Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie

Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève

Band: 42 (1994)

Rubrik: Acquisitions des départements et filiales du musée d'art et d'histoire en 1993

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ACQUISITIONS DU DÉPARTEMENT D'ARCHÉOLOGIE EN 1993

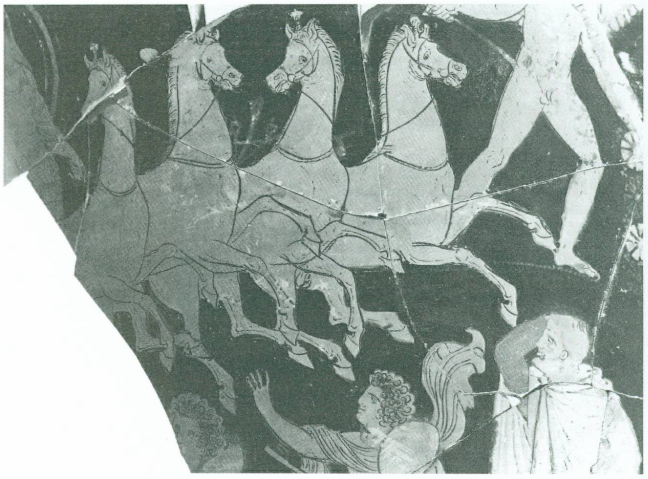
Par Jacques Chamay

La collection de vases grecs d'Italie méridionale que possède le Musée est très nombreuse (plus de cent soixante pièces). Prochainement, un volume entier du *Corpus Vasorum Antiquorum* lui sera dédié. Cette collection repose sur un fonds ancien auquel sont venues s'ajouter ces dernières années quelques œuvres magistrales, qui rehaussent l'ensemble et font de Genève une référence incontournable pour qui veut connaître cet art. Dans ce domaine particulier des études grecques, le Musée a joué un rôle de pionnier, consacré par l'exposition *Le peintre de Darius et son milieu* en 1986. Jusque là, les vases dits italiotes se trouvaient délaissés, même par la plupart des archéologues, pour la mauvaise raison que cet art colonial ne pouvait soutenir la comparaison avec la production attique.

En réalité, pour juger sainement, il faut comparer ce qui est comparable, c'est-à-dire n'opposer aux vases italiotes que les vases attiques qui leur sont contemporains (IVe siècle avant J.-C.) D'autre part, on doit apprendre à distinguer, dans la très grande masse des céramiques italiotes (quelque 20 000!), les produits de série, effectivement médiocres, des œuvres des maîtres.

La dernière acquisition faite dans ce domaine par le Musée d'art et d'histoire est le fruit d'un heureux hasard. Je veux parler d'un cratère en calice découvert à Genève, hors du réseau commercial habituel. La provenance est une collection privée, déjà ancienne à en croire l'état de saleté du vase et le vernis à tableaux (!) jauni qui obscurcissait le décor. Restauré par le laboratoire du Musée (M.-T. Cometti), le cratère a retrouvé sa splendeur, à peine altérée par les lacunes (tout le bas de la panse a disparu).

La face principale de la panse se subdivise en deux registres. Celui du haut montre un char censé s'élever dans les airs. Les quatre chevaux, emportés dans un galop cabré, sont menés par une femme, une déesse, qui tient mollement les rênes de la main gauche. De son bras libre, elle étreint le torse nu d'un jeune garçon. Celui-ci, tout en s'agrippant à la rambarde du véhicule pour résister à l'élan des chevaux, agite le bras gauche en signe de détresse. Il tourne aussi la tête vers la déesse qui répond à son regard par une expression calme, ses yeux grand ouverts paraissant chargés de tendresse. Un grand nimbe, centré sur la femme, enveloppe le couple. Ce symbole exprime le caractère céleste ou astral de la divinité. Devant le quadrige court



1. et 2.
Cratère du peintre de Darius, vers 330 av. J.-C. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 27876.

un garçon ailé, Eros; il ouvre la voie en brandissant un rameau qui lui sert à aiguillonner les chevaux. La présence du dieu juvénile atteste que l'on assiste à une histoire d'amour. D'ailleurs, la déesse porte un pan de son manteau ramené sur la tête à la façon des épousées. Dans la partie gauche s'élève un petit bâtiment à fronton dont l'intérieur se voit en perspective. Peut-être fontaine monumentale, il sert d'indication topographique.

Au registre inférieur, d'ordinaire réservé aux humains, s'agitent des personnages dont il ne reste que le haut du corps. On distingue deux jeunes hommes, portant un chapeau (pétase) rejeté dans la nuque. Celui de droite, le mieux conservé, tient un bâton et regarde le char s'éloigner en étendant le bras gauche dans sa direction. Derrière lui, un vieillard suit des yeux le même spectacle, la main dans les cheveux signifiant qu'il se lamente violemment. Son costume, maillot collant et épais manteau agrafé sur l'épaule, le désigne comme un pédagogue, esclave dévolu à la garde des enfants. On devine que c'est son protégé qu'on enlève.

De quel épisode mythique s'agit-il? J'ai quelques idées là-dessus mais seule une recherche approfondie permettra de le dire. Il est d'ores et déjà certain que l'on se trouve devant une légende très rare, laquelle fut probablement portée à la scène au moins une fois (le pédagogue est une figure typique de la tragédie grecque, où il joue les confidents, les messagers, les utilités en général).

Le revers de la panse porte une scène traditionnelle à sujet dionysiaque, en rapport direct avec les croyances eschatologiques du personnage riche et inconnu qui a emporté le cratère dans sa tombe.

L'attribution du vase de Genève ne fait aucun doute: il est l'œuvre du peintre de Darius, le plus grand de tous les artistes apuliens, dont l'atelier se situait probablement à Tarente. Coutumier des sujets ambitieux et peu communs, il sait disposer harmonieusement les protagonistes de ses vastes compositions, sans surcharge ni confusion. Son style se reconnaît à la sûreté du trait, à l'élégance des attitudes, la souplesse et la transparence des draperies, l'expressivité des visages, surtout masculins. Les chevelures bouclées (traits en relief sur fond en vernis dilué) ont un aspect moussu. Les fronts droits forment une sorte de décrochement à la racine du nez. Des lignes très courtes esquissent les musculatures des hommes comme celles des chevaux. La figure du pédagogue est un bon exemple de son goût prononcé pour la polychromie, influencé par la grande peinture contemporaine: voir la manche lie de vin et le manteau blanc rendu presque doré par l'emploi subtil du vernis dilué. Le cratère en calice est plutôt rare dans l'œuvre

3.
Plaque en plomb. Art romain impérial. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 27877.

4.
Stylet en argent. Epoque romaine. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 27875.

abondante du peintre de Darius, qui décore habituellement des cratères à volutes.

Le vase que l'on vient de commenter, qui mesurait primitivement environ 65 cm de hauteur, ne sera ni remonté entièrement ni complété, en vertu d'un principe que j'expose dans ce même volume[1]. Sera présenté tel quel le grand morceau constituant la scène principale, et le visiteur de la salle grecque appréciera le génie du peintre de Darius d'autant mieux que son regard ne sera pas distrait par le décor secondaire du vase.

AUTRES ACQUISITIONS

Les grandes options ne sauraient interdire quelques petits achats fortuits, tant il est vrai que la valeur d'un objet archéologique ne se mesure pas forcément à son prix de vente et que l'expérience montre que certaines pièces acquises pour une somme ridicule ont suscité une abondante littérature scientifique. Dans cette catégorie s'inscrit une plaquette (haut. 9,7 cm) en plomb moulé représentant l'apothéose d'un empereur romain. Le souverain est monté sur un char de parade tiré par quatre chevaux, qui s'élève dans un ciel étoilé. Au-dessous prend place la Fortune dont les attributs sont le gouvernail de navire et la corne d'abondance. La déesse se tient au milieu d'une rangée de guerriers, parmi lesquels deux cavaliers, probablement les Dioscures, messagers de la Victoire et patrons des chevaliers romains. La moitié inférieure de la plaque est occupée par une scène peu lisible dont le sens reste à découvrir: sacrifice? agape rituelle? Le tableau est bordé par des colonnes torses reliées par un arc en plein cintre. Comme indice chronologique, il faut considérer la coiffure de l'empereur qui correspond à une mode introduite par Constantin le Grand, empereur d'Orient et d'Occident en 324. Provenance: probablement les Balkans, une région périphérique où la propagande impériale éprouvait le besoin d'exercer sa pression.

A relever encore dans ce contexte l'acquisition d'un stylet en argent (long. 13 cm), provenant d'une collection anglaise. Le *stilus* est l'instrument pour écrire sur une tablette en bois évidée enduite de cire. L'extrémité spatulée servait à effacer (*vertere stilum*). Le *stilus* ordinaire est en bronze.

Cette rubrique fournit l'occasion de rappeler que l'Association Hellas et Roma s'emploie depuis plus de dix ans à enrichir le Musée en antiquités. Les objets entrés dans nos collections grâce à elle demeurent statutairement sa propriété. Avec cette réserve qu'en cas de dissolution, son bien reviendrait de droit à la Ville de Genève. En 1993, l'Association, partenaire dans l'exposition *L'art des peuples italiques*, a acquis trois pièces qui figuraient dans cette manifestation, soit deux stèles dauniennes (don de Monsieur Günter Puhze) et un curieux vase sphérique reposant sur trois pieds humains.

OPINION

Qu'on me permette encore une réflexion d'ordre général. Une saine politique d'acquisition s'accompagne du souci de revaloriser les collections par une étude approfondie et permanente. Pour se convaincre de ce principe, prenons le cas des sculptures antiques du Musée. Plusieurs années de travail assidu et la parution de leur catalogue raisonné (deux volumes publiés en 1989 et 1990) ont attiré sur elles l'attention du monde scientifique. Il en est résulté deux découvertes capitales dues à des collègues étrangers: une tête, prétendument celle d'un Romain de la République, s'est avérée représenter en réalité le poète grec Posidippe; une seconde tête, barbue, qui passait pour fausse (rejetée comme telle dans les réserves depuis un quart de siècle!), s'est révélée être le portrait d'un philosophe cynique de l'époque hellénistique. Ainsi, sans bourse délier, le Musée s'est enrichi considérablement, au sens propre comme au sens figuré...

Note:

1 Voir dans la partie Dossier ma contribution intitulée «Quand on falsifiait les vases grecs».

Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève, photo B. Jacot-Descombes: fig. 1 et 2.
Musée d'art et d'histoire, Genève, photo Université de Genève, V. Siffert: fig. 3.
Musée d'art et d'histoire, Genève, photo R. Steffen: fig. 4.

ACQUISITIONS DU DÉPARTEMENT DES ARTS APPLIQUÉS EN 1993: MOBILIER ET OBJETS DOMESTIQUES

Par Annelise Nicod

1.
Théière rectangulaire sur piédouche, par Isaac Amaron (cité à Genève en 1815). Genève, 1815-1881. Argent 2e titre, anse et bouton de prise en bois. Poinçons de maître et de titre. Haut. 14,3 cm, larg. 23,5 cm, prof. 10,3 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. AD 8583. Achat 1993.

2.
Vase cornet, par Gilbert François Bocquet (1874-1955). Genève, vers 1920. Bronze fondu et patiné. Signé et numéroté 1/5. Haut. 24,4 cm, diam. 18,3 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. AD 8580. Achat 1993.

Malgré la forte diminution des budgets d'acquisition du Musée d'art et d'histoire et de la Maison Tavel pour l'année 1993, les diverses collections d'arts appliqués de la rue Charles Galland ont heureusement pu s'enrichir de quelques objets significatifs datant du XVIIIe au XXe siècle. Il est en effet nécessaire que le musée puisse saisir les opportunités qui apparaissent en raison même d'une conjoncture économique plus difficile.

Tous les achats ont été effectués dans le cadre d'une politique d'acquisition concentrée depuis de nombreuses années sur les objets d'origine ou de provenance genevoises. Il reste indispensable de renforcer leur présence au musée pour mieux rendre compte de la situation culturelle et artistique propre à Genève.

Fondées sur un minimum de trois critères de sélection qui peuvent être variables selon les objets, les acquisitions ont également pour but, au-delà de leur intérêt intrinsèque, de mettre en valeur des pièces de provenance et origine diverses, entrées dans les collections par don ou legs, et qui constituent la majorité de nos fonds. Parties d'un ensemble existant ou à créer, parfois sur une longue période, ces achats doivent également pouvoir être présentés au public dans le cadre d'une exposition permanente ou temporaire.

De nombreuses années de collecte patiente ont ainsi apporté des pièces indispensables à l'exposition «Genève autour de l'art déco», organisée au Musée Ariana pour son ouverture et accompagnée d'un catalogue[1].

Au chapitre des dons, mentionnons que Madame Henriette Cartier, parente de l'ancien directeur du Musée Alfred Cartier, a généreusement légué aux collections d'arts appliqués plusieurs objets, dont sept meubles régionaux et dix pièces d'argenterie de provenance genevoise, datant en majorité de la deuxième moitié du XIXe siècle.

ÉTAINS

Un ensemble de vaisselle de table conçu vers 1930 par Henri Jacob (1908-1957), comprenant une soupière et un légumier en étain (AD 8588 et AD 8589), a déjà rejoint, dans la salle des étains du Musée d'art et d'histoire, d'autres pièces de cet artisan genevois, travaillées «à la

façon d'argent». Pour sa documentation, le musée a aussi reçu du dernier propriétaire de cette maison, Monsieur Louis Goltini, une plaque commémorative (AD 8982) rassemblant les poinçons de maître et de qualité utilisés par les exploitants successifs de cette entreprise aujourd'hui fermée.

ARGENTERIE

L'argenterie genevoise a été complétée par une théière (AD 8583, fig. 1) d'Isaac Amaron (cité en 1815) et un pot à lait (AD 8582) de Moïse Gabriel Ducré (Saint-Sulpice vers 1742 - Plainpalais 1804), dont les formes n'étaient pas encore représentées dans la collection du musée. Une pelle de service (AD 8584), due à un orfèvre du XIXe siècle non encore répertorié, est venue s'ajouter à un lot de cinq ustensiles du même type (AD 8448 à AD 8452), publiés dans la revue *Genava* de l'an dernier[2]. Tous ces objets sont ou seront très prochainement exposés à la Maison Tavel.

DINANDERIE

L'occasion s'est également présentée d'acquérir deux vases en bronze (AD 8579 et AD 8580, fig. 2) de Gilbert François Bocquet (Carouge 1874-1955), datant du premier quart de notre siècle. Ils permettront de confronter, lors d'une prochaine présentation à la rue Charles Galland, plusieurs créations de cet artiste dont le musée possède déjà deux sculptures et un vide-poches en argent.

D'un intérêt très différent mais réel malgré l'aspect fort modeste de l'objet, une casserole miniature en cuivre (AD 8567) a été donnée au musée. Elle porte la marque de la maison Forestier Frères, important commerce d'articles ménagers, de coutellerie et d'orfèvrerie établi à la tour de l'Ile dès 1832.

MOBILIER

Le mobilier s'est enrichi d'un guéridon (AD 8463, fig. 3) de Gustave Adolf Hufschmid (Trimbach (SO) 1890 - Collex-Bossy (GE) 1974), architecte et peintre actif à Genève et à l'étranger. Ce meuble a immédiatement été mis en valeur dans le cadre de l'exposition sur l'art genevois du XXe siècle organisée au Musée Ariana.

