Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 48 (2000)

Rubrik: Enrichissements du département des beaux-arts en 1999

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: 15.07.2025

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

Isabelle Félicité Bleeker · Paul Lang
Claude Ritschard

ENRICHISSEMENTS DU DÉPARTEMENT DES BEAUX-ARTS EN 1999

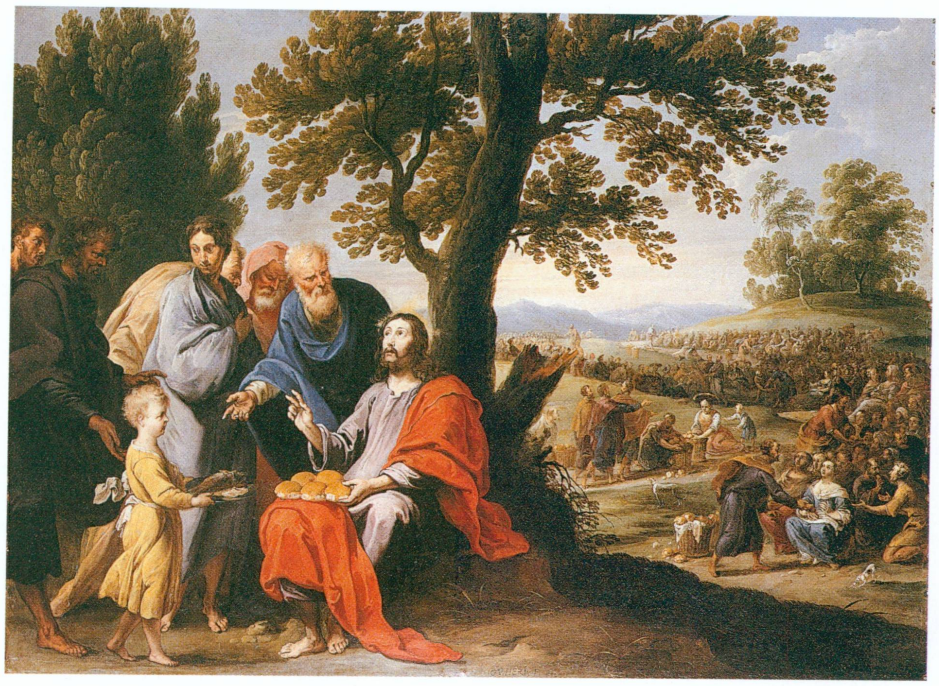
L'année 1999 a été marquée par plusieurs dons, acquisitions et dépôts venus enrichir les collections de peinture du Musée d'art et d'histoire.

Art ancien

C'est encore une fois grâce à la générosité de donateurs sans lesquels nos collections ne pourraient se développer que le Musée d'art et d'histoire a reçu de M^me^ Dominique de Vargas deux huiles sur toile de l'artiste lyonnaise **Hélène Anselmier-Pourra** (Lyon, 1835 – Genève, 1911). Une vue du lac Léman depuis les hauts de Nyon, d'assez grande dimension, signée et datée de 1896, et un paysage probablement de l'Ain ou du Bugey, signé lui aussi et daté de 1879, illustrent l'art de cette femme peintre et aquafortiste, dont l'œuvre est encore peu étudié. Elève de Jean-Baptiste-Louis Guy (Lyon, 1824 – Lyon, 1888), elle est essentiellement l'auteur de scènes d'intérieur, de natures mortes, ainsi que de paysages du Lyonnais, de l'Ain et du Genevois. Remarquables par leur iconographie liée à notre région et par leur auteur qui vient ainsi rejoindre les quelques rares femmes peintres représentées dans nos collections, ces deux œuvres complètent de manière significative notre ensemble de paysages du XIX^e^ siècle.

Désireux de laisser un témoignage de reconnaissance à notre ville, M. Mario Solana-Sanz a légué à notre institution, par testament, deux huiles sur cuivre, toutes deux signées. *La Multiplication et la distribution des pains et des poissons* (fig. 1) a été exécutée par l'artiste flamand **Guilliam van Herp l'Ancien** (Anvers, 1614 – Anvers, 1677). Elève de Damiaen Wortelmans en 1626, il est inscrit à la guilde d'Anvers en 1637. Ses scènes de genre restent dans l'esprit populaire et plaisant de Téniers, de Ryckaert et de Jordaens, dont Van Herp égale parfois la largeur de conception et la qualité des teintes. Elles furent très recherchées en Angleterre et diffusées par la gravure au XVIII^e^ siècle. Ses tableaux religieux relèvent discrètement de l'influence de Rubens, ce qui a pu le faire classer par certains auteurs parmi les élèves de cette figure tutélaire. Van Herp utilisait fréquemment le cuivre comme support, mais il est rare d'en rencontrer de si grande dimension (88,5 × 116 cm avec cadre !).

