

FONDATION
GANDUR
POUR L'ART

**RAPPORT
ANNUEL
2016**





FONDATION
GANDUR
POUR L'ART

"Technology is a mean of bringing more people to the arts."

THE COMMON DENOMINATOR IN ALL OUR ACTIONS AND ENDEAVOURS IS WHAT HAS ALWAYS DRIVEN ME FORWARDS: TRANSMISSION, I.E. TRANSMISSION OF KNOWLEDGE, HISTORY AND PASSION.

Although 2016 began with a major challenge, namely the highly-publicised referendum for the renovation and extension of the Musée d'art et d'histoire de Genève, it did end with the realisation of an ambitious project with the École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL): *Noir, c'est noir? The Outrenoirs of Pierre Soulages* exhibition. Beyond its mere artistic dimension, the acclaim it has received from both viewers and critics is an achievement as well as a source of great pride for a modest institution like ours.

The result somewhat magically materialised the virtual bridge we sought to build between art and science. How could one not hope for technology to be a means of bringing more people to the arts and arousing their interest? Visitors to a museum will soon all be "digital natives", i.e. a population who has never known the world without new technology. It now pervades every aspect of their lives, acting as an intuitive means to seek, access, understand, share and comment upon their experiences. This is how a different sort of exhibition was able to emerge and find its audience on a major university campus, within a young, connected and scientific population. And thanks to fruitful exchanges between art historians and researchers, experimental proposals brought unique insights into the works of French painter Pierre Soulages.

Moreover, while the looting and pillaging of historical sites continued in many parts of the world last year, the exhibition also highlighted the importance of digitising artworks. This ever-more vital process, for which technology is developing steadily, guarantees that at least a trace of our history and civilisation will be preserved for generations to come. For that matter, the Foundation has secured the services of a young EPFL start-up, which took part in the exhibition in order to produce a high-definition scan of some of the works in our collection. Although this new way of approaching artworks will soon be available on our website, thereby making them ever more accessible to the public, visitors can already immerse themselves in the "work of the month", a series of texts through which our curators share glimpses of our rich collections throughout the year.

JEAN CLAUDE GANDUR
Chairman

« Les technologies sont un moyen d'amener plus de gens vers l'art. »

LE DÉNOMINATEUR COMMUN DE TOUTES NOS ACTIONS, DE TOUTES NOS ENTREPRISES, EST CE QUI ME MOTIVE DEPUIS TOUJOURS : LA TRANSMISSION. CELLE DU SAVOIR, DE L'HISTOIRE ET DE LA PASSION.

Si l'année 2016 a démarré par un enjeu de taille – la très médiatisée votation pour la rénovation et l'agrandissement du Musée d'art et d'histoire de Genève –, elle s'est achevée sur la réalisation d'un projet ambitieux avec l'École polytechnique fédérale de Lausanne : l'exposition *Noir, c'est noir ? Les Outrenoirs de Pierre Soulages*. Au-delà de sa dimension artistique, son succès, tant auprès du public que de la critique, représente un aboutissement et une immense fierté pour une institution de taille modeste comme la nôtre.

Le résultat a concrétisé avec une certaine magie le pont virtuel que nous cherchions à créer entre l'art et la science. Car comment ne pas souhaiter que les technologies deviennent un moyen d'amener plus de gens vers l'art et de susciter leur intérêt ? Les visiteurs de musées seront bientôt tous des *digital natives*, cette population pour qui le monde n'a jamais existé sans les nouvelles technologies. Désormais présentes dans chaque parcelle de leur vie, elles sont pour eux une manière intuitive de chercher, accéder, appréhender, partager et commenter leurs expériences. C'est ainsi qu'au cœur d'un campus universitaire de première importance, au sein d'une population jeune, connectée et scientifique, une exposition d'un autre genre a pu naître et trouver son public. Fruit des échanges entre historiens de l'art et chercheurs, des propositions expérimentales ont apporté un éclairage totalement inédit sur les œuvres du peintre Pierre Soulages.

Par ailleurs, alors que les destructions et les pillages de sites historiques se sont poursuivis dans bien des régions cette année, l'exposition mettait également en lumière l'importance de la numérisation des œuvres. Ce procédé, toujours plus incontournable et dont la technologie ne cesse de progresser, garantit aux générations à venir de conserver au moins une trace de notre histoire et de notre civilisation. D'ailleurs, la Fondation s'est attaché les services d'une jeune start-up de l'EPFL qui a participé à l'exposition, afin de réaliser des numérisations en très haute définition de certaines pièces de nos collections. Si cette nouvelle approche pour visionner des œuvres sera disponible à terme sur notre site internet, rendant les œuvres toujours plus accessibles au public, vous pouvez d'ores et déjà vous plonger dans « l'œuvre du mois », un espace textuel où nos conservateurs vous font découvrir tout au long de l'année les richesses de nos collections.

JEAN CLAUDE GANDUR
Président

CONSEIL DE FONDATION

MEMBRES DU CONSEIL / BOARD MEMBERS



**Jean Claude
Gandur**
Président / Chairman



**Carolina Campeas
Talabardon**
Vice-présidente /
Vice-chairwoman



**Bruno
Boesch**
Secrétaire / Secretary



**Peter
Handschin**
Membre / Member



**Catherine
Fauchier-Magnan**
Membre / Member



**Jean-Yves
Marin**
Membre / Member
(jusqu'au 4.07.2016)

COLLABORATEURS / STAFF

Dr Robert Steven Bianchi
Conservateur en chef / Chief Curator
Conservateur collection archéologie /
Curator Archaeology Collection

Dr Isabelle Tassignon
Conservatrice / Curator
Collections archéologie et ethnologie /
Archaeology and Ethnology Collections

Eveline Notter
Conservatrice / Curator
Collection beaux-arts / Fine Arts Collection

Yan Schubert
Conservateur / Curator
Collection beaux-arts / Fine Arts Collection

Adeline Lafontaine
Documentaliste / Librarian
Collection beaux-arts / Fine Arts Collection

Dr Fabienne Fravalo
Conservatrice / Curator
Collection arts décoratifs / Decorative Arts Collection

Sylvain Rochat
Coordinateur des prêts / Loans Coordinator

Lara Broillet Gagliardi
Assistante administrative / Administrative Assistant

Gilles Humbel
Responsable informatique / IT Officer

Isabelle Borel Warpelin
Attachée du président / Attachée to the Chairman

Karen Saddler
Responsable communication /
Communications Officer

Aïda Falquet
Coordinatrice des acquisitions / Acquisitions Coordinator

Jacques Besson
Régisseur / Registrar

Éditorial	4
Conseil de fondation. Collaborateurs	6
Une année d'expositions en affiches	8
Entretien avec Jean Claude Gandur	10
Le mot d'Alain Berset, Conseiller fédéral en charge de la culture	24

LES COLLECTIONS

Archéologie	12
– exposition et prêts	13
– un essai d'Isabelle Tassignon, conservatrice	17
– un essai de Robert Bianchi, conservateur	19
Éthnologie	21
– un essai d'Isabelle Tassignon, conservatrice	22
Beaux-arts	25
– un essai de Yan Schubert, conservateur	26
– une exposition de Pierre Soulages à l'EPFL	27
– un essai d'Eveline Notter, conservatrice	31
– expositions et prêts	32
Arts décoratifs	43
– un essai de Fabienne Fravallo, conservatrice	44

PARTENARIAT & SOUTIENS	46
– partenariat	47
– mécénats	48
– bourses	54

Traductions	55
--------------------	----

Rapport de l'organe de révision	64
--	----

Ours. Remerciements	71
----------------------------	----

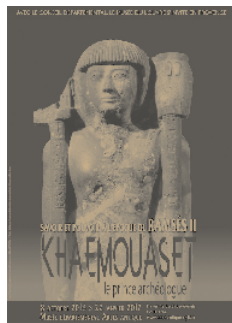
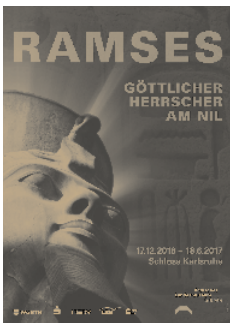


UNE ANNÉE EN IMAGES

Avec un total de 280 œuvres / objets prêtés à 24 institutions de renom, de Landerneau à Takasaki, l'exercice 2016 a été riche en événements de qualité.

Nous vous en proposons un tour du monde en affiches.

Archéologie



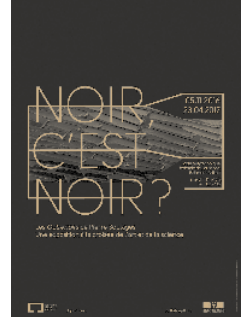
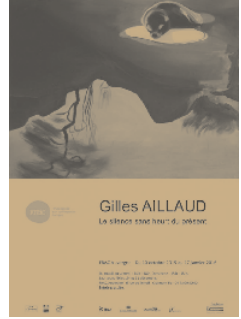
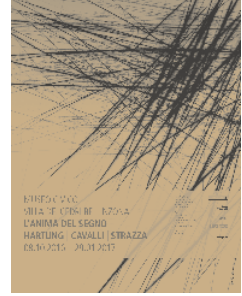
Allemagne ↑
Karlsruhe

France ↑
Arles
Daoulas

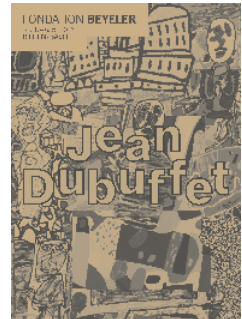
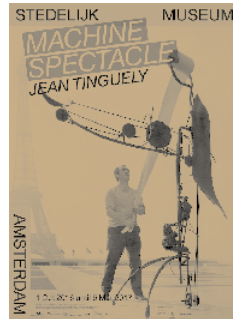
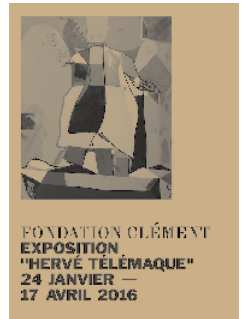
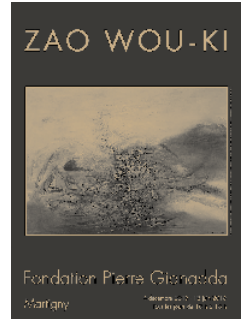
Espagne ↑
Madrid

Japon ↑
Takasaki





Beaux-arts



Allemagne ↑
Düsseldorf
Munich
Karlsruhe

France ↑
Clermont-Ferrand
Landerneau
Le François / Martinique

Espagne ↑
Madrid

Pays-Bas ↑
Amsterdam

Suisse ↑
Bellinzzone
Lausanne
Martigny
Riehen / Bâle
Thoune

Devoir de diligence : les derniers maillons de la chaîne

SANS ACHETEURS PEU SCRUPULEUX, PAS DE TRAFIC. IL EST DONC NÉCESSAIRE QUE « LE DERNIER MAILLON DE LA CHAÎNE », LE COLLECTIONNEUR D'ANTIQUITÉS, S'IMPOSE UN EFFORT D'ÉTHIQUE LORSQU'IL S'AGIT D'ACQUÉRIR UN OBJET.

Acquérir des biens culturels

En ces temps troublés, sinistrés par une forte recrudescence du pillage des biens culturels, les collectionneurs et les institutions muséales, derniers maillons de la chaîne d'acquisition, ont un devoir accru de vigilance. Bien que la majorité de ces acquisitions soit sans histoire, on n'insistera jamais assez sur la nécessité de faire avant tout achat un méticuleux travail de diligence. La Fondation Gandur pour l'Art défend des principes de qualité et d'intégrité des œuvres et mène ce travail de diligence avant toute acquisition. Une enquête rétroactive sur la collection d'antiquités – conduite par des experts externes – a aussi été entreprise afin de nous assurer que des œuvres volées ou illicitement entrées en Suisse ne s'y étaient pas immiscées.

J'attirerai ici l'attention sur un certain nombre de points. Il serait tout d'abord souhaitable que les lois nationales et internationales soient cohérentes, stables et lisibles pour tous. Ensuite, le droit devrait éviter tout recours à des notions subjectives, d'interprétation délicate et, notamment, l'usage de concepts tels que « l'importance culturelle significative ». Qui, en effet, va définir cette notion, et sur quelles bases ?

Avant l'acquisition : contrer les pièges

Parmi les pièges qui sont tendus à l'acheteur, il y a les faux pedigrees. Certaines galeries exposent dans des musées de réputation internationale des objets de provenance douteuse, proposés ensuite à des acheteurs potentiels avec, comme référence, « exposé dans le Musée X ». Ce n'est alors pas du blanchiment d'argent, mais du blanchiment d'objets... D'autres galeristes appâtent le collectionneur en fournissant des documents plus vrais que vrais, mais montés de toutes pièces, et donc faux. Enfin, les maisons de vente se retranchent derrière la formule « ancienne collection de X, France ». À l'acheteur qui se soucie d'approfondir l'embarrassante question de la provenance, celles-ci répondent que la protection du client est sacrée... À côté de cela, l'achat d'objets volés constitue un autre aspect du problème, car cette pratique dissimule à la communauté l'objet frauduleusement acquis. Dans ce cas, l'objet ne réapparaît sur le marché qu'au moment d'une succession, soit souvent 20 à 30 ans après le vol. Le collectionneur, qui fait passer son plaisir avant la sauvegarde du bien commun, est alors directement responsable d'un recel. Cette pratique est inadmissible.

Ces procédés constituent quelques-uns des défis auxquels la gestion des biens culturels est aujourd'hui confrontée. Ce sont des obstacles importants à une gestion saine des biens culturels, tant au niveau national qu'international.

« Malgré le travail de diligence mené par les acheteurs, nul n'est à l'abri d'une fraude orchestrée de main de maître et qui peut être indécélable. »



Protéger le patrimoine

Comment faire si l'on souhaite acquérir un objet antique ? Soyons clair : rien ne justifie le pillage ! Il ne faut pas se donner bonne conscience en se disant qu'on a sauvé ces objets parce qu'on les a achetés. Les objets antiques sont la propriété de leur pays d'origine, ils font partie de leur histoire. Leur destin est lié à la volonté de leur État. Il n'y a donc aucune justification à un soi-disant sauvetage des biens des autres.

Tel un juge d'instruction, l'acheteur doit mener son enquête, tout mettre en œuvre pour déceler les éventuelles contradictions dissimulées dans le dossier de provenance. Mais il faut bien sûr aussi se renseigner sur la réputation du vendeur, écarter tout objet pourvu d'une documentation trop parcellaire, éviter d'acheter « à la sauvette » auprès d'un vendeur inconnu et, bien sûr, se défier des sites de vente « en ligne ». Dans ce contexte, il est aussi impératif de consulter les bases de données d'objets volés (bases UNESCO, ICOM, Interpol, Art Loss Register).

