

Zeitschrift:	Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber:	Musée d'art et d'histoire de Genève
Band:	45 (1997)
Rubrik:	Enrichissements des départements et filiales du musée d'art et d'histoire en 1996

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: 17.01.2026

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

ENRICHISSEMENTS DU DÉPARTEMENT D'ARCHÉOLOGIE EN 1996

Par Jacques Chamay

L'exercice 1996 a été marqué par une acquisition importante, celle d'un monument en marbre blanc (Inv. 27937), provenant d'une collection anglaise. Il s'agit d'une stèle en forme de plaque, comportant un fronton¹.

Le décor, en bas-relief, s'inscrit dans un panneau rectangulaire, taillé en creux. L'image représente le défunt, assis sur un tabouret (*diphros*) ouvrage, recouvert d'un coussin et accompagné d'un repose-pieds. Revêtu d'une tunique et d'un manteau, pourvu aussi de chaussures, il tend la main droite en avant (tenant peut-être une baguette, aujourd'hui disparue) pour désigner un tableau qui est suspendu devant lui. Sous le tableau en question se tient un garçonnet, représenté plus petit qu'il ne conviendrait à cause du manque de place disponible. Vêtu d'une courte tunique, il observe une attitude timide et attentive. Dans le fond de l'image, on remarque la présence d'une cithare, censée pendre à la paroi du local où se déroule la scène. La signification de celle-ci est aisée à deviner. Il s'agit d'une leçon. Le professeur fait réciter un élève. Ce ne peut pas être une leçon de musique, puisque l'instrument à cordes est accroché au mur, inutilisé. C'est l'autre accessoire scolaire qu'il faut considérer, soit le tableau placé à droite de la cithare. Ce tableau, divisé en cases égales, se présente comme un damier. On compte cent cases, chacune remplie par une ou deux lettres de l'alphabet grec. Dans cet objet, il ne faut pas reconnaître un jeu de société mais une table de multiplication, où les lettres tiennent lieu de chiffres. Celles-ci, de *alpha* à *iota* représentent les unités, de *kappa* à *rho* les dizaines, de *sigma* à *oméga*, les centaines. La rencontre de deux lettres donne les multiples, par exemple *omicron* et *bêta* signifient 72 (8 × 9). Une inscription, au génitif, révèle le nom du maître d'école: Ptolémée, qualifié de «géomètre», c'est-à-dire versé dans la géométrie. Le Ptolémée représenté ici n'est pas, bien entendu, le fameux mathématicien et astronome du même nom, qui vécut au deuxième siècle de notre ère. Notre homme n'est qu'un érudit local qui, pour subsister, louait ses services à quelque cité de Thessalie ou de Macédoine. Il n'enseignait pas seulement les nombres, mais aussi la musique, comme le suggère la présence de l'instrument à cordes à côté de la table de calcul. Dans le monde grec, en effet, les mathématiques constituaient une branche de la *mousiké*. L'adjectif *mousikos* s'appliquait à toute personne instruite, éduquée.



1.

Stèle du pédagogue, inv. 27937

Dans le domaine de l'archéologie classique, d'autres acquisitions ont été faites. Une figurine en marbre, représentant un petit enfant couché à même le sol, enveloppé dans un court manteau à capuchon: le personnage, qui semble présenter des traits négroïdes, est soit un serviteur, soit un mendiant. L'œuvre, qui provient d'Egypte, est la copie d'époque romaine d'une création hellénistique. Des trous dans le marbre laissent entendre que la sculpture servit de garniture de fontaine (Inv. 27940). Une coupe en terre cuite, décorée à figures noires: elle porte, sur les parois, ce qui semble être une illustration de l'Odyssée, le passage du navire d'Ulysse au voisinage de l'île des Sirènes. L'œuvre est bétienne et date de la fin du V^e siècle avant J.-C. (Inv. 28010)². Quelques pièces d'armement, dont un disque en bronze, provenant probablement d'Apulie et datant du IV^e siècle avant J.-C. (Inv. 27934). Une série, probablement non homogène, de récipients en bronze d'époque romaine impériale, provenant vraisemblablement d'Orient (Inv. 27936 a-g)³.

Le Département d'archéologie s'est encore enrichi d'un lot d'objets remis au Musée par la Mission archéologique de l'Université de Genève au Soudan. Il s'agit d'une trentaine de poteries (bols, gobelets, jarres, pots, jattes, etc.), des fragments de revêtement en céramique bleue, des outils, des armes, des amulettes, des pendentifs, des boucles d'oreilles et quelques figurines, anthropomorphes et animales. Ces objets, mis au jour lors des campagnes de fouilles menées entre 1986 et 1996, ont été sélectionnés en 1996 avec les représentants du gouvernement soudanais (Inv. 27941 à 27999; 28001 à 28007; 28012 à 28061).

Notes:

1 La pièce a souffert d'une large exposition en plein air, entraînant l'usure du relief. A ces dégâts naturels, s'est ajouté le vandalisme, un martelage des figures survenu dans l'Antiquité déjà. Dans les temps modernes, la pièce a été brisée accidentellement (par le soc d'une charrue ?), d'où la présence de deux lacunes. Le monument est publié dans le catalogue de l'exposition *Musée/Musique, La musique et la danse dans l'Antiquité*, 1996, p. 89, n° 25, pl. 6.

2 *Ibid.*, p. 105, n° 55, pl. 12

3 L'ensemble paraîtra dans le catalogue de la vaisselle romaine du Musée d'art et d'histoire préparé par Klara Szabo.

Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève, photo B. Jacot-Descombes

ENRICHISSEMENTS DU CABINET DE NUMISMATIQUE EN 1996

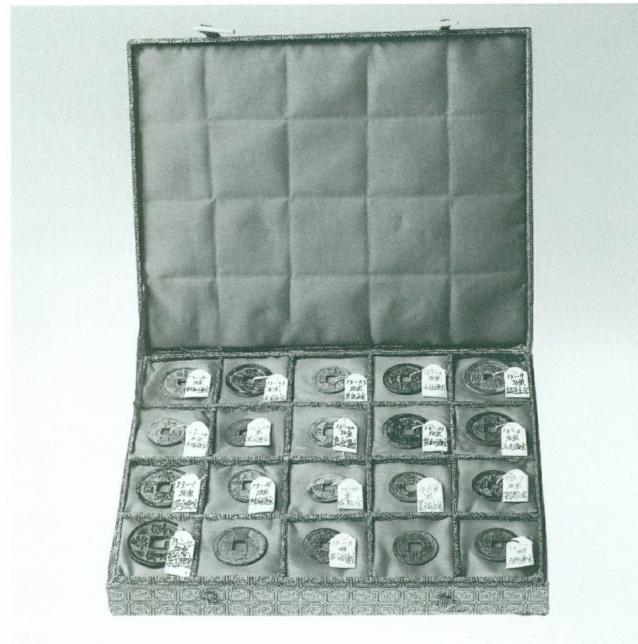
Par Matteo Campagnolo, avec la collaboration d'Anne Geiser

Quelques nouvelles acquisitions ont été présentées dans les expositions auxquelles le Cabinet de numismatique a été associé en 1996. Ainsi la poignée de main de Marc Aurèle et Lucius Vérus, les deux premiers co-empereurs de l'histoire romaine, de toge vêtus bien qu'à la veille d'une expédition militaire de grande envergure, est un petit chef-d'œuvre de la propagande impériale qui était confiée à d'excellents graveurs de coins monétaires, demeurés anonymes¹. La musique telle qu'elle se pratiquait dans l'Antiquité a été à l'honneur cette année. Dans le cadre d'un séminaire de l'unité d'archéologie de l'Université de Genève, les étudiants, professeurs et conservateurs du Musée ont abordé de différents points de vue ce sujet peu fréquenté. La publication qui en est issue présente une partie seulement des pièces de monnaie rassemblées pour illustrer le thème choisi².

Un don particulièrement significatif, offert au Conseil administratif par M. Zhen Yijun, maire adjoint de Pékin, lors de sa récente visite à Genève, est désormais conservé au Cabinet de numismatique³. La Chine, on le sait, a fait indépendamment de l'Europe bien des découvertes. Dans le domaine de la monnaie elle avait son propre système, dont le profane admirera surtout la continuité. Les dynasties se succèdent, calligraphiant leurs idéogrammes dans le bronze, et les pièces se ressemblent dans le coffret qui résume deux mille ans d'histoire monétaire chinoise.

Après la Chine, le Japon. Le Cabinet de numismatique a été lié à un événement sympathique dont la Ville de Genève était un des protagonistes. Pour marquer leur visite, le 15 septembre 1996, une médaille a été offerte à nos hôtes de la ville jumelée de Shinagawa. Elle a été réalisée à 350 exemplaires par la maison *Les arts de la table* de Jean-Claude Orso, en prenant comme point de départ le quadruple écu de 1637, la pièce d'or la plus prestigieuse frappée par la République réformée⁴. Comme il se doit, le Cabinet conserve deux exemplaires de la médaille⁵.

Etienne Dumont a offert une collection⁶ ayant appartenu à son père Eugène-Louis. Elle marque les trois moments capitaux de l'histoire moderne: l'Ancien Régime, avec les écus d'argent de Genève et de France, la période révolutionnaire, la création des cantons et de leur monnaie, prélude à la création de la monnaie fédérale. Pour terminer avec la mythique pièce genevoise de 5 francs de 1848⁷: cette pièce, créée par Antoine Bovy, fut la dernière frappée avec la



1.
Coffret offert par la Ville de Pékin à la Ville de Genève, contenant 20 monnaies impériales (dont 19 accompagnées d'une étiquette cachetée, rédigée en idéogrammes chinois). Carton recouvert de soie; fermoirs en ivoire, intérieur synthétique, 24 × 19,5 × 4 cm. Genève, Cabinet de numismatique du Musée d'art et d'histoire, Inv. CdN 1996-141



2.
Médaille de Shinagawa. Bronze avec finition dorée, poids 26,31 g, diam. 40,5 mm, axe des coins 360°. Genève, Cabinet de numismatique du Musée d'art et d'histoire, Inv. CdN 1996-137

devise de la République de Genève. Nous nous apprêtons à commémorer cet événement en 1998, - ce don arrive donc comme de favorables auspices !



3.

Berne, République, Sechszeherpfennig de l'Etat extérieur, 1737. Bronze, poids 9,49 g, diam. 33 mm, axe des coins 360°. Genève, Cabinet de numismatique du Musée d'art et d'histoire, Inv. CdN 1996-168

D'autres ensembles de pièces sont entrés au Cabinet. L'un fait l'objet de la présentation qui suit, rédigée en collaboration avec Anne Geiser, prélude d'une publication détaillée.

ENSEMBLE DE MONNAIES CELTIQUES

Les Cabinets de numismatique de Genève⁸ et de Lausanne ont pu éviter la dispersion définitive d'un ensemble qui, à l'examen, se présente comme le solde d'une trouvaille du bassin lémanique occidental⁹. C'est une parcelle de notre passé qui a trouvé la voie de l'étude et de la conservation. L'ensemble est constitué de 214 pièces, drachmes en argent et fourrées¹⁰, dont la majorité sont attribuées aux Allobroges (153) et le reste aux Volques arécomiques (59) et aux Cavares (2)¹¹.

Série	Peuple	Illustration	Métal	Poids/diam.	Nb	Références
A	1) ALLOBROGES A tête laurée à dr./ bouquetin bondissant à dr. plus ou moins identifiable; parfois croix entre les pattes		Argent et argent fourré	2,40 à 2,20 g; 15/13 mm	6	BN 2884 A à 2887 et 2889, 2900; Deroc 1983, classe III, p. 5 et pl. IV-V, 89-103 ¹³
B	tête casquée à dr.; le casque à cimier avec panache, souvent double; le guerrier porte parfois un torque autour du cou; sur quelques exemplaires, le guerrier est en buste et cuirassé/ hippocampe stylisé à droite		Argent et argent fourré	2,40 à 2,30 g; 14/13 mm	21	BN 2913 à 2922; Deroc 1983, classe I, p. 8 et pl. VIII-IX, 181-191
C	tête casquée à g.; le casque à cimier avec panache, souvent double, est stylisé; le guerrier porte parfois un torque autour du cou; sur quelques exemplaires, le guerrier est en buste et cuirassé/ hippocampe stylisé à gauche		Argent et argent fourré	2,40 à 2,30 g; 15/11 mm	125	BN 2923 à 2930, 2932 et 2933; Deroc 1983, classe II, pl. IX, 192 à 205
D	tête casquée à g.; le casque à cimier avec panache, souvent double, est stylisé; le guerrier porte parfois un torque autour du cou; sur quelques exemplaires, le guerrier est en buste et cuirassé/ hippocampe stylisé à droite	—	Argent fourré	2,30 g; 13/11 mm	1	BN 2931; Deroc 1983, classe IV, p. 8 et pl. IX, 207 (trésor d'Hostun: 2 ex.)

Série	Peuple	Illustration	Métal	Poids/diam.	Nb	Références
	2) CAVARES ? tête laurée à g. (homotypie avec monnaies au bouquetin)/au-dessus: LAZVS; cheval galopant à g., très stylisé; la crinière est représentée par une ligne de points; homotypie avec bouquetins de la classe II; sous le cheval roue à 4 rayons perlée		Argent et argent fourré	2,30 à 2,40 g; module: 15/13 mm	2	A. BN 2901 à 2911; Deroc 1983, classe I, p. 6 et pl. VI, 122
A	3) VOLQUES ARECOMICES tête laurée à g. / au-dessus: rameau; cheval galopant à g.; filet périphérique		Argent et argent fourré	2.35 g; 15/13 mm	57	BN 2637 à 2644 et 2893 à 2895; Deroc 1983, classe III, p. 6 et pl. VI-VII, 123-152
B	tête laurée à g./au-dessus: VOL; cheval galopant à g.; au-dessous roue à 5 rayons (170-171, 173-174)		Argent et argent fourré	2.35 g; 14/12 mm	2	BN 2620 à 2627; Deroc 1983, classe IV, p. 6-7 et pl. VIII, 165 à 177

Série B	21 exemplaires			
<i>Groupe 1:</i> buste cuirassé, perlé/ hippocampe à nageoire double: 8 ex.	<i>Groupe 2:</i> buste cuirassé, non perlé/ hippocampe à nageoire simple: 12 ex.	<i>Groupe 3:</i> ind.: 1 ex.		
Série C	125 exemplaires			
<i>Groupe 1:</i> visière du casque ouverte depuis l'arrière; 2 mèches et 1 zigzag à dr.: 14 ex.	<i>Groupe 2:</i> visière du casque ouverte depuis l'arrière; 3 petites mèches parallèles: 5 ex.	<i>Groupe 3:</i> Av.: visière du casque ouverte depuis l'ar- rière; mèche double opposée, la deuxième prolongée par une petite boucle verticale: 18 ex.	<i>Groupe 4:</i> 1. visière du casque fermée en forme de casquette par le milieu; mèche double opposée, la deuxième prolongée par une petite boucle diagonale: 51 ex. 2. probablement visière du casque fermée en forme de casquette par le milieu; mèche double opposée, la deuxième prolongée par une petite boucle diagonale: 7 ex. 3. visière du casque ouverte ou fer- mée en forme de casquette indéter- minée; mèche double opposée, la deuxième prolongée par une petite boucle indéterminée: 12 ex.	<i>Groupe 1-4:</i> ind.: 18 ex.

Plusieurs variantes très intéressantes sont apparues, particulièrement dans le cas des abondantes monnaies allobroges que l'on peut diviser stylistiquement comme le montre le tableau précédent. La composition de cet ensemble est très proche de ceux donnés par Dero¹². Il manque néanmoins les séries au cavalier. Soit, s'il s'agit d'un dépôt monétaire, son enfouissement est antérieur à 75/70 avant J.-C., soit sa composition est dénaturée.

On voit donc à travers cette acquisition combien il est important de ne pas négliger les ensembles de ce type. Leur composition est un jalon de plus dans l'image des circulations monétaires et surtout de la présence des types et variantes de notre région. Trop de trouvailles anciennes et récentes, faute de sensibilité historique pour le passé ou de réactions adéquates de la part des institutions concernées et du législateur, nous privent à jamais des éléments de connaissance du passé qui est un moteur de la recherche et de l'évolution humaine.

Notes:

- 1 Inv. CdN 1996-1, publié dans *Bronze et or, visages de Marc Aurèle, empereur, capitaine, moraliste*, Genève, Association Hellas et Roma, 1996, p. 47, et la carte postale en vente à la librairie du Musée
- 2 Inv. CdN 1996-122-123, 131-132, dans *La musique et la danse dans l'antiquité, regards sur les collections du Musée d'art et d'histoire de Genève*, Genève, Unité d'archéologie classique, Université de Genève, 1996, pp. 138-139, pl. 28
- 3 Inv. CdN 1996-141/160
- 4 Inv. CdN 32 719. Le quadruple est décrit dans *Genava*, n.s. t. XXXI, 1983, p. 170.
- 5 Inv. CdN 1996-137, et 1996-183
- 6 Inv. CdN 1996-161/172
- 7 En passant par une curieuse médaille bernoise, chargée de symboles tantôt évidents tantôt abscons, que nous reproduisons (fig. 3). Elle fut frappée pour une espèce de gouvernement ombre formé des promesses du patriciat bernois, «der aussere Stand», que le numismate bernois Gottlieb Emanuel von Haller appelait «merkwürdige und einzige Pflanzschule zur Regierung». *Schweizer Medaillen*, Zurich, 1989, n° 637
- 8 Inv. CdN 1996-2/108
- 9 Apparu dans le commerce comme une trouvaille ancienne, de la fin du siècle passé. De nombreuses trouvailles sont vaguement attestées dans les revues spécialisées, mais leur trace n'a pas été conservée. Cette négligence, due à l'ignorance autant qu'au manque de critères scientifiques, rend toute tentative de reconstitution *a posteriori* d'un ensemble archéologique dispersé aussi nécessaire que hasardeuse.
- 10 Monnaies dont l'âme est constituée de métal vil (en général le cuivre), enrobées d'une feuille du métal dans lequel elles devraient être frappées (or ou argent).

- 11 L'étude consacrée à ces monnayages par Ybe Van Der Wielen remet en cause de façon qui paraît irréfutable cette attribution (à paraître cet année dans les collections de l'Association des amis du Cabinet des médailles du Canton de Vaud et de la Société d'art et d'histoire de Genève).
- 12 DERO 1983, pp. 38-39
- 13 DERO 1983, p. 5, reconnaît que parmi les pièces de la classe I «Certains exemplaires tardifs sont l'œuvre de graveurs médiocres; quelques-uns sont fourrés».

Abréviations:

BN: E. MURET, A. CHARBOUILLET, *Catalogue des monnaies gauloises de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1889
DEROC: Antonin DERO, *Les monnaies gauloises d'argent de la Vallée du Rhône*, Paris, 1983

Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève, photo B. Jacot-Descombes:
fig. 1, 2, 3
Cabinet des médailles du Canton de Vaud, photo M. Prod'Hom:
fig. 4-10

ENRICHISSEMENTS DU DÉPARTEMENT DES ARTS APPLIQUÉS EN 1996: MOBILIER ET OBJETS DOMESTIQUES

Par Annelise Nicod

La section mobilier et objets domestiques du Musée d'art et d'histoire a la particularité d'être composée d'objets extrêmement divers, comprenant des pièces tant prestigieuses que modestes, et dont l'intérêt peut être aussi bien esthétique qu'historique ou sociologique. Cette année encore, les nouvelles acquisitions en donnent la preuve, réservant toutefois la primauté aux arts du métal, précieux et non précieux. Ainsi, notre collection de dinanderie et plus précisément d'œuvres du dinandier-laqueur d'origine genevoise Jean Dunand (1877-1942), qui avaient été exposées en 1994 au Musée Ariana¹, s'est enrichie d'une coupe sur piédouche ornée d'une figure inspirée de l'antiquité égyptienne et portant la signature de l'artiste gravée sous le pied (Inv. AA 96-14). Dans un ensemble comprenant surtout des vases, cette pièce tant par sa forme que par son motif présente donc une nouvelle facette de son œuvre, dont le modèle formel remonte à 1912².

Nous avons aussi acquis un vase en cuivre martelé dû au savoir-faire d'Auguste Dannhauer (1866-1928), qui forma à Genève le jeune Jean Dunand à l'art de la dinanderie. En forme de flacon, il est gravé sous la base d'une inscription décorative qui donne des informations très précises et peu communes sur ce type d'objets: «Aug. Dannhauer chauvroneur Genève 1902» (Inv. AA 96-2). Cet achat s'inscrit dans la perspective de réunir, à terme, un ensemble de pièces de référence concernant cet artisan local.