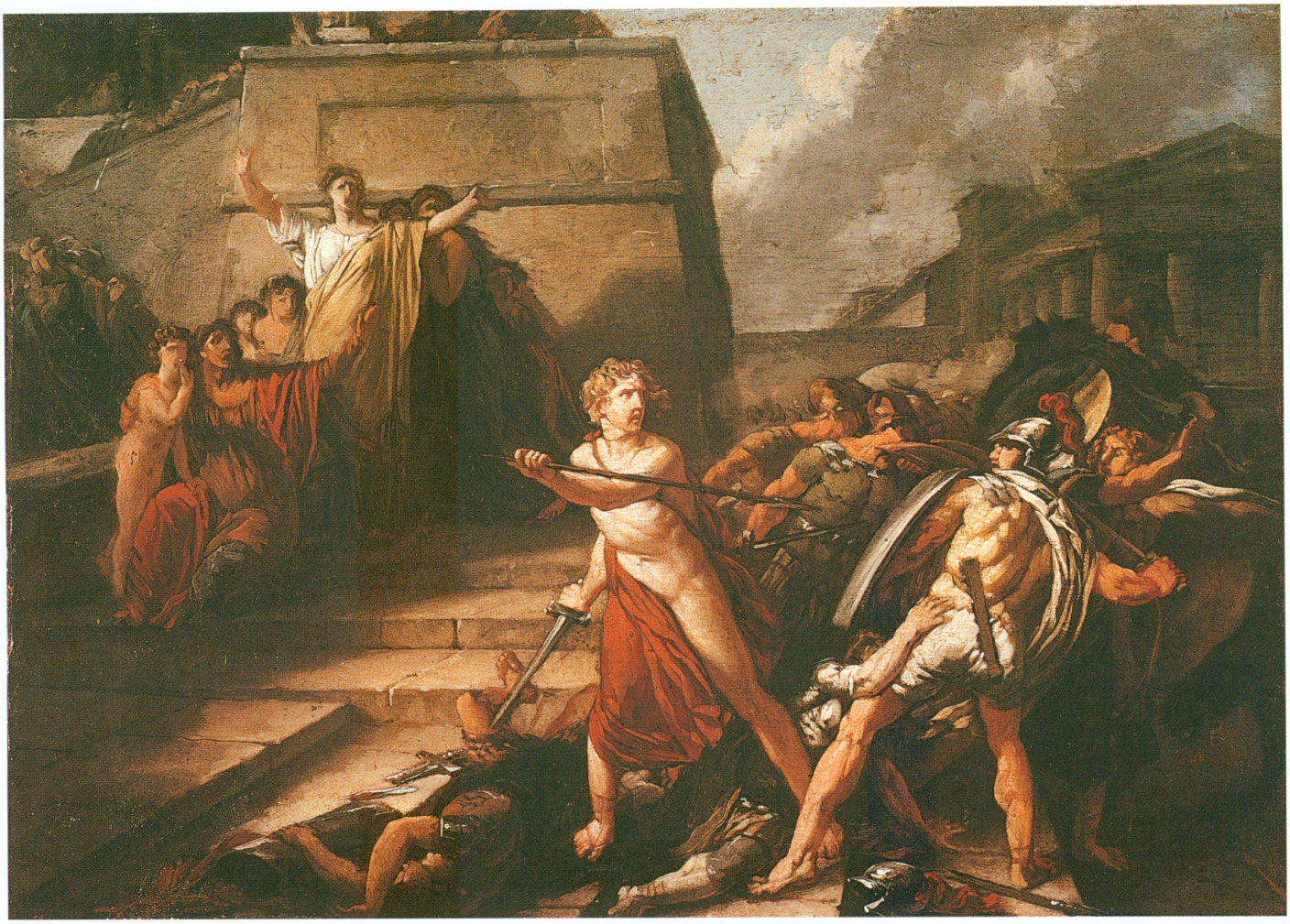
L'autre peinture léguée par M. Mario Solana-Sanz représente *Jésus prêchant aux docteurs* (fig. 2) par **David Ryckaert**. La dynastie anversoise des Ryckaert compte quatre membres prénommés David. Il est vraisemblable que ce tableau ait été peint par David Ryckaert III le Jeune (Anvers, 1612 – Anvers, 1661). En effet, ses dates de naissance et de mort, ainsi que sa signature (en bas, à gauche) *D. Ryckaert fecit* nous autorisent à lui donner ce cuivre. Ryckaert le Jeune fut d'abord un paysagiste avant d'être un peintre de genre prolifique, réalisant de nombreuses scènes de taverne, des ateliers de peintre et des sujets fantastiques. *Jésus prêchant aux docteurs* appartient donc à une thématique peu fréquente dans son œuvre. L'artiste sait associer des coloris doux à des tons éclatants. Si les débuts de sa production trahissent l'influence de Brouwer, les tableaux de sa maturité évoquent l'art d'un Téniers, alors que sur le tard, il semble s'être



1. Guilliam van Herp l'Ancien (vers 1614 1677) | *La multiplication et la distribution des pains et des poissons* | huile sur cuivre (MAH, inv. BA 1999-18)

2. David Ryckaert III (1612-1661) *Jésus prêchant aux docteurs* | huile sur cuivre (MAH, inv. BA 1999-28)

rapproché de Jordaens. Cette huile sur cuivre vient rejoindre deux autres peintures de Ryckaert III, des années 1650-1660, conservées dans nos collections, une *Nature morte aux ustensiles de cuisine* et *Les cinq sens*. L'école flamande du XVII[e] siècle est représentée dans nos collections par une soixantaine de peintures, essentiellement des paysages, des scènes de genre et des portraits. Grâce à la générosité de M. Mario Solana-Sanz, celles-ci sont ainsi judicieusement complétées par deux scènes religieuses.



