^e siècle (1880 - 1900) Bois, ronde-bosse 274 x 50 cm FGA-ETH-OC-0082</p>
--

5 <i>Aofa de Gupuna, île d'Owa Raha</i> <p>photographie de Jack London, 1908</p>

6 <i>Bâton de danse (Qauata) en forme de poisson-requin</i> <p>Fin XIX^e siècle après J.-C. Bois noirci à la résine de parinarium, nacre de nautille, rehauts de chaux 78 x 27 cm FGA-ETH-OC-0038</p>

7 <i>Massue en forme de requin</i> <p>Fin XIX^e siècle après J.-C. Bois sculpté 120,5 x 18,4 x 3,5 cm FGA-ETH-OC-0048</p>

8 <i>Coupe cérémonielle en forme d'oiseau (Apira Ni Mwane)</i> <p>XIX^e siècle - début XX^e siècle après J.-C. Bois teinté et nacre 22 x 83 x 18 cm FGA-ETH-OC-0019</p>
--

TRACING A DECADE: WOMEN ARTISTS OF THE 1960’S IN AFRICA

1 Thandiwe MURIU <p><i>Camo 13</i> 2022 Photographie, impression pigmentaire Édition de 3 exemplaires Exemplaire 2/3 100 x 150 cm FGA-ACAD-MURIU-0001</p>
--

2 Nandipha MNTAMBO <p><i>Praça de Touros IV</i> 2009 Photographie, impression pigmentaire Tirage unique 101 x 152 cm FGA-ACAD-MNTAM-0001</p>

3 Georgina MAXIM <p><i>Dear Fesmeri and Marení, the dress doesn’t fit III</i> 2022 Textile, technique mixte 115 x 60 x 10 cm FGA-ACAD-MAXIM-0001</p>

DANS LE SECRET DES SAINTS... ANALYSE SCIENTIFIQUE D’UN RELIEF ALLEMAND DU XVI^e SIÈCLE

1 2 3 <i>Assemblée de saints et patriarches accoudés</i> <p>Allemagne Vers 1520 Bois de tilleul polychromé 55 x 100,7 x 14 cm FGA-AD-BA-0138</p>

LE PRÊT DE LA COLLECTION ARTS DÉCORATIFS

La Régence à Paris (1715-1723). L'aube des Lumières

D'après Philippe II, duc d'Orléans, en collaboration avec Antoine et Charles Coypel ; Vers 1718-1720 Manufacture des Gobelins, Paris

1 Jean Ians, lissier <p><i>Daphnis et Chloé : Les Naissances</i> Laine et soie 327 x 261 cm FGA-AD-TEXT-0024</p>
--

2 Jean Ians, lissier <p><i>Daphnis et Chloé : Les Vendanges</i> Laine et soie 318 x 258 cm FGA-AD-TEXT-0025</p>

3 Jean Lefebvre le Jeune, lissier <p><i>Daphnis et Chloé : Daphnis et les chèvres</i> Laine et soie 334 x 253 cm FGA-AD-TEXT-0026</p>

4 Jean Lefebvre le Jeune, lissier <p><i>Daphnis et Chloé : Les Noces</i> Laine et soie 330 x 258 cm FGA-AD-TEXT-0027</p>
--

