PATEK PHILIPPE MUSEUM

GENÈVE

500 ANS D'HISTOIRE
DE LA MONTRE

RUE DES VIEUX-GRENADIERS 7 – PLAINPALAIS – GENÈVE
PATEK.COM/MUSEUM

© DR

Portland McCormick du Hammer Museum et Léonard Gianadda devant le Victor Hugo de Rodin dans le Parc de Sculptures de la Fondation le 13 février 2023.

COUVERTURE
Paul Gauguin (1848-1903)
Bonjour Monsieur Gauguin, 1889
Huile sur toile montée sur panneau
74,9x54,8x1,9 cm
© Collection Armand Hammer, Don de la Fondation Armand Hammer, Hammer Museum, Los Angeles

SOMMAIRE

04 DE REMBRANDT À VAN GOGH: LA COLLECTION ARMAND HAMMER

13 LES PETITS VISITEURS: VOYAGE À TRAVERS LE PORTRAIT

15 LES EXPOSITIONS DU VIEIL ARSENAL

19 LÉONARD GIANADDA, UN PHOTOREPORTER TINTINOPHILE

22 LA 48e SAISON MUSICALE DE LA FONDATION

29 L'ART DE L'EMPREINTE, DE MANET À KELLY

35 LES JARDINS DE BRIGITTE

De Rembrandt à Van Gogh, de Los Angeles à Martigny

Je vous l'ai annoncé dans le cahier du mois de février édité à l'occasion de l'exposition *Bacon* et nous y sommes; un petit air venu de la Cité des Anges enchante les cimaises de la Fondation cet été.

Je tiens à remercier vivement le Hammer Museum qui a permis cette exposition et plus particulièrement Mesdames Nao Takahatake, Cynthia Burlingham, Portland McCormick et Monsieur Michael Nock avec qui nous avons très agréablement collaboré durant ces derniers mois.

Ce projet, Papa l'avait porté avec enthousiasme, conscient du privilège qui lui était offert. Pour l'anecdote, Armand Hammer est ce grand collectionneur qui acquit le fameux *Codex Leicester* de Léonard de Vinci en 1980 – brièvement renommé *Hammer Codex* - pour le revendre ensuite à Bill Gates en personne.

Présenter les œuvres de sa collection, quelle consécration! Ceci d'autant plus que Martigny est l'unique étape de ce voyage transatlantique. Aujourd'hui, Papa n'est plus là pour voir cette exposition prendre vie, mais son esprit accompagne chaque tableau accroché.

De telles expositions sont possibles grâce au soutien des Amis et Sponsors, certains fidèles depuis les débuts de la Fondation, c'est-à-dire il y a près d'un demi-siècle.

Au nom de la Fondation, je souhaite ici leur adresser nos chaleureux remerciements, comme nous avons déjà pu le faire lors d'une soirée organisée en leur honneur il y a quelques semaines.

J'espère que vous ressentirez, comme moi, ce petit air californien venu de la Cité des Anges, qui, le temps d'un été, habite notre Fondation.

■ **François Gianadda**
Président

IMPRESSUM
Éditeur:
ESH Médias Editions SA,
rue de l'Industrie 13, 1950 Sion
Directeur rédaction Valais:
Sébastien Rey
Responsable des magazines:
Didier Chammartin
Rédacteurs:
Sophia Cantinotti, Julia Hountou, Christophe Nançoz, Jean-Henry Papilloud, Antoinette de Wolff-Simonetta, Catherine Buser et Charles Delaloye
Graphisme:
ESH Studio, Nathalie Forclaz, Maeva Langel
Publicité:
Impact Medias, Sion
Impression:
News Print, Riccobono-imprimeurs
Tirage:
64150 exemplaires
Diffusion:
Encarté dans *Le Nouvelliste* du 18 juin 2025, et distribué à la Fondation Pierre Gianadda