En 1998, l'acquisition des archives scientifiques et de la bibliothèque de l'éminente spécialiste de glyptique, M^me^ Marie-Louise Vollenweider[1], a gratifié nos collections de peinture d'une huile sur toile marouflée sur bois. Mauro Natale, professeur à l'Université de Genève, attribue cette *Adoration des Mages* à l'**Ecole vénitienne** et situe son exécution vers 1600[2]. Nos collections comptent une quinzaine de peintures illustrant ce thème. Cette vision propre au maniérisme vénitien de la fin du XVI^e^ et du début du XVII^e^ siècle rejoint ainsi nos deux plus célèbres « Adorations », celle de Conrad Witz datant de 1444, et celle de Palma le Jeune exécutée vers 1590. [*ifb*]

Peu de temps avant d'acquérir la *Vestale Tuccia*, et à la faveur des recherches de Patrizia Masini et Sergio Guarino[3], nous avons pu nous assurer que ce tableau se trouvait dans les années 1760 à Rome, dans le palais du marquis Raggi, une famille d'origine génoise. Cet élément de son historique pourrait confirmer l'attribution au peintre ligurien **Giovanni Andrea De Ferrari** (Gênes 1598-1669 ?), proposée par Mauro Natale. L'œuvre était inventoriée dans la collection de Sellon en tant que Rubens. Désormais c'est avant tout l'influence de Van Dyck qui nous apparaît comme une évidence, d'autant plus que la peinture génoise a été fortement marquée par le passage de ce dernier dans la métropole ligurienne entre 1623 à 1627. Le thème trouve sa source dans

1. Marie-Louise Vollenweider est, entre autres, l'auteur du catalogue raisonné en trois volumes des sceaux-cylindres, intailles et camées conservés dans les collections du Musée d'art et d'histoire, parus en 1967, 1976 et 1983 (voir ci-dessus pp. 237-238).

2. Communication verbale du 3 avril 2000

3. CORVI 1998, pp. 120-125, n° 21. Notre reconnaissance va à Mauro Natale qui nous a aimablement rendu attentif à cette publication.

3. Jean-Pierre Saint-Ours (1752-1809)
Combat des Horaces et des Curiaces
huile sur panneau (MAH, inv. BA 1999-30)

4. Huile sur toile, 135,5 × 122 cm; Rome, Pinacoteca Capitolina

5. BAUD-BOVY 1903, p. 89, ill. n° 72

6. BUYSSENS 1988, p. 167, n° 333

7. STARCKY 1990

8. Huile sur toile, 330 × 425 cm; Paris, Musée du Louvre

l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien (XXVIII, 12). La vestale Tuccia était de par son statut astreinte à la chasteté. Sa virginité ayant été mise en doute, elle échappa à la condamnation à être enterrée vive en prouvant son intégrité par un miracle: elle recueillit de l'eau du Tibre dans un crible qu'elle porta au Temple de Vesta sans en perdre une goutte.

Le tableau a été copié entre 1764 et 1766 par le peintre romain Domenico Corvi[4] (Viterbe 1721 – Rome 1803). Cette copie s'intégrait dans un cycle de quatre compositions figurant: la *Dea Roma trônant* (d'après la statuaire antique), *Romulus et Rémus* (d'après Rubens) et *Camille et le maître de Falerii* (dérivé de Poussin). Ces toiles avaient été commandées à Corvi afin de servir de modèle pour des cartons de tapisseries; celles-ci furent tissées à la Manufacture de l'Ospizio Apostolico di S. Michele à Rome, et placées après 1770 dans la salle du trône du Palais des Conservateurs au Capitole. Cet enrichissement constitue un hommage à la collection du comte Jean de Sellon, chez les descendants de qui le tableau se trouvait jusqu'à son acquisition pour le Musée. Une grande partie de ce fabuleux ensemble est entrée dans notre institution au cours du XIX[e] siècle à la faveur de nombreux dons et legs, notamment en 1839, en vertu des dispositions testamentaires de Jean-Jacques de Sellon, le fils du collectionneur.

Le *Combat des Horaces et des Curiaces* (fig. 3) de **Jean-Pierre Saint-Ours**, récemment apparu sur le marché de l'art, est une œuvre connue dans l'historiographie de l'artiste; elle figure dans l'ouvrage de référence de D. Baud-Bovy consacré à l'école genevoise[5] et a appartenu à la prestigieuse collection Ch. Spiess (Genève). Le Musée d'art et d'histoire possédait une variante de cette composition, qui a été victime de l'incendie des dépôts du Musée en 1973[6]. De facture plus heurtée, la présente version est considérée par Anne de Herdt comme étant plus lisible et de meilleure qualité que l'œuvre détruite. Ainsi, l'acquisition de ce tableau a permis de compenser une perte, que l'on pouvait jusqu'ici considérer comme irrémédiable. En outre, le Cabinet des dessins du MAH possède de nombreux dessins préparatoires en rapport avec cette œuvre. Une étude pour la figure médiane (*Etude de jeunes guerriers*) a, par ailleurs, été offerte en 1990 par les Amis du Louvre au Département des Arts graphiques, devenant ainsi le premier dessin de Saint-Ours à entrer au Cabinet des dessins du Musée du Louvre[7]. Cette présente esquisse du *Combat des Horaces et des Curiaces* illustre, dans les années 1780, un thème d'une grande actualité, trouvant sa source dans l'*Histoire romaine* de Tite-Live (I, 24-26). En effet, la composition peut être perçue comme une réponse au *Serment des Horaces* peint à Rome par Jacques-Louis David[8], alors que Saint-Ours y séjournait lui aussi. L'œuvre du peintre français fut présentée, non sans retentissement, au Salon de 1785 où elle fit figure de manifeste de la peinture néoclassique. Au-delà des distinctions, déterminées par le traitement de moments différents du drame, on retrouve notamment dans l'œuvre de Saint-Ours cette insistance à isoler délibérément les deux sexes en marquant leur séparation, ainsi qu'un soins manifeste apporté à l'accord des figures et de l'architecture. Ainsi, cette acquisition atteste la participation directe de l'artiste genevois au renouveau de la peinture d'histoire à la fin du XVIII[e] siècle. [*pl*]