Un écran de foyer à rouleau du XIXe siècle (AD 8442), offert par Monsieur Pascal Lagier, permettra de former, avec deux écrans entrés dans les collections ces dernières années, un ensemble assez cohérent pour être exposé.

3.
Guéridon ovale, par Gustave Adolf Hufschmid (1890-1974). Genève, vers 1930. Granit noir poli, fer forgé peint et doré. Haut. 67,7 cm, larg. 67,6 cm, prof. 59 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. AD 8463. Achat 1993.

4.
Jeu de l'Oie de l'Escalade de 1602 dans sa boîte. Conception et réalisation Exem (Emmanuel Excoffier né en 1951); édition de la Compagnie de 1602, Genève, 1989. Papier et carton imprimé, pions et dés en bois peint. Dédicace de l'auteur, datée 15. 1. 1993, à l'encre et plume avec rehauts d'aquarelle. Jeu déplié: long. 42,2 cm, larg. 30 cm; boîte: haut. 2,6 cm, long. 31,5 cm, larg. 22,3 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. AD 8742. Don 1993.

DIVERS

Une boîte en bois (AD 8568) du tourneur Frédéric Bacher (Nyon 1894 - Genève 1982) a été offerte au musée par Monsieur Csaba Gaspar à la suite de l'exposition déjà citée, dans laquelle figurait une coupe de cet artisan.

Un coffret à thé du XIXe siècle (AD 8462), incrusté de laiton et contenant trois flacons en porcelaine peinte, provenant d'une famille genevoise, a pu être acheté ainsi qu'une boîte en marqueterie de paille aux armes de Genève (AD 8461), datant de la fin du XVIIIe siècle.

Un donateur a offert un jeu de l'Oie sur le thème de l'Escalade (AD 8742, fig. 4), conçu par le dessinateur et graphiste Exem (Emmanuel Excoffier, né en 1951) qui a bien voulu le dédicacer au musée.

Tous ces objets permettent de renforcer ou de créer des ensembles cohérents dans leurs champs d'intérêt respectifs, souvent multiples (plus spécifiquement ici: Art du XXe siècle / Boisselerie; Collection de coffrets / Accessoires du thé; Collection de boîtes / Iconographie héraldique genevoise; Collection de jeux et jouets / Divers thèmes du jeu de l'Oie).

Papier

Les acquisitions de l'année 1993 comprennent une exceptionnelle scène à l'antique, réalisée en papier découpé et modelé en bas relief (AD 8581). C'est une interprétation très rare des célèbres découpures genevoises, qui fait l'objet d'une recherche au sein du musée sur son attribution probable à Jenny Bourrit (Genève 1755-1855), fille et collaboratrice de l'iconographe des Alpes renommé Marc-Théodore Bourrit.

Dans le domaine des papiers peints, il faut signaler l'enregistrement après restauration de trois grands panneaux du XIXe siècle (AD 8453 à AD 8455), provenant d'une demeure carougeoise et confiés au musée par la Ville de Carouge (fig. 5 et pl. VIII). Ils seront exposés temporairement à la Maison Tavel.

En conclusion, nous tenons à exprimer notre reconnaissance à tous les donateurs pour leur générosité, qu'ils ont souvent manifestée à plusieurs reprises. Et c'est ici l'occasion de remercier en particulier les personnes qui ont souhaité rester anonymes.

Nous sommes heureux de pouvoir compter sur tous les amis de nos musées pour nous aider à recueillir les témoins si divers et souvent fragiles de la vie quotidienne genevoise, dignes d'être préservés pour enrichir notre patrimoine.

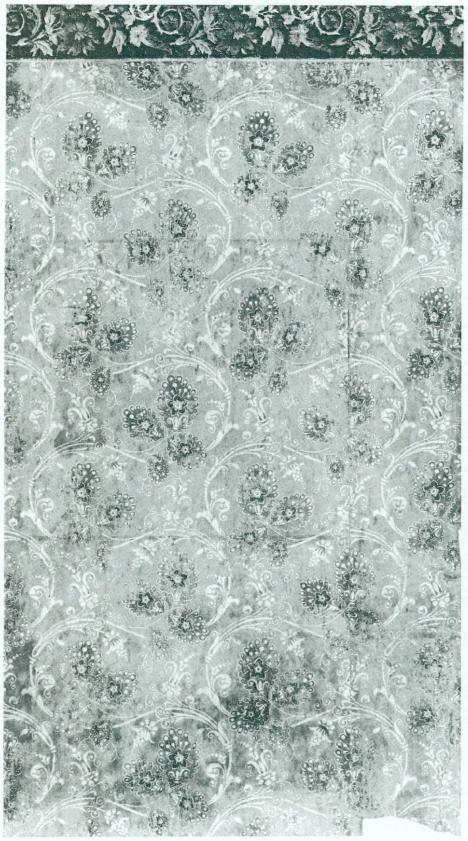
Notes:

1 *Genève autour de l'art déco: collections du Musée d'art et d'histoire, du Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie, du Musée Ariana à Genève*, exposition au Musée Ariana, Genève, 16 septembre 1993 – 1er octobre 1994, Louvain-Paris, 1993.

2 A. Nicod, «Pelles de service genevoises en argent», dans: *Genava*, n.s., t. XLI, 1993, pp. 211-214.

Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève, photo N. Sabato: fig. 1.
Musée d'art et d'histoire, Genève, photo B. Jacot-Descombes: fig. 2, 4, 5 et pl. VIII.
Musée d'art et d'histoire, Genève, photo M. Aeschimann: fig. 3.



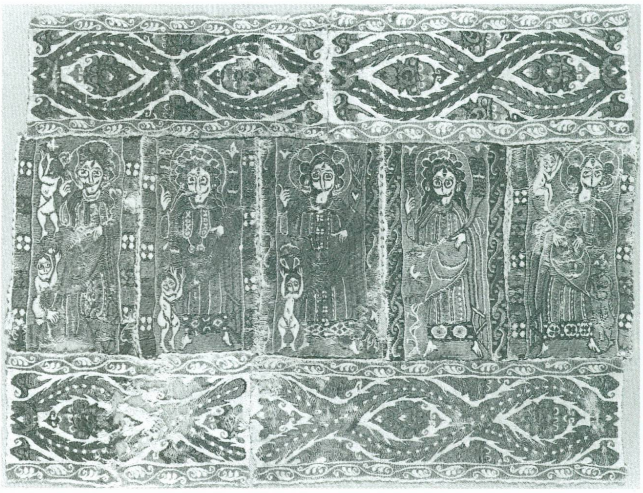
5.
Panneau de papier peint et sa bordure. France (?), 1er quart du XIXe siècle. Impression à la planche, papier rabouté. Haut. 118 cm, larg. 65 cm. Provenant de la rue ancienne, nos 43-45, à Carouge. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. AD 8455. Remis par la Ville de Carouge, restauré avec l'aide du Département des Travaux Publics.

ACQUISITIONS DU DÉPARTEMENT DES ARTS APPLIQUÉS EN 1993: TEXTILES, COSTUMES ET ACCESSOIRES DU COSTUME

Par Marielle Martiniani-Reber

La collection des textiles du Musée d'art et d'histoire s'est enrichie de dix-huit pièces en 1993, achetées, données ou encore léguées. Une ombrelle, une parure de baptême, des dentelles et un splendide gilet brodé du XVIIIe siècle ont été offerts par Madame Brigitte Cramer. Ce gilet sera présenté à la Maison Tavel dès cet hiver. D'autres vêtements, tels des robes et des chapeaux, ainsi que des accessoires du costume (dont un éventail en ivoire légué par Madame Henriette Cartier) sont également entrés dans la collection.

Le Musée a par ailleurs reçu un quilt américain, du plus grand intérêt sur le plan esthétique et technique, de Madame et Monsieur Monique et Jean-Paul Barbier-Mueller. Le fonds de tapisseries anciennes a été complété par une pièce flamande (fin XVIe ou début XVIIe siècle) ornée de scènes bibliques, legs de Madame Hildegard Mendelsohn; de même que par une bande de tapisserie copte (fig. 1 et pl. II) qui constitue un rare exemple d'iconographie chrétienne tardive puisqu'y figure une frise de saints nimbés.



1.
Fragment de bande de tapisserie. Egypte, Xe siècle. Lin et laine. 28 x 38 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. AD 8210.

Crédit photographique:

Musée d'art d'histoire, Genève, photo B. Jacot-Descombes: fig. 1 et pl. II.

ACQUISITIONS DU MUSÉE ARIANA EN 1993

Par Roland Blaettler

Au cours de l'année 1993, les collections du Musée Ariana se sont enrichies de quelque cent cinquante objets, dont cinq achats. Une fois de plus, la générosité de nos donateurs aura joué un rôle essentiel dans l'accroissement de nos fonds.

Parmi les nombreux dons, il convient de mentionner celui du verrier Carlo Moretti de Murano, qui nous a offert une quinzaine de verres de sa fabrication. L'atelier «Seguso Vetri d'arte», également à Murano, a fait don de sept pièces signées par Giovanni Cekedese. En souvenir de son fils Marco, Madame Yvette de Gueltzl a remis au Musée une série d'objets en verre et en porcelaine dus au talent de ce créateur trop tôt disparu.

Dans le domaine de la céramique contemporaine, le Musée bénéficie depuis des années du fidèle soutien de deux collectionneurs qui, régulièrement, se séparent d'œuvres choisies avec soin pour le plus grand profit de l'institution. Monsieur Charles Roth, de Prilly, nous a fait don cette année d'une trentaine d'œuvres d'artistes suisses, français, italiens et allemands (e.a. Edouard Chapallaz, Philippe Lambercy, Philippe Barde, Florent Zeller, Petra Weiss, Jean Biagini, Claude Champy, Camille Virot, Volker Ellwanger, Carlo Zauli). Monsieur Csaba Gaspar, de Genève, a offert une série de onze plats, œuvres de céramistes suisses.

Le mécène se distingue du donateur dans la mesure où l'œuvre qu'il offre à l'institution est choisie d'un commun accord entre la conservation et son généreux interlocuteur. En cette année de réouverture, le mécénat nous a permis d'acquérir treize objets de grande qualité, choisis en fonction de notre projet muséographique.

Grâce à notre «mécène institutionnel», l'Association du Fonds du Musée Ariana, nous avons pu réunir un groupe de cinq porcelaines issues de différentes manufactures européennes du XVIIIe siècle et ornées du même motif de branches de prunus en relief appliqué, ainsi qu'un exemple de leur prototype commun, un gobelet en «Blanc-de-Chine». Toujours grâce à l'AFMA, notre ensemble de porcelaines de Meissen s'est enrichi d'un remarquable pot de chambre à décor «Kakiemon» réalisé dans les années 1730-1735. L'AFMA a contribué dans une large mesure à l'acquisition d'un bol à bouillon et de son présentoir en porcelaine de Nyon. Ces pièces présentent des scènes inspirées de Boucher, un type d'ornementation extrêmement rare à Nyon qui n'était pas représenté jusque-là dans nos collections.

Le Fonds Laurent nous a permis d'acquérir une chope en porcelaine chinoise d'époque «Transition» (1620-1683), d'une exceptionnelle qualité de peinture.

Un fidèle et discret mécène a une fois encore témoigné de son attachement à l'Ariana avec une insigne générosité. Grâce à son soutien nous avons acquis cinq œuvres majeures: un plat et un grand bol en porcelaine chinoise «bleu et blanc» d'époque Ming (style «kraak», fin XVIe - début XVIIe siècle), un plat en majolique de Deruta à décor lustré d'arabesques (1510-1550), un plat en majolique de Faenza avec bordure de grotesques et motif historié (*Orphée charmant les animaux*, vers 1520) et un plat en majolique d'Urbino dont le décor historié est attribué au peintre Nicola da Urbino (*Le rapt d'Hélène*, vers 1528).

MAJOLIQUE ITALIENNE: DEUX ACQUISITIONS MAJEURES AU MUSÉE ARIANA

Avec ses décors narratifs illustrant la Bible, l'histoire ou la mythologie, la majolique de style historié (*stilo istoriato*) constitue l'expression la plus sophistiquée de la maîtrise technique et artistique des faïenciers de la Renaissance italienne. Conçues comme objets d'apparat, ces céramiques ont très tôt suscité la convoitise des collectionneurs et des musées. De nos jours, les majoliques de première qualité sont extrêmement rares sur le marché, où elles atteignent des prix généralement prohibitifs pour la plupart des collections publiques.

Grâce à la générosité d'un mécène qui a choisi de rester anonyme, le Musée Ariana a pu faire l'acquisition de deux remarquables plats historiés issus de la collection Arthur M. Sackler, dont une partie fut mise en vente à New York en octobre 1993.

Faenza, vers 1520: *Orphée charmant les animaux*

Dès la fin du XVe siècle et jusque vers 1525, la petite cité de Faenza, en Emilie-Romagne, abrita les ateliers les plus performants et les plus novateurs d'Italie. Leurs perfectionne-

ments techniques et leurs inventions esthétiques furent systématiquement adoptés par la plupart des autres centres faïenciers de la Péninsule.

Le style historié apparut à Faenza au début du XVIe siècle, mais c'est à partir des années 1510-1520 qu'il commença à s'affirmer face aux décors purement ornementaux. Notre plat (fig. 1) est typique de cette phase de transition. En l'occurrence les ornements, grotesques ou héraldiques, l'emportent encore sur la scène historiée, que ce soit du point de vue de l'occupation de l'espace ou de la qualité d'exécution. Le médaillon central est entouré d'un bandeau à fond bleu où se détachent des grotesques (*grotteschi*) et quatre médaillons jaunes meublés des armes de la famille Falconi (de Fermo, Parme et Rome). La scène mythologique et les grotesques sont traitées en polychromie, dans la palette de base de la majolique italienne: bleu, jaune, vert, brun, ocre.

La gorge du plat laisse apparaître la blancheur de l'émail de fond stannifère; elle comporte un motif d'arabesques à peine perceptible tracé au moyen d'un émail blanc plus lumineux que l'émail de fond (*bianco sopra bianco*).

Le marli présente une autre variété de grotesques, en blanc sur fond bleu. Ces motifs sont traités «en réserve»: le décorateur a peint le fond bleu en ménageant des lignes et des surfaces blanches, qu'il a ensuite modelées en utilisant un bleu plus délavé.

La découverte, en 1480, de la *Domus Aurea* de Néron et de ses fresques murales suscita un engouement durable pour l'ornementation de l'Antiquité romaine. La demeure impériale étant complètement enfouie sous terre, on y accédait comme dans une grotte, d'où l'appellation *grotteschi*. Les ateliers de Faenza s'emparèrent de ce type de décoration dès le début du XVIe siècle. Généralement exécutées en polychromie sur fond bleu, les grotesques de la première génération sont plus «figuratives» que dans le cas présent. Elles sont peuplées de créatures monstrueuses, de cornes d'abondance, de trophées et de masques grimaçants[1]. Peu avant 1520 apparut une version «assagie» et stylisée de grotesques, dont notre plat offre une brillante illustration. Les monstres ont disparu, les masques sont las de grimacer, les cornes d'abondance et les trophées à peine reconnaissables.

Ce décor stéréotypé resta en vigueur jusque vers 1537. On le rencontre sur de nombreuses majoliques faentines, principalement sur des assiettes de 20 à 25 cm de diamètre, avec un médaillon central réduit en proportion et simplement orné d'un motif héraldique ou d'un personnage imaginaire représenté en buste. Les grands plats à sujets historiés sont nettement plus rares. Contrairement à notre exemple, la plupart de ces décors de grotesques ne sont pas posés sur un émail de fond blanc, mais sur un émail coloré bleu clair (*berettino*).