Qu'en est-il enfin de la restitution des objets frauduleusement acquis ? Il faut ici faire la distinction entre les objets acquis de manière illicite et ceux achetés de bonne foi. Le retour inconditionnel des objets pillés ou volés dans des musées ou entrepôts fait partie de l'arsenal juridique pour faire respecter la loi et faire peser la menace d'une expropriation en cas de comportement délictueux.

Protéger l'acheteur de bonne foi

En tant que collectionneur, ma vision est naturellement orientée vers la protection de celui que j'ai appelé « le dernier maillon de la chaîne ». La question se pose ici de la protection de celui qui a acheté de bonne foi un objet fraudé. Malgré le travail de diligence mené par les acheteurs, nul n'est à l'abri d'une fraude orchestrée de main de maître et qui peut être indécélable. Comment alors indemniser le propriétaire (privé ou institutionnel) qui a été floué ? Et qui est redevable du prix ? Comment le protéger des pilleurs, des marchands et des intermédiaires à la morale douteuse ?

Nous avons besoin de vraies réponses juridiques à ces questions et il est nécessaire de développer un cadre légal qui permette aux pays d'origine et aux acheteurs de préserver et de faire découvrir le patrimoine de l'humanité, dans un climat sain et serein. Si l'intégrité juridique est essentielle pour une bonne gestion des biens culturels, il est à regretter que l'acheteur doive se frayer un chemin à travers une multitude de textes de loi différents qui protègent le patrimoine commun. Naviguer entre ces fortes disparités s'apparente, pour l'acheteur, à un véritable parcours du combattant.

Ainsi, au-delà du droit et des lois, les notions d'intégrité, d'éthique et de respect des civilisations sont au cœur de toute collection sérieuse. Il est de la responsabilité des collectionneurs et des institutions muséales de s'assurer que leur comportement est tout à fait éthique.

JEAN CLAUDE GANDUR
Président



ARCHÉOLOGIE / ARCHÆOLOGY

- prêts
- un essai d'Isabelle Tassignon, conservatrice :
« De l'art d'enjoliver une fontaine quand on est
un vieux grincheux »
- un essai de Robert Steven Bianchi,
conservateur : « Un portrait du Fayoum »

3000 ans sans monnaie

PROFITANT NOTAMMENT D'UNE STÈLE DE DONATION DU NOUVEL EMPIRE CONFIEE PAR LA FGA, LE MAHA PROPOSÉ UNE EXPOSITION-DOSSIER CONSA-CRÉE AU SYSTÈME ÉCONOMIQUE DE L'ÉGYPTE PHARAONIQUE.

Pièce centrale de *3000 ans sans monnaie*, cette stèle de donation en calcaire fait partie d'un ensemble permettant de se pencher sur les spécificités économiques à l'époque pharaonique. Dans un système basé sur la répartition des richesses, du pharaon au plus humble des fellahs, ces stèles symbolisaient la puissance de l'autorité royale comme garante du bon fonctionnement des rapports sociaux et de la prospérité de tous.

La présentation des premières monnaies utilisées sur les rives du Nil permet, par ailleurs, de témoigner du bouleversement économique qui interviendra près de 800 ans plus tard.



Stèle de donation au nom de Ramsès III ←
Nouvel Empire, XX^e dynastie, période ramésside
Calcaire
83 × 47,5 × 4 cm
FGA-ARCH-EG-0224

Commissariat

Jean-Luc Chappaz, conservateur en chef en charge des collections d'archéologie du Musée d'art et d'histoire

Lieu et date

Musée d'art et d'histoire, Genève, Suisse
Du 11 octobre 2016 au 15 janvier 2017

Nombre d'œuvres prêtées

14

PRÊTS



14

Relief de procession géographique-relief de Khâemouaset ↑
 Nouvel Empire égyptien
 Calcaire
 55,8 cm de hauteur
 FGA-ARCH-EG-0374

Dans le cadre de l'exposition
Savoir et pouvoir dans l'Égypte des Ramsès, Khâemouaset, le prince archéologue

Commissariat
 Alain Charron

Lieu et date
 Musée départemental Arles antique, Arles, France
 Du 8 octobre 2016 au 22 janvier 2017



Statuette de la déesse Thouéris et d'un bélier ↗

Nouvel Empire, Époque ramesside

Schiste

17,2 × 5 × 10,5 cm

FGA-ARCH-EG-0293

Amphore aux cartouches de Ramsès II ↖

Nouvel Empire, Époque ramesside

Albâtre égyptien peint

40,5 × 26,1 × 20,7 cm

FGA-ARCH-EG-0376

Buste d'un Ramsès ↑

Nouvel Empire, Époque ramesside

Granite rouge

72 × 58 × 32 cm

FGA-ARCH-EG-0133

Dans le cadre de l'exposition

Ramses, Göttlicher Herrscher am Nil

Commissariat

Lars Petersen

Lieu et date

Badisches Landesmuseum, Karlsruhe, Allemagne

Du 17 décembre 2016 au 18 juin 2017



Figurine d'envoûtement ↑

Époque romaine

Bois

10,6 × 2,4 × 4,3 cm

FGA-ARCH-EG-0298

Dans le cadre de l'exposition

Bonne fortune et mauvais sort

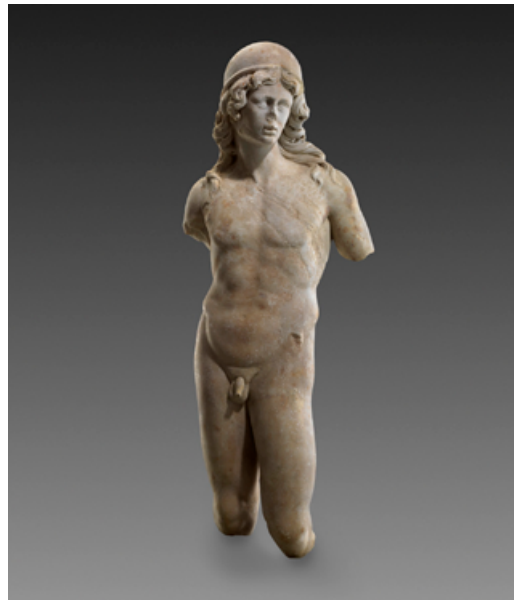
Commissariat

Marianne Dilasser

Lieu et date

Abbaye de Daoulas, Daoulas, France

Du 16 juin au 31 décembre 2016



Éphèbe du Cap d'Agde, représentant un des Dioscures ↑

Empire romain, II^e siècle après J.-C.

Marbre

91,5 × 35,5 × 23,5 cm

FGA-ARCH-RA-0143

Dans le cadre de l'exposition

Bronzes du Musée Rodin

Organisation

Akim Monet

Lieu et date

Side by Side Gallery Akim Monet, artgenève, Genève, Suisse

Du 27 au 31 janvier 2016

De l'art d'enjoliver une fontaine quand on est un vieux grincheux

EN 2016, LA COLLECTION D'ANTIQUITÉS ROMAINES DE LA FONDATION GANDUR POUR L'ART (FGA) S'EST ENRICHIE D'UN GRAND MASQUE ARCHITECTURAL, HAUT DE 44 CM, EN BRÈCHE POLYCHROME (FIG. 1).

Tête étirée légèrement concave sous une haute coiffure, bouche en porte-voix aux commissures tombantes surmontée d'une moustache en crochets, sourcils obliques au-dessus de grands yeux tristes à la pupille évidée : ce visage n'est en fin de compte qu'une longue lamentation étonnée. À cela s'ajoute un menton en galoche pourvu d'une barbe carrée aux boucles en coquilles d'escargot. L'aspect caricatural du visage indique qu'il s'agit d'un masque de théâtre à vocation décorative. Ses dimensions prouvent qu'il servait de décor architectural. À l'arrière, le relief a été aplani et des restes du ciment – *l'opus caementicium* romain – qui constituait le liant au support architecturé, sont encore visibles.



Masque architectural (fig. 1) ←
Italie
I^{er} siècle après J.-C.
Brèche polychrome
44 × 36 × 19 cm
FGA-ARCH-RA-0197

Rome, Bocca della Verità (fig. 2) →



Sous ses dehors amers, notre vieux barbon recèle de subtils raffinements : le premier est l'utilisation d'une brèche aux couleurs contrastées, dont le sculpteur a su tirer parti pour renforcer le caractère tourmenté du visage. L'*Onomastikon*, ouvrage rédigé au II^e siècle après J.-C. par l'érudit alexandrin Julius Pollux, nous éclaire sur le sens à donner à ce type de masque puisqu'il commente la nature et les principales caractéristiques physiques des personnages de théâtre. Ces masques ne représentent en effet pas des visages naturalistes, mais répondent à un système très codifié où chaque élément dispose d'un sens précis, destiné à conférer à chaque type scénique une seule identification.

Le masque de la FGA se rattache au type général du « frisé » (gr. *Dulos*), caractérisé par l'*onchos*, la coiffure en forme d'ogive faite de longues boucles torsadées. Ici, notre frisé est aussi barbu (gr. *pôgon*) et donc, selon les codes de l'imagerie antique, âgé : il est donc susceptible d'incarner une série de vieux et tristes sires, à la barbe traditionnellement blanche. Dans le cas qui nous occupe, le « caractère théâtral » candidat à l'identification est le vieillard, le *leukos aner*, « l'homme aux cheveux blancs ». On notera – autre raffinement – que la barbe et l'extrémité des anglaises sont taillées dans des clastes blancs, peut-être pour être en parfaite adéquation avec ce qu'il devait représenter.

Notre homme est en effet de ceux dont fourmille le théâtre d'Aristophane, de Plaute et de Molière : un individu aussi grincheux qu'avare mais rêvant d'improbables succès auprès des jeunes servantes. Un *oscillum* romain du I^{er} siècle après J.-C. et un masque en marbre de l'ancre de Tibère à Sperlonga constituent les parallèles les plus proches à notre masque. D'anciens masques tragiques publiés par l'antiquaire romain du XVIII^e siècle, F. de Ficoroni, sont d'autres témoignages de l'existence de documents similaires.

La vocation naturelle de ces masques scéniques en pierre est d'orner les murs des théâtres ou les frises architravées des propylées. Néanmoins, les dimensions de ce relief et le soin avec lequel il est sculpté permettent de dire qu'il n'ornait pas des frises haut placées sur un bâtiment, mais plutôt une structure peu élevée. Un mince dépôt calcaire et l'usure des boucles de la barbe placées directement sous la lèvre inférieure font penser que ce relief servait de déversoir à une fontaine monumentale dans un contexte thermal (à Cyrène, par exemple, au début de la période sévérienne) ou à une fontaine-bassin, comme il en existait à Pompéi et à Herculaneum.

Stylistiquement, l'objet se rattache aux productions du début du I^{er} siècle après J.-C. : les boucles très soignées et les anglaises régulières, empreintes de classicisme, ne présentent pas encore les effets faciles qu'autorisera l'usage intensif du trépan aux II^e et III^e siècles après J.-C. Par ailleurs, la brèche polychrome ayant été principalement exportée d'Afrique vers Rome ou vers les riches villas campaniennes, il pourrait donc s'agir d'une sculpture issue d'un atelier campanien ou romain.

Revenons à nos barbons : c'est, en somme, une préfiguration antique de la Bocca della Verità (fig. 2)...

DR ISABELLE TASSIGNON
Conservatrice Collection archéologie et ethnologie

A Faiyum Portrait

DURING EGYPT'S ROMAN PERIOD IT WAS CUSTOMARY TO CREATE PORTRAITS WHICH WERE OFTEN DISPLAYED IN HOMES AND LATER USED TO DECORATE THE INDIVIDUAL'S SARCOPHAGUS.

It was common practice among certain elite members of Egyptian society of the Roman Imperial Period to commission painted images of their loved ones on wooden panels which were then placed into wooden frames so that the portrait might be displayed in the home on analogy with the modern practice of displaying framed photographs of loved ones. When the individual depicted on that wooden panel died, the panel was entrusted to the embalmers of a mortuary establishment who then cut the panel by rounding off its corners so that it might more readily be incorporated into a carapace, or hard exterior envelope, termed *cartonnage* which is a combination of linen and/or papyrus and plaster resembling modern *papier mâché*.

At the same time the portrait was altered by certain additions such as the grayish overpainting intended to reflect the fact that the individual had aged with the change in his hair color. A gilded wreath was then painted over the deceased gray hair to indicate his divine status as an individual resurrected in the hereafter.

This example is painted red with its raised ornamentation gilded. That ornamentation consists primarily of a broad collar of four strands of pendants arranged as patterns of triangular hound's teeth, a Greek sea wave patterns, an assortment of stylized, abstracted forms perhaps representing various amulets, and a row of dotted discs. The broad collar ends in two terminals, each designed as a falcon's head wearing a double crown.

The falcon-headed broad collar is symbolic because it represents the metaphorical valley, protected left and right by falcons, from which the sun rises at dawn. By extension, the deceased is visually linked to the sun as his head rises from the valley-like broad collar en route to his own aspired resurrection. The red color

of the *cartonnage* imbues the entire ensemble with solar power. The gilded discs are to be regarded as multiple images of the sun itself, reinforcing by their multiplicity the ensemble's solar symbolism.

This portrait belongs to the group recently termed "the red-shroud group." This group is divided into several types, of which this example in the collections of the Fondation Gandur pour l'Art belongs to Category 2B, The Complex Type. It shares with other members of this classification the broad collar, exhibits a "horse-shoe," or inverted U-shaped, frame around the portrait itself. Members of this classification are dated to the reign of the Roman Emperor Trajan.

DR ROBERT STEVEN BIANCHI
Chief Curator
Curator Archaeology Collection



Published

Pierre Bergé & Associés [Paris], *Archéologie* (26 November, 2013), p. 116-119, lot 130. Phoenix Ancient Art, *Crystal 5* (Geneva, 2014), p. 26-28, n°4.

Due diligence

With Habib Tawadros, Cairo, in 1936; in that year acquired for the collection of J. Behrens (1874-1947), Bremen, Germany; thence, collection of M. D.S., Bremen, Germany, formed in 1986; thence, Pierre Berge & Associés, Paris; thence, Phoenix Ancient Art, Geneva.