Art du XX[e] siècle

Dans l'ensemble d'œuvres du peintre genevois **Alexandre Perrier** (1862-1936) conservé par le Musée, l'entrée d'une seconde version de *Sérénité* (fig. 4), hormis l'augmentation

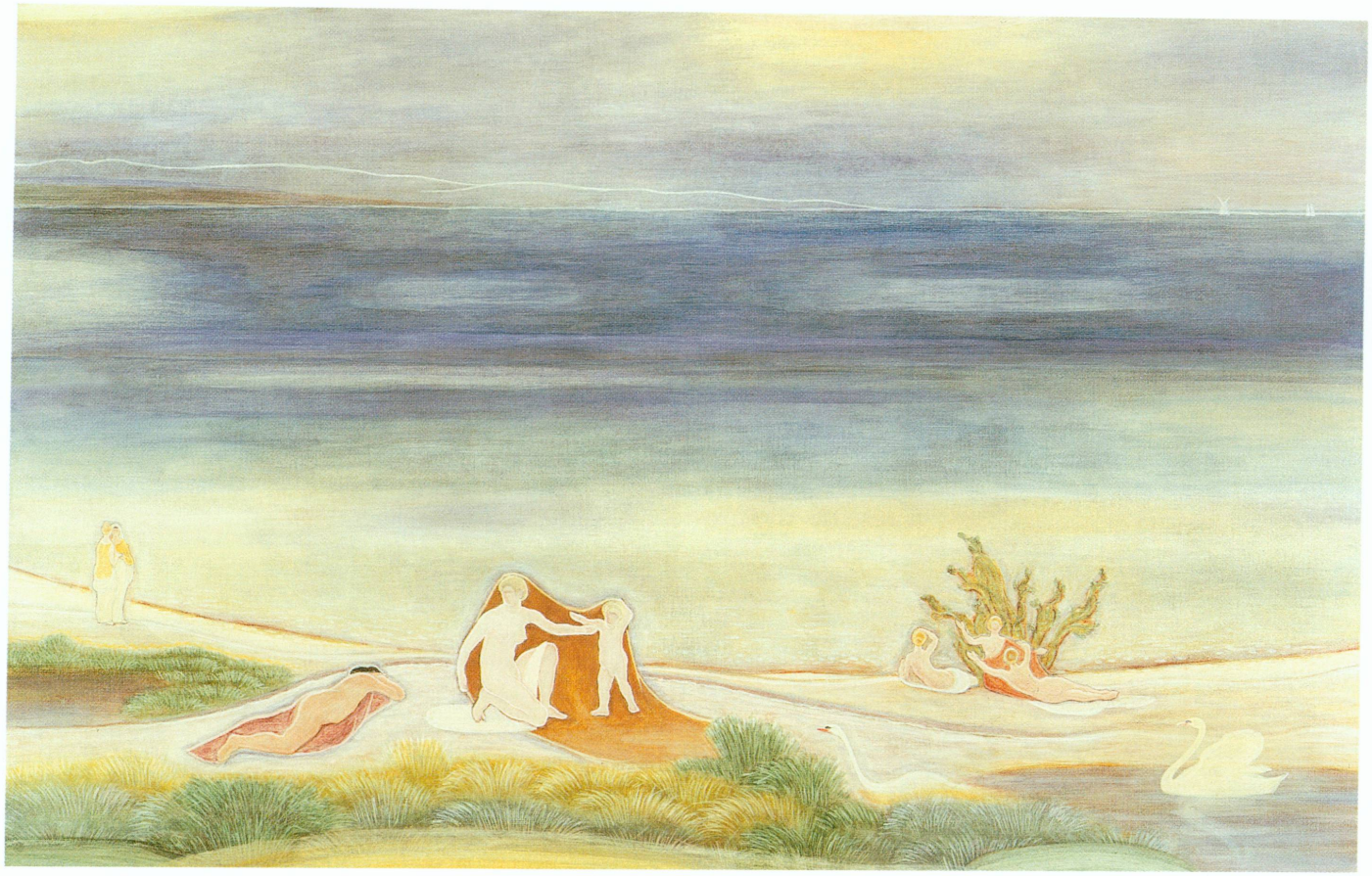
appréciable d'une collection qui compte ainsi dix-huit numéros, permet aussi une confrontation d'un intérêt particulier chez un peintre accoutumé à la reprise d'un même thème. En effet, sous le pinceau d'Alexandre Perrier paysagiste, reviennent constamment certains lieux – les bords du lac Léman à Cologny, Mies, Clarens ou Territet –, certaines vallées ou montagnes – le Praz-de-Lys, l'Uble, le Mont-Blanc, le Pic Marcelly ou le Grammont. L'artiste puise l'inspiration de son langage pictural dans l'observation des modifications chromatiques de la nature sous l'influence du moment ou de la saison et, à l'instar des impressionnistes[9], délimite les lieux où effectuer cette expérience de la sensation. Dans le cas des deux versions de *Sérénité*, le cadre naturel a été modifié, alors que les figures sont presque identiques. La première version, acquise à l'Exposition municipale des Beaux-Arts de 1921, une huile sur toile d'un format légèrement supérieur (140 × 192 cm), situe la scène à Territet. L'avant-plan du tableau, réservé à l'allégorie, n'occupe qu'un dixième de la toile et l'importance est tout entière donnée au paysage lacustre frangé par la chaîne du Grammont dont le sommet se reflète dans les eaux. Mêlant une touche encore pointilliste à de larges superpositions de couleurs transparentes, Perrier dessine une atmosphère chromatique subtile, où priment le jaune, le bleu et le vert et dans laquelle le sentiment de sérénité doit tout au traitement du paysage où dominent courbes et contre-courbes. La seconde version récemment acquise (105 × 165 cm) interprète différemment le thème. La scène se situe toujours au bord du lac Léman, mais dans un lieu sans doute plus proche de Genève. Les figures, disposées dans une organisation quelque peu différente, occupent un bon tiers de la toile. Elles sont complétées par la présence de deux cygnes qui contribuent – comme d'ailleurs l'augmentation de l'échelle – à mettre en évidence une relation entre les êtres de caractère narratif. L'allégorie étant ici soutenue par les personnages, Perrier a non seulement insisté sur les détails de la grève, mais il a aussi inversé le poids des deux techniques picturales qu'il confronte: le système des courbes et contre-courbes est réservé à l'environnement des figures, la touche pointilliste au traitement des herbages, alors que le paysage lacustre tout entier est traité à l'horizontale, dans une tonalité bleue adoucie par la lumière du couchant et que seule la fine écriture blanche de la crête des montagnes et de deux voiles à l'horizon empêche de se diluer dans le lointain.