1.
Plat. Faïence, polychromie de grand feu. Faenza, vers 1520. Diam. 43 cm. Genève, Musée Ariana, Inv. AR 12727.

Urbino, vers 1528: *Le rapt d'Hélène*

Dès le deuxième quart du XVIe siècle, l'hégémonie de Faenza fut battue en brèche par les ateliers d'Urbino, où le style historié atteignit sa pleine maturité entre 1525 et 1535. Se suffisant à lui-même, le sujet narratif y fut désormais traité «en plein», occupant la totalité de la surface disponible. Alors que la palette faentine comporte une dominante bleue prononcée, Urbino se distingue par la luminosité omniprésente de ses jaunes et de ses ocres.

L'artiste qui peignit le rapt d'Hélène (fig. 2 et pl. III) était aussi le chef de file de l'école urbinienne et le peintre le plus accompli de sa génération. Connu sous le pseudonyme de Nicola da Urbino, sa véritable identité est selon toute vraisemblance Nicola di Gabriele Sbraga (attesté à Urbino dès 1520, décédé en 1537 ou 1538)[2]. Dans les années 1520, Nicola réalisa plusieurs séries de plats armoriés pour des clients aussi prestigieux qu'Isabelle d'Este, marquise de Mantoue.

Le style de cet artiste remarquable se signale par un traitement particulièrement délicat et sophistiqué de la figure

2.
Plat. Faïence, polychromie de grand feu. Urbino, vers 1528. Diam. 52 cm. Genève, Musée Ariana, Inv. AR 12728.

humaine. Alors que la plupart de ses homologues sombrèrent dans un maniérisme empesé caractérisé par une hypertrophie des musculatures, Nicola se distingue par ses carnations subtiles et ses silhouettes déliées. Ses visages que l'on reconnaît aisément à leurs gracieux «profils grecs» sont dessinés avec le plus grand soin. Contrairement à la majorité des peintres de l'époque, il vouait la même attention au moindre détail d'un paysage ou d'une architecture qu'aux figures principales (voir détail couverture). Malgré ses dimensions peu courantes, le décor de notre plat est d'une homogénéité parfaite. Un autre trait distinctif de Nicola est son sens aigu de la profondeur qui se manifeste ici de façon spectaculaire.

D'un point de vue iconographique, la scène est une adaptation très scrupuleuse d'une gravure de Marco Dente, dit Marco da Ravenna (fin du XVe siècle - 1527) (fig. 3). Dente s'est lui-même inspiré d'une gravure de son maître Marcantonio Raimondi (vers 1480 - vers 1527) d'après un dessin de Giulio Romano (1499-1546). Cette version de l'enlèvement d'Hélène par Pâris était l'un des sujets les plus populaires de l'époque: elle fut interprétée à de nombreuses reprises sur des majoliques d'Urbino ou d'autres centres italiens[3].

3.
Marco Dente da Ravenna (fin XVe siècle - Rome 1527), *Le rapt d'Hélène*. Burin. 287 x 420 mm (au sujet). Genève, Cabinet des estampes, Inv. E 71/77.

Notes:

1 G. Liverani, *Five Centuries of Italian Majolica*, New York, 1960, pl. 34; G. Ballardini, *La maiolica italiana dalle origini alla fine del Cinquecento*, Faenza, 1990.

2 T. Wilson, *Ceramic Art of the Italian Renaissance*, cat. British Museum, Londres, 1987, pp. 44-51 (à propos de la personnalité de Nicola da Urbino). Quelque cent cinquante majoliques ont été attribuées à ce jour à Nicola da Urbino. Cinq objets portent sa marque, notamment un fragment de plat conservé au Louvre, un plat daté de 1521 à l'Hermitage de Léningrad et un plat au Bargello de Florence daté de 1528. L'attribution du plat de l'Ariana a été confirmée par John Mallet, ancien conservateur au Victoria and Albert Museum de Londres (Comm. écrite, 10. 10. 1993).

3 Cf. entre autres J. Lessmann, *Italienische Majolika*, cat. Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig, 1979, nº 27 (un plat de Faenza, 1543), nº 135 (une plaque attribuée à l'atelier de Nicola da Urbino, 1525-1530); J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des Musées nationaux*, Paris, 1974, nº 856 (un plat attribué à Xanto Avelli, Urbino, 1537, Musée du Louvre), nº 866 (un plat du même mais lustré à Gubbio, 1540, au Louvre); G. Ballardini, *Corpus della maiolica italiana*, Rome, 1938, t. II, nº 41 (un plat de Xanto Avelli, Urbino, 1532).

Crédit photographique:

Musée Ariana, Genève, photo J. Pugin: fig. 1 et 2, pl. III et détail sur la couverture de ce volume.
Musée d'art et d'histoire, Cabinet des estampes, Genève: fig. 3.

ACQUISITIONS DU MUSÉE DE L'HORLOGERIE EN 1993

Par Fabienne Xavière Sturm

Il ne va pas de soi que l'enrichissement des collections soit accompagné d'un embellissement. Parfois, les objets témoins d'une époque, d'une technique, d'un créateur, sont plus des documents que des œuvres proprement dites; dès lors, ils illustrent surtout l'histoire, la sensibilité ou le goût, et bien qu'intéressants, ils se bornent simplement à augmenter un chiffre de statistique. Mais quand l'embellissement accompagne l'enrichissement, la qualité d'une collection peut s'améliorer d'un seul coup d'une façon si soutenue et si extraordinaire que cela tient de l'exception magique. C'est à ce titre que le mécénat fait de l'année 1993 pour le Musée de l'horlogerie une date inoubliable. La donation discrète de deux émaux peints de Jean Etienne Liotard – un portrait du jeune Henri-Benedict-Marie-Clement Stuart et surtout son autoportrait daté de 1748 – est l'hommage le plus encourageant qui ait été jamais donné au travail de toute l'équipe de cette institution depuis son ouverture en 1972. L'étude de ces deux belles pièces a été menée sans attendre par le chercheur Hans Boeckh et publiée l'an dernier dans *Genava*[1].

Nous ne saurions cependant sous-estimer la reconnaissance que nous nous devons d'avoir pour des donations plus modestes qui nous permettent d'améliorer avec bonheur la présentation des collections ou de renforcer le regard concentré que l'on a lorsque l'on conçoit une exposition temporaire. S'il existe une part de hasard dans les donations, il faut compter aussi sur les liens qui se créent entre les responsables d'un musée et les donateurs potentiels; ceux-ci connaissent la collection, apprécient la façon dont elle est gérée, et sont confiants dans le sort, pas forcément endormi, que l'on réserve à des objets pour lesquels, somme toute, ils éprouvent un attachement certain.

Depuis de nombreuses années, nous nous efforçons de progresser dans la représentation du XXe siècle pour chacun des domaines où le musée est concerné. Dans le travail d'exploration et de choix que fait le conservateur quand il applique fidèlement une politique d'acquisition spécifique, mûrement réfléchie, – prenons pour exemple les bijoux –, il se rencontre une forme de générosité que je tiens à souligner ici: le temps consacré, les conseils donnés, les idées et la documentation partagées, par les galeristes ou les artistes eux-mêmes. En l'occurrence, l'aide apportée par Carole Guinard de Lausanne est exemplaire. Grâce à sa compétence éclairée, nous poursuivons

1.
Pierre-Louis Bouvier (Genève, 1766-1836), *Portrait de Marie-Isaline Fé dit Lalime (1766-1851), sa fiancée*. 1789. Miniature à l'aquarelle et à la gouache sur ivoire montée dans un cadre en laiton doré. Diamètre de l'ivoire: 7,7 cm. Signé et daté en bas à gauche: «Bouvier f. 1789». Genève, Musée de l'horlogerie, Inv. AD 8576. Acquis chez Christie's en novembre 1993.

2.
Firmin Massot (Genève, 1766-1849), *Portrait de Marie-Isaline Fé dit Lalime (1766-1851)*. Vers 1790. Huile sur carton. 30 x 25 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1921-2.

ce qui fut entrepris par nos prédécesseurs depuis le début du siècle, c'est à dire mettre en parallèle les exemples suisses avec la production d'autres pays pour donner une envergure internationale à la collection.

Ainsi furent acquis une anamorphose de la Zurichoise Johanna Dahm, un pendentif et une bague de la bijoutière hollandaise Rian de Jong, un collier de l'Anglaise Cynthia Cousens. D'autre part, deux Canadiens, Natalie Narius et Antoine La Mendola, dans le cadre de la mise à disposition par la Ville des ateliers des Halles de l'Ile aux artistes de passage, ont donné un coupe-papier et deux broches. L'éditeur d'objets de design Pierre Nobs à Zurich nous a fait don d'un stylo Spira du jeune Londonien Sebastian Bergne. Entre autres petits objets de la vie quotidienne à la fin du XIXe siècle, comme des tabatières, étuis, carnets de bal, pince à gants, lunettes de théâtre, crayons et canifs de sac, Madame Henriette Cartier nous a légué une jolie série de poudriers et étuis à cigarettes en argent des années 1920.

Pour ce qui touche à l'horlogerie, les donations de cette année faste illustrent bien le XXe siècle. Citons une série de pendulettes données par Madame Dufour, deux amusantes petites montres, l'une à décor de cartes à jouer, l'autre en forme de balle de golf, typiques des années trente, offertes par Maître Pierre Natural; deux exemplaires de la «montre-clip» qui fut un moment une dangereuse concurrente de la Swatch, donnés par Madame Yvette Mottier; une belle montre de poche en argent niellé signée Longines reçue de Madame Nicole Loeffel. Enfin, pour clore cette liste non exhaustive, citons encore le don de la fameuse montre des CFF par la Maison Mondaine Watch pour illustrer la vitrine sur le «Temps du Voyageur» de notre nouvelle salle pédagogique.

LA FIANCÉE DU PEINTRE

Nous retiendrons des acquisitions celle qui fut possible grâce au soutien généreux de la Direction du Musée d'art et d'histoire. En effet, lorsque Marie Isaline Fé dit Lalime, fiancée de Pierre-Louis Bouvier, peinte par lui en 1789, fut présentée comme l'objet phare de la vente Christie's en novembre 1993 sur toutes les affiches dans la ville, les réserves financières du Musée de l'horlogerie étaient quasi épuisées. Claude Lapaire consentit à financer cette importante acquisition sur le budget courant du Musée d'art et d'histoire. Ce portrait d'Isaline Fé figure désormais au panorama de nos chefs-d'œuvre (fig. 1 et pl. VI). La miniature est porteuse non seulement des qualités du peintre Bouvier, mais elle est aussi une sorte de résumé de ce que les miniatures genevoises peuvent avoir en même temps de charme et d'intensité. Elle est venue dialoguer avec le tableau de Firmin Massot que possède le Musée d'art et d'histoire depuis 1921 (fig. 2), et l'on retrouve chez le modèle, par deux fois, un impalpable film de nostalgie.

Note:

1 H. Boeckh, «Henri-Benedict-Marie-Clement Stuart, futur Cardinal d'York (1725-1807) et Jean-Etienne Liotard (1702-1789) par lui-même en costume turc: deux miniatures sur émail dans leur rapport aux pastels du maître», dans: *Genava*, n.s., t. XLI, 1993, pp. 147-154, fig. 1 et 2.

Crédit photographique:

Musée de l'horlogerie, Genève, photo M. Aeschimann: fig. 1 et pl. VI.
Musée d'art et d'histoire, Genève, photo M. Aeschimann: fig. 2.

ACQUISITIONS DU MUSÉE D'HISTOIRE DES SCIENCES EN 1993

Par Margarida Archinard

ACHATS

Le Musée d'histoire des sciences a réalisé peu d'acquisitions en 1993.

Une seule pièce est venue s'ajouter à la longue série d'instruments anciens, achetés expressément pour compléter les collections présentées dans les nouvelles salles d'exposition. Il s'agit d'un compas de proportion en ivoire, de type Gunter, fait par Thomas Heath au début du XVIIIe siècle. Seule œuvre de ce prestigieux constructeur londonien en possession du musée, ce compas illustre avantageusement la version anglaise d'un instrument, indispensable alors à tout scientifique, face à la production française, déjà abondamment représentée dans nos collections.

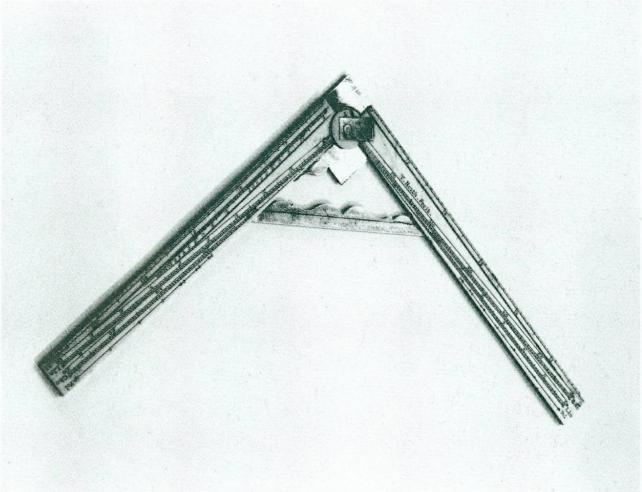
En revanche, l'acquisition de pièces fabriquées à Genève reste une priorité incontournable d'une institution comme la nôtre, qui se doit d'enrichir le patrimoine scientifique genevois, indépendamment de l'opportunité de l'exposition de ces pièces dans l'immédiat.

C'est ainsi que, en 1993, le Musée d'histoire des sciences a acheté deux télescopes réalisés à Genève par Emile Schaer, et deux baromètres, l'un signé «Bertholet, Genève» et l'autre «Monty, Genève, 1808».

Bien que l'ouverture, même partielle, du musée en 1993 atteste incontestablement du niveau désormais satisfaisant de la richesse et de la cohérence de ses collections, quelques pièces rares et exceptionnelles sont toujours manquantes. Il serait souhaitable que le Musée d'histoire des sciences, pour garder son rang, prévoie de les acquérir à l'avenir.

DONS

En 1993, le Musée d'histoire des sciences a été l'heureux bénéficiaire du don, par Madame Hélène Kaufmann de Genève, d'un lot de cinq remarquables trousses de dissection qui viennent enrichir ses collections de Médecine.



1.
Compas de proportion en ivoire, de type Gunter, signé «T. Heath. Fecit» (début XVIIIe siècle). Longueur 17 cm. Genève, Musée d'histoire des sciences, Inv. 2105.

Crédit photographique:

Musée d'histoire des sciences, Genève, photo C. Poite.

ACQUISITIONS DU CENTRE D'ICONOGRAPHIE GENEVOISE EN 1993

Par Livio Fornara

1.
Ferdinand Hodler et son ami Félix Vibert dans le jardin de l'atelier, aux Acacias. Genève, 1917. Photographie noir et blanc collée sur carton. 39,2 x 29,3 cm (photographie). Signée B. Dussez. Genève, Centre d'iconographie genevoise, Inv. VGP 1693.