Portrait funéraire ↑
Égypte, Fayoum
II^e siècle après J.-C.
Bois peint à l'encaustique,
lin, cartonnage et dorure
45 × 37 × 12 cm
FGA-ARCH-EG-0593



ETHNOLOGIE / ETHNOLOGY

— un essai d'Isabelle Tassignon, conservatrice :
« Parlez-vous papou ? Un bouclier Kaidebu
et un gope »

Parlez-vous papou ? Un bouclier Kaidebu et un gope

LA FONDATION GANDUR POUR L'ART A DE TOUT TEMPS MIS LE « DEVOIR DE DILIGENCE » AU CŒUR DE LA POLITIQUE D'ACQUISITION DES ŒUVRES DONT ELLE EST DÉPOSITAIRE. EN 2016, POUR DÉVELOPPER LA PARTIE OCÉANIENNE DE LA COLLECTION ETHNOLOGIQUE, DEUX BELLES SCULPTURES PROVENANT DE PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE ONT ÉTÉ ACQUISES.

Par leur origine, leur forme, leurs couleurs et leur fonction, elles nous emmènent en voyage dans des mondes merveilleux peuplés d'Argonautes, de chasseurs de têtes, de cannibales et d'oiseaux de paradis s'égayant sous la pluie tropicale.

Le premier d'entre eux est un *gope* (en langue papoue *ngope titi ebiha*, fig. 1) du village de Dopima, sur la petite île Goaribari dans le golfe de Papouasie : c'est une planche ovale, légèrement convexe, haute de 1,67 m, décorée symétriquement d'un motif en relief d'homme à la tête démesurée, de face, bras levés. Le jeu des couleurs, où prédominent le rouge et le blanc appliqués sur le bois brun, lui confère une présence presque surnaturelle. Ces planches, qui sont les reposeurs des esprits des ancêtres protégeant la tribu des influences néfastes, étaient accrochées aux portes et au plafond de la « maison des hommes ». Les circonstances entourant l'acquisition de ce *gope* sont bien connues. Il a été acquis lors d'une expédition menée en 1968 en Papouasie-Nouvelle-Guinée par le sculpteur catalan Eudald Serra i Güell, qui l'a photographié en situation, près des crânes d'ancêtres (fig. 2). Cette expédition est relatée dans un ouvrage d'Eudald Serra i Güell et Alberto Folch i Rusiñol présentant l'art océanien intitulé *Arte de Papua y Nueva Guinea*, Barcelone, 1976 et notre *gope* y figure en bonne place.

Le second est un bouclier Kaidebu en bois blanchi à la chaux, présentant des restes de polychromie noire et rouge, haut de 75 cm (fig. 3). Du bouclier, il n'a plus que le nom puisqu'il sert exclusivement à une danse pacifique. C'est une palette légère, constituée de deux éléments identiques en forme de tête d'oiseau

à bec crochu stylisée, réunis par une poignée. Utilisé pour une danse du même nom pratiquée lors des fêtes *milamala* qui se déroulaient après la récolte principale de l'igname, il a appartenu à James Hooper, collectionneur anglais bien connu, né en 1897 et mort en 1971. Cet objet a été publié par Stephen Phelps dans son ouvrage *Art and Artefacts of the Pacific, Africa and the Americas, the James Hooper collection*, Londres, 1976, p. 237, n° 995.

Ce bouclier de danse nous vient des îles Trobriand, situées au nord de la région du Massim. Ah, les îles Trobriand... ! Des atolls coralliens qui font figure de paradis perdu aux mœurs sexuelles particulièrement libres et dont le système social repose sur le matriarcat... L'ethnologue Bronislaw Malinowski y vécut de 1915 à 1918 et ses observations anthropologiques – qui contribuèrent largement à enfiévrer l'imaginaire des Occidentaux quant aux insulaires – sont à l'origine de son livre fondateur *Les Argonautes du Pacifique occidental*, paru en 1922. Les photos qu'il a prises durant son séjour dans ces îles – publiées par Michael W. Young, sous le titre *Malinowski's Kiriwina. Fieldwork Photography 1915-1918*, Chicago-Londres, 1998 – montrent ces boucliers brandis par les danseurs de l'île de Kiriwina, la principale des îles Trobriand (fig. 4).

Dans les deux cas, on se trouve dans une situation idéale où les objets, récoltés anciennement, s'éclairent grâce à un faisceau de documents d'archives : photographies, récits d'explorateurs et commentaires d'ethnologues, autant de témoignages qui, en nous donnant un contexte, rendent ces objets bavards.

DR ISABELLE TASSIGNON
Conservatrice Collection archéologie et ethnologie

Membre de l'ICOM depuis 2013, la Fondation Gandur pour l'Art veille à ce que chaque objet dont elle dispose ait fait partie sinon de collections très anciennement constituées, à tout le moins notoirement connues. La question se pose avec une acuité toute particulière pour les objets ethnologiques...



Gope (fig. 1) ↵
 Papouasie-Nouvelle-Guinée,
 Île de Dopima
 Fin du XIX^e siècle ou début
 du XX^e siècle après J.-C.
 Bois peint
 167 × 40 cm
 FGA-ETH-OC-0003



Bouclier de danse Kaidebu (fig. 3) ↑
 Papouasie-Nouvelle-Guinée,
 Îles Trobriand
 Fin du XIX^e siècle ou début
 du XX^e siècle après J.-C.
 Bois peint
 75 × 28 cm
 FGA-ETH-OC-0008

fig. 2, fig. 4 ←

« Les Beaux-Arts sont présents dans le bâtiment inauguré aujourd'hui, puisque celui-ci servira d'écrin aux collections de la Fondation Gandur pour l'Art, active depuis 2010 et sa création par l'entrepreneur et collectionneur Jean Claude Gandur. Il faut s'attendre à y découvrir des objets d'art archéologiques égyptiens, grecs ou romains, des peintures européennes de la période 1940-1960, ou encore des pièces, objets et meubles issus des arts décoratifs couvrant une période s'étalant du XII^e au XVIII^e siècle. [...] Tous les objets seront exposés dans des conditions exceptionnelles, dues aux nouvelles technologies. À l'EPFL, ce qui a été côtoie ainsi ce qui sera, et le mélange des époques et des techniques achève de cimenter celui des genres et des disciplines. »

ALAIN BERSET
Conseiller fédéral en charge de la culture



BEAUX-ARTS / FINE ARTS

- un essai de Yan Schubert, conservateur :
« De Under One Roof à ArtLab.
Ou comment rapprocher l'art de la science »
- une exposition de Pierre Soulages à l'EPFL :
Noir, c'est noir ? Les Outrenoirs
de Pierre Soulages
- un essai d'Eveline Notter, conservatrice :
« Une exposition à la croisée de l'art et
de la science »
- expositions et prêts

De *Under One Roof* à ArtLab Ou comment rapprocher l'art de la science

EN VUE DE LA PREMIÈRE EXPOSITION D'ENVERGURE À L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE FÉDÉRALE DE LAUSANNE (EPFL), LA FONDATION GANDUR POUR L'ART A MIS SON EXPÉRIENCE ET SON SAVOIR-FAIRE AU SERVICE D'UN PROJET AMBITIEUX.

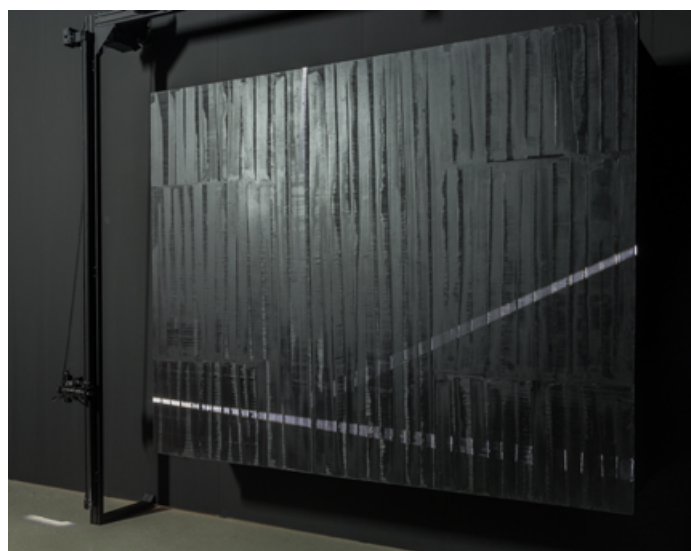
Fruit d'une rencontre entre Jean Claude Gandur et Patrick Aebischer alors président de l'EPFL, l'idée de présenter des œuvres d'art sur un campus universitaire relevait d'un véritable pari. Imaginer le dialogue entre art et science demandait en effet de dépasser les limites de ces deux univers. Afin de concrétiser cette idée, il s'agissait de construire sur le campus lausannois un bâtiment permettant de proposer des expositions de niveau international. Au travers d'une nouvelle réalisation architecturale emblématique qui concrétisait son engagement pour le développement des sciences humaines et des humanités numériques, l'EPFL se félicitait de trouver dans la Fondation une institution avec laquelle s'ouvraient des possibilités de collaboration.

Primé lors d'un concours organisé en 2012, le projet *Under One Roof* de l'architecte japonais Kengo Kuma réunit sous un même toit trois pavillons distincts dont la partie centrale de 600 m² est dédiée au croisement entre art et science. Accompagnant le développement de cet espace depuis le début de projet, la Fondation a cherché à réduire les écueils d'une configuration tout en longueur et a contribué à en faire un véritable lieu d'exposition répondant aux critères des institutions muséales actuelles. Imaginé comme un laboratoire, ArtLab, comme il a finalement été nommé, relève en définitive du bâtiment vitrine dont certains choix comme le sol et les lumières ne facilitent pas forcément les accrochages et le travail curatorial. Pensé en terme d'architecture plus qu'en fonction de ses utilisateurs, il n'est pas l'instrument au service des œuvres qu'est la Fondation Beyeler, imaginée il y a plus de vingt ans par Renzo Piano.

Ouvert avec l'exposition *Noir, c'est noir ? Les Outrenoirs de Pierre Soulages* qui a attiré un nombreux public, l'espace est devenu un lieu incontournable au cœur du campus. Son avenir et la suite de son succès dépendront à n'en pas douter de l'intérêt que l'EPFL aura de poursuivre ses partenariats, de penser le défi que représente le croisement entre art et sciences et de l'inscrire dans le développement de ses programmes de recherches et de ses enseignements.

Réussir à rapprocher l'art et la science, proposer une exposition novatrice et participer au développement culturel du campus dans un nouveau bâtiment, tels ont été les succès de la Fondation dont elle ne peut que se réjouir.

YAN SCHUBERT
Directeur artistique de l'exposition *Noir, c'est noir ?*
Les Outrenoirs de Pierre Soulages
Conservateur Collection beaux-arts





Noir, c'est noir ? Les *Outrenoirs* de Pierre Soulages

DE CONCERT AVEC LA FONDATION GANDUR POUR L'ART, CINQ LABORATOIRES DE L'EPFL ET DES START-UP QUI EN SONT ISSUES ONT MIS LEURS RECHERCHES ET LEURS TECHNOLOGIES AU SERVICE D'UNE APPROCHE INÉDITE DE DIX-NEUF *OUTRENOIRS* DE PIERRE SOULAGES.



PIERRE SOULAGES ↗

Peinture 202 x 255 cm, 18 octobre 1984

Huile sur toile

202 x 255 cm

FGA-BA-SOULA-0005





Organisée conjointement par la Fondation Gandur pour l'Art (FGA) et l'École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL), l'exposition *Noir, c'est noir ? Les Outrenoirs de Pierre Soulages* a suggéré de nouvelles pistes quant à la compréhension, la présentation et la conservation d'œuvres d'art.

Cinq laboratoires de l'EPFL et des start-up qui en sont issues ont mis leurs recherches et leurs technologies au service d'une approche inédite de la démarche de Pierre Soulages, figure majeure de l'art abstrait. Si le peintre français s'est aventuré en *Outrenoir*, c'est-à-dire au-delà du noir, il recherche avant tout la lumière qui s'y révèle, considérant celle-ci comme une matière. Grâce à cette confrontation inédite, cette exposition a offert une expérience perceptive innovante, à la lisière de l'art et de la science.

Commissariat artistique

Eveline Notter

Co-commissariat scientifique

Joël Chevrier, Nicolas Henchoz, Mark Pauly
et Pierre Vanderghyest

Lieu et date

École polytechnique fédérale de Lausanne, Suisse
Du 5 novembre 2016 au 23 avril 2017

Site internet

outrenoir.fg-art.org

Une exposition à la croisée de l'art et de la science

INITIÉE PAR LA FONDATION GANDUR POUR L'ART, *NOIR, C'EST NOIR ? LES OUTRENOIRS DE PIERRE SOULAGES* NE RELÈVE PAS D'UNE EXPOSITION CLASSIQUE, SERTI DANS UN ÉCRIN TRADITIONNEL. ELLE INTÈGRE LE BÂTIMENT ARTLAB SUR LE CAMPUS DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE FÉDÉRALE DE LAUSANNE (EPFL) VOUÉ À CRÉER LES CONDITIONS D'UNE CONVERGENCE INNOVANTE ENTRE ART ET SCIENCE.

Inédite en un tel lieu, la présentation du travail de Pierre Soulages tient pourtant de l'évidence. Par la quête inlassable, autrement dit par la recherche fondamentale que le peintre mène depuis près de quarante ans autour du « noir lumière », et par son intérêt pour la science, les *Outrenoirs* de l'artiste se sont imposés.

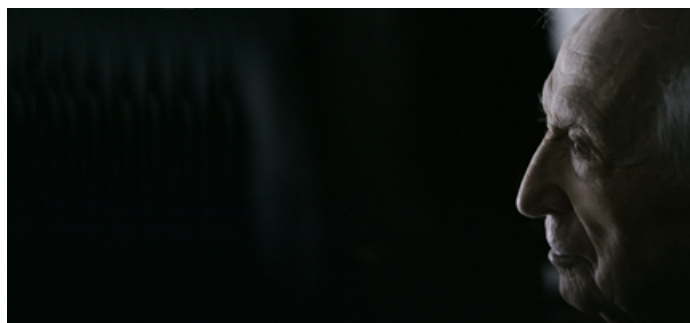
L'exposition est expérimentale à double titre. D'une part, parce que l'expérience d'un *Outrenoir* de Pierre Soulages se joue dans une relation triangulaire, sans cesse réactualisée au gré des déplacements du regardeur, entre tableau, éclairage et point de vue. D'autre part, parce que les expériences conduites par de jeunes chercheurs et designers de l'EPFL proposent un regard original sur les peintures de l'artiste en recourant à des technologies de pointe. Les dispositifs scientifiques et scénographiques éclairent, tour à tour, un aspect du travail de Pierre Soulages, à la manière d'une auscultation, d'un examen clinique permettant d'enrichir l'appréhension de l'œuvre. Ils mettent en valeur l'usage que fait le peintre de la lumière – envisagée comme une matière – intuition qui rejoint à bien des égards le traitement scientifique du phénomène.