DE REMBRANDT À VAN GOGH: LA COLLECTION ARMAND HAMMER EN MAJESTÉ À LA FONDATION PIERRE GIANADDA

DE REMBRANDT À VAN GOGH, COLLECTION ARMAND HAMMER, LOS ANGELES, DU 20 JUIN AU 02 DÉCEMBRE 2025

L'été s'illumine à la Fondation Pierre Gianadda, où un ensemble exceptionnel de chefs-d'œuvre traverse l'Atlantique pour dialoguer, le temps d'une exposition, avec notre regard. Regroupant près de quarante œuvres majeures issues du prestigieux Hammer Museum (UCLA, Los Angeles), cette manifestation offre une traversée lumineuse de la peinture occidentale, de la Renaissance à l'orée du XXe siècle. De Rembrandt à Van Gogh, de Fragonard à Monet, les maîtres européens s'y côtoient aux côtés d'artistes américains, révélant un pan fascinant de l'histoire de l'art transatlantique.
Au cœur de cette exposition, c'est l'histoire d'une collection singulière que l'on découvre: celle constituée par Armand Hammer (1898–1990), industriel visionnaire, mécène passionné et collectionneur érudit. Loin d'être une simple accumulation d'objets rares, cette collection s'élabore telle une odyssée esthétique, guidée par une quête d'harmonie, de transmission et d'intelligibilité du monde à travers l'art.

Un grand collectionneur

Médecin de formation, homme d'affaires audacieux, Hammer déploie dès les années 1920 une trajectoire hors du commun, marquée par un long séjour en Union soviétique. Initialement investi d'une mission humanitaire dans l'Oural, il y développe une activité commerciale inédite tout en découvrant une passion naissante pour les arts décoratifs. Dans un palais moscovite aux murs vides, le besoin de meubler, d'orner, de collectionner se fait impératif. Cette expérience fondatrice amorce une quête de beauté et de sens qui ne cessera de se déployer tout au long de sa vie. Avec l'aide de son frère Victor, historien de l'art formé à Princeton, il acquiert d'abord des meubles français, des porcelaines de Sèvres, des bijoux Fabergé, puis s'oriente vers la peinture. En 1928, les deux frères reprennent une galerie new-yorkaise, donnant naissance aux célèbres Hammer Galleries. Le collectionneur se double alors d'un mécène, exposant ses œuvres à travers le monde et opérant des dons majeurs aux musées.

Le Hammer Museum: l'institution d'un regard

Cette ambition trouve son couronnement en 1990, avec l'inauguration à Los Angeles du musée Hammer, conçu par l'architecte Edward Larrabee Barnes. Le bâtiment, aux allures de palais Renaissance, abrite deux pôles majeurs: la Collection Armand Hammer, rassemblant des œuvres européennes du XVIe au XIXe siècle, et la Collection Daumier et ses contemporains, consacrée à l'un des plus grands satiristes français.
Le parcours proposé embrasse les grandes écoles de la peinture européenne, avec une prédilection pour le XIXe siècle français: Chardin, Fragonard, Monet, Degas, Renoir, Vuillard… Autant de figures dont les œuvres traduisent un regard sensible sur le réel, oscillant entre tradition et modernité. La collection se distingue par sa cohérence stylistique et sa richesse expressive, articulant chefs-d'œuvre anciens et fulgurances modernes dans un même élan humaniste.

Daumier: mémoire critique d'un siècle

Pièce maîtresse du fonds, la collection Daumier et ses contemporains s'impose telle l'un des ensembles les plus complets hors de France. Avec près de 4000 lithographies et plus de 7500 œuvres en tout, elle restitue la complexité d'un XIXe siècle en crise, vu à travers le prisme acéré de l'un de ses observateurs les plus lucides. Honoré Daumier (1808-1879), dessinateur implacable des tensions sociales, politiques et judiciaires de son temps, y apparaît dans toute sa diversité: scènes de mœurs, caricatures, portraits-charge, allégories sociales…
En réunissant cet ensemble avec une rigueur quasi encyclopédique, Hammer fait œuvre de mémoire. Il ne s'agit pas seulement d'honorer un artiste, mais de documenter une époque, de rendre lisibles ses contradictions, ses espoirs, ses injustices. Ce fonds devient ainsi un outil précieux pour les chercheurs, un miroir du XIXe siècle et un vecteur de conscience critique.

