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

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

Band: 59 (2011)

Rubrik: Regards sur les collections

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: 11.07.2025

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

Regards sur les collections

La vitalité d'un musée s'apprécie autour des travaux menés sur ses collections et par l'engagement de celles et de ceux qui les révèlent aux différents publics : enrichissements, études, expositions, publications, restaurations, diffusion, prêts, etc. Cette variété des tâches et des enthousiasmes caractérise l'activité des différents responsables. Les principaux acteurs ont été invités à présenter, en quelques lignes, l'un ou l'autre point fort des collections dont ils ont la charge et qui a contribué au rayonnement de l'institution en 2010 ou en 2011. La diversité des réponses – comme autant de « coups de cœur » bigarrés et à vrai dire complémentaires – témoigne mieux qu'un long rapport des potentiels en constant développement qu'offrent les richesses patrimoniales abritées au sein du Musée d'art et d'histoire.

La collection d'art contemporain du Musée d'art et d'histoire possède plusieurs œuvres importantes, comme ce triptyque d'Urs Lüthi – dont on voit ici la partie centrale – qui ne peuvent être exposées en raison d'un manque de place ou d'installations adéquates. Urs Lüthi (Lucerne, 1947), *Champion I*, 1976. Photographie noir-blanc sur toile émulsionnée, 114,5 x 84,8 cm. Inv. BA 2003-9. © MAH, B. Jacot-Descombes.

Collections égyptiennes et nubiennes

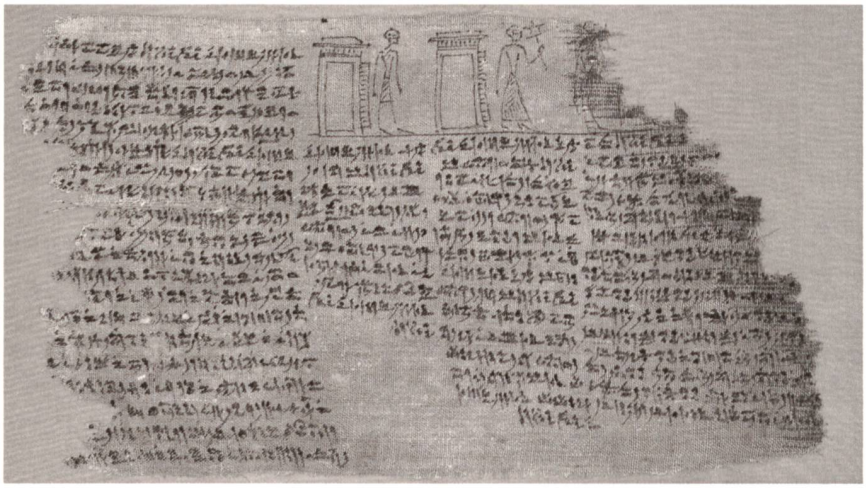
Les années 2010 et 2011 ont été marquées par deux importantes donations. Une quarantaine d'objets (essentiellement du matériel d'étude) collectés dans la région de Suse ont été remis aux Musées d'art et d'histoire par Jean et Helen Jacquet-Gordon. Une dizaine de pièces pharaoniques ont été offertes en mémoire de Gustave et Nefissa Ott (voir pp. 17-20).

En 2010 est paru un nouveau catalogue raisonné des collections (voir p. 155). Après les scarabées (1978) et les figurines funéraires (1984), cet ouvrage est dévolu aux bandelettes de momies inscrites. Ce matériel – à vrai dire assez ingrat – bénéficie d'une étude aussi fouillée qu'attentive de la part de Marie Vandenbeusch. Elle est le développement d'un travail universitaire soutenu en 2007. Les deux premiers chapitres présentent succinctement l'état de la question, tant pour le public cultivé que pour le spécialiste, trop souvent déconcerté par l'aspect de ces bandelettes de lin rapidement inscrites. On en recense dans pratiquement toutes les collections, mais bien peu proviennent de fouilles documentées : on peut supposer qu'elles servaient à envelopper des momies, succédant aux linceuls inscrits, sans exclure qu'elles aient remplacé des papyrus plus onéreux. Datées pour la plupart de la seconde moitié du Ier millénaire avant notre ère, elles conservent majoritairement des chapitres (parfois agrémentés de vignettes) du *Livre des Morts*, mais elles se réduisent parfois à une brève formule identifiant le défunt. La lecture en est difficile, d'une part parce que le support (lin) ne permet pas un *ductus* harmonieux, d'autre part parce qu'à cette époque tardive les prototypes textuels étaient très corrompus, entraînant variantes ou parfois non-sens... Ceci explique le peu d'études qui leur ont été consacrées à ce jour, même si, durant ces dix dernières années, ce matériel a bénéficié d'un regain d'attention de la part des chercheurs. L'auteure du catalogue genevois utilise donc avec profit ces résultats, ce qui lui permet de proposer plusieurs rapprochements avec des bandelettes conservées ailleurs dans le monde, que les pilleurs de tombes du XIXe siècle se sont sans doute partagées avant de les proposer aux touristes venus de tous les continents.

Les précédentes livraisons de la revue *Genava* ont certes fourni à plusieurs reprises l'occasion de publier de petites séries cohérentes d'objets ou d'attirer l'attention sur une œuvre exceptionnelle ; la diffusion auprès des publics de catalogues raisonnés reste toutefois une nécessité pour permettre à la recherche de progresser. **JLC**

Figurine de fertilité (fragment). Suse (surface), fin du IIe millénaire av. J.-C., terre cuite moulée, haut. 5,9 cm. Inv. A 2010-31, don Jean et Helen Jacquet-Gordon, 2010. © MAH, B. Jacot-Descombes.

Bandelette de momie inscrite (extraits du *Livre des Morts*) au nom de Menkarê fils de Ta-shéret-en-ta-ihet. Memphis (?), époque ptolémaïque (IVe-IIIe siècle av. J.-C.), encre sur lin, haut. 14,5 cm. Inv. D 692, achat Robert Forrer, 1890. © MAH, A. Gomes.



La collection de Beatrix de Candolle mise au jour

Témoins précieux de la piété populaire dans le monde grec, ces figurines votives ont été offertes, en 1923, au Musée d'art et d'histoire par Beatrix de Candolle. D'origine américaine, née Chapman, Beatrix de Candolle épousa en seconde noce le général Raymond Charles Pyramus de Candolle, natif de Londres mais issu d'une vieille famille genevoise. Ingénieur spécialisé dans la construction ferroviaire, il travaille notamment en Turquie, à Smyrne, où le couple s'installe après la Première Guerre mondiale. C'est là que Beatrix de Candolle constitue sa collection d'objets antiques, acquis sur le marché antiquaire de Smyrne. Le mauvais état des figurines s'explique par le fait qu'elles sont pour beaucoup issues du pillage de sites archéologiques alors en cours de fouilles, comme Myrina et ses nombreuses nécropoles. La collection de Candolle a été réunie à une époque où des collections similaires, aujourd'hui en possession des musées du Louvre, de Madrid, de Leiden, ou du British Museum de Londres, étaient déjà constituées. Les sources du marché de ce type d'antiquités se tarissant, il restait à vendre beaucoup d'objets laissés pour compte.

