

LES SUJETS DE L'ABSTRACTION

Peinture non-figurative de la Seconde École de Paris (1946-1962)
101 Chefs-d'œuvre de la Fondation Gandur pour l'Art

LE RATH, GENÈVE
6 MAI – 14 AOÛT 2011

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Soulages, Mathieu, Hartung, Schneider et les autres **Exposition exceptionnelle de peinture européenne d'après-guerre**

Genève, le 5 mai 2011 – Pour la première fois, le public pourra découvrir la collection de Jean Claude Gandur consacrée à la peinture non-figurative expressionniste européenne d'après-guerre. Deuxième collection au monde après celle du Centre Pompidou, elle retrace cette importante période, souvent méconnue, de l'histoire de l'art. Éric de Chassey, commissaire de l'exposition et directeur de l'Académie de France à Rome - Villa Médicis, a sélectionné ainsi une centaine d'œuvres de première importance, organisées autour de dix sections, dont trois font la part belle aux grands noms de ce mouvement : Pierre Soulages, Georges Mathieu, Hans Hartung et le Suisse Gérard Schneider.

Les Sujets de l'abstraction retrace l'histoire de la peinture non-figurative expressionniste européenne du milieu des années 1940 au début des années 1960. Un mouvement très dynamique, mais encore méconnu, car il subit depuis près d'un demi-siècle des préjugés tournant presque toujours autour d'une confrontation hostile avec l'art américain. Grâce à une centaine de chefs-d'œuvre de la collection beaux-arts de la Fondation Gandur pour l'Art, le commissaire de l'exposition Éric de Chassey entend ainsi « assurer une transformation des regards, un renversement des *a priori* et l'établissement éventuel de nouvelles hiérarchies [...] qui réhabiliteront des artistes que leur époque ou la postérité a, jusqu'à présent, mal ou peu considérés ». L'exposition est développée en dix sections : sept à la fois thématiques et chronologiques ainsi que trois monographiques, dédiées à Soulages, Mathieu, Hartung et son ami suisse Schneider.

Un vaste programme d'événements a été conçu autour de cette exposition pour offrir des éclairages nouveaux et originaux sur cette période. Les moments forts de ces rendez-vous seront les rencontres de Jean Claude Gandur avec le public autour de sa collection les 21 et 22 juin.

L'exposition *Les Sujets de l'abstraction* partira ensuite pour la France. Elle sera présentée dans un premier temps au Musée Fabre de Montpellier Agglomération (2 décembre 2011 - 18 mars 2012). D'autres institutions ont également marqué leur intérêt à accueillir cette exposition.

Pour donner un aperçu des œuvres accrochées, l'une des peintures de Pierre Soulages est commentée dans une vidéo de la série « Complément d'objet ». Cette vidéo, réalisée avec le soutien du Département de la culture de la Ville de Genève, sera disponible sur le site des Musées d'art et d'histoire - <http://www.ville-ge.ch/mah/> - dès le 5 mai.

INFORMATIONS PRATIQUES

Le Rath

Place Neuve
CH-1204 Genève
T +41(0)22 418 33 40

Ouvert de 10 à 18 heures
Le mercredi de 10 à 20 heures
Fermé le lundi

Entrée CHF 10.- | tarif réduit CHF 5.- ; libre jusqu'à 18 ans et le premier dimanche du mois

Inauguration le jeudi **5 mai**, dès 18 heures

Organisation et service de presse

Une exposition organisée conjointement par les Musées d'art et d'histoire
et la Fondation Gandur pour l'Art

Directeur des Musées d'art et d'histoire : Jean-Yves Marin

Fondation Gandur pour l'Art : Eveline Notter, conservatrice de la collection beaux-arts
T +41(0)58 702 92 06 | e.notter@fg-art.org

Commissaire de l'exposition : Éric de Chasse
T +39 66 76 12 19 | direttore@villamedici.it

Médiation culturelle :

Réservations du lundi au vendredi, de 9 à 11 heures
T +41(0)22 418 25 00 | F +41(0)22 418 25 01
adp-mah@ville-ge.ch | <http://www.ville-ge.ch/mah/publics>

Service de presse :

T +41 (0)22 418 26 54 | sylvie.treglia-detraz@ville-ge.ch

Catalogue

Les Sujets de l'abstraction

Éditeurs : 5 Continents, Milan | Fondation Gandur pour l'Art, Genève

Prix de vente : CHF 69.50 € 45 (broché) | CHF 85.- € 55 (relié)

En vente dans les librairies du Rath et du Musée d'art et d'histoire

Vente par correspondance :

T +41(0)22 310 64 50 | librart@bluewin.ch

LES SUJETS DE L'ABSTRACTION

Peinture non-figurative de la Seconde École de Paris (1946-1962)
101 Chefs-d'œuvre de la Fondation Gandur pour l'Art

LE RATH, GENÈVE
6 MAI – 14 AOÛT 2011

DOSSIER DE PRESSE

SOMMAIRE

- Rendez-vous au Musée

- Peinture non-figurative de la Seconde École de Paris (1946-1962)

- Parcours de l'exposition

- Hans Hartung : éclairage inédit sur les estampes
Exposition exceptionnelle au Musée d'art et d'histoire

- Projet d'intégration de la collection Jean Claude Gandur
dans le Musée d'art et d'histoire après rénovation et
agrandissement

