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

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

Band: 46 (1998)

Rubrik: Enrichissements des départements et filiales du musée d'art et d'histoire en 1997

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: 12.12.2025

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

ENRICHISSEMENTS DU DÉPARTEMENT D'ARCHÉOLOGIE EN 1997

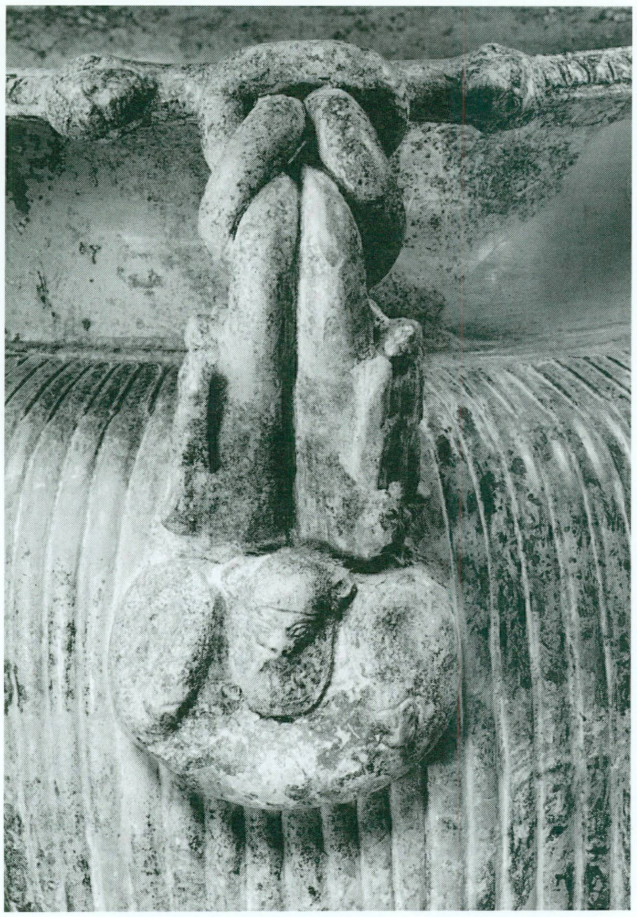
Par Chantal Courtois

En 1997, le département d'archéologie a fait l'acquisition de quelques pièces d'importance, dont un magnifique exemplaire de la production céramique étrusque du IVe s. av. J.-C (A 1997-05). La façon en est originale. Le corps tronconique repose sur un support tourné en forme de pied, les deux éléments associés donnant l'illusion d'un vase conçu d'une seule pièce. La panse est habillée de godrons, l'anse ornée d'un nœud d'Héraclès et l'attache de l'anse sur l'épaule, d'une tête de satyre en médaillon, accosté de deux Eros. Mais l'intérêt de ce récipient réside surtout dans la technique employée pour son revêtement. En effet, la glaçure argentée qui le recouvre lui donne l'apparence d'une pièce d'orfèvrerie. Si la technique consistant à donner un aspect métallique à la céramique nous est déjà familière avec les vases dit «en bucchero», celle qui imite l'argent est encore peu connue. Dans le même temps, le département a reçu en dépôt de l'association Hellas et Roma, deux vases fabriqués à Orvieto, une amphorisque[1] et une situle[2], présentant le même type de couverte. Une analyse archéométrique a été réalisée sur ces objets[3], posant une base solide à la compréhension de cette technique. Un examen similaire devrait être envisagé pour le vase à godrons étrusque.

En métal véritable cette fois, signalons un cardiophylax en bronze apulien (A 1997-03) qui vient compléter notre fonds de matériel militaire. Cet élément de protection du thorax est en bronze plein. La forme discoïdale est sobrement soulignée par des cercles concentriques moulés dans la masse. Les deux anneaux anthropomorphes acquis avec le cardiophylax sont des passants de courroie pour le harnachement. Ils représentent le même personnage stylisé, dans une attitude évoquant la danse. La forme et le décor de style géométrique des trois pièces de cet ensemble sont typiques de l'art indigène apulien du Ve ou du IVe s. av. J.-C. Revêtus d'une patine identique, il n'est pas exclu qu'ils proviennent du même contexte funéraire.

Le département d'archéologie s'enrichit d'un bijou dont il ne possédait encore aucun exemplaire. Il s'agit d'une bague (A 1997-01) dont tout laisse à penser qu'elle provient d'un contexte funéraire du début de l'époque hellénistique. Ce type de parure avait comme unique fonction d'accompagner le défunt dans sa tombe, ce qui autorisait l'artisan à utiliser des matériaux plus délicats, voire fragiles, comme

1.
Vase en céramique argentée, Etrurie, IVe s. av. J.-C. Vue du vase sur son support. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. A 1997-5



2.
Détail de l'anse

ceux qui constituent notre bague. La monture en argent est formée d'une simple tige aplatie pour l'anneau et d'un chaton ovale. Un cabochon en verre incolore translucide repose sur le médaillon où figure une représentation. A travers cette sorte de loupe convexe, on distingue un homme debout, drapé. Ce personnage est réalisé avec une minuscule feuille d'or insérée dans un fond de couleur turquoise qui semble réalisé avec de la poudre minérale. Le revers du médaillon est fait d'un genre de résine servant également à maintenir en place le cabochon et le médaillon dans le chaton. Le dessèchement de ce liant pouvant entraîner sa désagrégation et compromettre le sertissage, le laboratoire a entrepris une restauration ainsi que l'analyse des différents composants de cet émouvant ex-voto.

Le don de Georges Thullen en mémoire de son père, le professeur Peter Thullen, d'un ensemble de sept vases et d'une figurine animalière[4] vient encore étoffer notre substantielle collection de céramique chypriote. La production de cette île est en effet bien représentée au Musée d'art et d'histoire, notamment pour l'âge du bronze et l'âge du fer. Pour ces périodes, viennent s'ajouter une gourde du Bronze moyen I (1900-1800), un cruchon du Bronze récent (1600-1450), une coupe chypro-géométrique (1050-750), une œnochoé chypro-archaïque II (600-475) et un quadrupède modelé du Bronze récent III (1200-1050). Un balsamaire et deux œnochoés complètent la production d'époque hellénistique (310-30).

Notes:

1 Inv. HR 310
2 Inv. HR 311
3 David COTTIER-ANGELI, Bertrand DUBOSCQ, Maurizio HARARI, «La couleur de l'argent. Une enquête archéométrique autour des poteries à placage», *Antike Kunst*, 1997, fasc. 2, pp. 124-133, pl. 25
4 Inv. A 1997-7 à A 1997-15

Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève, photo Sacha Waeber: fig. 1 et 2

ENRICHISSEMENTS DU CABINET DE NUMISMATIQUE EN 1997

Par Matteo Campagnolo

1.
Rome, Empire, Julien (360-363), atelier d'Antioche, 361-363, Aes 1
Avers: DN FL CL IVLI-ANVS P F AVG; buste drapé et lauré à droite
Revers: SECVRITAS REI PVB; taureau passant à droite, tête de face; au dessus, 2 étoiles; à l'exergue SMANTB
Bronze, 9.321 g, 30/28.1 mm, 315°
C.H.V. SUTHERLAND, R.A.G. CARSON, *The Roman Imperial Coinage*, vol. VIII, *The Family of Constantine I*, A.D. 337-364, p. 532, n° 218 v.
Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. CdN 1997-66

L'année 1997 a vu le Cabinet de numismatique s'enrichir de quelque cent cinquante pièces nouvelles. Une cinquantaine sont des monnaies de la Confédération, des années 1950 et 1960 (CdN 1997-2/48). Une occasion s'était présentée de combler une lacune dans le domaine de la numismatique contemporaine.

Le Conseil administratif de la Ville de Genève a déposé au Cabinet un coffret scellé offert par M. Feng Xuchu, maire de la Ville de Xi'an. Il contient cinq monnaies anciennes qui présentent le trou carré propre aux monnaies de l'Empire de Chine, connues comme sapèques (CdN 1997-57/61)[1].

L'Antiquité tardive et la période byzantine sont des périodes auxquelles le Cabinet de numismatique et le Musée d'art et d'histoire ont voué un intérêt particulier. En effet, les fouilles du Service cantonal d'archéologie montrent chaque année la grande vitalité de Genève et de ses alentours aux IVe et Ve siècles, et nombre de minuscules monnaies de bronze vient au jour dans les sites fouillés. L'art de la période byzantine, au sens large, constitue un des centres d'intérêt du Musée d'art et d'histoire: on se souvient de l'exposition récente consacrée aux icônes byzantines, qui a remporté un franc succès. Une pièce byzantine très importante, acquise en 1997 par le Département des arts appliqués, intéresse de près le Cabinet, qui conserve également en règle générale les poids et les mesures: elle est présentée dans ce même numéro de *Genava* par Marielle Martiniani-Reber.

L'art des graveurs de coins était encore brillant pendant le Bas-Empire: deux somptueuses pièces de Julien l'Empereur (360-363), une *silique* en argent et un *Aes 1* (fig. 1) en témoignent (CdN 1997-65/66). Il a été possible d'acquérir, pour l'étude comparative avec les petits bronzes (*Aes 4* et minimes) souvent illisibles qui se trouvent sous la pelle des fouilleurs, une collection de telles pièces remontant à l'époque qui fait le lien entre l'Empire romain et Byzance à proprement parler. Ces pièces (CdN 1997-90/100; 176-199; 295-297; 300/344) couvrent plus de deux siècles, de Valentinien II (375-392) à Héraclius (610-641). Elles feront l'objet d'une publication séparée.

La collection de poids byzantins s'est enrichie de poids en verre et en laiton, parfois élégamment incrustés. Des sceaux et d'autres objets monétiformes sont également venus renforcer le médaillier de la ville, ainsi que des moules en terre cuite de monnaies sassanides, d'un type utilisé par les faux-monnayeurs (CdN 1997-67/88).

Il faut signaler également un rare *solidus* (fig. 2) d'Irène (797-802), contemporaine de Charlemagne, que celui-ci aurait souhaité épouser pour donner à son empire les titres de noblesse qui lui manquaient. Cette pièce magnifique a la particularité d'avoir appartenu, de toute évidence, à un bijou qui a abouti démembré chez un marchand de la ville. En effet, elle appartenait à un lot d'une trentaine de pièces d'or allant du VIe au IXe siècles, toutes percées, certaines portant encore des traces de la monture qui devait les réunir. L'expertise du Laboratoire de recherche et de conservation du Musée n'a pas permis de dater le bijou. Il pourrait donc s'agir aussi bien d'un bijou byzantin que d'un bijou moderne (CdN 1997- 91).

A la veille de l'exposition *Une monnaie pour la Suisse, Antoine Bovy ou la contribution genevoise,* un grand médaillon en bronze par le graveur genevois qui porta si haut son art a trouvé le chemin des collections de la Ville de Genève. Y figure le célèbre portrait de Calvin créé par Bovy pour le troisième centenaire de la Réformation genevoise, dans un élégant cadre en noyer (CdN 1997-89).

2.
Byzance, Empire, Irène (797-802), atelier de Constantinople, solidus
Avers: EIRInH bASILISSH; buste de l'impératrice couronnée de face, portant le loros et tenant le sceptre et le globe crucigère
Revers: EIRInH bASILISSH+; *idem*
Or, 4.372 g, 20.7/19.5 mm, 180°, percée traces de monture (clou en cuivre entouré de laiton)
Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection..., Washington, vol. III/1, par P. GRIERSON, p. 349, n° 1c; Cécile MORRISSON, *Catalogue des monnaies byzantines de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1970, t. 2, n° 27/5
Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. CdN 1997-91

3.
Genève, République, 1791
Avers: RESPUBLICA GENEVENSIS; cercle de grènetis renfermant l'écusson de Genève surmonté du monogramme du Christ en soleil rayonnant
Revers: illisible, sauf millésime
Trois-sols ajouré à la lime
Billon, 0.772 g, 21.7/21.5 mm, 180°
Eugène Demole, *Histoire monétaire de Genève de 1535 à 1792*, Genève, 1887, p. 275, n° 353
Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. CdN 1997-346

4.
Six-sols ajouré à la lime, doré, avec bélière
Billon doré, 1.911 g, 26 mm, 180°
Ibid., p. 283, n° 378
Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. CdN sn

Combler une lacune - fût-elle petite - n'est pas dépourvu de satisfaction, particulièrement s'il s'agit d'une pièce qui manque à la collection des monnaies frappées par Genève. Eugène Demole, en effet, avait su en faire la collection la plus complète qui soit. En même temps que le trois-sols de 1766 (CdN 1997-345), le Cabinet a eu la fortune d'acquérir un curieux travail d'orfèvre: une pièce de trois-sols de 1791 ajourée d'une main aussi habile que patiente (fig. 3). Cette pièce nous avait intrigué. Quel ne fut pas notre étonnement de constater que le Cabinet en possédait déjà une, en tout semblable, si ce n'est qu'elle était dorée et montée en bélière (fig. 4). L'analogie va très loin: les deux pièces ont en commun le millésime et le fait que les deux faces sont rigoureusement orientées, le revers étant à 180° par rapport à l'avers. On peut supposer que la paternité des deux ouvrages revient à un même artisan qui exécuta probablement ces travaux pour des nostalgiques de l'indépendance genevoise.

Deux collaborateurs du Musée ont eu à cœur d'enrichir les collections du Cabinet dans des domaines aussi différents que les milliards de la grande dévaluation allemande consécutive à la Première Guerre mondiale, et le billet tibétain, d'un charme tout oriental (CdN 1997-284/291). Claude Ritschard, conservateur du département des Beaux-Arts, a fait partie du jury qui a choisi les projets pour les pièces commémoratives de 20 francs frappées par la Monnaie fédérale à Berne en 1997 (150e anniversaire des chemins de fer suisses 1847-1997 et Jeremias Gotthelf, CdN 1997-292/293). Les pièces sont en argent 0,835 et pèsent 20 g. Ces frappes ne sont pas mises en circulation mais elles ont cours légal[2].

Pour terminer, un don mérite que l'on s'y attarde; il s'agit d'une primeur: le premier don numismatique reçu par l'association Hellas et Roma a été déposé au Cabinet de numismatique le 15 avril 1997. Madame Erna Gras-Wolf a offert une petite collection en souvenir de feu son époux, avec un lot de livres qui intègre les rangs des classiques grecs et latins à l'usage du Musée (CdN 1997-49/56). Ce projet avait pris corps au cours d'un voyage conduit à Malte par Jacques Chamay, en 1995. Pierre Gras, Français, était né à Londres où il avait fait ses études. Plus tard, il choisit Genève. Non seulement bilingue mais «biculturel», comme sa femme tient à le préciser, il avait été maître de latin, de philosophie et de littérature anglaise à l'Ecole internationale. Il préparait ses élèves au baccalauréat en prononçant la plupart de ses cours en anglais. Ceux qui ont eu la chance de le fréquenter se souviennent de sa grande disponibilité. La finesse de sa culture brillait lorsqu'il exposait ses domaines de prédilection, les présocratiques et les auteurs russes, qu'il abordait dans ses cours de philosophie et de littérature comparée. Tout au long d'une vie inlassablement vouée à l'étude, il n'était pas resté insensible à la fascination qu'exerçent les

5.
Sicile, Syracuse, vers 485, tétradrachme
Avers: quadrige au pas à droite surmonté d'une victoire couronnant les chevaux
Revers: 4 dauphins entourant la tête d'Aréthuse à droite; autour de la tête: ΣΥΡΑ-ΚΟΣ-ΙΟ-Ν
Argent, 16.978 g, 25.3/24 mm, 90°
Erich BOEHRINGER, *Die Münzen von Syrakus*, Berlin et Leipzig, 1929, p. 153, n° 216 (la datation de cet auteur doit être baissée de quelques années selon Denis KNOEPFLER, «La chronologie du monnayage de Syracuse sous les Deinoménides...», *Revue suisse de numismatique* 71 (1992), pp. 28 suiv.)
Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. CdN 1997-52

6.
Athènes, 365-359 av. J.-C., tétradrachme
Avers: tête d'Athéna casquée à droite, sur le casque rinceau et trois feuilles d'olivier
Revers: carré incus refermant: ΑΘΕ; chouette debout à droite, tête de face, rameau d'olivier et croissant
Argent, 17.137, 24.1/23.4 mm, 90°
Joannes N. SVORONOS, *Les monnaies d'Athènes*, Munich, 1923-26, pl. 17 n° 8 (même coins?)
Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. CdN 1997-49

anciennes monnaies. Il en réunit quelques-unes qui durent lui procurer la joie de toucher ces objets, fruits autant de l'œuvre d'artistes, pour la plupart demeurés anonymes, que des progrès de la technique et de l'économie antiques.