Après que Beatrix de Candolle eut donné sa collection au Musée d'art et d'histoire, le directeur et archéologue Waldemar Deonna choisit de n'exposer que les deux figurines représentant Artémis d'Éphèse, allant ainsi à l'encontre de la volonté de la donatrice qui voulait qu'elle soit montrée intégralement. Se détachant visiblement sur l'amoncellement de quelque 700 fragments, on peut mieux comprendre que ces deux moulages aient retenu son attention tant en raison de leur intérêt iconographique que de leur état de conservation exceptionnel. Le reste de la collection de Candolle entreposé dans les réserves du musée tomba dans l'oubli jusqu'en 1995, date à laquelle a débuté son étude systématique. Aujourd'hui, près de 90 ans après la donation, le souhait de Beatrix de Candolle est enfin exaucé avec la présentation de ce matériel. Suivra de peu la publication qui est consacrée à ces objets dont le contexte d'origine est à jamais perdu. Les critères d'études sont fournis par les figurines elles-mêmes dans ce qu'elles révèlent de leur iconographie, de leur signification et de leur fabrication, dans une mise en parallèle systématique avec du matériel comparable conservé dans d'autres musées.

Le désordre dans lequel semblent être présentées ces figurines n'est qu'apparent, prétexte surtout à soulever des questions sur l'aspect initial des statuettes, leur représentation ou leur fonction. L'étude du matériel ayant permis d'identifier des productions de divers sites d'Asie Mineure et de la Côte Ionienne, le regroupement par ateliers s'est imposé, en particulier ceux de Smyrne et de Myrina. Bien distincts sur le plan iconographique et technique, ils occupent chacun l'une des faces de la pyramide. **CC**

Accumulation de figurines fragmentaires. Terre cuite moulée, Asie Mineure, de l'époque archaïque à la période impériale. Inv. 9148-9150/10932-11353/24916-25360. © MAH, F. Bevilacqua.

Enrichissements du Cabinet de numismatique en 2010

Il n'y a pas que les achats et les donations pour enrichir un musée. Il arrive parfois que l'étude des collections, ou encore des recherches menées à l'extérieur, permettent de redécouvrir une œuvre présente au musée depuis longtemps, en lui donnant une nouvelle vie, en la transformant presque en une pièce nouvelle.

Au cours de la rénovation de la salle romaine, Marc-André Haldimann avait conçu et conduit une brève « expédition » en Italie, sur les traces de quelques-unes des statues les plus importantes de nos collections. Ce fut un grand succès, en particulier grâce à l'enthousiasme avec lequel nous avons été accueillis par les collègues italiens contactés.

Le voyage fut également l'occasion de remettre dans son contexte un denier frappé au cours du Ier siècle av. J.-C., visible dans l'exposition *Mille et un deniers de la République Romaine*. On y voit au revers un serpent terrifiant qui semble prêt à avaler une jeune femme. Un denier à l'iconographie peu courante, très éloignée des sujets militaires glorifiant Rome et ses soldats, habituellement choisie par les magistrats monétaires. Cette monnaie avait pour but de rappeler aux Romains un sanctuaire célèbre, qui distinguait Lanuvium, petite ville située à quelques heures de marche de Rome. Nous avons visité le site en compagnie de l'archéologue responsable des fouilles et du petit musée. Le saint des saints est un long boyau creusé dans le roc, qui a récemment été redécouvert et cartographié. Ainsi, il a été possible de reconstruire la scène qui dut s'y répéter pendant des siècles au cours d'un rite étrange : chaque année une jeune fille présentait une fougasse au serpent qui vivait dans les entrailles de la terre. Si tout se passait bien, le serpent gardien du sanctuaire acceptait l'offrande, gage que les récoltes seraient bonnes. Autrement… Les auteurs anciens n'ont garde de nous renseigner, mais la monnaie ne laisse rien présager de bon. **MC**

Denier *serratus*. Rome, 64 av. J.-C., argent, 3,79 gr, 19,5/18 mm, 180°. Inv. CdN 2001-1594. Avers : *L. ROSCI « Lucii Roscii »*. Tête de Junon *Sospita* (Lanuvienne), couverte d'une peau de chèvre, à droite ; derrière, un symbole. Revers : *FABATI*. Jeune fille debout, tournée à droite et donnant à manger à un serpent qui se dresse devant elle ; dans le champ, un symbole. © MAH, M. Campagnolo.

Retour vers le futur : une convention pour la sauvegarde des objets des fouilles genevoises

Inspirés par les Muses, impulsés par l'homme, cadres du génie comme des tourments de l'âme humaine, les musées subissent en silence les courses erratiques mises en œuvre par des autorités de tutelle souvent dépassées par l'ampleur des enjeux de la mémoire collective. Face à ce destin, la marche du Musée d'art et d'histoire a été guidée en 2011 par un véritable retour aux sources.

Inscrit dans la foulée des premières médailles antiques déposées naguère à l'Hôtel de Ville pour être ensuite abritées dès 1559 par la Bibliothèque de l'Académie, le Musée d'art et d'histoire a pour part constitutive d'abriter le fruit pluriséculaire des découvertes archéologiques faites sur le territoire de notre canton. De son ouverture en 1910 jusqu'à l'orée des années 1970, il s'acquitta de sa tâche grâce au talent et à la compétence conjuguée de Louis Blondel, premier archéologue cantonal en titre depuis 1921, et de Waldemar Deonna, conservateur des collections archéologiques et directeur du musée, en accueillant bon an mal an l'ensemble des objets apparus dans les fouilles menées en territoire genevois.

À partir de 1971, sous la truelle inspirée de Charles Bonnet puis, dès 1998, sous celle de Jean Terrier et de ses collaborateurs, le développement sans précédent des fouilles de grande envergure, telles celles de la cathédrale Saint-Pierre, du temple de Saint-Gervais, de Vandœuvres ou du parc de La Grange, produisit plusieurs centaines de milliers de fragments de céramiques, des milliers de monnaies, autant de fragments de verre et d'objets métalliques en tous genres. Les dépôts, devenus entre-temps exigus, du Musée d'art et d'histoire ne pouvant accueillir autant d'œuvres, le Service cantonal d'archéologie dut, à partir de 1990, bien involontairement développer son propre réseau de dépôts.

Conscient du rôle central de l'archéologie régionale pour le devenir du musée au sein de la Cité et de sa région, le département d'archéologie a axé sa politique de développement des collections sur la nécessité d'accueillir à nouveau cette immense et séculaire archive accumulée depuis des décennies par l'archéologie de terrain. Gage d'une manne scientifique sans égale documentant les influences culturelles, les pratiques et les rites, les flux commerciaux, les fortunes comme les infortunes que connut notre territoire, cette formidable bibliothèque se devait d'être pérennisée par une convention donnant un cadre modernisé pour son accueil au sein du musée.

La mise en chantier prochaine du dépôt centralisé des musées genevois dans le quartier de la Jonction donne enfin un horizon concret pour mener à bien cette entreprise. Encouragée par Jean-Yves Marin, formulée par Vincent Negri, juriste auprès du Musée d'art et d'histoire, discutée et commentée par Jean Terrier et le signataire, la convention-cadre pour un partenariat Ville de Genève/État de Genève a vu le jour au printemps 2011.