Une jardinière en métal, ayant fait office de milieu de table, a également rejoint des pièces collectionnées patiemment depuis de nombreuses années. Elles ont été produites par l'orfèvrerie Jacob, à Genève, dont le représentant le plus connu est Henri Jacob (1874-1957) qui collabora avec les ensembliers genevois dans les années 30. De forme ovale et munie de deux anses percées à jour, cette pièce, pourvue d'un bac mobile, est ornée en relief de feuillages et de fruits (Inv. AA 96-1)³. Dans son esprit, le décor se révèle proche de celui d'une boîte à gants réalisée par la même maison d'après un dessin d'André Bucher (1864-1928)⁴. La jardinière pourrait donc bien également être attribuée à ce dernier, connu pour avoir collaboré avec l'orfèvrerie Jacob.

Enfin, nous sommes reconnaissants à M^{me} Jean Duvoisin et à ses enfants d'avoir offert un vase (AA 96-61) en argent martelé de l'orfèvre genevois bien connu Jean Duvoisin (1904-1991). Ce vase de forme globulaire, aux deux oiseaux



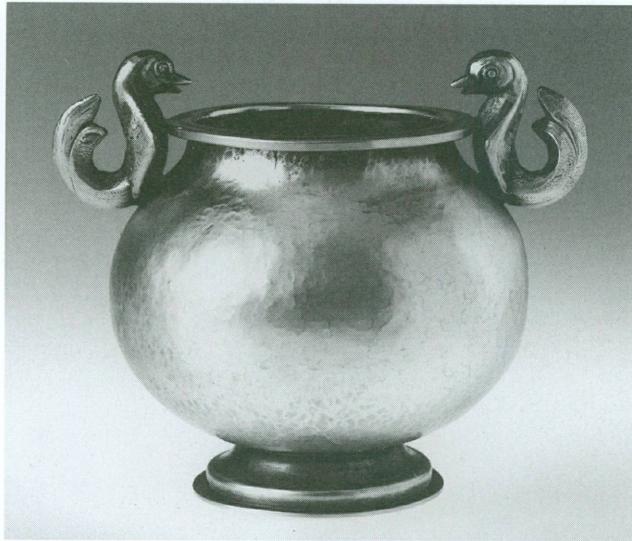
1.

Coupe par Jean Dunand, Paris après 1912. Maillechort martelé, patiné, avec décor en réserve, haut. 14,6 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. AA 96-14. Achat



2.

Jardinière par Henri Jacob, Genève vers 1920. Métal repoussé, long. 53 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. AA 96-1. Achat



3.
Vase par Jean Duvoisin, Genève vers 1930. Argent martelé, fondu et ciselé, haut. 10,5 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. AA 96-61. Don de M^{me} Jean Duvoisin et ses enfants

stylisés posés près de l'encolure pour former des anses, est une des rares pièces d'argenterie contemporaine genevoise de notre musée. Il complète fort bien les œuvres de cet artiste qui se trouvent déjà dans les collections de nos Musées. Connu surtout pour ses bijoux, dont le Musée de l'horlogerie possède un choix significatif, il est toutefois aussi représenté au Musée d'art et d'histoire par une pièce d'étain⁵ et une de dinanderie.

Quant aux meubles, deux pièces ont rejoint les collections du musée. Il s'agit d'une part d'un bureau de pente Louis XVI régional, fort remanié, qui aurait appartenu à l'écrivain genevois Henri Frédéric Amiel (1821-1881). Il a été légué par Mlle Annie Muriset dont la galerie de gravures et dessins siège à la place du Molard était très renommée. D'autre part, il faut signaler le don de M^{me} Antoinette Golay-Bianco, amie de notre institution de longue date et toujours très attentive à la protection du patrimoine local. Nous avons cette fois reçu un très joli fauteuil d'enfant en acajou, d'une forme en gondole que l'on retrouve souvent dans le mobilier anglais du début du XIX^e siècle (Inv. AA 96-8). Il repose sur un haut piétement et est pourvu d'un repose-pied. Pièce intéressante pour la collection de meubles qui ne possède que peu de mobilier d'enfant⁶ et enrichissant notre ensemble d'objets en rapport avec l'enfance, il a tout naturellement déjà trouvé sa place au 2^e étage de la Maison Tavel.

Le Département des travaux publics de l'Etat de Genève a également souhaité offrir au musée une porte de l'ancienne prison Saint-Antoine (AA 96-64) où seront aménagés prochainement des locaux administratifs pour le Palais de Justice. Portant de nombreux graffiti et recouverte de plusieurs couches de peinture, elle date sans doute de 1866, quand la prison pénitentiaire fut transférée dans ce dernier bâtiment, construit pour abriter la Discipline de l'Hôpital général en 1712⁷.

Cette énumération de meubles et d'objets en métal met en évidence une origine genevoise et plutôt récente (XIX^e et surtout XX^e siècle) des pièces. Ces caractéristiques témoignent ainsi de l'orientation de la politique d'acquisition depuis de nombreuses années.

Pour conclure, n'oubliions pas de retourner une carte à jouer représentant la reine de carreau (don de M^{me} Antoinette Golay-Bianco Inv. AA 96-66). Imprimée au moyen d'une planche de bois gravée et peinte de rehauts de couleurs vermillon, jaune-ocre, bleu et gris-rose, elle dévoile alors au verso une quittance manuscrite écrite par un artisan genevois nommé Ducret, le 25 février 1792. C'était une façon courante d'utiliser les cartes à jouer⁸ mais qui illustre bien les multiples intérêts qu'un objet peut offrir⁹.

Notes:

- 1 *Genève autour de l'Art Déco*, Musée Ariana, Genève, 6.9.1993-1.10.1994, catalogue pp. 30-38
- 2 Félix MARCILHAC, *Jean Dunand vie et œuvre*, Paris, 1991 p. 269
- 3 *Genève autour de l'Art Déco*, op. cit., pp. 50-51
- 4 Cf. Inv. AD 7577
- 5 *Genève autour de l'Art Déco*, op. cit., pp. 40-42
- 6 Cf. fauteuil estampillé Nogaret, Inv. 14039
- 7 Armand BRULHART, Erica DEUBER-PAULI, *Arts et Monuments: Ville et canton de Genève*, Société d'Histoire de l'Art en Suisse, 1985, p. 69
- 8 Cf. Inv. AD 9742
- 9 Nous avons pu identifier que le reçu se rapporte à la fabrication d'un sucrier en argent par Moïse-Gabriel Ducré.

Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève, photo B. Jacot-Descombes:
fig. 1 à 3

ENRICHISSEMENTS DU DÉPARTEMENT DES ARTS APPLIQUÉS EN 1996: OBJETS DU MOYEN ÂGE ET TEXTILES

Par Marielle Martiniani-Reber

Le Département des arts appliqués a acquis 164 textiles, costumes et accessoires, et une statuette italienne en pierre du XV^e siècle qui a été léguée au Musée d'art et d'histoire par M^{me} Elisabeth Lederer (inv. AA-96-15). Cette œuvre représente un pèlerin.

TEXTILES, COSTUMES ET ACCESSOIRES

Une indienne fabriquée en Suisse ou en France au XVIII^e siècle vient d'un don anonyme (Inv. AA 96-17); elle sera présentée, cette année, dans le cadre de l'exposition «L'esprit de l'Inde dans les collections des Musées d'art et d'histoire».

La collection de costumes et accessoires du costume a été complétée par des dons et achats de pièces très diverses. Nous avons eu l'occasion d'acquérir une robe de dentelle blanche brodée appartenant à la famille Eynard et datant du début du XIX^e siècle (Inv. AA 96-13). D'autres costumes portés à Genève dans le courant du XIX^e siècle sont entrés dans nos collections, accompagnés de coiffes, chapeaux et chaussures (AA 96-18 à 38). Une coiffe valaisanne en paille tressée et tissu, de la fin du XVIII^e siècle, est venue compléter les fonds régionaux (AD 96-16). La famille Déthiollaz-Rivollet, qui déjà avait offert l'année dernière à notre institution un important ensemble de vêtements portés à Genève au début du XX^e siècle, a renouvelé son geste généreux par un don de chapeaux (AA 96-41 à 58) de la même période et de réticules. Une autre donation à signaler est celle de la famille Genoud-Otz qui a offert au musée une robe d'intérieur en soie, de la fin du XIX^e siècle, ainsi qu'une cape à capuche (AA 96-59 et 60).

Une acquisition remarquable est sans doute l'éventail breveté dit oriental (brevet déposé le 5 novembre 1859 par François-Sébastien Belloche, fabricant d'éventails, 17 rue Notre-Dame-de-Nazareth, Paris). Cet éventail de plume, nacre, ivoire et métal, se déploie lorsque l'on tire un gland de passementerie situé à l'extrémité du manche (AA 96-39)¹.

Note:

- 1 Voir Maryse VOLET, *L'imagination au service de l'éventail*, Genève, 1986, pp. 69-72, n° 101



Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève, photo S. Waeber: fig. 1
Musée d'art et d'histoire, Genève, photo B. Jacot-Descombes: planche IX

ENRICHISSEMENTS DU MUSÉE ARIANA EN 1996

Par Anne-Claire Schumacher

Les collections du Musée Ariana se sont enrichies en 1996 de deux cent neuf pièces, parmi lesquelles cent quatre-vingt-seize nous ont été offertes. Le début de l'année a été marqué par le très important don de Madame Maria Kaden de Genève, en mémoire de son mari Erich Hans Kaden, ancien professeur de droit romain à l'Université de Genève. Cette collection de cinquante-six pièces de porcelaine européenne des XVIII^e et XIX^e siècles comprend avant tout une vingtaine de figurines en porcelaine allemande du XVIII^e, des manufactures de Meissen et surtout de Höchst. Si la réputation des figurines créées à Meissen par des sculpteurs comme Johann Joachim Kändler n'est plus à faire, on sait moins que la manufacture de Höchst (1746-1796) engagera également des artistes de talent dans le domaine de la sculpture de porcelaine, comme Johann Peter Melchior (1747-1825, actif 1765-1779). La Colombine que nous reproduisons ici est l'un des premiers modèles créés par cette manufacture. Le sculpteur Ludwig Adam, qui travailla à la manufacture de Höchst entre 1750 et 1758, s'est inspiré d'un modèle créé en 1744 à Meissen par Peter Reinicke (1715-1768, actif dès 1743)¹. On le voit l'influence de Meissen est dominante dans les premières années de la manufacture, avant que celle-ci ne s'affranchisse et développe une identité propre.

Un autre don précieux, car en relation étroite avec notre politique d'acquisition et d'exposition, est constitué par trois pièces en faïence hollandaise illustrant parfaitement les deux principales influences auxquelles sont soumis les potiers hollandais du XVII^e siècle : la majolique italienne et la porcelaine chinoise. Le style chinois dit de Transition est repris fidèlement sur la grande boîte à épices de Delft à décor bleu et blanc. Madame Gisèle de Marignac, Genève, comble par ce don généreux une lacune dans nos collections de faïence hollandaise.

Parmi les autres dons reçus cette année, il faut encore citer un ensemble de sept assiettes, une écuelle, une tasse et deux bénitiers du XIX^e siècle, provenant tous du Nord de la France (M. Etienne Dumont, Genève); un pichet - appelé Bartsmannkrug - en grès allemand (Frechen) du XVII^e siècle (M. Pierre-Léon Schubiger, Genève); une «assiette à palmes» au monogramme du prince de Rohan et au marli à fond bleu céleste et une théière «calabre» à fond «beau bleu» de la manufacture de Sèvres, XVIII^e siècle, une série d'assiettes et de bols bleu et blanc de provenances diverses, illustrant le «motif du saule», ainsi qu'un



1.
Colombine. Manufacture de Höchst, vers 1750. Porcelaine, émaux polychromes, haut. 16,5 cm. Genève, Musée Ariana, inv. AR 96-11. Don de Madame Maria Kaden

carreau de Shazni (Afghanistan) du XII^e ou XIII^e siècle et une plaque d'Isnik, fin XVI^e siècle (M^{me} Yolande Crowe, Londres); une série de pièces en faïence et en grès des XIX^e et XX^e siècles, parmi lesquelles une assiette de la manufacture Baylon à Carouge (1803-1879), un bougeoir de Paul Bonifas (1893-1967) et une marmite de l'atelier René Nicole à Ferney Voltaire (1919-1960) (M. Pierre-Olivier Boillet, Le Lignon); une coupe sur piédouche de l'atelier de peinture Lerosey à Paris, fin du XIX^e siècle (M^{me} Eliane Saffin de Corpon, Genthod); un plat décoré par le peintre genevois Percival Pernet (1890-vers 1968) (M. Juan Canonica, Genève); une assiette de André Fernand Metthey (1871-1920) (M. Lionel Latham, Carouge); un plat de Langenthal datant de la Première Guerre Mondiale (M. Roland Blaettler, Meyrin); un plat en faïence fine imprimé en bleu et blanc, un plat en terre cuite engobée «Vieux Thoune» de Heimberg ainsi qu'un huilier en faïence de Quimper (M^{me} Emma Destraz, Genève); un plat probablement autrichien copiant les manufactures de Ginori (Doccia) et Capodimonte (M. Valentino Brosio, Turin); un cache-pot de Marcel Noverraz (1899-1972) (M^{me} Jacqueline Dubouloz-Deshusses, Genève).

Pour les collections de verre, quatre verres à pied dit Roemer provenant d'Allemagne du Nord (le premier de M. & M^{me} Jean-Claude Strobino, Chêne-Bougeries, les autres de M^{me} Renée Bijl, Genève); une lampe à pétrole en verre opalin à décor imprimé du début du XX^e siècle (M. Gottfried Blaettler, Boécourt); un panneau Art Déco (M^{me} Judith

Nobile, Genève); un gobelet, un vase, un bougeoir et une cuiller contemporains (M. Pierre-Olivier Boillet, Le Lignon) sont venus enrichir notre fonds.

Nos deux plus fidèles donateurs dans le domaine de la céramique contemporaine (MM. Charles Roth, Prilly et Csaba Gaspar, Genève) nous ont de nouveau honorés de leur générosité en nous offrant une soixantaine d'œuvres de céramistes suisses et européens, dont Elisabeth Joulia, Renée Mangeat-Duc, Daniel de Montmollin et Colin Pearson pour Monsieur Gaspar, Edouard Chapallaz, Claude Varlan, Jacques et Daniel Ruelland, Petra Weiss et Carlo Zauli pour Monsieur Roth. Maria Orosz de Hongrie, Neil Tetkowski, Buffalo (U.S.A), Yvette Minzberg, Montréal et Anjin Abe, Okayama (Japon) nous ont fait don de leurs œuvres.

NOUVELLES ACQUISITIONS EN FAÏENCE SUISSE

Cette année encore, trois nouvelles pièces sont venues judicieusement compléter nos collections de faïence suisse: deux plats en faïence de grand feu de Winterthour et une assiette en faïence de petit feu de la manufacture Frisching de Berne.

Pour la Suisse, Winterthour présente le seul exemple d'une production céramique de haut niveau qui se soit maintenue sans interruption pendant près de cent quatre-vingts ans - du milieu du XVI^e siècle jusque dans les années 1730 - et qui a simultanément occupé plusieurs ateliers dans la même cité. Tous ne produisaient pas de la faïence: la plupart fabriquaient une terre cuite rustique recouverte d'une glaçure plombifère verte ou brune; les plus habiles pratiquaient le décor peint polychrome sur fond d'engobe blanche et sous une glaçure transparente. La faïence resta l'apanage de quelques ateliers familiaux: les Graf, Erhart, Reinhart et surtout les Pfau, la dynastie de potiers qui occupera le devant de la scène du XVI^e jusqu'au XVIII^e siècle. La réputation des ateliers de Winterthour repose en grande partie sur les poèles monumentaux richement ornementés, une spécialité où les Pfau apparaissent comme les principaux producteurs. Contrairement aux poèles, les récipients signés sont rarissimes. Le seul exemple connu portant le monogramme de Hans Heinrich II Pfau est un encier du Musée National daté de 1636², dont le décor est trop restreint pour permettre d'étayer d'autres attributions. Généralement mieux documentés, les poèles constituent des repères nettement plus sûrs. L'exemple le plus parlant pour la période qui nous intéresse se trouve à Nafels (GL), au palais Freuler (Musée historique)³. L'attribution de notre objet à l'atelier de David I et Hans Heinrich II Pfau est confirmée par des comparaisons stylistiques avec d'autres plats, notamment au Musée national⁴. Toutes ces pièces ont



2.

Boîte à épices. Delft, 4^e quart du XVII^e siècle. Faïence, camaieu bleu de grand feu, haut. 25 cm. Genève, Musée Ariana, inv. AR 96-66. Don de Madame Gisèle de Marignac



3.

Plat. Winterthour, manufacture Hans Heinrich II Pfau, vers 1640. Faïence, polychromie de grand feu, diam. 34 cm. Genève, Musée Ariana, inv. AR 96-7. Don de l'Association du Fonds du Musée Ariana

en commun certaines petites «manies» qui trahissent la même main: la manière un peu négligée de rendre le feuillage des arbustes, le fait de marquer la profondeur de champ en esquissant quelques habitations sur la ligne d'horizon ou de camper le sujet sur une terrasse soulignée d'un large trait jaune. La principale analogie avec ces pièces de comparaison réside cependant dans la manière un peu lourde et malhabile d'interpréter l'anatomie des personnages ou le drapé de leurs vêtements.

Le sujet qui apparaît sur notre plat relève de la mythologie antique, l'une des principales sources d'inspiration pour l'iconographie de la faïence de Winterthour. Palès était une divinité italique qui veillait sur les activités rurales et pastorales, comme l'indiquent ses attributs: la fourche, le chapeau de paille et la charrue posée à ses pieds. La déesse est assise sur le dos d'un taureau, une particularité qui est plutôt caractéristique de la représentation d'Europe. En l'occurrence, il y a probablement eu syncrétisme entre les deux iconographies. Le Musée Ariana ne peut que se féliciter de cette donation de l'AFMA (Association du Fonds du Musée Ariana) qui, une fois encore, complète admirablement ses collections. Jusqu'ici en effet, notre fonds de faïence de Winterthour ne comportait tout simplement aucun spécimen antérieur aux années 1670 !

Peu de temps après la généreuse décision de l'AFMA, le Musée a eu l'occasion d'acquérir un plat de plus petite dimension attribuable au même atelier, daté de 1641 et décoré aux armes des Billeter de Bâle. Au plan des achats, nous avons encore eu la chance d'inclure dans nos collections une importante assiette peinte en polychromie de petit feu que nous pouvons attribuer à la manufacture des frères Frisching à Berne (1757-vers 1776). La manufacture bernoise a été fortement influencée par la production des manufactures de l'Est de la France; le décor floral de notre assiette a d'ailleurs probablement été exécuté par un peintre venu de Strasbourg. Les autres pièces acquises cette année sont une grande gourde en faïence fine peinte en polychromie et à l'or de la manufacture de Zolnay, Hongrie (vers 1880), un vase en terre cuite peinte aux engobes ainsi qu'une coupe à anses en faïence céladon de Paul Bonifas (1893-1967), une plaquette commémorative datée 1921 en grès rouge de Meissen, une installation (Homme, Lumière et Poisson) de Jean-Marie Borgeaud, Presinges, trois vases en verre soufflé et meulé (battuta et incisa) de Monica Guggisberg et Philip Baldwin, Nonfou.

Notes:

- 1 Pour le modèle de Meissen, voir L. & Y. ADAMS, *Meissen Portrait Figures*, Londres, 1987, p. 208
- 2 R. SCHNYDER, *Winterthurer Keramik*, cat. d'exposition, Musée national, Zurich, 1989, n° 33
- 3 U. BELLWALD, *Winterthurer Kachelöfen*, Berne, 1980, n° 17 (daté de 1647)
- 4 R. SCHNYDER, *op. cit.*, n° 31, 32, 35, 37 à 41

Crédit photographique:

Musée Ariana, Genève, photo Nathalie Sabato: fig. 1 à 3

ENRICHISSEMENTS DU MUSÉE DE L'HORLOGERIE EN 1996

Par Fabienne Xavière Sturm

L'année 1996 s'ouvre par le legs d'une Sapho assise de James Pradier (Genève 1792 - Rueil, Seine-et-Oise 1852), bronze fondu par Susse Frères, posée sur une pendule parisienne signée «Baudin Frères, 3 rue de la Paix», à échappement Brocot, 1852 (H 96-1). Dans un dossier qui accompagne l'objet, on peut lire une note: «Cette sculpture est signée devant, sous la jupe, vers la lyre. Le même sujet se trouve au Musée d'art et d'histoire de Genève mais avec une variante: la lyre est posée sur le côté de la statue, alors que sur la mienne la lyre se trouve derrière. En réalité je trouve préférable de voir la lyre posée derrière, car, lorsqu'elle est appuyée sur le côté, il me semble qu'elle prend trop de place par rapport à la statue». A lire ces lignes, il nous semble entendre la voix de cette extraordinaire personne, si savante et enrichissante, qu'était Madame Annie Muriset.