- Portraits

Rendez-vous au Musée

Inauguration

Jeudi **5 mai**, dès 18 heures

Parcours du collectionneur

Mercredi **22 juin**, à 18 h 30, avec Jean Claude Gandur

Visites commentées

Les dimanches, à 11 heures

8, 15, 22 et 29 mai, 5, 19 et 26 juin, 10 juillet et 14 août

Les mercredis **11 mai, 1^{er}, 15 et 29 juin**, à 18 h 30

Visites commentées en anglais

Les dimanches **29 mai et 26 juin**, à 15 heures

Visites commentées en allemand

Les dimanches **22 mai et 10 juillet**, à 15 heures

Sans réservation, dans la limite des places disponibles

Entrée de l'exposition payante, sauf le 1^{er} dimanche du mois et le 15 mai

Moments familles

Les dimanches **15 mai, 29 mai et 26 juin**, à 10 heures

Parcours de l'exposition pour les enfants dès 6 ans accompagnés de leurs parents

Sans réservation, dans la limite des places disponibles

Entrée de l'exposition payante, sauf le 15 mai

Journée internationale des musées

Dimanche **15 mai**, entrée de l'exposition libre

Moment famille, à 10 heures

Visite commentée, à 11 heures

Entrée libre, sans réservation, dans la limite des places disponibles

Conférence

Mercredi **25 mai**, à 19 heures

Pour un art de vivre : les œuvres annexes de Georges Mathieu

par Jean-Marie Cusinberche, documentaliste – historien d'art,

auteur du catalogue général des œuvres annexes de Georges Mathieu

Sans réservation, dans la limite des places disponibles

Entrée de l'exposition payante

Avec le soutien de la Société des amis du Musée d'art et d'histoire

Symposium

Samedi **28 mai**, de 9 h à 13 h 15

Salle de conférences du Musée d'art et d'histoire

Organisé par Éric de Chasse, commissaire de l'exposition

Intervenants :

Jean-Pierre Greff, directeur HEAD Haute école d'art et de design-Genève

Richard Leeman, maître de conférences en histoire de l'art contemporain,
Université de Bordeaux

Serge Guilbaut, professeur, Department of Art History, Visual Art & Theory,
University of British Columbia, Vancouver

John M Armleder, artiste

Entrée libre, sans réservation

Avec le soutien de la Société des amis du Musée d'art et d'histoire

Atelier d'écriture pour adultes

Les samedis **28 mai** ou **16 juillet**

De 13 h 30 à 17 heures

Animé par *Le grain des mots*

Prix : CHF 30.-, sur inscription

Performance

Mercredi **8 juin**, à 19 heures

par Benjamin Valenza, artiste

Sans réservation, dans la limite des places disponibles

Entrée de l'exposition payante

Avec le soutien de la Société des amis du Musée d'art et d'histoire

Les midis de l'expo

À 12 h 30

Mardi **21 juin**, *Dans l'œil du collectionneur*, entretien entre Jean Claude Gandur
et Eveline Notter, conservatrice de la Fondation Gandur pour l'Art

Jeudi **30 juin**, *Pris sur le vif : l'image de l'artiste au travail*, par Justine Moeckli, MAH

Sans réservation, entrée de l'exposition payante

Parcours jeune public

Dépliant disponible gratuitement à l'accueil du musée

Renseignements et inscriptions

Médiation culturelle :

Du lundi au vendredi, de 9 à 11 heures

T +41 (0)22 418 25 00

F +41 (0)22 418 25 01

adp-mah@ville-ge.ch

www.mah.ville-ge.ch/publics

Peinture non-figurative de la Seconde École de Paris (1946-1962)

Il est difficile aujourd'hui de se faire une idée de la vitalité de la scène artistique parisienne après la Seconde Guerre mondiale : succédant à une très courte période de remise en ordre et de rétablissement des communications et des circulations, les artistes de tous pays s'établissent ou reviennent dans ce qui reste perçu comme la capitale internationale des arts. Si les tendances les plus diverses fleurissent, la plus dynamique est sans conteste celle qui renouvelle l'abstraction.

L'abstraction n'est alors plus considérée comme le moyen de créer un langage universel fondé sur la réduction des signes à quelques fondamentaux (ce qui avait été l'intention des pionniers de l'abstraction pendant la première moitié du XX^e siècle), mais elle est vue comme la méthode la plus adaptée pour transmettre, sans l'intermédiaire des figures ou de la narration, le monde intérieur d'un artiste ancré dans sa subjectivité.

Cette tendance a reçu différents noms de la part des critiques de l'époque et des historiens de l'art : abstraction lyrique, informel, art autre, expressionnisme abstrait, etc. Aucun n'est véritablement adéquat, aucun n'a véritablement réussi à s'imposer, et sans doute ne faut-il pas forcément choisir ou trouver tout de suite une appellation plus efficace. Il y a en effet une évidente unité des préoccupations, des manières et des traditions dans ce qui constitue la Seconde École de Paris par-delà les différences entre des individualités souvent très fortes et par-delà même une définition strictement géographique, tant certains artistes européens, italiens, espagnols, allemands, en particulier, pour ne pas avoir résidé en France, n'en ont pas moins entretenu avec l'art qui s'y faisait un rapport constant et essentiel.

L'expression « abstraction lyrique » est employée pour la première fois par Jean José Marchand et le peintre Georges Mathieu lors de l'exposition *L'Imaginaire* organisée en 1947.

Parcours de l'exposition

101 Chefs-d'œuvre de la Fondation Gandur pour l'Art

Présenter une centaine de tableaux dans la collection de la Fondation Gandur pour l'Art permet de retracer l'histoire de la peinture non-figurative expressionniste à Paris, du milieu des années 1940 au début des années 1960. Cette exposition met en avant des œuvres de première importance et qualité. Pour Éric de Chasse, « elles seules peuvent assurer une transformation des regards, un renversement des *a priori* et l'établissement éventuel de nouvelles hiérarchies, y compris à l'intérieur de la Seconde École de Paris, qui réhabiliteront des artistes que leur époque ou la postérité a, jusqu'à présent, mal ou peu considérés ».

Introduite par quelques œuvres peintes immédiatement avant ou pendant la guerre, qui tracent des pistes pour ce qui va se produire dans les années suivantes, l'exposition se développe en dix sections :

- sept sections à la fois thématiques et chronologiques
- trois sections monographiques.