Signée en avril par Patrice Mugny, conseiller administratif en charge du Département de la culture, et Mark Muller, conseiller d'État en charge du Département de la construction et des technologies de l'information, la convention réglant le dépôt des collections du Service cantonal d'archéologie au sein du Musée d'art et d'histoire déploiera tous ses effets dans les années à venir. Elle se trouve ainsi placée au cœur de la refondation de l'identité du Musée d'art et d'histoire, un processus aussi indispensable qu'urgent. **MAH**

Mise en valeur des collections byzantines

Assiette céramique. Époque Paléologue, XIIIe-XIVe siècle, décor en *sgraffito*, glaçure verte, diam. 23 cm. Inv. AA 2011-350, don en mémoire de Faïka Basna Croisier, août 2011. © MAH, F. Bevilacqua.

Garde de dague byzantine. VIIIe-IXe siècle, bronze doré, 8,5 cm. Inv. AA 2011-347, acquisition en vente publique, Munich, juin 2011. © MAH, B. Jacot-Descombes.

Cette année a vu la publication du premier volume des *Antiquités paléochrétiennes et byzantines, collections du Musée d'art et d'histoire - Genève* (voir p. 155). Ce livre retrace l'histoire et constitue le catalogue raisonné de nos fonds byzantins, qui figurent parmi les plus importants en Europe occidentale.

Nous avons également mis en route les ouvrages suivants, qui seront consacrés aux poids et aux sceaux byzantins, ainsi que celui sur la collection byzantine réunie par Janet Zakos et offerte par cette généreuse donatrice à notre institution en 2004.

Une donation, à la mémoire de Faïka Basna Croisier, riche de plusieurs reliefs islamiques de pierre sculptée, comprenait aussi deux plats byzantins de l'époque Paléologue (XIIIe-XIVe siècles) qui viennent compléter judicieusement notre fonds de céramique byzantine, jusqu'alors uniquement composé d'œuvres antérieures (XIIe siècle).

Nous avons aussi récemment acquis une garde de dague en bronze doré portant une inscription grecque offrant un grand intérêt pour l'histoire byzantine. D'après l'écriture et la forme de l'objet, il peut être daté du VIIIe au IXe siècle.

La dague est une arme à lame fine et courte qui complète l'armement, fichée dans le ceinturon du militaire. L'inscription grecque atteste l'origine byzantine, indiquant « Mère de Dieu aide Tiridate le noble ». La transcription grecque de Tiridate apparaît sur des sceaux du VIIe siècle, mais ensuite l'emploi de ce prénom arménien devient fort rare.

Les Arméniens formaient un ensemble ethnique prédominant dans l'Empire byzantin, y compris dans les plus hautes sphères de la société. Leur présence est bien connue non seulement dans les régions orientales, mais aussi en Thrace ou en Macédoine. Afin de contrer les solidarités entre militaires et populations, les corps d'armée arméniens étaient envoyés pour combattre les Bulgares. Le possesseur de la dague peut avoir appartenu à l'un d'eux ; c'est peut-être le Tiridate candidat, passé chez l'ennemi à l'époque du khan Omourtag et mentionné sur une pierre gravée conservée en Bulgarie. **MMR**

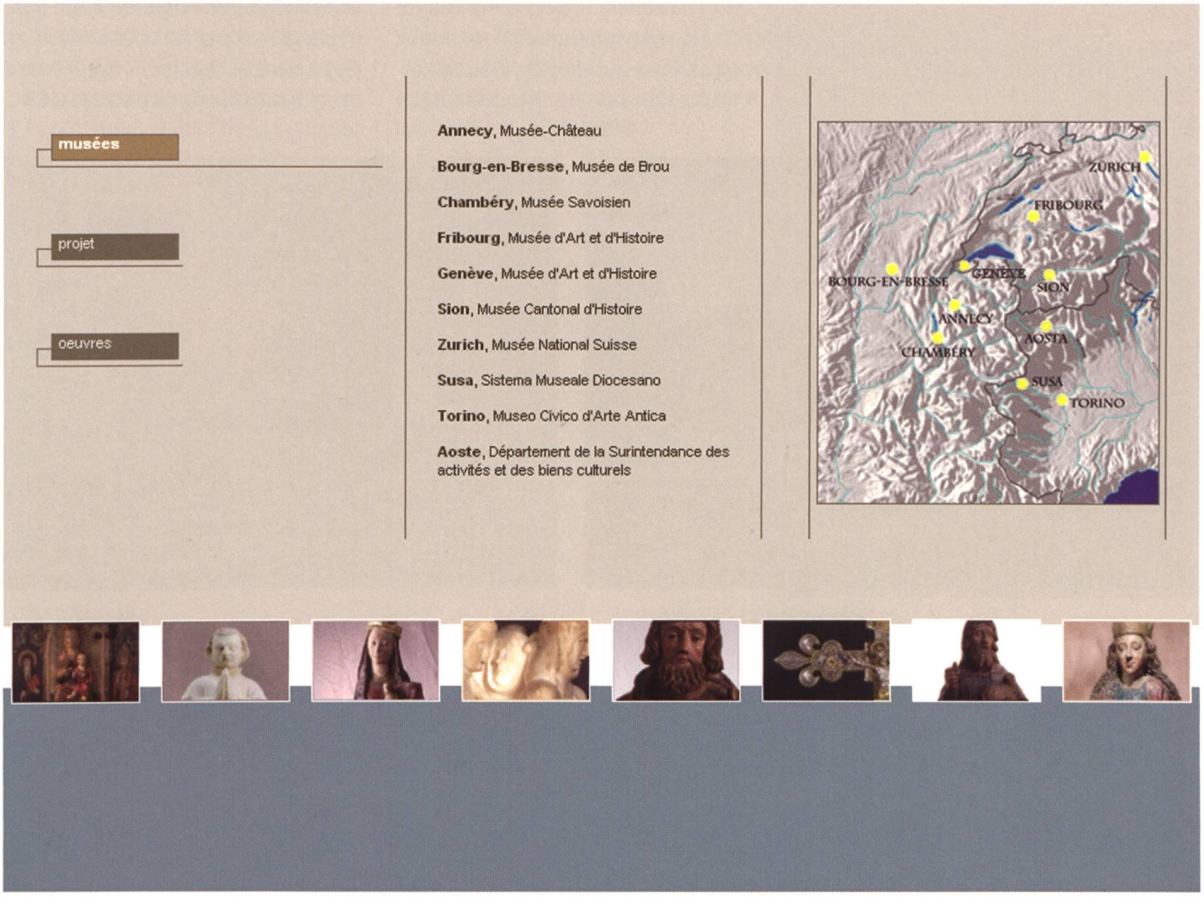
Sculpture médiévale dans les Alpes – Un projet international

Depuis 2007, le Musée d'art et d'histoire participe au projet scientifique *Sculpture médiévale dans les Alpes*, dont le but est d'étudier et de faire connaître la statuaire du Moyen Âge provenant grosso modo d'un territoire historiquement homogène, celui des anciens États de Savoie, situés de part et d'autre des Alpes. Cette délimitation géographique s'est imposée au cours d'une coopération associant tout d'abord les musées de Turin (Palazzo Madama-Museo Civico d'Arte Antica), de Chambéry (Musée Savoisien) et d'Annecy (Musée-Château), qui conservent d'importantes collections de sculptures médiévales, puis s'élargissant à Aoste (Département de la surintendance des activités et des biens culturels), à Suse (Sistema Museale Diocesano), à Bourg-en-Bresse (Musée de Brou), à Sion (Musée cantonal d'histoire), à Fribourg (Musée d'art et d'histoire), à Zurich (Musée national suisse) et à Genève.