Un amateur distingué, fort attaché à nos institutions et habitué à nous faire don de ses «coups de cœur», ayant lu dans cette même revue qu'une pièce de Laurent Leenhardt (Genève 1929) est entrée dans les collections du Musée, nous a remis dix bijoux de cet artiste (H 96-3 à H 96-11 et H 96-47). Grâce à cela, une bonne représentation de ce travail est désormais assurée, car la donation couvre les années 1980-1994 et se compose de quatre pendentifs, deux bracelets, deux bagues, une broche et une chaîne. Leenhardt travaille le métal comme un sculpteur, ses pièces sont puissantes dans leur juste dimension de bijoux. Il tire du métal qu'il façonne des effets de lumière qui subtilement font chanter la matière: l'or se rencontre secrètement au cœur des formes de l'argent; une surface froissée comme peut l'être un papier est ponctuée de saphirs; le sensible martelage d'un simple bracelet en anneau, ou celui des maillons d'une chaîne, évoque la beauté de certaines pièces primitives. C'est une fierté que de pouvoir associer Leenhardt au patrimoine public genevois.

Un crédit exceptionnel accordé pour la seule année 1996, et le premier depuis 1990, nous a permis de reprendre cette mission première d'un musée qui est d'ancrer le présent aussi bien que le passé dans une collection en constant devenir, transmissible dans la durée, mission qui est résolument une invitation aux donations, toutes époques confondues. Le soutien que nous essayons d'apporter aux créateurs contemporains dans chacun des domaines conservés au Musée de l'horlogerie, a pu modestement se manifester à nouveau. La liste ci-après permettra au lecteur

de voir que les bijoux, les émaux et le design horloger continuent d'être un des aspects essentiels d'une collection en mouvement évolutif, vouée à la vocation opiniâtre de permettre d'accéder à l'histoire de l'objet. On décélera également la naissance d'une véritable Ecole genevoise du bijou contemporain, directement liée à l'enseignement de très haut niveau prodigué depuis quelques années par Esther Brinkmann à l'Ecole des Arts Décoratifs de notre cité.

Nous avons eu le privilège d'être contactés par Etienne Dumont qui proposait à notre attention une série importante d'émaux peints de Genève provenant d'une collection familiale, illustrant un siècle souvent méprisé, le XIX^e, pour lequel justement nous avons une certaine inclination. De cette façon, nous avons pu acquérir une fort intéressante série de miniatures en émail ou sur ivoire de Pierre Hébert (Genève 1783 - mort à Lignières-Châtelain, Somme), Juliette Charlotte Hébert (Genève 1837-1924), Jules Auguste Hébert (Genève 1878-?) (voir pl. IV), des œuvres de Jacques Aimé Glardon dit Glardon l'aîné (Genève 1815-1862), Louis Pautex (Genève 1841-1916), Mademoiselle Grandjean (d'origine neuchâteloise, élève de Juliette Hébert), Louise Lamunière (Genève 1810-1865), Jean Marc Chappuis (Genève 1825-1875). A ces œuvres signées, ou sûrement attribuées, s'ajoutent une série de pièces anonymes de l'Ecole genevoise. Un don important de dessins préparatoires ou achevés de Juliette Hébert, avec son autoportrait et sa boîte de peintre, accompagne cette acquisition (H 96-81 à H 96-149).

AUTRES ENRICHISSEMENTS

Horlogerie – Dons

Pendule de la Forêt Noire

Cadran en bois peint, mouvement à poids, sonnerie sur cloche et timbre-ressort. Vers 1900
Inv. H 96-49. Don de M. Marcel Racine, Genève

Réveil en laiton nickelé

Fabrication française, vers 1920
Inv. H 96-186. Don de M. Philippe Kocher, Genève

Chronomètre de poche en or

François Modoux (Genève 1887-1974). Genève, 1932
Inv. H 96-2. Don de M. Pierre Modoux, Genève



1.
Chronomètre V-Matic. Hannes Wettstein pour les éditions Ventura, Zurich, 1996. Titane, 23 × 4 cm. Genève, Musée de l'horlogerie, Inv. H 96-185

Montre-bracelet à guichets

Aacier chromé et émail bleu. Fabrication suisse, vers 1930
Inv. H 96-80

Pendulette-sculpture *The Fisherman*

Peter Haden (1939)
Bronze, polychromie en émail à froid. Série limitée à 200 exemplaires pour le 25^e anniversaire du Musée de l'horlogerie Genève, 1996
Inv. H 96-79

Montre-bracelet chronomètre V-Matic en titane

Hannes Wettstein (1958) pour les éditions Ventura Zurich, 1996
Inv. H 96-185

Série de 15 montres-bracelets *Up to 15*

Pour le 25^e anniversaire du suffrage féminin en Suisse Edition Milus, Paul Junod S.A. Bienné, 1996

L'éditeur a fait appel à quinze jeunes designers et créateurs de bijoux suisses pour les cadrans: Esther Brinkmann (Baden 1953), Eva Bruggmann (Coire 1955), Christine Buser (1955), Maria Ellend (Zoug 1967), Sophie Hanagarth (Lausanne 1968), Suzanne Holzinger (Winterthur 1961), Katharina Issler (1952), Eva Messerli (1963), Sonia Morel (Prilly 1968), Nadia Morgensthaler (Genève 1969), Hélène Othenin-Girard (Lausanne 1964), Giovanna Quadri (Berne 1957), Nina Raeber (1970), Iris Rudolf (Zurich 1960), Catherine Strelbel (Bâle 1966)
Inv. H 96-169 à H 96-183. Acquis avec le soutien financier de M. Paul Junod

Bijoux contemporains – Dons

Yvonne de Morsier-Roethlisberger (Baden 1896 – Montreux 1971)

Parure en argent et émail bleu à décor d'étoiles (bracelet, clip, bague, boucles d'oreille). Florence, 1933
Inv. H 96-61 à H 96-64. Don de M^{me} Yvonne Bauchère-Roethlisberger, Royan (F)

Clip en argent et émail noir. Florence, 1933
Inv. H 96-70. Don de M^{me} Jeanne Bousquet (F)

Pendentif en émail sur cuivre et boutons de manchettes montés sur argent et sur or par le bijoutier Pierre Wiesman (Bienné). Pully, vers 1964-1969
Inv. H 96-71 et H 96-72. Don de M^{me} Gilberte Rochat, Paris, fille de l'auteur

Bijoux contemporains – Achats

Anne Baezner (Genève 1970)

Le Seigneurs des anneaux. Série de 23 anneaux en or, argent vermeille, alpacca, bronze, fer, cuivre et laiton. Genève, 1995
Inv. H 96-19 à H 96-41

Esther Brinkmann (Baden 1953)

Sautoir en fer martelé et fil textile. Genève, 1996
Bague «cloche» en or et soie tricotée. Genève, 1994
Inv. H 96-17 et H 96-16

Anne Emery (Neuchâtel 1932)

Bouton en émail bleu mat sur cuivre. Corcelles, 1996
Inv. H 96-152

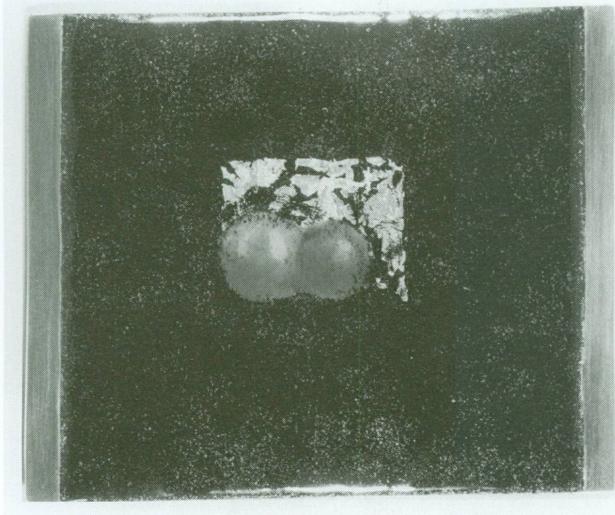
Horlogerie – Achats

Aiguilles d'horloge

Sud de la France, début XIX^e siècle
Inv. H 96-155

Série de 13 fonds de montres en or et émail

Paul Maerky (Genève 1859-1948), graveur; Louis Pautex (Genève 1830-1896) et Louis Desquartiers (Genève 1843-1901), peintres sur émail. Genève, entre 1895 et 1900
Inv. H 96-156 à H 96-168



2.
Anita Porchet, *Pommes rouges*, 1995. Pendentif-broche en émail sur argent, 5,6 × 6,8 cm. Genève, Musée de l'horlogerie, Inv. H 96-43

Sophie Hanagarth (Lausanne 1968)
Pendentif « nombril » en argent, os et fer. Genève, 1995
Inv. H 96-42

Christine Maréchal (Sainte-Foy-les-Lyon 1968)
Vues du ciel: Etats-Unis (Empire State Building)
et *Vues du ciel: Chine (rizière)*
Deux broches en or et argent. Genève, 1996
Inv. H 96-50 et H 96-51

Jean-François Perena (Madrid 1946)
Collier en cuir, peau et corne de buffle, aluminium, galuchat de raire, nacre, zinc, plexiglas et plastique de CD, acier inox et maillechort. Rochebaudin (Drôme), 1996
Inv. H 96-76

Anita Porchet (La Chaux-de-Fonds 1961)
Entre feu ciel et terre et Pommes rouges. Broche et pendentif-broche en émail sur argent. Lausanne, 1995
Inv. H 96-43 et H 96-151

Alice-Marie Secretan-Barbault (Genève 1922)
Pendentif en émail cloisonné sur argent et cordon de soie
Genève, 1996
Inv. H 96-66

Annick Zuefferey (Genève 1970)
Pendentif et sa chaîne en argent patiné. Genève, 1995
Inv. H 96-18

Emaux contemporains – Achats

Michèle Fallion (Bonneville 1949)
L'homme dans la montagne
Tableau en émail peint sur cuivre. Bonneville, 1982
Inv. H 96-154

Jean Pfrter (Genève 1944)
Hommage à Matsumoto Hodji
Deux boîtes: bois laqué et émail peint sur cuivre ; bambou et émail sur cuivre. Genève, 1996
Inv. H 96-68 et H 96-150

Alice-Marie Secretan-Barbault (Genève 1922)
Fol émail violet jaune et Fol émail 6
Deux coupes en émail sur cuivre. Genève, 1996
Inv. H 96-65 et H 96-153

Danielle Wust-Calame (Genève 1931)
Jeu de dominos en émail sur argent, coffret en bois
Genève, 1990
Uranus. Petite coupe en émail rouge sur cuivre
Genève, 1996
Inv. H 96-74 et H 96-75

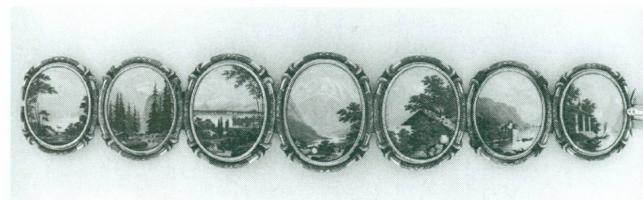
Emaux anciens – Achats

Travail anglais, vers 1820
Figurine de femme avec une robe mobile attachée à une chaînette, émail sur or
Breloque en forme de petit étui s'ouvrant, émail sur or
Inv. H 96-46 et H 96-45

Jacques Aimé Glardon, dit Glardon l'aîné
(Vallorbe 1815 - Genève 1862)
Bracelet de sept médaillons en émail peint sur cuivre, montés sur or, vues de Suisse : Lac de Brienz, Wellhorn, Genève, Saint-Martin près de Chamonix, Lac de Thoune, Château de Chillon, Chapelle de Tell. Genève vers 1840
Inv. H 96-67

Travail genevois, vers 1840
Paire de boucles d'oreilles à décor en émail peint : costumes de Vaud et Soleure
Inv. H 96-44

Travail genevois, vers 1920
Cadre de miniature ou de photo, émail sur cuivre argenté
Inv. H 96-48



3.
Jacques Aimé Glardon, dit Glardon l'aîné (1815-1862), *Vues de Suisse*, Genève vers 1840. Bracelet de sept médaillons en émail peint sur cuivre, monté sur or, 20 × max. 3,7 cm. Genève, Musée de l'horlogerie, Inv. H 96-67

Miniatures – Dons

Jenny Paul, épouse de Jean Coulin (élève de Joseph Hornung)

Portrait de Suzanne Couteau

Portrait de Pierre-André Couteau

Gouache sur ivoire. France ou Genève, vers 1805

Inv. H 96-52 et H 96-53. Legs de M^{me} Renée Hornung, Genève

Charles Perregaux (Genève 1788-1842)

Portrait de Joseph Hornung

Gouache sur ivoire

Inv. H 96-54. Legs de M^{me} Renée Hornung, Genève

Varia

Album de modèles de décor de montres

William Metford (Bath 1835 - Genève vers 1915)

Fabricants d'horlogerie et de bijouterie au Grand Quai

Genève, vers 1890

Inv. H 96-69. Don de M. Michael Metford-Sewell, Thirks (North Yorkshire)

Broche en grenat montée sur alliage de cuivre

Travail français ou suisse, vers 1900

Inv. H 96-13. Don de M. Gilbert Albert, Genève

Petit porte-monnaie en nacre, argent et étoffe rouge

Travail français ou genevois, vers 1910

Inv. H 96-115. Don de M^{me} Juliette Mermoud, Bernex

Georges Hantz (La Chaux-de-Fonds 1846 - Genève 1920)

Berger et chèvres; Le Salève; Ex libris C.A.S., section genevoise;

Ex libris 1914. Quatre petites eaux-fortes, Genève, vers 1915

Inv. H 96-55 à H 96-58. Don de M^{me} Claude Tanner, Bernex

Four d'émailleur façonné à la main

Jean-Henri Demole (Genève 1879-1830)

Terre cuite, fonctionnant au gaz. Genève, vers 1920

Inv. H 96-184. Don de M^{me} Alice-Marie Secretan-Barbault,

Genève

Broche de l'»Association suisse des droguistes»

Email sur argent. Travail suisse, vers 1930

Inv. H 96-14. Don de M. Gilbert Albert, Genève

Broche en jais montée sur laiton vernis en noir

Travail suisse, vers 1930

Inv. H 96-15. Don de M. Gilbert Albert, Genève

Yvonne de Morsier-Roethlisberger

(Baden 1896 - Montreux 1971)

Coin de Provence. Aquarelle sur papier. Sanary, vers 1940

Inv. H 96-73. Don de M^{me} Béatrice de Saussure, Genève

Crédit photographique :

Musée de l'horlogerie, Genève, photo Maurice Aeschimann

Genève: fig. 1, 2, 3, pl. IV

ENRICHISSEMENTS DU MUSÉE D'HISTOIRE DES SCIENCES EN 1996

Par Margarida Archinard



Cadran solaire analemmatique particulier, dit «capucin», signé «MAINTRY FECIT» (XVII^e ou XVIII^e siècle). Musée d'histoire des sciences, Inv. 2154

ACHATS

Les aléas du marché des antiquités n'ont permis au Musée d'histoire des sciences de s'enrichir que d'une seule pièce en 1996. Pièce unique et très rare, elle vient compléter une série, déjà fort remarquable, de cadrants solaires rectilignes qui culmine, et nous l'avons assez souligné dans ces mêmes colonnes, par la «*Navicula de Venetiis*» acquise dans des conditions exceptionnelles l'année précédente. Contrairement à cette dernière, qui est un cadran solaire universel, c'est-à-dire valable pour plusieurs latitudes, le cadran récemment entré dans les collections du Musée est conçu pour une seule latitude, en l'occurrence pour des lieux dont l'«élévation du pôle», ou latitude, est de 49°. Ses lignes géométriques évoquant vaguement le capuchon d'un moine, il était familièrement désigné par «capucin» mais, à en juger par le nombre extrêmement restreint d'exemplaires connus aujourd'hui, ce cadran n'a pas dû être d'un usage très courant au cours de ces derniers siècles. Le nouveau «capucin» du Musée d'histoire des sciences a la rare particularité d'être en papier et carton et, malgré sa fragilité, fait état

d'une surprenante fraîcheur. Complet, avec boîte et petit fil à plomb d'époque, il est signé «MAINTRY FECIT», du nom d'un gnomoniste pas encore répertorié qui a dû vivre, au plus tard, au XVIII^e siècle (Inv. 2154).

DONS

Deux pièces, d'un intérêt certain pour l'histoire genevoise, furent offertes au Musée d'histoire des sciences par Monsieur Robert Lombard de Genève. Il s'agit d'un porte-documents, en cuir, ayant appartenu à Alphonse Favre, fameux géologue genevois (Inv. 2152), et d'un presse-papiers, en forme de livre, portant l'inscription «H B de SAUSSURE», du nom du célèbre savant genevois vainqueur du Mont Blanc (Inv. 2153).

Crédit photographique :

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

ENRICHISSEMENTS DU CENTRE D'ICONOGRAPHIE GENEVOISE EN 1996

Par Livio Fornara

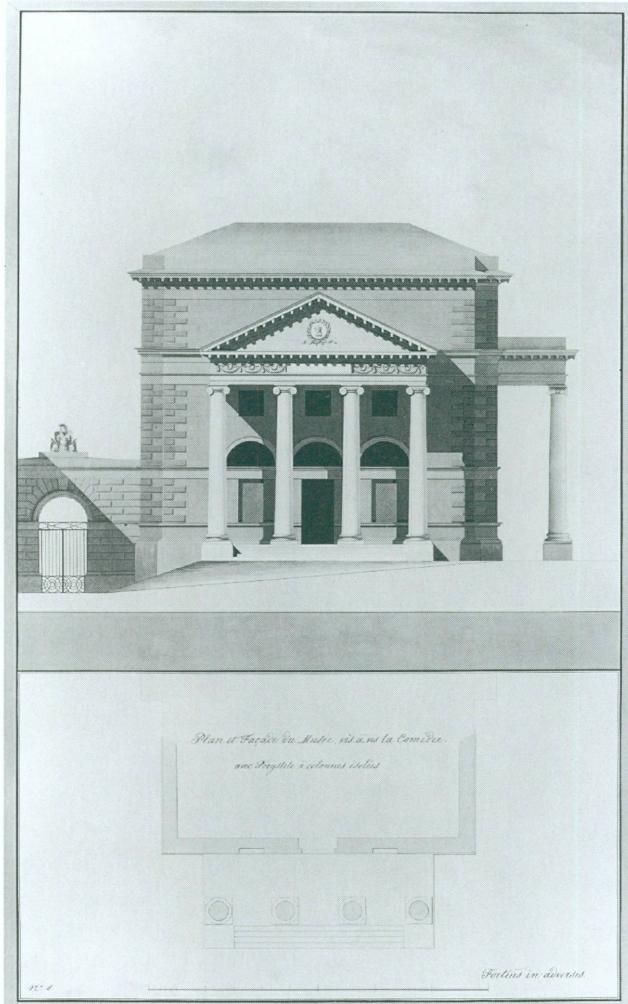
1996 a été propice. Rarement le mécénat n'a favorisé les collections du Vieux-Genève. Mais, comme le dit l'expression, elles ne perdaient rien pour attendre. Voici: un Genevois généreux mécène, qui a souhaité l'anonymat, a offert au Musée d'art et d'histoire, pour le Centre d'iconographie, un remarquable ensemble de 29 dessins d'architecture des années 1820-1824, qui concernent non seulement Genève, mais de plus l'histoire des institutions muséales, puisqu'il s'agit des projets de Luigi Bagutti présentés aux concours successifs - il y en eut quatre - pour la construction d'un musée, organisés à l'initiative de la Société des Arts quelques années avant la construction du musée Rath, premier musée des beaux-arts édifié en Suisse, inauguré en juillet 1826. C'est dire leur intérêt, tant par leur objet que leur auteur, architecte de plusieurs réalisations prestigieuses à Genève et dans la région, que pour la pratique du concours d'architecture lui-même, dont on ne connaît ici pas d'autre exemple à cette époque. Ces dessins font actuellement l'objet de recherches et d'études et seront d'ici un an ou deux publiés et exposés.