Sections thématiques et chronologiques

L'immédiat après-guerre se caractérise par deux tendances largement opposées (même si, à l'occasion, certains artistes peuvent participer à la fois ou alternativement de l'une et de l'autre) :

I – Annonces

À la veille de la Seconde Guerre mondiale, les artistes abstraits ne représentent qu'une partie marginale de la scène artistique parisienne. Une personnalité aussi importante que Piet Mondrian a pu passer l'ensemble des années 1920 et la quasi-totalité des années 1930 dans la capitale française sans que ses œuvres retiennent l'attention des institutions, ni même des collectionneurs locaux. Son influence s'est bornée à un petit cercle d'admirateurs, dont certains ont fondé en 1931 le mouvement Abstraction-Création. Ce mouvement avoue d'emblée son ouverture à des tendances très diverses, puisque toutes les attitudes à l'égard de l'abstraction y sont admises.

Lorsqu'au lendemain de la guerre le mouvement est relancé sous la forme du Salon des Réalités nouvelles, il conserve un temps cette souplesse de point de vue. La conception de l'abstraction qui prévaut à Paris, jusque dans les années 1960 au moins, se ressent de cette ouverture et de cette indétermination.

Sur la scène parisienne des années 1930 s'est opérée une réconciliation au moins partielle entre l'abstraction et le surréalisme. Deux artistes, parmi d'autres, peuvent ainsi être compris comme annonçant ce qui va suivre : Magnelli et Masson. Alberto Magnelli pratique une abstraction fondée sur la grille cubiste mais désormais issue de l'improvisation de la main. André Masson, dissident permanent du surréalisme, s'engage dans une voie particulièrement féconde à la même époque, et plus fortement au moment de son exil aux États-Unis. À travers le filtre opéré sur le spectacle du monde extérieur par la psyché de l'artiste, il renouvelle les possibilités de l'automatisme plastique,

dans leurs applications les plus expérimentales (griffures, projections de peinture, gribouillis, etc.). L'influence de cette manière de procéder sur les peintres new-yorkais, en particulier Jackson Pollock, est quasiment immédiate.

II – Synthèses

Il y a la volonté d'opérer la synthèse entre la structure analytique du cubisme et la subtilité chromatique du fauvisme. Une volonté qui guide en particulier ceux que l'on a appelés pendant la guerre les « jeunes peintres de tradition française », tels Jean Bazaine, Alfred Manessier, Roger Bissière ou Maurice Estève.

III – Primitivismes

Il y a aussi l'idée qu'il était nécessaire, après les catastrophes inouïes que venait de connaître l'humanité et devant la conscience de la possibilité de son autodestruction, de recommencer de zéro. Il s'agit de faire table rase, en laissant s'exprimer sur la toile les instincts les plus primitifs, les gestes les plus originaires et en faisant le deuil de l'harmonie. On le remarque dans les œuvres des années 1940 de Jean Fautrier, Francis Picabia, Nicolas de Staël ou Wols, ainsi que chez les artistes qui créent le mouvement CoBrA, comme Jean-Michel Atlan ou Asger Jorn.

IV – Constructions

Les années 1950 voient le développement, plus serein sans doute que pendant les années antérieures, des diverses manières d'envisager la peinture non pas comme la figuration de ce que le monde extérieur présente à nos yeux, mais comme la transmission d'une expérience intérieure, subjective, qui ne renie pas cependant l'existence de ce monde extérieur ni n'en ignore les effets sur l'artiste. Ici encore, les catégories ne sont pas absolument étanches. Certains, comme Geer van Velde, Serge Poliakoff ou, un peu à part, Martin Barré, veulent recomposer, avec les moyens propres à la peinture, une sorte de solidité de l'expérience. Cette dernière permet à nouveau d'envisager, dans le monde clos du tableau, un espace construit, fait de la superposition ou de la juxtaposition de masses colorées d'une plus ou moins grande stabilité.

V – Paysages

À mi-chemin de ces deux positions, l'exploration de soi par la peinture, dans les œuvres d'Alfred Manessier, de Jean-Paul Riopelle ou de Maria Vieira da Silva, trouve une médiation dans le rapport vécu au monde extérieur. Celui-ci n'est pas représenté sous son aspect visuel mais est saisi soit par les effets qu'il procure à l'artiste, soit par un processus d'identification qui cherche à faire percevoir le principe vital.

VI – Gestes

D'autres, comme Jean Degottex, Simon Hantaï ou, en Italie mais l'œil rivé sur Paris, Emilio Vedova, font du tableau la trace d'une projection directe de la subjectivité sur la toile ou d'un combat avec la matière. Ceci s'exprime par une gestualité expressive, sans que des images interfèrent entre elles mais de telle sorte que les touches qui occupent la surface ne soient que les indices d'une rencontre, qui peuvent à l'occasion évoquer des figures reconnaissables.

VII – Ruines

Les années de l'après-guerre voient également se développer l'idée que la grande tradition de la peinture occidentale est désormais achevée et qu'il n'est en quelque sorte possible de la sauver, au moins en partie, qu'en assumant la ruine du tableau. Cela passe par une attaque directe de la surface picturale chez Lucio Fontana, par sa transformation en une matière brute chez Jean Dubuffet ou Antoni Tàpies, par le remplacement de la toile traditionnelle par des matériaux tirés de l'usage quotidien chez Alberto Burri ou chez les affichistes Jacques de la Villeglé et Raymond Hains, par la dissolution de la forme chez Bram van Velde. Si ces pratiques de la peinture apparaissent suffisamment éloignées du respect de la forme canonique du tableau pour avoir été considérées à partir des années 1960 comme antagonistes de l'École de Paris, les replacer dans le contexte de celle-ci permet de comprendre comment elles s'y inscrivent également très largement – et, en retour, de donner un caractère plus dynamique à la vision restreinte que l'on a généralement de cette tendance.

Sections monographiques

Au sous-sol de l'exposition figurent trois sections monographiques. En effet, au-delà d'une présentation pour ainsi dire objective de l'art européen de cette période, la collection de la Fondation Gandur pour l'Art est aussi le résultat de choix personnels qu'il vaut la peine d'assumer.