Du groupe de travail international sont nées plusieurs expositions et une base de données en ligne (www.sculpturealpes.com). Mettre à disposition du public un ensemble de sculptures encore conservées, que ce soit *in situ* ou dans les musées, permet de rendre compte de la partie «visible» de cette statuaire, connue plus largement par les sources archivistiques. La base de données, en français et en italien, est d'emploi facile; fort simple, la recherche s'articule autour des musées partenaires, des œuvres, des auteurs ou des régions, des matériaux ou encore des datations.

Ce corpus commun est un outil important pour la recherche et les actions de sauvegarde du patrimoine: dans le territoire défini se croisent de nombreux courants artistiques qui déterminent la production tout en se mêlant aux particularités locales, ce qui laisse ouvertes de nombreuses questions d'attribution. Par ailleurs, la sculpture dans les anciens États de Savoie, l'un des acteurs principaux de l'Europe médiévale, reste insuffisamment étudiée et il manque toujours une vision globale, que ce corpus constitué de 400 œuvres pourrait aider à esquisser.

Actuellement, le comité scientifique travaille à une prochaine exposition, centrée sur une production majeure au Moyen Âge, la représentation des saints et des saintes. Le projet souhaite montrer au public dans des lieux différents, mais simultanément, plusieurs volets de cette thématique et, ainsi, l'inviter à parcourir le territoire des anciens États de Savoie. **SA**



La page d'accueil du site montre bien l'ampleur du projet avec ses dix institutions partenaires. © Fondazione Torino Musei, Museo Civico d'Arte Antica e Palazzo Madama, Graffiti Multimédia, Lilac, Supro.

Claude Lorrain, un groupe de vingt-cinq eaux-fortes acquis en 2011

Le Cabinet d'arts graphiques vient d'acquérir une petite, mais importante collection d'estampes de Claude Gelée dit Le Lorrain (Chamagne, Lorraine, vers 1600 – Rome, 1682), comblant ainsi une lacune de ses fonds. Cette acquisition a été rendue possible grâce à l'aide généreuse apportée au musée par la Société des Amis du Musée, Jean Bonna, Pierre Darier, ainsi que Philippe et Catherine Pulfer.

De son vivant déjà, Claude Lorrain s'est forgé une réputation de peintre capable de transmettre une vision personnelle du paysage et de montrer une grande variété d'atmosphères. Même s'il se consacre davantage à la peinture et au dessin, il a, à différentes périodes de son activité, créé également 44 estampes, qui sont en lien étroit avec ses autres œuvres, parfois en parallèle, parfois en tant que moyen de diffusion de ses propres inventions. Cette petite collection fait d'un côté comprendre pourquoi cet artiste était si important jusqu'au XIXe siècle, notamment pour la peinture genevoise, et offre de l'autre la possibilité de s'approcher de Claude Lorrain comme dessinateur et comme graveur, ainsi que de saisir son processus créatif dans toutes ses richesses de tons, de densités de lignes, de détails étonnants ou de rendus atmosphériques. Pour mieux comprendre les estampes de Claude Lorrain, il faut examiner leur fonction dans le processus artistique, leur rôle et leur contexte dans son œuvre. La relation entre les médias, c'est-à-dire ses peintures, dessins et estampes, n'est que rarement étroite, même si des liens existent : la même préoccupation artistique, les mêmes questions qui sont examinées, des groupes de figures qui sont repris, ou, souvent, la même stratégie consistant à confronter deux éléments opposés, le matin et le soir, le beau temps et l'orage. La compréhension de l'estampe chez Claude Lorrain n'est jamais statique, elle change à plusieurs reprises au cours de sa vie, s'adapte à ses besoins artistiques et reflète les différences entre les médias qu'il a utilisés à divers moments de sa carrière.

Une exposition avec des œuvres de Claude Lorrain, notamment les acquisitions présentées dans ces lignes, illustrant sa perception spécialement au XVIIIe siècle en France et en Angleterre, ainsi que son importance pour l'art des XVIIIe et XIXe siècles à Genève et ailleurs, est prévue et sera probablement réalisée en 2014. **CR**

Claude Lorrain (vers 1600-1682), *Le Troupeau en marche par un temps orageux*, 1650-1651. Eau-forte et pointe sèche, état IIb/IIc, 161 x 220 mm (feuille). Inv. E 2011-143. © MAH, CdAG.

Claude Lorrain (vers 1600-1682), *Argus et Mercure*, 1662. Eau-forte, retouchée à la plume et encre brune, contre-épreuve de l'état I/III (unique impression connue du premier état), 160 x 220 mm (feuille). Inv. E 2011-145. © MAH, CdAG.

Mountains and Lakes: Landscapes by Alexandre Perrier (1862-1936)

Shanghai Museum, 22 septembre – 27 novembre 2011

Une rencontre inédite et enthousiasmante eut lieu, de septembre à novembre 2011, entre le public de l'un des plus importants musées de Chine et un artiste genevois, Alexandre Perrier (1862-1936). Le Shanghai Museum a en effet consacré l'un des espaces majeurs dédiés aux expositions temporaires à l'œuvre du peintre dont on sait l'intérêt qu'il voua aux paysages de notre région et la manière si personnelle de les fixer sur la toile ou le papier.

Cette exposition, initiée et conçue par le Musée d'art et d'histoire, fit suite à celle qui se tint dans nos salles en 2009, mais elle choisit de proposer un parcours quelque peu différent, centré sur l'aspect majeur de l'œuvre du peintre, le paysage. Alexandre Perrier peint le Grammont, qu'il aperçoit du balcon de l'un de ses amis, et en fait un sujet d'étude inlassable, de recherche de lumière et de couleur; le Mont-Blanc s'impose à son crayon et à son œil dans d'innombrables esquisses et tableaux; le Praz-de-Lys, alpage aux prairies entourées de montagnes, et le lac de Roy, de dimension modeste et pourtant empreint d'un caractère métaphysique, semblent avoir constitué à ses yeux un lieu édénique, voire paradisiaque.