L'exposition organisée au Musée Rath en 1998, à l'occasion de la célébration du trentième anniversaire de la mort de **Charles Rollier** (1912-1968), a permis l'acquisition de deux des œuvres qui y étaient présentées, et qui viennent compléter très heureusement un fonds qui comporte aujourd'hui huit peintures et vingt-et-un dessins. *Irradiation sophianique*, une grande toile de 1963, appartient à la période de maturité du peintre. Charles Rollier s'est dégagé des structures plus anguleuses qui dominent dans les œuvres des années 1950, dans lesquelles les formes organiques étaient souvent voilées par des réseaux ou des treillis de lignes ou de hachures. Comme le souligne Stéphane Cecconi dans la biographie fouillée établie pour le catalogue de l'exposition de 1998[10], Rollier effectue, en 1963, un voyage en Sicile qui le mène, par le biais des mosaïques byzantines, notamment celles de Monreale, à dégager le thème personnel de la «figure de la "Sophia" située dans l'âme individuelle». Il écrira dans son journal, en décembre de la même année: «1°. Eviter de cerner la forme, surtout celle concernant un volume. 2°. Ne pas tomber dans une écriture stylisée, la laisser très libre. 3°. Dissocier les événements plastiques pour atteindre à un univers décentralisé et à présences multiples. 4°. Transmettre l'ensemble du sentiment à exprimer. 5°. Instituer des secteurs psychiques dans la surface, secteurs à coupures rectilignes[11]. » La deuxième œuvre entrée cette année dans les collections, *Les femmes arborescentes (Energie de*

9. Il serait abusif de ramener la recherche conduite par Perrier au cours de sa carrière dans les manières de peindre qu'il a successivement explorées aux théories de l'impressionnisme, du néo-impressionnisme, voire à celles d'un pointillisme ou d'un divisionnisme stricts. Sans s'arrêter aux règles de la division de la lumière, Perrier a développé une utilisation très personnelle du trait, de la touche et du plan de couleur.

10. Voir Cecconi 1998

11. Voir Cecconi 1998, pp. 195-197



12. Voir CECCONI 1998, p. 201

Prakrti) (fig. 5), 1968, date de la dernière période – de la dernière année – de Charles Rollier. D'une figuration beaucoup plus précise, la peinture s'inscrit dans l'intérêt que Charles Rollier avait manifesté pour les philosophies de l'Inde, dès 1959, et qu'il ne cessera d'approfondir. Depuis 1966, il cherche dans le mouvement circulaire des formes « une figure féminine qui se situe dans [la] conscience et dont le tableau est la projection[12] ». La palette – ici dans les tonalités de bleu –, la souplesse de la ligne, entraînent la figure féminine dans une expression à la fois plus nettement sensuelle et plus transcendantale. Il y a donc là deux exemples décisifs de l'évolution d'un artiste que la réflexion philosophique dont il ne s'est jamais départi a conduit sur le chemin d'une abstraction proprement métaphysique.