La plus ancienne est sicilienne. Elle date du temps des Guerres médiques, qui marquèrent pour Syracuse le triomphe sur Carthage et sur les Etrusques. Et en effet, c'est de victoire que parlent les tétradrachmes frappés par Gélon et Hiéron. A l'avers, un quadrige couronné par une victoire ailée. La victoire la plus recherchée aux jeux olympiques symbolise la victoire tout court. Les tyrans siciliens, qui faisaient un peu figure de parvenus dans la mère patrie, la recherchèrent avec autant d'obstination que de bonheur. Le quadrige était la formule 1 de l'époque. Comme aujourd'hui, il n'était pas à la portée de tous de se permettre une écurie de formule 1. Gélon obtint la victoire en 488 av. J.-C., avant de devenir tyran de Syracuse; son frère et successeur, seulement en 468. Pindare, le plus grand chantre des jeux sportifs de tous les temps, faisait écho à la monnaie lorsqu'il exaltait les vertus de son protecteur, dont le quadrige avait remporté la victoire aux jeux pythiques de 470. Hiéron était alors à l'apogée de la gloire politique et militaire. Le quadrige victorieux est donc le symbole d'une époque lumineuse pour «la plus grande ville de Sicile», comme l'avait nommée Hécatée de Milet. L'avers de la pièce, avec la splendide tête d'Aréthuse entourée de dauphins, qui symbolisait les eaux douces de la rivière se mêlant à la mer au milieu des vagues du nouveau port de Syracuse, fut une création promise au plus splendide avenir: elle a valu à Syracuse la réputation d'avoir créé la plus belle monnaie de toute la Grèce. L'exemplaire déposé par Hellas et Roma est bien centré (fig. 5), attachant par les traces de circulation bien évidentes sur la coiffure qui a valu au graveur des coins le nom de «maître du krokylos». Il fut le plus important des cinq maîtres qui ont imprimé le sceau de leur personnalité artistique dans le monnayage de Syracuse à l'époque.

Le monnayage le plus abondant et le plus connu de l'Antiquité est sans conteste celui d'Athènes. La «chouette» qui appartint à Pierre Gras n'était pas plus tôt entrée au Musée que déjà le Cabinet des estampes la réclamait pour illustrer le propos «Eulen nach Athen» (fig. 6)[3]. Pour dire *porter de l'eau à la rivière*, on disait dans l'Antiquité: ΓΛΑΥΚ' ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΣ, *apporter des chouettes à Athènes*, comme en témoigne Aristophane (*Oiseaux* 301) qui mit en scène les travers des hommes de la décadence de la démocratie athénienne. Cette expression est passée dans certaines langues modernes, en allemand et en italien par exemple. Il ne s'agissait pas de l'animal, bien entendu, mais de la pièce de monnaie portant son effigie (appelée ainsi par métonymie), produite avec l'argent extrait des mines du Laurion, en Attique. Ce numéraire fut, pendant une longue période, la monnaie internationale dans le bassin méditerranéen. Il permit à Athènes de financer son hégémonie sur les autres cités grecques et de construire les splendides monuments de l'Acropole.

7.
Mesembria, autour de 225 av. J.-C., tétradrachme
Avers: tête à droite d'Alexandre-Héraklès portant la léonté
Revers: Zeus assis à gauche tenant l'aigle et le long sceptre entre BASILEWS / AL]EXANDR[OU; différent ME (monogramme) et casque corinthien
Argent, 16.837 g, 30.8/28.6 mm, 360°
Martin Jessop PRICE, *The Coinage in the Name of Alexander the Great...*, Zurich / Londres, 1991, vol. 1, pp. 180-182, n° 977
Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. CdN 1997-51

8.
Athènes, 146/145, tétradrachme
Avers: tête d'Athèna casquée du type *Promachos* de Phidias à droite
Revers: entre deux rameaux d'olivier en sautoir **Α–ΘΕ / ΔΙΟ/ΤΙ/ΜΟΣ – ΜΑ/ΓΑΣ / ΗΡΑ–ΚΛΕ/ΟΔ** (noms de trois magistrats) de part et d'autre de la chouette debout à droite sur une amphore couchée, tête de face. L'amphore porte la lettre L, en dessous ME
Argent, 16.574, 28.3/27.2 mm, 360°
Margaret THOMPSON, *The New Style Silver Coinage of Athens*, New York, 1961 («Numismatic Studies, 10»), p. 240, n° 664e (cet exemplaire)
Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. CdN 1997-50

La frappe de Mesembria (Mer Noire), à l'effigie d'Alexandre le Grand en Héraklès, est superbe (fig. 7). Elle constitue un bel enrichissement, de même que la quatrième pièce grecque de la collection Gras. Il s'agit d'une «chouette» tardive (fig. 8), datée par la mention des magistrats éponymes. Ce qui reporte à l'an 146/145 av. J.-C. l'année où la Grèce devenait la *Colonia Achaia*. Ce tétradrachme de très belle qualité a même eu l'honneur de figurer dans l'ouvrage de référence sur le monnayage de nouveau style d'Athènes.

Un «poulain» de Corinthe, trois deniers romains d'argent, l'un républicain, à l'effigie fantastique de deux héros fondateurs du Ve siècle[4], un denier de Tite et un à l'effigie de Julia Domna, complètent ce raccourci de sept siècles d'histoire monétaire, ainsi que ce survol des enrichissements de l'an 1997.

Notes:

1 Voir *Genava* 1997, p. 205
2 Il faut encore mentionner parmi les enrichissements 1997 quelques faux, sorte de bonnes manières faites de temps à autre à notre Cabinet, dont une fausse pièce d'un Ptolémée en or véritable (CdN 1997-294). Leur utilité n'est plus à démontrer lorsque ces faux sont dûment «neutralisés». Et encore un petit lot de *potins* celtiques, ces pièces dont on ne sait toujours pas si elles avaient une fonction monétaire ou de jetons (CdN 1997-347/357).
3 Lors de l'exposition *Gravures et dessins admirables du Kupferstichkabinett de Bâle*, Cabinet des estampes, 2 juillet au 14 septembre 1997
4 Voir Götz LAHUSEN, *Die Bildnismünzen der römischen Republik*, Munich, 1989, pp. 38-41

Crédit photographique:

Photographies de l'auteur

ENRICHISSEMENTS DU DÉPARTEMENT DES ARTS APPLIQUÉS EN 1997 : MOBILIER ET OBJETS DOMESTIQUES

Par Annelise Nicod

Cette année encore, le manque de crédit n'a rendu possible que des acquisitions modestes en nombre et en valeur marchande, mais porteuses d'une signification importante pour la culture genevoise et donc dignes d'entrer dans le patrimoine de Genève. Heureusement le musée a pu compter, comme de coutume, sur la générosité de ses donateurs, lui permettant de poursuivre sa mission fondamentale qui est de sauver de l'oubli les témoins du passé pour les transmettre aux générations futures.

Ainsi dans la section du mobilier, le Musée a pu acheter une suite de quatre chaises (AA 1997-122/125, fig. 1) conçues par l'artiste genevois Jean-Louis Gampert (Genève, 1842-1942), jusqu'alors bien préservées en mains familiales. Suivant le goût français réinterprétant les styles antérieurs, ces sièges au dossier à planche découpée en vase, fabriqués en acajou finement mouluré et garnis d'une broderie au point représentant un bouquet simplifié, frappent par la tension harmonieuse de leurs courbes. Gampert était avant tout un dessinateur et un graveur, qui conçut de nombreux décors et costumes de théâtre. Avant son retour à Genève en 1914, il était actif à Paris où il fut surtout connu pour ses meubles et ses tapisseries. Les chaises rejoignent au musée des peintures et dessins de sa main ainsi que des papiers peints[1] réalisés par cet artiste qui fut avec Alexandre Cingria le fondateur du groupe de « La Pomme d'or », militant en Suisse romande pour le renouvellement de tous les arts appliqués[2]. Cet achat vient enrichir également la collection de meubles du XXe siècle et celle du mobilier genevois malheureusement affectée par l'incendie du Palais Wilson.

Grâce à un accord passé avec l'Université de Genève, le Musée a pu recevoir en legs dix meubles (AA 1997-381 /383a-f/385) comprenant un beau groupe de pièces françaises d'époque Louis XVI, à garniture en cuir : six chaises en frêne teinté ornées de belles moulures et sculptures, un bureau et une table circulaire à volet pliant portant l'étiquette d'un marchand[3].

Dans la section du métal, la collection des pièces de l'orfèvrerie genevoise Henri Jacob (1894-1957) s'est encore complétée d'un vase coloquinte Art Nouveau muni de très longues anses en papillon. Il s'agit d'un type d'objet plus rare de cette maison connue surtout pour sa production en étain. Toujours dans le domaine de la dinanderie, dont un

1.
Jean-Louis Gampert, chaise d'une suite de 4, acajou mouluré, broderie, Paris, avant 1914. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. AA 1997-124

2.
Boîte à cigarettes, carton imprimé d'après un modèle de Charles Loupot daté 1919. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. AA 1997-112. Don de Mme de Steiger

3.
Papier rabouté imprimé à la planche avec picots, arabesque répétitive, au portrait de Louis XVI, Paris, entre 1774 et 1789. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. AA 1997-137

choix de pièces est exposé temporairement dès janvier 1998, relevons encore l'acquisition faite grâce à la générosité d'un groupe de visiteurs de la Maison Tavel d'un broc à couvercle 1900[4] d'Auguste Dannhauer (1866-1928), en cuivre et laiton, à décor géométrique (AA 1997-386), et l'achat d'un service à thé ou à café en métal doré à décor de feuilles et de nervures Art Nouveau, portant en surcharge la marque de ce même dinandier (AA 1997-113). Cet ensemble de trois pièces donnera la possibilité au musée d'évoquer l'art de la table à cette époque.

Citons également l'achat de 42 couverts de table (AA 1997-350) à manche en ivoire monogrammé, contenus dans leur écrin en cuir. Remarquablement bien documenté par la note manuscrite qui l'accompagne, il s'agit d'un cadeau de noces offert par le coutelier Charles Schneider[5] à sa fille, et qui est resté dans la famille jusqu'à son entrée au musée. Dans un tout autre domaine le musée a acquis le portrait photographique de cette même jeune femme, dans son cadre ovale, intéressant pour son décor floral en cheveux, d'origine genevoise. C'est également une pièce riche en informations figurant sur une étiquette collée au verso[6]. Elle permettra de faire mieux connaître cet artisanat très prisé à l'époque romantique. Des bijoux du Musée de l'horlogerie et un bouquet de fleurs du Musée d'art et d'histoire réalisés à partir de cheveux furent déjà présentés à la Maison Tavel[7].

L'organisation de l'exposition *Des boîtes se racontent* en 1997 pour la même filiale a permis de constituer une véritable collection à partir de nos anciens fonds et de l'enrichir encore par des dons récents et par l'acquisition d'un lot d'une vingtaine de boîtes, toutes exposées (AA 1997-155/188). Provenant de commerces genevois, elles présentent des techniques et des décors variés, bien caractéristiques de leur époque. Parmi elles on relèvera une boîte en carton de la manufacture de cigarettes «Sato» (fig. 2), qui reprend la figure féminine assise sur un coussin d'une affiche créée par Charles Loupot (1892-1962) en 1919 pour la même marque. Graphiste français ayant des liens familiaux à Genève et actif en Suisse, il y produisit des affiches commerciales de haute qualité[8].

Enfin citons le don d'un très beau lot de dix papiers peints (AA 1997-130/139) provenant d'une demeure de la Vieille-Ville et datant de la fin du XVIIIe siècle au XIXe siècle, dont plusieurs furent découverts lors de leur restauration et qui seront prochainement exposés à la Maison Tavel (fig. 3).

Notes:

1 F.X STURM, «Les papiers peints de Genève», *Genava,* n.s., t. XXXIII, 1985, pp. 213-218
2 E. PLÜESS, H.-C. VON TAVEL,. *Künstler Lexikon der Schweiz XX. Jahrhundert*, 2 vol., Frauenfeld, 1958-1967, pp. 331-332
3 Félix Baudoin Lefebure, Rouen
4 Appelé buire à l'époque
5 Actif à la Corraterie, cité dans les répertoires annuels d'adresses de 1857 à 1901
6 Mlle Gauclère, 31 rue du Rhône, citée de 1889 à 1895
7 Exposition *Genève vers 1842,* 1992, au 2e étage
8 G. GAETAN-PICON, *Charles Loupot,* Musée de l'affiche, Paris, 1978, s.p., fig. 1. J.-C. GIROUD, M. SCHLUP *et alii, L'Affiche en Suisse romande durant l'Entre-Deux-Guerres,* Genève-Neuchâtel, 1994, fig. 36, p. 48

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: fig 2, 3

ENRICHISSEMENTS DU DÉPARTEMENT DES ARTS APPLIQUÉS EN 1997 : TEXTILES, COSTUMES, TAPISSERIE ET ARCHÉOLOGIE DU PROCHE-ORIENT CHRÉTIEN

Par Marielle Martiniani-Reber

Cette année a été l'une des plus riches en nouvelles acquisitions et surtout en donations, puisque 297 entrées ont pu être enregistrées durant cette période.

Notre fonds de tapisseries s'est notamment enrichi d'une œuvre de Jean Lurçat, léguée par M. Gaston Schmoll. Jusqu'ici, notre institution ne conservait qu'un exemple modeste de la production de cet artiste, peintre, graveur et dessinateur de cartons de tapisserie français (1892-1966).

Trois œuvres ottomanes sont venues compléter notre collection, sans doute à la suite de notre exposition «*Çeyiz*, broderies de l'empire ottoman». Mme Nesrin Ottoman a offert un foulard imprimé au bloc (*yazma*), tandis que M. et Mme Pierre et Caroline Gagnaux ont fait don à notre institution d'un velours brodé de la fin du XIXe siècle et d'un velours façonné qui fut probablement réalisé à Brousse à la fin du XVIe siècle ou au début du XVIIe siècle.

Le fonds de costumes et accessoires du costume produits ou portés à Genève s'est également considérablement enrichi en 1997. Notre institution a acquis un ensemble de robes, corsages, chemises et lingeries du XIXe et du début du XXe siècle, ainsi que des costumes d'enfant dont un étonnant déguisement de petite fille. A ces vêtements étaient joints des accessoires tels des peignes, des broderies et des tissus. Un important ensemble de costumes et accessoires féminins nous a été offert par Mme Marie Strobino, mère de Jean-Claude Strobino, notre collègue aux Musées d'art et d'histoire. La plupart des pièces date du milieu de notre siècle; parmi elles, se trouvent de nombreux chapeaux, sacs, chaussures et manteaux de fourrure.

Des broderies orientales ont été également acquises par notre département, dont des chemises brodées de l'Europe orientale. Deux couvre-lits matelassés et couverts de soie portent les armoiries de la famille royale de Bulgarie.

Enfin notre département a consacré l'essentiel de son crédit d'acquisition à l'achat d'une balance byzantine en bronze. En effet, il nous a semblé essentiel d'acquérir cet objet afin qu'il puisse rejoindre le poids qui lui correspond, conservé dans nos collections depuis 1987, de même qu'une balance similaire, plus petite. Tous deux proviennent peut-être d'Asie mineure où ils furent sans doute réalisés. La balance, de type romain, se compose d'un grand fléau terminé aux extrémités par des têtes de lion et de sanglier. Elle est munie de deux chaînes terminées chacune par un crochet. Cet objet, de grandes dimensions, devrait prochainement rejoindre notre exposition permanente, dans la salle consacrée à l'archéologie byzantine et copte.