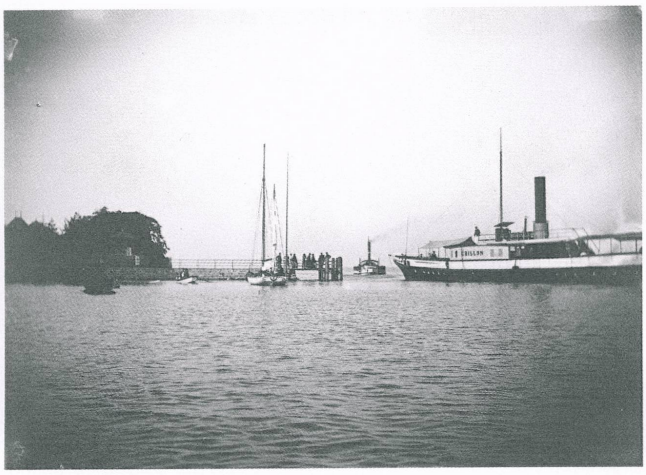
Il est encore d'actualité de rappeler que le Centre d'iconographie genevoise (Cd'ig), inauguré le 25 mai 1993, est la réunion du Département iconographique de la Bibliothèque publique et universitaire et de la Collection iconographique du Vieux-Genève, dépendant, elle, du Musée d'art et d'histoire. La facilité et la commodité de recherche et de travail du public-utilisateur figuraient au premier rang des objectifs qui ont présidé au regroupement à une même adresse des deux collections municipales, déjà les plus importantes du canton, de vues de la ville et de la région, de cartes, de plans, de dessins d'architecture, de portraits, en un mot d'images de Genève et de Genevois, toutes techniques confondues.

Les enrichissements de 1993 ont consisté en achats de vues urbaines, surtout, mais aussi du canton et du Léman avec ou sans batellerie, sous leurs espèces dessinées ou photographiques. La qualité technique et artistique des œuvres et documents ne le cède que rarement au contenu informatif, le premier que nous prenons en considération.

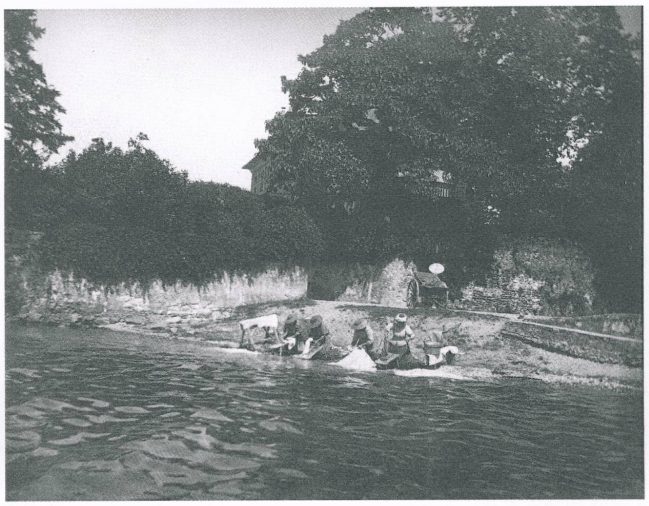
Parmi les acquisitions importantes nous devons signaler, d'une part, une série de cinq portraits photographiques en noir et blanc de Ferdinand Hodler, en partie inédits, signés B. Dussez et datant des années 1917-1918. D'autre part, une rarissime vue de Genève prise de l'ouest, dessin à la plume du milieu du XVIe siècle, d'un artiste inconnu mais probablement flamand, offrant l'unique représentation de la porte de la Corraterie, ouverte de 1542 à 1565 dans l'enceinte dite des Réformateurs (ce dessin a été publié dans cette même revue l'année dernière[1]).

Deux lots de négatifs photographiques, totalisant quelque cinq cents plaques verre, méritent également d'être mentionnés, ne serait-ce que pour les nombreuses vues lémaniques qu'ils contiennent. L'inventaire informatisé, par ses possibilités d'interrogations simples, croisées ou multiples, rend toutes ces images aisément accessibles aux chercheurs sans que nous ayons à en tirer des positifs pour leur exploitation en photothèque, plus lourde et plus onéreuse.

Enfin, patriotisme oblige, le Cd'ig a acquis huit gouaches par Edouard Elzingre, qui sont des dessins préparatoires pour l'illustration de l'ouvrage d'Alexandre Guillot paru en 1915, *La nuit de l'Escalade*, que les Genevois de tous âges feuillettent périodiquement.



2.
Débarcadère de Coppet, le vapeur «Chillon» s'apprête à l'accostage, tandis que le «Cygne» s'éloigne. Fin XIXe siècle. Photographie anonyme. Genève, Centre d'iconographie genevoise, Inv. VGN 13x18 16355.



3.
Lavandières à Hermance. Fin XIXe siècle. Photographie anonyme. Genève, Centre d'iconographie genevoise, Inv. VGN 9x12 9356.

4.
Edouard Elzingre (1880-1966), *Le combat de la Tertasse*, dessin préparatoire pour l'illustration de *La nuit de l'Escalade*. Mine de plomb, aquarelle et gouache sur carton, 42,7 x 40,2 cm. Genève, Centre d'iconographie genevoise, Inv. VG 3919.

Note:

1 L. FORNARA, «Genève ancienne d'après nature», dans: *Genava*, n.s., t. XLI, 1993, pp. 141-146.

Crédit photographique:

Centre d'iconographie genevoise, tirages et reproductions N. Spahler: fig. 1 à 4.

ACQUISITIONS DU CABINET DES DESSINS EN 1993: XVIIIe ET XIXe SIÈCLES

Par Anne de Herdt

1.
Jean-Etienne Liotard (1702-1789), *Portrait d'une inconnue sans doute proche de la famille Liotard*. Vers 1775. Pierre noire, craie blanche, rehauts de sanguine. Papier vergé gris-bleuté. 56,7 x 42,2 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Inv. 1993-51.

En 1993, le Musée d'art et d'histoire a eu l'heureuse opportunité d'acquérir, dans des conditions exceptionnelles, une superbe esquisse pour un portrait de femme sur papier bleuté (fig. 1). Dessinée à la pierre noire et à la craie blanche, à peine rehaussée de légers accents de sanguine, cette œuvre est sans aucun doute de la main de Jean-Etienne Liotard (1702-1789)[1]. Il s'agit de l'une de ces fameuses ébauches que l'artiste exécutait directement d'après son modèle, en vue d'une future transposition au pastel. Ebauches aux dimensions de l'œuvre définitive qui restituent pour nous, dans une graphie vigoureuse et expressive, l'intensité du premier regard porté par le peintre sur celui ou celle qui lui fait face. On peut dater ce portrait des années 1775, alors que Liotard résidait à Genève avec son épouse et ses enfants dans sa belle maison d'Aubigné où il recevait des amateurs de l'Europe entière. Toutefois, il n'avait pas abandonné ses voyages lointains: il revenait de Londres, allait partir pour Nice et, deux ans plus tard, il entreprendra le long voyage de Vienne pour y revoir l'Impératrice d'Autriche et ses enfants, qu'il avait portraiturés pour la dernière fois en 1762. L'inconnue encore jeune figurant sur le dessin acquis par Genève, pourrait bien être une proche de la famille Liotard. En effet, elle se présente à nous sans apprêt, en cheveux, et fixe le peintre, sans aucune timidité. De plus, elle montre une certaine ressemblance avec Madame Liotard dont on sait qu'elle avait accroché dans sa chambre le portrait de sa sœur dessiné par son mari. S'agit-il ici de l'une des demoiselles Fargues? Nous ne pouvons l'affirmer et cette proposition d'identification n'est qu'une hypothèse de travail.

Jean-Etienne Liotard conservait précieusement ses «desseins bleus» avec ses propres pastels et sa très riche collection d'œuvres d'art. D'un style synthétique et d'une expressivité étonnamment moderne, ces «desseins» feront partie de sa succession et ils sont cités au n° 54 de son inventaire après décès du 20 juillet 1789. Ils appartiendront ensuite aux descendants de l'artiste et passeront successivement dans la collection de Jean-Etienne Liotard fils, à Amsterdam, puis dans celle de l'épouse de ce dernier, née Johanna-Suzanne Crommelin. On les retrouvera ensuite chez Marie-Anne Liotard puis chez Madame J.W.R. Tilanus, née Johanna-Victoire Liotard, et c'est de la famille Tilanus que la Société auxiliaire du Musée de Genève en fit l'acquisition en 1934. Certains de ces dessins furent offerts directement au Musée, alors que d'autres, après avoir été

photographiés, seront vendus à des amateurs genevois ou dans le commerce de l'art afin de pouvoir financer cette donation. Ce très beau portrait, illustration frappante du prosaïsme bourgeois cher à Flaubert, était loin d'être inconnu. Baud-Bovy l'avait publié en 1903 dans ses *Peintres genevois*[2] et Léandre Vaillat l'avait reproduit en grand format dans son étude sur Liotard parue en 1911[3]. On sait également qu'après 1934, il a appartenu à Gabriel Naville et que dans les années 1950 il se trouvait dans la collection du Dr J. Otto Kehrli à Berne. Conservé aujourd'hui au Cabinet des dessins du Musée d'art et d'histoire, il y a rejoint l'importante collection Liotard, la plus riche qui soit juste avant celle du Musée du Louvre.

Autre portrait entré récemment dans notre corpus, celui, beaucoup plus modeste il est vrai, que Jean Huber (1721-1786) a fait de lui-même vers 1738. Garry Apgar, qui le publie dans ce même volume[4], considère qu'il est le tout premier autoportrait connu du futur peintre de Voltaire, ce qui en justifie pleinement l'acquisition. Comme est justifié également l'achat du *Chenil*, dessin de jeunesse de Jacques-Laurent Agasse (1767-1849). L'école genevoise de la fin du XVIIIe siècle est d'ailleurs particulièrement bien représentée dans les œuvres qui sont venues enrichir notre fonds l'an dernier. Parmi elles on ne trouve pas moins de six dessins remarquables de Jean-Pierre Saint-Ours (1754-1809), tous provenant de la collection du peintre Emile Chambon, artiste renommé dont le Musée d'art et d'histoire possède certaines des compositions majeures et qui est décédé à Genève en novembre 1993 à l'âge de quatre-vingt-huit ans.

> «Collectionner était pour lui une activité aussi importante que peindre et dessiner», nous dit très justement Jean-Marie Marquis, «puisque au fond c'était la même chose: rendre hommage à la beauté. La puissance du trait décidait pour lui, et un bronze du Bénin le fascinait autant que le profil d'une adolescente en raison même de leur parenté transcendante. Doué d'un esprit aussi vif que mordant, il n'hésitait pas à proférer quelques paradoxes acérés voire extrémistes, tant penser à contre-courant était pour lui le moyen d'affirmer son indépendance. En collectionneur averti, il désarmait la critique d'un aphorisme péremptoire: Je me suis peut-être trompé d'attribution, mais jamais de qualité disait-il.»[5]

Concernant les œuvres de Saint-Ours, non seulement Chambon ne s'est pas trompé dans ses choix, mais avec un jugement très sûr, il a réuni des pièces de grande qualité. Homme de culture, en effet, Emile Chambon se sentait proche des Néoclassiques dont il admirait la rigueur conceptuelle et les liens privilégiés avec l'art antique. Citons parmi les dessins de Saint-Ours qui nous viennent de lui une étude pour le portrait monumental de *La famille du*

2.
Jean-Pierre Saint-Ours (1754-1809), *Femme malade alitée*. Vers 1797. Pierre noire, crayon de graphite, lavis brun-beige, rehauts de craie blanche. Papier bleuté. 25 x 30 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Inv. 1993-48.

3.
Jean-Pierre Saint-Ours (1754-1809), *La mort de Caton d'Utique*. Vers 1797-1800. Pinceau, lavis gris et gouache blanche, esquisse à la pierre noire. Papier bleuté. 47,5 x 33,5 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Inv. 1993-46.

4.
Constantin Vaucher (1768-1814), *Le joueur*. 1796. Fusain, craie blanche, estompe, rehauts de sanguine. Papier beige. 44 x 34,4 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Inv. 1993-50.

commissaire Louis Herpin (Musée d'art et d'histoire), deux scènes religieuses traitées à l'antique, ainsi qu'un *Portrait de l'épouse du peintre avec ses filles*. Notons surtout le dessin bouleversant d'une *Femme alitée* (fig. 2), malade à bout de souffle et de lassitude, dont le masque, à la fois douloureux et apaisé, porte certains stigmates du *Marat assassiné* de David. Quant au grand lavis rehaussé de blanc sur un papier bleu intense, représentant *La mort de Caton d'Utique*, il est encore totalement inédit (fig. 3). On sait que Caton d'Utique, qui incarnait pour les Révolutionnaires français la défense des valeurs patriotiques, apparaît quelquefois chez Saint-Ours, mais là comme un héros négatif, son stoïcisme ainsi que l'intransigeance de ses principes républicains, ayant fini par provoquer la discorde dans le monde romain. Cette interprétation est un signe de l'état d'esprit pacifiste de notre peintre après la Révolution. De 1793 à 1796, il s'était engagé avec ferveur et par idéalisme dans la Révolution genevoise, il participa alors au gouvernement et consacra tout son temps et son art à la cause de la République. Profondément déçu de ne pas voir triompher la justice, l'égalité et la démocratie et traumatisé par la Terreur, il finira par se retirer alors de toute vie publique. Nous avons également sélectionné dans la collection Chambon l'étrange allégorie d'un *Joueur* (fig. 4) de Constantin Vaucher (1768-1814). Tel une lunette, l'ovale de la composition cible précisément le personnage fortement éclairé qui, tourné vers le spectateur, lui désigne deux tarots, le valet de trèfle et le valet de cœur, signes de chance en cartomancie et seuls apports colorés dans le dessin. Très explicite, le quatrain autographe qui l'accompagne nous dit:

> «Fin joueur, convive agréable,
> De la pipe ardent zélateur:
> Méconnaissant la sombre humeur,
> Il boit, il chante et triomphe à table».

D'autre part, à l'occasion de l'exposition du Cabinet des dessins consacrée à la redécouverte de Vaucher[6], Monsieur Pascal Lagier a aimablement offert au Musée deux académies de ce peintre, inspirées de la *Chute des damnés* de Michel-Ange.

Le XIXe siècle est particulièrement bien représenté dans les acquisitions de 1993. En effet le Musée d'art et d'histoire a reçu un cadeau d'une extrême importance de l'architecte François Peyrot, ancien conseiller d'Etat genevois. Il s'agit de l'Album de présentation de la *Villa Bartholony construite à Sécheron sur les bords du Lac de Genève, 1826*, album exécuté par l'architecte Félix-Emmanuel Callet (1791-1854) à l'intention du banquier Jean-François Bartholoni, propriétaire et promoteur de cette somptueuse villa néoclassique «à l'italienne» (fig. 5, 6 et pl. IX). Restaurée récemment, elle a été transformée pour accueillir le Musée d'histoire des sciences qui y est installé aujourd'hui. C'est à Leïla el-Wakil que nous devons l'histoire du bâtiment et de l'architecture de cette villa dite aussi la «Perle du Lac»[7], histoire pour laquelle l'album entré dans nos collections est une source documentaire et esthétique incomparable. Dans son article de 1983, L. el-Wakil souligne d'emblée le caractère exceptionnel de l'ouvrage autographe de Callet qui avait obtenu le prix de Rome en 1818 avant de devenir le concepteur de la villa pompéienne du bord du lac:

> «Stupéfiant par la qualité du dessin, ce recueil laisse pantois: il touche au cœur l'esthète autant que l'historien. A le contempler il revient à l'esprit que parfois les documents peuvent être beaux! Une soixantaine de planches folio sont réunies là: des plans, des élévations, des coupes et quantité de détails. Datés entre 1828 et 1830, la plupart de ces dessins réalisés à Paris portent la signature de l'architecte. Dans leur raffinement on sent la main d'un maître. Bien qu'à l'aube de sa carrière, l'artiste est déjà un virtuose du graphisme. En cela il est le parfait produit et l'un des illustres représentants d'une école où l'on ne badine pas avec la forme. On n'insistera jamais assez sur

l'importance du dessin dans l'art architectural d'alors: une belle présentation garantissait souvent le contrat. De cet album les pages les plus saisissantes de perfection, aussi admirables que des enluminures médiévales, sont sans doute celles qui décrivent dans ses moindres détails le décor intérieur. Destinées à l'usage des fresquistes qui devaient venir parachever la demeure, ces planches, souvent accompagnées d'instructions écrites, reproduisent à l'échelle les médaillons, animaux, feuillages, frises avec grecques, palmettes ou entrelacs, finement coloriées dans les couleurs d'exécution.»