Elle met en valeur quatre artistes qui se placent à la croisée des distinctions qui viennent d'être faites. La première salle est consacrée aux œuvres de Gérard Schneider et de Hans Hartung, deux artistes unis par une profonde amitié ; la deuxième à celles de Georges Mathieu, l'un des agents les plus actifs, symboliquement mais aussi concrètement, de la constitution de la Seconde École de Paris ; la troisième à celles de Pierre Soulages.

Hans Hartung (1904-1989)

Au lendemain de la guerre, Hartung est identifié comme l'un des principaux chefs de file de cette peinture abstraite dont les formes doivent être comprises comme autant de marques laissées par la subjectivité d'un artiste improvisant sur sa toile ou sur sa feuille de papier. Chez Hartung, la gestualité expressive ne s'oppose pas aux images : le tableau n'est pas la trace d'un geste, comme chez Mathieu, mais l'image de cette trace.

L'artiste associe des formes et des couleurs pour aboutir à une construction spatiale dynamique. Il revient en permanence à son répertoire, sorte de calligraphie personnelle que sont les lignes expressives et les tourbillons. La superposition des différents éléments apparaît toujours en transparence. Tout au long de sa carrière, Hartung ne cesse d'expérimenter avec de nouvelles techniques telles que le grattage, la pulvérisation des couleurs, l'utilisation des rouleaux.

Ne voulant pas influencer le spectateur, il renonce à donner des titres à ses tableaux. Selon une nomenclature précise, « T » pour les tableaux, « P » pour les pastels, les dates et les numéros servent uniquement à classer les œuvres.

Gérard Schneider (1896-1986)

D'origine suisse, Gérard Schneider compte sans doute parmi les plus grands peintres de l'abstraction lyrique. Il est l'un de ceux, avec Hans Hartung et Pierre Soulages, qui se distinguent par une pratique picturale qui laisse toute la place à la spontanéité du geste.

Grâce à ses expositions de 1947 à Paris, Schneider peut se consacrer à la peinture et quitter son emploi de restaurateur de tableaux anciens et de décorateur. Il s'engage définitivement dans la voie abstraite en abandonnant toute référence au monde extérieur. Il préconise de voir la peinture abstraite comme on écoute la musique, de sentir l'intériorité émotionnelle de l'œuvre sans lui chercher une identification avec une représentation figurative quelconque. Son travail au couteau et à la brosse laisse une touche visible. Les couleurs sont vivement appliquées et l'emploi du noir prend de plus en plus d'importance.

Son refus des titres témoigne de son engagement dans une abstraction radicale. Depuis 1945, il désigne les œuvres qu'il considère comme achevées par les termes « Composition » ou « Opus », suivis d'un numéro donnant une indication strictement chronologique.

Pierre Soulages (1919)

Soulages ne fait référence à aucune trace de figuration au profit d'une concentration affichée sur les seuls moyens plastiques. Il poursuit sa démarche abstraite jusque dans ses titres, désignant systématiquement ses œuvres par leur technique, suivie des dimensions et d'une date. Celle-ci ne correspond pas obligatoirement à la date exacte de réalisation, mais permet simplement de les situer dans le temps et de les classer. Soulages souligne ainsi la matérialité même de l'œuvre et rejette tout élément susceptible de mener à une perception figurative.

Cette restriction est cependant porteuse d'une très grande richesse d'effets. Toute sa peinture développe l'intuition qui s'exprime dans ses premières œuvres au brou de noix sur papier (1946-1949) et dans les tableaux qui leur font suite. Pour reprendre les termes qu'il emploie dans un texte-manifeste de 1948, une peinture ne doit pas être la représentation de quelque chose, pas même d'une idée ou d'une impression intérieure, mais se contenter d'être « un tout organisé, un ensemble de formes (lignes, surfaces colorées...) sur lequel viennent se faire ou se défaire les sens qu'on lui prête ».

Jusqu'aujourd'hui, en passant par ses œuvres « outrenoirs » après 1979, l'artiste ne cesse de tirer les conséquences de cette intuition fondatrice. La disposition de barres épaisses et le jeu avec la surface non touchée y agissent comme des fondations solides, alternant passages mats et passages brillants afin de créer de véritables pièges à lumière, essentiellement noirs (même si, à la fin de la décennie, usage peut être fait du bleu, du rouge ou de l'ocre). Ses toiles ont acquis un poids physique, une densité et une profondeur liés à l'importance qu'il donne à la matière. Il travaille avec des instruments peu communs aux peintres : outils de brocheur, de tanneur, de menuisier, d'apiculteur. Sa passion des techniques et des outils l'amène à en fabriquer lui-même.

Soulages est considéré comme le représentant français de la peinture d'action (*action painting*). Même s'il a pour sa part toujours rejeté l'idée que les éléments visibles sur le tableau sont la trace d'un geste et d'un artiste qui a fait ce geste, il n'en reste pas moins que cette idée a guidé de nombreux artistes présents à Paris dans les années 1950.

Georges Mathieu (1921)

À l'inverse de la définition de la peinture par Aristote comme « représentation d'une action », Mathieu identifie la peinture à l'action. Improvisation et spontanéité déterminent sa manière de créer. Il garde les matériaux traditionnels que sont la toile, l'huile, les couleurs et les pinceaux. Il n'y a donc pas destruction, mais affrontement avec les lois plastiques jugées caduques. Il applique la matière peinture par de grands gestes qu'il superpose et entrecroise, comme en témoignent les larges traces de brosse, ou en la pressant directement du tube à même la toile.

L'importance accordée au processus créateur devient véritablement explicite lorsque Mathieu commence à peindre en public à partir de 1956. Les éléments plastiques sur la toile transcrivent l'amplitude des mouvements de l'artiste et leur rapidité, et restent – hormis la documentation photographique éventuelle – les seules traces de la chorégraphie particulièrement spectaculaire accomplie par Mathieu lors de sa performance.