Une exposition comme acte de transmission

En rendant visibles ces œuvres, la Fondation Pierre Gianadda donne chair à l'idéal d'Armand Hammer: celui d'un art porteur de sens, de beauté et de réflexion. La juxtaposition d'œuvres de Rembrandt van Rijn, Titien (vers 1488-1576), Francisco de Goya (1746-1828), Claude Monet (1840-1926) ou Vincent van Gogh ouvre un dialogue entre les siècles et les styles, où chaque peinture devient une voix dans le concert de l'histoire visuelle occidentale.
Certaines de ces œuvres quittent pour la première fois le sol américain. Ces tableaux – fruits de collections privées devenues publiques – incarnent une histoire vivante, faite de regards croisés, d'héritages recomposés, et de cette mystérieuse permanence de l'art qui traverse les époques.

Rembrandt van Rijn (1606–1669)
Junon (Juno), vers 1662–1665.
Huile sur toile 127x123,8 cm.
© Collection Armand Hammer, Don de la Fondation Armand Hammer, Hammer Museum, Los Angeles

L'exposition *De Rembrandt à Van Gogh*, présentée à la Fondation Pierre Gianadda, ne se contente pas de rassembler une collection prestigieuse d'œuvres européennes et américaines: elle propose une méditation sur la peinture comme langage de l'esprit, comme quête du visible et du sensible, du pouvoir et de la mémoire. A travers un accrochage fluide et exigeant, nous cheminons entre siècles, genres et esthétiques, dans une traversée de l'histoire de l'art occidentale qui interroge les mutations du regard, du sacré et du réel.

>>

15.06 —
16.11.25

SOUS LES REFLETS DU MONDE

MIRDIDINGKINGATHI
JUWARNDA SALLY GABORI
FORREST BESS

LENS | CRANS-MONTANA
FONDATIONOPALE.CH

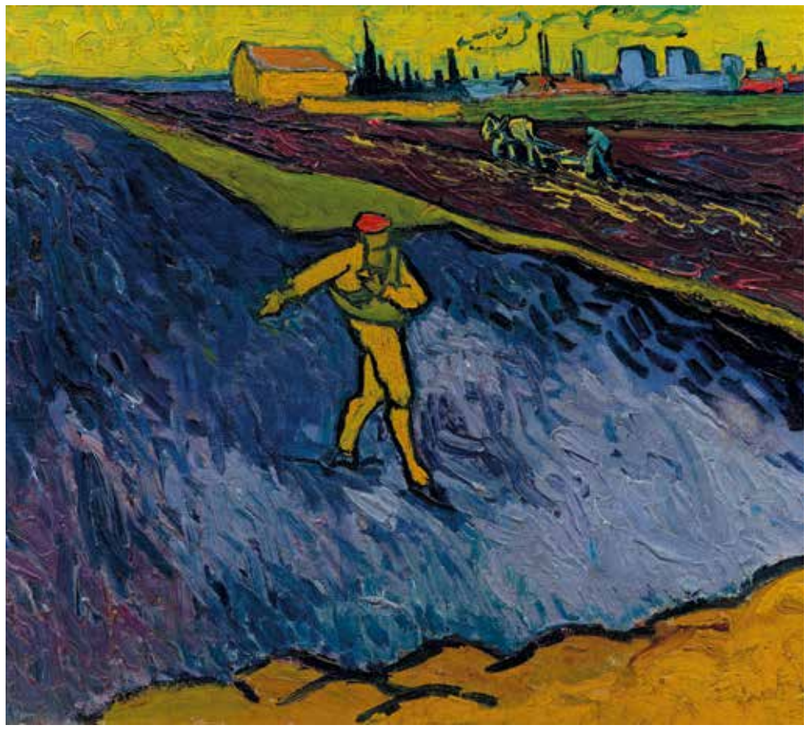
FONDATION OPALE

Mirdidingkingathi Juwarnda Sally Gabori | *Thumb*, 2010 (détail) | Peinture synthétique polymère sur toile de lin | © 2025, ProLitteris, Zurich, Mirdidingkingathi Juwarnda Sally Gabori / © The Estate of the Artist and Alcaston Gallery, Melbourne | Photo: Vincent Gérier Dufourmier | Forme Sion, forme.ch

REMBRANDT: LA SOUVERAINETÉ INCARNÉE

Parmi les sommets de ce parcours, la *Junon* de Rembrandt constitue une halte magistrale, tant par sa puissance plastique que par sa densité symbolique. Loin d'un simple exercice mythologique, l'œuvre se lit telle une synthèse tardive et splendide de la pensée picturale de l'artiste. Ici, la souveraineté divine prend les traits d'une matrone hollandaise aux habits somptueux, mais sans affectation théâtrale. Le sceptre, la couronne, les drapés relèvent bien du langage allégorique, mais transfigurés par l'approche de Rembrandt: il ne représente pas la légende, il lui donne corps et regard.