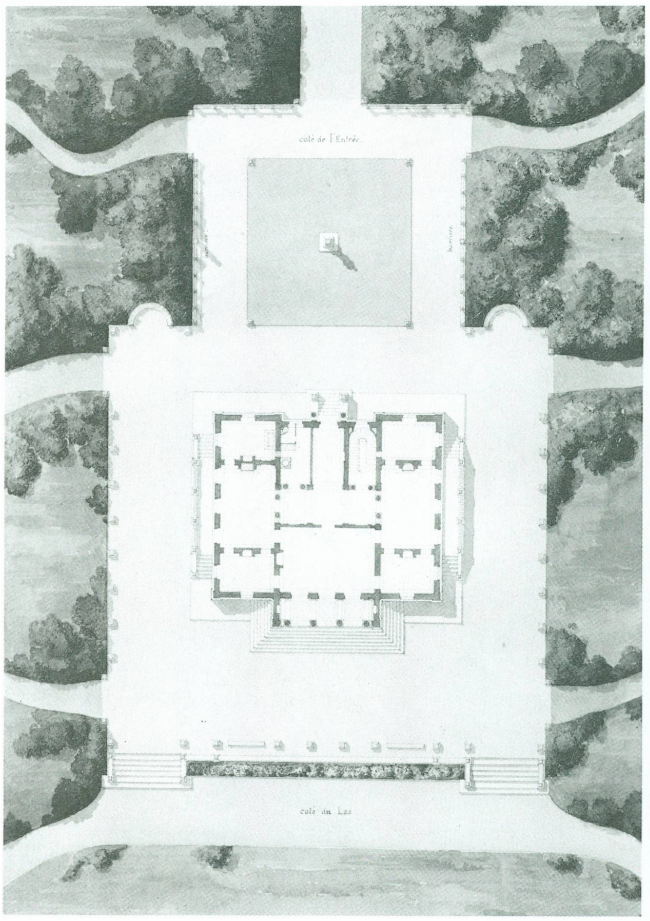
En effet, dans cet ouvrage, toute la richesse et la variété décorative des jardins ainsi que des intérieurs se déploient avec une précision graphique et une harmonie colorée d'une grande virtuosité. Très fragiles et sensibles à la lumière, ces planches ne pourront être exposées en permanence mais elles seront présentées au public par roulement dans les salles du premier étage de la villa Bartholoni.

Notes:

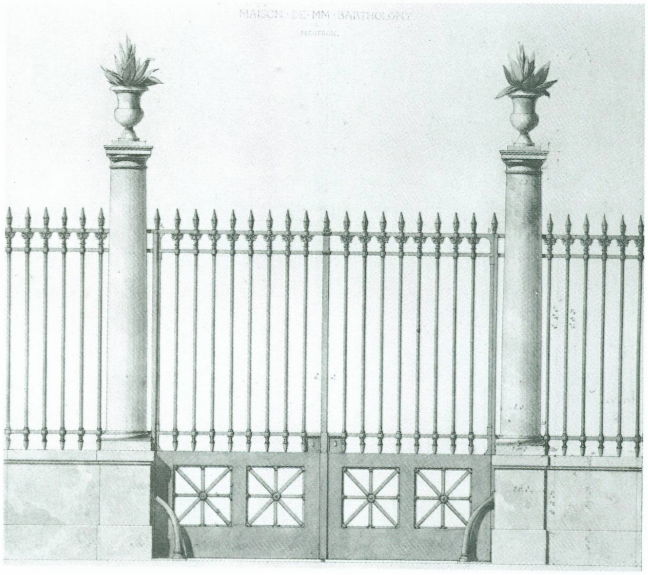
1 Anne DE HERDT, *Dessins de Liotard, suivi du Catalogue de l'œuvre dessiné*, Genève-Paris, 1992, corpus nº 170, p. 289.
2 Daniel BAUD-BOVY, *Peintres genevois du XVIIIe et du XIXe siècle, 1702-1817*, Genève, 1903, p. 29, repr.
3 Léandre VAILLAT, «J.-E. Liotard», dans: *Les Arts*, nº 118, octobre 1911, p. 14, repr.
4 Garry APGAR, «Jean Huber *se ipse, per se*: autoportraits d'un "notable" genevois», dans ce même volume de *Genava*, fig. 3.
5 Jean-M. MARQUIS, «Décès du peintre genevois Emile Chambon. Hommage», dans: *Journal de Genève et Gazette de Lausanne*, 29 octobre 1993, p. 15.
6 Anne DE HERDT, «Dessins de Constantin Vaucher (1768-1814) un artiste néo-classique à découvrir», dans: *Genava*, n.s., t. XLI, 1993, pp. 165-178.
7 Leïla EL-WAKIL, «A propos de la «Perle du Lac», dans: *Revue du Vieux Genève*, 1983, pp. 39-50; «Genève: sur les traces de deux prix de Rome d'architecture: F.-E. Callet (1791-1854) et J.-B.-C. Lesueur (1794-1883)», dans: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1986, pp. 101-115; *Bâtir la campagne, Genève 1800-1860*, Genève, 1988.
On pourra consulter également: C. LAPAIRE, A. WINIGER-LABUDA, B. ZUMTHOR, M. ARCHINARD, *La villa Bartholoni*, Genève, 1991.

Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève, photo B. Jacot-Descombes: fig. 1, 4, 5, 6 et pl. IX.
Musée d'art et d'histoire, Genève, photo N. Sabato: fig. 2, 3.



5.
Félix-Emmanuel Callet (1791-1854), *La villa Bartholoni: plan général du Casin*. Plume et lavis à l'encre brune et l'encre de Chine, aquarelle. Papier beige monté avec encadrement. 63,5 x 48,5 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Inv. 1993-38/13.



6.
Félix-Emmanuel Callet (1791-1854), *La villa Bartholoni: détail de la grille au douzième de l'exécution*. Plume et lavis à l'encre brune et l'encre de Chine, aquarelle. Papier beige monté avec encadrement. 63,5 x 48,5 cm (album), 63,5 x 97 cm (feuille). Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Inv. 1993-38/11.

ACQUISITIONS DU CABINET DES ESTAMPES EN 1993

Par Rainer Michael Mason

1.
Christian Boltanski (1944), *La maison manquante*. 1992 (un des documents). Photographie. 92 x 130 mm. Genève, Cabinet des estampes, Inv. E93/1.

Les accroissements du Cabinet des estampes sont, on le sait, intimement liés aux collections déjà existantes (qu'il s'agit, selon les cas, d'améliorer) et à ses expositions temporaires, souvent accompagnées de la publication d'un inventaire raisonné. Mais comment procéder quand les crédits d'achat sont nuls ou minimes? La réponse réside en deux principes, parfois associés: dans l'inflexion temporaire des acquisitions, donations et mises en dépôt, délibérément orientées vers de petits objets, importants mais de faible prix, ainsi que dans le développement des dons et dépôts consentis par les artistes et les collectionneurs.

Au titre du premier de ces principes, on pointera par exemple les noms de Ben (épinglettes en émail), Hamish Fulton et Richard Long. Des dépliants, brochures, multiples, revues et livres de formats réduits, réalisés en offset ou en sérigraphie, mais avec le plus grand soin comme une création artistique plénière, restituent les travaux des deux marcheurs anglais, dont l'art consiste à la fois dans l'expérience existentielle de la *Wanderung* et dans sa traduction plastique et/ou linguistique (photographie, diagramme, typographie). Ces «petites pièces» de Fulton et Long viennent se joindre à des œuvres plus grandes que détiennent déjà les Estampes et le Musée d'art et d'histoire. Pourrait s'ajouter ici la boîte réunissant les nombreux documents par lesquels Christian Boltanski a retenu la mémoire de *La maison manquante* (1992), dont les habitants juifs furent anéantis avant même que les bombardements de Berlin n'abattissent ses murs (exposition en 1994: ***Midi**-Minuit* \ *8)*.

Au chapitre des donations fruits de relations fidèles et mutuellement enrichissantes avec des artistes auxquels furent consacrés des expositions et des catalogues raisonnés, on saluera Urs Lüthi et ses auto-représentations interprétant le monde (catalogue et exposition en 1991), Josef Felix Müller et ses scènes d'une sexualité jubilante autant que cruelle (exposition en 1993: ***Midi**-Minuit* \ *7)*, Markus Raetz et ses conceptualisations d'images poétiques (catalogue en 1991, exposition en 1992), Pietro Sarto et ses paysages projetés dans la courbe vaporeuse du ciel (catalogue raisonné en 1992, exposition en 1992-1993).

Grâce à la générosité d'un ami new-yorkais, ce sont deux expositions (***Midi**-Minuit* \ *6* et *Jean Dubuffet · «Les phénomènes» · Lithographies en noir et en couleur · 1958-1962)* qu'il fut possible (et naturel) de consacrer en 1993 à

Dubuffet, ce grand irréductible dans l'art contemporain de l'après-guerre. Partie par donation partie par dépôt, le Cabinet des estampes conserve désormais un exceptionnel ensemble de lithographies, qui n'a pas son pareil en Suisse, soit *Matière et mémoire* (1945) et cent douze planches «texturologiques» rassemblées sous le titre général des *Phénomènes*.

De notables renforcements des fonds genevois ont été obtenus par quelques donations à la faveur des expositions ***Midi**-Minuit* \ 3, *8* et *9* (1992 et 1993). Un *Rittratto terrestre*, 1978, ajoute à l'étrange environnement humain de Michele Zaza, ce très singulier artiste photographe italien des années 70, le curieux discours des objets. La machine à disques optiques (*Rotoreliefs*, 1935-1953) de Duchamp complète utilement un point fort qui compte parmi d'autres oeuvres l'essentielle *Boîte-en-valise*. Enfin, des estampes de Dieter Roth viennent compléter à la date charnière de 1970-1972 le fonds d'un artiste suisse aussi fertile qu'incommode et qui s'entend à l'élaboration abstraite de réalités concrètes.

Le Cabinet des estampes ne cesse de se pencher sur la gravure ancienne. Dans ***Midi**-Minuit* \ 5 (1992), se composaient les imaginaires de Goya (eaux-fortes d'après Velázquez) et d'Arnulf Rainer. Ce fut donc l'occasion d'acquérir une magnifique épreuve de l'*Aesopus*, 1778, d'après le peintre des *Ménines*.

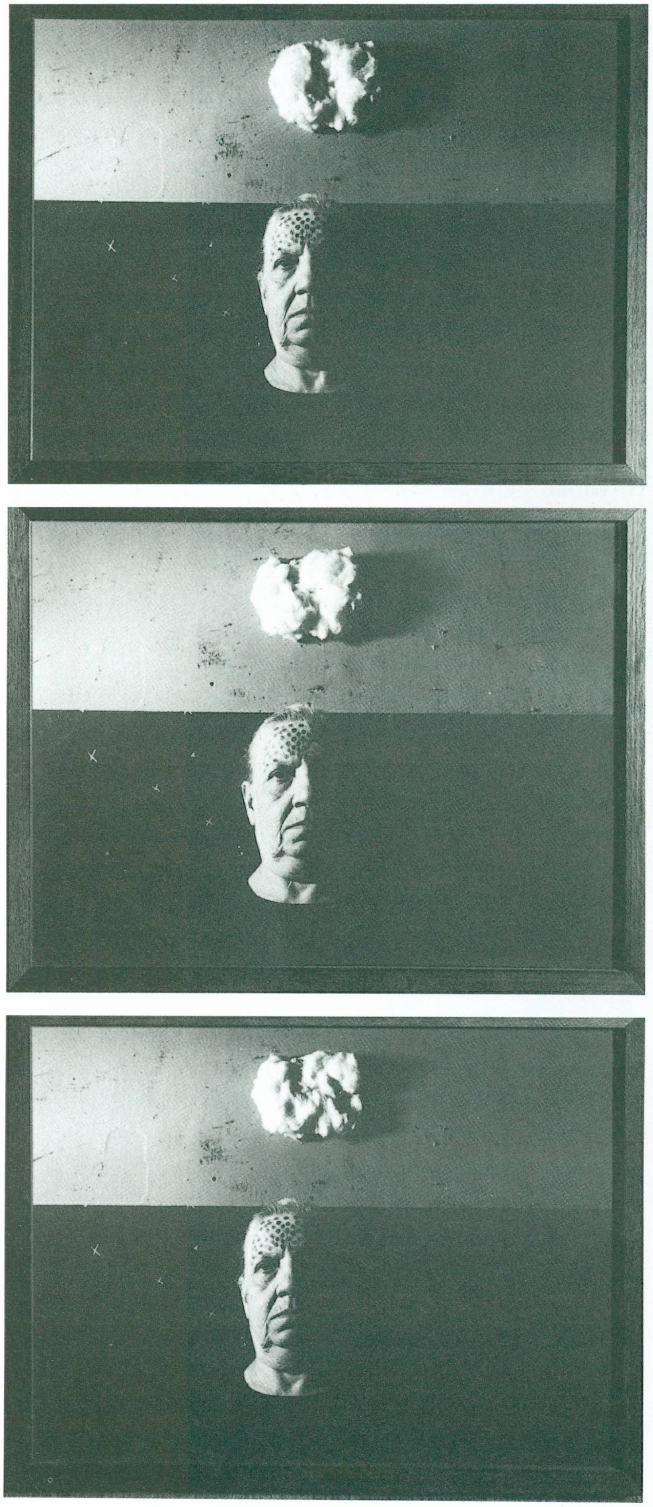
Ces rappels sommaires doivent simplement souligner que chaque accroissement est le produit d'un vouloir, d'un effort, d'une générosité. Les six cent vingt-six numéros enregistrés en 1993 ne peuvent faire oublier les difficultés et les dangers que l'absence de crédits d'acquisition font subir à une institution qui œuvre dans la durée.

RÉSUMÉ DES ACQUISITIONS

Les collections du Cabinet des estampes ont bénéficié de dons et de dépôts, parfois très importants, de la part de:

Artistes

1. Stéphane Brunner, Bruxelles
2. Franz Eggenschwiler, Eriswil
3. Michel Hosszu, Paris
4. Urs Lüthi, Munich
5. Josef Felix Müller, Saint-Gall
6. Markus Raetz, Berne
7. Pietro Sarto, Saint-Prex



2.
Michele Zaza (1948), *Ritratto terrestre*. 1978. Trois photographies en couleurs. 320 x 420 mm. Genève, Cabinet des estampes, Inv. E93/615.