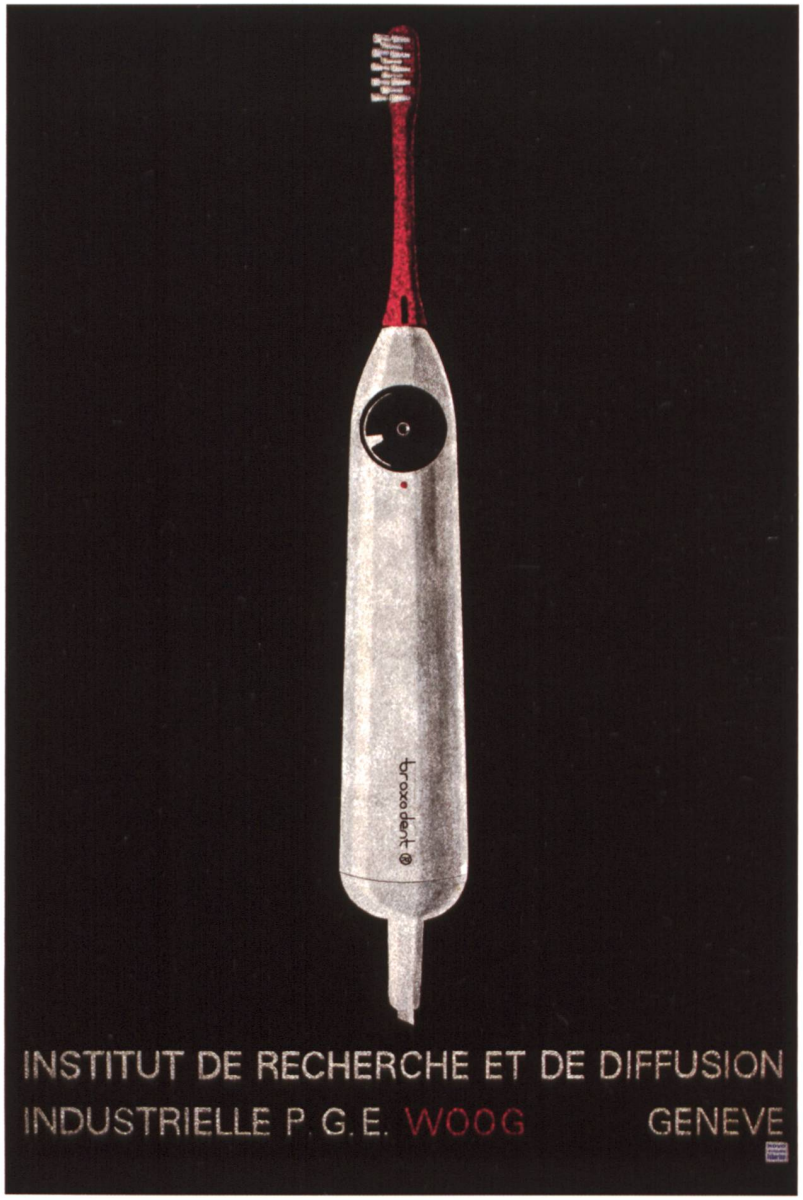
Vernissage, conférence de presse, visite, conférence publique, tous ces moments nous ont permis, à Shanghai, de confirmer ce que nous pressentions: les montagnes et les lacs choisis comme motifs par Alexandre Perrier, l'aspect méditatif omniprésent dans son travail, la subtilité des tons et la qualité picturale intrinsèque de ses œuvres ont suscité auprès du public chinois un intérêt et une curiosité sans limite. Cet événement a donc été l'occasion de faire découvrir, très loin de nos frontières, un artiste au langage singulier, qui offre, de tableau en tableau, une évocation lumineuse des paysages de notre région. **IPW**

Dépliant de l'exposition *Mountains and Lakes: Landscapes by Alexandre Perrier (1862-1936)*. Le tableau illustré a été acquis par le Musée d'art et d'histoire en 2011 et vient ainsi compléter le bel ensemble de peintures de l'artiste déjà présent dans nos collections.

Décor, design et industrie
Dons et rencontres

Ouverte au public à l'occasion de la célébration du Centenaire de notre institution le 15 octobre 2010, l'exposition *Décor, design et industrie* a fermé ses portes le 1er mai 2011. Parmi ses nombreux visiteurs, beaucoup nous ont contactés pour partager des éléments de leur histoire familiale ou personnelle liée aux divers domaines mis en valeur, ou encore, afin de proposer généreusement des dons. Ainsi, le bel ensemble de tapisseries prêté pour l'événement par leur auteur, Denise Emery, a intégré selon sa volonté nos collections.

Le design industriel, univers généralement peu représenté dans les musées d'art et d'histoire, s'est vu de même enrichi d'un don singulier. Une invention remarquable, initiative genevoise devenue mondialement connue, la Broxodent, sera désormais présente dans les collections publiques municipales grâce à son inventeur, Philippe-Guy E. Woog, personnalité des sciences, mais aussi des arts, collectionneur et amateur de peinture averti. Le rencontrer et recueillir auprès de lui ce qui fit la genèse de son invention, dans les années 1950, fut des plus instructif. À la recherche d'un moyen de traiter la pyorrhée, affection des gencives, celui-ci remet en question le massage de celles-ci par un mouvement de brosse de la gencive à la dent, sans résultat prouvé, mais alors indiqué par le corps médical. Il étudiera les peuplades aux dentitions très saines malgré l'absence d'hygiène dentaire, remarquant que leurs habitudes alimentaires impliquent l'action de croquer et en déduit que les mouvements de massage s'effectuant de la dent vers les tissus gingivaux sont favorables à la santé de ces derniers. C'est à partir de ce raisonnement qu'il tente un prototype à brosse rotative, non concluant, suit alors la piste d'un moteur oscillant, et fait des études *in vitro* puis *in vivo*, exploitant des connaissances développées dans un doctorat en microbiologie. Essuyant deux refus de partenaires potentiels, l'inventeur contacte Squibb qui sera son premier fabricant avant Tavaro, et rencontrera le succès que l'on connaît, vendant des millions d'exemplaires de sa révolutionnaire brosse électrique aujourd'hui très largement copiée. Aux divers modèles et boîtes d'emballage de la Broxodent, le donateur a joint deux panneaux publicitaires rétroéclairés – pourquoi ne pas les appeler vitraux ? – vantant encore récemment les mérites de son invention dans les couloirs d'embarquement de l'aéroport de Cointrin. Une facette des arts appliqués et de l'histoire genevoise est ainsi heureusement complétée. **AF**



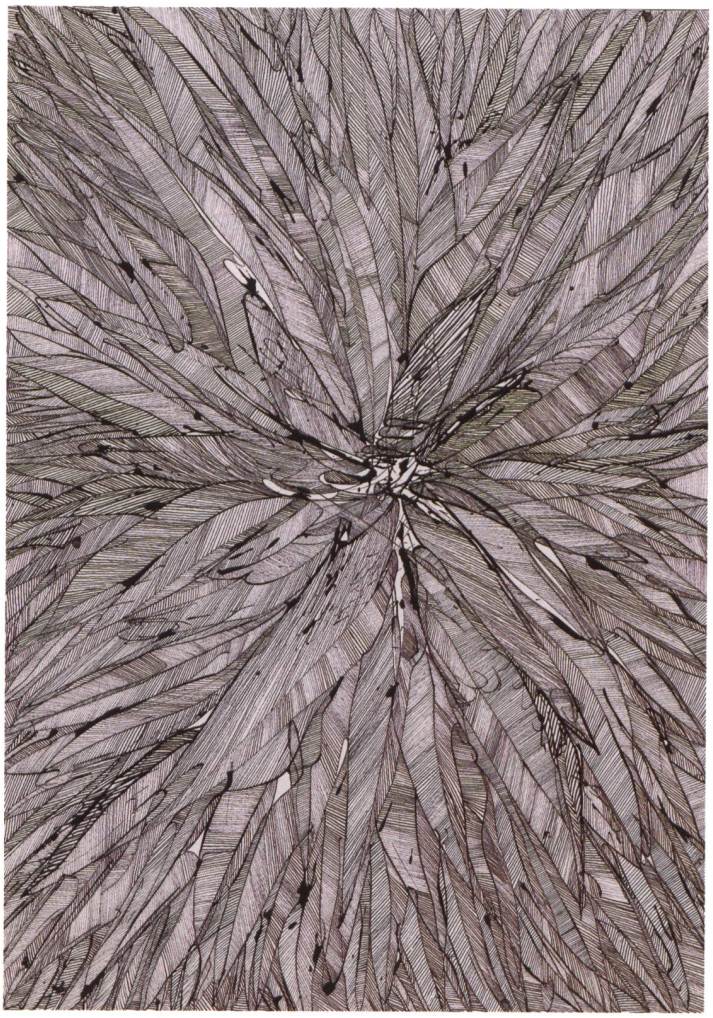
Foberlec « publicité lumineuse de prestige », panneau publicitaire pour la Broxodent, 186,5 x 127 cm. Inv. AA 2011-163.2, don Philippe-Guy E. Woog.
© MAH, O. Zimmermann

Charles de Montaigu L'univers caché du sculpteur

Ce printemps 2011, le public du Cabinet d'arts graphiques s'est vu offrir l'occasion rare de partager, le temps d'une exposition (17 février-15 mai 2011), « l'univers caché » d'un artiste. Connu essentiellement pour sa sculpture, ce bois qu'il façonne, assemble et équilibre, Charles de Montaigu s'illustre également par une pratique de graveur et de dessinateur. Les collections du Musée d'art et d'histoire en témoignent largement, puisque au-delà de ses cinq sculptures, elles ne comptent pas moins de 47 multiples et 35 dessins des années 1970 à 2010, certaines feuilles acquises, beaucoup offertes par l'artiste, comme autant de gages du lien privilégié tissé au fil des ans avec l'institution.