Les principales thématiques abordées sont la matière picturale noire, ses interactions avec la lumière, le rôle du regardeur, la structure d'un tableau et l'optique. La démarche curatoriale suggère de nouvelles pistes quant à la compréhension, la présentation et la conservation des œuvres. Ce chantier mériterait d'être poursuivi en y intégrant des développements

de la recherche, d'autres outils, des connaissances et des publics nouveaux. La collaboration avec les jeunes chercheurs de l'EPFL, sensibles à l'art et motivés, a permis de créer des passerelles entre des domaines totalement différents encourageant à sortir des sentiers battus et à adopter une pensée réflexive sur le métier de conservateur-trice d'une collection d'art.

EVELINE NOTTER

Commissaire artistique de l'exposition *Noir, c'est noir ? Les Outrenoirs de Pierre Soulages*
Conservatrice Collection beaux-arts



« Je considère que la lumière telle que je l'emploie est une matière. »¹

PIERRE SOULAGES

¹ Entretien de Patrick Vauday avec Pierre Soulages, « La lumière comme matière », repris in « Le matériau, voir et entendre », *Rue Descartes*, n° 38, décembre 2002, p. 114.

EXPOSITIONS

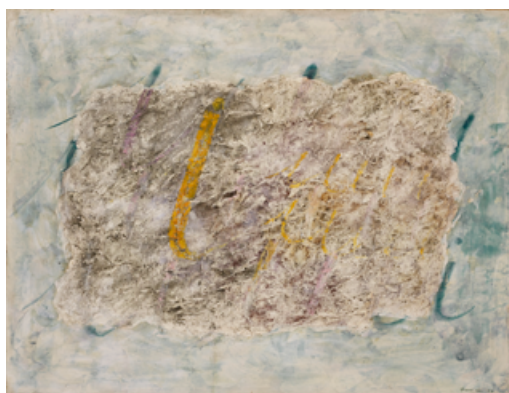
LO NUNCA VISTO. De la pintura informalista al fotolibro de postguerra [1945-1965]

« Esta exposición presenta la pintura europea de la postguerra – y hasta mediados de los años sesenta – junto a la fotografía de esas mismas décadas, con la pretensión de que el espectador comprenda la ruptura a la que los artistas se vieron obligados tras la contienda. »

MANUEL FONTÁN DEL JUNCO

Directeur des musées et des expositions, Fundación Juan March, Madrid
Co-commissaire de l'exposition





JEAN FAUTRIER ↑

Inepties

1959

Hautes pâtes sur papier marouflé sur toile

89,2 × 116,2 cm

FGA-BA-FAUTR-0003

RAYMOND HAINS ↑

Tôle

1961

Affiches lacérées collées sur deux plaques de zinc galvanisé
assemblées l'une à l'autre au moyen de vis

200,8 × 147,4 cm

FGA-BA-HAINS-0001

EXPOSITIONS



GEORGES NOËL ↑

sans titre [?]

1961

Acétate de polyvinyle, silice et pigments sur toile

89 × 145,7 cm

FGA-BA-NOEL-0003

ERNST WILHELM NAY ↑

Jota

1959

Huile sur toile

162,8 × 130,2 cm

FGA-BA-NAY-0003


HANS HARTUNG ↗

T 1946-9

1946

Huile sur toile

99,5 × 64,8 cm

FGA-BA-HARTU-0008

Dans le cadre de l'exposition

LO NUNCA VISTO.

De la pintura informalista al fotolibro de postguerra [1945-1965]

Commissariat

Manuel Fontán del Junco et Inés Vallejo

Lieu et date

Fundación Juan March, Madrid, Espagne

Du 26 février au 5 juin 2016

Nombre d'œuvres prêtées

32

Hartung et les peintres lyriques

« Cette exposition cherche à montrer la vision d'un artiste dont la constance du projet est absolument remarquable [...]. Mieux encore, grâce à des prêts exceptionnels, cette exposition fait entrer Hartung en résonance avec d'autres artistes : ceux que l'on relie historiquement à "l'abstraction lyrique" du début des années cinquante, Georges Mathieu, Gérard Schneider, sans oublier le premier Hantai. »

XAVIER DOURoux
Co-directeur du Consortium, Dijon
Commissaire de l'exposition





HANS HARTUNG ↑
T 1948-3
 1948
 Huile sur toile
 72,5 × 100 cm
 FGA-BA-HARTU-0009



ADOLPH GOTTLIEB ↑
Cave
 1952
 Huile sur toile
 75,7 × 60,3 cm
 FGA-BA-GOTTL-0001

EXPOSITIONS



JEAN DEGOTTE ↑

L'Adret

Novembre 1959

Huile sur toile

201 × 367,8 cm

FGA-BA-DEGOT-0003

GEORGES MATHIEU ↗

sans titre

1950

Gouache et huile sur carton

62,6 × 47,3 cm

FGA-BA-MATHI-0002

Dans le cadre de l'exposition

Hartung et les peintres lyriques

Commissariat

Xavier Douroux

Lieu et date

Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la Culture, Landerneau, France

Du 11 décembre 2016 au 17 avril 2017

Nombre d'œuvres prêtées

14



HERVÉ TÉLÉMAQUE

Confidence (peinture-objet)

1965

Magna sur toile, escabeau de peintre, marteau de charpentier, tringle et cordes

211 × 130 × 86 cm

FGA-BA-TELEM-0006

Dans le cadre de la rétrospective

Hervé Télémaque

Commissariat

Christian Briend

Lieu et date

Fondation Clément, Le François (Martinique), France

Du 22 janvier au 15 avril 2016

EDUARDO ARROYO ↑

Le Passage du Saint-Bernard

1965

Huile sur toile

161,2 × 129,2 cm

FGA-BA-ARROY-0006

Dans le cadre de l'exposition

Eduardo Arroyo. Die Schweizer Kapitel

Commissariat

Helen Hirsch

Lieu et date

Kunstmuseum Thun, Thoune, Suisse

Du 14 mai au 7 août 2016

PRÊTS



JEAN DUBUFFET ↑

Paysage hermétique

Septembre 1959

Gouache, encre de Chine et éléments botaniques séchés collés sur feuille de carton contrecollée sur plaque de carton

56 x 44 cm

FGA-BA-DUBUF-0012

JEAN DUBUFFET ↗

Le Géologue

Décembre 1950

Huile sur toile

98 x 131 cm

FGA-BA-DUBUF-0003

Dans le cadre de la rétrospective

Jean Dubuffet - Métamorphoses du paysage

Commissariat

Raphaël Bouvier

Lieu et date

Fondation Beyeler, Riehen / Bâle, Suisse

Du 31 janvier au 8 mai 2016

AD REINHARDT ↑

Abstract Painting

1943

Huile sur toile

40,6 x 61 cm

FGA-BA-REINH-0001

Dans le cadre de la rétrospective

Ad Reinhardt / Art vs. History

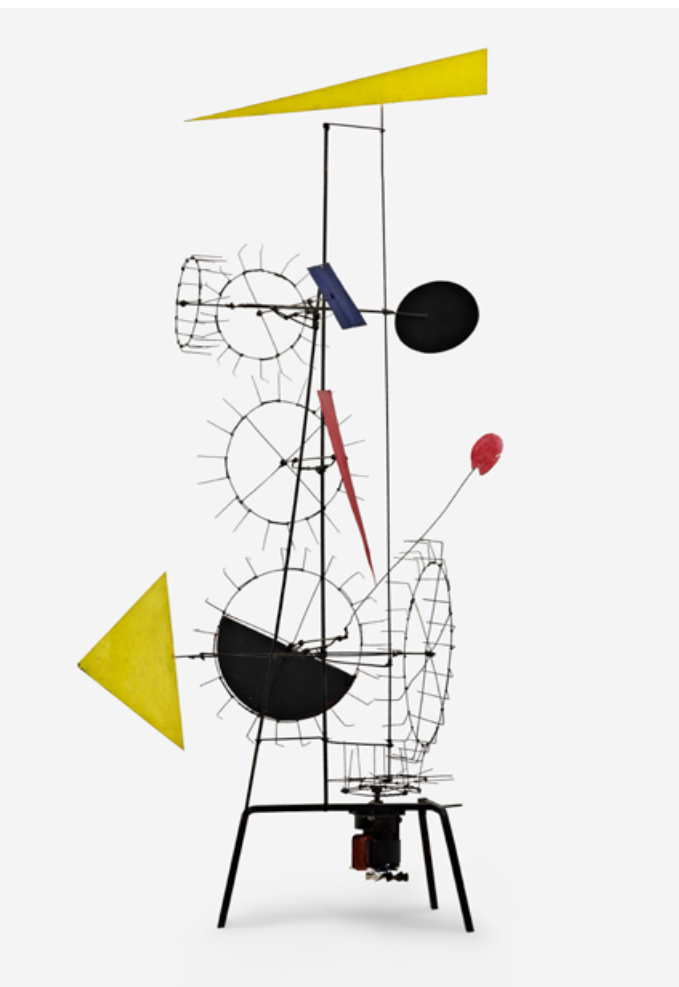
Commissariat

Paivi Talasmaa

Lieu et date

EMMA - Espoo Museum of Modern Art, Espoo Kaupunki, Finlande

Du 10 février au 17 avril 2016



JEAN TINGUELY ↑

Méta-Herbin (série Sculpture Méta-mécanique)

1955

Trépied en fer, tiges métalliques et fils de fer sept formes

en métal peintes en couleur et moteur électrique

124,8 x 52,5 cm

FGA-BA-TINGU-0001

Dans le cadre de la rétrospective

Jean Tinguely

Commissariat

Barbara Til et Margriet Schademaker

Lieux et dates

Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf, Allemagne

Du 23 avril au 14 août 2016

Stedelijk Museum, Amsterdam, Pays-Bas

Du 1^{er} octobre 2016 au 5 mars 2017



KAREL APPEL ↑

Exodus n° 1

1951

Gouache, pastel gras sur découpages de papier kraft et

de papier blanc collés sur papier kraft marouflés sur toile

100 x 65 cm

FGA-BA-APPEL-0006

Dans le cadre de l'exposition

Postwar: Kunst zwischen Pazifik und Atlantik, 1945-1965

Commissariat

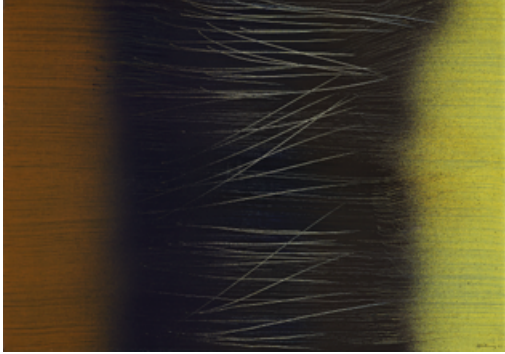
Okwui Enwezor, Ulrich Wilmes et Katy Siegel

Lieu et date

Stiftung Haus der Kunst, Munich, Allemagne

Du 14 octobre 2016 au 26 mars 2017

PRÊTS



HANS HARTUNG ↑
T 1962-U49
 1962
 Acrylique sur toile
 65 × 92 cm
 FGA-BA-HARTU-0002

HANS HARTUNG ↗
Composition
 1947
 Mine de plomb, pastel et fusain sur papier
 57 × 73 cm
 FGA-BA-HARTU-0013

Dans le cadre de l'exposition
L'anima del segno. Hartung – Cavalli – Strazza

Commissariat
 Carole Haensler Huguet

Lieu et date
 Museo Civico Villa dei Cedri, Bellinzona, Suisse
 Du 8 octobre 2016 au 29 janvier 2017

HANS HARTUNG •
T 1947-12
 1947
 Huile sur toile
 146 × 96,9 cm
 FGA-BA-HARTU-0010

Dans le cadre d'Art Basel 2016

Organisation
 Franck Prazan (galerie Applicat-Prazan, Paris)

Lieu et date
 Art Basel 2016, Bâle, Suisse
 Du 13 au 19 juin 2016

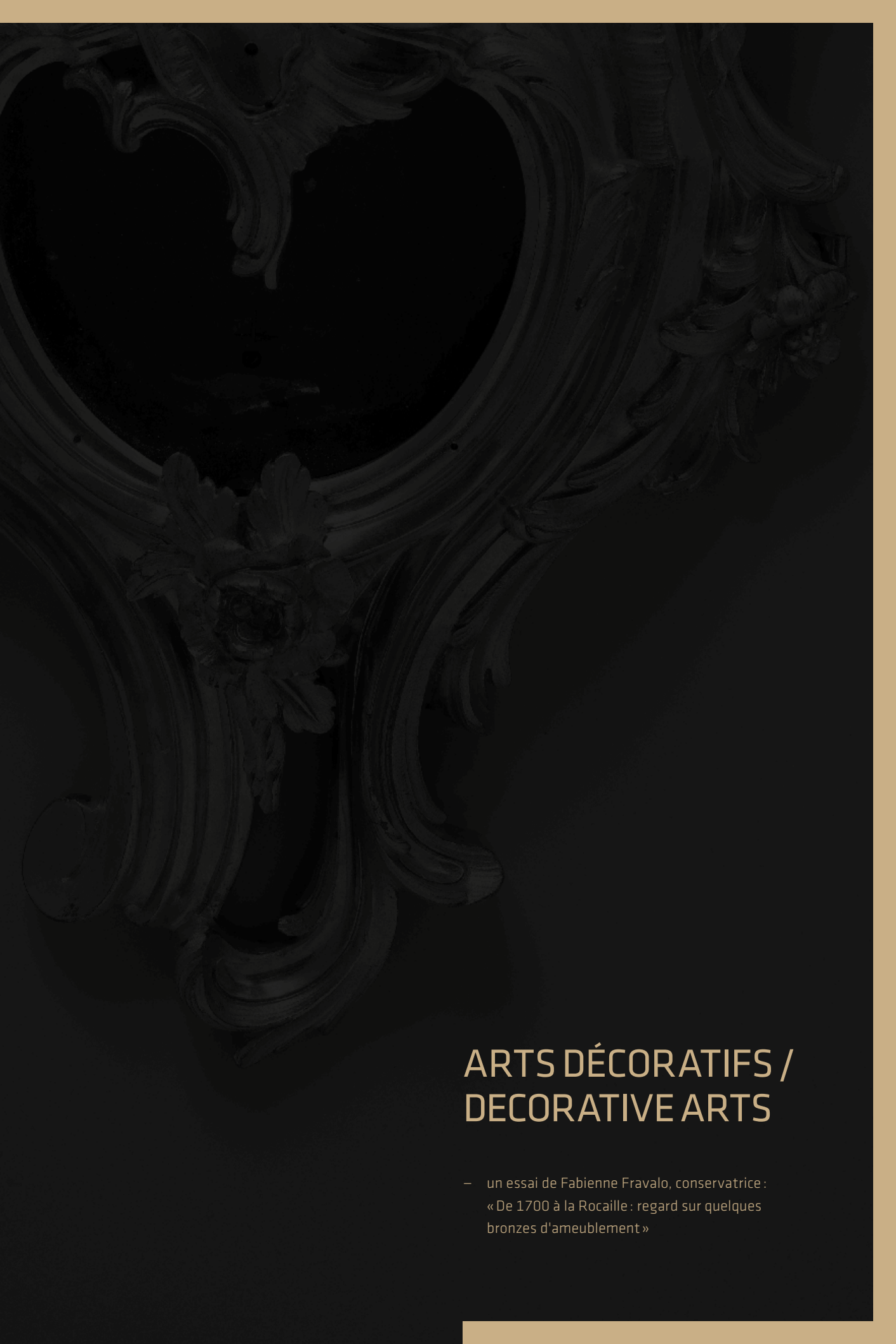


HERVÉ TÉLÉMAQUE •
Confidence (peinture-objet)
 1965
 Magna sur toile, escabeau de peintre, marteau de charpentier,
 tringle et cordes
 211 × 130 × 86 cm
 FGA-BA-TELEM-0006