À partir de 1950, Mathieu donne à ses tableaux des titres qui font allusion à des événements historiques appartenant le plus souvent à la période médiévale. Si Mathieu a pu affirmer que ses titres n'avaient d'importance que pour permettre l'identification des toiles, on note qu'ils sont toujours en adéquation avec l'histoire des lieux dans lesquels elles sont réalisées.

À partir de 1956, Mathieu, qui a toujours voyagé, multiplie ses déplacements au Japon, aux États-Unis, en Amérique du Sud, au Moyen-Orient et dans les capitales européennes afin de confronter le bouleversement plastique apporté par l'abstraction lyrique aux diverses manifestations de l'avant-garde, tant esthétique que philosophique, linguistique et scientifique. Chaque pays où il se rend devient le lieu de création d'une série de toiles, généralement de grand format. Elles sont parfois peintes en public devant des centaines de spectateurs. Cet acte s'inscrit dans un rituel où le risque est absolu, l'inspiration prioritaire, la libération de l'émotion incontrôlée dans les joies partagées du jeu et de la création.

Hans Hartung : éclairage inédit sur les estampes Exposition exceptionnelle au Musée d'art et d'histoire

Hans Hartung sera également à l'honneur au Musée d'art et d'histoire du 23 juin au 25 septembre. Considéré comme l'un des plus importants représentants de la peinture abstraite de la deuxième moitié du XX^e siècle, il est toutefois peu connu pour son œuvre sur papier (eaux-fortes, lithographies et xylographies). Son intérêt pour l'estampe a pourtant été, tout au long de sa carrière, terrain d'expérimentation et source d'inspiration pour certaines de ses toiles.

En complément de l'exposition *Les Sujets de l'abstraction*, cette exposition ouvre ainsi de nouvelles perspectives dans l'œuvre de Hans Hartung et met en valeur l'importante donation que le Cabinet d'arts graphiques a reçue en 2009 de la Fondation Hartung-Bergman. Elle clôt également une série de trois expositions dédiées à l'artiste, à Berlin (en été 2010), à Paris (en automne et au début de l'hiver 2010) et à Genève (de juin à septembre 2011).

Enfin, il est à noter que le Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire de Genève possède la deuxième collection de référence avec plus de 580 pièces après celle que détient la Fondation Hartung-Bergman.

Projet d'intégration de la collection Jean Claude Gandur dans le Musée d'art et d'histoire après rénovation et agrandissement

Jean Claude Gandur a choisi de lier le sort de sa Fondation à celui du Musée d'art et d'histoire de Genève en mettant à la disposition du musée une collection multiforme, comprenant de nombreuses œuvres d'art de qualité internationale.

Cette collection dont une part significative trouvera place au sein du musée apportera enrichissement et cohésion au parcours proposé au visiteur. Un enrichissement avec la collection d'objets d'Égypte pharaonique – que les Genevois ont pu découvrir en 2001-2002 dans l'exposition *Reflets du Divin* – qui, ajoutée à celle du musée, offre la possibilité d'un panorama très large de cette Égypte antique qui fascine le public.

De la cohésion pour la collection de peinture, déjà de niveau européen, qui se verra rehaussée d'œuvres d'exception (de l'art ancien aux icônes en passant par Jean-Baptiste Corot) mais surtout d'un ensemble de peinture de la Seconde École de Paris jusqu'alors pratiquement absente des cimaises du musée. Une sélection d'œuvres issues de l'exposition *Les Sujets de l'abstraction*, présentée en permanence, fera ainsi du Musée d'art et d'histoire l'un des lieux incontournables pour ce courant artistique majeur de l'art du XX^e siècle.

Depuis une année, l'ensemble du personnel scientifique et technique du musée se consacre à l'élaboration d'un projet muséographique qui s'harmonise avec le remarquable avant-projet réalisé avec l'architecte Jean Nouvel pour la Ville de Genève.

Le Musée d'art et d'histoire, seul musée encyclopédique de Suisse, se doit de présenter des collections de nature et d'origine très diverses en proposant un parcours qui, de la préhistoire à l'art contemporain, permet au visiteur curieux d'appréhender les multiples facettes de la civilisation occidentale. C'est la raison d'être du musée mais également le chemin choisi par la Fondation Gandur pour l'Art pour le meilleur de la Ville de Genève.

Portraits

Éric de Chassey, commissaire d'exposition

Né en 1965 à Pittsburgh (États-Unis d'Amérique), Éric de Chassey est professeur d'histoire de l'art à l'Université François-Rabelais de Tours depuis 1999, membre de l'Institut Universitaire de France depuis 2004. Ancien élève de l'École normale supérieure (1986), ses études de philosophie, d'histoire de l'art et de sciences politiques l'ont conduit au doctorat (1994) puis à l'habilitation (1999) d'histoire de l'art à l'Université Paris IV-Sorbonne. Depuis le 7 septembre 2009, il est directeur de l'Académie de France à Rome – Villa Médicis.

Éric de Chassey a publié des livres, essais et catalogues sur l'art des XX^e et XXI^e siècles, particulièrement sur l'abstraction, sur Matisse, sur l'art américain et sur la photographie. On peut notamment citer *La Violence décorative: Matisse et les États-Unis* (1998) ; *La Peinture efficace, Une histoire de l'abstraction aux États-Unis, 1910-1960* (2001) et *Platitudes, Une histoire de la photographie plate* (2006), ainsi que des monographies consacrées à Olivier Debré, Daniel Dezeuze, Eugène Leroy et Pascal Pinaud. Il a également organisé le colloque international consacré à Pierre Soulages qui a eu lieu en janvier 2010 au Centre Pompidou.