Contrairement à la majorité des sculpteurs, Charles de Montaigu utilise rarement le dessin comme support à l'élaboration de ses pièces tridimensionnelles, mais le pratique essentiellement de manière indépendante. Entre la fin de l'année 2008 et 2010, il se consacre ainsi entièrement à traduire un processus de pensée intime par le biais de séries consacrées à la représentation du corps féminin et à des motifs floraux (*Martha, série d, Hymne, Torses, Les Épineux, Carré, Point Noir, Fleurs d'un Soir, Fleur Noir* [sic]). Le trait s'y fait répétitif, obsessionnel, ou au contraire réduit à une simple ligne nerveuse et rapide. De cette expression parfois difficile – plusieurs feuilles seront en effet détruites par l'artiste – du « dédale de souvenirs » qui donne son titre à la publication éditée par l'artiste à l'occasion de la présentation (voir p. 155), naissent des ensembles fascinants de singularité et de cohérence intrinsèque.

Au terme de l'exposition, Charles de Montaigu a fait don au musée de six pages représentatives de ce travail, ainsi que d'une édition de tête du catalogue accompagnée d'un dessin original (respectivement inv. D 2011-1 à D 2011-6 et E 2011-1067-1, E 2011-1067-2). Cet ensemble vient certes très opportunément compléter le fonds de dessins contemporains, renforçant en outre la cohérence des collections d'œuvres sur papier réunies en 2010 au sein du Cabinet d'arts graphiques. Mais au-delà de sa portée patrimoniale, ce geste généreux pérennise un précieux moment de partage et d'intimité, dont on ne saurait assez ardemment remercier son auteur. **CG**



Charles de Montaigu (Aix-les-Bains, 1946), *Point Noir 15*, 17.12.2009. Encre de Chine sur papier, 998 x 698 mm. Inv. D 2011-6, don de l'artiste, 2011. © MAH, CdAG, B. Jacot-Descombes.

Le printemps photographique du Cabinet d'arts graphiques

À l'occasion de l'exposition *Borderlines*, présentée au Cabinet d'arts graphiques du 22 avril au 6 juillet 2010, le public découvrait, au sein d'une sélection d'œuvres choisies parmi les dons et acquisitions récents, quelques très belles pièces photographiques. Du plus grand classicisme de Balthasar Burkhard aux vraies-fausses photographies de Thomas Demand, en passant par l'utilisation de l'autoportrait grand format – comme dans celui de Pipilotti Rist –, cette exposition a révélé combien la photographie constitue l'un des moyens privilégiés qu'emploient les artistes pour soutenir leurs propos. Preuve du réel, art du multiple par excellence, instrument clef de l'appropriation et de la mise en abyme, la photographie a également la faculté de s'adapter à différents supports et se décline en solitaire ou en ensembles composés de plusieurs pièces.

Maurice Vouga (1949-1996), *Beauty Studio*, 1980. Photographie couleurs, procédé chromogène, 609 x 454 mm. Inv. E 84-0312, don de l'artiste. © MAH, A. Longchamp.

La collection photographique du Cabinet d'arts graphiques a ceci de particulier, on l'aura compris, qu'elle ne répond pas seulement à la définition classique du médium depuis son invention en 1839, mais qu'elle interroge aussi les différents mouvements artistiques du XXe siècle. Au fil des ans, elle a trouvé sa voie, naturellement, tant dans les fonds que dans les expositions, en dessinant une histoire de l'art parallèle à celle de l'art de l'estampe.

Ce sont ces différentes formes de l'expression artistique et photographique qui tisseront le fil conducteur de l'exposition que le Cabinet d'arts graphiques proposera au courant de l'automne 2013, à la promenade du Pin. Elle permettra tout à la fois de présenter au public un premier « état des lieux » de la collection, et de mieux cerner les axes dans lesquels étudier, mettre en valeur et enrichir, à l'avenir, la collection de photographies. Ponctuée par différents rendez-vous publics avec des artistes et des chercheurs, cette manifestation fera découvrir ou re-découvrir certaines pièces majeures de la collection, d'autres plus intrigantes, de précieux portfolios et éditions, et enfin quelques récentes acquisitions qui remettent à l'honneur les artistes suisses romands. **MGJ**

Inventaires au MAH Du registre manuscrit à l'application smartphone

C'était il y a une année, date symbolique du centième anniversaire de l'institution, que les inventaires des collections du Musée d'art et d'histoire ont fait leur première apparition sur Internet à travers le site « MAH collections en ligne » (http://www.ville-ge.ch/musinfo/bd/mah/collections/). Pas toutes d'un coup, bien entendu, mais tout de même un ensemble de plus de 10000 pièces. Et depuis, le nombre d'objets en ligne n'a cessé d'augmenter, l'objectif étant de publier la plus grande partie de nos collections dans les dix ans à venir.

Il est vrai que ce genre de service en ligne ne surprend plus guère l'internaute du XXIe siècle : à l'époque des autoroutes de l'information, on s'attend à ce que le monde soit accessible depuis son ordinateur, sans restrictions, mais aussi sans qu'on s'interroge sur le travail fourni en amont de cette source apparemment sans limites. Pour l'apprécier à sa juste valeur, il est sans doute utile de remonter un peu dans le temps.

Lorsque le musée ouvre ses portes en 1910, ses collections se composent de plus d'une demi-douzaine d'ensembles fusionnés : l'ancien Musée archéologique, le Musée des beaux-arts, le Musée des arts décoratifs, le Musée Fol, les collections de l'Arsenal, etc. Chacune de ces collections avait son « inventaire », terme par lequel on désignait alors ce qu'on appelle aujourd'hui les registres. Très sommaires, parfois fantaisistes, ces registres sont néanmoins les premiers outils de gestion des collections et, aujourd'hui encore, ils détiennent souvent les seules rares et précieuses informations que nous ayons sur la provenance des objets. Sur le plan pratique, ils ne permettent cependant pas d'aller au-delà d'une gestion rudimentaire. Très vite, à l'image de ce qui se faisait dans d'autres musées de l'époque, les « fiches cartonnées » font leur apparition. Véritables ancêtres de la base de données informatique, ces fiches sont d'abord manuscrites et illustrées de dessins, au début du XXe siècle, puis très rapidement dactylographiées et enrichies de photographies d'identité.