Dans le cadre de l'exposition
Kunst in Europa 1945-1968

Commissariat
 Peter Weibel et Eckhart Gillen

Lieu et date
 ZKM | Zentrum für Kunst und Medien, Karlsruhe, Allemagne
 Du 22 octobre 2016 au 29 janvier 2017



ARTS DÉCORATIFS / DECORATIVE ARTS

— un essai de Fabienne Fravalo, conservatrice :
« De 1700 à la Rocaille : regard sur quelques
bronzes d'ameublement »

ESSAI

De 1700 à la Rocaille : regard sur quelques bronzes d'ameublement

APPARTENANT AU TYPE DES OBJETS DIT « MEUBLANTS » PAR LEUR DESTINATION FIXE, UN ENSEMBLE DE LUMINAIRES, DE CHENETS ET D'HORLOGES EN BRONZE DORÉ PRÉSENTE UNE SYNTHÈSE EMBLÉMATIQUE DU DÉCOR DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIII^e SIÈCLE.

Ces objets proposent un condensé de l'évolution des styles, à travers les mutations et les permanences du langage ornamental sensibles dans les cinquante premières années du siècle. Réalisé autour de 1700, le grand lustre aux hommes barbus, attribué à Boulle (FGA-AD-OBJ-0013), présente un agencement circulaire et symétrique d'une grande régularité, tout en convoquant un vocabulaire empreint de références classiques (lambrequins, masques, godrons, bustes et cannelures...). Du même atelier, le cartel aux Parques (FGA-AD-HORLO-0020, vers 1700-1725), affirme lui aussi son héritage classique par une iconographie directement issue de la mythologie gréco-romaine.



JACQUES CAFFIÉRI ←

(Bronzier),

JULIEN LE ROY

(Horloger)

Cartel à la Minerve

Vers 1730-1747

Bronze doré, laiton, émail
et verre

77 × 43 cm

FGA-AD-HORLO-0003

ANDRÉ-CHARLES BOULLE ↑

(Attribué à)

Lustre aux hommes barbus

Vers 1690-1730

Bronze doré

93 × 91 cm

FGA-AD-OBJ-0013

ANDRÉ-CHARLES BOULLE →

(Attribué à)

ATELIER GAUDRON

(Horloger)

Cartel aux Parques

Vers 1700-1725

Bois noirci, marqueterie Boulle
en première partie

(écaille brune et cuivre),

bronze doré, émail et verre

90 × 42 × 16 cm

FGA-AD-HORLO-0020



Le renouvellement de l'inspiration qui accompagne les changements de régime successifs, de la Régence au règne de Louis XV, se perçoit dans le dynamisme asymétrique et les éléments empruntés à la nature agrémentant la suite de quatre appliques aux feuilles d'acanthé tournoyantes (FGA-AD-Obj-0008, vers 1745-1750). D'un exotisme typiquement « rocaïlle », la paire de chenets aux perroquets, (FGA-AD-Obj-0009, vers 1750) participe elle aussi de cette fantaisie nouvelle. Toutefois, comme le montre la présence de la figure de Minerve sur le cartel de Caffiéri (FGA-AD-HORLO-0003, 1747), associée à un mouvement asymétrique de courbes et contre-courbes, cette évolution n'est pas linéaire. Références mythologiques et ornementation rocaïlle cohabitent volontiers ; de même, certaines formules ou certains modèles perdurent pendant plusieurs décennies, en raison de leur succès.

Un témoignage du goût

La pendule lyre (FGA-AD-HORLO-0033, 1743), vraisemblablement produite de manière posthume par l'atelier de Boulle, et plutôt assimilable à l'univers ornemental de la fin du règne de Louis XIV, témoigne justement du succès d'un modèle de style plutôt classique jusqu'au milieu du siècle. En l'absence de toute inscription, la datation précise des bronzes d'ameublement s'avère donc délicate étant donné la permanence de certaines formules véhiculées par des modèles destinés à une production multiple.

Pourtant, c'est précisément cette vocation à la multiplicité qui fait de ces objets des témoins exemplaires du goût et de l'aménagement intérieur, dont ils participent de manière quasi organique en tant qu'objets « meublants ». L'engouement croissant pour le bronze doré va de pair avec l'élaboration d'un décor unitaire, où se combinent de manière indissociable fonctions

utilitaire et décorative. Les luminaires – lustres, appliques – et les horloges – cartels muraux ou pendules de cheminées – sont conçus pour s'intégrer au décor des lambris sculptés, mais aussi à l'ensemble de la pièce qui les reçoit.

Auprès de l'amateur du XVIII^e siècle, l'objet en bronze doré bénéficie d'un statut singulier. Bien loin de le dévaloriser, cette double fonction – utilitaire et ornementale – rehausse son intérêt. La signature apposée sur leurs œuvres par certains bronziers, à l'instar du « Caffieri fecit » sur le cartel à la Minerve (FGA-AD-HORLO-0003), traduit à la fois le prestige associé à la création des modèles de bronze et la volonté naissante de protéger ces productions de la copie, rendue aisée par les procédés du moulage. Néanmoins, toute paternité exclusive reste difficile à déterminer, en raison de la pluralité des intervenants associés à la création et à la réalisation d'un bronze, du sculpteur au ciseleur, en passant par le fondeur, mais aussi le marchand-mercier, qui joue un rôle clé dans le choix des formules à succès.

Traduisant non seulement un attrait esthétique pour un matériau noble, mais également un intérêt prononcé pour des objets témoins de la vie et de l'organisation des sociétés, cet ensemble de bronzes résume l'essentiel des principes qui régissent l'élaboration de la collection arts décoratifs.

DR FABIENNE FRAVALO

Conservatrice Collection arts décoratifs

Chacun de ces objets a bénéficié d'une étude détaillée confiée à Carl Magnusson (docteur de l'Université de Lausanne, Visiting lecturer et Research Fellow, The Courtauld Institute of Art), spécialiste des arts décoratifs du XVIII^e siècle et boursier FGA pour l'année universitaire 2016-2017.



PARTENARIAT & SOUTIENS / PARTNERSHIP & FUNDINGS

- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
- Saqqâra, berceau de l'Égypte ancienne
- Fonds Khéops
- Pôle de recherches Études bosporanes
- Les colosses de Memnon

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

SEIZE ŒUVRES DE LA FONDATION, DONT L'EXCEPTIONNELLE SARAH DE JEAN FAUTRIER, SONT PRÉSENTÉES DANS L'ACCROCHAGE PERMANENT DE L'INSTITUTION MADRILÈNE.

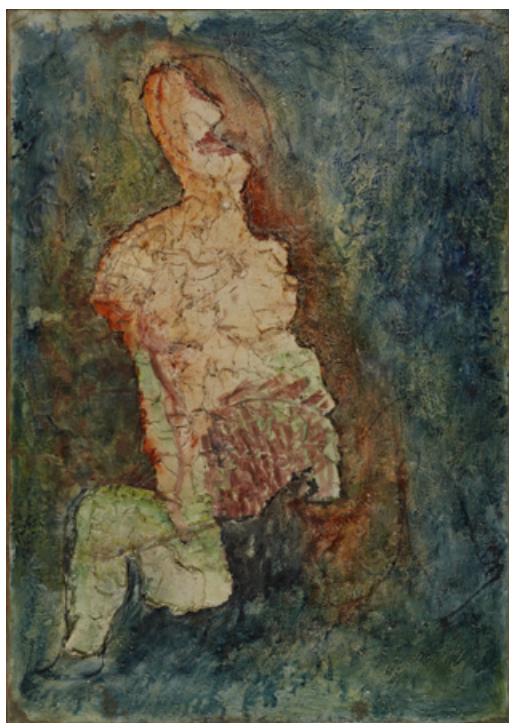
La Fondation Gandur pour l'Art et le Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid ont signé, en janvier 2015, une convention encadrant le prêt d'œuvres pour une durée de deux ans reconductibles. Seize œuvres issues de la collection beaux-arts de la Fondation, allant de l'art informel au Nouveau Réalisme, sont désormais présentées dans l'accrochage permanent de la célèbre institution madrilène. Ce partenariat à durée illimitée trouve son origine dans le souhait du Reina Sofía d'enrichir sa collection d'œuvres européennes d'après-guerre par l'intégration de mouvements pas représentés et dans la volonté de la Fondation Gandur pour l'Art de faire rayonner ses collections.

Grâce à ce prêt, la présence de certains artistes (Constant, Asger Jorn, Jean Dubuffet, Jean Fautrier et Wols) se trouve renforcée dans la collection du Reina Sofía, tandis que d'autres œuvres y sont désormais présentées (Karel Appel, Corneille, César, Daniel Spoerri, Mimmo Rotella, Jean-Michel Atlan et Bram van Velde).

À travers ce partenariat, l'occasion est donnée au public de pouvoir admirer deux œuvres majeures et emblématiques qui se font désormais écho au sein de l'institution madrilène : *Guernica* (1937) de Pablo Picasso et *Sarah* (1943) de Jean Fautrier, prêtée par la Fondation Gandur pour l'Art. Deux hommages aux victimes de la guerre : dans le premier cas, le massacre de la population civile de la ville de Guernica ; dans le second, une femme juive au prénom emblématique, victime symbolique des persécutions et des violences nazies.

Site internet

museoreinasofia.es



JEAN FAUTRIER ←

Sarah

1943

Hautes pâtes sur papier marouflé sur toile

116 × 80,7 cm

FGA-BA-FAUTR-0001



*Vue de la pyramide ↑
de la reine Inenek-Inty
depuis cerf-volant
(2016)*

*Vaisselle miniature →
Découverte dans la chambre
funéraire de la reine Neit
(2016)*

Saqqâra, berceau de l'Égypte ancienne

L'ÉTUDE DES *TEXTES DES PYRAMIDES*, LA RÉOUVERTURE DE DEUX PYRAMIDES DÉCOUVERTES PAR GUSTAVE JÉQUIER ET UN SYMPOSIUM INTERNATIONAL : RETOUR SUR LA FOISSONNANCE DE LA MISSION DE SAQQÂRA EN CETTE ANNÉE 2016.

La Mission archéologique franco-suisse de Saqqâra a pour objectif premier la recherche et l'étude des *Textes des Pyramides*, le plus ancien recueil conservé de textes religieux de l'histoire de l'humanité, le premier « Livre » de la littérature universelle, rédigé quand le reste du monde relevait encore de l'âge néolithique. Parallèlement, la Mission fouille et restaure la nécropole royale du pharaon Pépy I^{er} (vers 2350 - 2300 av. J.-C.), à la recherche des pyramides perdues des épouses du roi.

Dans le cadre de ses recherches sur les *Textes des Pyramides*, la Mission a souhaité ces dernières années élargir son champ d'investigation. Grâce au mécénat de la Fondation Gandur pour l'Art, elle a procédé à la réouverture et à la restauration de deux pyramides qui avaient été découvertes par l'archéologue suisse Gustave Jéquier dans les années 1930 et contenaient elles aussi ces fameux textes : la pyramide de la reine Neit et celle du roi Ibi. Jamais réouvertes ni visitées depuis l'époque de Jéquier, ces deux pyramides ont révélé de nombreuses informations nouvelles et ont amené à la découverte de centaines de nouveaux fragments de *Textes des Pyramides*, ignorés par Gustave Jéquier. Le premier examen des textes a d'ores et déjà permis de reconsidérer complètement sous un jour nouveau certaines conclusions anciennes.

Les recherches archéologiques de la Mission se sont aussi concentrées, ces dernières années, sur la pyramide de la reine Béhénou, totalement inconnue avant nos recherches, et qui s'est révélée contenir elle aussi les précieux *Textes des Pyramides*. Aujourd'hui, les travaux de la Mission ont repris autour de la pyramide de la reine Ankhnespépy II, probablement la reine la plus importante de la 6^e dynastie. Elle fut l'épouse successive des rois Pépy I^{er} et Mérenrê, et la mère du roi Pépy II. Veuve et régente pendant la jeunesse de son fils, elle fut très probablement la première reine de l'histoire égyptienne à faire graver des *Textes des Pyramides* dans sa tombe. Son complexe funéraire imposant est le plus large de toute la nécropole royale de Pépy I^{er}. Les campagnes de fouille à venir ne manqueront pas d'apporter des éléments nouveaux sur son « règne » ; les reliefs de son temple funéraire déjà découverts, d'une qualité exceptionnelle, témoignent de la virtuosité des ateliers royaux.

Enfin, en octobre 2016, en fin de campagne, la Mission a organisé au Caire, en coopération avec le Ministère des Antiquités de l'Égypte et l'Institut Français d'Archéologie Orientale, un symposium international sur les *Textes des Pyramides*. Cette réunion des meilleurs spécialistes mondiaux a encore une fois été rendue possible grâce au généreux mécénat de la Fondation Gandur pour l'Art. Le colloque a rencontré un vif succès, tant de la part du public que des intervenants eux-mêmes. Des décisions relatives à l'avenir des recherches sur les *Textes des Pyramides* ont été prises de manière collégiale à l'occasion de cette rencontre, qui permettront notamment de mieux harmoniser les divers travaux en cours.

