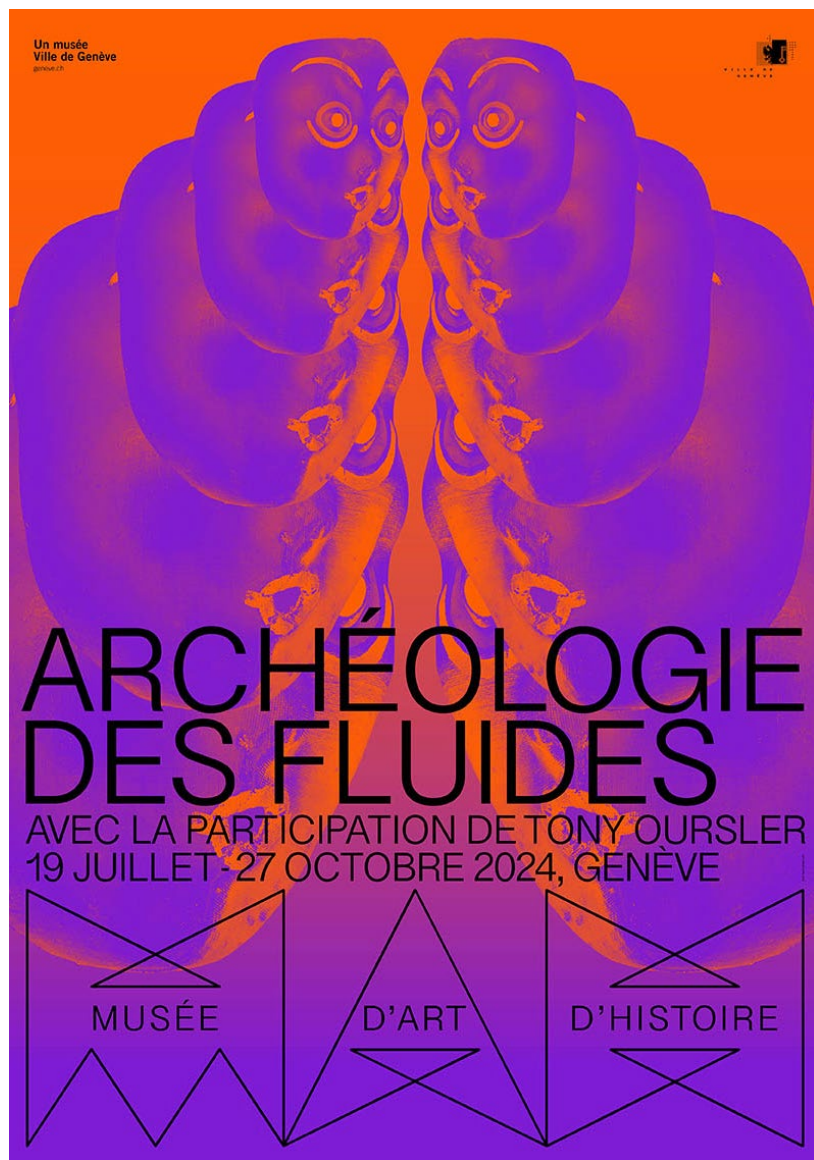


## DOSSIER DE PRESSE

# ARCHÉOLOGIE DES FLUIDES

19 JUILLET – 27 OCTOBRE 2024



MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE GENÈVE  
RUE CHARLES-GALLAND 2  
CH-1206 GENÈVE

MAHMAH.CH  
MAH@GENEVE.CH  
@MAHGENEVE

Un musée  
Ville de Genève

geneve.ch





Genève, avril 2024 – Pour sa nouvelle exposition L qui se tiendra du 19 juillet au 27 octobre 2024, le Musée d'art et d'histoire de Genève (MAH) invite Pascal Rousseau à explorer la mise en relation des objets et leur pouvoir d'emprise sur le regard. L'historien de l'art raconte une histoire de fascination et propose au public de redécouvrir la collection du MAH sous un nouvel éclairage, avec la complicité de l'artiste Tony Oursler et ses archives fascinantes sur les imaginaires visuels de l'hypnotisme.