1.
Balance byzantine, VIe ou VIIe siècle (?), Bronze. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. AA-1997-116

2.
Détail qui montre la tête de sanglier ornant l'une des extrémités du fléau.

Crédit photographique :

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

ENRICHISSEMENTS DU MUSÉE ARIANA EN 1997

Par Anne-Claire Schumacher

1.
Vases à céleri. Angleterre, 4e quart du XVIIIe siècle
Cristal soufflé en moule. Haut. 20 et 23 cm
Genève, Musée Ariana, Inv. AR 97-205, AR 97-206.
Don de Madame Jean Flügel

Les collections du Musée Ariana se sont considérablement enrichies en 1997, grâce notamment à des dons et legs remarquables qui viennent renforcer la plupart des domaines couverts par nos collections.

Un reliquat budgétaire nous a permis de faire l'acquisition des pièces suivantes: un lot de 97 fragments de majolique italienne (XIVe-XVIIe s.); une rare assiette à décor floral en faïence de petit feu de la manufacture Gendre (1772-vers 1798) à Fribourg; un vase en faïence bleu turquoise à décor lustré de l'atelier genevois Menelika, datant des années 1930; une biche en porcelaine datée 1936 de Michael-Rudolf Wening pour la manufacture de Langenthal; trois sculptures de Setsuko Nagasawa acquises dans le cadre de l'exposition consacrée à cette artiste au Musée Ariana; un vase céladon d'Edouard Chapallaz et une coupe en grès porcelainique de Jean-François Fouilhoux.

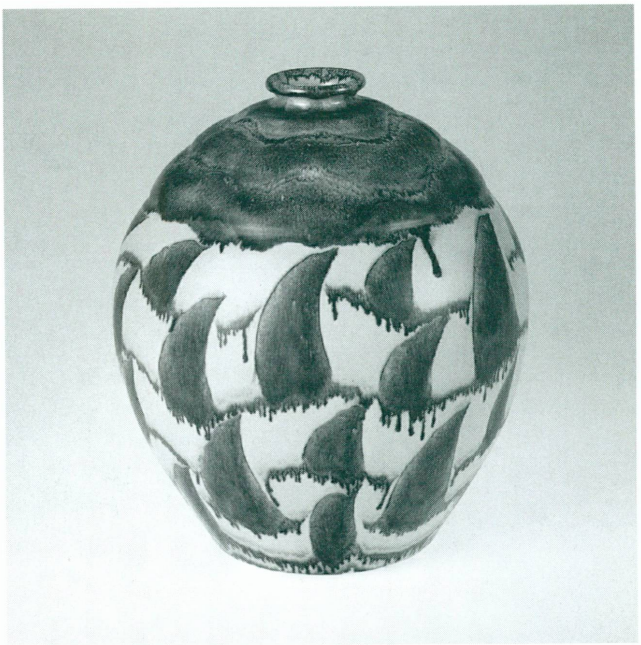
Deux legs sont venus compléter nos collections de pièces de qualité: le legs Gaston Schmoll, qui comprend une coupe en terre cuite engobée de Nichapour à décor de gazelles et de paons du IX-Xe siècle; un plat en majolique de Deruta représentant Joseph fuyant la femme de Putiphar (XVIIe s.); un plat en faïence de grand feu à décor de grotesques de la manufacture Olerys et Laugier à Moustiers (milieu du XVIIIe s.); un plat en faïence de petit feu dont le décor de chinoiserie s'inspire des planches de Pillement, France de l'Est (1770-1780); un plat en porcelaine de Vienne, période Du Paquier (vers 1725), à décor de chinoiseries; deux assiettes de Meissen peintes dans le style Imari chinois par Johann David Kretschmar, vers 1740; et six pièces en verre de Lalique du service «Bambou» créé en 1931. Le legs Jean Guyot comprend pour sa part huit pièces du service en faïence fine à couverte jaune paille et de forme «Annular» de Wedgwood, un modèle dessiné en 1932 par J. Goodwin et T. Wedgwood en collaboration avec K. Murray.

LA DONATION JEAN FLÜGEL

Parmi les dons remarquables reçus de cette année, il convient de mentionner en premier lieu celui de Mme Jean Flügel à Genève, comprenant 123 pièces de verre. Fruit de longues années de recherches patientes et passionnées, cette remarquable collection est constituée en majorité de verre anglais de la fin du XVIIe et du XVIIIe siècle. Une pièce montée composée de quatre guéridons et d'une coupe à friandises, formant une pyramide, est certainement l'objet le plus spectaculaire de cette collection (milieu du XVIIIe s.).

A partir de la fin du XVIIe siècle, c'est le verre à boire qui constitue la part la plus importante de la production de verrerie anglaise. Cette époque est magnifiquement représentée par une série de vingt-cinq verres, dont: dix verres à liqueur (*Cordial Glasses*, vers 1770-1780, et *Toast master's Glasses* à coupe trompeuse, vers 1830); quatre verres à vin (*Twist Glasses* dont les jambes à spirales opaques, colorées ou transparentes, furent créées dès 1745); neuf verres à pied en cristal (*Rummer*, dès 1780), certains gravés et taillés, un d'un emblème maçonnique, un autre des armoiries de Joseph de Aron de Pinto (Lisbonne). Parmi les verres à jambe: un verre façon de Venise travaillé à la pince

2.
Vase. Marcel Noverraz (Genève, 1899-1972), La Chapelle sur Carouge, vers 1930
Faïence, décor peint en bleu et violet de grand feu. Haut. 26,8 cm
Genève, Musée Ariana, Inv. AR 97-91. Don de l'Association du Fonds du Musée Ariana



(4e quart du XVIIe s.) et un verre craquelé (1740-1760). Deux gobelets bleu et or et trois carafes à vin en verre coloré proviennent de Bristol, un gobelet original à côtes plates horizontales (vers 1775) de la verrerie de Lynn. Outre les verres à boire, la collection comprend divers objets liés à l'art de la table, dont un plat gravé; un rafraîchissoir; deux carafes en cristal; une mesure à gin; un guéridon et sa cloche à fromage; un guéridon gravé à la roue ainsi que deux vases à céleri, une création typiquement anglaise qui apparaît vers 1780; deux bougeoirs en cristal; une cloche de table soufflée et gravée à la roue; une tasse à anses en cristal dite *Custard Glass* et une autre dite *Syllabub Glass* (4e quart du XVIIIe s.). Mentionnons encore un objet très particulier: une lampe de dentelière dont la tige est enroulée d'un filet en spirale (vers 1760). L'Irlande est bien représentée par deux grandes carafes en cristal taillé, une importante coupe à fruits, une petite salière sur pied.

Cet important ensemble anglais est complété par des verres provenant de France, d'Allemagne, de Bohême, d'Autriche et de Russie, parmi lesquels il faut mentionner: une chope de Normandie (4e quart du XVIIIe s.); une petite burette en verre incolore travaillé à la pince (2e moitié du XVIIIe s.); une lampe à huile (Provence ?, XVIIIe s.); des verres à jambe dits *bourguignons;* deux calices du Jura; un gobelet gravé au nom d'Hortense Peltier (daté 1847); deux grands verres à jambe en cristal russe taillé à facettes et gravé, représentant l'aigle bicéphale (vers 1740); un autre de style comparable provenant de Thuringe; une chope de mariage peinte aux émaux polychromes (Allemagne, daté 1657); deux gobelets de Bohême gravés à la roue figurant une scène de chasse et un paysage (fin du XVIIe - début du XVIIIe s.); un verre à jambe gravé à la roue et à la meule de grande qualité (Bohême ou Liège, 3e quart du XVIIIe s.).

La donation Jean Flügel sera présentée au public en 1999.

L'ASSOCIATION DU FONDS DU MUSÉE ARIANA

L'Association du Fonds du Musée Ariana (A.F.M.A.) a cette année encore rempli son rôle de mécène institutionnel en offrant généreusement deux pièces de choix à notre musée.

La première est une bonbonnière en cristal taillé, gravé et satiné de Wilhelm von Eiff (1890-1943). Von Eiff est certainement le tailleur et le graveur le plus reconnu de toute l'histoire du verre allemand. S'engageant activement en faveur de la revalorisation de l'artisanat d'art, il sera l'initiateur de la création, en 1921, d'un département spécialisé dans le travail du verre à froid à la Kunstgewerbe Schule de Stuttgart, département qu'il dirigera jusqu'à sa mort. Deux bonbonnières comparables à la nôtre sont conservées au Württembergisches Landesmuseum à Stuttgart et dans la collection Oppenheimer à New-York.

Le Musée Ariana possède environ quatre-vingt pièces du potier carougeois Marcel Noverraz, dont plus de la moitié sont des pièces commémoratives. Par l'achat d'un important vase en faïence au décor inhabituel - voire unique - de

voiles peintes en bleu et violet de grand feu, l'A.F.M.A. fait entrer au Musée une œuvre importante de cet artiste. La superposition sur quatre registres de voiles stylisées chevauchant les flots évoque, dans une certaine mesure, un type de décor pratiqué par les potiers d'Iznik, en Turquie, dans la seconde moitié du XVIe siècle. Il n'est pas exclu que le potier se soit ici inspiré de la céramique d'Iznik, qu'il aura pu admirer à l'occasion d'un de ses voyages d'étude dans les musées européens.

UNE ASSIETTE EN PORCELAINE JAPONAISE À DÉCOR DE CHINOISERIE EUROPÉENNE

Le soutien du Fonds Laurent nous a une nouvelle fois permis de faire l'acquisition de deux pièces de céramique orientale qui complètent judicieusement des lacunes dans ce domaine.

La première est une assiette représentant la version japonaise du motif de «La Dame au Parasol» créé par le dessinateur et peintre hollandais Cornelis Pronk (1691-1759) pour la Compagnie des Indes Orientales hollandaise (V.O.C.), qui souhaitait, en commandant en Chine et au Japon des cargaisons de porcelaine dont la forme et le décor s'inspirent de prototypes européens, stimuler un marché fructueux. «La Dame au Parasol» constitue vraisemblablement le premier des quatre dessins que Pronk fournira successivement à la V.O.C. entre 1734 et 1737. C'est également le seul qui ait été réalisé en porcelaine japonaise. Il semble que des impératifs financiers soient à l'origine de l'échec des commandes japonaises, le salaire des artistes peintres japonais étant sensiblement plus élevé que celui de leurs voisins de l'Empire du Milieu. Les rares exemples connus nous conduisent à penser que ces pièces constituent soit des échantillons soit des commandes privées.

3.
Assiette. Arita (Japon), entre 1737 et 1740
Porcelaine, décor peint aux émaux polychromes et à l'or
Diam. 26,3 cm
Genève, Musée Ariana, Inv. AR 97-142. Don du Fonds Laurent

Un dessin aquarellé de ce motif est conservé au Rijksmuseum à Amsterdam. Alors qu'il est reproduit fidèlement en porcelaine chinoise, ce décor est passablement interprété dans sa version japonaise: position de la servante, vêtements, coiffure et parasol conformes aux accessoires des geishas en sont les adaptations les plus notables. Cette assiette vient rejoindre dans nos collections une version chinoise du même motif; la juxtaposition des deux interprétations est riche d'enseignements pour la compréhension de la porcelaine orientale d'exportation.

La seconde pièce acquise grâce au Fonds Laurent est une verseuse, dite *kendi,* en porcelaine chinoise à décor bleu et blanc d'époque Kangxi (1662-1722), ornée d'une monture en argent et en argent doré proche-orientale. Si les *kendi* ont été abondamment produits en porcelaine chinoise, cette forme n'a jamais été populaire en Chine même. Ce type de récipient était destiné avant tout au marché de l'Asie du Sud-Est et du Moyen Orient, où Persans et Arabes les utilisaient comme *narguilé.*

Grâce à un don anonyme, la section de céramique islamique s'est enrichie de huit plats, trois assiettes, une gourde et un vase à bulbes en céramique siliceuse persane des XVIIe et XVIIIe siècles dont le décor laisse transparaître une influence chinoise, ainsi que d'une coupe en faïence polychrome de type *minai*, Kashan, fin du XIIe siècle.

Pour les collections de céramique ancienne, notons encore: un plat de majolique hollandaise (entre 1620 et 1640) dont le décor peint en polychromie de grand feu révèle la double influence chinoise et italienne (don anonyme); une coupe en forme de pêche en porcelaine tendre de Chelsea à décor Kakiemon, 1752-1753 (Mme de Marignac, Genève); trois assiettes en porcelaine de Nyon, XVIIIe siècle (M. Mentha, Genève); une paire de serviteurs muets en porcelaine peinte par l'atelier Feuillet à Paris, 1817-1834 (Mme Vernet-Baud, Genève).

En ce qui concerne la période moderne, plusieurs pièces ont rejoint nos collections: un pot de vogue de Marcel Noverraz et un pot commémoratif de Max Biedermann (M. Rochat, Lucerne); une assiette (Mme Carbonatto, Genève) et un vase (Mme Schumacher, Grand-Saconnex) de Marcel Noverraz;

un dessous de plat de Paul Bonifas (Mme Hochstrasser-Goerg, Collonge-Bellerive); une coupe de Lifas d'après un moule de Bonifas (bénévoles du Musée Ariana); un pique-fleurs en faïence fine de l'atelier hollandais de Bergen op Zoom (M. & Mme Bauder, Petit-Lancy, en souvenir de M. Michel Bauder); un vase japonais (Mme Murray, Genève); un vase en verre de Saint-Prex (M. & Mme Strobino, Chêne-Bougeries); une série d'essais de moulages en verre de Jean Henri Demole (Mme Secretan, Vésenaz).

Nos deux plus fidèles donateurs dans le domaine de la céramique contemporaine, MM. Csaba Gaspar et Charles Roth, n'ont pas failli à leur réputation de généreux et clairvoyants mécènes en soutenant régulièrement la création contemporaine dont ils nous ont à nouveau offert de superbes exemples: Claude Champy, Edouard Chapallaz, Pierrette Favarger, Jean-François Fouilhoux, Claude Varlan, Petra Weiss et Carlo Zauli pour M. Roth; Regula Brenner, Edouard Chapallaz, Claire Debril, Aline Favre, Jean-François Fouilhoux, Steen Kepp, Giuseppe Lucietti, Seung-Ho Yeng, ainsi que Menelika, Jean-Paul Milet et Marcel Noverraz pour M. Gaspar. Une sculpture de Guido Mariani (Mme Coullery, Genève) vient renforcer cet ensemble. Enfin, toujours dans le domaine de la création contemporaine, nous sommes reconnaissants à trois artistes de nous avoir fait don d'œuvres récentes: Edouard Chapallaz, Philippe Lodzia Brodzki et Wladyslaw Garnik.