La lumière, élément central de cette composition, ne se contente pas d'éclairer la scène: elle la révèle dans sa substance morale. Ce clair-obscur enveloppant, où le visage et les mains émergent avec une douceur solennelle du fond sombre, illustre la maturité du maître. *Junon* ne rayonne pas par autorité ostentatoire mais par une grandeur intérieure, par une souveraineté douce et méditative. Le tableau dépasse ainsi sa fonction de portrait allégorique: il devient un manifeste pictural sur la dignité féminine et la mémoire incarnée du pouvoir.



Vincent van Gogh (1853–1890)
Le Semeur (The Sower), vers 1888
Huile sur toile 33,7x40,6 cm.
© Collection Armand Hammer, Don de la Fondation Armand Hammer, Hammer Museum, Los Angeles

VAN GOGH: SACRALITÉ DU GESTE, SPIRITUALITÉ DE LA MATIÈRE

Deux siècles plus tard, dans un tout autre registre formel, Vincent van Gogh poursuit cette quête intérieure du sens à travers la lumière. *Le Semeur* (1888), peint à Arles, prolonge la filiation spirituelle avec Rembrandt, non par imitation mais par réinvention. L'héritage du maître néerlandais se manifeste dans le rôle presque métaphysique que Van Gogh assigne à la lumière: elle ne découpe pas les formes, elle les habite. Le geste du semeur, ample et solennel, devient ainsi rituel: il fait écho à une mémoire archaïque, à une temporalité cyclique où l'homme et la nature sont unis dans une communion silencieuse.

La palette, à dominante de bleus, d'ocre et de mauve, tisse une atmosphère crépusculaire, presque mystique. Le réalisme initial du motif s'efface au profit d'une stylisation expressive, proche de la calligraphie. Le monde rural, que Van Gogh perçoit déjà en voie de disparition, s'ouvre ici à une transfiguration picturale: le banal devient sacré, la terre un théâtre spirituel. Par-delà les époques, Van Gogh et Rembrandt se rejoignent dans cette capacité unique à faire de la peinture un espace de révélation intérieure.

>>

CIRQUE TROTTOLA
STEPHAN EICHER
LEÏLA KA
BRIGITTE ROSSET
STÉPHANE GUILLON
JEAN-PIERRE DARROUSSIN
JUNIOR BALLET DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS
ROLAND VOUILLOZ
NORA HAMZAWI
SWANN ARLAUD
CLOVIS CORNILLAC
ANNE PARILLAUD
CHARLES BERLING
ALEX LUTZ
JASMINE MORAND

Quoi de mieux qu'un partenaire de confiance?

Zurich, Agence Générale
Enrique Caballero
Monthey, Martigny & Aigle
zurich.ch/caballero

Zurich, Agence Générale
Roger Besse
Sion, Sierre, Lens & Savièse
zurich.ch/besse

ZURICH

Claude Monet (1840–1926)
Vue de Bordighera (View of Bordighera), 1884
Huile sur toile 66x81,8 cm.
© Collection Armand Hammer,
Don de la Fondation Armand Hammer,
Hammer Museum, Los Angeles

LE SILENCE DE CHARDIN, LA LUMIÈRE DE MONET: VERS UNE ARCHÉOLOGIE DU REGARD

■ Dans le sillage de ces deux géants, l'exposition accorde une place essentielle à la peinture française du XVIII[e] et XIX[e] siècles. Jean-Siméon Chardin (1699-1779), avec *Nature morte w des attributs des Arts* (1766), célèbre le silence de l'atelier et la noblesse des objets. Sa nature morte, réduite à une sobriété méditative, déploie une philosophie du quotidien où la vérité picturale s'incarne dans la retenue. Chaque objet, chaque toile roulée, semble habité par une mémoire muette: celle du geste patient, de l'artisanat érudit.