Qu'est-ce qui nous fascine dans une œuvre d'art ou un objet quelconque ? Peut-on voyager dans le temps et l'espace qui nous séparent de leur origine plus ou moins lointaine ? Alors que la révolution du métavers et de la réalité augmentée bousculent nos perceptions, ce sont là des questions que se posait déjà celui qui dirigea le musée d'art et d'histoire de Genève de 1922 à 1951, l'archéologue Waldemar Deonna. Cette exposition s'inspire de l'originalité de sa pensée sur le pouvoir des œuvres, leur capacité à capturer notre attention et à nous transporter, même virtuellement, à travers les époques : les auras et les halos, le magnétisme des objets et les images du passé, l'hypnose du regard et l'extase des sens. C'est une histoire de la fascination qui invite à redécouvrir la collection du MAH sous un nouvel éclairage.

L'exposition se déroule en deux temps. La première section qui regroupe les deux grandes salles palatines, s'appuie sur les recherches de Waldemar Deonna, notamment celles développées dans un article de 1925 intitulé « Les sciences auxiliaires de l'archéologie », dans lequel il revient sur ce qui peut expliquer, en dehors des conventions artistiques et des prouesses stylistiques, le mystère du pouvoir qu'exercent sur nous des objets de provenance, d'époque et de destination toutes différentes. Cherchant à comprendre la force qui agit dans leur charme – ce qu'il appelle poétiquement leur « propriété fluide » -, il avance une interprétation anthropologique des objets d'art tout à fait innovante pour son époque. Dans les pas de Deonna, cette exposition joue à la fois sur le face-à-face avec ces objets, croisant un sarcophage égyptien et un mur d'icônes qui font échos avec les surfaces matérielles et rutilantes d'objets dorés. Cette expérience nous renvoie au symbolisme des yeux et leur puissance d'emprise rencontrée jusque dans le regard vide d'un portrait de Modigliani dialoguant avec ses sources archaïques. L'extase des sens autorise le transport plus virtuel dans le temps des objets. L'hypnose d'une jeune danseuse que Deonna découvre dans l'ouvrage du genevois Emile Magnin (*Art et hypnose*, 1907) nous déplace, par l'image, dans la Grèce antique pour retrouver le rythme corporel des origines. L'archéologie n'est pas seulement une science de la redécouverte, elle est aussi une expérience de réanimation. L'image animée n'est pas loin, dans son mode le plus immersif. C'est l'invitation que nous fait, en seconde partie du parcours, l'artiste américain Tony Oursler, un pionnier de la sculpture-vidéo, dans une installation multimédia qui condense, de manière fulgurante, toute l'histoire des imaginaires visuels de l'hypnotisme.



### Pascal Rousseau


Historien de l'art et universitaire, spécialiste des liens entre imaginaires (para)scientifiques et expérimentations artistiques, Pascal Rousseau adopte toujours dans ses expositions une approche culturelle de l'art, sensible aux dispositifs de fascination du regard et de ré-enchantement de la modernité. Il a été commissaire d'importantes expositions comme *Aux origines de l'abstraction* (Musée d'Orsay, 2003), *Cosa mentale* (Centre Pompidou, Metz, 2015) ou plus récemment *Hypnose* (Musée des Beaux-Arts de Nantes, 2020) dont l'ouvrage associé a reçu le prix du Livre d'art 2021 et le prix Pierre Daix de la Fondation Pinault. Avec *Archéologie des fluides*, il circule dans les collections du MAH, en dialogue avec Waldemar Deonna, pour mieux saisir ce qui, en dehors des classements et des hiérarchies ordinaires, fait que les objets qui la composent forment une chaîne magnétique dans laquelle l'œil peut faire l'expérience de modes décalés de connaissance, plus ouverts à une circulation libre et réversible dans le temps et dans l'espace.