L'acquisition de *Mexico City*, 1998, une cinquième œuvre de **Balthasar Burkhard** (né à Berne en 1944), s'inscrit dans la politique menée par l'institution pour renforcer les fonds existants, et notamment ceux des artistes suisses. Avec cette nouvelle série de vues d'avion, qui fait écho aux montagnes qui ont occupé le photographe bernois de 1992 à 1996, Balthasar Burkhard quitte le thème des portraits d'animaux pour renouer avec le paysage. Vues aériennes de mégalopoles, ces photographies de grand format, souvent traitées en diptyques, ne se bornent pas à être des topographies urbaines. Qu'il s'agisse de Naples, de Los Angeles ou de Mexico, le photographe saisit la structure de la ville de façon à en faire apparaître une manière de « portrait » historique et contemporain. S'y découvrent, en effet, au travers des grands tracés qui sillonnent le territoire, le dessin de l'implantation première de la cité, épousant reliefs et cours d'eau,

4. Alexandre Perrier (1862-1936) *Sérénité*, entre 1900 et 1905 | huile sur toile (MAH, inv. BA 1999-9)

5. Charles Rollier (1912-1968), *Les femmes arborescentes*, 1968 | huile sur toile (MAH, inv. BA 1999-19)

13. Litt. *Coucher de soleil sur le lac de Zoug*

14. Litt. *Coucher de lune sur le lac de Zoug*

comme les strates des développements récents qui, sous la poussée démographique, gagnent de plus en plus sur une nature impuissante à leur résister. C'est cette confrontation, avant tout, qui retient l'attention de l'artiste. Dans le langage très personnel qu'il a su développer, mêlant monumentalité et précision du détail, architecture rigoureuse de la composition et sensualité extrême des ombres et des lumières, travaillant à la fois sur l'ample vision des lointains et la proximité tactile du grain de la photographie, Balthasar Burkhard, une fois de plus, donne du visible une image spectaculaire et cependant intimiste.

Egalement photographe de formation, **Jean-Frédéric Schnyder** (né à Bâle en 1945) a commencé sa carrière d'artiste en 1966 par une série de travaux, principalement des objets, qui s'inscrivaient dans la mouvance du pop art. Sa participation à l'exposition *When Attitudes Become Form*, organisée en 1969 par Harald Szeemann à la Kunsthalle de Berne, marque son entrée dans les courants conceptuels et le début de sa notoriété. C'est à partir des années 1980 que Schnyder ajoute la peinture à une pratique artistique qui s'est exprimée jusqu'alors aussi bien dans les sculptures et les installations que dans les objets, la céramique, la gravure et le dessin. Son œuvre de peintre va se développer en séries thématiques qui comportent, le plus souvent, plusieurs dizaines de tableaux, de moyen ou de petit format: les vues banales de Berne, peintes, chacune, dans l'espace d'une journée, et reproduisant des lieux accessibles à bicyclette, le chien *Dritchi*, les salles d'attente des petites gares de Suisse, les ponts sur autoroutes – cent dix-neuf peintures qui furent montrées à la Biennale de Venise de 1993 lorsque l'artiste fut l'hôte du pavillon suisse. Installé à Zoug depuis 1996, Jean-Frédéric Schnyder y a réalisé deux séries parallèles et complémentaires, *Sonnenuntergang am Zugersee*[13] et *Monduntergang am Zugersee*[14]. De son adhésion à l'attitude conceptuelle subsiste, chez ce praticien de l'huile – et ceci dans toute son œuvre peinte –, la définition préalable d'un contexte strict de chacune des phases du travail: choix d'un thème, définition d'une période d'exécution de la série, réalisation du tableau sur le motif dans le temps d'une séance d'observation – un jour, une nuit, un moment –, dans un format donné. Ces paramètres du travail permettent de comprendre plus justement le sens d'une peinture que son humour, son style volontiers kitsch, portent à interpréter comme une ironie facile sur le mauvais goût, ou comme une critique de l'esthétique proprement «suisse». En réalité, la quête que mène l'artiste est une interrogation sur la pratique aujourd'hui de la peinture traditionnelle, sur la difficulté que rencontre un artiste qui veut, «simplement», peindre un tableau. Aussi a-t-il entrepris, avec la même rigueur, de mettre en question chacun des styles et des genres de la peinture de chevalet. En faisant de l'histoire de la peinture la référence à son travail, Jean-Frédéric Schnyder met en lumière contemporaine certains principes et systèmes qui ont prévalu au cours des époques. C'est à ce titre que l'acquisition de cinq petits tableaux appartenant à la série *Monduntergang am Zugersee*, 1996 (fig. 6), vient heureusement rencontrer et compléter les fonds anciens de notre institution, riches en peintures de paysage.