Institutions et particuliers

8. Anonymes (Genève et New York)
9. Maxime Cuvit-Fatio, Genève
10. Suzanne de Agostini Mairet, Genève
11. Gilberte Aubert, Romainmôtier
12. Christophe Cherix, Genève
13. Jean-Pierre Jungo, Morges
14. Vincent Lieber, Genève
15. Rainer Michael Mason, Genève
16. Mustermesse, Bâle
17. Michael Rothe, Berne
18. Bibliothèque d'art et d'archéologie (MAH), Genève

Principaux enrichissements

John M Armleder (1948)
Sans titre (Ciné-Club de Morges), 1993, sérigraphie (donateur 13)

Pierre Aubert (1910-1987)
56 xylographies, s.d. (donateur 11)

Georg Baselitz (1938), **Stéphane Brunner** (1951), **Rainer Michael Mason** (1943)
Tel un jour de fête · 9 avril 1993, 2 gravures et texte typographique sous portefeuille (donateur 15)

Ben (1934)
11 pin's, s.d., émail (acquisition)

Christian Boltanski (1944)
La maison manquante, 1992, ensemble de documents (textes, photographies, photocopies) sous emboîtage (acquisition)
Livres, 1991, 28 documents sous emboîtage (dépositaire 18)

Stéphane Brunner (1951)
Quéribus, 1992, 3 estampes, aplats typographiques et xylographique, sous portefeuille (acquisition)
Sahagún, 1993, 3 aquatintes sous portefeuille (donateur 1)

Balthasar Burkhard (1944)
Grande aile de faucon, 1993, héliogravure (donateur 13)

Camille Corot (1796-1875)
Ville d'Avray. L'étang au batelier (effet du soir), 1862 (D. 3, II/III), eau-forte (donateurs 15 et 16)

Jean Dubuffet (1901-1985)
Matière et mémoire, 1945, 34 lithographies en noir et texte typographique de Francis Ponge (dépositaire 8, New York)
Les phénomènes, albums II, III, IX et XI, 1958-1959, 72 lithographies en noir (donateur 8, New York)
Les phénomènes, albums VI, VII, VIII et IX, 1961-1962, 40 lithographies en couleur (dépositaire 8, New York)

Marcel Duchamp (1887-1968)
Rotoreliefs, 1935-1953, machine à disques optiques (donateur 15)

Jean Fautrier (1898-1964)
Forêt, 1925-1928 (M. 27), eau-forte, morsure directe (acquisition)
Sans titre (pour *Orénoque)*, 1942 (M. 68), eau-forte (acquisition)

Hamish Fulton (1948)
Song of the Skylark, 1982, offset (donateur 8, Genève)
Ajawaan, 1987, dépliant, offset (donateur 15)
East, South, West, North, 1988, héliogravure (donateur 15)
2 livres d'artiste, 1975 et 1991 (dépositaire 18)

Francisco de Goya (1746-1828)
Aesopus, 1778, eau-forte (acquisition)

Geneviève Laplanche (1955)
suite de 25 xylographies, 1991 (acquisition)

Richard Long (1945)
Kicking stones, 1990, multiple (donateur 15)
Linea de sonido, 1991, sérigraphie (donateurs 15 et 16)
6 livres d'artiste (donateur 8, Genève)
7 livres et revues (dépositaire 18)

Urs Lüthi (1947)
Urs Lüthi. Portfolio, 1983 (M. 158-163), 6 eaux-fortes sous portefeuille (donateur 4)
Urs Lüthi, 1978 (M. 140, 143, 144-146, 148), 5 diptyques et 1 triptyque photographiques couleur (donateur 4)

Alexandre Mairet (1880-1947)
79 xylographies, s.d. (donateur 10)

Josef Felix Müller (1955)
128 pièces, entre 1982 et 1993, éditions, épreuves d'artiste (donateur 5)
6 variantes ex-libris Vincent Lieber, 1992, lithographie (donateur 14)

Markus Raetz (1941)
67 pièces, entre 1958 et 1991, éditions, épreuves d'artiste et états (donateur 6)

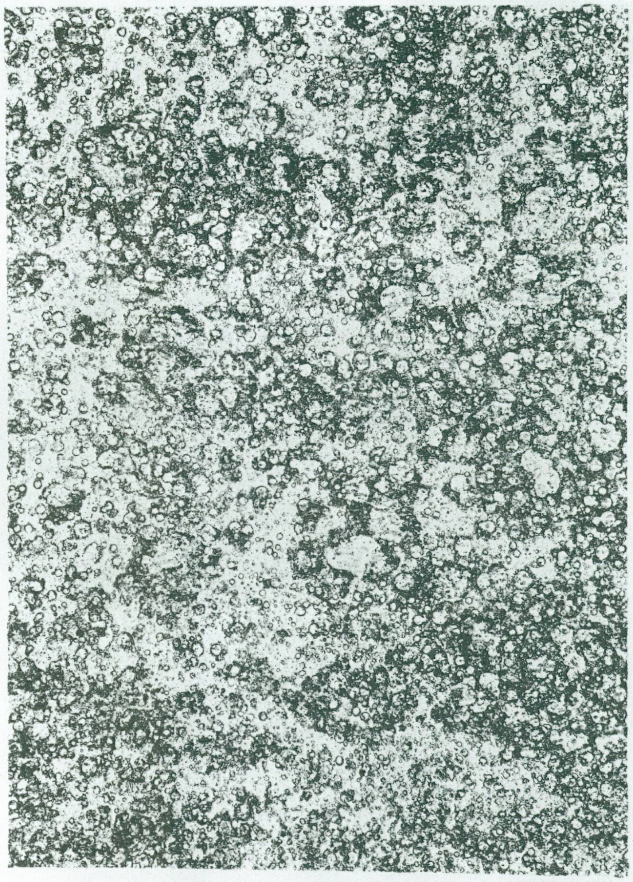
Dieter Roth (1930)
3 sérigraphies, 1970-1971 (donateur 15)
5 lithographies, 1971 (donateur 15)
1 eau-forte, 1972 (donateur 15)

Pietro Sarto (1930)
De 1951 à 1993: 183 pièces, entre 1951 et 1993, éditions, épreuves d'essai, états et matrices (donateur 7)

Michele Zaza (1948)
Ritratto terrestre, 1978, 3 photographies en couleurs (donateur 13)

Editions de tête de la revue *Parkett*, n° 34 à n° 37, Zurich, soit 8 pièces de **Ilya Kabakov, Richard Prince, Gerhard Richter, Stephan Balkenhol, Sophie Calle, Charles Ray, Franz West** (donateur 8, Genève)

Quelque 130 planches de graveurs du XIXe siècle français (donateur 9)



I. Terrain graveleux

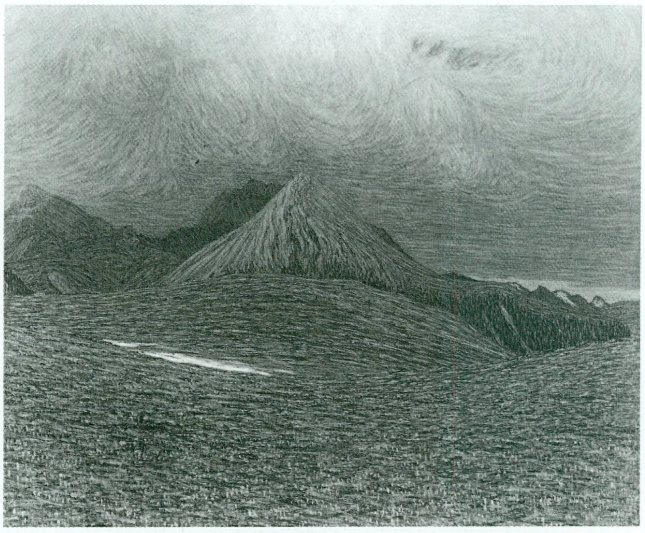
3.
Jean Dubuffet (1901-1985), *Terrain graveleux*. Planche I de *Sols, terres*, 9e album en noir. L'artiste imprimeur, mars 1959. Lithographie. 520 x 380 mm. Genève, Cabinet des estampes, Inv. E93/621.

Crédit photographique:

Cabinet des estampes, Genève, photo C. Kobler: fig. 1, 3.
Cabinet des estampes, Genève: fig. 2.

ACQUISITIONS DU DÉPARTEMENT DES BEAUX-ARTS EN 1993: PEINTURES ET SCULPTURES

Par Claude Ritschard



Les restrictions budgétaires imposées au Musée d'art et d'histoire, et notamment concernant les crédits d'acquisition, n'ont pas permis de développer, au cours de l'année 1993, une politique concertée. Certains achats ont néanmoins pu être faits dans le sens d'un accroissement des points forts de nos collections (deux portraits de Jens Juel, une sculpture de James Pradier, un paysage d'Alexandre Perrier, une nature morte de Bram van Velde[1]), parfois grâce au soutien de généreux mécènes.

Ce sont en effet mécènes et donateurs qui ont enrichi les collections des Beaux-Arts, par des prix, des dons ou des legs: en particulier l'important héritage de Madame Hildegard Mendelssohn, de Monsieur et Madame Roger Robert Ernest Petitpierre, et les dons de Madame Josette Alhadeff-Adler et de Madame Albert Richard.

Le soutien des banques a également permis deux acquisitions importantes en art contemporain: une œuvre de Peter Fischli et David Weiss[2] (Prix BCG 1993) et une grande toile de Christian Floquet (Prix de la Fondation du Jubilé de l'UBS).

LISTE DES ACQUISITIONS

Jan-Baptist Weenix (Amsterdam 1621 - Deutecum avant 1663), attribué à
Paysage avec bergère et troupeau
Huile sur toile. 41 x 35,4 cm
Inv. 1993-62
Legs Mme Hildegard Mendelssohn, Genève

Inconnu (XVIIe siècle)
Portrait d'homme barbu
Huile sur panneau. 18,6 x 15 cm
Inv. 1993-63
Legs Mme Hildegard Mendelssohn, Genève

Ecole de Francesco Guardi (XVIIIe siècle)
Paysage vénitien
Huile sur toile. 55 x 99,7 cm
Inv. 1993-60

1.
Alexandre Perrier (Genève 1862-1936), *L'Uble, Praz-de-Lys*. Vers 1890. Huile sur toile. 60 x 73 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1993-5.

Paysage vénitien
Huile sur toile. 55 x 100 cm
Inv. 1993-61
Legs Mme Hildegard Mendelssohn, Genève

Jens Juel (Baslev, Fionie 1745 - Copenhague 1802)
Portrait de Pierre Fabri. 1778
Huile sur toile. 62,4 x 49,5 cm
Inv. 1993-52
Portrait de Charlotte-Catherine Fabri, née Vernet. Vers 1778
Huile sur toile. 62 x 49,6 cm
Inv. 1993-53
Achat

Inconnu (début XIXe siècle)
Le triomphe de David
Huile sur toile. 69 x 44 cm
Inv. 1993-15
Achat

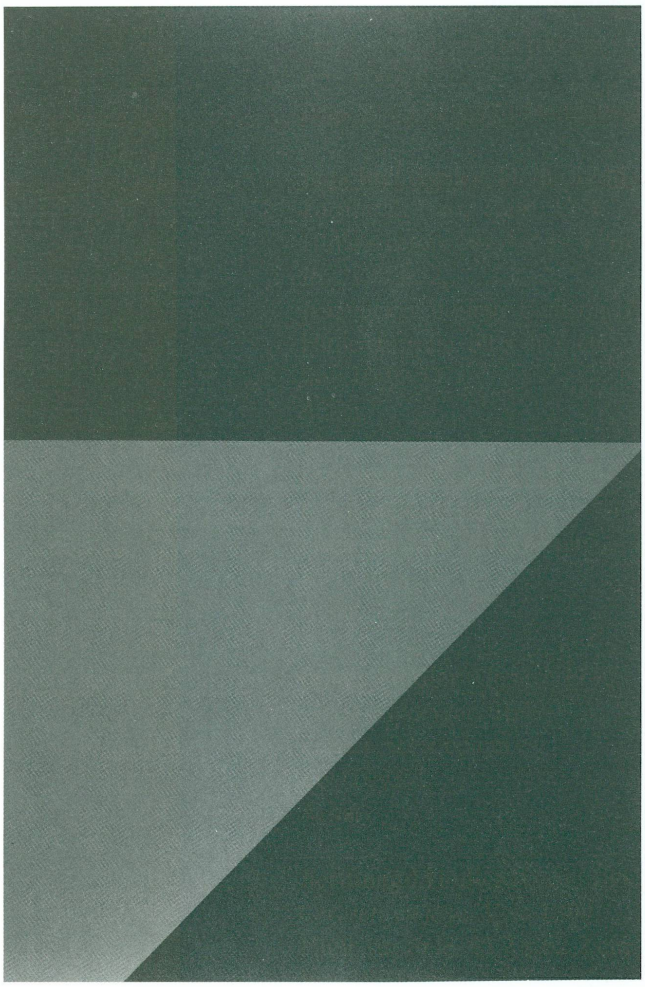
James Pradier (Genève 1790 - Bougival, Paris 1852)
L'enfant au cygne. 1849
Bronze. 92 x 63 cm
Inv. 1993-1
Achat

Ferdinand Hodler (Berne 1853 - Genève 1918)
Cerisiers en fleur. Vers 1890
Huile sur toile. 45,2 x 62,2 cm
Inv. 1993-75
Don de Mme Albert Richard, Genève

Alexandre Perrier (Genève 1862-1936)
L'Uble, Praz-de-Lys. Vers 1890
Huile sur toile. 60 x 73 cm
Inv. 1993-5
Achat

Marie Laurencin (Paris 1901-1956)
Deux amies. Vers 1912-1913
Huile sur toile. 80,8 x 65 cm
Inv. 1993-58
Femme au chien. 1921-1922
Huile sur toile. 64,3 x 50,9 cm
Inv. 1993-59
Legs Mme Hildegard Mendelssohn, Genève

Adrien-Victor Cila d'Aïre (Genève 1882 – Vernier, Genève 1953)
Buste de jeune femme au chapeau. 1926
Marbre. Haut. 36 cm
Inv. 1993-41
Achat



2.
Christian Floquet (Genève 1961), Sans titre. 1992. Acrylique sur toile. 300 x 200 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1993-7.