**Commissariat** Pascal Rousseau, sur invitation de Monsieur Wahler, directeur du MAH

**Mécène** Fondation Ernst Göhner

**Contact** Responsable communication & presse  
Charlotte Henry  
Musée d'art et d'histoire, Genève  
T +41 (0)22 418 27 04  
presse.mah@geneve.ch

**Informations pratiques** Musée d'art et d'histoire  
2, rue Charles-Galland – 1206 Genève  
Ouvert du mardi au dimanche, de 11h à 18h,  
le jeudi de 12h à 21h  
Prix libre

Site Internet : mahmah.ch  
Billetterie : billetterie.mahmah.ch  
 @mahgeneve



Genève, juillet 2024 – A l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, de nombreuses études sur la psychologie (para)normale et les états modifiés de conscience, en marge des interprétations purement rationnelles de la subjectivité et de la modernité artistique ont vu le jour à Genève. Alors que la révolution du métavers et de la réalité augmentée bousculent aujourd'hui nos perceptions, ce sont là des questions que se posait déjà l'archéologue Waldemar Deonna, qui dirigea le Musée d'art et d'histoire de Genève de 1922 à 1951.

Pour son exposition *Archéologie des fluides*, qui se tiendra du 19 juillet au 27 octobre 2024, le MAH a souhaité s'inspirer de l'originalité de sa pensée sur le pouvoir des œuvres à nous transporter, même virtuellement, à travers les époques : les auras et les halos, le magnétisme des objets et la réanimation des images du passé, l'hypnose du regard et l'extase des sens.

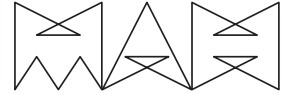
Pour raconter cette histoire de fascination, le MAH invite Pascal Rousseau à explorer le pouvoir des œuvres et leur capacité à captiver notre attention. Avec la complicité de l'artiste américain Tony Oursler et ses archives fascinantes sur les imaginaires visuels de l'hypnotisme, il va permettre de redécouvrir la collection du Musée sous un angle nouveau qui met en exergue notre relation aux objets et leur emprise sur notre regard. Qu'est-ce qui nous fascine dans une œuvre d'art ou un objet quelconque ? Peut-on voyager dans le temps et l'espace qui nous séparent de leur origine plus ou moins lointaine ?

4/12

## 1. Parti-pris : l'espace-temps réversible du musée

Le propre des collections du Musée d'art et d'histoire de Genève est sa grande diversité dans les périodes couvertes et les champs de l'activité humaine qu'elle réunit sous un même toit. Cette particularité fait sa richesse, comme l'avait bien compris, il y a déjà un siècle, Waldemar Deonna, qui dirigea le musée pendant une trentaine d'années. Archéologue de formation, auteur de plusieurs ouvrages et de centaines d'articles sur l'art et ses usages, Deonna est moins conventionnel que ne le laisseraient entendre sa fonction et son érudition. Il multiplie les approches, croise les méthodes et les disciplines, embrassant pêle-mêle la préhistoire, la paléontologie, l'histoire de l'art et des religions, l'histoire de la magie et des techniques, la psychanalyse ou la (para)psychologie. Grand spécialiste de l'art antique, de la sculpture grecque en particulier, il s'intéresse aussi à l'art de son époque. Il écrit non seulement sur les avant-gardes artistiques mais sur la possibilité de reconnaître un esprit futuriste dans les anciens mondes qu'il connaît bien.

En 1925, il publie dans la *Revue archéologique* un article intitulé « Les sciences auxiliaires de l'archéologie (archéologie, art et métapsychique) », qui servira ici de fil conducteur à notre traversée des collections du MAH, conçue sous la forme d'un trajet à rebours dans le temps des objets. Sous la plume de Deonna, l'archéologie ne vient pas figer le musée dans une histoire pétrifiée du passé ; elle invite, de manière autrement plus fantaisiste, flirtant avec les imaginaires de ce qui ne s'appelle pas encore la science-fiction mais le « merveilleux scientifique », à retrouver le passé enseveli des objets dans les profondeurs de l'inconscient. Cherchant à comprendre la force qui agit dans leur charme – ce qu'il appelle poétiquement leur « propriété fluidique » –, il propose une approche anthropologique des objets d'art plutôt rare et innovante pour son époque. Elle l'autorise à assumer ce que signifie pleinement un « musée d'art et d'histoire », croisant, sur la longue durée, des artefacts aussi hétérogènes que des outils et des chefs d'œuvres, des sculptures et des serrures, des toiles de grands peintres ou de petits maîtres et des horloges.