Pour qui marquera sa surprise de voir le Centre d'iconographie genevoise conserver des plans d'architecture outre les riches séries de vues peintes, gravées et photographiques, rappelons que figure dans ses collections le précieux fonds de la cathédrale Saint-Pierre, qui documente les grands travaux depuis la construction de la façade néoclassique en 1752-1756 jusqu'aux restaurations du début de ce siècle. D'autres ensembles y sont conservés, tels les projets (réalisés) d'édifices religieux et civils de Jacques-Louis Brocher (1808-1884), ou l'archive de l'architecte Alexandre-Adrien Krieg (1814-ap.1871), dont l'œuvre, considérable, a été étudiée et mise en lumière par Leïla el-Wakil dans son ouvrage *Bâtir la campagne, Genève 1800-1860*.

Dans le domaine photographique, les collections se sont enrichies d'un travail sur la plaine de Plainpalais, consistant en vingt-cinq prises de vue et tirages noir et blanc, réalisés à la demande du Centre par la photographe genevoise Christiane Grimm.

Crédit photographique:

Centre d'iconographie genevoise, photo A. Masolotti, Genève

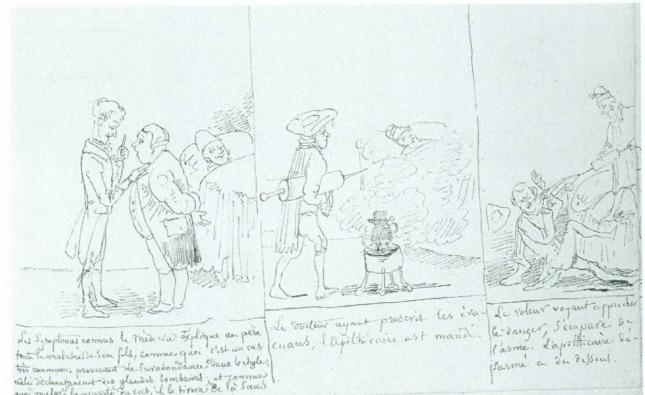


Luigi Bagutti, *Plan et façade du Musée vis-à-vis de la Corraterie avec péristyle et colonnes isolées*. Plume, encre de Chine et aquarelle, 84,3 × 53,7 cm.

ENRICHISSEMENT DU CABINET DES DESSINS EN 1996

Par Claire Stoullig

«L'année Töpffer» ne s'est pas déroulée sans effet sur l'enrichissement des collections. Elle a été l'occasion notamment pour le Cabinet des dessins d'acquérir l'album de *M^r Trictrac*, qui comprend deux pages de caricatures, cinq feuillets esquissant le début de l'histoire de *M^r Boissac* et trois pages de caricatures précédant les 41 pages où sont retracées les aventures de *M^r Trictrac*. A la différence des sept histoires publiées du vivant de Rodolphe Töpffer, *M^r Jabot*, *M^r Crépin*, *D^r Festus*, etc., *Mr Trictrac* reste inachevé. Volé à son auteur en 1831, le manuscrit fut retrouvé dans la bibliothèque de Monsieur Panchaud de Bottero, syndic de Vich, par Paul Chaponnière et édité en 1937¹ par ce dernier. La perte fut attestée par Töpffer lui-même dans une lettre à Sainte-Beuve : «*M^r Vieux-Bois*, *M^r Jabot*, *M^r Festus*, *M^r Pencil*, *M^r Crépin* sont les seuls albums humouristiques que j'aie publiés. Je viens de les citer dans l'ordre de leur composition. Mais voici celui de leur publication : *Jabot* (1835), *Vieux-Bois* (deux éditions 1836 et 1837), *Crépin*, et cette année *Festus* et *Pencil*. J'en ai deux inédits, *M^r Cryptogame* et *M^r Tric Trac*, ce dernier, si je le rattrape ; pour le moment, il est volé»². Curieuse coïncidence que la disparition de l'album en pleine fabrication qui semble redoubler le sujet même de l'histoire ! En veine d'aventures, *M^r Trictrac* souhaite partir à la recherche des sources du Nil. Ses parents s'y opposent, il trouve un subterfuge en installant le voleur qui venait cambrioler la maison dans son lit afin de cacher son départ. La substitution, au lieu d'être découverte, aboutit à convoquer médecin et apothicaire au chevet du «fils» étrangement changé. Töpffer décline alors une série de quiproquos, péripeties et situations embrouillées et absurdes qui en génèrent d'autres tout au long du récit et s'achèvent pour conclure comme morale de l'histoire que «l'habit fait bien le moine». Outre la fonction de dénoncer l'hypocrisie et les ambitions sociales de la société bourgeoise du XIX^e siècle, le récit contient une féroce critique de la médecine, alors que l'auteur est lui-même malade. Comme à son habitude, Töpffer met à profit son goût et ses qualités d'illustrateur : en associant image et texte, il inaugure un genre inédit, transformant la caricature en une véritable bande dessinée. Si ces deux langages restent inséparables, l'écriture n'est que support du dessin. Töpffer conçoit son histoire à partir de petits personnages griffonnés librement à l'intérieur de vignettes, et procède par enchaînements visuels, une image annonçant l'autre. La plume, et l'encre brune sans rehaut d'une quelconque couleur, permettent au trait concis et



1.

Rodolphe Töpffer, *Mr Trictrac*, 1829-1831. Genève, Cabinet des dessins du Musée d'art et d'histoire, Inv. 1996-4. Achat

spontané, où les hachures désignent les ombres, de traduire une observation plus intuitive que soucieuse de détails réalistes. Töpffer s'appuie sur sa connaissance de la physiognomonie pour démultiplier les expressions des personnages et crée le grotesque pour soutenir sa satire des mœurs. Cette dernière «histoire en estampes» a connu deux éditions actuellement épuisées, celle de 1937 et celle de 1943-1945 par Albert Skira constituant le tome 9 des œuvres complètes. Une troisième édition en fac-similé a été produite récemment par les éditions Pierre-Marcel Favre à Lausanne, en 1988, avec une postface de Philippe Kaenel³. Ainsi le Cabinet des dessins a le privilège de conserver la quasi-totalité des albums originaux de Rodolphe Töpffer, albums dessinés à la plume en vue d'une édition des «histoires en estampes». Une histoire manque encore pour que la collection soit complète !

Avec le don d'un dessin au crayon du *Portrait de Töpffer père*, en train de peindre sous un parasol quelques mois avant sa mort, par Adrienne Duval, la famille reste à l'honneur et l'année 1996 est doublement saluée ! De la même époque, le dessin d'Amélie Munier-Romilly représentant un portrait de femme porte à 107 le nombre de feuilles de l'élève de Massot, dont Adam Töpffer a souligné, dans une lettre parue dans la *Gazette de Lausanne*, le goût pour les «dessins sur papier mêlés d'estompe et de crayon»⁴.



2.

Jean-Antoine Linck, *Vue du Mont-Blanc et de la chaîne des Aravis, prise du Col de la Faucille*, 1800-1820. Genève, Cabinet des dessins du Musée d'art et d'histoire, Inv. 1996-36. Achat

La *Vue du Mont-Blanc et de la chaîne des Aravis, prise du Col de la Faucille*, réalisée entre 1800 et 1820, surprend par le choix du point de vue de Jean-Antoine Linck, contraire à ses représentations de la haute montagne. La feuille propose une vue plus large, avec une succession de plans clairs et sombres qui balaient le panorama. Par sa composition bien équilibrée, cette vision plus «classique» renvoie directement à celle de son ainé Pierre-Louis De la Rive. S'appuyant sur de solides références à l'Ecole hollandaise, Linck livre, avec les moyens réduits mais particulièrement efficaces du dessin, une vision sereine et bienfaisante d'un paysage idéalisé.

Concernant l'enrichissement des collections d'art moderne, un legs de plusieurs pièces est intervenu, avec notamment deux aquarelles de Raoul Dufy des années quarante. Celles-ci révèlent de séduisantes qualités de dessinateur que le peintre a développées et largement explorées lors de son appartenance au mouvement des fauves, dès les premières années du siècle. «Dufy l'enchanteur», comme ses amis et critiques aimait le définir, poursuit sa conception de la composition et de l'espace du tableau par la couleur, qu'il explicite sous la forme d'une équation mathématique: «Il a toujours existé pour moi un certain ordre de la couleur qui pourrait se formuler ainsi: couleur = lumière» Justement parce que forme et couleur ne restent pas dans une relation de juxtaposition, la vision que traduit Dufy dans ses deux aquarelles témoigne d'une grande liberté d'expression.

LISTE DES ACQUISITIONS

Balthasar-Anton Dunker (Saal bei Stralsund/Suède 1746 - Berne 1807)

Deux paysans près d'une barque dans un paysage vallonné avec ruines. 1770

Plume et lavis d'encre de Chine, aquarelle rose sur papier blanc 22,4 × 17,9 cm

Inv. 1996-54. Legs de M^{me} Henriette Cartier, Genève

Adrienne Duval

Portrait de Wolfgang-Adam Töpffer, sous son parasol, en train de peindre, quelques mois avant sa mort. 1846

Crayon sur papier blanc. Diam. 11,8 cm

Inv. 1996-57. Don de M^{me} Anne de Herdt, Genève

Inconnu

Deux découpures: profils d'hommes

Papier glacé avec ciselure, papier bleu. 9,5 × 9,8 cm; ép. 1,3 cm

Inv. 1996-56. Legs de M^{me} Henriette Cartier, Genève

Jean-Antoine Linck (Genève 1766-1843)

Vue du Mont-Blanc et de la chaîne des Aravis, prise du Col de la Faucille. 1800-1820

Crayon de graphite, pierre noire, estompe à la pierre noire et à la craie blanche, rehauts de gouache blanche sur papier beige 55,3 × 80 cm

Inv. 1996-36. Achat

Nancy Mérienne (Genève 1792-1860)

Portrait d'une dame assise un livre à la main. 1855

Pastel, traces de mine de plomb sur papier gris-beige. 38 × 32 cm

Inv. 1996-41. Don de M^{me} Anne-Marie Pictet, Genève

Amélie Munier-Romilly (Genève 1788-1875)

Portrait d'une dame inconnue âgée, assise, portant collierette et bonnet tuyauté blanc

Fusain et estompe, rehauts de craie blanche, estompe et craie blanche sur papier blanc. 31,7 × 47,8 cm

Inv. 1996-39. Don de M^{me} Antoinette Golay, Genève

Visage d'une femme la tête appuyée sur la main gauche

Fusain, sanguine, craie blanche sur papier beige. 32,4 × 30,3 cm

Inv. 1996-55. Legs de M^{me} Henriette Cartier, Genève

J. de Niederhäusern

Le Mont-Blanc vu de l'Aiguille du Midi. 1855

Crayon gras sur carton blanc. 18,5 × 26,6 cm

Inv. 1996-53. Don de M^{me} Henriette Cartier, Genève

Rodolphe Töpffer (Genève 1799-1846)

M' Trictrac. 1829-1831

Plume et encre brune sur papier crème. Album de 63 p.

14 × 22,5 cm

Inv. 1996-4. Achat

Raoul Dufy (Le Havre 1877 - Forcalquier 1953)

Jardin à Villerville. 1929

Aquarelle sur papier. 65 × 80 cm

Vernet-les Bains. 1941

Aquarelle sur papier. 65 × 80 cm

Inv. 1996-71 et 1996-74. Don de M^{me} Marie Alice Schaeffer, Genève

Gen-Paul, Eugène Paul, dit (Paris 1895-1975)

Quatuor. 1934

Crayon, aquarelle, sur carton blanc. 57,5 × 73,3 cm

Inv. 1996-73. Don de M^{me} Marie Alice Schaeffer, Genève

Louis Goerg-Lauresch (Genève 1895-1950)

Diverses études d'hommes et de femmes (31 dessins)
Mine de plomb, fusain, gouache, papier calque. Dim. diverses
Inv. 1996-31. Don de M^{me} Marcelle Goerg, Genève

Philippe Grosclaude (Genève 1942)

Petite suite de 6 dessins, sans titre. 1973

Pinceau et plume à l'encre de Chine, aquarelle sur papier
Fabriano. n° 1: 14,8 × 10,3 cm; n° 2: 9,7 × 6,2 cm; n° 3: 12,5 × 9 cm;
n° 4: 10,2 × 13,2 cm; n° 5: 11,1 × 6,3 cm; n° 6: 11 × 15,8 cm
Inv. 1996-45. Don de l'artiste

Georges Lanz (Suisse 1929)

Sans titre. 1988 - 1993

Gouache, huile, crayons de couleurs gras sur papier fort blanc
10 dessins. 50 × 35 cm
Inv. 1996-16. Don de l'artiste

Marie Laurencin (Paris 1885-1956)

Portrait de jeune femme.

Crayon, aquarelle sur papier blanc. 35,3 × 26,3 cm
Inv. 1996-68. Don de M^{me} Marie Alice Schaeffer, Genève

Joseph Mittey (Vix, Côte d'Or 1853)

Wönhofen en janvier 1894. 1894

Mine de plomb, aquarelle, rehauts de gouache, sur toile blanche
fine. 15 × 20 cm
Inv. 1996-40. Don de M^{me} Hélène Kaufmann, Genève

René-Auguste Parodi (Genève 1914-1989)

Sans titre. 1985

Plume à bille noire sur papier blanc. 25 × 43,9 cm
Inv. 1996-46. Don de M^{me} René Parodi, Genève

Notes:

- 1 Réalisée par le Journal de Genève en 1937, cette édition a été tirée à 250 exemplaires. Elle ne respecte pas la séquence de l'original.
- 2 Lettre à Sainte-Beuve, Genève, 29 décembre 1840, publiée par L. GAUTIER, *Un bouquet de lettres de Rodolphe Töpffer*, Lausanne, 1974, n° 38, p. 106
- 3 Auteur du livre *Le Métier d'illustrateur 1830-1880: Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, publié aux éditions Messene, Paris, 1996
- 4 Cf. Danielle BUYSSENS, «Une main de trop pour un portrait», *Genava*, n.s. t. XXXV, 1987, pp. 49-53

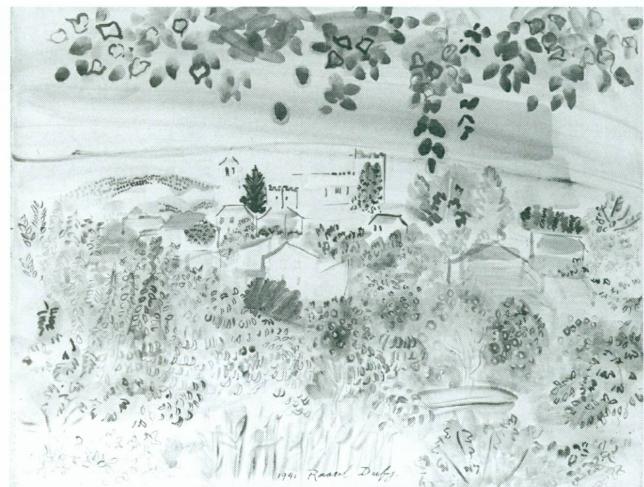
Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève, photo Bettina Jacot-Descombes: fig 1 à 4



3.

Raoul Dufy, *Jardin à Vilerville*, 1929. Genève, Cabinet des dessins du Musée d'art et d'histoire, Inv. 1996-71. Don de M^{me} Marie Alice Schaeffer, Genève



4.

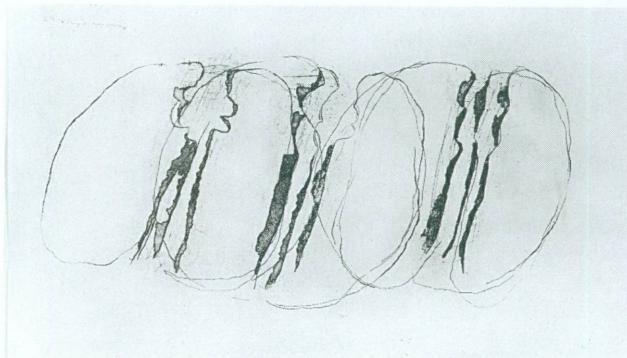
Raoul Dufy, *Vernet-les-Bains*, 1941. Genève, Cabinet des dessins du Musée d'art et d'histoire, Inv. 1996-74. Don de M^{me} Marie Alice Schaeffer, Genève

ENRICHISSEMENTS DU CABINET DES ESTAMPES EN 1996

Par Rainer Michael Mason

Les six gouaches au pochoir, exécutées dans les teintes les plus lumineuses par Sándor Bortnyik et publiées dans l'*Album 19MA21*, à Vienne, au printemps 1921, appartiennent, avec les travaux graphiques de László Moholy-Nagy (1895-1946) et de László Péri (1899-1967) au nombre des plus importantes productions de l'avant-garde hongroise des années vingt. Cette avant-garde fédérée dans un groupe éclaté entre Budapest, Berlin et Vienne, intitulé MA (Aujourd'hui), publie sous la direction de Lajos Kassák une revue du même nom. Pour soutenir cette dernière, Bortnyik réalisera un album de luxe, de «présentation moderne» selon la publicité qui l'annonce, groupant des *architectures plastiques* exécutées dans une technique, le pochoir, qui préserve la qualité des inflexions du pinceau et de la matière picturale. Cette édition, d'abord prévue à vingt-cinq exemplaires, n'atteindra au mieux que dix-sept exemplaires, selon les souvenirs de l'artiste à la fin de sa vie. Aujourd'hui, cette suite semble d'une insigne rareté: à notre connaissance, un seul exemplaire existe par ailleurs, en Hongrie, au Musée Janus Pannonius de Pécs. L'*Album 19MA21* représente une des plus incontestables réussites graphiques du constructivisme hongrois, par la radicalité des compositions et la beauté de la couleur (aujourd'hui encore d'une fraîcheur exceptionnelle): Bortnyik (qui comptera Vasarely parmi ses premiers élèves, quand il ouvrira un atelier à Budapest en 1928) s'éloigne tant du cubisme que du suprématisme et privilégie une signalétique de plans délimités, de vecteurs orientés et de chiffres qui s'imbriquent dans une surface aux allures tantôt mécaniques tantôt décoratives. Le Cabinet des estampes, qui possède déjà les essentielles linogravures découpées de Péri (1922-1923), voit ainsi sa collection enrichie de façon capitale grâce à la Fondation Jean-Louis Prevost.

Si l'institut de la promenade du Pin est devenu depuis une décennie le lieu par excellence de conservation et d'étude de l'œuvre multiplié de Jean Fautrier (le catalogue raisonné de ses estampes est une publication genevoise), il lui manquait encore la suite primordiale des quatre *Otages* de... 1947. La datation fait ici problème. Fautrier, en effet, avait parfois tendance à antiderer sa création (c'est ainsi que dans *Fautrier l'enragé* il fait imprimer 1943 à côté de la gravure intitulée *Oradour* - massacre de juin 1944). Trois des quatre héliogravures et eaux-fortes qui nous occupent portent à la plume indubitablement la date de 1943. Il y a lieu toutefois, parmi d'autres considérations historiques et stylistiques, et surtout



1.
Jean Fautrier, *Otages* [IV], 1947. Héliogravure et eau-forte sur vélin d'Auvergne, 240 × 430 mm. Genève, Cabinet des estampes, Inv. E 95/334. Achat

si l'on se reporte à une lettre de 1947 (Mason 1986, p. 97), de s'arrêter à une date contemporaine pour l'exécution des plaques. 1943, dans cette hypothèse, ne ferait que renvoyer à la date d'invention des dessins correspondants - et attesterait également un Résistant de bonne heure. Les quatre rarissimes *Otages* (la série désormais genevoise est celle de la collection André Malraux; l'unique autre jeu connu est au Kupferstichkabinett de Berlin) permettent de documenter un moment dans l'écriture de Fautrier où l'élégance de la forme est reprise par une calligraphie tremblante et une matière-trait évoquant le fil de fer. Profils, yeux et bouches évidés, répétés dans l'étagement spatial, encrages sans onctuosité et «crevés» des filets teintés expriment une précarité, un assèchement qu'accueille avec une douceur surprenante la substance du chiffon d'Auvergne. Sur ce papier, le souvenir d'un passage très dilué au lavis d'encre de Chine ajoute encore, venant du verso par migration (une technique que l'artiste français développera plus tard, autour de 1950), une très fine tonalité.