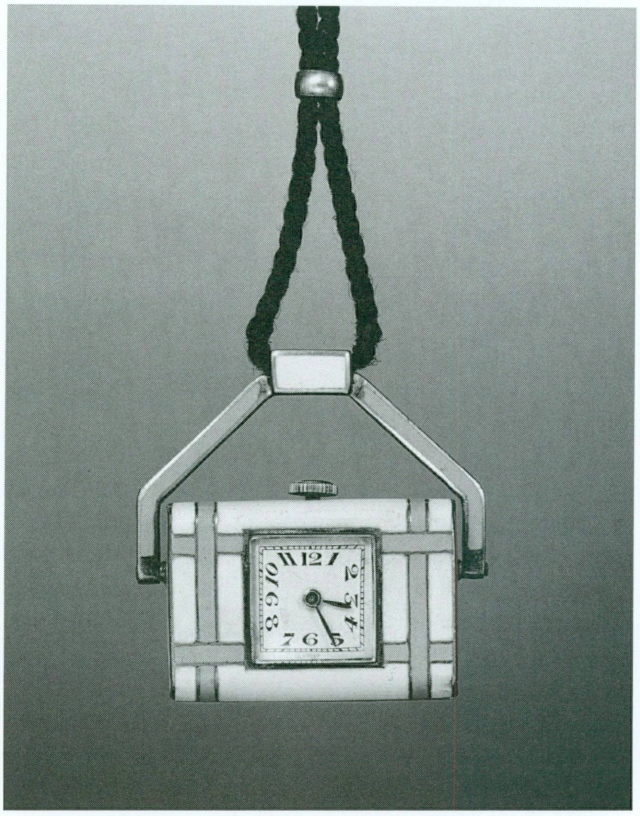
4.
Assiette. Perse, 1er quart du XVIIIe siècle
Céramique silicieuse, décor inspiré des porcelaines chinoises d'époque Wanli peint en bleu sous glaçure. Diam. 22 cm
Genève, Musée Ariana, Inv. AR 97-156. Don anonyme

Crédit photographique:

Photo Nathalie Sabato, Genève: fig. 1 à 4

ENRICHISSEMENTS DU MUSÉE DE L'HORLOGERIE ET DE L'ÉMAILLERIE EN 1997

Par Fabienne Xavière Sturm



1.
Montre-pendentif en forme de sac à main, Juvenia à La Chaux-de-Fonds vers 1930, émail ivoire et bleu champlevé sur argent, 3,5 × 3,6 × 0,9 cm. Genève, Musée de l'horlogerie, Inv. H 97-10

L'année 1997 solde le compte des acquisitions, qui n'est pas renouvelé pour l'instant, par l'achat de sept montres de sac et montres-bracelets de fabrication suisse et genevoise des années mille neuf cent vingt et trente (fig. 1 et 2). Les bijoux contemporains s'enrichissent des travaux récents du jeune bijoutier genevois Fabrice Schaefer et de la jeune Suisse alémanique Heidi Roethlin, tous deux diplômés de l'Ecole supérieure d'arts appliqués de Genève, classe de bijouterie et création d'objets de Madame Esther Brinkmann. Liée à un don très important de cent quatorze dessins de la Maison André Wenger (Genève 1917), nous avons acquis également une très belle série de modèles de pendulettes à la gouache sur carton. Les émaux contemporains se sont complétés d'une œuvre de l'émailleur français Raymond Mirande, d'un couteau d'art du Genevois Jean Pfirter et d'un bouton-bijou de la Neuchâteloise Anne Emery.

La liste qui suit nous indique que cette même année est riche en donations. Nous espérons très vivement les voir se poursuivre, même si, pour un laps de temps indéterminé, nous ne pouvons plus augmenter nos collections par nos propres moyens et créer ainsi une synergie vitale. L'enrichissement des collections a pour principale raison de permettre à une collection publique de suivre l'évolution du temps présent pour les générations futures, qui devront, comme les visiteurs d'aujourd'hui, apprécier l'évolution du goût et des techniques dans un cadre muséal de référence. Les collections de ce musée sont les ambassadrices de Genève, l'image d'une cité qui se montre à elle-même et se dévoile à l'autre, autrement dit l'image d'une cité qui se reconnaît et se fait connaître. Elles participent du prestige d'une ville avec force et beauté. Il serait fondamentalement regrettable pour tous que ce processus d'enrichissement se fige.

HORLOGERIE – DONS

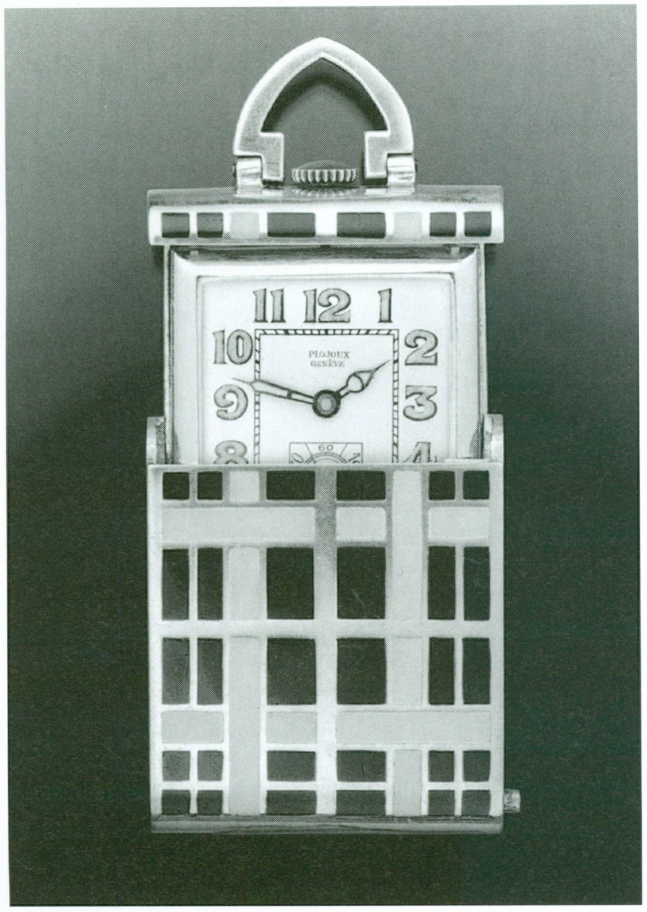
Châtelaine avec porte-montre
Argent gravé et ciselé
Auteur inconnu, vers 1880
Inv. H 97-198. Don de M. Jean Pfirter, Genève

Machine à compter les spiraux
Auteur inconnu, vers 1880
Inv. H 97-35. Don de M. Ricardo Janssi, Genève

Chronomètre-bracelet automatique, dit excentrique
Acier, argent et cuir
Forget (Genève), 4e quart XXe s.
Inv. H 97-28. Don de M. Jean-Bernard Forget, Genève

Montre-réveil de sac «Eureka»
Métal doré et cuir de crocodile noir
Nepro Swiss-Alarm (La Chaux-de-Fonds), 4e quart XXe s.
Inv. H 97-3. Don de Alatron-le Réveil, La Chaux-de-Fonds

Montre-réveil de sac «Miniswiss Passeport»
Plastique et aluminium éloxé
Nepro Swiss-Alarm (La Chaux-de-Fonds), 4e quart XXe s.
Inv. H 97-4 Don de Alatron-le Réveil, La Chaux-de-Fonds



2.
Montre de sac dite hermétique, Plojoux à Genève vers 1920, émail noir et turquoise champlevé sur argent, 4,9 × 3 × 1 cm
Genève, Musée de l'horlogerie, Inv. H 97-36

HORLOGERIE – ACHATS

Montre boule et sa chaîne
Email bleu sur argent guilloché
Fabrication suisse, vers 1920
Inv. H 97-8

Montre sur flacon à parfum
Email champlevé sur argent
Juvenia (La Chaux-de-Fonds), vers 1930
Inv. H 97-9

Montre-pendentif en forme de sac
Email champlevé sur argent
Juvenia (La Chaux-de-Fonds), vers 1930
Inv. H 97-10

Montre-pendentif
Argent et strass
Auteur inconnu, vers 1925
Inv. H 97-32

Montre-bracelet
Or et émail champlevé
Mido (Bienne), vers 1920
Inv. H 97-33

Montre de poche double-face à guichets
Argent guilloché
Auteur inconnu, vers 1920
Inv. H 97-34

Montre de sac, dite hermétique
Email champlevé sur argent
Plojoux (Genève), vers 1930
Inv. H 97-36

BIJOUX – DONS

Boucles d'oreilles
Vermeil et grenats
Auteur inconnu, vers 1880
Inv. H 97-6. Don de Mme Emmanuelle Renevier-Fontanet, Genève

BIJOUX CONTEMPORAINS – DONS

Heinz Kaufeler (Zurich, 1940)
Bague en argent. Genève, 1991
Pendentif-broche et son tour de cou, en argent. Genève, 1977
Inv. H 97-1 et H 97-2. Don anonyme d'un amateur genevois

Laurent Leenhardt (Genève, 1929)
Pendentif en argent et or. Genève, 1979
Inv. H 97-199. Don de l'auteur

Alice-Marie Secrétan-Barbault (Genève, 1922)
Broche «Cousu d'or», émail sur cuivre, or et argent.
Genève, 1997
Inv. H 97-200. Don de l'auteur

BIJOUX CONTEMPORAINS – ACHATS

Heidi Roethlin (Kerns/OW, 1970)
Bague, or, or argenté et verre coloré. Genève, 1997
Bague, argent, cuivre patiné et verre coloré. Genève, 1997
Inv. H 97-41 et H 97-42

Fabrice Schaefer (Genève, 1969)
Bague «Strates», en or. Genève, 1997
Pendentif, fer et limaille de fonte. Genève, 1997
Inv. H 97-22 et H 97-23

DESSINS – DONS

Atelier André Wenger (Genève, 1917)
Modèles de montres-bracelets, de montres de poche et d'une montre de sac. Crayon, gouache et/ou aquarelle, sur carton, sur papier ou sur calque
Modèles de boîtes de montres et de bracelets. Crayon et/ou gouache, sur carton, sur papier ou sur calque
Modèles de bagues. Crayon et/ou gouache, sur calque
Genève, 2e quart XXe s.
Inv. H 97-84 à H 97-165, H 97-167 à H 97-197, H 97-201
Don de M. Jan Zajic, Genève

DESSINS – ACHATS

Atelier André Wenger (Genève, 1917)
Modèles de pendulettes. Gouache, sur carton. Genève, 1925
Inv. H 97-73 à H 97-83

EMAUX CONTEMPORAINS – DONS

Jean Pfirter (Genève, 1944)
Boîte «Ahmad Khan». Email sur cuivre, bois de palmier
Genève, 1997
Inv. H 97-21. Don de l'auteur

EMAUX CONTEMPORAINS – ACHATS

Anne Emery (Neuchâtel, 1932)
Bouton. Email translucide, sur cuivre. Corcelles, 1997
Inv. H 97-40

Raymond Mirande (Bordeaux, 1932-1997)
Triptyque «Jonas et la Baleine noire». Email champlevé sur cuivre
Gradignan, 1994
Inv. H 97-11

Jean Pfirter (Genève, 1944)
Couteau pliable en acier suédois ajouré et trempé, émail champlevé, sur fer. Genève, 1997
Inv. H 97-20

VARIA – ACHATS

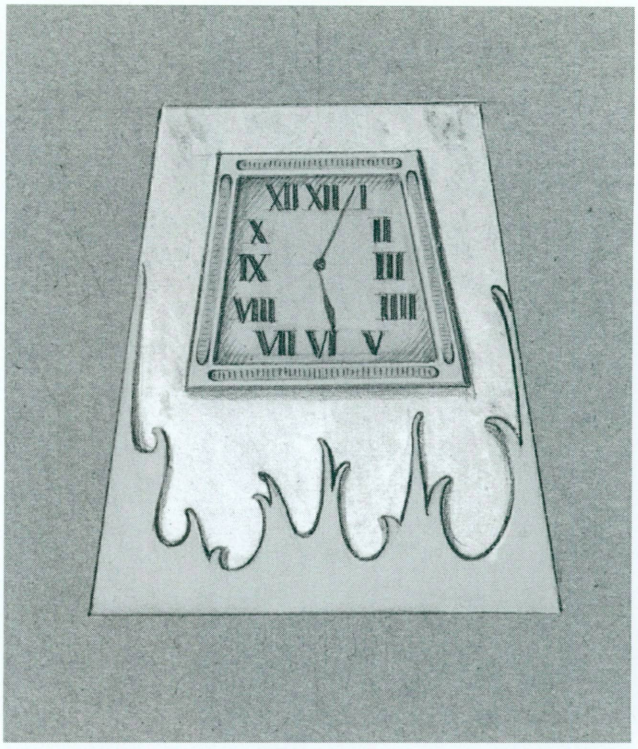
Charles-Samuel Girardet (Le Locle, 1780 - Versailles, 1863)
L'Horloger Perrelet, portrait d'Abraham L. Perrelet (Le Locle, 1729)
Lithographie sur papier. Le Locle, 1822
Inv. H 97-5

Maison E. Dalphin (Genève)
Grammaires d'ornements de paillons or, sur verre ou sur cuivre émaillé. Genève, entre 1900 et 1920
Inv. H 97-43 à H 97-71

Stern Frères (Genève)
Cadran de montre, vernis blanc et impression polychrome sur laiton. Genève, vers 1920
Inv. H 97-72

Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève, photo N. Sabato: fig. 1, 2, 3



3.
Modèle de pendulette, maison A. Wenger, Genève, vers 1925, gouaché sur carton, 13.9 × 4.2 cm
Genève, Musée de l'horlogerie, Inv. H 97-78

ENRICHISSEMENTS DU MUSÉE D'HISTOIRE DES SCIENCES EN 1997

Par Margarida Archinard

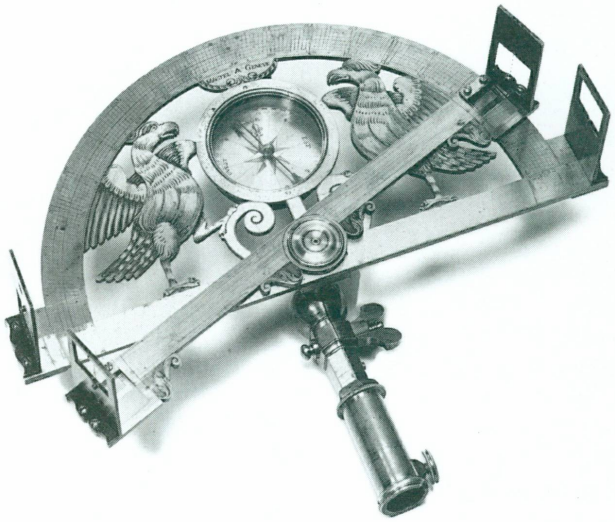
L'année 1997 s'est révélée extrêmement riche en nouvelles acquisitions pour le Musée d'histoire des sciences de Genève.

ACHATS

Les achats se sont distingués par le nombre et la qualité des pièces fabriquées à Genève, dont la plus prestigieuse est sans conteste le graphomètre signé «MARTEL A GENEVE» et construit par Pierre-Guillaume Martel (ca. 1701-1761) avant son départ en Angleterre en 1743 (MHS 1977-1). Il est à remarquer que ce graphomètre, avec l'alidade aussi signée «MARTEL A GENEVE» qui fut acquise par le Musée en 1988 et qui a fait l'objet d'un article de recherche publié dans ces mêmes colonnes l'année suivante, reste à l'heure actuelle l'un des plus anciens représentants de la fabrication genevoise. Si les deux versions de la carte de Genève faite par Martel (une troisième version vient d'être découverte par un collectionneur genevois), éditées dès son arrivée à Londres, sont bien connues et existent en plusieurs exemplaires, en revanche, peu de ses instruments ont survécu. A part ladite alidade et le graphomètre récemment acheté pour le Musée d'histoire des sciences, un seul autre instrument portant sa signature est répertorié en Suisse. Il s'agit aussi d'un graphomètre, mais de petite taille et incomplet, qui appartient au Musée national suisse et qui est resté exceptionnellement en exposition à Genève, dans nos murs, durant tout l'été 1998.

D'autres instruments genevois sont aussi venus enrichir les collections du Musée d'histoire des sciences, notamment un sphéromètre (MHS 1977-2) et un porte-lumière de laboratoire (MHS 1997-3), tous les deux construits par la SIP (Société genevoise d'Instruments de Physique), ainsi qu'un «THERMOMETRE d'Esprit de Vin Réglé sur les Principes de Monsieur Michel du Crest» (MHS 1977-4), un thermomètre à mercure de «NOBLET A GENEVE» (MHS 1977-5) et un thermomètre bimétallique de la fin du XVIIIe siècle dont la signature, «Roux Bordier Roman & Ce», comporte des noms très connus encore aujourd'hui à Genève (MHS 1997-19).

Un dernier achat, un microscope «Disposé par Mr Selligue» (MHS 1977-6), bien que pas du tout genevois, a néanmoins le mérite de faire de Genève la seule ville d'Europe, ou d'ailleurs, qui possède les rares instruments portant la griffe de ce pionnier de l'achromatisation du microscope[1].



1.
Graphomètre à pinnules signé «MARTEL A GENEVE» (début XVIIIe siècle). Genève, Musée d'histoire des sciences, Inv. MHS 1997-1

DONS

Un ensemble de onze pièces, d'une qualité exceptionnelle, est venu gracieusement enrichir les collections du Musée d'histoire des sciences. Offert par Monsieur et Madame Félix Flügel, de Genève, cet ensemble est actuellement exposé au public, dans une vitrine spécialement aménagée à cet effet, et comporte plusieurs baromètres de modèles spéciaux (MHS 1997-13 à 17), quelques cadrans solaires (MHS 1997-8 à 10), une paire de globes, terrestre (MHS 1997-11) et céleste (MHS 1997-12), un chronomètre de marine (MHS 1997-7) et une carte de la Suisse par le Général Dufour (97/84).