Il a assuré le commissariat de nombreuses expositions en France et à l'étranger, tant monographiques que thématiques. Parmi elles : *Abstraction-Abstractions/Géométries provisoires* (Saint-Étienne, 1997) ; *[Corps] social* (Paris, 1999) ; *Made in USA, L'art américain 1908-1947* (Bordeaux, Montpellier, Rennes, 2001) ; *Matisse-Kelly: Dessins de plantes / Plant Drawings* (Paris et Saint Louis [Missouri], 2002) ; *Stroll on ! Aspects de l'abstraction anglaise des années soixante* (Genève, 2005) ; *Repartir à zéro, comme si la peinture n'avait jamais existé, 1945-1949* (Lyon, 2008) ; *Ils ont regardé Matisse : Une réception abstraite, États-Unis/Europe, 1948-1968* (Le Gateau-Cambrésis, 2009), et *Alex Katz : An American Way of Seeing* (Tampere, Grenoble, Kieve, 2009). Il était l'un des commissaires de la première édition de *La Force de l'art* (Grand Palais, 2006).

Il dirige l'équipe de recherches Interactions Transferts Ruptures artistiques et culturels (INTRU) qu'il a fondée en 2008 et qui rassemble des universitaires, des conservateurs du patrimoine et de l'inventaire ainsi que des chercheurs indépendants.

Jean Claude Gandur

Né à Alexandrie en Égypte, Jean Claude Gandur arrive en Suisse romande en 1961 où il poursuit sa scolarité. Après des études à l'Université de Lausanne, il se lance dans le négoce international. Il rejoint d'abord, en 1976, la filiale zougnoise de Philipp Brothers où il se voit rapidement confier les marchés africains. En 1984, il devient directeur général de Sigmoid Ressources avant de créer, en 1986, le bureau genevois de Kaines, entreprise spécialisée dans le négoce pétrolier. L'année suivante, il rachète cette filiale avec trois amis, tous professionnels du négoce et du pétrole. La société est rebaptisée Groupe Addax & Oryx. Commence alors une extraordinaire aventure entrepreneuriale qui s'inscrit dans le dynamisme économique de Genève comme place de négoce des matières premières. Le Groupe se diversifie au fur et à mesure des années dans l'exploration et

la production pétrolières, le stockage et la distribution d'hydrocarbures ainsi que dans l'exploration minière avant de se lancer dans la culture des biocarburants. En juillet 2009, Jean Claude Gandur vend l'une des branches de sa holding au cinquième producteur mondial de pétrole, le chinois Sinopec.

En parallèle de ses affaires, Jean Claude Gandur se consacre à sa passion qui réunit art ancien et peinture moderne abstraite. La collection d'art ancien rassemble des pièces de l'Égypte antique, du Bassin méditerranéen et du Proche-Orient. La collection de peinture abstraite se concentre sur les artistes européens et sur la période 1945-1965.

Pour pérenniser ses collections, Jean Claude Gandur a créé la Fondation Gandur pour l'Art dont il est le président. Cette fondation, à but non lucratif, est établie à Genève. Sa mission est double :

- l'encouragement des beaux arts et de la culture, notamment par la coopération avec des musées existants en Suisse
- l'organisation d'activités et de manifestations culturelles et artistiques, en Suisse comme à l'étranger. La fondation a en particulier pour vocation de veiller à ce que les écoles de l'enseignement obligatoire et post obligatoire suisses aient accès à la culture, en organisant la visite de collections, de musées et de fondations.

Jean-Yves Marin

Né à Caen en 1955, Jean-Yves Marin fait ses études supérieures en histoire et archéologie à l'Université de Caen. Spécialiste en archéologie médiévale et histoire des peuples du Nord-Ouest européen, il dirige de nombreux chantiers de fouilles de 1978 à 1994.

Conservateur puis directeur du Musée de Normandie jusqu'en 2009, il y réalise une trentaine d'expositions et dirige la rénovation du château de Caen. Depuis le 1^{er} octobre 2009, il occupe le poste de directeur des Musées d'art et d'histoire de la Ville de Genève.

Professeur associé à l'Université « Senghor » d'Alexandrie (Égypte) depuis 1994, il est également chargé de cours et de séminaires dans de nombreuses universités européennes. Il est l'auteur d'une centaine d'articles et d'ouvrages sur le Moyen Âge occidental et sur la muséologie.

Président de la section française du Conseil international des musées (ICOM) de 1992 à 1998, il devient ensuite président du Comité international des musées d'archéologie et d'histoire (ICMAH), ainsi que membre du Comité international de déontologie des musées jusqu'en 2004.

Jean-Yves Marin a par ailleurs reçu la distinction de chevalier de la Légion d'honneur.

LES SUJETS DE L'ABSTRACTION

Peinture non-figurative de la Seconde École de Paris (1946-1962)
101 Chefs-d'œuvre de la Fondation Gandur pour l'Art

LE RATH, GENÈVE
6 MAI – 14 AOÛT 2011

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

0 – ANNONCES

1. Alberto MAGNELLI, *Ardoise n°59*, 1937, gouache sur ardoise, 22x31 cm, coll. FGA
2. Ad REINHARDT, *Abstract Painting*, 1943, huile sur toile, 40,6x61 cm, coll. FGA
3. André MASSON, *Le chat et les poissons*, 1942, pastel, gouache et sable sur toile, 48,5x38 cm, coll. FGA

I – SYNTHÈSES

4. Jean BAZAINE, *Couple dans les bois*, 1947, huile sur toile, 130x89 cm, coll. FGA
5. Roger BISSIERE, *Composition 362 (Ocre or)*, 1957, huile sur toile, 50x73 cm, coll. FGA
6. Roger BISSIERE, *Composition 103 (Jaune, fond vert et noir)*, 1953, huile sur toile, 92x73 cm, coll. FGA
7. Olivier DEBRÉ, *Composition*, 1949, huile sur toile, 60x73 cm, coll. FGA
8. Maurice ESTEVE, *Le peintre verrier*, 1949, huile sur toile, 73x50 cm, coll. FGA
9. Maurice ESTEVE, *La chute de Lucifer*, 1951, huile sur toile, 92x73 cm, coll. FGA
10. Oscar GAUTHIER, *Saint Oscar*, 1948, peinture à la colle sur toile, 92x65 cm, coll. FGA
11. Oscar GAUTHIER, *Sans titre*, 1948, huile sur toile, 73x92 cm, coll. FGA
12. Jacques GERMAIN, *Composition*, 1949, huile sur toile, 80x60 cm, coll. FGA
13. Charles LAPICQUE, *L'Homme au chien-loup*, 1944, huile sur toile, 73x54 cm, coll. FGA
14. Alfred MANESSIER, *Soirée d'octobre*, 1946, huile sur toile, 100x81,5 cm, coll. FGA
15. Jean LE MOAL, *La croix ou le calvaire*, 1947, huile sur panneau, 100x100, coll. FGA
16. Gérard SCHNEIDER, *Composition 379*, 1948, huile sur toile, 61x50 cm, coll. FGA
17. Gérard SCHNEIDER, *Composition bleue (Opus 360)*, 1948, huile sur toile, 146x97 cm, coll. FGA
18. Gustave SINGIER, *Enfant à la plante*, 1947, huile sur toile, 73x60 cm, coll. FGA