Dans ses écrits et sa pratique, Waldemar Deonna annonce une interprétation de l'art applicable à toutes les formes d'expression, sans distinction d'époque ni de sociétés, tout en prenant en compte leur contexte de production et de circulation. Soit une manière de traverser l'espace-temps, qui bouscule les catégories conventionnelles de l'histoire de l'art quand il propose, dans les mêmes années mais en vain, d'ouvrir le musée d'art de Genève aux productions médiumniques d'Elise Müller, alias Hélène Smith, une artiste autodidacte affirmant peindre, par voyage télépathique, des vues de Mars tout en inventant un alphabet martien l'autorisant à dialoguer à distance avec ses interlocuteurs extraterrestres. C'est là une façon toute naturelle, sans réalité augmentée ou intelligence artificielle, de réenchanter le musée. Le MAH s'y attèle à nouveau, dans la droite lignée de Deonna.

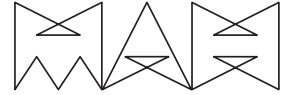
## 2. Parcours. Une odysée hypnotique

L'exposition se déroule en deux temps. La première section, qui s'installe dans les deux grandes salles palatines du Musée, s'appuie sur les intuitions de Waldemar Deonna développées dans son article de 1925 pour la *Revue archéologique*. Revenant sur les explications magiques attribuées aux objets dans les temps anciens, Deonna soulève l'hypothèse de leur « propriété fluïdique » : « Un grand nombre de récits prêtent aux dieux et à certains êtres élus le pouvoir de dégager des effluves lumineux (...). C'est là une croyance qui paraît universelle, puisqu'elle se retrouve dans les temps anciens et modernes ». Pour Deonna, observer le temps profond de l'art consiste à retrouver sur la surface matérielle des objets une aura singulière qui contribue physiquement à son rayonnement et son pouvoir d'attraction.

### a. Le lustre des icônes.

L'exposition accueille le visiteur dans un sanctuaire qui brille de toute part. Déposé au sol, un sarcophage égyptien resplendit de son effet doré qui illustrent les puissances invisibles de l'Autre Monde. L'or le seul métal connu à cette époque pour ne pas s'oxyder, faisant ici office de symbole d'immortalité. En l'absence de la momie, dont Deonna souligne dans son article qu'elle est « imprégnée des fluides » du corps qu'elle représente, le sarcophage est un réceptacle d'énergies qui aide à franchir le passage entre la vie et la mort. Il guide ici le spectateur vers une cloison iconostase, qui reprend les codes des intérieurs d'églises orthodoxes, en regroupant, bord à bord, une série d'icônes et de peintures religieuses des collections du musée. L'iconostase, dont la tradition remonte à l'époque paléochrétienne, marque à la fois l'union et la séparation, dans un dispositif qui relie la circulation du regard aux frontières du visible, et où les jeux de réverbération des dorures opèrent la médiation entre sacré et profane, entre Ciel et Terre.

L'ordre symétrique des tableaux dicte un ordre surnaturel. *Saint Alypios le stylite* (1664) est suspendu sur sa colonne, plus proche du ciel, baignant dans un fond doré à la feuille qui signale l'ancrage miraculeux de l'extase. Un Christ peint par Allegretto Nuzzi (*Imago Pietatis*, vers 1350-1360) annonce « Jésus, lors de la Transfiguration qui devient resplendissant comme le soleil ». Un *Saint Georges terrassant le dragon* (1649) remporte le combat sur les forces obscures du mal pour nous rappeler incidemment que l'ange déchu, Lucifer, est par son étymologie porteur de lumière. Dans sa fonction de passage, l'iconostase est un lieu de médiation, d'intercession. Plusieurs *Vierges à l'enfant* comme celle de Neri di Bicci (vers 1466-1468), convertissent les vertus de la bienveillance maternelle en une force de



luminescence et, plus rare, une *Vierge source de vie* du XVI<sup>e</sup> siècle, déplace la force vibratoire des rayonnements dans la symbolique du bain régénérateur d'une nouvelle humanité.