PHILIPPE COLLOMBERT
Professeur à l'Université de Genève, directeur de la MafS

Somme versée

CHF 40'000.-

Site internet

mafssaqqara.wixsite.com



SOUTIENS

Fonds Khéops pour l'archéologie

Créé en 2014, le Fonds Khéops pour l'archéologie a pour vocation de mobiliser des moyens financiers et matériels afin de soutenir la recherche en archéologie et la diffusion des savoirs sur les civilisations antiques de l'Égypte, du Proche-Orient et de la Méditerranée.

Projet soutenu

Aide au financement des missions de préservation du site archéologique de la tombe de Neferhotep (TT 216) à Deir el-Medineh, en Égypte, sous l'autorité scientifique de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, avec l'octroi d'une participation financière à hauteur de 9'000 euros par année, soit un montant total de 36'000 euros pour les quatre années.

Contact

Christine Gallois, Présidente

Somme versée

CHF 9'808.-

Sites internet

kheops-egyptologie.fr

fondskheopsarcheologie.fr





Recherche archéologique en mer Noire

51

Le pôle de recherche Études Bosphoranes est unique en Suisse par l'intérêt qu'il porte à étudier et à faire connaître les Antiquités gréco-romaines du littoral septentrional de la mer Noire.

« La confiance témoignée par la Fondation Gandur pour l'Art au pôle de recherche ne sera pas déçue de la pérennité des activités scientifiques déployées à l'Université de Lausanne. Bien plus : malgré des circonstances politiques difficiles, la qualité et le travail de longue haleine mené dans le cadre du pôle de recherche ont été reconnus au niveau national, puisque le Fonds National Suisse pour la recherche scientifique (FNS) a octroyé son soutien à un projet de collaboration entrepris de concert avec l'Institut d'histoire de la culture matérielle (Saint-Pétersbourg). »

Lieux

Kertch, Crimée et Saint-Pétersbourg, Russie

Contact

Pascal Burgunder, archéologue et secrétaire scientifique du Pôle de recherche Études Bosphoranes à l'Institut d'archéologie et des sciences de l'antiquité de l'Université de Lausanne

SARCOPHAGE DE KERTCH ↑

Détail des compositions peintes qui ornent l'intérieur du sarcophage

Deuxième moitié du II^e siècle
Musée d'État de l'Ermitage,
Saint-Pétersbourg, Russie
N° inv. P-1899.8

Somme versée

CHF 25'000.-

Site internet

wp.unil.ch/eb



Mission des colosses de Memnon

Pour la troisième année consécutive, la Fondation soutient les travaux de recherche menés à Louxor par le Dr Hourig Sourouzian. Où il est toujours question de protection des sites identifiés pour un meilleur confort archéologique. Hors les colosses de Memnon, pièces phare du site, les fouilles ont notamment permis de mettre à jour ces dernières années une centaine de statues environ d'une déesse à tête de lion en granit noir, quatre sphinx en quartzite, une statue d'hippopotame sans tête en albâtre et des milliers de morceaux de quartzite et de granit rouge provenant de statues royales. Il convient de noter que l'objectif de ce projet de conservation des Colosses de Memnon et du Temple Amenhotep III est de préserver les derniers vestiges d'un temple unique et prestigieux. Ce système de protection délimite un espace qui constituera un nouveau site d'importance pour les visiteurs.

Lieu

Louxor, rive occidentale du Nil, Égypte

Archéologue

Dr Hourig Sourouzian, responsable de la mission de conservation du « temple des millions d'années », Amenhotep III

Somme versée

CHF 50'000.-

Ardoise solaire

Soutenir l'intervention artistique de l'artiste vaudoise Catherine Bolle à l'Hôpital Suisse de Paris

« L'Hôpital suisse de Paris, établissement privé non lucratif qui a vu le jour en 1970, est actuellement en chantier pour d'importants travaux de rénovation et d'agrandissement. Hôpital de proximité, il est au service de la population parisienne, à qui il propose des prestations et une offre de soins dans la tradition helvétique de sérieux, de fiabilité et de respect de la personne humaine. Afin d'en renforcer son identité et son ancrage originels en lui conférant une touche suisse de nature artistique et culturelle, l'Hôpital suisse de Paris a fait appel à la plasticienne lausannoise Catherine Bolle afin qu'elle imagine une installation. »

Lieu

Paris, France

Contacts

Jean-Philippe Jutzi, conseiller culturel de l'Ambassade de Suisse à Paris, et Francis Weill, Président de l'Hôpital suisse de Paris, France

Somme versée

CHF 10'000.-

Site internet

hospitalsuissedeparis.com

AGEPoly (EPFL)

Contribuer au sponsoring du Yearbook 2016, annales de l'École polytechnique fédérale de Lausanne dont un exemplaire est remis gratuitement à chaque diplômé(e).

Lieu

Lausanne, Suisse

Contact

Marianne Jenny, membre d'honneur de l'association des étudiants de l'EPFL

Somme versée

CHF 3'240.-

Site internet

agepoly.ch

BOURSES

Aurélie Cuénod

DOCTORANTE FNS À L'IASA, UNIVERSITÉ DE LAUSANNE

Objectif

Prolonger son séjour à l'EPHE afin de parfaire ses compétences en langue égyptienne démotique ainsi qu'en religion tardive.

« Ces premiers mois ont confirmé l'importance de pouvoir séjourner et travailler au sien d'une équipe dont les axes de recherche se concentrent majoritairement sur la période chronologique et les problématiques de ma thèse de doctorat (histoire, genre, histoire politique, période hellénistique). Tous ces éléments m'ont notamment permis d'étoffer une partie déjà rédigée de ma thèse portant sur Cléopâtre III. »

Parcours

Licence ès lettres en Histoire ancienne, Égyptologie et Français (UNIL et UNIGE); maîtrise universitaire ès lettres en Égyptologie et Copte à l'UNIGE. Membre de la Société d'Égyptologie, Genève, et de la Société Française d'Égyptologie.

Somme versée

CHF 35'000.-

Carl Magnusson

DOCTEUR EN HISTOIRE DE L'ART

Objectif

Poursuivre une formation postdoctorale consacrée aux arts décoratifs français du XVIII^e siècle à The Courtauld Institute of Art, Londres.

« Au XVIII^e siècle, les débats autour de la décoration sont à la fois variés et animés, voire violents. Je postule que ces différents discours, ont eu un impact fort sur le découpage, au XIX^e siècle, du champ artistique en deux catégories qui s'opposent: Beaux-Arts et Arts décoratifs. [...] Si la formation des Beaux-Arts a donné lieu à de nombreuses études, la préhistoire des Arts décoratifs reste encore dans l'attente d'une histoire critique. »

Parcours

Maître-assistant à l'Université de Lausanne, section d'histoire de l'art. Auteur de l'ouvrage *Jean Jaquet et ses émules obscurs: les sculpteurs d'ornement à Genève au XVIII^e siècle*, Genève, Droz. Membre du comité de l'ARHAM et de l'ASHHA.

Somme versée

CHF 17'000.-

Traductions

Due diligence: the last links in the chain

WITHOUT UNSCRUPULOUS BUYERS, THERE IS NO TRAFFICKING. IT IS THEREFORE VITAL FOR THE "LAST LINK IN THE CHAIN", THE COLLECTOR OF ANTIQUITIES, TO ADHERE TO SELF-IMPOSED ETHICAL STANDARDS WHEN PURCHASING AN OBJECT.

Acquiring cultural property

In these troubled times, marked by a dramatic resurgence of the looting of cultural property, collectors and museum institutions, the last link in the acquisition chain, have an increased requirement for due diligence. While the majority of these purchases are unambiguous, the overriding need for meticulous due diligence cannot be overemphasized. The Fondation Gandur pour l'Art upholds the principles of the quality and integrity of artefacts and practices such due diligence prior to any acquisition. A retroactive investigation of the collection of antiquities—conducted by external experts—has also been undertaken to ensure that no objects previously stolen or illegally imported into Switzerland have found their way into it.

I wish to draw attention here to a number of points. Firstly, it would be preferable for national and international laws to be coherent, stable and readily understandable by all. Secondly, legislation should avoid any use of subjective notions that are difficult to interpret, in particular the use of concepts such as "significant cultural importance". By whom, in fact, should this concept be defined and on what bases?

Prior to purchasing: avoiding the traps

Among the traps set for the buyer are false provenances. Some galleries display objects of questionable origin in internationally-renowned museums, only to then offer them to potential buyers with the accompanying reference "exhibited in Museum X". This is not money laundering, but object laundering... Collectors can also fall prey to gallery owners who provide truer than true documents that are in fact completely fabricated and consequently false. Lastly, auction houses hide behind the catchphrase "former collection of X, France". In response to the acquirer, who desires to know more about the embarrassing question of provenance, they reply that client confidentiality is

paramount... In addition to this, the buying of stolen objects is another aspect of the problem, as this practice conceals from public view any fraudulently acquired artefacts. In such cases, objects only come back onto the market as a result of an inheritance, often 20 to 30 years after the theft. Collectors who place their own interests above the safeguarding of common property are directly responsible for handling stolen property. This practice is unacceptable.

These tactics are some of the challenges faced by the management of cultural property today. They are significant barriers to the sound management of cultural property, both nationally and internationally.

Protecting heritage

What should we do then if we wish to acquire an ancient object? Let us be clear: nothing justifies looting! Nor can we give ourselves a clear conscience by telling ourselves that we have saved these artefacts by buying them. Ancient objects are the property of their country of origin; they are part of its history. Their destiny is linked to the volition of their State. Consequently, there is absolutely no justification for the so-called rescuing of other people's property.

Like an examining magistrate, purchasers must carry out their own investigations and make every effort to spot possible discrepancies in the provenance documents. It is obviously also necessary to check the vendor's reputation, to exclude any object whose documentation is over fragmentary, to avoid buying in haste from an unknown seller and, of course, to be wary of online sales sites. Moreover, it is equally important to consult the databases of stolen objects (such as the UNESCO, ICOM, Interpol and Art Loss Register databases).

And finally, what about the restitution of fraudulently acquired objects? We have to differentiate here between artefacts acquired illicitly and those purchased in good faith. The unconditional return of objects looted or stolen from museums or repositories is part of the legal arsenal to enforce the law and to threaten expropriation in the event of criminal behaviour.

Protecting the bona fide purchaser

As a collector, my stance is naturally directed towards the protection of those whom I refer to as the "last links in the chain". This raises the question of the protection of the person who has acquired a fraudulent object in good faith. Despite the due diligence practices of buyers, anyone can be the victim of a perfectly orchestrated and undetectable fraud. How then should the owner (private or institutional) who has been swindled be compensated? And who is accountable for the cost? How can the bona fide purchaser be protected from looters, dealers and intermediaries of questionable morality?

We need real legal responses to these questions, and a legal framework must be developed that allows the countries of origin and buyers to preserve and exhibit our human heritage in a serene and healthy climate. Though legal integrity is essential for the proper management of cultural property, it is regrettable that purchasers have to wade their way through the countless different legal documents that protect the common heritage. Navigating between these wide disparities presents a real obstacle course for the buyer.

Therefore, besides the law and legislation, the notions of integrity, ethics and respect for civilizations are at the heart of any serious collection. It is the responsibility of collectors and museum institutions to ensure that their behaviour is completely ethical.

JEAN CLAUDE GANDUR
Chairman

IN 2016, THE COLLECTION OF ROMAN ANTIQUITIES OF THE FGA WAS ENRICHED BY A LARGE 44 CM HIGH ARCHITECTURAL MASK OF POLYCHROME BRECCIA (FIG. 1).

An elongated, slightly concave head with thick hanging hairstyle, wide-open, trumpet-shaped mouth with drooping corners, arched moustache, raised eyebrows above sad, wide staring eyes with deeply hollowed pupils: altogether, this face is but a long astonished wailing. The whole is completed by a protruding chin and a square beard with snail-shell curls. This somewhat distorted treatment of the face suggests that we are dealing with a theater mask meant for decoration, and its dimensions show that it was used as an architectural adornment. On the rear side, the relief has been flattened and we can still see traces of the mortar – *opus caementicium* or "Roman concrete" – which was used to fix the piece to the supporting structure.

Under his bitter expression, our old greybeard hides subtle refinements: the first one is the use of a breccia with contrasting colors, of which the sculptor took advantage to reinforce the tormented look of the face. The *Onomastikon*, written in the 2nd century AD by the Alexandrian Greek scholar Julius Pollux, helps us to understand this type of mask, as this work describes the nature and the main physical features of dramatic characters. Indeed, these masks do not display naturalistic features, but comply with a very codified system where each element bears a precise meaning, giving each theater type only one identity. The FGA mask pertains to the general type of the "curly-haired" (Greek *Oulos*), characterized by the tapered *onkos*, a mass of long braided locks. Here, our curly-haired character is also bearded (Gr. *pôgon*) and therefore, according to the ancient iconography codes, an elderly man: this type of mask could be worn to perform the part of several old and sad, traditionally white-bearded men. In the present case, the dramatic character represented is the old *leukos anêr* or "white-haired man". One will also note – another refinement – that the beard and ringlet tips are carved in white clasts, perhaps so as

to match perfectly what they represented. Indeed, the plays of Aristophanes, Plautus and Molière are swarming with characters of this type: a very grumpy and miserly old man who dreams of unlikely successes with young maids. A Roman *oscillum* of the 1st century AD and a marble mask from the grotto of Tiberius at Sperlonga are the closest parallels to our piece. Similar objects can be found among the ancient tragic masks published by F. de Ficoroni, a Roman antiquarian of the 18th century.

The usual purpose of these dramatic masks made of stone was to adorn the walls of theaters or the architrave friezes of propylaea. However, the dimensions of this relief and the great care with which it is carved allows us to claim that it was not meant for the elevated friezes of a building, but rather for a low structure. A thin limescale deposit and the wear of the beard curls just below the lower lip suggest that this piece was used as a spout for a monumental fountain in a thermal complex (such as Cyrene in the early Severan period) or for a fountain-basin like those of Pompeii or Herculaneum.

Stylistically, this mask is related to sculptures of the beginning of the 1st century AD: the very carefully modelled curls and the regular ringlets, marked with Classicism, do not yet display the easy effects permitted by the prolific use of the trepan drill in the 2nd and 3rd century AD. Moreover, since polychrome breccia was mostly exported from Africa to Rome and to the rich villas of Campania, this piece of sculpture might have been crafted in a Roman or Campanian workshop.