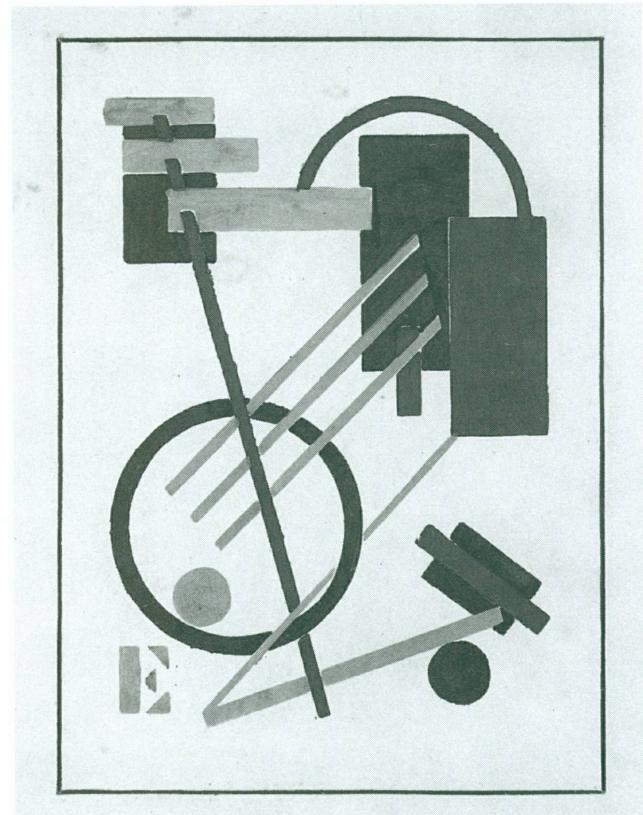
Le *Block XXXV* de Hannah Villiger (1951-1997), constitué de quatre éléments photographiques de grand format, longuement visible dès 1996 dans la cage d'escalier du 5, Promenade du Pin, renoue avec l'exposition de 1993 (*Midi-Minuit \7*) qui avait pour la première fois donné accès au point de départ de son travail. L'achat rendu possible par le

Fonds Diday en montre l'aboutissement. En effet, l'artiste qui mènait une œuvre de sculpteur à travers les innombrables prises de vue de fragments de son propre corps, opérait avec un appareil Polaroid, dont les épreuves étaient habituellement destinées à être agrandies à 125 × 123 cm. La pièce retenue, que Hannah Villiger appelait en secret le « diamant », révèle à la faveur d'une organisation quadripartite (au format général de 258 × 254 mm) le résultat d'un évident processus de lecture, d'abstraction, qui ne laisse ici des membres (lesquels, d'ailleurs – les cuisses ?) qu'une cristallisation, une géométrie recomposée – nœud, articulation de plis traversant avec peu de carnation et peu d'ombre un espace étale et blanc, pour peu. La « corporalité » se trouve transcendée dans la formulation plastique.

L'accroissement des collections est le plus souvent lié, on l'a compris, à la nature de nos fonds et à nos manifestations. Ainsi, *Méditation I*, de Kurt Seligmann, est un cadeau qui rappelle l'exposition monographique de 1978 (suivie en 1982 d'un catalogue raisonné) et les importantes acquisitions qui se firent alors aux Estampes. La grande aquatinte de 1943 traduit un des moments les plus probants dans la carrière du peintre-graveur basiléo-américain: dans un espace désertique, il lance des figures (peut-être mythologiques) qui réactualisent sur un mode surréaliste la tradition classique du drapé et désignent simultanément l'âge terrible (1943 !) que disent les bandes funéraires.

L'ensemble des estampes de Robert Morris réuni à Genève, bien complet, est unique au monde. Le grand artiste américain rejette une modernité apodictique et agit aujourd'hui dans un champ que nous dirons narratif – où dans les radicales années 1960 l'on était loin de l'imaginer un jour. Mais il est perçu maintenant comme l'une des figures déterminantes de cette époque dans laquelle s'affirma le *minimal art* et le *conceptual art*. Il retient de ce fait l'attention d'historiens de l'art et d'artistes jeunes encore. Le matériau graphique permet de cerner dans l'œuvre de Morris une double dimension: celle de la conscience de l'entropie qui gouverne l'existence humaine et matérielle, celle de la nécessité de la mémoire et du *monumentum*. Ce fonds, nouveau dans nos collections à l'ordinaire insuffisamment représentatives de la scène américaine, est le fruit d'une exposition tenue en 1995, *Hors scène #1 · Notes on Print · With and after Robert Morris*, mais aussi de générosités tierces.

Les noms de John Miller et de Xavier Veilhan doivent leur inscription dans nos inventaires à des circonstances identiques. Ils figuraient en 1996 dans l'exposition *Hors scène #2 · Artistes & Photographies | Bruce Nauman · Ed Ruscha · John Miller · Xavier Veilhan*. Le premier des deux artistes cités pratique une photographie non événementielle. Ses prises de vue réalisées toujours à la même heure, soit à



2.

Sandor Bortnyik, Album 19MA21, [Vienne 1921], planche 1. Gouache au pochoir sur simili-japon, 301 × 236 mm. Genève, Cabinet des estampes, Inv. E 96/249. Dépôt de la Fondation Jean-Louis Prevost, Genève

midi, délivrent un répertoire à l'apparence très peu délibérée, une collection de scènes quasi banales dans lesquelles seul le *studium* cher à Roland Barthes, l'intérêt général, flottant, paraît engagé. Se développe ainsi d'image en image un principe d'équivalence assurant une captation tranquille qui ouvre subliminalement à d'autres critères. Xavier Veilhan manipule électroniquement la photographie et la restitue comme s'il s'agissait de « peinture ». Il applique ce style à une séquence d'exercices de pompiers-plongeurs qui tout à coup glissent vers la fiction. Les deux usagers de la photographie, nous plaçant entre un réel surdéterminé et le virtuel, ébranlent la valeur indiciaire ou probante que l'on attribuait jusqu'alors à la technique et à l'art dont Arago annonça la découverte en 1839 à la Chambre des députés.

On le constatera à parcourir la liste qui suit: le plus grand nombre de nos accroissements vient de dons (et de dépôts), car les moyens institutionnels limités du Cabinet des estampes ont seulement autorisé en 1996 une douzaine



3.

Bruce Nauman, Dead, 1975. Lithographie sur vélin, 863 × 1245 mm. Genève, Cabinet des estampes, Inv. E 96/176. Don de Rainer Michael Mason, Genève

d'achats proprement dits, au cœur desquels se trouvent à l'évidence les quatre *Otages* de Fautrier. Cette générosité magnifique nous permet de poursuivre le travail sur la collection, de maintenir en alerte l'imaginaire qui lui donne naissance. Nos soins vont volontiers au fonds des livres d'artistes, qui sont une documentation artistique de premier plan, en accord avec les modes de production contemporaine.

On retrouvera donc cette fois encore Edward Ruscha et la distanciation de ses inventaires d'images (*Twentysix gasoline stations*, 1963). Avec deux *artist's books* d'apparence plus modeste, mais d'une vraie portée et d'une grande beauté (*Burning small fires*, 1968, et *Laair*, 1970). *Dead* (1975), somptueux dessin lithographique sur les quatre lettres du mot «mort» renforce le noyau existant d'imprimés et de lithographies de Bruce Nauman. A côté d'un ouvrage canonique acquis en 1973 déjà, *1 Cent Life* (1964) de Walasse Ting, qui mêle l'Amérique et l'Europe, le chahut et le plus distingué, il manquait l'*Index Book* (1967), le livre-objet d'Andy Warhol, et *Spare-parts* de Charles Henri Ford pour incarner quelques repères principaux de l'esthétique du *pop art*, avec tous ses emplois du collage, du montage, de la citation, ses manipulations de la lettre et de l'image, sa trituration du sublime par le trivial - tous procédés remontant au temps déjà lointain du *zaum* russe.

DONATEURS : ARTISTES

1. Joseph Abram, Nancy
2. John M Armleder, Genève
3. Francis Baudevin, Genève
4. Eberhard Bosslet, Duisburg
5. Balthasar Burkhard, Boisset-et-Gaujac
6. Roland Dahinden, Zug
7. François Kohler, Lausanne
8. John Miller, New York
9. Robert Morris, New York
10. Gianni Motti, Genève
11. Sophie Ristelhueber, Paris
12. Christian Robert-Tissot, Genève
13. Richard Tisserand, Paris
14. Xavier Veilhan, Paris
15. Rainer Wölzl, Vienne

DONATEURS : INSTITUTIONS ET PARTICULIERS

16. Anonyme
17. Association Art-Cité, La Chaux-de-Fonds
18. Mara Bertschinger, Fribourg
19. Galerie Blancpain · Stepczynski, Genève
20. Magy Bondanini, Versoix
21. Jean-Dominique Carré, Paris
22. Chalcographie du Louvre, Paris
23. Christophe Cherix, Genève
24. Marcel Cohen, Paris
25. Jean-Paul Croisier, Genève
26. Département de l'instruction publique et des affaires culturelles, Neuchâtel
27. Ecole cantonale d'art (ECAL), Lausanne
28. Forde · espace d'art contemporain, Genève
29. Katharina Faerber, Genève
30. Fondation Théodore Strawinsky, Genève
31. Anne de Herdt, Genève
32. Succession Renée Odile Rosine Hornung, Genève
33. In Vitro, Genève
34. Yvon Lambert, Paris
35. Rainer Michael Mason, Genève
36. Musée d'art moderne et contemporain (MAMCO), Genève
37. Museum in Progress, Wien
38. Günther Ruch, Genève
39. Rachel Stella, Paris

DÉPOSANTS

40. Bibliothèque d'art et d'archéologie, Genève
41. Fondation Jean-Louis Prevost, Genève

PRINCIPAUX ENRICHISSEMENTS

Joseph Abram (*1951)
IRIS, Ex 1-4 (Uni-Dufour), 1996, 4 planches encadrées, crayon, pochoir, gouache et collage sur photocopie (donateur 1)

Jean-Michel Alberola (*1953)
Le deuxième repas des paysans (d'après les frères Le Nain), 1996, aquatinte sur vélin (donateur 22)

- Carl Andre** (*1935)
Sans titre, 1975, photocopie couleur (donateur 16)
- Ian Anüll** (*1948)
Specimen, 1995, timbre humide en rouge sur eau-forte originale de Paul Klee (retirage d'une plaque de 1929), sur vélin (achat)
- John M Armleder** (*1948)
Lézards sauvages I, n° 2, Ecart Publications, Genève 1973, livre d'artiste, offset (déposant 40)
- John Baldessari** (*1931)
Close cropped tales, CEPA Gallery, New York 1981, livre d'artiste, offset, 2 exemplaires (donateurs 16 et 23)
Throwing a ball once to get three melodies and fifteen chords, Art Gallery, University of California, Irvine 1975, livre d'artiste, offset (donateur 16)
- Ian Baxter, Thing Co. ILd, N.E.** (*1936)
Trans VSI connection - NSCAD-Netco, Sept 15 - Oct. 5, 1969, Nova Scotia College, 1970, livre d'artiste, photocopie (donateur 35)
- Alexandre Bianchini** (*1966)
Fuji (002), chez l'artiste, Genève 1995, revue, offset (donateur 23)
Sans titre, 1996, 2 peintures en noir (spray) sur carton gris (par échange)
- Christian Boltanski** (*1944)
Sans titre, Galerie Yvon Lambert, Paris 1995, 2 catalogues, offset (donateur 34)
- Sandor Bortnyik** (1893-1976)
Album 19MA21, [Vienne] 1921, texte de Lajos Kassák, 6 planches, gouache au pochoir sur simili-japon (déposant 41)
- Eberhard Bosslet** (*1953)
Prospekt Installierter Werke, chez l'artiste, Duisburg 1995, livre d'artiste, imprimante Rank Xerox (donateur 4)
- BP** (2 artistes français)
BP, Centre d'art contemporain de Basse-Normandie, Herouville Saint-Clair; Galerie Jade, Colmar [?: 1995], dépliant en accordéon, offset en couleur sur carton blanc (donateur 23)
- Pierre Buraglio** (*1939)
Marcel Cohen, lithographie en couleur sur vélin (donateur 24)
- Balthasar Burkhard** (*1944)
[Montagne], chez l'artiste, 1994, 6 planches libres, héliogravure sur vélin (donateur 5)
- John Cage** (1912-1993)
Mirage verbal, Writings through Marcel Duchamp, notes et introduction de Pierre Lartigue, cahiers *Ulysse, fin de siècle*, n° 25, Plombières-les-Dijon 1990, livre d'artiste, offset (donateur 23)
Sculpture musicale, sons durant et partant de différents points et formant une sculpure sonore qui dure (Marcel Duchamp), Estampa Ediciones, Madrid 1991, livre d'artiste, offset (déposant 40)
- Roland Dahinden** (*1962), **Philippe Deléglise** (*1952)
Sans titre, 1996, disque CD et pochette plastique, offset sur calque (donateur 6)
- Reynold-Oscar Disteli** (1893-1969)
173 eaux-fortes sur vélin (donateur 20)
- Christoph Draeger** (*1965), **Martin Frei**
Un Ga Nai - extrait de film, 1996, photocopie couleur, 4 bandes sur papier plastifié (par échange)
- Yan Duyvendak** (*1965)
L'amour du prochain, 1995, miroir et métal (par échange)
- Jean Fautrier** (1898-1964)
L'Enfer · Chant XVIII, 1930, lithographie en couleur sur vergé, Mason 46 (donateur 16)
Orage violet, [?: 1945-1948], eau-forte et aquatinte sur vélin, M. 218 [I/II] (donateur 35)
Nu de dos, 1923, xylographie en couleur sur japon, M. non décrit [6bis] (donateur 25)
Tête de jeune femme de trois quarts, 1923, eau-forte et roulette sur vélin, M. 6 (donateurs 25 et 35)
Otages [I A], 1947, héliogravure et eau-forte sur vélin, M. 204 B, I/II (achat)
Otages [II], 1947, héliogravure et eau-forte sur japon, M. 205 (achat)
Otages [III], 1947, héliogravure et eau-forte sur vélin, M. 206 (achat)
Otages [IV], 1947, héliogravure et eau-forte sur vélin, M. 207 (achat)
- Hans-Peter Feldmann** (*1941)
Ohio, Zeitschrift für Photographie, n° 2, Düsseldorf 1995, revue, 146 photos n/bl et 6 photos couleur, offset (donateur 23)
Portrait, Schirmer/Mosel, Munich 1994, livre d'artiste, offset sur papier couché blanc (donateur 16)
- Nicolás Fernandez** (*1968)
Sans titre, 1996, affiche, offset (donateur 33)
- Robert Filliou** (1926-1987)
Le siège des idées, analyse logique de Edwige Regenwetter, livre d'artiste, offset (donateur 16)
- Sylvie Fleury** (*1961)
Sans titre, 1996, 3 sérigraphies sur vélin (donateur 27)
Cannette de Coca-Cola light, 1996, 2 cannettes, aluminium sérigraphié en couleur (donateurs 23 et 36)
- Charles Henri Ford**
Spare-parts. A new view book, Athènes 1966, livre d'artiste, offset (donateur 35)
- Franz Gertsch** (*1930)
Ein Sommer, Kunstgesellschaft, Berne 1954, livre à gravures, 14 planches, xylographie sur vélin (donateur 16)
- Natalija Gontcharova** (1881-1962)
Bal banal, Paris 1924, affichette et billet, typographie et cliché zinc sur vergé (donateur 18)
- Felix Gonzalez-Torres** (1947-1996)
Profil, Berlin 1996, journaux, 4 double-pages, offset sur papier Lignoplus RC (donateur 37)
- Scott Grieger** (1947)
Impersonations, chez l'artiste, Northridge 1970, portefeuille, 15 planches, offset sur papier couché (donateur 35)
- Fabrice Gygi** (*1965)
[Pikett Herrliberg], affiche *In Vitro*, Genève 1996, sérigraphie (donateur 33)
Sans titre, 1996, linogravure sur coton (par échange)
- Eric Hattan** (*1955)
Sans titre, 1996, emballage d'ampoule retourné, offset sur carton (par échange)
- Laurence Huber**
Aretes, Forde 002, Genève 1995, livre d'artiste, offset (donateur 28)
- Douglas Huebler** (*1924)
Duration piece #8, Global, (Part II), Castelli Gallery, New York, Galleria Sperone, Turin 1973, livre d'artiste, offset (donateur 35)
- Peter Hutchinson** (*1930)
School book, XTRA Press, Provincetown 1996, livre d'artiste, offset (donateur 19)

- Jean-Michel Jaquet** (*1950)
La chute, 1995, aquatinte sur vélin (donateur 17)
- Frank Kozik** (*1961)
Kozik posters, 1996, affiche, sérigraphie en couleur (donateur 28)
Rabbit with federal prison, 1996, affiche pour une exposition de Peter Halley, sérigraphie en couleur (donateur 23)
- Simon Lamunière** (*1961)
La grande famille, Akademie Schloß Solitude, Stuttgart 1994, livre d'artiste, offset (donateur 16)
- Michel Larionov** (1881-1964)
Grand bal TRA -vesti / -nsmental, 1923, affichette, typographie et cliché zinc (donateur 18)
- Sherrie Levine** (*1947), d'après Joris-Karl Huysmans
New photography, MAMCO, Genève 1996, livre d'artiste, offset (donateur 36)
- Sol LeWitt** (*1928)
Black squares, ArtistBook International, Paris 1996, livre d'artiste, offset (donateur 23)
- Ingeborg Lüscher** (*1937)
[Les nouveaux maîtres du monde], affiche *In Vitro*, Genève 1996, sérigraphie (donateur 33)
- Hans Rudolf Manuel Deutsch** (actif entre 1525 et 1572)
Schlerstatt, s.d., xylographie rehaussée, sur vélin (donateur 32)
- Gordon Matta-Clark** (1945-1978)
Circus, The Caribbean Orange, Museum of Contemporary Art, Chicago 1978, Judith Russi Kirshner, livre d'artiste, offset (achat)
Walls papers, Buffalo Press, New York 1973, livre d'artiste, offset en couleur (achat)
Splitting, chez l'artiste, New York 1974, livre d'artiste, offset (achat)
- Annette Messager** (*1943)
D'approche, Jean-Dominique Carré, Paris 1993, livre d'artiste, offset (donateur 21)
- Henri Michaux** (1899-1984)
Sans titre, 1958, planche pour *XXe siècle*, n°10, Fernand Hazan, Paris, zincographie en vieux rouge sur offset, Mason-Cherix 23 (donateur 16)
- John Miller** (*1954)
It was a beautiful day, in the seventies. I watched people on pogo sticks in the park, Cabinet des estampes, Genève, Kunstmuseum für Literatur am Oberrhein, Karlsruhe 1996, livre d'artiste, offset (édition CdE)
Sans titre (2 mai 1996), 1996, 2 photographies couleur (donateur 8)
Sans titre (27 décembre 1995), 1996, photographie couleur (donateur 8)
Sans titre (24 décembre 1995), 1996, photographie couleur (donateur 8)
Sans titre (15 avril 1996), 1996, photographie couleur (donateur 8)
- Robert Morris** (*1931)
Morris prints, 1962, 18 planches libres, lavis sur zinc, suite unique, sur papier journal (donateur 16)
On wheels (*Sur roues*), 1962, 2 zincographies, épreuves uniques, sur papier journal et sur simili-japon (donateur 16)
51 eaux-fortes, aquatintes, lithographies et sérigraphies, dont 8 planches uniques (donateurs 9 et 39)
- Gianni Motti** (*1958)
Motti for President, 1996, 2 affiches, offset en couleur (donateurs 23 et 35)
Motti96, 1996, 2 affiches, offset en couleur (donateurs 23 et 35)
- Eclipse de soleil**, 1996, télécopie (donateur 10)
Tremblement de terre, 1995, offset en rouge (donateur 36)
I did it (d'après Erwin Wurm), 1996, photographie couleur (par échange)
Eclipse totale de lune, 1996, offset sur carton léger gris (donateur 10)
- Maurizio Nannucci** (*1939)
Up above the wor(l)d / a world guide for Aliens, Florence 1981, dépliant en accordéon, offset (donateur 23)
Mèla, n° 5, chez l'artiste, Florence 1981, revue d'artiste, offset en brun sombre (donateur 23)
Parole / Mots Words / Wörter, 1979, disque vinyl (donateur 23)
- Bruce Nauman** (*1941)
Dead (Mort), 1975, lithographie sur vélin, Cordes 30 (donateur 35)
Burning small fires (Petits feux brûlants), San Francisco 1968, livre d'artiste-affiche pliée, offset (donateur 16)
Laair (Air de L[os] A[ngelos]), Multiples Inc., New York 1970, livre d'artiste, offset couleur (achat)
- Julian Opie** (*1958)
Driving in the country, CCC, Tours 1996, livre d'artiste, offset en couleur (donateur 23)
- Cesare Peverelli** (*1922)
Sans titre, s.d., pointe sèche, aquatinte, gaufrage, morsure directe sur vélin (donateur 31)
- Fredy Porras** (*1964)
Morceaux choisis, 1996 [?], latex tendu sur moule en plâtre (par échange)
- Markus Raetz** (*1941)
Carte de vœux, 1996, piquage sur papier noir (donateur 35)
- Christophe Rey**
Produits du Canada, Forde 001, Genève, 1995, livre d'artiste, offset (donateur 28)
- Sophie Ristelhueber** (*1949)
Sans titre [*Vulaines*], 1989, photographie couleur (donateur 11)
- Dieter Roth** (*1930), **Björn Roth** (*1961)
So!, 1994, édition SGG, offset en couleur (achat)
- Edward Ruscha** (*1937)
Art Rite, n° 11-12, New York 1975 et 1976, revue, offset (donateur 23)
Edward Ruscha (Ed werd rew shay) Young artist, Minneapolis Institute of Arts, 1972, catalogue d'exposition, offset (donateur 35)
Every building on the Sunset strip (Chaque immeuble sur le Sunset Strip), chez l'artiste, Los Angeles, 1966, livre d'artiste, dépliant en accordéon, offset, 1^{re} édition (achat)
Twentysix gasoline stations, A National Excelsior Publications, Cunningham Press, Alhambra Ca. 1963, livre d'artiste, offset, 1^{re} édition (donateur 29)
- José Antonio Sarmiento** (*1952)
ARgenT, 1980, typographie (lettres de bois) sur papier autocollant (donateur 35)
- Kurt Seligmann** (1900-1962)
Méditation I, 1943, pointe sèche et aquatinte, Mason 76, I, iii/iii (donateur 25)
- Frank Sroder**
[Duck Down !], affiche *In Vitro*, Genève 1996, sérigraphie en bleu (donateur 33)
- Théodore Strawinsky** (1907-1989)
7 lithographies sur vélin ou sur Chine (donateur 30)