**b. La rutilance des objets.**

Dans son inventaire des corps resplendissants, Deonna ne s'arrête aux saints et martyres ou aux divinités sacrées ; sa curiosité anthropologue vise aussi la surface plus terrestre et matérielle des objets (« Mais les objets inanimés n'émettent-ils pas aussi des rayons ? »). A droite, faisant face à l'ampoule clignotante de Tony Oursler qui fait de la lumière un langage orphique à décrypter (*Talking Light*, 1996), une cimaise réunit en quinconce une série d'objets rutilants empruntés aux collections du département des arts décoratifs, de l'horlogerie et aux réserves des sculptures. Une pendule en forme de lyre (fin du XVIII<sup>e</sup>) côtoie un brûle parfum (vers 1800) ou un chandelier à deux feux (une possible copie médiévaliste). Un globe terrestre (*Globuspokal*, fin XVI<sup>e</sup>) fait écho dans sa forme sphérique à une horloge à crémaillère dont le pendule en forme de soleil signale une course plus céleste que tellurique. Sur certains bronzes, la dorure est appliquée au mercure qui lui donne une plus forte résistance au lissage du temps, gagnée au prix d'une fabrique parfois chargée de vapeurs toxiques, avant que le procédé chimique ou galvanique n'autorise une brillance plus soutenable. La survivance de l'éclat signale, en sous-main, l'enjeu plus vital de la survie.

**c. Le symbolisme des yeux**

C'est là, dans cette résistance à la course du temps, qu'entre en jeu le pouvoir magnétique du regard qui embrasse cette rutilance extérieure des objets. Deonna connaît bien le sujet auquel il consacre son tout dernier ouvrage, un traité de plus de 320 pages, consacré au *Symbolisme de l'œil*. Achievé peu avant sa mort en 1958, et publié en 1965, ce livre compile le travail de plusieurs décennies de recherches, savamment mises en fiches qui donnent, dans la profusion des notes, le vertige de la connaissance encyclopédique. Pour Deonna, le symbolisme oculaire occupe les imaginaires des temps les plus reculés au folklore le plus contemporain, en oscillant du bénéfique au maléfique, de la protection à la corruption, de la vie à la mort. Les sources se culbutent et se répondent. Tout y passe, d'Homère à l'Ancien Testament, de l'hagiographie médiévale à la littérature théosophique, des textes précolombiens aux poètes modernes.

L'envers du décor dévoile cet imaginaire du regard magnétique. En passant sous les portes de l'iconostase, le spectateur découvre, étalés comme dans les réserves du musée, des objets alignés sur un ordre plus ou moins aléatoire. Des masques et des casques, des stèles funéraires. Des vides et des pleins. Du vide, dans les cavités oculaires ; du plein, dans l'amoncèlement désordonné des trophées. Car dans l'accumulation se joue aussi le travail de réduction à l'essentiel, celui que Deonna décèle dans ces figures hiératiques, qu'il emprunte aussi bien aux Grecs qu'aux Égyptiens, aux Ibères qu'aux Chaldéens, en analysant le mouvement de simplification de la personne à la tête, de la tête à l'œil : une façon commune de recentrer sur le regard le pouvoir agissant des représentations, tout en soulignant la proximité symbolique entre l'œil et la lumière.





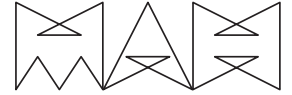
#### d. Trouble dans le temps

Le spectateur déambule dans une forêt de bustes dont les regards convergent vers un portrait peint par Amedeo Modigliani (*Les Mains croisées*, 1917), un chef-d'œuvre du musée. Connu pour ses yeux oblongs à la béance stupéfiante, Modigliani puise son inspiration dans de multiples sources, la plupart archaïsantes, certaines plus modernes. Cette mixité se retrouve dans la douzaine de sculptures posées sur socle dont la cohabitation combine références et survivances. Une *Tête de héros* en marbre de Carrare (1<sup>er</sup> siècle) côtoie un *Portrait d'un souverain oriental* de style chyro-classique ; un buste en basalte noir poli d'époque ptolémaïque borde un *Apollon*. La circulation est globale, au sens où l'on entend aujourd'hui la migration universelle des images. Dans leur alignement qui brouille les registres culturels, un bronze en fonte du Haut-Empire donne un air plus grave à un masque de carnaval aux yeux écarquillés (années 50), jouant autant les ruptures que les rappels, malgré la similitude de ces prunelles de toutes époques, convergeant vers le mutisme moderne et fédérateur du portrait de Modigliani. L'évidement des yeux devient le dénominateur commun du magnétisme surnaturel du regard.