But let's get back to our greybeards: it is, in fact, an ancient forerunner of the *Bocca della Verità* (fig. 2)...

DR ISABELLE TASSIGNON
Curator Archaeology and Ethnology Collections

DANS L'ÉGYPTE ROMAINE, PEINDRE DES PORTRAITS POUR LES EXPOSER DANS LES MAISONS, PUIS S'EN SERVIR POUR ORNER LE SARCOPHAGE DU DÉFUNT ÉTAIT D'USAGE COURANT.

C'était une pratique répandue, chez certains membres de l'élite de la société égyptienne à l'époque impériale, de passer commande de portraits de leurs proches ; peints sur des panneaux de bois, ils étaient placés dans des cadres en bois destinés à être exposés dans les maisons, exactement comme nous le faisons aujourd'hui avec les photos de nos proches. Quand la personne ainsi figurée mourait, le panneau de bois était confié aux embaumeurs qui en arrondissaient les angles pour l'enchâsser plus facilement dans une carapace appelée cartonnage, constituant l'enveloppe extérieure, qui était fait d'un amalgame de lin et/ou de papyrus et de plâtre rappelant notre papier mâché.

Au cours de cette opération, le portrait subissait quelques transformations, comme des surpeints gris sur les cheveux pour montrer que la personne avait vieilli. Une couronne dorée rehaussait ensuite la chevelure grise du mort pour exprimer le statut divin du défunt, ressuscité dans l'au-delà.

L'exemple dont il est ici question est peint en rouge, avec un décor doré en relief. Ce décor est principalement constitué d'un large collier à quatre rangs de pendeloques : un rang de pendants triangulaires en dents de chien, un rang de motifs grecs de vagues, un autre composé d'un assortiment de motifs stylisés, abstraits, représentant peut-être différentes amulettes, et pour finir, une rangée de petites boules en relief. Une tête de faucon coiffée d'une double couronne orne chacune des extrémités de ce grand collier.

Tout en symboles, cet imposant collier à têtes de faucon est une image de la vallée d'où le soleil se lève à l'aube, protégée à gauche et à droite par des faucons. Par extension, le défunt est visuellement associé au soleil puisque sa tête émerge de ce grand collier rappelant la vallée, comme s'il était en route vers sa propre résurrection. La couleur rouge du

cartonnage insuffle à l'ensemble une force solaire, les boules dorées étant autant d'images du soleil lui-même, qui renforcent par leur nombre la symbolique solaire de l'ensemble.

Ce portrait appartient à un groupe récemment isolé sous le nom de « red-shroud group » (le « groupe des lindeuls rouges »), lui-même subdivisé en plusieurs types. Cet exemple relève de la catégorie 2B, ou « type complexe ». Il partage avec les autres membres de cette catégorie un grand collier et, entourant le portrait, un cadre en forme de fer à cheval ou de « U » inversé. Les éléments de ce groupe datent du règne de l'empereur Trajan.

DR ROBERT STEVEN BIANCHI
 Conservateur en chef
 Conservateur Collection archéologie

Publications

Pierre Bergé & Associés [Paris], *Archéologie* (26 novembre 2013), p. 116-119, lot 130. *Phoenix Ancient Art, Crystal 5* (Genève, 2014), p. 26-28, n°4.

Diligence

Chez Habib Tawadros, Le Caire, 1936 ; acquis cette même année pour la collection de J. Behrens (1874-1947), Brême, Allemagne ; puis, dans la collection de M. D.S., Brême, Allemagne, constituée en 1986 ; puis, Pierre Bergé et Associés, Paris ; puis, *Phoenix Ancient Art*, Genève.

THE FONDATION GANDUR POUR L'ART HAS ALWAYS FOCUSED ITS ACQUISITION POLICY FOR THE ARTWORKS IT IS ENTRUSTED WITH ON "DUE DILIGENCE". IN 2016, AS IT SOUGHT TO DEVELOP THE OCEANIAN PART OF ITS ETHNOLOGICAL COLLECTION, THE FOUNDATION ACQUIRED TWO BEAUTIFUL SCULPTURES FROM PAPUA NEW GUINEA.

Thanks to their origin, shape, colours and function, these artefacts would take viewers on a journey into mesmerising worlds full of Argonauts, head-hunters, cannibals and birds of paradise frolicking under tropical rain showers.

The first object is a *gope* (in Papuan dialect *ngope titi ebiha*, fig. 1) from the village of Dopima on the small island of Goaribari in the Gulf of Papua. The *gope* is a 1.67-metre-high oval board, slightly convex, symmetrically decorated with the raised pattern of a man facing forwards with arms raised and an oversized head. The play of colours, with red and white hues applied to brown wood, give it an almost supernatural presence. These boards, which served as resting places for ancestral spirits who protected the tribe from harmful influences, were hung on the doors and ceilings of the "men's house". The circumstances surrounding the acquisition of this *gope* are well-known: it was acquired during an expedition led by Catalan sculptor Eudald Serra i Güell in 1968 in Papua New Guinea who photographed it *in situ* next to ancestral skulls (fig. 2). An account of this expedition is featured in a book by Eudald Serra i Güell and Alberto Folch i Rusiñol which introduces Oceanian art, called *Arte de Papua y Nueva Guinea*, Barcelona, 1976, in which our *gope* figures prominently.

The second is a 75-centimetre-high whitewashed wooden Kaidebu shield, displaying remains of black and red polychrome (fig. 3). It is only a shield by name, since it was solely used in a pacific dance. It is a light board made up of two identical elements shaped like a bird's head with a stylised hooked beak and connected with a handle. Used in a dance of the same name performed during the milamala celebrations that take place after the main yam harvest,

it belonged to well-known British collector James Hooper, who was born in 1897 and passed away in 1971. This object features in Stephen Phelps' book *Art and Artefacts of the Pacific, Africa and the Americas, the James Hooper collection*, London, 1976, p. 237, n° 995.

This dance shield hails from the Trobriand Islands, situated North of the Massim region. Ah! The Trobriand Islands...! Coral atolls that play host to a Garden of Eden with particularly free sexual mores and a social system based on matriarchy... Ethnologist Bronislaw Malinowski lived there from 1915 to 1918 and his anthropological observations—which contributed to arouse the Western world's fabled imagination with regards to island-dwellers—served as a basis for his seminal book, *Argonauts of the Western Pacific*, published in 1922. The pictures he took during his stay in the islands, published by Michael W. Young under the title *Malinowski's Kiriwina. Fieldwork Photography 1915-1918*, Chicago-London, 1998, show dancers from the largest Trobriand island, Kiriwina, waving these shields (fig. 4).

Both cases are ideal, as they come with a body of archives (pictures, explorer accounts and ethnological comments) that sheds light on these objects collected a long time ago, thereby providing context and making them much more eloquent.

DR ISABELLE TASSIGNON
Curator Archaeology and Ethnology Collections

As a member of ICOM since 2013, the Fondation Gandur pour l'Art ensures that every object it has at its disposal has previously belonged to ancient or at the very least well-known collections—an issue that is especially significant when it comes to ethnological objects...

From Under One Roof to ArtLab Or how to build bridges between art and science

26

FOR THE FIRST MAJOR EXHIBITION AT THE ÉCOLE POLYTECHNIQUE FÉDÉRALE DE LAUSANNE (EPFL), THE FONDATION GANDUR POUR L'ART CHANNELLED ITS EXPERIENCE AND EXPERTISE INTO AN AMBITIOUS PROJECT.

The idea of displaying works of art on a university campus emerged from a conversation between Jean Claude Gandur and Patrick Aebischer, then president of the EPFL, and posed a real challenge. Establishing a dialogue between art and science meant pushing back the boundaries of both fields, while putting this idea into practice implied the construction of a building on the Lausanne campus capable of hosting international level exhibitions. Through the creation of a new and iconic architectural structure that concretizes its commitment to developing the humanities and digital humanities, the EPFL was pleased to discover the opportunities for cooperation opened up by the Fondation.

ongoing success are of course contingent on whether the EPFL continues to focus on working with its partners, addressing the challenge of combining art and science, and incorporating it into the development of its research and educational programmes.

Bridging the gap between art and science, presenting an innovative exhibition and contributing to the cultural development of the campus through a new building, such have been the Fondation's successes, which it cannot but be pleased to report.

YAN SCHUBERT

Artistic Director of the exhibition *Noir, c'est noir? The Outrenoirs of Pierre Soulages*
Curator of the Fine Arts Collection

The winning project in the competition held in 2012, Under One Roof by the Japanese architect Kengo Kuma, unites three separate pavilions in a single building, whose 600 m² central area is dedicated to the intersection of art and science. Associated with the development of this site from the outset of the project, the Fondation sought to minimize the drawbacks of the structure's linear configuration and contributed to making it a genuine exhibition space that meets the current criteria for museum institutions. Designed as a laboratory, ArtLab, as it was eventually named, is ultimately a showcase building, of which certain options, like the flooring and lighting, are not necessarily conducive to the display of artworks or curatorial practice. Devised with its architecture in mind rather than according to its users, it is not the tool for exhibiting works that is the Fondation Beyeler, designed over twenty years ago by Renzo Piano.

Opening with the exhibition *Noir, c'est noir? The Outrenoirs of Pierre Soulages*, which was immediately popular with visitors, the space is now a key venue right at the heart of the campus. Its future and its

INITIATED BY THE FONDATION GANDUR POUR L'ART, *NOIR, C'EST NOIR? THE OUTRENOIRS OF PIERRE SOULAGES* DOES NOT FALL WITHIN THE CONFINES OF A TRADITIONAL EXHIBITION IN A CONVENTIONAL SETTING. IT OCCUPIES THE ARTLAB BUILDING ON THE CAMPUS OF THE ÉCOLE POLYTECHNIQUE FÉDÉRALE DE LAUSANNE (EPFL), SPECIFICALLY DESIGNED TO CREATE THE CONDITIONS FOR AN INNOVATIVE CONVERGENCE OF ART AND SCIENCE.

Though never before shown in such a venue, the appropriateness of displaying Pierre Soulages' work here is undeniable. Through his relentless quest, in other words, the fundamental research carried out by the painter for nearly forty years into "black light", and through his interest in science, the presentation of the artist's *Outrenoirs* became an imperative.

The exhibition is experimental on two counts. Firstly, because an *Outrenoir* by Pierre Soulages is experienced in a three-way relationship, constantly updated as the viewer moves, between painting, lighting and viewpoint. Secondly, because the experiments conducted by EPFL's young researchers and designers offer an original perspective on the artist's paintings through the use of cutting-edge technologies. Scientific and scenographic installations shed light on different aspects of Pierre Soulages' work in turn, like an auscultation, a clinical examination that enriches our understanding of his paintings. They bring out the painter's use of light – seen as a material in its own right – an idea that accords in many ways with the scientific treatment of the phenomenon.

The principal themes addressed are the black pictorial matter, its interactions with light, the role of the viewer, the structure of a painting and optics. The curatorial approach proposes new avenues to explore regarding the understanding, presentation and conservation of the works. It would be worthwhile pursuing these endeavours by incorporating advances in research, other tools and recent insights and by bringing in new visitors.

This collaboration with EPFL's young and motivated researchers, sensitive to art, has built bridges between totally different fields, encouraging us to think outside the box and to engage in critical reflection on the profession of the curator of an art collection.

EVELINE NOTTER

Artistic Curator of the exhibition *Noir, c'est noir? The Outrenoirs of Pierre Soulages*
Curator of the Fine Arts Collection

*"I consider that light,
the way I use it,
is a material."¹*

PIERRE SOULAGES

¹Interview of Pierre Soulages by Patrick Vauday, "La lumière comme matière" (Light as Material) in "Le matériau, voir et entendre", *Rue Descartes*, No. 38, December 2002, p. 114.

From 1700 to Rococo : A look at ornamental bronze

44-45

BELONGING TO THE SO-CALLED "FURNITURE" CATEGORY BECAUSE OF THEIR FIXED PURPOSE, A SET OF GILT BRONZE LAMPS, FIREDOGS AND CLOCKS PRESENT AN ICONIC SUMMARY OF DECORATION IN THE FIRST HALF OF THE 18th CENTURY.

These objects present a summary of the evolution of style, showcasing significant changes and permanent features in the ornamental vocabulary of the first half of the century. Produced around 1700, the great *Chandelier with bearded men*, attributed to Boulle (FGA-AD-OBJ-0013), features a highly regular circular and symmetrical layout, while also borrowing from a vocabulary steeped in classical reference (lambrequins, masks, gadroons, busts and flutes...). From the same workshop, the *Clock with three Fates* (FGA-AD-HORLO-0020, around 1700-1725) also asserts its classical heritage with an iconography rooted in Greco-Roman mythology. Renewed inspiration which follows the successive regime changes from the Regence to the reign of Louis XV can be seen in the asymmetrical dynamism and elements borrowed from nature which decorate the four *Wall lamps with swirling acanthus leaves* (FGA-AD-OBJ-0008, around 1745-1750). The typically exotic and rococo pair of *Firedogs with parrots* (FGA-AD-OBJ-0009, around 1750) also shares in this new fantasy. This evolution is not linear however, as demonstrated by the presence of the Minerva on the clock by Caffiéri (FGA-AD-HORLO-0003, 1747), with its asymmetrical movement of curves and counter-curves. Mythological references and rococo ornamentation sit well together. Likewise, some formulae and specific models persist for several decades because of their success.

Evidence of taste

The *Lyre-shaped clock* (FGA-AD-HORLO-0033, 1743), which was in all likelihood produced posthumously in the Boulle workshop and which follows the ornamental style of the end of the reign of Louis XVI, illustrates the popularity of a rather classical model until the middle of the century. In the absence of any inscription and because of the permanence of some characteristics reflected in models destined

for multiple production, the precise dating of ornamental bronze pieces remains quite delicate.

Yet, it is precisely because of their multiplicity that these objects are such good examples of a certain taste in interior design, in which they share in an almost organic way as "furniture" pieces. The growing interest for gilt bronze goes together with the development of a unified form of decoration, which inextricably combines decorative and functional use. The lamps (chandeliers, wall lamps, wall and mantel clocks) are designed to fit in with the sculpted wood panelling as well as with the whole room which accommodates them.

For 18th century enthusiasts, gilt bronze objects enjoy a special status. Far from devaluing them, this double use – functional and ornamental – actually makes them more interesting. The signature added to the works by some bronzemakers, like the "Caffiéri fecit" on the *Clock with Minerva* (FGA-AD-HORLO-0003), conveys the prestige associated with the creation of bronze models as well as an emerging desire to prevent pieces from being copied, a process made easy thanks to moulding. Nevertheless, exclusive paternity remains difficult to determine because of the number of people involved in the design and production of a bronze, from the sculptor to the chiseller, the art caster and the "marchand-mercier", who plays a defining role in choosing which formulae will be successful. By conveying the aesthetic charm of a precious material as well as a pronounced interest in objects that attest to the life and organisation of society, this set of bronze objects perfectly illustrates the essential principles that determine our collection of decorative arts.