II – PRIMITIVISMES

19. Karel APPEL, *Deux têtes de bêtes - Big Bird*, 1954, huile sur toile, 129,5x100 cm, coll. FGA
20. Jean-Michel ATLAN, *Sans titre*, 1956, huile sur toile, 100x65 cm, coll. FGA
21. Jean-Michel ATLAN, *Grand roi Atlante*, 1956, huile sur toile, 145x89 cm, coll. FGA
22. Pol BURY, *Composition*, avril 1949, huile sur toile, 50x61 cm, coll. FGA

23. Jean FAUTRIER, *Sarah*, 1943-1945, huile sur papier marouflé sur toile, 116x89 cm, coll. FGA
24. Jean FAUTRIER, *Nature morte (Les pommes à cidre)*, 1942, technique mixte sur papier marouflé sur toile, 65x92 cm, coll. FGA
25. Hans HARTUNG, *P 1946-H.H.4078*, 1946, pastel sur papier marouflé sur toile, 48,5x64 cm, coll. FGA
26. Asger JORN, *The Detested Town*, 1951/1952, huile sur panneau, 160x128 cm, coll. FGA
27. André LANSKOY, *Composition abstraite*, 1946, huile sur toile, 100x65 cm, coll. FGA
28. Georges MATHIEU, *Composition*, 1950, huile sur papier marouflé sur toile, 60x49 cm, coll. FGA
29. Francis PICABIA, *Le cercle infernal*, 1949, huile sur carton, 65x54 cm, coll. FGA
30. Nicolas de STAËL, *Composition*, 1946, huile sur toile, 81,5x54 cm, coll. FGA
31. Nicolas de STAËL, *Image à froid*, 1947, huile sur toile, 146x114 cm, coll. FGA
32. WOLS, *Composition*, 1948, huile et technique mixte sur toile, 81x81 cm, coll. FGA

III – CONSTRUCTIONS

33. Martin BARRÉ, *57-50-B*, 1957, huile sur toile, 89x116 cm, coll. FGA
34. Martin BARRÉ, *56-80-P*, 1956, huile sur toile, 146x97 cm, coll. FGA
35. Francis BOTT, *Composition (Ailes) (H 720)*, 1959, huile sur toile, 71,5x90,3 cm, coll. FGA
36. Francis BOTT, *Composition (H 715)*, 1959, huile sur toile, 63,4x79,5 cm, coll. FGA
37. Olivier DEBRÉ, *Femme debout*, 1954-1956, huile sur toile, 197x97 cm, coll. FGA
38. Oscar GAUTHIER, *Sans titre*, 1951, huile sur toile, 81x65 cm, coll. FGA
39. Serge POLIAKOFF, *Jaune rouge et noir*, 1953, huile sur toile, 89x116 cm, coll. FGA
40. Gustave SINGIER, *Vue sur le port*, 1950, huile sur toile, 170,5x152 cm, coll. FGA
41. Nicolas de STAËL, *Fleurs blanches et jaunes*, 1953, huile sur toile, 130x89 cm, coll. FGA
42. Geer VAN VELDE, *Composition*, 1949, huile sur toile, 100x81 cm, coll. FGA

IV – PAYSAGES ABSTRAITS

43. Camille BRYEN, *Déchiré éclaté*, décembre 1956, huile sur toile, 116x89 cm, coll. FGA
44. Chu TEH-CHUN, *Composition n°22*, 1959, huile sur toile, 116x73 cm, coll. FGA
45. Natalia DUMITRESCO, *Composition abstraite*, 1957, huile sur toile, 89x116 cm, coll. FGA
46. Alfred MANESSIER, *Polders enneigés*, 1956, huile sur toile, 200x150 cm, coll. FGA
47. Alfred MANESSIER, *Hiver*, 1954, huile sur toile, 150x200 cm, coll. FGA
48. Jean-Paul RIOPELLE, *Peinture n°3*, 1950, huile sur toile, 92x73 cm, coll. FGA
49. Jean-Paul RIOPELLE, *Hommage à Robert le Diabolique*, 1953, huile sur toile, 200x282 cm, coll. FGA
50. Maria Helena VIEIRA DA SILVA, *Paris La nuit*, 1951, huile sur toile, 54x73 cm, coll. FGA
51. Léon ZACK, *Hommage aux amis*, 1959, huile sur toile, 210x167 cm, coll. FGA
52. Wou-Ki ZAO, *30/10/1961*, huile sur toile, 130x200 cm, coll. FGA

V – GESTES

53. Jean DEGOTTEX, *Vide des choses extérieures*, 1959, huile sur toile, 114x162 cm, coll. FGA
54. Jean DEGOTTEX, *L'adret*, novembre 1959, huile sur toile, 202x370 cm, coll. FGA
55. Simon HANTAÏ, *Sans titre*, 1957, huile sur toile, 89x81 cm, coll. FGA
56. Simon HANTAÏ, *Sans titre*, 1956, huile sur toile, 152,5x216 cm, coll. FGA