Le Prix d'art contemporain de la Banque cantonale de Genève ayant été décerné, pour l'année 1999, à **Pierre André Ferrand**, le Musée d'art et d'histoire a pu ainsi acquérir, grâce à la générosité de l'artiste, une première œuvre, *Métamorphose des plantes*, 1999. Né en 1952 à Genève, Pierre André Ferrand poursuit depuis quelque quinze ans son activité de peintre. Dès les premières œuvres se dégageaient des choix: la renonciation à toute figuration d'images, même abstraites, l'emploi d'une seule couleur – le blanc du gesso –, principes dictés par le sujet même du travail. Ainsi, dans sa très grande économie de langage, un support, une couleur, la peinture *s'abstrait* de toute intention

6. Jean-Frédéric Schnyder (1945) *Monduntergang am Zugersee III*, 1996 huile sur toile (MAH, inv. BA 1999-14)

7. Jean-Frédéric Schnyder (1945) *Monduntergang am Zugersee IV*, 1996 huile sur toile (MAH, inv. BA 1999-15)

de représenter le visible pour conduire à la vision intérieure de l'image, telle que l'artiste la porte en lui. Dans ses tableaux récents, Pierre André Ferrand a travaillé les châssis en deux courbes antinomiques qui confèrent à la toile tendue un plan à la fois concave dans la verticale, et convexe dans l'horizontale. Le tableau, toujours parallèle au mur, contient deux points de fuite, en avant et en arrière du plan vertical. Ce double mouvement et la subtile modification du blanc de la peinture posée en nombreuses couches fluides qui touchent d'ombre le centre du tableau mais en diluent les contours dans la

lumière, dotent ces œuvres sans image d'une indéniable force symbolique. Le tableau, en soi, dans sa nudité et dans son intensité, relie le monde visible aux formes irreprésentables, à ce qui se passe dans la vie mais qui n'est perceptible que par l'esprit. [*clr*]

Principaux enrichissements

Inconnu (Ecole italienne, Vénétie)

Adoration des Mages, vers 1600 | huile sur toile marouflée sur bois, 100,5 × 105 cm
Achat, inv. BA 1999-1

Inconnu (Ecole italienne, Gênes)
[?: Giovanni Andrea De Ferrari]

Vestale Tuccia, vers 1630 | huile sur toile, 221 × 201 cm
Dépôt de la Fondation Jean-Louis Prevost, inv. BA 1999-29

David Ryckaert III le Jeune
(Anvers 1612-1661)

Jésus prêchant aux docteurs (fig. 2) | huile sur cuivre, 88,5 × 116 cm (avec cadre)
Legs Mario Solana-Sanz, inv. BA 1999-28

Guilliam van Herp l'Ancien
(Anvers, vers 1614-1677)

La multiplication et la distribution des pains et des poissons (fig. 1) | huile sur cuivre
87 × 115 cm (avec cadre)
Legs Mario Solana-Sanz, inv. BA 1999-18

Jean-Pierre Saint-Ours
(Genève, 1752-1809)

Combat des Horaces et des Curiaces (fig. 3) | huile sur panneau, 28,1 × 39,8 cm
Dépôt de la Fondation Jean-Louis Prevost, inv. BA 1999-30

Hélène Anselmier-Pourra
(Lyon, 1835 – Genève, 1911)

Paysage, 1879 | huile sur toile, 70 × 94 cm
Don de Dominique de Vargas-Rochat, inv. BA 1999-2

Paysage du Léman, 1896 | huile sur toile, 97 × 162 cm
Don de Dominique de Vargas-Rochat, inv. BA 1999-3

Alexandre Perrier
(Genève, 1862-1936)

Sérénité, entre 1900 et 1905 (fig. 4) | huile sur toile, 105 × 165 cm
Achat, inv. BA 1999-9

Charles Rollier
(Milan, 1912 – Genève, 1968)

Irradiation sophianique, 1963 | huile sur toile, 195 × 195 cm
Achat, inv. BA 1999-11

Les femmes arborescentes, 1968 (fig. 5) | huile sur toile, 146 × 114 cm
Achat, inv. BA 1999-19

Jean-Frédéric Schnyder
(Bâle, 1945)

Monduntergang am Zugersee I, 1996 | huile sur toile, 21 × 30 cm
Achat, inv. BA 1999-13

Monduntergang am Zugersee III, 1996 (fig. 6) | huile sur toile, 21 × 30 cm
Achat, inv. BA 1999-14

Monduntergang am Zugersee IV, 1996 (fig. 7) | huile sur toile, 21 × 30 cm
Achat, inv. BA 1999-15

Monduntergang am Zugersee VIII, 1996 | huile sur toile, 21 × 30 cm
Achat, inv. BA 1999-16

Monduntergang am Zugersee IX, 1996 | huile sur toile, 21 × 30 cm
Achat, inv. BA 1999-17

Balthasar Burkhard
(Berne, 1944)

Mexico City, 1998 | Photographie sur papier baryté, 2 éléments de 108 × 108 cm
Achat, inv. BA 1999-12

Pierre André Ferrand
(Genève, 1952)

Métamorphose des plantes, 1999 | Gesso sur toile de lin, 176 × 189 × 8,5 cm
Don, inv. BA 1999-31 (Prix d'art contemporain de la BCG, 1999)

Bibliographie

BAUD-BOVY 1903 — Daniel Baud-Bovy, *Peintres genevois 1702-1817*, Genève 1903

BUYSSENS 1988 — Danielle Buyssens, *Musée d'art et d'histoire · Catalogue des peintures et pastels · Peintures et pastels de l'ancienne école genevoise XVII^e – début XIX^e siècle*, Genève 1988

CECCONI 1998 — Stéphane Cecconi, «Biographie, éléments et documents», *Charles Rollier et la trans-figuration*, catalogue d'exposition, Genève 1998, Musée Rath, pp. 175-205