Bram van Velde (Zoeterwonde, Leyde 1895 – Grimaud, Var 1981)
La coupe de fruits. 1928-1929
Huile sur toile. 64,5 x 91,5 cm
Inv. 1993-14
Achat

Elisabeth Kaufmann (Hidegkut, Hongrie 1904 – Genève 1991)
Les jouets. 1931-1933
Huile sur toile. 60 x 81 cm
Inv. 1993-9
Portrait de femme. 1935
Huile sur toile. 45,8 x 37,5 cm
Inv. 1993-11
La rade de Genève. 1937
Huile sur toile. 45,8 x 55 cm
Inv. 1993-8
La dame en vert. 1939
Huile sur toile. 61 x 50 cm
Inv. 1993-10
Don de Mme Josette Alhadeff-Adler (fille de l'artiste), Genève

Pierre Roussot (1ère moitié du XXe siècle)
Scène d'intérieur
Huile sur toile. 64,7 x 92 cm
Inv. 1993-76
Legs M. et Mme Roger Robert Ernest Petitpierre, Genève

Christian Floquet (Genève 1961)
Sans titre. 1992
Acrylique sur toile. 300 x 200 cm
Inv. 1993-7
Don de la Fondation du Jubilé de l'UBS

Peter Fischli (Zurich 1952) et **David Weiss** (Zurich 1946)
Wald (Forêt). 1993
Photographie, tirage Cibachrome, 1/1. 100 x 150 cm
Inv. 1993-65
Don des artistes – Prix BCG 1993

Notes:

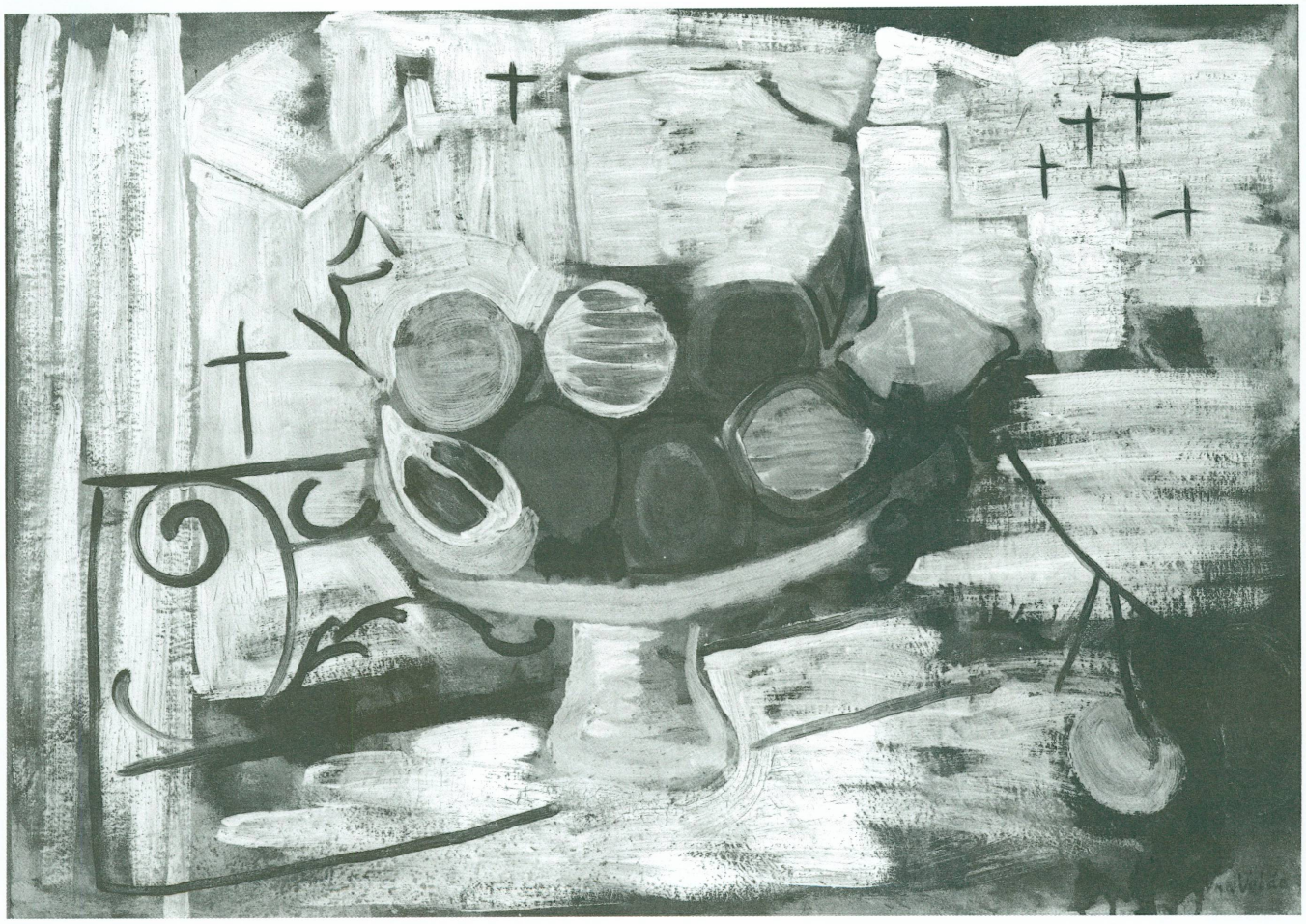
1 Voir ci-après Rainer Michael MASON, «Note sur une coupe de fruits de Bram Van Velde nouvellement entrée au Musée d'art et d'histoire».
2 Voir notre article dans ce volume: «Forêt, Peter Fischli et David Weiss».

Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève, photo N. Sabato: fig. 1 et 2.

NOTE SUR UNE COUPE DE FRUITS DE BRAM VAN VELDE NOUVELLEMENT ENTRÉE AU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE

Par Rainer Michael Mason



Bram van Velde (Zoeterwoude, Leyde 1895 - Grimaud, Var 1981), *La coupe de fruits* (1928/1929). Huile sur toile. 64,5 x 91,5 cm. Signée en bas à droite: VAN VELDE. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1993-14. Acquisition avec l'apport d'un tiers, usufruitier de l'œuvre (voir aussi pl. XI).

HISTORIQUE

L'artiste; Mme Georges Guy, Paris (mère de Michel Guy), par l'entremise de Jacques Putman; Mme J.J. Le Mignot (fille de la précédente), Paris.

EXPOSITIONS

«Bram van Velde», Torino 1966, Galleria civica d'arte moderna, catalogue n° 16; «Bram van Velde», Paris 1970-1971, Musée national d'art moderne, catalogue n° 17;

Genève 1971, Musée Rath (Musée d'art et d'histoire), catalogue nº 17; Basel 1971, Kunsthalle, catalogue nº 17; Eindhoven 1971-1972, Van Abbemuseum, catalogue nº 15.

BIBLIOGRAPHIE

Putman 55 (catalogue raisonné, 1961); Jan Greshoff, «Deux peintres hollandais à Paris: A. G. et Gérard van Velde», dans: *La Revue de l'art*, t. XXX, 25e année, Anvers, janvier - juin 1929, pp. 185-192: discuté pp. 188-189 et repr. ad p. 189; version [originale] néerlandaise dans: *Onze Kunst*, Antwerpen, septembre 1929, pp. 186-193, dont traduction respectivement en français et en espagnol dans: *Bram van Velde*, catalogue d'exposition, Paris 1989-1990, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Valencia 1990, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Madrid 1990, Centro de arte Reina Sofía, pp. 148-150: discuté et repr. p. 150; Rainer Michael Mason, «La croissance d'un arbre · Notes sur l'individuation du style de Bram van Velde», dans: *Bram van Velde*, catalogue d'exposition (cf. supra), pp. 40-50: discuté p. 46.

ÉTAT DE CONSERVATION

L'huile sur toile, encore sur son châssis d'origine, est en excellent état, en dépit de craquelures typiques dans les blancs (en pied de la coupe de fruits, en haut à droite, au niveau des croix noires). Cette bonne qualité physique provient en particulier de l'homogénéité des constituants et de la solidarité des couches picturales entre elles.

PROVENANCE

Restée en possession de Bram van Velde, l'œuvre est entrée très tôt dans la famille de Michel Guy, Paris, par l'entremise de Jacques Putman, Paris, le défenseur primordial de l'artiste depuis 1952. Michel Guy, futur Ministre de la culture, fut parmi les premiers et plus fidèles collectionneurs du peintre.

DATATION

Le toile porte la signature *VAN VELDE,* une graphie qui s'ajoute aux trois déjà repérées pour la première période parisienne de l'artiste, qui va de novembre 1924 à février 1930[1]. Une assignation chronologique plus précise (1928/1929) est offerte par l'article de Jan Greshoff (1929) qui centre son analyse sur des œuvres de 1927 et 1928.

IMPORTANCE DE LA TOILE ACQUISE

La peinture entrée au musée de Genève présente une triple importance, outre sa qualité esthétique.

1. Elle est l'un des témoignages les plus évidents de l'ascendant exercé par Matisse sur l'imaginaire plastique de Bram van Velde, alors encore en quête de sa propre expression.

2. Elle permet, au sein de l'exceptionnel ensemble genevois qui compte actuellement huit œuvres, dont deux à double face, s'échelonnant de 1924 à 1977 (pour ne rien dire de l'œuvre lithographié complet au Cabinet des estampes), de mettre sous les yeux du public une étape essentielle entre le *Nu jaune* (*Das Weib)* peint à Worpswede en 1924 et les *Masques* (1933) rapportés de Majorque. Dans le processus d'**abstraction** en cours entre 1924 et 1937, qui mène de la figure et du paysage à la composition «libre», elle documente également le rôle déterminant de la **nature morte** en tant que genre fondateur dans l'art moderne (à partir du cubisme), selon la belle intuition de Margit Rowell.

On rappellera que le peintre hollandais a vécu à Genève de 1965 à 1977 et ajoutera que l'acquisition réalisée permet à la collection genevoise de rester vivante. Un fonds «gelé» est, on le sait dans les musées, bientôt mort.

3. Elle est la première œuvre de Bram [Abraham Gerardus] van Velde discutée et reproduite par la critique (dans le premier article qui lui ait jamais été consacré) et aussitôt reconnue positivement: «Jusqu'ici A. G. van Velde s'est exprimé le plus intensément et le plus complètement dans "La Coupe à fruits"»[2].

DANS LA PERSPECTIVE DE L'ŒUVRE

Arrivé à Paris à l'automne 1924, Bram van Velde traite au cours des premiers mois, sinon de la première année, des gerbes de fleurs dans l'éclatante veine chromatique précédemment explorée à Worpswede, au nord de Brême. Puis on assiste à un étonnant infléchissement de parcours. Il peint tour à tour avec un subtil brio pictural et une simplicité désarmée une série de paysages de banlieue – Bellevue et Meudon vraisemblablement –, de bouquets et de natures mortes à la fenêtre, un manège, deux vues de Chartres aussi. Un reçu établi le 1er mars 1927 par le Graphisches Kabinett de Brême, où Bram van Velde exposera douze pièces, permet de fixer la fin de cette curieuse mais en définitive probante association tantôt d'une veine naïve par la mise en place, le dessin et le sujet, tantôt d'une touche et de gammes impressionnistes (on pense parfois à Ensor, au van Gogh parisien).

Un jour, Bram van Velde se trouvera confronté à Matisse, le seul Fauve qui restât. Aux murs d'une galerie, *La leçon de musique* de 1917 (Merion, The Barnes Foundation) prend tout à coup pour lui l'allure d'une «véritable révélation». Un demi-siècle plus tard il s'enthousiasmera encore: «La force de l'invention, la liberté, l'intensité des couleurs, le sentiment de bonheur de cette œuvre ne m'ont plus quitté», déclare-t-il en 1979 à Paul Groot.

Quelques comptes rendus parlent certes de *La leçon de piano*, de 1916 (New York, The Museum of Modern Art). On peut supposer qu'il y a eu confusion des titres, du fait de l'étroite parenté thématique; de plus, la toile new- yorkaise présente également le motif ornemental du garde-corps de la fenêtre, lequel se répète et se varie dès 1927 chez Bram van Velde dans une longue série de natures mortes, bouquets et femmes à la fenêtre. Mais c'est bien, croyons-nous, *La leçon de musique*, plus discursive et chromatiquement plus symphonique, contemplée très probablement en 1927, chez Paul Guillaume, qui semble en définitive avoir été la référence, plutôt que la *Leçon de piano*, plus radicale.

Même si l'on décèle déjà chez Bram quelques avant-coureurs thématiques et pour peu structurels, même si le motif de la vue par la fenêtre barrée d'une ferronnerie se rencontre également chez van Gogh (Amsterdam, Musée van Gogh), le jeune homme reçut donc du tableau de Matisse une **assurance** et une impulsion majeure pour la représentation et la composition elles-mêmes, celles d'un intérieur centré sur un objet pictural que la vision lie à l'extérieur.

Pendant les quelque trois années parisiennes qui précèdent son séjour en Corse (avril à décembre 1930), début d'une nouvelle phase de son évolution, Bram van Velde met donc en place une **construction** de plus en plus méditée (bandes verticales, registres horizontaux), à focalisation déterminée. Mais bientôt le réel, tout d'abord pris en compte comme un système d'objets donnés dans un espace mesurable et considéré à distance, va se transformer dans la concentration visuelle sur le motif pictural appréhendé dans un espace de moins en moins balisé.

C'est ainsi que la belle *Coupe de fruits* de 1928/1929, dans laquelle Bram van Velde pousse de manière décisive le dépouillement et la valorisation signalétique de la **couleur**, offre le plus probant exemple inaugural de cet **all over** qui sera distinctif de la maturité du peintre. S'égalisent composants formels et milieu ambiant, s'accentuent la dimension graphique, le contraste entre le blanc et le sombre, entre le fond et les teintes vives à travers lesquelles les fruits se détachent.

Dans son article de 1929, Jan Greshoff commente ce tableau avec conviction. Relisons-en quelques lignes:

> «Sur un fond blanc brossé directement, vivant et pourtant grandiose, les couleurs jaillissent avec éclat et impétuosité, mais pleines d'une ardeur contenue. C'est l'antithèse typique d'une brillante nature morte, élaborée pour faire montre de virtuosité et garnir avec aisance un salon bourgeois. C'est la solution picturale d'un conflit intérieur, c'est le groupement ingénieux de couleurs, qui acquièrent leur droit à l'existence par voisinage, par juxtaposition et par opposition. Nous retrouvons chaque fois dans A.G. van Velde, une nouvelle expression de ce conflit; c'est la base de son art, parce que c'est la base de sa vie. [...] Il brosse le paysage, étincelant au soleil, à travers sa fenêtre ouverte. Il le peint de sa chambre même, de derrière une balustrade. Cette balustrade, précisément par la répétition continuelle du motif, marque l'empêchement[3], l'obstacle qui sépare l'artiste moderne, aux pénibles soucis moraux, de la belle et féconde nature.»

Notes:

1 Cf. RMM, «La croissance d'un arbre», dans: *Bram van Velde*, catalogue cité dans la bibliographie, p. 49, note 32, nos 5-7.
2 J. GRESHOFF, article cité dans la bibliographie (1929), p. 188.
3 Curieusement, ce même vocable figure dans le titre du texte de 1948 de Samuel Beckett sur les frères van Velde, «peintres de l'empêchement».

Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève, photo A. Schärer: fig. 1 et pl. XI.

FORÊT, PETER FISCHLI ET DAVID WEISS

Par Claude Ritschard

«Rien ne semble vrai qui ne puisse sembler faux.»
Montaigne

Lauréats du 10e Prix BCG (1993), Peter Fischli et David Weiss ont offert au Musée d'art et d'histoire l'une de leurs œuvres récentes, *Wald (Forêt)*, 1993, une photographie en couleurs, d'une dimension de 100 x 150 cm, tirée à un exemplaire (fig. 1 et pl. XII).

Le choix de cette pièce, qui vient s'ajouter à deux acquisitions opérées autrefois par Charles Goerg, *Kerze (Bougie*, fig. 2) et *Kästchen (Petite armoire*, fig. 3), procède d'une intention mûrement réfléchie. Dans la pensée de Peter Fischli et de David Weiss, la photographie vient compléter une manière de «cycle de la forêt», dans lequel les trois œuvres du Musée d'art et d'histoire se répondent, à des niveaux de discours différents. La *Petite armoire* parle du bois comme matériau (et de sa contrefaçon, poudre agglomérée ou contre-plaqué, qui prévaut dans la fabrication de ce type de meubles); la *Bougie* renforce la critique de la banalisation de l'aménagement du foyer: elle évoque cette note intime qui «personnalise et réchauffe l'ambiance» (caractère d'individualité contredit par le style même de cette bougie); la *Forêt*, qui sert de référence et de décor à ces deux emblèmes d'un «confort d'intimité» (*Gemütlichkeit)*, en souligne le caractère d'authenticité (le bois vivant, le retour à la nature, la tradition d'autrefois).