Des générations de collaborateurs ont ainsi enrichi ces cartothèques. Ils devaient cependant se rendre compte que plus son volume augmentait et plus la cohérence et l'utilité de l'outil se perdait. Ainsi des esprits visionnaires ont senti dès la fin des années 1970 que l'avenir de la gestion des collections pourrait être informatique : un projet mené conjointement par le musée et l'Université de Genève a débouché sur l'enregistrement de la collection de peinture française à l'aide d'une machine, ancêtre de l'ordinateur, alimentée de fiches « mémoire » en carton perforé. Il est intéressant de lire les réactions qu'a suscitées cette expérience, assez avant-gardiste pour l'époque. Les avis conservateurs et progressistes s'affrontent lors d'un colloque sur le sujet en 1980 : la « machine » sonne-t-elle le glas de la profession ou annonce-t-elle une nouvelle ère de la gestion des collections ? Toujours est-il que les décennies suivantes ont vu l'enregistrement progressif et systématique de tous ces inventaires « papier » légués par les générations précédentes. Les systèmes informatiques se sont succédés, les données migrées d'un logiciel à l'autre, toujours plus performants. L'année 2010 marque finalement un tournant décisif avec la mise en production d'un outil de gestion de collections d'une nouvelle génération qui permettra en peu de mois la première mise en ligne des inventaires.

Consultables sur une application smartphone, ces données sont désormais appelées à alimenter d'autres développements multimédia en cours d'élaboration. N'oublions cependant pas qu'elles ont été produites par des dizaines d'intervenants : elles sont le fruit d'un travail centenaire. **DR**

Les collections du musée sont désormais accessibles depuis les smartphones. © C. Plattet.

Émotions 2011

En tant que responsable de l'accueil des publics et de la médiation culturelle au sein des Musées d'art et d'histoire, ce sont tout naturellement deux émotions fortes partagées avec le public que je souhaite évoquer ici.

Le 3 septembre, devant une petite foule retenant son souffle, Boris Charmatz et Emmanuelle Huynh nous ont fait l'immense bonheur de danser dans nos salles. Invité spécial de La Bâtie-Festival de Genève, événement dont les Musées d'art et d'histoire sont partenaires depuis la riche année du Centenaire, le danseur et chorégraphe Boris Charmatz présentait à cette occasion sa création pour le festival d'Avignon 2011, *Enfant*, au théâtre de Carouge et dansait *Boléro 2* au musée, un duo créé par Odile Duboc.

La notoriété grandissante de l'artiste, figure désormais majeure de la scène internationale, et la récente programmation de ce duo à l'occasion de la manifestation *Le Louvre invite Patrice Chéreau* en fin d'année 2010 n'ont fait que nourrir notre attente et celle du public. Une attente largement comblée par un instant de grâce.

Sur le rythme entêtant du célèbre *Boléro* de Ravel, les deux danseurs ont donné une nouvelle vie aux corps peints de Jean-Pierre Saint-Ours qui les environnaient. De la confrontation entre cette danse toute en retenue et en puissance et l'idéal classique et sévère des figures du peintre genevois, un dialogue inattendu s'est instauré, l'intériorité de la danse de Boris Charmatz soutenant l'expressivité des attitudes néo-classiques.

Dans un tout autre registre, le mois suivant, les efforts du musée et du Département de la culture et du sport de la Ville se sont concrétisés par la mise à disposition, pour le public sourd et malentendant, d'un vidéoguide en langue des signes française. Dix œuvres-phares sont désormais accessibles sur tablettes tactiles interactives, disponibles à l'accueil du Musée d'art et d'histoire. Elles invitent à une découverte de la richesse des collections, depuis l'archéologie régionale jusqu'à l'art contemporain, en passant par l'Égypte antique et la peinture ancienne...

Dispositif-pilote de la Ville, ouvrant la voie à un support semblable dédié à Rousseau en 2012, le vidéoguide vient pérenniser notre action pour l'accès du public sourd aux collections, action soutenue depuis 2008 par une heureuse et intense collaboration avec la Fédération Suisse des Sourds, et nourrit nos ambitions d'accessibilité pour tous.

Le 7 octobre, le lancement officiel de ce nouvel outil devant les représentants des associations œuvrant pour les personnes sourdes et malentendantes en Suisse romande a été un moment riche en émotions devant l'engouement de ces premiers utilisateurs. De tous âges, plus ou moins aguerris aux nouvelles technologies mais tous curieux de découvertes et surtout d'une offre enrichie, ces visiteurs exigeants et constructifs ont témoigné, s'il était encore nécessaire de le faire, combien l'accès à la culture et au patrimoine est un droit pour tous. À nous de le promouvoir et de l'accompagner ! **MG**

La Bâtie-Festival de Genève 2011. *Boléro 2*, Boris Charmatz et Emmanuelle Huynh. Musée d'art et d'histoire, 2011. © B. Meister.

Du cadre et de Picasso : sur *Le peintre et son modèle dans un paysage*

Le 8 avril 1973, jour de la mort de Picasso, le journal télévisé de la télévision française présente un long reportage en forme d'hommage à l'artiste du siècle. Après avoir survolé sa longue carrière, le réalisateur propose une succession de tableaux représentant des « peintre et son modèle ». Surgit de ces œuvres, nues, en noir et blanc, cadrées de façon minimaliste, au bord même de la toile, le tableau *Le peintre et son modèle dans un paysage*, faisant aujourd'hui partie des collections des Musées d'art et d'histoire (BA 2011-7, pp. 84-88, fig. 5).

Dans cette accumulation de toiles d'une même époque, d'un même sujet, sans doute d'une même provenance – l'atelier de Picasso à Notre-Dame de Vie – en même temps que dans ce dépouillement, *Le peintre et son modèle* se révèle puissant, mais aussi, en dépit des circonstances funèbres de son dévoilement télévisuel, irrépressiblement libre et gai.

On mesure, par ce visionnage émouvant, la générosité de Roger et Françoise Varenne, ses donateurs. Mais on s'attriste également de ne pas retrouver tout à fait dans le tableau la joie et l'impertinence de l'œuvre, filmée pourtant après la disparition de son auteur.

Le cadre, composite, fabriqué dans les années 1970, contraint, étouffe la toile.

Dans son essai pionnier, *À partir du cadre, le cadre et le socle dans l'art du 20e siècle*, Jean-Claude Lebenszteijn rappelle les lois paradoxales du cadre : « Degas [affirmait] ‹ Le cadre est le maquereau de la peinture ; il la met en valeur mais ne doit jamais briller à ses dépens ›. Il faut le moins de cadre possible, mais il faut un cadre, qui non seulement protège l'œuvre et la rehausse, mais la sépare du monde qu'elle imite. »

Devant *Le peintre et son modèle*, on s'interroge : quel cadre Picasso préconisait-il pour ses tableaux ?

La réponse de Lebenszteijn n'est pas simple, « L'intérêt que Picasso portait au cadre a été moins constant, plus baroque, plus franchement sémiotique et ludique », et de citer l'exemple de *Pipe et partition* (1914, Houston Museum of Fine Arts) composé d'un dessin, d'un faux cadre, d'un faux cartel, ostentatoirement faux.

Mais les archives de la galerie Kahnweiler prouvent plutôt que les tableaux cubistes de Picasso étaient livrés sans cadre. L'usage de la simple baguette de protection est le plus souvent de mise, charge au collectionneur de réinterpréter l'œuvre en choisissant un cadre. Pratique perpétuée par Louise Leiris, belle-sœur de Kahnweiler.