Beat Streuli (*1957)

Sans titre (USA 95), 1995, photographie couleur sur papier photo (par échange)

Sidney Stucki (1965)

Affiche *In Vitro*, Genève 1996, sérigraphie (donateur 33)

Fuji (003), Forde, Genève 1996, revue, disque souple inséré dans la revue (donateur 28)

Pierre Vadi (*1966)

La carte géographique, Forde 003, Genève, 1996, livre d'artiste, offset (donateur 28)

Xavier Veilhan (*1963)

Sans titre (Les Hommes rouges), 1996, photographie couleur plastifiée montée sur carton (donateur 23)

Sans titre (Les Hommes rouges), 1996, 14 photographies couleur en vue du livre d'artiste (donateur 14)

Sans titre (Les Hommes rouges), 1996, 2 photographies couleur plastifiées montées sur carton formant une pièce présentée sur socle de bois blanc (donateur 14)

Sans titre (Les Hommes rouges), Cabinet des estampes, Genève; Ecole cantonale d'art, Lausanne; 1996, livre d'artiste, offset en couleur (édition CdE)

Hannah Villiger (1951-1997)

Block XXXV, 1994, 1 bloc de 4 photographies couleur (Kodachrome) montées sur plaques d'aluminium (achat: Fonds Diday)

Andy Warhol (1930-1987)

Andy Warhol's Index [Book], Random House, New York-Toronto 1967, livre d'artiste, offset (donateur 35)

Lawrence Weiner (*1940)

In relation to probable use, University of Chicago, 1978, livre d'artiste, offset (donateur 35)

Flowed, Nova Scotia College of Art and Design, 1971, livre d'artiste, offset (donateur 16)

Posters, November 1965 - April 1986, 1986, autocollant, offset (donateur 35)

Nau em I art bilong Yumi, Yves Gevaert, Bruxelles 1994, livre d'artiste, offset (donateur 16)

Emmett Williams (*1925)

Sweethearts, Something Else Press, New York, 1967, livre d'artiste, offset sur papier (donateur 35)

Rainer Wölzl (*1954)

Cascando, Samuel Beckett, Galerie Hilger-Edition, Wien 1991, album, 9 planches libres, aquatinte, pointe sèche, eau-forte et technique au sucre sur vélin (donateur 15)

Anonyme

Friedrich Weber - Kupferstecher 1813-1882, vers 1900, cahier manuscrit à l'encre (déposant 40)

Ouvrages collectifs

Multiple, Gallery 360° Edition, Tokyo, vers 1996, **Mel Bochner**, **Richard Nonas**, **Eric Snell**, **Rolf Julius**, **Lawrence Weiner**; 7 cartes postales, offset (donateur 35)

Noise, n° 15/16, Maeght éditeur, Paris, 1991, **Philippe Favier**, **Rover Thomas**, **Sophie Ristelhueber**, **Yves Besson**, **Detlef Orlopp**, **Norbert Prangenberg**, **Olivier Oudiette**, **Christophe Boutin**, **Aleksei Leonov**; textes de Tristan Tzara, Robert Walser, Tahar Ben Jelloun, Jean-Patrick Maslier, Jean-Pierre Bibring, Guy de Maupassant, Jean Oury, Lucette Desvignes; revue, planches reliées, offset en couleur sur vélin (donateur 35)

Direct, Genève, vers 1995, **Günter Nomad's**, **Jürgen Ruch**, **O. Olbrich**, **Jean-Noël Laszlo**, **David Macintosh** (dit) **Dougal**, **Ward Tietz**; boîte, timbres humides, photocopie sur divers supports (donateur 38)

Fuji (001), [Alexandre Bianchini], Genève, 1995, **Christophe Rey**, **Nicolas Fernandez**, **Yves Levasseur**, **Alexandre Bianchini**, **Laurence Pittet**, **John M Armleder**; revue, photocopie (donateur 23)

Crédit photographique:

Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, Genève, photo anonyme: fig 1

Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, Genève, Photo Antonio Masolotti, Genève: fig 2 et 3

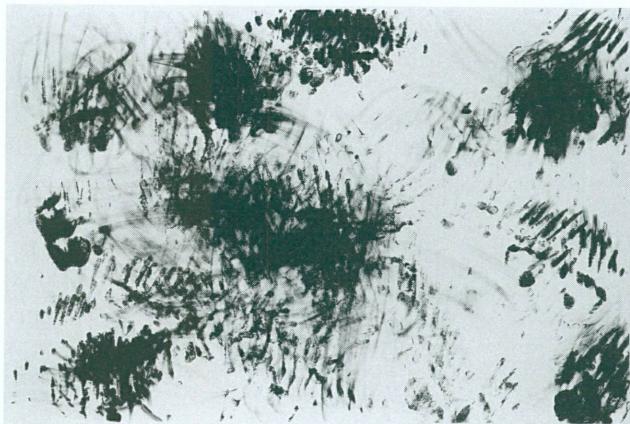
ROBERT MORRIS | LES ESTAMPES

Par Christophe Cherix

L'année 1996 permet au Cabinet des estampes de réunir dans ses collections la quasi-totalité des estampes de l'une des plus grandes figures des années 1960, l'artiste américain Robert Morris (*1931). Ce ne sont en effet pas moins de 71 numéros qui sont désormais enregistrés à l'inventaire de l'institution, soit un ensemble inégalable, car nombre de feuilles sont uniques (28 pièces). A la suite de l'exposition *Notes on Print | With and after Robert Morris* qui s'est tenue dans les salles de la promenade du Pin en automne 1995, un mécène a acquis pour le compte des collections genevoises la grande suite inaugurale de l'œuvre imprimé de Morris, les *Morris Prints*, composée de 18 planches ainsi que deux zincographies indépendantes titrées *On Wheels*, toutes de 1962. Ce geste généreux a été augmenté d'un don de 51 œuvres consenti par l'artiste et son éditeur parisien, Rachel Stella, afin de constituer à Genève un corpus qui fasse désormais autorité. L'engagement du Cabinet des estampes en faveur de la scène américaine des années 1960 et 1970 s'en trouve ainsi conforté (l'exposition *Mel Bochner | Projets à l'étude | 1966-1996* du printemps 1997 en est un exemple parmi d'autres).

Si les *Morris Prints* ont déjà été abondamment commentés ici et ailleurs¹, il n'en est pas de même pour l'œuvre qui leur fait suite. Leur fait suite, car la production qui s'étale jusqu'à aujourd'hui se place résolument sous le signe de l'entropie à laquelle les planches de 1962 se réfèrent explicitement (la lente dégradation d'une même image jusqu'à son épuisement complet). Comme il en va chez d'autres artistes, les estampes de Morris commentent, «relancent», qualifient son travail premier, celui qui donna aussi bien à l'«art minimal» qu'à l'«Anti-Form» leurs lettres de noblesse. S'articulant le plus souvent par séries – celles des «dessins à l'aveugle», des *earth projects*, des monuments aux morts ou des labyrinthes – et utilisant des techniques très diverses (zincographie, sérigraphie, eau-forte, aquatinte), les imprimés de l'artiste étonnent par leur distanciation formelle d'avec les volumes unitaires du début des années 60. Pourtant, avant d'être des sculptures ou, selon les termes de Maurice Denis (dans un contexte fort différent), «toute autre anecdote», les structures d'alors, réduites à leur plus simple géométrie, incarnaient essentiellement des relations triangulaires entre un objet, un espace et un spectateur. Et l'intérêt de Morris pour un art qui se situe ailleurs que dans la pure forme n'a cessé depuis.

Pour preuve, l'extraordinaire série de dessins sur zinc de 1977, jamais éditée et encore inédite à ce jour. En 1973 et 1976, l'artiste réalisa ses deux premières suites de dessins à



Robert Morris, *Sans titre (Blind Time)*, 1977. Zincographie sur vélin d'Arches, 759 × 1160 mm, épreuve unique. Genève, Cabinet des estampes, Inv. E 96/460. Don anonyme

l'aveugle, respectivement intitulée *Blind Time I* et *Blind Time II*. Il s'agissait pour Morris d'élaborer une composition les yeux fermés par l'imposition de ses mains, préalablement trempées dans un mélange d'huile et de graphite, sur le papier. A l'interaction que cherchaient avec le spectateur les dispositifs issus de l'art minimal se substitue donc une expérience de type phénoménologique. En 1977, Morris conçut le projet de réaliser un ensemble d'estampes sur le même principe mais en confiant cette fois-ci la réalisation des dessins à une personne aveugle de naissance. Adrian Asch, non voyante, exécuta, tout en conversant avec l'artiste, un groupe d'«images». Les œuvres qui en résultent, de dimensions souvent monumentales, consistent ainsi en de pures délégations à partir d'un matériau verbal. Elles atteignent une densité absolue, peut-être parce que justement libérée de toute contrainte formelle, de tout préjugé esthétique et de toute prérogative d'auteur, renouant dans leur caractéristique «oubli de soi» avec les grands *drippings* de Pollock qui influencèrent tant Morris au début de sa carrière.

Note:

- 1 Dans la dernière livraison de *Genava* (1995), pp. 187-188, ainsi que dans le catalogue qui accompagnait l'exposition ici mentionnée (Genève 1995, Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire)

Crédit photographique:

Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, Genève, photo Antonio Masolotti, Genève

ENRICHISSEMENTS DU DÉPARTEMENT DES BEAUX-ARTS EN 1996: PEINTURES ET SCULPTURES

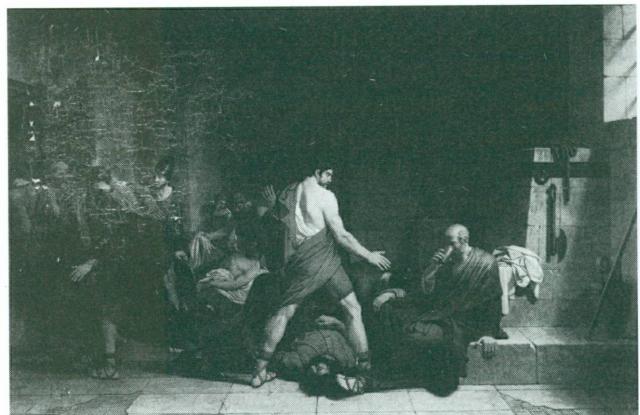
Par Claude Ritschard

L'année 1996 a permis l'enrichissement des collections du Département des Beaux-Arts dans plusieurs secteurs, au travers de legs, dons, dépôts et acquisitions. Madame Marie Alice Schaeffer, née Baud, a généreusement légué au Musée deux toiles de Marie Laurencin un *Bouquet de fleurs* et un *Portrait de jeune fille*. Les deux œuvres sont signées, mais non datées. A la faveur du même legs, le Musée a également reçu une huile sur toile de Raoul Dufy, *Cheval et jockey devant les écuries*. Cet héritage vient renforcer de façon heureuse la présence de ces deux peintres dans les collections du XX^e siècle européen.

Les fonds genevois ont été également augmentés de plusieurs donations. Une *Mort de Socrate* de Constantin Vaucher, apporte une vision nouvelle de l'iconographie de ce thème souvent traité par l'artiste néoclassique, et dont le Musée possède une version différente, en grand format, entrée dans les collections en 1876 grâce à la Société des amis des Beaux-Arts. La toile, signée et datée «Rome. 1789», se donne pour une œuvre de jeunesse, et témoigne d'un souci de symétrie marquée par l'axe central du personnage d'Alcibiade, campé de dos et dont la posture, à la fois d'horreur effarée et de retenue, articule en deux masses triangulaires le reste de la composition: à droite, la résignation sereine du philosophe buvant la ciguë; à gauche, la fuite pressée des disciples qui se détournent. Restée en possession d'une famille de Versoix depuis plusieurs générations, cette huile sur toile, que l'on doit à la générosité de M. Raymond Perrier, est l'exemple d'une synthèse déjà maîtrisée de l'effet dramatique tempéré par une expression de simplicité rigoureuse.

Par ailleurs, une série de portraits de personnalités genevoises a pu être acquise au cours de l'année 1996, dont un *Portrait de Madame Jean-Gabriel Eynard, née Charlotte Adélaïde Lullin*, par Firmin Massot. Les œuvres maîtresses de ce groupe font l'objet d'un article particulier de cette revue, rédigé par Renée Loche

L'iconographie populaire genevoise a aimé souligner le caractère naturel de la personnalité de Jean-Jacques Rousseau. C'est dans cette perspective que s'inscrit l'étude de fresque due à Henri-Claudius Forestier, léguée par M. Robert Krebec, qui présente *Jean-Jacques Rousseau au marché*. Les personnages qui entourent le philosophe, commerçants, chalands, badauds, se déplient avec une fraîche et naïve gentillesse pour former la distribution d'une saynète sans prétention.



1.

Gabriel Constant dit Constantin Vaucher (Genève 1768-1814), *La mort de Socrate*, 1789. Huile sur toile, 65,5 × 120 cm. Inv. 1996-6. Don de M. Raymond Perrier, Nyon

Robert Juillerat, peintre de la campagne genevoise, des paysages de l'Ardèche et de la Provence, qui fut l'un des heureux lauréats du Concours Calame, entre dans les collections avec sept œuvres données par sa femme, Elisabeth Juillerat. Le choix de ces peintures, représentatif des thèmes et des lieux favoris du peintre, rend compte de la vigueur et de la sensibilité chromatique dont fit preuve l'artiste durant toute sa vie.

Le paysage romantique de l'école genevoise, l'un des ensembles majeurs des collections des Beaux-Arts, a fait l'objet de nouvelles présentations et études à la faveur de l'année Töpffer. Lors de l'exposition *Rodolphe Töpffer. Aventures graphiques*, le Musée Rath présentait une œuvre capitale d'Alexandre Calame, *Le soir, souvenir des Hautes-Alpes (Le Mont Rose)*. Signée et datée de 1844, la peinture est le fruit d'une collaboration entre Alexandre Calame et Rodolphe Töpffer, aux fins d'illustrer la théorie chère à ce dernier sur les «chaos sublimes de la nature». En effet, Töpffer écrit, en 1843, dans la *Bibliothèque universelle*:

«... l'on peut, envisageant la nature alpestre au point de vue du paysage, y distinguer trois zones principales: la basse, la moyenne et la supérieure. [...] La supérieure, chaos sublime de sommités chenues, de déserts rocheux, de cimes tantôt rases et gazonnées, tantôt couvertes d'éboulis et sillonnées d'abîmes, ici détrempées de neiges fondantes, là hérissées de glaces rigides, crevassées, sonores et incessamment en travail d'enfanter les fleuves



2.
Alexandre Calame (Vevey 1810 - Menton 1864), *Le Mont-Rose*, 1844. Huile sur toile, 110 × 151 cm. Inv. 1996-38. Achat

de la terre, finit où commence le ciel. [...] Ce que nous venons de dire nous introduit dans la zone supérieure, celle d'une poésie, non plus rurale, agreste, sauvage, non pas même humaine si ce n'est par relation; mais austère, imposante, religieuse et sublime.»

Rodolphe Töpffer a suivi de près la réalisation de ce tableau que Calame lui dédie en 1844¹, encourageant et conseillant le peintre, exécutant lui-même de nombreuses esquisses à la plume pour en guider la composition, dessins aujourd'hui conservés au Musée d'art et d'histoire. Serein et majestueux, le paysage des hautes Alpes laisse dans une ombre déjà froide à l'approche de la nuit les roches usées et les plans d'herbe rare qui caractérisent les espaces désertiques des plateaux élevés. Une mare, au plan moyen de la composition, accentue le sentiment paisible et mystérieux du lieu. Eau sombre, plate et sans reflet, elle est un miroir nocturne et silencieux, qui rappelle cependant que toute lumière est destinée à se prendre au piège du gouffre de l'anéantissement. Le troisième tiers du tableau présente, dans une perspective très lointaine, la chaîne du Mont-Rose éclairée presque irréellement des rayons d'un soleil mourant, mais qui dessine encore les accidents de son relief avec une précision tendre et acérée à la fois. A cette luminosité délicate, répond un ciel d'un bleu intense, difficilement compatible avec l'effet de clair-obscur sur lequel se fonde toute l'intensité du tableau. Dans ses contrastes et ses outrances, la peinture de Calame prend un aspect mystique qui n'est pas sans rapport avec certaines œuvres de Caspar-David Friedrich, notamment les paysages inanimés qui répondent à une perspective plongeante et à une source de lumière immanente. Ces deux effets de composition sont

pareillement présents dans le *Mont-Rose* de Calame, avec, sans doute, un climat lumineux plus affirmé et plus brillant que chez le maître allemand.

A peine terminé, le *Mont-Rose* soulève l'enthousiasme des critiques et des amateurs. Auguste de la Rive, recteur de l'Académie de Genève où Töpffer enseignait la rhétorique, en fait l'acquisition en 1843, avant son achèvement. Le tableau est conçu pour faire pendant à *La Forêt de pins de Finges, en Valais*, déjà aux mains du même collectionneur. Le succès du *Mont-Rose* est tel que quatre autres variantes sont commandées à Calame. La plus célèbre est sans doute celle que conserve le Musée des Beaux-Arts de Neuchâtel, acquise par souscription publique. Une autre de ces répliques, de ces «libres reproductions» selon Calame lui-même, est conservée au Museum der bildenden Künste de Leipzig, et la troisième au Musée Jenisch de Vevey. La quatrième reproduction n'a pas été localisée. La version acquise par le Musée d'art et d'histoire est incontestablement le prototype de ce sujet. Elle constitue un complément indispensable à la manière tourmentée de *L'Orage à la Handeck*, et au romantisme dramatique des peintures alpestres de Diday. Avec le *Mont-Rose*, nous sommes, nous l'avons souligné, dans une acception extrême de la dramaturgie du sublime, une vision spirituelle tentée par les solitudes dernières, les terres vierges mais bientôt familières où «brille un soleil noir»².