DR FABIENNE FRAVALO
Curator Decorative Arts Collection

Each of these works has been the object of a detailed study by Carl Magnusson who holds a PhD from the University of Lausanne and who is Visiting Lecturer and Research Fellow at The Courtauld Institute of Art, specialist in 18th century decorative arts and FGA grant holder for the 2016-2017 academic year.

THE STUDY OF THE *PYRAMID TEXTS*, THE REOPENING OF TWO PYRAMIDS FORMERLY DISCOVERED BY GUSTAVE JÉQUIER AND AN INTERNATIONAL SYMPOSIUM: A LOOK BACK ON THE PROFUSION OF ACTIVITIES OF THE SAQQARA MISSION IN 2016.

The main goal of the French-Swiss Archaeological Mission to Saqqara (MafS) is the research and study of the *Pyramid Texts*, the oldest collection of religious texts in the history of mankind, the first "Book" of worldwide literature, composed in a time when the rest of the planet still struggled in the Neolithic Age. Simultaneously, the Mission excavates and restores the royal necropolis of king Pepy I (ca. 2350–2300 BC), looking for the lost pyramids of the king's wives.

In the frame of its researches on the *Pyramid Texts*, the Mission wanted to enlarge the scope of its investigations these last few years. Thanks to the patronage of the Fondation Gandur pour l'Art, it carried out the reopening and restoration of two pyramids discovered in the 1930^s by the Swiss archaeologist Gustave Jéquier, which were also inscribed with this corpus: the pyramid of queen Neith and that of king Ibi. Never reopened nor visited since the days of Jéquier, these two pyramids have revealed a large amount of new information, and yielded hundreds of fragments inscribed with *Pyramid Texts* which had been overlooked by the excavator. The first examination of these texts has already enabled to reconsider and shed new light on some ancient findings.

In the last years, the Mission focused its archaeological work on the pyramid of queen Behenou, which was totally unknown before our researches, and which turned out to be also inscribed with the valued *Pyramid Texts*. Today, the work of the Mission resumed around the pyramid of queen Ankhnespepy II, probably the most important queen of the 6th dynasty: she was successively the wife of kings Pepy I and Merenre, and the mother of king Pepy II. As a widow and regent during the youth of her son, she was most probably the first queen in the history of Egypt to have *Pyramid Texts* inscribed on the walls of her tomb chambers. Her impressive funerary

complex is the largest in the whole royal necropolis of Pepy I, and the next field seasons will certainly provide new pieces of information regarding her "reign". With their outstanding quality, the reliefs already found in her funerary temple reveal the masterliness of the royal workshops of the time.

Lastly, at the end of the season in October 2016, the Mission organized an international symposium on the *Pyramid Texts* in Cairo, in cooperation with the Egyptian Ministry of Antiquities and the Institut Français d'Archéologie Orientale. This gathering of the world's leading experts on the subject was once again possible thanks to the generous sponsorship of the Fondation Gandur pour l'Art. This conference was met with great success, both on the part of the audience as of the speakers themselves. This meeting also gave us the opportunity to make collegial decisions related to the prospects of *Pyramid Texts* studies, which will also enable a better standardisation of the different ongoing researches.

PHILIPPE COLLOMBERT

Professor at the University of Geneva, director of the MafS

RAPPORT DE
L'ORGANE
DE RÉVISION

AU CONSEIL
DE FONDATION
SUR LES COMPTES
ANNUELS AU
31 DÉCEMBRE 2016

Rapport de l'organe de révision sur le contrôle restreint

Au Conseil de Fondation de
Fondation Gandur pour l'Art, Genève

En notre qualité d'organe de révision, nous avons contrôlé les comptes annuels (bilan, compte de profits et pertes et annexe) de la Fondation Gandur pour l'Art pour l'exercice arrêté au 31 décembre 2016.

La responsabilité de l'établissement des comptes annuels incombe au Conseil de Fondation alors que notre mission consiste à contrôler ces comptes. Nous attestons que nous remplissons les exigences légales d'agrément et d'indépendance.

Notre contrôle a été effectué selon la Norme Suisse relative au contrôle restreint. Cette norme requiert de planifier et de réaliser le contrôle de manière telle que des anomalies significatives dans les comptes annuels puissent être constatées. Un contrôle restreint englobe principalement des auditions, des opérations de contrôle analytiques ainsi que des vérifications détaillées appropriées des documents disponibles dans l'entreprise contrôlée. En revanche, des vérifications des flux d'exploitation et du système de contrôle interne ainsi que des auditions et d'autres opérations de contrôle destinées à détecter des fraudes ne font pas partie de ce contrôle.

Lors de notre contrôle, nous n'avons pas rencontré d'élément nous permettant de conclure que les comptes annuels ne sont pas conformes à la loi et à l'acte de fondation.

Deloitte SA



Mark Valentin
Expert-réviseur agréé
Réviseur responsable



Pierre Blandin
Sous-Directeur

Genève, le 26 mai 2017

Annexes : Comptes annuels (bilan, compte de profits et pertes et annexe)

LE BILAN 2016

BILAN AU 31 DÉCEMBRE 2016

(avec comparatif année antérieure)

(exprimés en CHF)

	Annexe	2016	2015
ACTIF			
DISPONIBLE			
Caisses		278.03	634.25
Crédit Suisse CHF		619'365.04	920'819.74
Crédit Suisse Euro		1'020.61	-
		620'663.68	921'453.99
RÉALISABLE			
Débiteur		63'250.63	-
A.F.C. - Impôt anticipé à récupérer		1'493.85	1'493.85
Actifs transitoires	3.1	25'742.00	9'355.00
		90'486.48	10'848.85
IMMOBILISE			
Oeuvres		2'500.00	-
TOTAL DE L'ACTIF		713'650.16	932'302.84
PASSIF			
FONDS ÉTRANGERS À COURT TERME			
Crédit Suisse Euro		-	22.23
Créanciers - Tiers	3.2	120'918.24	131'191.51
Créanciers LPP	3.7	12'897.90	13'482.70
Passifs transitoires	3.3	12'690.00	30'922.50
		146'506.14	175'618.94
FONDS ÉTRANGERS À LONG TERME			
Créanciers - société apparentée		21'514.60	21'514.60
FONDS PROPRES			
Capital de la Fondation	3.8	500'000.00	500'000.00
Bénéfice net reporté		235'169.30	368'330.12
Perte nette de l'exercice		(189'539.88)	(133'160.82)
		545'629.42	735'169.30
TOTAL DU PASSIF		713'650.16	932'302.84

COMPTE DE PROFITS ET PERTES

COMPTE DE PROFITS ET PERTES POUR L'EXERCICE ARRÊTÉ AU 31 DÉCEMBRE 2016

(avec comparatif année antérieure)

(exprimés en CHF)

	Annexe	2016	2015
PRODUITS			
SUBVENTIONS ET DONS			
Dons reçus	3.9	1'202'500.00	3'700'400.00
AUTRES PRODUITS			
Participation tiers - exposition		10'086.70	49'464.60
Produits divers		15'325.45	8'756.00
Produit exercice antérieur		6'494.55	-
		31'906.70	58'220.60
PRODUITS FINANCIERS			
Intérêts actifs		205.97	1'629.23
Bénéfice de change		-	5.12
		205.97	1'634.35
TOTAL DES PRODUITS		1'234'612.67	3'760'254.95

67

CHARGES

FRAIS D'EXPOSITION			
- Exposition « Migrations Divines » MUCEM		699.40	14'917.16
- Exposition « Ancien Egyptian Art and Magic », Japon		2'869.03	11'503.00
- Exposition « Les Ourenoirs de Pierre Soulages », ArtLab EPFL		107'270.52	-
		110'838.95	26'420.16
FRAIS PUBLICATIONS / CONSERVATION			
Commissariat « Figuration narrative »		41'713.89	12'035.25
Notices « Arts décoratifs »		12'737.57	-
Frais de restauration œuvres d'art :			
- Transport		2'531.59	28'601.81
- Restauration « Arts décoratifs »		8'379.41	11'108.59
- Restauration « Beaux Arts »		16'966.49	136'018.77
- Restauration « Archéologie »		14'065.02	19'315.43
		96'393.97	207'079.85
FRAIS DE PHOTOGRAPHIES	3.10	-	36'358.43
DONS EN FAVEUR DE TIERS	3.11	162'284.74	2'735'337.59

COMPTE DE PROFITS ET PERTES

	Annexe	2016	2015
FRAIS DE PERSONNEL			
Salaires		547'376.15	416'427.50
./. Allocations reçues		(1'595.60)	-
Charges sociales		169'593.65	133'048.80
Autres charges du personnel		14'810.60	20'113.77
		<hr/> 730'184.80	<hr/> 569'590.07
FRAIS GÉNÉRAUX			
Location local exposition		93'632.80	92'821.90
Entretien locaux		4'687.20	4'924.80
Matériel de bureau		4'593.05	7'228.05
Honoraires tiers	3.12	142'201.75	128'474.87
Communication extérieure	3.13	69'083.96	72'053.79
Charges d'informatique (site)		5'549.55	5'727.70
Frais généraux divers	3.14	4'456.49	7'165.64
		<hr/> 324'204.80	<hr/> 318'396.75
FRAIS FINANCIERS			
Intérêts et frais bancaires		245.29	232.92
		<hr/> 245.29	<hr/> 232.92
TOTAL DES CHARGES		<hr/> 1'424'152.55	<hr/> 3'893'415.77
PERTE NETTE DE L'EXERCICE		<hr/> (189'539.88)	<hr/> (133'160.82)

ANNEXE AUX COMPTES POUR L'EXERCICE ARRÊTÉ AU 31 DÉCEMBRE 2016

	2016	2015
3.9 Dons reçus		
Par une entité apparentée au fondateur, ce don est destiné à couvrir les dons et les charges.	1'200'000	3'700'000
Fondation du Théâtre de Carouge, Genève	-	400
Divers	2'500	-
	1'202'500	3'700'400

Les produits provenant de dons, contributions et mécénats sont comptabilisés lorsque leur encaissement s'est avéré certain.

3.10 Frais de photographie

A. Longchamp - photographie pièces de monnaies	-	7'000.00
A. Longchamp - photographie divers pièces archéologie	-	25'220.00
Autres photographes	-	4'138.43
	-	36'358

3.11 Dons en faveur de tiers

Carl Magnusson - bourse	17'000	-
C. Bolle - soutien Ardoise solaire	10'000	-
Fondation Kheops pour l'Archéologie (Euro 9'000)	9'808	-
Aurélié Cuenod - bourse pour séjour EPHE, Paris	5'000	-
Library of Ukrainian Art	5'000	-
Société des amis de la Fondation Dubuffet (Euro 100)	111	-
Association des Amis Martin Barre (Euro 150)	167	-
Université de Genève, Mécénat MAFS	40'000	40'000
Société des Etudes Bosphoranes	25'000	35'000
Mission des Colosses de Memnon	50'000	50'000
Soutien thèse doctorat, V. Vanoosten	199	33'338
Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne	-	2'500'000
Association Étudiants EPFL - AGEPOLY	-	9'000
Fondation Ahead	-	30'000
Bourse Mme A. Cuenod	-	30'000
Fondation de l'orchestre de la Suisse Romande	-	8'000
	162'285	2'735'338

3.12 Honoraires tiers

Honoraires de gestion	24'000	25'000
Honoraires pour conseils juridiques et fiscaux	59'353	63'579
Honoraires autres	44'413	26'288
Provision pour honoraires de comptabilité et révision	14'436	13'608
	142'202	128'475

	2016	2015
3.13 Communication extérieure		
Cabinet Privé de Conseils	69'084	70'572
CLS Communications	-	1'482
	69'084	72'054

3.14 Frais généraux divers

Il s'agit essentiellement des frais de port, téléphones et d'autres frais administratifs.

4'456 7'166

3.15 Nombre de collaborateurs

Moins de dix emplois à plein temps

3.16 Surendettement, mesures prises ou à prendre

Néant

3.17 Événements importants postérieurs à la date du bilan

Néant

Les remerciements

Tous nos remerciements vont aux personnes qui ont permis la réalisation de ce rapport: M. Jean Claude Gandur et l'ensemble des collaborateurs de la Fondation (tout particulièrement à Lara Broillet Gagliardi), le Cabinet Privé de Conseils, ainsi que tous les musées et institutions avec qui nous avons eu le plaisir de collaborer en cette année 2016.

L'ours

Direction exécutive

Carolina Campeas Talabardon

Direction éditoriale

Maxime Pégatoquet

Direction graphique

The Workshop, Genève

theworkshop.ch

Impression

Imprimerie Courvoisier Arts Graphiques SA, Bienne

courvoisier.ch

Imprimé sur

PlanoArt, extra-blanc, 130 gr, FSC

Copyrights

Collection Archéologie

© Fondation Gandur pour l'Art,

André Longchamp, Sandra Pointet, Darwin Media

© Galerie David Ghezlbash

Collection Ethnologie

© Fondation Gandur pour l'Art, Thierry Ollivier

© Galerie David Serra, Eudald Serra i Güell

© Galerie Yan Ferrandin, Vincent Girier-Dufournier

D'après M. W. Young, Mailowski's Kiriwina: Fieldwork Photography 1915-1918, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1998.

Photographe: Bronislaw Malinowski

Collection Beaux-arts

© Fondation Gandur pour l'Art, Maurice Aeschmann, André Morin, Sandra Pointet

© Applicat-Prazan, Paris / Xavier Grandsart

© Cornette de Saint Cyr, Paris / Fabrice Gousset

© DMK Architecture Photography / Adrien Barakat

© Fundación Juan March, Madrid

www.estampes.com © Archives Pierre Soulages

N. Savale © Fondation Hartung-Bergman, Antibes © Adagp, 2016 © FHEL, 2016

Grégory Maillot © point-of-views.ch

© Elisabeth Nay-Scheibler, Köln / 2017, ProLitteris, Zurich pour les œuvres de Nay Ernst Wilhelm © 2017, ProLitteris, Zurich

Collection Arts décoratifs

© Fondation Gandur pour l'Art, André Longchamp, Thierry Ollivier

© MAFS, Memnon / Amenhotep III Project, Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la Culture, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía



FONDATION
GANDUR
POUR L'ART

fg-art.org