Or, la *Petite armoire* et la *Bougie* ne font qu'*évoquer*, l'une le bois et ses connotations de confort chaleureux et bourgeois, l'autre la lueur secrètement et mystérieusement festive qu'est censée dégager une bougie. Les deux sculptures sont en fait des fac-similés coulés dans de la gomme noire, matière industrielle rébarbative, fort éloignée des associations romantiques implicites à ce «cycle de la forêt». *Wald*, qui emprunte son thème précisément à la grande peinture romantique de paysage (à ce seul titre, l'œuvre trouve une place légitime dans la collection du Musée d'art et d'histoire à côté de l'*Orage à la Handeck* de Calame!), n'en est, cependant, que la photographie, l'image non de la beauté, mais de son lieu commun. Le sublime se révèle trivial: il s'est opéré un glissement des valeurs qui est le propos même de la démarche de Peter Fischli et David Weiss.

La carrière fulgurante menée par ces deux artistes zurichois depuis une quinzaine d'année est en soi une attitude et un postulat. Leur rencontre, en 1979, donne naissance à une suite ininterrompue de «travaux à quatre mains», qui s'organisent en séries sous des titres génériques, et qui vont très rapidement susciter l'intérêt d'une audience internationale. Tout se passe comme si Peter Fischli et David Weiss n'avaient pas d'histoire antérieure à leur création en commun. Leur biographie d'artistes commence, à Genève, avec une première exposition en 1980 à la galerie «Apartment» aujourd'hui disparue: Pierre-André Ferrand et Etienne Descloux, qui gèrent cet espace, sont parmi les premiers à reconnaître l'intérêt de leur démarche et à prendre le risque d'une exposition. Peter Fischli et David Weiss y exposent déjà une œuvre en série, *Wurstserie (Série de saucisse)*. C'est en 1981 qu'un plus large public découvre leur travail avec un deuxième ensemble d'œuvres dans lequel leur langage s'affine: *Plötzlich diese Uebersicht (Soudain, une vue d'ensemble)* rassemble quelque deux cents petites sculptures modelées en terre crue, monuments volontairement frustes et dérisoires mais férocement ironiques, qui illustrent, comme des «tableaux vivants», les hauts faits de l'histoire, les événements du monde contemporain et les proverbes du bon sens, avec l'ingénuité consommée d'une prétendue naïveté.

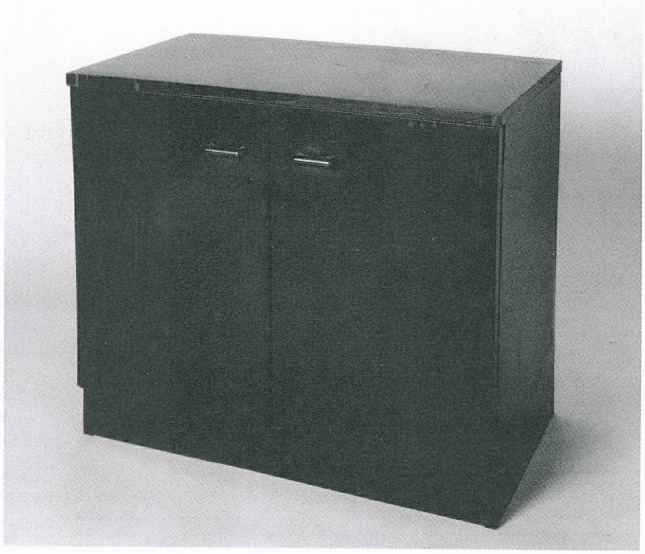
Leur œuvre se poursuit avec la création, en 1984, d'une série de sculptures en polyuréthane, *Fieber (Fièvre)*, puis d'une suite de photographies de «natures mortes» constituées d'instables arrangements d'objets quotidiens et d'ustensiles de cuisine précairement associés aux produits de la terre, fruits et légumes. Le titre de cette série, *Stiller Nachmittag (Une après-midi tranquille)*, est doublement ironique, dans l'allusion qu'il comporte au genre de la nature morte, *Stilleben*, qui est le thème de ce détournement, et dans le climat de chacune de ces photographies où le «temps suspendu» propre à la nature morte devient l'instant infime avant que ne se produise la catastrophe, l'écroulement de ces échafaudages en impossible équilibre.

C'est en 1986 que Peter Fischli et David Weiss, après avoir produit une deuxième série des sculptures métaphysiques (*Röhre/Tuyau; Wohnung/Appartement; Turm/Tour)* commencées en 1984, entreprennent les objets en gomme noire. Ils travaillent en parallèle à la conception de leur troisième film[1], *Der Lauf der Dinge (Le cours des choses)*, qui, présenté à la Documenta 8 de Kassel en 1987, allait grandement contribuer à leur célébrité. En 1988, ils exposent à la

1.
Peter Fischli et David Weiss, *Wald*. 1993. Exemplaire 1/1. Photographie, tirage Cibachrome. 100 x 150 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1993-65. Prix BCG 1993.

2.
Peter Fischli et David Weiss, *Kerze*. 1987. Exemplaire non numéroté d'une série de six. Caoutchouc noir. Haut. 15,5 cm, diam. 30 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1991-35.

3.
Peter Fischli et David Weiss, *Kästchen*. 1987. Exemplaire 4/6. Caoutchouc noir. 55 x 64 x 37 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1991-2.



Biennale de São Paulo *Airports*, un ensemble de grandes photographies en couleurs représentant des aéroports et des avions, ainsi que des vues de ce qu'il est convenu de trouver «beau» partout dans le monde, associées à des figures en plâtre, d'échelle réduite, d'hôtesses de l'air. A nouveau, c'est tout l'imaginaire du voyage dans sa surenchère de consommation qui est stigmatisé par la banalité des photographies et par la schématisation de la sculpture. L'authenticité de la valeur esthétique, telle que la promeut la société de communication, est tout entière donnée à la photographie en grand format qui objective l'imaginaire, tandis que la sculpture, sa noble tradition et son principe d'unicité sont renvoyés au système de la production en masse, de l'uniformisation, à la poétique des «nains de jardin». Cette dernière référence est certes habilement amenée, et les statuettes d'hôtesses de l'air sont traitées dans un matériau monochrome, sans effet anecdotique, afin de renforcer l'opposition entre leur nature d'objets de série et l'opulence chromatique des «belles» photographies.

La photographie, *Wald (Forêt)*, qui vient d'entrer dans les collections du Musée d'art et d'histoire, appartient à une suite commencée en 1991, *Bilder Ansichten (Images vues)*, qui recense les conventions de l'ordre esthétique, du «bon goût» et des interventions cosmétiques auxquelles se livre le monde contemporain pour camoufler l'ennui de l'uniformité. La série de photographies en petit format, *Siedlungen (Agglomérations)*, qui fait le portrait des quartiers d'habitation de standing «confort moderne» dont peuvent s'enorgueillir la plupart des cités, est à ce titre exemplaire.

Si la démarche de Peter Fischli et David Weiss a remporté une adhésion particulière qui devait s'étendre rapidement au-delà des frontières de la Suisse[2], c'est sans doute que la critique féroce qu'elle porte sur la société contemporaine est un langage universel, pertinent pour l'ensemble de la société de consommation. En prenant leurs thèmes dans l'environnement quotidien (l'habitat, l'urbanisme, les objets de la vie courante), et en reprenant ces mêmes thèmes tout au cours de leur carrière dans des expressions et des techniques diverses, Peter Fischli et David Weiss dénoncent l'équivalence des produits de la surproduction. Dans leur quête du statut de l'objet contemporain, la question de l'esthétique est prioritaire. Peter Fischli et David Weiss objectent au concept de beauté celui de banalité et introduisent, par la facture de leurs œuvres, l'emploi qu'ils font de la photographie, la nature des matériaux résolument pauvres et choisis en fonction de leur propriété de faux-semblants, une dialectique plus large sur la question du vrai et du faux, de l'original et de la copie. En d'autres termes, il s'agit pour eux d'un questionnement d'ordre philosophique.

En insinuant ce doute sur l'objet simulacre, Peter Fischli et David Weiss soulignent la différence fondamentale qui sépare le réel de sa représentation. En choisissant une figuration fidèle par le biais de l'apparente objectivité de la photographie, ou par celui du moulage, mais en travestissant cette fidélité du substitut par son traitement dérisoire et ironique qui pervertit toutes les valeurs, ils accusent avec une efficacité irréfutable le contrat de réalité de la figuration.

La diversité de leurs moyens, de la sculpture au film, ou à la photographie, s'en prend également à la notion de genre dans l'art. Elle leur permet d'abattre la hiérarchie des pratiques et de poser plus largement, en faisant feu de tout bois, la problématique du statut et de la fonction de l'objet d'art aujourd'hui. Par leur décision de ne créer qu'à deux, ils ébranlent la confiance et le crédit d'authenticité qui reposent sur la relation entre l'œuvre et son créateur. Ce ne sont pas seulement les valeurs générales de notre société qui sont interrogées, mais celles précisément du marché de l'art, qui tend à faire de l'œuvre d'art – la proposition s'inverse – un produit de consommation. Sans le ton de banalité rassurante et d'humour qui les sous-tend constamment, leurs propositions critiques seraient corrosives. Mais leur qualité d'artistes aptes à transformer de la gomme noire ou un morceau de polystyrène en objets signifiants fait que leur œuvre échappe à son seul état de subversion ou de polémique, pour recréer un imaginaire poétique avec ce qui est la cible même de la dénonciation.

Les œuvres de Peter Fischli et David Weiss représentent, face au reste de la création artistique, un terme de comparaison, de réajustement critique essentiel, un critère de lecture de l'art du présent comme de l'art ancien. *Wald (Forêt)* constitue donc un apport fécond à l'ensemble des collections de notre institution. C'est la dixième œuvre majeure de la création contemporaine suisse qui vient enrichir le patrimoine genevois, grâce à l'action de mécénat entreprise depuis 1984 sous le titre «Prix BCG» par la Banque hypothécaire du canton de Genève[3].

Notes:

1 Peter Fischli et David Weiss ont créé deux autres films, *Der geringste Widerstand (La moindre résistance)* en 1980 et *Der rechte Weg (Le droit chemin)* en 1982.

2 La carrière internationale de Peter Fischli et David Weiss comprend de très nombreuses expositions personnelles dans des galeries privées d'Europe et des Etats-Unis, et une suite d'invitations formulées par des institutions ou des manifestations internationales. Il faut citer notamment leur participation à la Documenta 8 de Kassel en 1987, ainsi qu'à l'exposition *Skulptur Projekte in Münster*, à *Aperto* de la

Biennale de Venise de 1988, comme représentants de la Suisse à la Biennale de São Paulo en 1989, à la Biennale de Sydney en 1990, au Pavillon suisse de l'Exposition universelle de Séville en 1992. Deux expositions monographiques importantes ont marqué ces dernières années, aux Galeries contemporaines du Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou à Paris en 1992, et, en 1993, à la Kunsthalle de Zurich.
Lauréats de nombreux prix (Prix Caran d'Ache en 1989, Prix BCG 1993, qui fut l'occasion d'une exposition au Musée d'art et d'histoire de décembre 1993 à février 1994, Prix de la Ville de Zurich en 1994), ils seront les hôtes du Pavillon suisse à la Biennale de Venise de 1995.

3 Les lauréats des précédents Prix BCG ont été Josef Felix Müller (1984), Mario Merz (1985), John M Armleder (1986), Niele Toroni (1987), Miriam Cahn (1988), Balthasar Burkhard (1989), Not Vital (1990), Markus Raetz (1991) et Carmen Perrin (1992).

Crédit photographique:

Peter Fischli et David Weiss, Zurich: fig. 1 et pl. XII.
Musée d'art et d'histoire, Genève, photo N. Sabato: fig. 2.
Musée d'art et d'histoire, Genève, photo B. Jacot-Descombes: fig. 3.

DONATEURS DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE ET DE SES FILIALES EN 1993

Mme Suzanne de Agostini Mairet, Genève
Mme Josette Alhadeff-Adler, Genève
Association genevoise des trolleybus, Genève
Association du Fonds du Musée Ariana, Genève
Mme Gilberte Aubert, Romainmôtier
Banque hypothécaire du canton de Genève
M. et Mme Jean-Paul Barbier-Mueller, Genève
M. et Mme Giovanni Barilla, Vandœuvres
M. Franck Boyden, Otis (Oregon, USA)
M. Valentino Brosio, Milan
M. Stéphane Brunner, Bruxelles
Mme Jo-Anne Caron, Waterloo
Mme Henriette Cartier, Genève
M. Christophe Cherix, Genève
Mme Brigitte Cramer, Genève
Mme Marie-Thérèse Coullery, Genève
Mme Yolande Crowe, Londres
M. Maxime Cuvit-Fatio, Genève
Mme Nelly Dufour, Meyrin
M. Franz Eggenschwiler, Eriswil
Mme Pierrette Favarger, Neuchâtel
M. Peter Fischli, Zurich
Fondation du Jubilé de l'UBS, Zurich
Fonds Laurent, Genève
M. René Gachet, Genève
M. Csaba Gaspar, Genève
Mme Antoinette Golay-Bianco, Puplinges
M. Louis Goltini, Genève
Mme Yvette de Gueltzl, Riorges/Roanne
M. Peter Hartmann, Genève
M. Michel Hosszu, Paris
M. Jean-Pierre Jungo, Morges
Mme Maria Kaden, Genève
Mme Hélène Kaufmann, Genève
Mme Liliane Kaufmann, Genève
M. Pascal Lagier, Genève
M. Antoine La Mendola, Canada
Mme Eileen Lewenstein, Brighton
M. Vincent Lieber, Genève
Mme Nicole Loeffel, Genève
Mme Marcelle Luchetta, Genève
M. Urs Lüthi, Munich
M. Rainer Michael Mason, Genève
Mme Hildegard Mendelssohn, Genève
Mondaine Watch, Zurich
M. Carlo Moretti, Murano
Mme Yvette Mottier, Genève
M. Josef Felix Müller, Saint-Gall
Mustermesse, Bâle
Mme Natalie Narius, Canada
Maître Pierre Natural, Genève
M. Philippe Neeser, Nishinomiya (Japon)
M. Alain Nicolet, Petit-Lancy
M. Pierre Nobs, Zurich
Mme Laurence Noul, Genève
Mme Yurdagül Pakalin, Izmir (Turquie)
M. et Mme Daniel Parini, Plan-les-Ouates
Mme Suck-Woo Park, Espoo (Finlande)
M. et Mme Roger Petitpierre, Genève
M. François Peyrot, Genève
M. Markus Raetz, Berne
Mme Albert Richard, Genève
M. Charles Roth, Prilly
M. Michael Rothe, Berne
M. Pietro Sarto, Saint-Prex
Mme Alice Secrétan-Barbault, Vandœuvres
Seguso Vetri d'arte, Murano
Mme Annika Teder, Tallin (Estonie)
Mme Daniella Vuille, Genève
M. David Weiss, Zurich
M. Yann Zajic, Genève