Un deuxième don, une grande et très complète boîte d'oculiste (MHS 1997-18), a encore rejoint les collections du Musée d'histoire des sciences à la fin de l'année, grâce à la générosité du Dr Michel Doret de Genève.

Note :

1 Voir Margarida ARCHINARD, *Archives des Sciences*, vol. 46, fasc. 1, 1993; Margarida ARCHINARD, *Making Instruments Count, Variorum*, Aldershot, 1993

Crédit photographique :

Photo C. Poite, Genève

ENRICHISSEMENTS DU CENTRE D'ICONOGRAPHIE GENEVOISE EN 1997

Par Livio Fornara

1.
Gardy S.A., appareillages techniques, à la Jonction, 1955.
Photographie Albert Grivel. Don Fabrice Piraud

2.
Le marché de Plainpalais, vers 1810. Photographe inconnu

Un nouveau fonds photographique est venu rejoindre ceux que le Centre d'iconographie genevoise (Cd'IG) possède déjà. C'est une acquisition importante dans le domaine documentaire qui est le sien.

Il s'agit du fonds de l'atelier Grivel, précédemment et jusqu'en 1971 Albert Grivel photographe, et devenu en 1984 atelier Piraud et Grivel. L'archive photographique qui nous est donnée couvre l'activité des années 1955 à 1976, avec des travaux plus anciens qui remontent aux années trente et même au-delà. Elle est généreusement offerte au Cd'IG par Monsieur Fabrice Piraud, photographe à Genève, et consiste en milliers de négatifs en noir et blanc et en couleurs, de moyen et grand format. Les sujets sont variés, mais tous se rattachent à la photographie industrielle, c'est-à-dire une photographie de produits et d'activités d'industries, de manufactures, de commerces, d'entreprises de tout genre, y compris de services, réalisée pour des besoins promotionnels et publicitaires. La clientèle de l'atelier Grivel puis Piraud et Grivel est en majorité locale, d'où l'intérêt pour le Centre d'iconographie genevoise qui, dans le registre documentaire, ne s'impose aucune limite hormis celle géographique du canton de Genève.

Le fonds arrive classé par ordre alphabétique des clients de l'atelier. C'est l'ordre constitutif du fonds, dont il importe de préserver la logique intrinsèque; sur le plan de l'utilisation il permet dès à présent la recherche iconographique, même si cette seule entrée n'est pas des plus pratiques. A terme, le fonds sera bien sûr inventorié, de manière à le rendre plus accessible aux chercheurs. Mais c'est là un travail de longue haleine, que devront précéder d'indispensables mesures de conservation matérielle, en particulier un nouveau conditionnement des négatifs pour leur garantir une conservation de longue durée.

L'intérêt d'un tel fonds? pour quoi, pour qui? Questions spontanées et légitimes. A l'évidence, celles-ci coïncident avec le rôle et l'utilité même du Centre d'iconographie, dont l'une des missions est d'œuvrer à la préservation du patrimoine photographique local, de l'ouvrir aux historiens, aux chercheurs, à la population genevoise, voire à un plus large public. Le matériel photographique du fonds Piraud et Grivel est constitué de prises de vues originales. Quand bien même la plupart d'entre elles concernent des domaines techniques et industriels, donc très spécifiques et pointus, elles n'en sont pas moins des sources historiques, au même titre que les archives d'entreprises conservées dans les fonds publics. Cette documentation de base, ces sources visuelles ressortissent à ce patrimoine industriel que les historiens de plus en plus tentent de sauvegarder.

Dans le domaine photographique encore, le Cd'IG a fait l'acquisition d'un ensemble de cent cinquante-sept plaques-verre montrant des scènes de rues genevoises au début de ce siècle, prises par un opérateur inconnu, peut-être un professionnel, en tous cas un bon amateur. Elles possèdent un caractère de «reportage» et de photo instantanée qui les distingue des vues habituelles de la ville à cette époque.

ENRICHISSEMENT DU CABINET DES DESSINS EN 1997

Par Claire Stoullig

Jean-Etienne Liotard (1702-1789)
Portrait de Madame James Fremeaux, née Margaret Cooke, vers 1738
Pastel sur papier, 50,6 × 38,2 cm
Inv. D 1997-14

Provenance
Ancienne propriété de Susannah Fremeaux (fille et héritière de Peter John Fremeaux, de Kingsthorpe), qui épousa, en 1799, Thomas Reeve Thornton, de Brockhall, Flore (Northamptonshire); ancienne propriété par héritage du colonel T.A. Thornton, également de Brockhall
Vente turque, Sotheby's, Londres, 17 octobre 1997

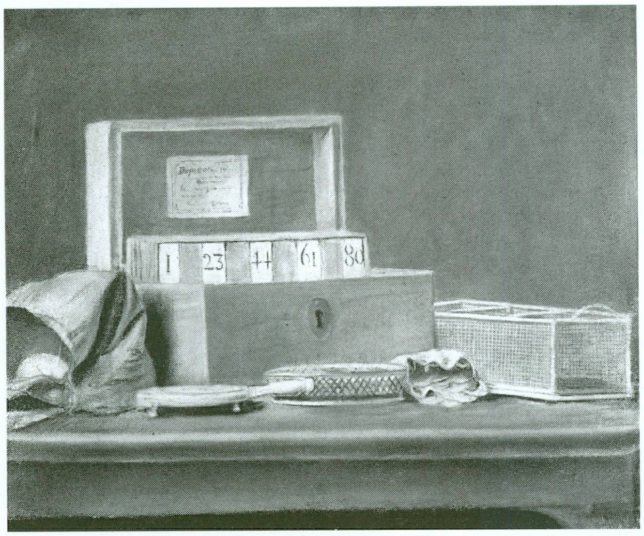
Répertorié *in*
Renée Loche et Marcel Roethlisberger, *L'opera completa di Liotard*, éd. Rizzoli, Milan, 1978, n° 31, repr. noir en p. 90; Renée Loche, «Jean-Etienne Liotard dans les collections genevoises» *in Le Livre du Richemond*, éd. Franco M. Ricci, Milan, 1990, n° 15, pp. 13-63; Anne de Herdt, *Dessins de Liotard*, cat. expo., éd. Musée d'art et d'histoire, Genève, et Musée du Louvre, Paris, 1992, p. 52, à propos du n° 18 (repr. noir inversée)

Si le Cabinet des dessins peut se féliciter d'enrichir régulièrement son fonds d'œuvres de Liotard, et d'être ainsi le conservatoire le plus riche au monde de ce patrimoine, il restait cependant insuffisamment documenté sur la période orientaliste du peintre.

Après trois années de formation à Paris auprès du miniaturiste et graveur de renom Jean-Baptiste Massé, Liotard part en Italie en 1736. Il y rencontre l'un de ses admirateurs, Sir William Ponsonby, futur duc de Bessborough, qui lui propose de l'accompagner faire le Grand Tour, avec la mission de «dessiner les costumes de chaque contrée traversée, faire le relevé de toutes les places qui avaient joué un rôle dans l'histoire et, par la peinture, garder en mémoire les nobles vestiges de l'Antiquité visités au passage». A Smyrne, Liotard est reçu par la communauté hollandaise, et notamment par le consul de La Haye qui lui suggère de faire le portrait de sa femme Margaret, fille du consul d'Angleterre. Le peintre, inévitablement, l'exécute en costume exotique, répondant ainsi aux aspirations des Européens émigrés, pour lancer la mode de l'orientalisme et des turqueries.

Le pastel est vraisemblablement daté de 1738, à l'appui de deux dessins, l'un conservé au Cabinet des arts graphiques du Louvre et sur lequel est mentionné en haut à droite, à la sanguine, *Madame Freme / may 1738 Smir.*[1], et l'autre dans une collection privée genevoise, *Madame Fremaux (aux biffé) eaux / Smirnienne dessinée par / J.E. Liotard may 1938*[2].

Avec son talent de portraitiste, Liotard reproduit avec une minutie scrupuleuse la physionomie du personnage. Le visage, ici, ne reflète pas vraiment l'idée de beauté, mais acquiert une dimension de mystère traduite dans le regard par une touche très enveloppante, délicate et veloutée, caractéristique de sa formation de miniaturiste. La gamme colorée est d'une grande luminosité: le bleu est utilisé comme à son habitude pour éclairer et vivifier les gris, roses et jaunes. Le goût de la vérité et son rendu exact par un extrême raffinement des couleurs donnent à Madame Fremeaux sa personnalité et suggèrent une nature fragile, quelque peu lointaine.



Jean-Etienne Liotard (1702-1789)
Nature morte au jeu de loto, vers 1771-1773
Pastel sur papier, 36,8 × 44,5 cm
Inv. D 1997-12. Dépôt de la Fondation Jean-Louis Prevost

Provenance
Ancienne collection Jean Cailleux, Paris; Vitale Bloch, Paris;
J.-L. et B. Plaza, Caracas
Vente Sotheby's, New York, 22 mai 1997

Repertorié *in*
Renée Loche et Marcel Roethlisberger, *L'opera completa di Liotard, op. cit.*, n° 284, p. 90, repr. coul. planche LIV

Prolongeant sa politique d'enrichissement du Musée par le dépôt d'œuvres majeures, la Fondation Jean-Louis Prevost fait bénéficier le Cabinet des dessins d'un pastel de Liotard qui porte à trois le nombre de ses natures mortes.

Serait-ce par lassitude que Liotard, sur la fin de sa vie, délaisse le portrait pour lui préférer la nature morte ? Le genre est peut-être suggéré par Chardin qu'il aura pu admirer lors de l'un de ses passages à Paris, notamment en 1771 quand Marie-Thérèse l'envoie à Versailles pour faire les portraits de sa fille et de son gendre, le Dauphin. En pleine maturité, Liotard avait étudié les maîtres hollandais et flamands, ceux qui peignaient les choses «nettement, proprement et uniment». Précisant tous les détails, il parvient à représenter les objets avec une telle puissance de suggestion qu'il confère à l'ensemble lumière et unité. Leur disposition sur la table reprend celle de Chardin dans sa *Tabagie / Pipes et vases à boire* (1760-1763): la boîte est ouverte et la table traverse de part en part le tableau, dégageant un vide au premier plan qui suggère la profondeur. Les tons sourds et plutôt froids, un camaïeu de gris bleus et de gris verts, sont exaltés par quelques touches chaudes. Cette composition témoigne d'une économie de moyens qui annonce l'ère de la modernité cézannienne. (L'iconographie du pastel et ses rapprochements avec celle de Chardin nous incitent à y revenir dans un prochain numéro de *Genava*.)

Pierre Tal-Coat (1905 -1985)
Autoportrait, 1975
Mine de plomb sur papier d'Angoumois, 62 × 47 cm
Inv. D 1977-13. Don de Rainer Michael Mason

A la suite de l'exposition *Tal-Coat devant l'image*, présentée au Musée Rath au printemps 1997, un dessin est venu enrichir le fonds moderne du Cabinet. Le thème de l'autoportrait est particulièrement prisé par le peintre qui en a fait son sujet de prédilection, y revenant sans cesse tout au long de sa vie, de 1926 à 1985. Lors d'un séjour à l'hôpital et n'ayant pas d'autre motif que lui-même à sa disposition, Tal-Coat fait son portrait, respectant fidèlement la physionomie de son visage. L'attention au modèle témoigne de la nécessité du dessin dans la démarche picturale de l'artiste, ne pas «perdre la main», et peut-être aussi d'une quête dans la connaissance de soi sans cesse renouvelée.

Charles de Montaigu (1946)
Sans titre, 1992
Encre de Chine, brou de noix, crayon gras, rehauts de gouache blanche sur papier vélin Arches, 91 × 63 cm
Inv. D 1997-4

Sans titre, (6x), 1994 (D 1997-5 à 8)
et 1994-95 (D 1997-9 & 10)
Encre de Chine sur papier vélin Arches, 91 × 63 cm
Inv. D 1997-5/6/7/8/9/10

Ces dessins font partie de l'acquisition de la sculpture *L'Effort humain (CXXXVI)*, 1995 (D 1996-29). Loin d'instaurer une relation de soumission entre le dessin et la pièce de bois, l'artiste invente un véritable langage de formes et un système de signes abstraits qui s'inscrivent dans le blanc du papier. La ligne sinueuse évoque, au fil des feuilles, une sorte de figure. Le trait, parfois fulgurant, fend l'espace d'un geste volontaire et direct, rappelant la radicalité du tracé de la coupe dans le bois. Mais le dessin trahit la main du sculpteur en laissant affleurer tactilité, luminosité et volume, pour accuser ce qui constitue la sculpture, le geste, la posture et la situation spatiale.

Notes:

1 *Dessins de Liotard*, cat. cité, n° 18
2 *Ibid.*, n° 20

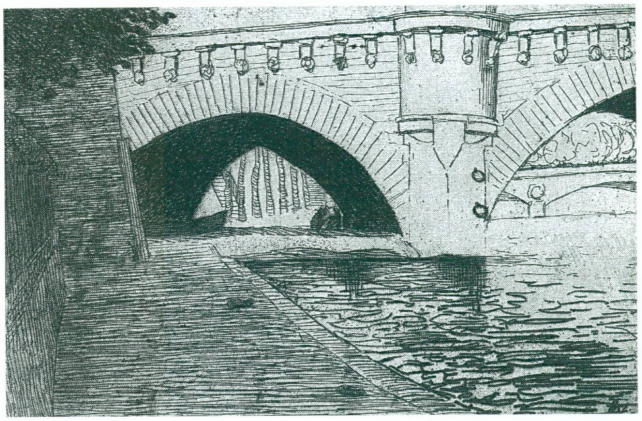
Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève, photo B. Jacot-Descombes: fig. 1
Musée d'art et d'histoire, Genève: fig. 2

ENRICHISSEMENTS DU CABINET DES ESTAMPES EN 1997

Par Rainer Michael Mason

La visée ne change pas. Le Cabinet des estampes lie, sauf cas particulier, ses expositions à ses propres fonds et, si possible, accompagne celles-ci d'une publication (*cf. infra*, pp. 186). Le rappel des titres à l'affiche en 1997 à la promenade du Pin permet de souligner exemplairement le rapport établi entre les expositions et les accroissements de la collection (près de 500 numéros pour cette année !), dus à la générosité conjuguée d'artistes et d'amis, bien plus qu'à des moyens réguliers quasi inexistants, comme on le sait trop: *Robert Müller · Les estampes 1983-1996* (donation), *Artistes contre la torture* (présentation du portefeuille de 19 artistes reçu en 1995), *Mel Bochner · Projets à l'étude · 1966-1996* (donations de l'artiste et d'un tiers en 1998), *Geneviève Asse · L'effusion aiguë · Gravures et livres à gravures* (donation enregistrée sous 1998, à la faveur de la publication du catalogue raisonné), *Gravures et dessins admirables du Kupferstichkabinett de Bâle,* puis *Franz Gertsch | Bois gravés de jeunesse | «Les barricades mystérieuses IV»* (donation enregistrée sous 1998), enfin *Ecart · Genève 1969-1982 · L'irrésolution commune d'un engagement équivoque* (dépôt à long terme).



1.
Félix Vallotton (1865-1925), *Le Pont-Neuf et le pont Saint-Michel · Vues de Paris · IV,* 1893, eau-forte, 265 x 340 mm. Genève, Cabinet des estampes, Inv. E 97/380. Dépôt de la Fondation Jean-Louis Prevost, Genève

Au premier chef, ce sont deux grands ensembles qui sont entrés en 1997 dans nos cartons: Robert Müller (près de 150 pièces) et Félix Vallotton (60 épreuves).