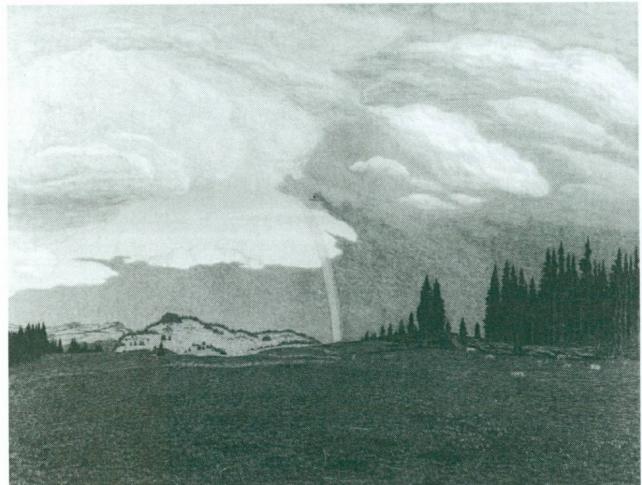
Le paysage suisse s'est enrichi de quatre œuvres d'Alexandre Perrier qui viennent renforcer la représentation de la première manière de ce peintre. Deux d'entre elles ont été acquises par la Fondation Gottfried Keller, *Le lac*, 1895 et *Coucher de soleil à l'horizon*, 1903. En 1895, Alexandre Perrier est sans doute encore établi à Paris, où, après un solide apprentissage de graphiste, il gagne sa vie comme dessinateur de mode. Son séjour à l'étranger est cependant entrecoupé de retours réguliers en Suisse, pendant lesquels il se consacre assidûment à la peinture. Dès 1894, il peint des paysages des bords du Léman, s'installant volontiers à Mies qui offre un large accès au lac et à ses grèves. *Le Lac*, qui propose un paysage hivernal des Alpes de Savoie vues de la rive vaudoise, a certainement été peint dans cette région. Répondant à une économie rigoureuse des plans, le tableau s'organise en deux parties presque égales, le ciel et l'eau, séparées par l'axe médian de l'horizon. Cette simplicité de composition offre un terrain d'expression à la touche qui la laisse libre de déployer toutes ses subtilités. La peinture, en effet, est tout entière soumise à une monochromie subtilement nuancée, le bleu froid, pâle et diffus de la lumière hivernale étant à peine rehaussé d'ombres violettes, des valeurs grises des Préalpes et de quelques points de blanc, les voiles d'une barque au loin, la cime du Mont-Blanc, quelques nuages diffus. Dans un espace ouvert à un lointain horizon, le paysage presque entier est rendu à l'eau.

L'autre rive s'y devine allusivement, noyée dans la lumière brumeuse. Dans ce chromatisme uniforme, Perrier articule la vision par la différenciation de la touche, d'une précision presque incisive au premier plan de la grève, plus fluide et mouvante dans la perspective du lac, enfin plus uniforme dans le traitement des reliefs et du ciel. Par sa façon très personnelle d'interpréter les théories du pointillisme qu'il admirait chez Seurat, Perrier conjugue aux effets de frontalité du cadrage accentués par la présence d'un cadre cintré et peint, une recherche du traitement de la profondeur de champ par la structure.

Coucher de soleil à l'horizon, qui date de 1903 (voir pl. X), reprend, comme *Le Lac*, un format carré rare chez ce peintre. Comme dans *Le Lac* également, le paysage s'organise en deux plans horizontaux, de valeur égale, séparés par la ligne d'horizon : la montagne, le ciel. Le climat chromatique est cependant tout autre. Le soleil, qui disparaît derrière une nuée, brûle le ciel au couchant d'un intense orangé qui s'épuise dans le violacé des vapeurs. Dans une forte opposition, le paysage montagneux, qui se devine dans la lumière indistincte du crépuscule, appartient déjà à l'ombre de la nuit. Les sommets arrondis du Jura se confondent avec les nuages, à l'exception du premier mont, qui écrit ses roches et ses taillis à coup de fines structures, tracées régulièrement. La maîtrise du point et de la touche est ici totale. Le paysage est transcrit avec un pinceau d'une sévère précision, mais cette dernière est contredite et occultée par l'ambiance lumineuse qui dissout et confond les plans. La forte lumière qui donne son thème au tableau ne produit, cependant, aucune ombre portée. L'espace est perçu en surplomb, et la perspective allie, à nouveau, frontalité et projection. Dans ces contradictions agencées par des points de fuite subtilement décalés, le paysage offre deux visions, le près et le lointain, semblablement proches et pareillement inatteignables.

Les deux autres toiles d'Alexandre Perrier ont été acquises par le Musée d'art et d'histoire. L'une, *Praz-de-Lys, dégel*, peut être datée de 1904 par la manière dont Perrier use des trait linéaires de pinceau, mêlant les gris, les blancs et les bleus pour donner du volume aux accidents du terrain comme au profil des pentes. Par sa monochromie, l'esprit de ce paysage se rapproche de celui du *Lac*, mais la recherche du peintre l'entraîne vers des solutions plus abstraites. Pourtant, Perrier oscille encore entre abstraction et figuration précise, dans une stylisation de formes qui témoigne de l'influence de l'Art nouveau.

Orage en montagne (Arc-en-ciel), dernière toile de ce groupe, est également une œuvre non datée. La peinture témoigne d'une atténuation de la tendance pointilliste, mais ne manifeste pas encore les structures linéaires que le peintre favori-



3.

Alexandre Perrier (Genève 1863-1936), *Orage en montagne, arc-en-ciel*, s.d. Huile sur toile, 70,5 × 91,8 cm. Inv. 1996-35. Achat

sera dans la seconde partie de sa carrière. Il serait donc légitime de proposer de dater ce tableau des toutes dernières années du XIX^e siècle, soit d'en faire une œuvre largement antérieure à la deuxième version de l'*Arc-en-ciel* que Perrier peint en 1909 et qui montre une forte structure linéaire de la touche, une matière très transparente et une gamme chromatique très contrastée. Dans la version que nous venons d'acquérir, l'*arc-en-ciel*, dont on ne voit que la partie droite, ouvre à l'événement un paysage alpestre plutôt plat et avenant. Le tiers du tableau est fait d'une prairie qui accueille en son fond un troupeau ; le pâturage est bordé d'une lignée de sapins. Au moment de l'*arc-en-ciel*, on devine le plateau, la pente dans laquelle il s'abîme, la vallée cachée qui le sépare de la montagne au loin. L'identité du paysage est révélée par l'*arc* qui émerge d'une trouée de ciel dans l'orage et coiffe de lumière la montagne lointaine. A nouveau, Perrier joue sur la désorientation de la construction même de ses plans. Tout appartient à l'horizontalité, tout resterait une vision latérale n'était cet accident bref et intense d'un arc de lumière qui introduit, pour un instant, le paysage à son infinie profondeur³.

Les collections du XX^e siècle ont aussi bénéficié d'acquisitions majeures. Une nouvelle œuvre de Bram van Velde, acquise auprès d'un collectionneur privé, vient compléter l'un des ensembles très forts des fonds modernes du Musée. *Sans titre, Montrouge*, une huile sur toile datant de 1951-1952, correspond à la période faste de Bram van Velde, à une époque où il est en possession de tous ses moyens. Il est, en effet, sorti de la morosité de la guerre qui

l'engageait à «peindre sa misère». Encore marquée de l'influence de Picasso, notamment des œuvres de la série *Le peintre et son modèle*, la toile nouvellement acquise est un témoignage exemplaire de la quête de Bram van Velde dans une peinture de l'expression qui ne soit ni figurative, ni abstraite, mais l'affirmation d'une vie propre de la forme qui crée sa propre nécessité et son propre champ métaphorique. Soutenue par une composition énergique et rigoureuse, où les plans et les volumes prennent un équilibre dans le mouvement qui les anime, la peinture inscrit la forme avec densité dans un espace compact, pourtant totalement vibrant de lumière. Dans cette manière ferme et inspirée, Bram van Velde laisse parler le geste, la matière, la couleur, avec un bonheur rare⁴.

Enfin, les collections contemporaines ont été augmentées de plusieurs acquisitions importantes. Deux œuvres de Balthasar Burkhard, un triptyque et une photographie isolée sur le thème de la montagne, réalisés en 1993, proposent une confrontation extrêmement passionnante avec les paysages alpestres des Romantiques genevois. Travaillant ses tirages fortement contrastés vers l'expression d'un aspect dramatique de la montagne, à la manière dont le peintre cherche aussi une image d'archétype, Balthasar Burkhard échappe complètement à la photographie de nature pour transformer le sujet en une sorte d'entité primordiale. Entre jour et nuit, lumière et ombre, neige et rocher, la montagne se laisse apercevoir comme une vision fugitive, déjà rendue à un temps que l'on ne peut fixer.

L'attribution du Prix d'art contemporain de la Banque cantonale de Genève à l'artiste zurichois Adrian Schiess a fait entrer dans les collections trois nouvelles peintures. Sous le



4.
Balthasar Burkhard (Berne 1944), *Montagne*, 1993. Photographie sur papier, 106,5 × 141,5 cm. Inv. 1996-61. Achat

titre générique de *Flache Arbeiten*, Adrian Schiess développe une recherche sur la couleur comme élément premier et suffisant de toute tentative de représentation. Ses peintures déclinent, panneau après panneau, les subtiles nuances qui séparent une couleur d'une autre, un ton d'un autre. Chaque panneau est un élément de couleur pure, qui peut se combiner au précédent et au suivant, comme la note d'une gamme, mais qui, comme le son, peut exister pour lui-même. D'un format constant de 200 × 100 cm, ces panneaux cependant ne s'accrochent pas au mur. Ils sont présentés par terre, supportés par des poutrelles, ou appuyés contre une paroi. La démarche d'Adrian Schiess répond à un concept très rigoureux; elle est, cependant, un travail de peinture qui questionne la pratique de la peinture, couleur et figure, ainsi que le statut du tableau. Présentées à la lumière, ses œuvres offrent le miroir de leurs surfaces impeccables, pour que s'y inscrive le reflet de la réalité, et les projections de visions imaginées. Synthèse de la tradition et de la mise en question de cette tradition, la peinture d'Adrian Schiess est la proposition de la représentation sans limite d'un paysage universel, où tout est possible mais rien n'est jamais fixé.

L'acquisition d'une sculpture récente de Charles de Montaigu est venue renforcer la présence de l'œuvre de cet artiste dans les collections contemporaines. *L'Effort humain*, qui date de 1995, est un magistral défi aux lois de la statique et aux règles de la perspective. Elle témoigne de la qualité d'une démarche qui s'est énoncée, depuis plusieurs décennies, en termes de dynamique des formes géométriques essentielles, combinées de sorte à ce que l'équilibre des masses soit étiré jusqu'à son point de rupture. Par le jeu des poussées et des contre-poussées, la sculpture prend sur le sol le moindre appui possible pour déployer l'élan le plus grand. Dans un traitement des formes d'une grande rigueur, Charles de Montaigu sait donner au bois, son matériau privilégié, la puissance de sa croissance que contredit l'extraordinaire légèreté de l'emprise au sol. Un ensemble de dessins préparatoires vient compléter cette acquisition.

LISTE DES ACQUISITIONS

Nicolas de Largillièvre (Paris 1656-1746)

Portrait allégorique en Diane chasseresse de Françoise Turrettini, épouse du baron David de Vasserot, seigneur de Vincy et des Vaux, baron de la Batie. Future baronne de Donop, en secondes noces.

1721

Huile sur toile, 140 × 107 cm

Inv. 1996-27. Achat

Charles Grandon, l'aîné (vers 1691-Lyon 1762)

Portrait de Madame Antoine Tronchin, née Suzanne Perret. 1736

Huile sur toile collée sur contre-plaqué, 81,5 × 65,4 cm

Inv. 1996-3. Achat

Louis Tocqué, atelier de (Paris 1696-1772)

Portrait du baron Auguste Maurice de Donop portant l'Ordre royal suédois des Séraphins. 1732
Huile sur toile. 140 × 107 cm
Inv. 1996-28. Achat

Guillaume Voiriot, attr. à (Paris 1713-1799)

Portrait de Jean-Louis Calandrini (1703-1755). Vers 1740
Huile sur toile. 84,5 × 67,6 cm
Inv. 1996-2. Achat

Firmin Massot (Genève 1766-1849)

Portrait de M^{me} Jean-Gabriel Eynard, née Anne Charlotte Adélaïde Lullin de Châteauvieux (1793-1868), dite Anna Lullin. Vers 1810
Huile sur toile. 30 × 25 cm
Inv. 1996-1. Achat

Gabriel-Constant dit Constantin Vaucher (Genève 1768-1814)

La mort de Socrate. 1789
Huile sur toile. 67,8 × 102,4 cm
Inv. 1996-6. Don de M. Raymond Perrier, Nyon

Alexandre Calame (Vevey 1810-Menton 1864)

Le Mont-Rose. 1844
Huile sur toile. 110 × 151 cm
Inv. 1996-38. Achat

Raoul Dufy (Le Havre 1877-Folcalquier 1953)

Cheval et jockey devant les écuries
Huile sur toile. 21 × 35,9 cm
Inv. 1996-72. Legs Marie Alice Schaeffer, Genève

Henri-Claudius Forestier (Genève 1875-1922)

Jean-Jacques Rousseau au marché
Huile sur toile (inachevée). 96 × 356 cm
Inv. 1996-30. Legs Robert Krebec, Genève

Alexandre Perrier (Genève 1862-1936)

Coucher de soleil à l'horizon. 1903
Huile sur toile. 50,5 × 50,5 cm
Inv. 1996-32. Dépôt de la Fondation Gottfried Keller, Winterthur
Le Lac. 1895
Huile sur toile rentoilée à la cire sur fibre de verre. 80,2 × 80,2 cm
Inv. 1996-33. Dépôt de la Fondation Gottfried Keller, Winterthur

Praz-de-Lys, dégel

Huile sur toile. 62 × 81 cm
Inv. 1996-34. Achat

Orage en montagne, arc-en-ciel

Huile sur toile. 70,5 × 91,8 cm
Inv. 1996-35. Achat

Gottfried Honegger (Zurich 1917)

Sans titre. 1995
Acryl rouge sur bois. Diam. 50 cm
Inv. 1996-24. Don de la Mobilière Suisse, Berne

Robert Juillerat (Genève 1907-1970)

Petite vue de Saint-Michel-de-Frigolet (Bouche-du-Rhône). 1930-1970
Huile sur toile. 22 × 27 cm
Inv. 1996-62. Don de M^{me} Elisabeth Juillerat, Genève

La Montagne Sainte-Victoire. 1930-1970

Huile sur toile. 33 × 41 cm
Inv. 1996-63. Don de M^{me} Elisabeth Juillerat, Genève
Vallée de l'Eyrieux en Ardèche. 1930-1970
Huile sur toile. 27 × 35 cm
Inv. 1996-64. Don de M^{me} Elisabeth Juillerat, Genève

Sous-bois à la Pointe-à-la Bise. Vers 1950

Huile sur toile. 27 × 35 cm
Inv. 1996-65. Don de M^{me} Elisabeth Juillerat, Genève

Paysage d'une fenêtre (Hermance). 1930-1970

Huile sur toile. 65 × 81 cm
Inv. 1996-66. Don de M^{me} Elisabeth Juillerat, Genève
Ruine dans un paysage. 1930-1970
Huile sur toile. 73 × 92 cm
Inv. 1996-67. Don de M^{me} Elisabeth Juillerat, Genève

Marie Laurencin (Paris 1885-1956)

Portrait de jeune fille
Huile sur toile. 35,3 × 27,4 cm
Inv. 1996-69. Legs Marie Alice Schaeffer, Genève

Bouquet de fleur

Huile sur toile. 55 × 46 cm
Inv. 1996-70. Legs Marie Alice Schaeffer, Genève

Bram van Velde (Zoeterwoude 1895 - Grimaud 1981)

Sans titre. *Montrouge «Le chef-d'œuvre indifférent».* 1951
Huile sur toile. 162,3 × 129,8 cm
Inv. 1996-37. Achat

Balthasar Burkhard (Berne 1944)

Alpen. 1993
Triptyque. 3 photographies sur papier. 113 × 92,5 cm, chacune
Inv. 1996-60. Achat

Montagne. 1993

Photographie sur papier. 106,5 × 141,8 cm
Inv. 1996-61. Achat

Charles de Montaigu (Aix-les-Bains 1946)

L'Effort humain (CXXVI). 1995
Bois d'Iroko. 255 × 45 × 59,5 cm
Inv. 1996-29. Achat

Adrian Schiess (Zurich 1959)

Flache Arbeiten. 1993
3 peintures laquées sur aggloméré. 200 × 100 cm, chacune
Inv. 1997-2
Prix d'art contemporain de la Banque Cantonale de Genève, 1996

Notes:

- 1 Töpffer, malade, devait décéder deux ans plus tard, en 1846.
- 2 Je remercie Anne de Herdt pour la très vaste documentation qu'elle a réuni sur cette peinture et dans laquelle j'ai largement puisé pour la rédaction de cette note.
- 3 Je remercie Isabelle Félicité-Bleeker de ses études pertinentes sur ces quatre tableaux, dont je reprends des éléments dans cette description.
- 4 Claire Stoullig et Rainer Michael Mason ont étudié ce tableau; je les remercie des informations qu'ils ont mises à ma disposition.

Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève, photo B. Jacot-Descombes:
fig. 1 à 3
Photo Balthasar Burkhard, fig. 4

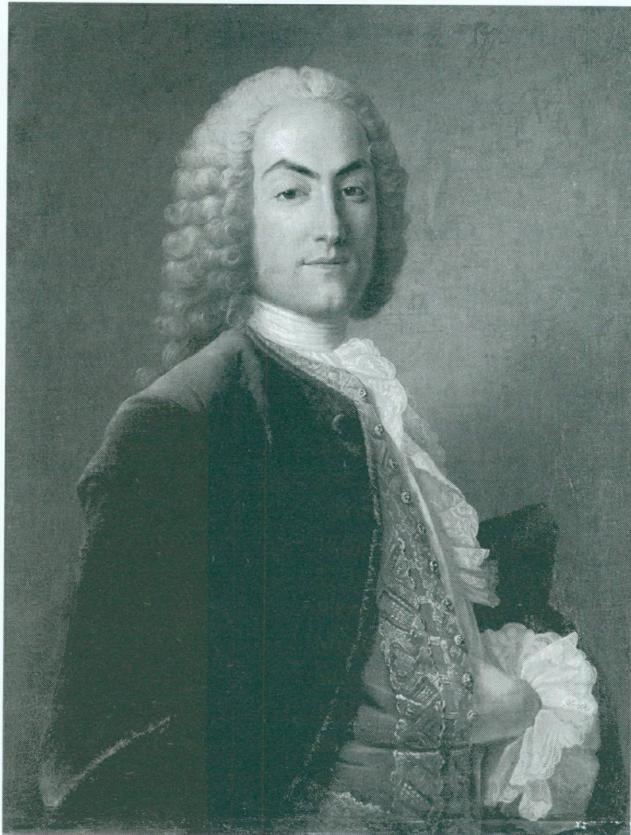
ENRICHISSEMENTS DE LA COLLECTION DE PEINTURES FRANÇAISES EN 1996

Par Renée Loche

Le Musée d'art et d'histoire conserve, dans le domaine de la peinture française, une riche collection de portraits formée à Genève dès la fin du XVIII^e siècle, complétée au cours du XIX^e et du XX^e siècle par des dons et des acquisitions. Cet ensemble cohérent s'intègre parfaitement à l'histoire des collections genevoises tout en apportant un enrichissement non négligeable à l'histoire de l'art. C'est donc dans ce contexte que viennent fort heureusement s'inscrire quatre nouvelles acquisitions.

La première d'entre elles est un *Portrait d'homme*, non identifié dans le catalogue de la vente où il fut acquis¹, exécuté par Guillaume Voiriot (Paris 1713-1799). Elève de Louis Tocqué dont il restera un disciple fidèle, Voiriot emprunte à son maître les attitudes de ses modèles et la gamme de son coloris; membre de l'Académie Saint-Luc où il exposera en 1752 et en 1753, il est reçu à l'Académie royale le 28 juillet 1759 avec les portraits des peintres Jean-Baptiste Marie Pierre (Musée de Versailles) et Jean-Marc Nattier (Paris, Musée du Louvre). Il enverra régulièrement des œuvres au Salon de 1759 à 1791 et au Salon de la Correspondance en 1782. Le *Portrait de Louis Tocqué* (non localisé), exposé en 1759, retiendra l'attention des critiques qui relèveront «l'exactitude de son dessin, la bonne couleur, l'exécution facile et sa touche vigoureuse»².

La peinture acquise par le Musée d'art et d'histoire fit partie de la célèbre galerie de Bessinge aux côtés des œuvres d'art et des documents historiques de grande valeur rassemblés par la famille Tronchin dès la Réforme et enrichis à la fin du XVIII^e siècle par la réunion de nombreux tableaux provenant des cabinets de François Tronchin, de Jacob Tronchin et du procureur Jean-Robert Tronchin. Le portrait étudié ici pourrait être identifié, dans l'inventaire dressé en 1928³, avec le tableau classé sous les «anonymes» comme le portrait «d'un certain Calandrini». Le personnage représenté est, en réalité, Jean-Louis Calandrini, comme l'atteste une comparaison avec un portrait documenté exécuté en 1760 par Robert Gardelle, conservé à la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève⁴. Jean-Louis Calandrini (1703-1758), mathématicien et magistrat genevois, est le fils de Jean-Louis Calandrini pasteur et de Michée Du Pan. Il épouse, en 1729, Renée Lullin. En 1724 il est nommé, avec Gabriel Cramer, professeur dans la chaire de mathématiques. Après un séjour de trois ans en France et en Angleterre, il est appelé en 1734 comme professeur de philosophie. Recteur en 1741, il conservera son



1.