- 57. André MARFAING, *Composition*, 1962, huile sur toile, 162x114 cm, coll. FGA
- 58. Antonio SAURA, *Lesa*, 1956, huile sur toile, 130,5x61 cm, coll. FGA
- 59. Emilio VEDOVA, *Scontro di situazioni I*, 1959, huile et sable et fusain sur toile, 275x444 cm, coll. FGA

VI – RUINES

- 60. Lucio, FONTANA, *Concetto Spaziale*, 1956, huile, technique mixte et verre sur toile, 60x50cm, coll. FGA
- 61. Alberto BURRI, *Sacco Umbria Vera*, 1952, technique mixte sur toile, 100x150 cm, coll. FGA
- 62. Jean DUBUFFET, *Le Géologue*, 1950, technique mixte sur toile, 98x131 cm, coll. FGA
- 63. Salvatore SCARPITTA, *Trapped canvas*, 1958, bandes et technique mixte sur panneau, 111x181 cm, coll. FGA
- 64. Antoni TÀPIES, *Porte rouge n°LXXV*, 1957, technique mixte sur toile, 195x130 cm, coll. FGA
- 65. Antoni TÀPIES, *Relief ocre sur rose*, 1965, technique mixte, 162x113 cm, coll. FGA
- 66. Jacques (de la) VILLEGLÉ, *Boulevard Saint Martin*, août 1959, affiches lacérées sur toile, 222x252 cm, coll. FGA
- 67. Bram VAN VELDE, *Sans titre*, 1964, gouache sur papier marouflé sur toile, 120x127 cm, coll. FGA

VII – HARTUNG / SCHNEIDER

- 68. Hans HARTUNG, *T 1962-U49*, 1962, huile sur toile, 63x92 cm, coll. FGA
- 69. Hans HARTUNG, *T 1964-R8*, 1964, huile sur toile, 60x73 cm, coll. FGA
- 70. Hans HARTUNG, *T 1973-E12*, 1973, acrylique sur toile, 154x250, coll. FGA
- 71. Hans HARTUNG, *T 1950-48*, 1950, huile sur toile, 38x100 cm, coll. FGA
- 72. Hans HARTUNG, *T 1949-10*, 1949, huile sur toile, 50x73 cm, coll. FGA
- 73. Hans HARTUNG, *T 1950-22*, 1950, huile sur toile, 97x146 cm, coll. FGA
- 74. Hans HARTUNG, *T 1946-9*, 1946, huile sur toile, 100x65 cm, coll. FGA
- 75. Hans HARTUNG, *T 1948-3*, 1948, huile sur toile, 73x100 cm, coll. FGA
- 76. Hans HARTUNG, *T 1947-12*, 1947, huile sur toile, 146x97 cm, coll. FGA
- 77. Hans HARTUNG, *T 1947-14*, 1947, huile sur toile, 97x130 cm, coll. FGA
- 78. Gérard SCHNEIDER, *Opus 99 E*, 1961, huile sur toile, 200x300 cm, coll. FGA
- 79. Gérard SCHNEIDER, *Opus 27 C*, 1956, huile sur toile, 150x200 cm, coll. FGA
- 80. Gérard SCHNEIDER, *Opus 49 B*, 1953, huile sur toile, 130x160 cm, coll. FGA
- 81. Gérard SCHNEIDER, *Opus 1 F*, 1961, huile sur toile, 200x285 cm, coll. FGA
- 82. Gérard SCHNEIDER, *Révolutions*, 1958, huile sur toile, 91x73 cm, coll. FGA
- 83. Gérard SCHNEIDER, *Opus 76 D*, 1960, huile sur toile, 100x81 cm, coll. FGA

VIII – MATHIEU

- 84. Georges MATHIEU, *Sans titre*, 1950, huile sur papier, 62x47 cm, coll. FGA
- 85. Georges MATHIEU, *Sans titre*, 1950, gouache et huile sur carton, 47,5x62,5 cm, coll. FGA
- 86. Georges MATHIEU, *Sitelle*, 1980, huile sur toile, 97x162 cm, coll. FGA
- 87. Georges MATHIEU, *Obscuraton*, 1952, huile sur toile, 130x195 cm, coll. FGA
- 88. Georges MATHIEU, *Sans titre*, 1951, huile sur toile, 130x162 cm, coll. FGA

89. Georges MATHIEU, *L'abduction d'Henri IV par l'archevêque Anno de Cologne*, 1958, huile sur toile, 200x400 cm, coll. FGA
90. Georges MATHIEU, *Composition*, 1951, huile sur toile, 129x193 cm, coll. FGA
91. Georges MATHIEU, *Louis IX débarque à Damiette*, 1958, huile sur toile, 163x97 cm, coll. FGA
92. Georges MATHIEU, *Le duc Charles épouse la duchesse de Bourgogne*, 1957, huile sur toile, 98x160 cm, coll. FGA
93. Georges MATHIEU, *Grand syllogisme conjonctif*, 1957, huile sur toile, 96x195 cm, coll. FGA
94. Georges MATHIEU, *Rentrée triomphale de Go Daïgo à Tokyo*, 1957, huile sur toile, 182x364 cm, coll. FGA

IX – SOULAGES

95. Pierre SOULAGES, *Peinture 130x89 cm, 24 aout 1958*, 1958, coll. FGA
96. Pierre SOULAGES, *Peinture 202x255 cm, 18 octobre 1984*, 1984, coll. FGA
97. Pierre SOULAGES, *Peinture 81x60 cm, 28 novembre 1955*, 1955, coll. FGA
98. Pierre SOULAGES, *Peinture 130x162 cm, 21 juillet 1958*, 1958, coll. FGA
99. Pierre SOULAGES, *Peinture 195x130 cm, 1er septembre 1957*, 1957, coll. FGA
100. Pierre SOULAGES, *Brou de noix sur papier, 65x50 cm*, 1955, 1955, coll. FGA
101. Pierre SOULAGES, *Peinture 195x130 cm, 11 juillet 1953*, 1953, coll. FGA