Le sculpteur **Robert Müller**, né à Zurich en 1920, se dresse avec une incomparable envergure plastique et poétique sur la scène parisienne, et donc européenne, des années cinquante et soixante. Dès 1978, il rompt avec la sculpture et s'exprime exclusivement par le dessin (rétrospective au Musée Rath en 1979) et par la gravure, qui avait pris son essor dès 1953 (le Cabinet des estampes en a montré le premier panorama en 1982). Le catalogue raisonné qui vient de paraître permet de mesurer mieux encore au regard des quinze dernières années (objet central de la donation) la singularité de Robert Müller, qui grave autant sur bois qu'il incise et découpe des films destinés au transfert sur zinc par insolation (les épreuves ont tout l'aspect de lithographies). Partant comme à l'accoutumée de dessins souvent plus anciens, le «tailleur de moules» délivre une lecture plus nette de l'image, il en objective la structure et pousse vers un chant de la ligne dépouillée des accidents de la plume et du brou de noix caractéristiques par exemple des dessins rapportés chaque année de Crète. Comme en contrepartie, Robert Müller joue au tirage des plaques de la qualité variable des papiers, des encrages colorés, des formulations en positif et en négatif.

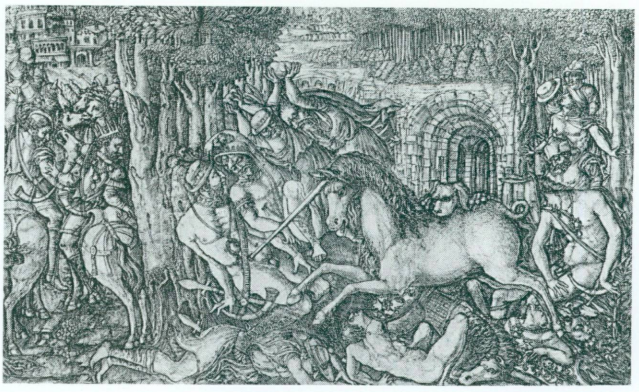
Qu'il s'agisse de formes emblématiques (et abstraites ou ornementales), d'animaux, de scènes de village grec, de personnages notés comme autant de portraits, il y a toujours chez Robert Müller quelque chose de *chiffré* (qui sied depuis les origines à la gravure) et de *discursif*: l'image n'appartient jamais à un seul registre. Les figures de villageois renvoient aux traits de caractère, telle position typique dénote drôlerie et pointe grinçante, le geste codé donne accès aux nombreux théâtres humains (et pas seulement à ceux de l'Eros, toujours présent). Stylistiquement, l'art de Robert Müller graveur (et dessinateur) s'enrichit d'une savante reconnaissance de la xylographie incunable (mais justement dans ce que le XVe siècle a de différent de l'imitation Renaissance) et d'un imaginaire primesautier qui regarde vers les arts populaire et brut. Le langage de Robert Müller, captivant et incommode, qui prend plaisir – secrète fidélité à sa sculpture ! – à réintroduire de l'énergie archaïque dans la culture, atteste une immense liberté vis-à-vis des canons et la capacité d'affirmer un *Kunstwollen* dans cette région peu encombrée des créateurs de premier rang.

Pour **Félix Vallotton**, comme il en va par exemple de Ljubov Popova, El Lissitzky, Giorgio de Chirico, Jean Fautrier, Henri Michaux, Markus Raetz, John M. Armleder ou Robert Morris et d'autres, la promenade du Pin est désormais un lieu référentiel de présentation et d'étude.

Vallotton, né le 28 décembre 1865 à Lausanne et mort le 29 décembre 1925 à Paris où il s'était installé en 1882, a laissé un œuvre gravé, au premier chef xylographique, qui paraît aujourd'hui comme l'une des plus singulières et fortes productions au tournant des XIXe et XXe siècles. La production plastique codant l'image dans un système binaire de *surfaces*, blanches et noires, l'une s'enlevant sur l'autre, s'accorde à la production de l'esprit captant l'attitude parlante, le détail significatif, le chiffre épuré. Dans ses bois gravés, qui sont sa plus haute contribution à l'art moderne, le peintre-graveur organise l'image à la manière d'un négatif photographique contrasté et jamais illusionniste. Comme dans sa peinture, où couleurs et regard impitoyables établissent la distanciation, Félix Vallotton offre dans le simple aplat noir et blanc de sa gravure, la représentation «détachée» d'un drame que même le tour ornemental du style laisse percevoir, qu'il s'agisse de figures, de scènes sociales, de vues de montagnes. Bref, Vallotton est un maître.

Pour la connaissance de l'œuvre imprimé du Lausannois, Genève a joué un rôle déterminant. C'est en effet sous l'autorité de Charles Goerg, conservateur du Cabinet des estampes de 1963 à 1979, que s'est élaboré, en association avec Maxime Vallotton (qui détenait le matériau), le catalogue raisonné (Editions de Bonvent, Genève 1972), aujourd'hui épuisé mais qui reste universellement cité sous le initiales «VG» comme le seul instrument de référence. Au cabinet de Genève s'est donc tout naturellement établi avec le temps un important noyau de collection, encore renforcé en 1979 par la donation Lucien Archinard. Mais le fonds Vallotton demeurait encore lacunaire sur un certain nombre de pièces gravées. La mise en vente aux enchères, en juin 1997, des épreuves mêmes, souvent des plus rares, sur lesquelles Charles Goerg avait travaillé au début des années 1970 et conservées jusqu'alors par les descendants de l'artiste, a permis à la Fondation Jean-Louis Prevost, dont les interventions sont toujours généreuses et utiles, d'arrondir presque parfaitement le Vallotton du Cabinet des estampes. Le dernier enrichissement ne porte pas seulement sur les xylographies, dont certaines appartiennent à des suites célèbres (*Instruments de musique*), mais aussi sur l'œuvre de jeunesse, exécuté sur cuivre (*Vues de Paris*, dans lesquelles la tradition de l'eau-forte parisienne se trouve réformée par une gestion très personnelle de la lumière).

Très heureux écho de l'exposition de 1996, une nouvelle planche est venue, sous réserve d'usufruit, améliorer sensiblement l'illustration du nom de **Jean Duvet** (?: 1485-1556) dans la ville où il vécut au moins vingt ans. *Un roi poursuivi par une licorne*, vers 1554 (?), épreuve d'une tonalité magnifique, non seulement explicite dans la collection le surnom du graveur dit le Maître à la licorne, mais surtout rend compte d'une poétique savante et sauvage, à l'instar de la



2.
Jean Duvet, dit Le Maître à la licorne (1485-1556), *Un roi poursuivi par une licorne*, vers 1554 (?). Burin sur vergé, 235 x 395 mm. Genève, Cabinet des Estampes, Inv. E 97/426. Don de Anne et Jean Bonna, Genève

cavale à corne torsadée et du burin aigu qui la dessine dans l'espace terriblement enserré d'une quête mystérieuse, celle de l'inmaîtrisable pureté.

La scène américaine des années soixante est trop faiblement représentée à la promenade du Pin. Aussi tentons-nous de renforcer ou de constituer des noyaux significatifs.

Tel est le cas de Donald Judd et de Bruce Nauman (dons de la Fondation du Jubilé de l'UBS), dont nous avons déjà signalé des acquisitions en 1994 et 1996. La xylographie en rouge sans titre de **Donald Judd** (1960-1978; Schellmann 22), tirée en aplat dense sur papier calque, fait jouer une forme «molle», en lasso, à découpe nette, et un fond d'aquarelle bleue, matière légère au sein de cette découpe. Dialoguent ici l'individualité de l'*objet spécifique* suggéré et le constat apparemment détaché des qualités littérales qui l'offrent au regard. L'interpellation de **Bruce Nauman**, *Pay attention Mother Fuckers*, lithographie de 1973, appareille la double lecture, graphique et plastique, esthétique et sémantique, brouillée et insistante, à quoi appellent les lettres en miroir se détachant de leur ombre, quand elles ne disparaissent pas dans la surcharge des tracés. Le *Model* de **Robert Morris** (1967) vient renforcer le référentiel fonds genevois de son œuvre multiplié. Cette pièce murale est un superbe multiple de plastique injecté de couleur vert foncé, impeccable et froide, restituant un projet (non réalisé) d'anneau paysagé (un simple renflement de terre) pour l'aéroport de Dallas. Autre projet de *Earth Art*, un précieux dessin de **Robert Smithson**, l'auteur de la fameuse spirale de terre dans un lac, montre des plaques d'ardoise fichées dans un petit tertre. Cette page d'avant 1972 atteste de façon très vivante la relation entre imaginaire graphique et vision de l'espace terrien organisé par les interventions de l'artiste.

La collection de livres d'artistes et d'*ephemera* (petits documents divers: autocollants, papillons, cartes postales, etc.) continue, elle aussi, sa croissance. Quatre livraisons de la revue *Décollage* y témoignent par exemple de l'extraordinaire animation de l'avant-garde fluxus dans les années soixante.

DONATEURS: ARTISTES

1. John M Armleder, Genève
2. Mel Bochner, New York
3. Louise Bourgeois, New York
4. Claude Closky, Paris
5. Neil Cummings, Londres
6. Ben Kinmont, New York
7. Marysia Lewandowska, Londres
8. Robert Müller, Villiers-le-Bel
9. Maurizio Nannucci, Florence
10. David Tremlett, Londres

DONATEURS: INSTITUTIONS ET PARTICULIERS

11. Anonyme
12. Anne et Jean Bonna, Genève (sous bénéfice d'usufruit)
13. Chalcographie du Louvre, Paris
14. Christophe Cherix, Genève
15. Jean-Pierre Dubouloz, Genève
16. Katharina Faerber, Genève
17. Fondation du Jubilé, Union de Banques Suisses, Genève
18. Fonds national d'art contemporain (Ministère de la culture), Paris
19. François Guye, Genève
20. Olivier Kaeser, Genève
21. Galerie Susanna Kulli, Saint-Gall
22. Kunstmuseum Winterthur
23. Baudoin Lebon, Paris
24. Rainer Michael Mason, Genève
25. Walter Ruppen, Brigue

DÉPOSANTS

26. Bibliothèque d'art et d'archéologie, Genève
27. Fondation Jean-Louis Prevost, Genève

PRINCIPAUX ENRICHISSEMENTS

Amand-Durand (1831-1905)
Mendiants recevant l'aumône à la porte d'une maison, d'après Rembrandt, 1648, héliogravure sur vergé (donateur 18)
Portrait de Franciscus Snyders, d'après Anton Van Dyck, vers 1650, héliogravure sur vergé (donateur 19)

Anonyme
Sans titre, d'après Hans Holbein, vers 1500, 2 planches libres, xylographie sur vergé (donateur 15)

John M Armleder (*1948)
[Fluxus], 1980, maquette affiche Musée Rath, encre bleue et mine de plomb sur papier de correspondance (donateur 1)

Mel Bochner (*1940)
16 *ephemera,* entre 1966 et 1994
Working drawings and other visible things on paper not neccessarily meant to be viewed as art, Cabinet des estampes, Genève; Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln; Picaron Editions, Paris, *Language is not transparent*, 1997, livre d'artiste, offset sur papier Z-offset et tampon-encreur sur vélin (édition CdE)

Louise Bourgeois (*1911)
Lacs de montagne, 1997, 3 planches (épreuves d'essai et d'édition), aquatinte et eau-forte sur vélin (donateurs 3 et 13)

Miriam Cahn (*1949)
Soldaten, Frauen + Tiere, 1996, 9 planches libres sous chemise, pointe sèche sur vélin (acquisition)

Claude Closky (*1963)
Morpion, 1997, disquette informatique (donateur 4)

Jan Dibbets (*1941)
Sans titre, 1969, carte postale, offset sur carton (donateur 11)

Jean Duvet, dit Le Maître à la licorne (1485-1556)
Un roi poursuivi par une licorne, vers 1554 (?), burin sur vergé (donateur 12)

Robert Filliou (1926-1987)
Place de la Concorde, s.d., sérigraphie en rouge, bleu et vert sur image offset sur carton blanc (donateur 14)

Katharina Fritsch (*1956)
Wilhelm Tell, 1996, sérigraphie (?) et encadrement sur papier offset (acquisition)

Hamish Fulton (*1946)
31 horizons, 1996, 4 planches libres, xylographie et typographie sur vélin (donateur 11)

Wolfgang Gäfgen
Nids, Baudoin-Lebon, Paris, 1983, 6 planches libres, aquatinte sur vélin (donateur 23)

Robert Hainard (*1906)
Sans titre, vers 1958, xylographie en couleur sur japon (donateur 15)

Thomas Hirschhorn (*1957)
4 offsets en couleur, 1996 (donateur 21)

Donald Judd (1928-1994)
Sans titre (S.22), 1960/1978, xylographie et aquarelle sur papier calque (donateur 17)

R[onald] B[rooks] Kitaj (*1932)
Baghdad, 1972, sérigraphie sur vélin (donateur 11)

Rosemarie Koczy (*1939)
Sans titre, 15.6.1982 / 19.6.1982, 1982, 10 planches libres, encre de Chine sur japon (donateur 25)

Piotr Kowalski
Avec un très léger déplacement de la tête, 1974, sérigraphie en gris argenté, gris transparent et vert sur Bristol (donateur 24)

Robert Morris (*1931)
Model (in «*Ten from Leo Castelli*»), 1967, Tanglewood Press Inc., New York, pièce murale, forme moulée en plastique vert (donateur 11)

Robert Müller (*1920)
Un lot de 145 gravures, entre 1960 et 1996 (donateur 8)

Maurizio Nannucci (*1939)
11 *ephemera,* 1993-1997 (donateurs 1, 9 et 14)

Bruce Nauman (*1941)
Pay Attention, 1973, lithographie sur vélin (donateur 17)

Henri Presset (*1928)
Sans titre, 1987, fraise et ponceuse sur vélin d'Arches (donateur 15)

Francine Simonin (*1936)
Noir sur noir, Editions Raymond Meyer, Pully, 1994, livre d'artiste, pointe sèche, aquatinte sur vélin d'Arches (donateur 24)

Robert Smithson (1938-1973)
Upright Slate in Mound, avant 1972, stylo feutre noir et mine de plomb sur vélin (donateur 24)

Félix Vallotton (1865-1925)
L'enfant au béret, 1889, pointe sèche sur vélin
Jeune fille en buste, 1891, pointe sèche sur vélin
Le Cervin, 1892, xylographie sur vélin crème
Les cartons d'estampes, 1892, xylographie sur vélin crème
Lettre ornée, 1892, xylographie sur vélin crème
Les livres, 1892, xylographie sur vélin crème
Le graveur Félix Jasinski, 1892, xylographie sur vélin crème
Octave Uzanne, 1892, xylographie sur vélin crème
Le lion de Lucerne, 1892, xylographie sur vélin crème
Les gardes suisses, 1892, xylographie sur vélin crème
Léon Schuck, 1892, xylographie sur Chine
Les amateurs d'estampes, 1892, xylographie sur vélin beige
Jeune fille aux mains jointes, 1893, eau-forte sur japon
Ernst Heller, 1893, eau-forte sur vergé

«Vues de Paris», 1983, eau-forte sur vélin d'Arches
- II. *Le Pont-Neuf*
- III. *Le Vert-Galant*
- IV. *Le Pont-Neuf et le pont St-Michel*
- V. *Péniches au Pont-Neuf, V*
- VI. *Les bains du Pont-Neuf, VI*
- VII. *Le pont Saint-Michel*
- VIII. *Le Panthéon vu du Luxembourg*
- IX. *Grande allée du Luxembourg*
- X. *Le bassin du Luxembourg*
- XI. *Le Sénat vu du Luxembourg*
- XII. *Colonnade du Luxembourg*

La mer, 1893, xylographie sur vélin
Ex-libris L. Joly, 1893, xylographie sur vélin crème
Ex-libris F. Raisin, 1893, xylographie sur vélin d'Arches
A Schumann, 1893, xylographie sur vergé MBM vert pâle
Romain Coolus, 1894, xylographie sur vergé vert pâle

«Le livre de Marguerite», 1894, xylographie
- I. *Le bord de l'eau*, sur vélin crème
- II. *La cascade*, en vert sombre sur vergé Van Gelder

«Portraits choisis», 1894 et 1985, xylographie sur Chine
- I. *Louise Michel*, 1894
- II. *Clovis Hugues*
- III. *Edouard Drumont*
- IV. *Henri Rochefort*
- V. *Séverine*
- VI. *Alphonse de Rothschild*
- VII. *Jean Mounet-Sully*
- VIII. *Yvette Guilbert*
- IX. *Georges Clémenceau*, 1895
- X. *Ferdinand Brunetière*
- XI. *Jules Emile Péan*