CORVI 1998 — Valter Curzi, Anna Lo Bianco (dir.), *Domenico Corvi*, catalogue d'exposition, Viterbe 1998-1999, Museo della Rocca Albornoz, Rome 1998

STARCKY 1990 — Emmanuel Starcky, «Don de deux dessins de Jean-Pierre Saint-Ours au Département des arts graphiques», *La revue du Louvre et des Musées de France*, 1990.4, pp. I-II

Crédits photographiques

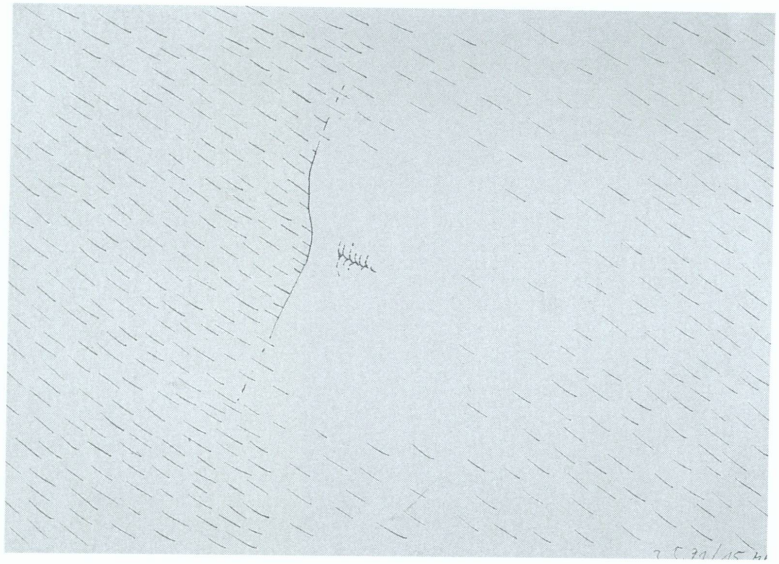
MAH, Bettina Jacot-Descombes, fig. 1-6

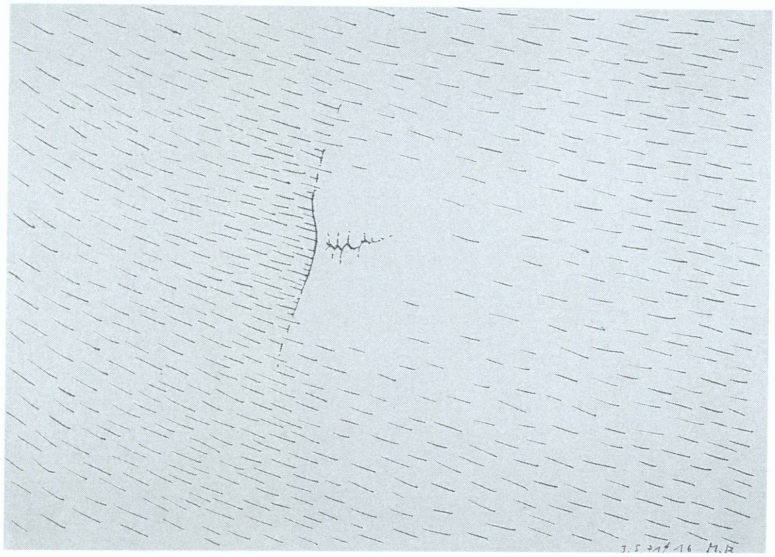
Adresse des auteurs
Paul Lang, conservateur du Département des Beaux-Arts

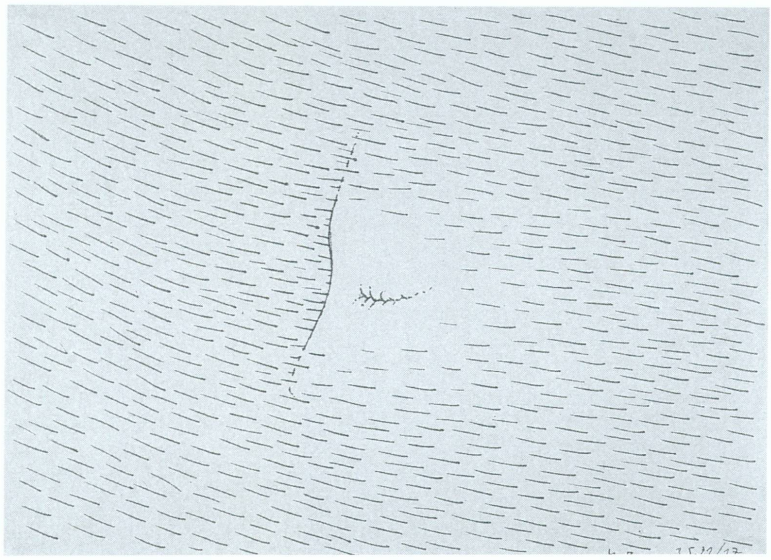
Claude Ritschard, conservatrice collection du XX^e siècle

Isabelle Félicité Bleeker, assistante-conservatrice, collection d'art ancien

Département des Beaux-Arts, Musée d'art et d'histoire, rue Charles-Galland 2
Case postale 3432, CH-1211 Genève 3







1 a, b, c. Markus Raetz (1941)
Profil (ensemble de 3 dessins), 1971
encre sur papier beige, 21 × 29,5 cm
(CdD, inv. D 1999-20 à D 1999-22)