Guillaume Voiriot (1713-1799), *Portrait de Jean-Louis Calandrini* (1703-1755), vers 1745-1750. Huile sur toile. 84,5 × 67,6 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1996-2. Achat

enseignement académique jusqu'en 1750. Parallèlement à son activité scientifique, Jean-Louis Calandrini exercera des fonctions politiques importantes: il est membre du Conseil des Deux Cents en 1734, du conseil des Soixante en 1745, du Conseil d'Etat de la République en 1752 et syndic en 1757.

Guillaume Voiriot a représenté Jean-Louis Calandrini en buste, légèrement de trois quarts, la tête face au spectateur, le modèle se détachant sur un fond sombre, uni, pose caractéristique reprise de son maître Louis Tocqué. L'habit de velours, le riche gilet brodé, le jabot de dentelles, le port fier, l'attitude assurée du personnage, attestent de sa position dans la société. Le modèle paraît encore jeune - Jean-Louis

Calandrini doit avoir une trentaine d'années -, ce qui permet de supposer que ce portrait a été exécuté vers 1745-1750, au début de la carrière parisienne de Guillaume Voiriot.

Un deuxième portrait provenant, lui aussi, de la Galerie de Bessinge, peint par Charles Grandon l'aîné, a été acquis dans la même vente; l'identité du personnage représenté était également inconnue du vendeur⁵. Charles Grandon l'aîné (vers 1691 - Lyon 1762) fut le premier maître de Jean-Baptiste Greuze. Nommé peintre ordinaire de la Ville de Lyon le 29 janvier 1749, il conservera cet emploi jusqu'à sa mort. Son activité artistique sera consacrée principalement au portrait - il exécutera notamment une série de portraits de tous les prévôts de marchands et échevins en exercice - à l'exception d'une composition religieuse *La Religion triomphante entourée de seigneurs et de prélats de la maison de Villeron pour la chapelle des Carmélites*. Sa carrière, peu documentée, semble s'être déroulée essentiellement à Lyon. Seul un *Autoportrait* exécuté en 1736 et le *Portrait de Camille Perrichon, chef de la Confrérie des marchands*, conservés au Musée des Beaux-Arts de Lyon, sont parvenus jusqu'à nous.



2.

Charles Grandon l'aîné (vers 1691-1762), *Portrait de Madame Antoine Tronchin, née Suzanne Perret* (? - 1752). 1736. Huile sur toile. 81,5 x 65,4 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1996-3. Achat

Quant au personnage représenté il peut être identifié avec l'effigie de *Madame Antoine Tronchin, née Suzanne Perret*. Suzanne Tronchin, fille de Pierre Perret de Vevey et Marie Fatio, épousa Antoine Tronchin, né en 1664. Docteur en droit, il suivit une carrière politique: membre du CC en 1693, auditeur en 1697, conseiller en 1704, syndic en 1715, Premier syndic en 1723 et 1727. Il mourut en 1730; Suzanne Tronchin lui survivra jusqu'en 1752⁶.

Selon une tradition familiale reprise par Jules Crosnier⁷, cette peinture aurait peut-être été exécutée par Nicolas de Largillière: «Ce pourrait bien être devant Largillière lui-même que posa Madame Tronchin née Perret. Dans cette peinture, la chevelure poudrée, le riche manteau de velours bleu, le corsage de satin broché, les dentelles relevées d'un œillet rouge et laissant entrevoir le sein, tout nous dit assez que l'on est loin de la stricte observation des lois somptuaires et que l'austérité calviniste a décidément cessé d'exister». C'est sous l'attribution à Nicolas de Largillière que figure, du reste, cette toile dans l'inventaire de la succession d'Henry Tronchin établi en 1928⁸. Le style et la mise en page de ce portrait rappellent, en effet, certaines compositions de Largillière, mais la facture froide, l'exécution conventionnelle ne peuvent autoriser une telle attribution. Dans ce portrait l'artiste utilise des accessoires décoratifs traditionnels - riches étoffes, satin broché et dentelles, coiffure relevée par une fleur - que l'on retrouve dans de nombreuses peintures de l'école française du XVIII^e siècle. L'attribution du portrait de Genève à Charles Grandon est, du reste, confirmée par une inscription, au revers du panneau, reprenant la signature d'origine: «par / L. Grandon l'aîné / à Lyon / place Louis le Grand / A^o 1736 / abimé 1946».

L'acquisition la plus significative reste celle du *Portrait allégorique en Diane chasseresse de Françoise Turrettini, épouse du baron David de Vasserot, seigneur de Vincy et des Vaux, baron de la Batie. Future baronne Donnop, en secondes noces* peint par Nicolas de Largillière (Paris 1656-1746) (pl. XX). Cette peinture de grande qualité constitue un enrichissement considérable pour les collections, car, si le Musée de Genève possède trois œuvres de Largillière, dont le somptueux portrait de Jacques-Antoine Arlaud, il ne conservait jusqu'alors aucun portrait allégorique, genre dans lequel le peintre s'est si souvent distingué. Formé à Anvers chez le peintre de natures mortes et de scènes de genre Antoine Goubaud, Largillière part pour l'Angleterre où il travaille avec Peter Lely de 1674 à 1680. De retour en France il est reçu à l'Académie en 1686 avec, pour morceau de réception, le *Portrait de Charles Le Brun* (Paris, Musée du Louvre). Il se consacre essentiellement au portrait sans négliger pourtant le paysage et la nature morte. Sa clientèle se recrute avant tout chez les grands bourgeois, les financiers et les membres du Parlement. Rival de Hyacinthe Rigaud, il s'opposera

à celui-ci également dans le domaine esthétique, préférant aux teintes froides le goût des tonalités chaudes qu'il doit à sa formation flamande.

Commandé à l'artiste par le Baron David de Vasserot en 1721, le *Portrait de Françoise Turrettini* orna dès 1724 les murs du grand salon du château de Vincy près de Rolle⁹; par voie d'héritage, il passa de la famille Vasserot à Paul-Benjamin de Lessert, à la famille de Lessert, Gaston de Lessert, René de Lessert et Jacques de Wurstemberger. Il fut acquis par le Musée d'art et d'histoire en mars 1996 lors de la vente du contenu du Château de Vincy¹⁰. Françoise Turrettini était la fille d'Horace Benedict Turrettini-Buisson, syndic et ancien trésorier général de la République de Genève. Elle épousa le 14 avril 1715 David Vasserot (1690-1727), appartenant à une famille huguenote du Dauphiné réfugiée en Hollande lors de la Révocation de l'Edit de Nantes où elle acquit une fortune considérable dans la direction d'une maison de banque¹¹. David Vasserot décida de s'établir à Genève où il fut reçu à la bourgeoisie en 1715. Il acquiert en 1724 la seigneurie de Vincy, près de Rolle. Vasserot meurt en juin 1727. Sa veuve épouse, en secondes noces, en 1747, Auguste-Maurice, Baron de Donop, seigneur de Schettmar, Brockmill et Sulbeck, lieutenant-général, ministre d'Etat et des affaires étrangères de Hesse-Cassel qu'elle avait probablement rencontré à Genève lorsque celui-ci, gouverneur du jeune prince de Hesse-Cassel, y fit un long séjour avec son élève¹².

Le tableau de Genève (voir pl. V) se rattache à la série des peintures exécutées après 1715 dont les mandataires ne sont pas seulement des membres de la grande bourgeoisie parisienne mais également de riches provinciaux et des étrangers. Ce portrait appartient au type si prisé des «portraits déguisés», selon l'expression du XVIII^e siècle, dans lesquels le personnage est représenté sous une forme allégorique. Il convient de rappeler que la pratique consistant à utiliser un contexte mythologique pour un portrait de femme jouit d'une grande vogue durant tout le XVIII^e siècle. Nattier en réinventera la formule en représentant ses modèles avec les attributs des déesses de l'Olympe. Largillièr possédait un riche répertoire de figures allégoriques qu'il proposait à sa clientèle, comme en témoigne la correspondance que l'artiste échange en 1730 avec Madame de Gueidan¹³. La baronne de Vasserot est représentée en Diane chasseresse avec tous les attributs qui caractérisent la déesse: le croissant de lune dans les cheveux, rappel de son identification avec la lune dans l'Antiquité, le chien, l'arc, le carquois et les flèches. Largillièr traitera le thème de Diane chasseresse à plusieurs reprises, notamment dans le *Portrait d'une femme en Diane*, daté vers 1710-1714 par Myra Rosenfeld¹⁴, conservé à New York, The New York Historical Society, car, comme beaucoup de ses contemporains, il

reprenait le même type de modèle en changeant les traits du visage et les accessoires selon les désirs de sa clientèle. Le type représenté ici rappelle les compositions de Peter Lely dont Largillièr fut l'aide lors de son séjour en Angleterre. Les réminiscences de la peinture flamande, si nombreuses dans l'œuvre de l'artiste, tout particulièrement l'influence de Van Dyck dont il avait pu admirer les œuvres en Angleterre, y sont également sensibles. Le *Portrait de la baronne de Vasserot* peut être rapproché du *Portrait d'une femme en Astrée, probablement Mary Josephine Drummond, Condesa de Caselblanco*, vers 1710-1712, Montréal, Musée des Beaux-Arts¹⁵, dont la position du modèle, le traitement des mains, le paysage à l'arrière-plan, offrent des analogies certaines.

Largillièr, dans la composition de Genève, par l'élégance de la pose du modèle, l'harmonie des couleurs, le jeu subtil des nuances dans le rendu des étoffes, les effets contrastés des orangés et des bruns, démontre non seulement sa maîtrise technique mais aussi son art à rendre le charme et à la grâce. L'attribution de ce portrait à Nicolas de Largillièr ne laisse aucun doute: son authentification ainsi que sa datation 1721 sont attestées par une inscription autographe apposée au verso de l'ancienne toile originale, selon une coutume très fréquente chez cet artiste, portant: «peint par N De Largilierre 1721».



Le *Portrait de la baronne de Vasserot* a pour pendant une peinture représentant le *Portrait du Baron Auguste Maurice de Donop portant l'ordre royal suédois des Séraphins*, provenant également du château de Vincy¹⁶. Un cartel apposé sur le bas du cadre porte l'inscription: «Son Excellence Auguste Maurice de Donop, Seigneur de Shottmar Brocksmith et Sulbeck. Lieutenant général. Chevalier des Séraphins de SM le Roy de Suède. Ministre d'Etat et grand Chambellan de Son Altesse le Landgrave de Hesse-Cassel. Second mari de Françoise de Vasserot de Vincy née Turrettini. Peint par Largillièr. 1732». L'attribution à Nicolas de Largillièr ne saurait être maintenue pour des raisons stylistiques. Certes, on retrouve, dans ce portrait d'apparat, mais dans une moindre mesure, les fonds d'architecture, les colonnes et les draperies qui caractérisent certaines œuvres de Largillièr, mais la facture en diffère totalement. Quant à la date «1732», il convient de rappeler que le baron Donop épousera la baronne de Vasserot en 1747 seulement et que ce portrait a manifestement été exécuté postérieurement pour former un pendant avec celui peint par Largillièr. Cet argument est conforté par le fait que Donop porte le grand

cordon bleu moiré de l'ordre des Séraphins créé à la fin du XIII^e siècle et remis à l'honneur par Frédéric I^r en 1748 ce qui nous autorise à penser que ce portrait n'a pu être peint avant cette date. Les deux cadres de style Régence, richement sculptés et dorés à la feuille doivent avoir été exécutés à la même date, c'est-à-dire vers 1748.

Quant à l'auteur de cette peinture, il paraît judicieux de le rechercher dans l'entourage immédiat de Louis Tocqué (Paris 1696-1772). Elève de Nicolas Bertin et de Jean-Marc Nattier, Tocqué sera agréé à l'Académie en 1731. Il se spécialise dans les portraits de cour, mais aussi dans les représentations plus familières d'artistes et membres de la bourgeoisie ou des finances. Comme le relève avec pertinence Arnauld Doria dans la monographie exemplaire qu'il lui a consacrée en 1929, «Tocqué [...] est en réaction visible avec ceux qui l'avaient précédé et marque une étape vers la simplicité et le réalisme qui sera la mode du lendemain»¹⁷. Le portrait de Donop offre des analogies certaines avec celui du chancelier Bestonjelf provenant de l'ancienne collection du prince Galitzin à Ramenskoïe¹⁸, mais certaines faiblesses évidentes dans l'exécution, notamment dans le traitement du visage et des mains, laissent à penser qu'il s'agit d'une bonne toile d'atelier.



3.

Atelier de Louis Tocqué (1696-1772), *Portrait du baron Auguste Maurice de Donop portant l'ordre royal suédois des Séraphins*, vers 1748. Huile sur toile. 140 × 107 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1996-28. Achat

Notes:

- 1 Vente Paris, Hôtel Drouot, Etude Tajan, 18 décembre 1995, cat. n° 49: «Portrait d'homme au gilet brodé»
- 2 Cf. le critique de *L'Observateur*, Salon du 28 juillet 1759, cité par Arnauld DORIA, *Louis Tocqué*, Paris, 1929, p. 83
- 3 Inventaire de la succession de Monsieur Henry Tronchin établi en 1928. III. Estimation des autres tableaux, sculptures et gravures faite par Mr. D. Baud-Bovy: «Vestibule. Anonyme, n° 4: Portrait d'un Calandrini». P.P.
- 4 Ville de Genève. Bibliothèque Publique et Universitaire. Salle Ami Lullin. Ses expositions permanentes. Sa galerie de Portraits, Genève, 1986, p. 39, panneau 13, n° 73
- 5 Op. cit., cat. n° 53: «Jeune femme tenant une fleur»
- 6 Voir GALIFFE, *Notices généalogiques sur les familles genevoises depuis les premiers temps jusqu'à nos jours*, Genève, 1829-1895, t. II, p. 863
- 7 Jules CROSNIER, «Bessinge», *Nos Anciens et leurs œuvres*, 1908, p. 102
- 8 Op. cit., «I. Evaluation des tableaux de peintres étrangers: n° 7 Largillière. Portrait de Suzanne Tronchin». P.P.
- 9 Sur le château de Vincy, voir Gaston de LESSERT, *Le Château et l'Ancienne Seigneurie de Vincy*, Genève, 1912
- 10 Vente du contenu du Château de Vincy, Gilly sur Rolle, qui sera vendu aux enchères sur place le lundi 25 et mardi 26 mars 1996 par Phillips, Son & Neale S.A., cat. n° 178

- 11 Sur l'activité commerciale des Vasserot, voir Hans LÜTHY, *La Banque protestante en France de la Révocation de l'Edit de Nantes à la Révolution*, Paris, 1959, t. I, pp. 361-362
- 12 Cf. Lettre du baron Donop adressée à la Vénérable Compagnie des Pasteurs de Genève, Cassel 18 janvier 1755. BPU. Ms fr. 450, f° 31-32
- 13 Cf. Myra ROSENFIELD, Catalogue de l'exposition *Largillière portraitiste du XVIII^e siècle*, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1981, p. 198
- 14 Ibid., cat. n° 43
- 15 Ibid., cat. n° 67
- 16 Vente Philipps, Son & Neale S.A., cat. n° 179
- 17 DORIA, op. cit., p. 47
- 18 DORIA, op. cit., cat. n° 24

Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève, photo B. Jacot-Descombes: fig. 1 à 3
Musée d'art et d'histoire, Genève, photo N. Sabato, Genève: pl. V

DONATEURS DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE ET DE SES FILIALES EN 1996

Anjin Abe, Okayama (Japon)
Joseph Abram, Nancy
Académie Internationale de la Céramique (AIC), Genève
Gilbert Albert, Genève
John M Armleder, Genève
Association Art-Cité, La Chaux-de-Fonds
Association du Fonds du Musée Ariana (AFMA), Genève
Alain Baron, Genève
Yvonne Bauchère-Roethlisberger, Royan (F)
Francis Baudevin, Genève
Mara Bertschinger, Fribourg
Renée Bijl, Genève
Gottfried Blaettler, Boécourt
Roland Blaettler, Genève
Galerie Blancpain · Stepczynski, Genève
Pierre-Olivier Boillet, Le Lignon
Magy Bondanini, Versoix
Eberhard Bosslet, Duisburg
Jeanne Bousquet (F)
Lionel Breitmeyer, Genève
Valentino Brosio, Turin
Balthasar Burkhard, Boisset-et-Gaujac
Juan Canonica, Genève
Jean-Dominique Carré, Paris
Henriette Cartier, Genève
Chalcographie du Louvre, Paris
M^{me} Emile Chambon, Genève
Christophe Cherix, Genève
Hervé Choisy, Onex
Marcel Cohen, Paris
Jean-Paul Croisier, Genève
Yolande Crowe, Londres
Roland Dahinden, Zug
Département de l'instruction publique et des affaires culturelles, Neuchâtel
Département des travaux publics de l'Etat de Genève
Emma Destraz, Genève
Famille Déthiollaz-Rivollet, Grand-Lancy
Jacqueline Dubouloz-Deshusses, Genève
Etienne Dumont, Genève
M^{me} Jean Duvoisin et ses enfants, Genève
Ecole cantonale d'art (ECAL), Lausanne
Katharina Faerber, Genève
Jean-Pierre Favre, Genève
Fondation Gottfried Keller, Winterthur (dépôt)
Fondation Jean-Louis Prevost, Genève
Fondation Théodore Strawinsky, Genève
Forde · espace d'art contemporain, Genève
Livio Fornara, Genève
Nicolas Fornerod, Genève
Csaba Gaspar, Genève
Famille Genoud-Otz, Genève et Puplinge
Pierre-Charles George, Genève
Rajna Gibson-Asner, Chéserex
Marcelle Goerg, Genève
Antoinette Golay-Bianco, Puplinge
Christophe Goumand, Genève
Philippe Grosclaude, Genève
Anne de Herdt, Genève
François Horngacher, Genève
Succession Renée Odile Rosine Hornung, Genève
In Vitro, Genève

Elisabeth Juillerat, Genève
Paul Junod, Bienne
Maria Kaden, Genève
Hélène Kaufmann, Genève
Philippe Kocher, Genève
François Kohler, Lausanne
Robert Krebec, Genève
Yvon Lambert, Paris
Georges Lanz, Vienne
Lionel Latham, Carouge
Robert Lombard, Genève
M. Loutan, Genève
Ariane Maillard-Correvon, Chêne-Bourg
Gisèle de Marignac, Genève
Rainer Michael Mason, Genève
Juliette Mermoud, Bernex
Michael Metford-Sewell, Thirks (North Yorkshire)
Christine de Meyenburg, Gumligen (Berne)
John Miller, New York
Mission archéologique de l'Université de Genève
 au Soudan (dépôt)
Mobilière Suisse, Berne
Pierre Modoux, Genève
Georges de Morsier, Genève
Robert Morris, New York
Gianni Motti, Genève
Annie Muriset, Genève
Musée d'art moderne et contemporain (MAMCO), Genève
Museum in Progress, Wien
Judith Nobile, Genève

M^{me} René Parodi, Genève
Raymond Perrier, Nyon
Anne-Marie Pictet, Genève
Fabrice Piraud, Genève
Marcel Racine, Genève
Sophie Ristelhueber, Paris
Christian Robert-Tissot, Genève
Gilberte Rochat, Paris
Charles Roth, Prilly
Günther Ruch, Genève
Eliane Saffin de Corpon, Genthod
M^{me} Bertrand de Saussure, Genève
Marie Alice Schaeffer (née Baud), Genève
Adrian Schiess et Banque Cantonale de Genève
Alice-Marie Secretan-Barbault, Genève
Rachel Stella, Paris
Sezam Trading, Lausanne
M. et M^{me} Pierre de Siebenthal-Boujon
Jean-Claude et Georgette Strobino, Chêne-Bouggeries
Claude Tanner, Bernex (GE)
Neil Tetkowski, Buffalo
Richard Tisserand, Paris
Succession André Thomkins, Genève
Walter Tschopp, Saint-Blaise (NE)
Aina Ulmane, Riga
Xavier Veilhan, Paris
Ville de Pékin
Rainer Wölzl, Vienne

ainsi que les donateurs anonymes