«Les instruments de musique», 1896 et 1897, xylographie sur vélin
- IV. *Le piano*, 1896
- V. *La guitare*, 1897
- VI. *Le piston*, 1897

Puvis de Chavannes, 1898, xylographie sur vélin
Buste d'Homère, 1911, xylographie sur japon
Ex-libris Dr méd. Otto Roth, 1923, xylographie sur vélin
Ex-libris A. Hahnloser, 1923, xylographie sur vélin
Ex-libris Hans R. Hahnloser, 1923, xylographie sur vélin
Le bout du village de Gréville, 1889, d'après Jean-François Millet, eau-forte sur vergé MBM
Bretonnes au pardon, 1889, d'après Pascal-Adolphe Dagnan-Bouveret, eau-forte sur simili-japon
Hameau breton, 1889, d'après Jules Breton, eau-forte sur vergé MBM
La gardeuse de dindons, 1889, d'après Jean-François Millet, eau-forte sur parchemin
Moissonneuse assise au bord de l'eau, 1889, d'après William Padgett, eau-forte sur parchemin
L'aumône, 1889, d'après Jean-François Millet, eau-forte sur vélin
Gardeuse de moutons, 1890, d'après Paul Vayson, eau-forte sur vélin
Portrait d'homme, 1891, d'après Rembrandt, eau-forte sur vélin d'Arches
Portrait d'homme âgé, 1881, d'après Jean-Jacques de Boissieu, eau-forte sur vélin appliqué sur carton crème (déposant 27)

Lawrence Weiner (*1940)
5 *ephemera*, 1992-1997 (donateurs 1, 14, 16, 22 et déposant 26)

Livres d'artistes

Vito Acconci, Jean-Michel Alberola, Joseph Beuys, Mel Bochner (11), **Christian Boltanski, Sophie Calle, Neil Cummings, Marysia Lewandowska, Luciano Fabro, Urs Frei, Dan Graham, Marie-Paule MacDonald** (2), **Paula Hayes, Dick Higgins, Carsten Höller / Philippe Parreno / Rirkrit Tiravanija, Jenny Holzer, Ray Johnson, Ben Kinmont** (3), **Sherrie Levine, Marysia Lewandowska / Neil Cummings** (2), **Sol LeWitt** (3), **Jorge Pardo, Daniela Pellaud, Daniel Roth, Michael Snow, Rirkrit Tiravanija, David Tremlett** (12), **Andy Warhol et Lawrence Weiner**
(donateurs 2, 5, 6, 7, 10, 14, 16, 19, 20; déposant 26)

Ouvrages collectifs

«Heureux le visionnaire dont la seule arme est le stylet du graveur...» - 40 artistes - 30 ateliers, Fonds national d'art contemporain, Ministère de la culture, Paris, 1996
Martine Aballé, Kenneth Alfred, Albert Ayme, Carole Benzaken, José-Manuel Broto, Damien Cabanes, Philippe Cognée, Dado, Eric Dalbis, Hervé Di Rosa, Philippe Favier, Shirley Jaffe, Laurent Joubert, Dominique Labauvie, Jean Larivière, Marc Le Mené, Léa Lublin, Frédérique Lucien, Philippe Mayaux, Yan Pei-Ming, Jean-Pierre Pincemin, Bernard Rancillac, Eda Renouf, Djamel Tatah, Gérard Traquandi, Bertrand Vivin, Ghada Amer, Michel Aubry, Gilles Barbier, Christine Crozat, Noël Dolla, Wolfgang Gäfgen, Michel Haas, Pascal Kern, Bernard Moninot, Daniel Pemmereule, Judith Reigl, Alain Séchas, Jacques Villeglé, Jan Voss; 40 planches libres, diverses techniques (donateur 18)

Zonaradio / Keeping time, un programme sonore de travaux sonores d'artistes réalisé par Maurizio Nannucci & Zona Archives, La Box & Ecole nationale des Beaux-Arts, Bourges, 1996
Peter Downsbrough, Louise Lawler, Chris Burden, Richard Long, Maria Nordman, John Baldessari, Richard Prince, Bob Gober, Vito Acconci, Jonathan Borofsky, Katharina Fritsch, Isa Genzken, Christian Boltanski, Bruce Nauman, Imi Knoebel, Cildo Meireles, Rammelzeer, Jean-Michel Basquiat, Keith Sonnier, Robert Barry, James Lee Byars, Antonio Muntadas, Lawrence Weiner, John Giorno, Anne Waldman, Kristin Oppenheim, Maurizio Nannucci; disque CD + box plexiglas (donateur 9)

Rubberstamdesigns / Stempelontwerpen, Aart van Barneveld, Stempelplaats, Amsterdam, 1978
Allessandro, John Armleder, Eduard Bal, Anna Banana, Jacoba Bedaux, Peter Below, Barton Lidice Benes, Bert Boogaard, Joop Bos, Bart Boumans, Paulo Bruscky, Tony van der Burg, Henryk Bzdok, Ilises Carrion, Theresa Cha, Cozette de Charmoy, Marie C. Combs, Johan Cornelissen, Mike Crane, Robin Crozier, Ray Dipalma, Jerry Dreva, Leonhard Frank Duch, Robert Filliou, Ferro, Bill Gaglione, Ad Gerritsen, Wendela Gervers Deynoot, Michael Gibbs, Sara Gibert, Ludwig Gosewitz, Claudio Goulart, Ivald Granato, Thomas Gravemaker, Klaus Groh, Horst Hahn, Mary Emma Harris, Dick Higgins, Davi Det Hompson, Dorothy Iannone, Franz Immoos, Robert Jacks, Ko de Jonge, Jessica Katzen, J. H. Kocman, Richard Kostelanetz, Harrie de Kroon, P. Kulik, Z & Kwiek, Katlin Ladik, Robert Lambert, John Liggins, Tim Mancusi, Raul Marroquin, (designed by Menno Dieperink for) Mad Ent. Inc, Dora Maurer, Tom Ockerse, Géza Perneczky, Francisco Pino, Pawel Petasz, Flavio Pons, Pnina Reichman, Cees de Rooy, Ruri, Takako Saito, Ken Saville, Schede, Ruedi Schill, Angelika Schmidt, Guy Schraenen, R.D. Scroeck, Regina Silveira, Al Souza, P.J. Splettstosser, Balint Szombathy, Steva Terrades, Gabor Toth, Jiri Valoch, Ben Vautier, Edgardo Antonio Vigo, Dik Walraven, Miroslav Wrobel, David Zack; catalogue, tampon humide sur vélin de librairie (déposant 26)

The materialization of life into alternative economies, Ben Kinmont, New York, 1996
Ben Kinmont, Joseph Grigely, Paula Hayes, Gordon Matta-Clark, On Kawara, Mierle Laderman Ukeles; livre d'artiste, offset (donateur 6)

XXe siècle. Dix années d'art contemporain (1945-1955), Fernand Hazan éditeur, Nouvelle série, n° 7 (double), 1956
Picasso, Giacometti, Polliakoff, Soulages, Vieira da Silva, Henri Michaux, Sophie Taeuper-Arp, Sonia Delaunay; revue, lithographie, sérigraphie, cliché au trait et pochoir sur papier fort blanc (déposant 26)

Décollage, Bulletin aktueller Ideen, n° 1, Cologne, 1962
Arthur Köpcke, George Maciunas, Benjamin Patterson, Braun, Name June Paik, Pera, Wolf Vostell, La Monte Young; revue, offset (déposant 26)

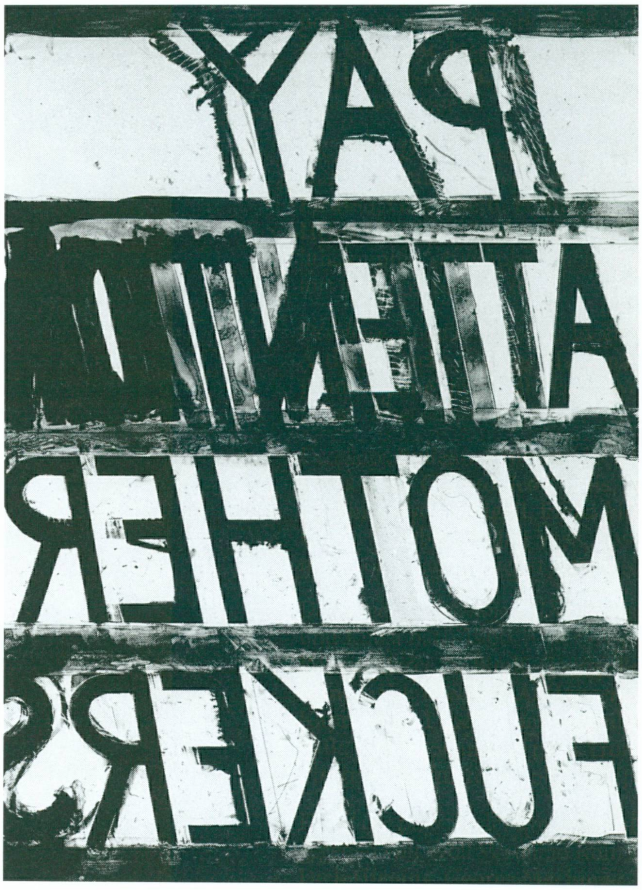
Décollage, Bulletin aktueller Ideen, n° 3, Cologne, 1962
C. Caspari, Christo, Jed Curtis, Henry Flint, Fluxus, Dick Higgins, György Ligeti, Franz Mon, Nam June Paik, Pera, Frank Trowbridge, Jan Voss, Vostell, Jean-Pierre Wilhelm; revue, offset sur papier et calque (déposant 26)

Décollage, «Happenings», Dé-Coll|age, Bulletin aktueller Ideen und Kunst nach 1960, n° 4, Cologne, 1964
Ramon Barce, S. Bonk, George Brecht, Bazon Brock, Stanley Brown, H.J. Dietrich, Al Hansen, Mc Low, Dick Higgins, Allan Kaprow, J.J. Lebel, Claes Oldenburg, Robin Page, Nam June Paik, Tomas Schmid, Frank Trombridge, Volf Vostell, Jean-Pierre Wilhelm; revue, offset (déposant 26)

Décollage, Bulletin der fluxus und happening avantgarde herausgegeben von Wolf Vostell in Köln seit 1962, n° 6, Cologne, 1967
Dick Higgins, George Maciunas, Rywelski, Volf Vostell, Metzger, Knizak, Vautier, Altorjay, Al Hansen, Allan Kaprow, Wilson, Hoeke, Nam June Paik, Franz Mon, Kren, Chotjewitz, Dias, Rot, Spoerri, Moormann, Block, Mc Luhan, Lebel, Fluxus, Knowles, Weweka; revue, offset (déposant 26)

PARKETT, n° 49, Zurich, 1997
Laurie Anderson
Hearring, 1997, boucle d'oreille diffusant un message de 20 secondes
Douglas Gordon (*1966)
Signature, avril 1997, feuillet relié, morsure
Jeff Wall (*1946)
Untitled (Edition for Parkett), 1997, photographie sur papier «archives»
(donateur 11)

PARKETT, n°s 50-51, Zurich, 1997
John M Armleder (*1948)
Ohne Titel (Edition für Parkett), 1997, forme (feuille de Perspex transparente) teintée jaune
Jean-Luc Mylaine
NO. 37-38, 1982 (août), photographies couleur, encadrement de bois
Thomas Struth
Jiangxi Zhong Lu, Shangai 1996, photographies couleur C-print sur papier Kodak
Sue Williams
Untitled (Edition for Parkett), 1997, 3 planches libres, sérigraphie sur supports transparents
(donateur 11)



3.
Bruce Nauman (*1941), *Pay Attention*, 1973. Lithographie sur vélin, 960 × 710 mm. Genève, Cabinet des estampes, Inv. E 97/1. Don de la Fondation du Jubilé, Union de Banques Suisses, Genève

ENRICHISSEMENTS DES COLLECTIONS DU DÉPARTEMENT DES BEAUX-ARTS

Par Claude Ritschard, avec la collaboration de Marielle Martiniani-Reber

1.
Félix Vallotton (1865-1925), *Femme, châle rose, cousant à la lampe, poupées*, 1901. Huile sur toile, 42,5 × 61 cm. Inv. BA 1997-11. Don de la Société des Amis du Musée d'art et d'histoire à l'occasion de son centenaire

A l'occasion de son centième anniversaire, la Société des Amis du Musée d'art et d'histoire a offert à notre institution une importante toile de Félix Vallotton (Lausanne, 1865-Paris, 1925), datant de 1901: *Femme, châle rose, cousant à la lampe, poupées*[1]. Signalons que Vallotton fit son entrée dans les collections du Musée à la faveur d'un premier don de la Société auxiliaire, ancêtre de l'actuelle société, en 1925. Il s'agissait de l'admirable *Paysage de Cagnes-sur-Mer*, que Vallotton avait réalisé en 1923, et que la Société acquit l'année même de la mort du peintre. Cette toile, qui appartient à l'époque des «paysages composés», reste l'un des chefs-d'œuvre d'une collection qui s'est peu à peu accrue - souvent, d'ailleurs, grâce à l'aide de la Société des Amis du Musée - et qui comporte aujourd'hui une quinzaine d'œuvres significatives du parcours de l'artiste. La peinture nouvellement acquise vient renforcer cet ensemble; elle est un apport d'une grande qualité à une période jusqu'alors peu représentée dans le fonds du Musée.

En 1901, Félix Vallotton est encore proche du groupe des nabis, qui compte notamment Pierre Bonnard, Maurice Denis et Edouard Vuillard, auquel il s'était rallié en 1897 et dont il ne se détachera qu'en 1907. Animé du même besoin de s'affranchir des contraintes imposées par l'art officiel que l'étaient ses amis dans ce groupe, Vallotton s'en distingue cependant par une esthétique différente, plus froide et plus crue. Alors que Bonnard ou Vuillard cherchent, dans leurs scènes d'intérieur ou dans leurs paysages, à traduire une harmonie intérieure par l'intégration des figures au décor, unifiant les différents plans qui articulent la composition par un enchevêtrement de motifs décoratifs fortement structurés, et reviennent ainsi à une fragmentation «impressionniste» de la touche dans laquelle ils trouvent une liberté heureuse de la peinture, Vallotton, lui, resté fidèle aux solutions stylistiques qu'avait prônées le groupe à ses débuts, travaille avec des plages de couleurs très denses, souvent complémentaires, qu'il oppose franchement en les posant en à-plat, avec peu de modelé et des contours très affirmés. La lumière - ou plutôt l'éclairage - joue un rôle déterminant dans la composition. A nouveau, au contraire de Vuillard et de Bonnard, qui utilisent le conventionnel «effet de lampe» pour fondre les personnages dans leur entourage et établir une relation presque fusionnelle entre ces derniers et les objets qui constituent une manière de cadre émotionnel, Vallotton recourt à la lumière artificielle pour mieux séparer les figures du fond, souvent par un procédé de contre-jour qui accentue un climat psychologique d'isolement, de non-communication entre les êtres, d'un certain retrait de la vie, quand bien même il peint des couples s'étreignant ou, comme ici, l'atmosphère, apparemment paisible, d'une soirée consacrée aux travaux d'aiguille.

Il faut sans doute chercher les sources de ce langage des contrastes dans la pratique de la gravure sur bois, qui avait fait son succès, et dans laquelle il avait su, mieux que quiconque, tirer le maximum d'intensité de l'image avec des moyens réduits à l'essentiel: compacité des volumes, schématisation, raccourcis, décentrement des figures, construction de l'espace avant tout par la lumière, et par l'usage audacieux de violentes oppositions du noir et du blanc laissés, en larges masses, à leur entière expressivité.