Traduire l'expérience sensible du monde

Au contraire, l'impressionniste Claude Monet, avec *Vue sur Bordighera*, s'immerge dans l'instant lumineux. La Méditerranée devient ici un miroir éclatant des sensations, un territoire de vibration chromatique. La touche rapide, fragmentée, révèle non la forme mais l'effet: Monet peint ce que l'œil perçoit dans l'éphémère.
Il ne cherche pas à décrire mais à traduire l'expérience sensible du monde.
En cela, il incarne une révolution perceptive: la peinture devient surface de lumière.

DU RÉALISME POÉTIQUE AU SYMBOLISME: LA PLURALITÉ DES LANGAGES AU XIX[E] SIÈCLE

■ Corot, Boudin, Moreau… Trois noms, trois registres, trois manières d'interroger la représentation. Avec *Vue lointaine sur la cathédrale de Mantes*, Jean-Baptiste-Camille Corot affirme une poétique du retrait où le motif sacré s'efface dans la quiétude du paysage. La cathédrale, discrète et lointaine, n'impose pas sa verticalité: elle émerge subtilement d'une nature baignée de lumière diaphane, presque vaporeuse. Ce choix de composition traduit un regard contemplatif, où l'observation attentive du réel s'allie à une vision intériorisée du monde. Corot dépasse ainsi la simple topographie: il élève le paysage au rang d'expérience sensible, intime et silencieuse. Avec *Voiliers au port*, Eugène Boudin, précurseur de l'impressionnisme, saisit l'instabilité lumineuse des ciels normands avec une sensibilité quasi météorologique. Les nuées en mouvement dominent la composition, reléguant les voiliers à de simples accents rythmiques. Par une touche fluide et vibrante, il transpose les variations atmosphériques en accords visuels, conférant à la scène une musicalité diffuse où le ciel devient le véritable sujet du tableau. >>

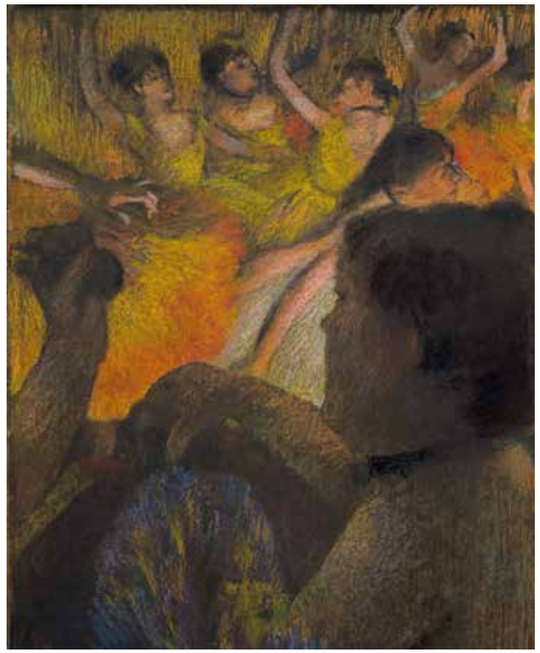
Camille Pissarro (1830–1903)
Boulevard Montmartre, Mardi Gras (Boulevard Montmartre, Mardi Gras), 1897
Huile sur toile 65,1x83,1 cm.
© Collection Armand Hammer, Don de la Fondation Armand Hammer, Hammer Museum, Los Angeles

DEGAS, PISSARRO:
LA MODERNITÉ EN MOUVEMENT

■ Pissarro, Degas explorent un monde en mutation, où la peinture devient un témoin mobile, incisif, presque cinématographique. Chez Camille Pissarro, le *Boulevard Montmartre, Mardi gras* est une symphonie urbaine. La fête populaire se mue en matière picturale: les figures se fondent dans le flux de la ville. Peinte en surplomb depuis une chambre d'hôtel, la scène embrasse la ville non comme décor, mais comme organisme. La foule, indistincte et mouvante, n'est pas décrite: elle est ressentie. Par des touches fragmentées, syncopées, Pissarro restitue l'énergie du collectif. L'individu s'efface dans une dynamique d'ensemble – la foule n'est plus un sujet, mais un rythme. La facture, issue de l'impressionnisme mais déjà tournée vers une abstraction sensible, capte les flux lumineux, les résonances colorées, l'agitation festive. L'espace urbain devient surface vibratoire. L'artiste dissout la forme dans la sensation, substituant à la narration une pure expérience visuelle. Pissarro compose une allégorie de la ville moderne. Par la fusion du populaire et du pictural, il fait du boulevard une matrice de la vie contemporaine – fluide, anonyme, collective. Le peintre interprète l'espace urbain tel un phénomène optique, social et émotionnel.