Les photographies que Brassaï a prises dans l'atelier des Grands Augustins, celles de David Douglas Duncan à La Californie, Vauvenargues et Notre-Dame de Vie, nous montrent des tableaux sans cadres, posés bord à bord, empilés les uns sur les autres. L'artiste y danse le sirtaki devant sa grande toile *Baigneurs à la Garoupe* (1956, MAH, inv. BA 1984-27), simplement placée sur le sol.

D'autres photographies, comme celles d'Henri Cartier-Bresson, prises au Salon d'Automne de 1944, présentent les toiles tenues dans l'habituelle baguette. Celles saisies dans les deux grandes expositions consacrées aux dernières œuvres de l'artiste, au Palais des Papes d'Avignon en 1970 et 1973, montrent ce même dispositif léger, qui relève du choix de Picasso.

Le tableau de musée n'est ni le tableau de l'atelier, ni celui de la galerie, ni celui de l'exposition d'artiste. Ainsi, la rétrospective *Hommage à Picasso*, présentée en 1966 au Grand Palais à Paris, réunissant des œuvres en provenance de musées et de collections particulières, décline-t-elle toute une théorie de cadres qui inscrivent l'œuvre de Picasso, encore vivant, dans une sphère privée et/ou dans un espace historique.

Averti, le conservateur fait décadrer *Le peintre et son modèle* qui ne livre pas le meilleur de lui-même (le cadre est conservé en réserve).

Débarrassée de sa marquise de jute et de ses montants de bois noir, la toile semble respirer, retrouver sa vigueur, la jeunesse du vieux Picasso. Elle ne peut rester ainsi : il faut la protéger, lui conférer une assise pour de larges cimaises sur lesquelles s'alignent déjà des œuvres historiques, tout en lui conservant sa part de verdeur.

La boîte qui enferme le tableau sans le contraindre, qui laisse les bords apparents et flottants, comme une « réalité » arrachée à un paysage et à une scène, forcément inventées, constitue une option marquée tant par une histoire que nous venons de résumer ici, que par notre époque, qui voit dans Picasso une incarnation de libération. **LM**

La conservation préventive et le laboratoire d'analyse

Depuis 1973, le laboratoire d'analyse des Musées d'art et d'histoire remplit ses missions d'étude et d'analyse scientifiques au service des collections. Trente-huit ans plus tard, un tel service, qui permet une étroite collaboration entre les différents acteurs du musée, reste, aujourd'hui encore, unique au sein des musées municipaux suisses et assez rare sur un plan européen. Seul le Musée national suisse de Zurich possède également un laboratoire de recherche en conservation.

De 2010 à aujourd'hui, nous avons mené à bien plusieurs projets en lien avec les collections du MAH, comme l'étude de la polychromie des meubles de Jean Jaquet, qui a donné lieu à une publication dans le catalogue de l'exposition *Décor, design et industrie : les arts appliqués à Genève* (voir p. 155), l'étude de la technique picturale d'Alexandre Perrier, ainsi que d'autres demandes d'analyses ponctuelles pour une aide à la restauration, qui ont parfois fait l'objet d'un article (par ex. B. Rey-Bellet et I. Santoro, « Cette hache néolithique qui continue de suinter ». *Tribune des arts,* Objet du mois, novembre 2010).

De nombreux projets ont aussi été développés en partenariat avec des institutions externes, notamment :

Objets d'étude	Partenaires
Dégâts sur un triptyque en bois de l'église Saint-Théodule	Musée d'histoire de Sion
Peintures murales dans la salle du Conseil d'État	Office du Patrimoine et des sites et Université de Genève (journée d'étude, 20 mai 2011)
Polychromie sur des stucs retrouvés lors des fouilles de la cathédrale Saint-Pierre	Service cantonal d'archéologie, Genève
Identification des produits de restauration de la céramique Kashan et d'un buste de Vespasien	Musée Ariana, Genève
Identification du vernis et des matériaux utilisés pour les chiffres d'une pendule	Musée d'histoire des sciences, Genève

Le laboratoire ne cesse de développer son réseau de partenariat avec les institutions suisses (Musée national Suisse, Zurich ; Paul Scherrer Institut, Villigen) et internationales (Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France, Paris). Ceci nous permet d'élargir considérablement nos compétences grâce aux contacts avec un grand nombre de laboratoires dédiés au patrimoine. En 2010, nous avons organisé, au Musée d'art et d'histoire, la rencontre annuelle du « groupe analytique » qui réunit tous nos partenaires suisses. Début 2011, nous avons pu analyser l'un de nos objets à AGLAE (Accélérateur Grand Louvre d'Analyse Élémentaire, Paris) grâce au projet CHARISMA *(Cultural Heritage Advanced Research Infrastructures, Synergy for a Multidisciplinary Approach to Conservation/Restoration).*
IS

Le laboratoire d'analyse du Musée d'art et d'histoire. © A. El Khatib.

Le Propriétaire, le Promeneur et le Jardinier, 1993

Aérer, arpenter, bouturer, biner, décolleter, déraciner, écheniller, écussonner, effeuiller, engazonner, fertiliser… tels sont les mots des jardiniers parsemés sur les grandes photographies noir et blanc des parcs genevois réalisées par Gérard Pétremand. À l'occasion de l'édition d'un ouvrage rétrospectif publié aux éditions Infolio, la Maison Tavel a rendu hommage au photographe né dans la cité de Calvin (voir p. 159).

Parmi les séries présentées dans le cadre de l'exposition, une place particulière est accordée à Genève, ville de parcs. Avec *Le Propriétaire, le Promeneur et le Jardinier*, Gérard Pétremand porte son attention sur l'évolution d'une ville au fil des ans, et montre le règne végétal domestiqué par le biais de ce qui lui semble être constitutif d'un jardin public : le mobilier urbain. Le dialogue entre les mots et l'image permet une combinaison de sens, et accentue les oppositions contenues dans ces images : net/flou, foisonnement de la nature/ordonnancement du domaine, présence humaine/absence, univers végétal/mobilier urbain.

Gérard Pétremand exploite les possibilités à la fois techniques et plastiques de son médium. En outre, il interroge constamment l'histoire et le statut de la photographie, partagée entre ses ambitions documentaires et le témoignage d'une expression artistique contemporaine. Et c'est définitivement de ce côté qu'il se place, aimant lui-même à se qualifier de plasticien. Gérard Pétremand est un photographe qui interroge le monde, la réalité qui nous entoure, et nous oblige à renouveler notre regard sur elle. Souvent, l'événement d'actualité ou le texte littéraire est au commencement de ses photographies, qui, outre leurs évidentes qualités plastiques, invitent à la réflexion.

Formé à Paris auprès d'Édouard Boubat et de Jean-Philippe Charbonnier, au sein de la revue *Réalités*, Gérard Pétremand travaille pour des magazines et des éditions d'art, puis touche au domaine du design, du cinéma et de la télévision. Il collabore ensuite avec de grandes agences internationales de publicité pendant une vingtaine d'années avant de se consacrer exclusivement à un travail personnel. Il jouit d'une renommée internationale et de nombreux prix jalonnent son parcours. Il était donc important que sa ville natale célèbre son talent. **NC**

Gérard Pétremand, *Le Propriétaire, le Promeneur et le Jardinier*.
© G. Pétremand, 1993.