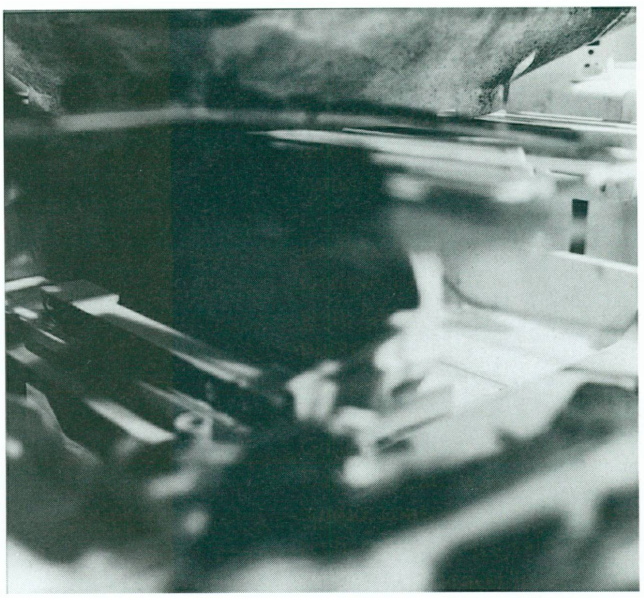
La force et l'originalité du langage singulier de Vallotton resteront constantes tout au long de sa vie, quels que soient les thèmes ou les modulations stylistiques auxquels il s'affronte. Installé à Paris, le peintre est proche des milieux artistiques où s'élaborent les divers mouvements préoccupés de définir la modernité. Tout en y participant, Vallotton

se tient en marge. *Femme, châle rose, cousant à la lampe, poupées* en donne la démonstration, car si le sujet peut être, à juste titre, reconnu comme un thème proprement nabi, il devient, sous le pinceau de Félix Vallotton, une scène intemporelle qui ne laisse aucune distance historique, rassurante, au spectateur.

Le Prix d'art contemporain de la Banque Cantonale de Genève 1997 a été attribué à Bernard Voïta. A cette occasion, l'artiste a fait don au Musée d'art et d'histoire d'une photographie récente: *Sans titre*, 1997. Bernard Voïta (né à Cully en 1960) vit et travaille aujourd'hui à Bruxelles. Depuis ses études à l'Ecole supérieure d'art visuel de Genève, il s'est interrogé sur la fiction de la représentation. Dans l'apparent respect de la tradition - photographie en studio, construction des plans par une sévère composition, recherches sur les valeurs du noir et du blanc -, il entreprend de dénoncer le crédit de réalité de l'image photographique en intervenant sur le sujet même que capte son objectif. Par de savants agencements d'éléments banals arrachés au quotidien, il crée des illusions, au travers desquelles il passe en revue, non sans humour, l'histoire des grands thèmes de la peinture.

La photographie acquise à la faveur du Prix d'art contemporain de la Banque Cantonale de Genève 1997 appartient à une série de «paysages urbains» réalisés en 1997. Elle évoque un chantier - de construction, de démolition? - dont les éléments bâtis, volontairement imprécis, ouvrent sur une vaste plage sombre, sur une béance. Ce trou d'ombre, cependant, peut aussi bien être perçu comme un plan d'eau. Le paysage alors change d'horizon. S'agit-il d'un chantier naval, d'un port bordé d'indistincts entrepôts? Les «architectures» de Bernard Voïta sont faites d'objets trouvés, de résidus, de quelques tubulures et cartonnages mis au rebut, que la vision de l'artiste réhabilite en monuments. La maîtrise de l'éclairage, les jeux de mises au point, les effets de clair-obscur et de flous atmosphériques, contribuent au vertige que l'œil du spectateur éprouve lorsqu'il s'efforce d'identifier les sujets en y projetant des visions familières. Tentative vaine. L'image échappe à la réalité concrète et ne peut être saisie que dans le pouvoir de la métaphore.

Deux autres œuvres contemporaines sont entrées dans les collections du Musée d'art et d'histoire à la faveur de donations. Il s'agit du *Portrait de Ferdinand Hodler*, peint par Alexandre Bianchini en 1990, offert au Musée par Michel Grillet. Depuis le début de sa carrière, Alexandre Bianchini (né à Genève en 1966) s'est intéressé à la matière de l'image, à ce qui est celé par la trop forte présence de la peinture sur le recto de la toile, en d'autres mots, aux coulisses d'un «théâtre» de la représentation. Au début des



2.
Bernard Voïta (né en 1960, à Cully), *Sans titre*, 1997. Photographie sur papier, 120 × 134 cm. Inv. BA 1997-16. Don de l'artiste en contrepartie du Prix d'art contemporain de la Banque Cantonale de Genève 1997

années 90, il pratique une peinture du revers, présentant au regard la face habituellement cachée du tableau. Le dos de la toile révèle l'image par allusions. En effet, ne sont visibles que quelques structures, les traces des coups de pinceau les plus appuyés qui ont imprégné, plus ou moins, la toile. Dans cette nouvelle «abstraction» due à l'indécision des formes - le peintre ne contrôle pas la pénétration de la couleur et n'intervient pas sur le résultat -, la peinture est indissociable de la toile sur laquelle elle est posée. Non seulement les fibres sont visibles, mais elles participent de la composition que construisent couleurs et touches. L'envers du tableau découvre une réalité physique de la peinture, une inscription de l'image dans sa matière même, dans une mémoire indélébile propre à traverser les fluctuations des époques et des modes. Avec le *Portrait de Ferdinand Hodler*, Alexandre Bianchini évoque la pérennité d'un personnage absorbé par la conscience historique collective. Peint en noir sur noir, à l'acrylique sur toile de photographe, le portrait capte la trace, devenue presque imperceptible, du visage d'un géant. La figure est dans l'ombre, mais elle est toujours présente, prête à resurgir.

Trois collectionneurs, Marysa Perret, de Genève, Jean-Paul Jungo, de Morges, et Pierre Ruedin, de Genève, ont offert au Musée d'art et d'histoire une sculpture de Daniel Berset, *Le Baiser*, réalisée entre 1991 et 1992. Après des études d'art à Londres, Daniel Berset (né en 1953 à Bienne) s'installe à Genève au cours des années 80. Il entreprend alors de travailler la sculpture en s'attachant à projeter la forme

3.
Daniel Berset (né en 1953, à Bienne), *Le Baiser*, 1991-1992. Bois teinté, 169 × 99 × 36 cm. Inv. BA 1997-1. Don de Marysa Perret, Genève, Jean-Paul Jungo, Morges, et Pierre Ruedin, Genève

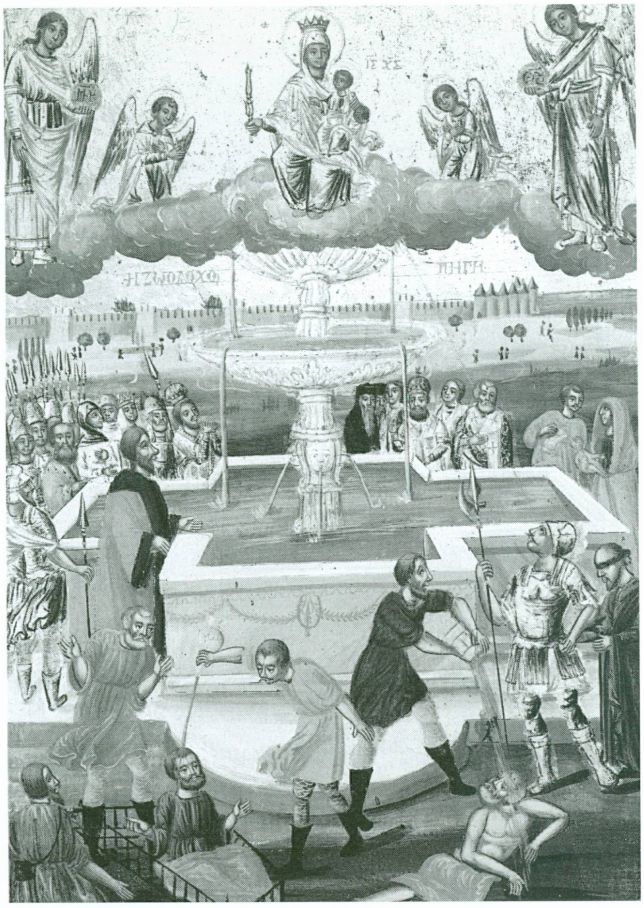
dans l'espace selon les règles de la perspective optique. Fasciné par le pouvoir qu'exerce l'espace dans la vision que l'on a des volumes, il renverse, en quelque sorte, les lois de la perception en les appliquant à l'objet. Devenue polymorphe, c'est la sculpture qui interroge le regard du spectateur. Il faudra, à ce dernier, trouver la juste distance de vision, le point précis, l'angle adéquat, pour que l'objet révèle sa forme et son identité. Dans cette joute de dérobades entre la réalité et l'image, le langage plastique apporte une indispensable cohérence. Les matériaux sont volontairement pauvres, papier mâché, journaux, bois et contreplaqué. Le métal noble, la pierre, sont exclus, trop solides et trop ancrés dans l'histoire pour être propres à ce jeu des métamorphoses.

L'un des problèmes formels de la sculpture est celui du socle. Brancusi s'y est confronté avec persistance. Daniel Berset également, en hommage à Brancusi. Après une suite d'installations dans lesquelles il s'était attaché à explorer les effets produits en modulant les socles d'objets identiques ou semblables, Daniel Berset en est venu à développer une recherche sur les vides créés entre ces différents modules. Ainsi *Le Baiser* propose-t-il deux lectures: celle de la matière, trois pièces d'échecs montées sur de hauts socles, et celle du vide qui les sépare, des interstices. Alors se révèlent deux profils, face à face, un homme, une femme, silhouettes du vide à jamais liées.

UNE NOUVELLE ICÔNE

Par Marielle Martiniani-Reber

Le Musée d'art et d'histoire a acquis, en vente publique, une icône du XIXe siècle, *La Vierge source de vie*. Ccette œuvre vient compléter notre fonds de peinture post-byzantine; en effet, le Musée possède, depuis 1984, une icône de la *Theotokos* (Mère de Dieu), source de vie, de la fin du XVIe siècle, qui lui a été offerte par Mme Brigitte Mavromichalis. Signée d'un peintre, pourtant d'une grande qualité, mais resté inconnu (Nicolas ou Nicéphore Batzas), cette icône présente une version ancienne de cette image[2]. Les personnages sont limités à l'essentiel. La version plus récente que nous venons d'acquérir développe davantage ce thème iconographique, lié à un monastère encore célèbre de nos jours, situé dans la banlieue de Constantinople, au-delà de la muraille. Son origine remonte au début de l'empire byzantin. Le futur empereur Léon le Thrace (457-474), arrivé dans la capitale comme simple soldat, rencontra dans le marais de la Porte Dorée un aveugle qui lui demanda de l'eau. A ce moment, Léon entendit la Vierge le prévenir que l'eau était près de lui; elle lui ordonna alors d'en baigner les yeux de l'aveugle afin de le guérir de son infirmité, et de fonder une église en son honneur[3]. La source miraculeuse était réputée



4.
Inconnu, XIXe siècle, *La Vierge source de vie*. Détrempe à l'œuf sur bois, 40 × 29,5 cm. Inv. BA 1997-3. Acquis en vente publique en 1997

soulager toutes les maladies et infirmités; elle est encore un lieu de pèlerinage de nos jours (*aghiasma* de Balouki).

Sur notre icône, nous voyons l'empereur byzantin, peut-être Léon le Thrace ou un autre souverain qui fut guéri là, comme Basile Ier ou Romain Lécapène, accompagné de la cour, du patriarche et du haut clergé. Devant la fontaine se tiennent les différents malades qui viennent y chercher réconfort et guérison. Cette fontaine est remplie de poissons rouges qui font allusion à une légende selon laquelle, lors du dernier assaut des Ottomans, un moine faisant frire des poissons aurait répondu à celui qui l'informait de la prise de la capitale «je n'y croirai que si les poissons reviennent à la vie». Les poissons seraient alors sortis de la poêle et retournés à l'eau. L'icône de la *Theotokos*, source de vie, récemment acquise par le Musée de Genève, montre tous les détails iconographiques se rattachant à ce thème; elle constitue une sorte de commentaire à celle offerte par Mme Mavromichalis, qu'elle permet ainsi de mieux appréhender.

Notes:

1 Reproduit en couleurs dans *Genava* 1997, pl. XI
2 Voir Stella FRIGERIO-ZENIOU, *in Les Icônes du Musée d'art et d'histoire*, Genève 1985, n° 9
3 Voir Manolis CHATZIDAKIS, *in Lumières de l'Orient chrétien, icônes de la collection Abou Adal*, Musée d'art et d'histoire, Genève, et Art et patrimoine, Beyrouth, n° 49, pp. 122 et 123

Crédit photographique:

Genève, Musée d'art et d'histoire, photo Bettina Jacot-Descombes: fig. 1, 2, 4
Genève, Musée d'art et d'histoire, photo Sacha Waeber: fig. 3

DONATEURS DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE ET DE SES FILIALES EN 1997

John M Armleder, Genève
Association du Fonds du Musée Ariana (A.F.M.A.), Genève
Association Hellas et Roma, Genève
Olivier Barde, Carouge
Alain Baron, Genève
Rudolf et Yvonne Bauder, Petit-Lancy
Galerie Baudoin Lebon, Paris
Bénévoles du Musée Ariana, Genève
Mel Bochner, New York
Jean et Anne Bonna, Genève (sous bénéfice d'usufruit)
Louise Bourgeois, New York
Lionel Breitmeyer, Genève
Danielle Carbonatto, Genève
Carré Thiars Paradis, Marseille
M. et Mme Paul Chaix, Genève
Chalcographie du Louvre, Paris
Edouard Chapallaz, Duillier
Christophe Cherix, Genève
Claude Closky, Paris
Marie-Thérèse Coullery, Genève
Neil Cummings, Londres
Dr Michel Doret, Genève
Jean-Pierre Dubouloz, Genève
Etienne Dumont, Genève
Katharina Faerber, Genève
Félix Flügel, Genève
Mme Jean Flügel, Genève
Fondation du Jubilé, Union de Banques Suisses, Genève
Fondation Jean-Louis Prevost, Genève
Fonds Laurent, Genève
Fonds national d'art contemporain (Ministère de la culture), Paris
Jean-Bernard Forget, Genève
Pierre et Caroline Gagniaux, Payerne
Galerie Susanna Kulli, Saint-Gall
Wladyslaw Garnik, Wroclaw (Pologne)
Csaba Gaspar, Genève
Rajna Gibson-Asner, Chéserex
Michel Grillet, Vésenaz
François Guye, Genève
Jean Guyot, Genève (legs)
Pierrette Hochstrasser-Goerg, Collonge-Bellerive
Ricardo Janssi, Genève
Jean-Paul Jungo, Morges
Olivier Kaeser, Genève
Ben Kinmont, New York
Kunstmuseum Winterthur
Laurent Leehnardt, Genève
Marysia Lewandowska, Londres
Philippe Lodzia-Brodzki, Bruxelles
Gisèle de Marignac, Genève
Rainer Michael Mason, Genève
Jacques Mentha, Genève
Robert Müller, Villiers-le-Bel
Ursula Murray, Genève
Maurizio Nannucci, Florence
Mme Nesrin Ottoman, Genève
Marysa Perret, Genève
Jean Pfirter, Genève
Fabrice Piraud, Genève
Emmanuelle Renevier-Fontanet, Genève
Claude Ritschard, Genève
Jean-Paul Rochat, Lucerne
Charles Roth, Prilly
Pierre Ruedin, Genève
Walter Ruppen, Brigue
Anne-Claire Schumacher, Grand-Saconnex
Alice-Marie Secrétan-Barbault, Vésenaz
Gaston Schmoll, Genève (legs)
Société des Amis du Musée d'art et d'histoire
Daniel Spadini, Alatron-Le Réveil, La Chaux-de-Fonds
Marguerite de Steiger, Genève
Serge Strehler, Genève
Jean-Claude et Georgette Strobino, Chêne-Bougeries
Marie Strobino, Chêne-Bougeries
Georges Thullen, Genève (en mémoire de son père Peter Thullen)
David Tremlett, Londres
Université de Genève, Genève
Renée Vernet-Baud, Genève
Bernard Voïta, Bruxelles
Anne Willi, Meinier
Feng Xuchu, maire de la Ville de Xi'an, Chine
Jan Zajic, Genève
ainsi que les donateurs anonymes