L'instant suspendu chez Edgar Degas

Edgar Degas, plus introspectif, choisit le théâtre, lieu de regards croisés et d'ombres portées. La Loge du théâtre (1885) devient laboratoire du regard. L'artiste s'écarte de la représentation spectaculaire pour saisir l'instant suspendu, chargé de non-dits. La scène se joue dans l'observation. Le cadrage, décentré et oblique, rompt avec la perspective traditionnelle : influencé par l'estampe japonaise et la photographie, Degas capte l'entre-deux, le fugitif. La figure féminine, isolée, baigne dans une lumière tamisée qui fait émerger la subjectivité et l'ambiguïté. Le regard devient enjeu, presque mise en abîme du voir. Plutôt que de décrire, Degas suggère. Le traitement des ombres, la retenue gestuelle, la fragmentation spatiale traduisent une intériorité contenue. En cela, La Loge est moins une scène mondaine qu'un théâtre psychologique. Elle marque la modernité de Degas: une peinture de la perception, du silence et de l'observation partagée.



Edgar Degas (1834–1917)
La Loge du théâtre (Theater Box), 1885
Pastel sur papier 56x41 cm.
© Collection Armand Hammer, Don de la Fondation Armand Hammer, Hammer Museum, Los Angeles

FANTIN-LATOUR, GAUGUIN, DAUMIER:
SOLITUDE, RUPTURE, SATIRE

■ Dans une veine plus grave, Henri Fantin-Latour offre un contrepoint silencieux avec ses *Pivoines dans un vase bleu et blanc*: une nature morte épurée, presque liturgique, où le réel est saisi dans son tremblement le plus fragile. A l'opposé, Paul Gauguin, avec *Bonjour Monsieur Gauguin* (couverture) impose une modernité subjective. L'artiste s'y représente isolé, en rupture avec le monde rural qui l'entoure. Le tableau est déjà un manifeste: celui d'une peinture détachée du réalisme, tendue vers l'intériorité et le mythe personnel. En détournant le *Bonjour Monsieur Courbet* peint par ce dernier en 1854, Gauguin substitue à l'ancrage réaliste une posture d'altérité revendiquée: la rencontre devient confrontation muette, et l'espace breton un théâtre mental. Le tableau opère ainsi un basculement fondamental: la représentation du réel cède devant une vision intérieure. Formes simplifiées, couleurs en aplats, frontalité figée – tout concourt à une transfiguration du visible. L'artiste ne décrit plus, il signifie; il ne capte pas le monde, il en propose une lecture subjective, presque mythique. Cette œuvre cristallise une modernité picturale nouvelle, affranchie du naturalisme comme de l'impressionnisme. Peindre devient pour Gauguin un acte de séparation et de projection: le tableau incarne le refus du commun, l'exil volontaire, et annonce une peinture tournée vers l'ailleurs, l'imaginaire, l'absolu.
Enfin, Honoré Daumier, par ses sculptures en bronze, rappelle que la satire est aussi une forme de lucidité. Ses bustes, déformés et expressifs, révèlent la violence contenue des visages bourgeois. L'art devient ici dénonciation et regard critique: une radiographie du pouvoir social.

Une collection habitée

L'exposition *De Rembrandt à Van Gogh* propose une lecture incarnée de l'histoire de la peinture, où chaque œuvre résonne avec les autres dans une polyphonie visuelle, spirituelle, politique. C'est aussi un hommage à la figure du collectionneur éclairé – Armand Hammer – dont la vision humaniste guide cette traversée. Entre clair-obscur baroque, lumière impressionniste, silence symbolique ou satire sociale, cette collection ne raconte pas seulement une histoire de l'art: elle incarne une mémoire vivante du regard, de l'humanité, de la matière.

■ **Julia Hountou**

Paul Gauguin (1848-1903)
Bonjour Monsieur Gauguin (Bonjour Monsieur Gauguin), 1889
Huile sur toile montée sur panneau 74,9x54,8x1,9 cm
© Collection Armand Hammer, Don de la Fondation Armand Hammer, Hammer Museum, Los Angeles