#### e. Clairvoyance et inconscient

Une salle intermède réunit les publications, manuscrits et ouvrages de Waldemar Deonna, autour de deux angles forts : d'une part, les liens entre art antique et formes modernes – ce qu'il y a d'ancien dans le nouveau mais aussi ce qu'il y a de nouveau dans l'ancien – et d'autre part, les sources (para)psychologiques de la création artistique. Deonna n'est pas un érudit conventionnel ayant docilement appris les leçons rationnelles de la modernité.

Grâce à l'aimable contribution de la Bibliothèque de Genève, des dessins originaux d'Hélène Smith, rarement montrés, rappellent l'intérêt que Deonna aura porté à l'inspiration médiumnique de cette artiste autodidacte. L'affaire est genevoise. Elise Müller, alias Hélène Smith, qui s'est fait connaître par la publication *Des Indes à planète Mars* du psychologue Théodore Flournoy (1900), prétend entrer en communication avec les esprits et les mondes extra-terrestres. Celle que Jacques Lacan appellera plus tard « la clairvoyante délirante au nom merveilleux » écrit des alphabets, dessine des personnages et des vues de la planète Mars (*Paysage Ultra-Martien*, 1900-1901). Ils font sensation. Beaucoup moins connu, son œuvre postérieure au cycle martien fera l'objet d'une nouvelle enquête, tout aussi minutieuse, menée cette fois par Waldemar Deonna dans un livre intitulé *De la planète Mars en Terre Sainte* (1932) où il s'attarde non seulement sur les inspirations inconscientes de l'artiste-médium, mais sur le processus créatif de ses œuvres désormais centrées sur une inspiration chrétienne. Ces voyages imaginaires dans l'espace-temps offrent à Deonna un exemple à suivre dans la traversée à rebours du temps long de l'art où l'archéologue épris de la Grèce antique se dit qu'il est possible de revivre, dans l'expérience esthétique du musée, le souvenir d'un passé enseveli, bien avant que la réalité virtuelle ou augmentée ne vienne réaliser, par les outils technologiques, le grand rêve de l'ubiquité : être ici et là, à la fois, dans le présent et le passé, simultanément.



#### f. Voyage sous hypnose

Là encore, le travail de l'inconscient va fournir une aide précieuse. En fin de son article de 1925 sur les « sciences auxiliaires de l'archéologie », Deonna attire l'attention du lecteur sur un traité d'Emile Magnin (*Art et hypnose*, 1907, préfacé par le même Théodore Flournoy) qui nous déplace, par l'image, dans le rythme de la danse des origines. Dans cet ouvrage illustré par plus de 200 clichés du photographe suisse Fred Boissonnas (dont l'exposition présente ici, pour la toute première fois, un ensemble de tirages originaux grâce à l'aimable prêt d'une importante collection privée genevoise), Magnin analyse les prouesses de Magdeleine G. (Guipet), une jeune femme devenue, sous induction hypnotique, une danseuse virtuose dont le corps réagit aux moindres évocations musicales, immédiatement traduites en répertoire d'expressions virtuoses.

Sublimée par l'objectif de Boissonnas, Magdeleine devient une Terpsichore qui reconstitue le pas classique de la Grèce. Après tout, ne suffirait-il pas de mettre en mouvement, par la chronophotographie, les danses peintes sur les vases grecs, pour en retrouver le rythme des origines ? Inspiré par les thèses de Maurice Emmanuel (*Essai sur l'orchestrique grecque*, 1895), Deonna consacre un long article à cette hypothèse de réanimation par l'image que Magnin avait lui aussi en tête quand il espère obtenir la restitution de la danse grecque au moyen de l'hypnose. Devenue l'égérie des scènes théâtrales européennes, tout comme l'avait été, quelques années plus tôt, la danseuse sous hypnose Lina de Ferkel, Magdeleine va inspirer les peintres symbolistes, notamment le peintre Ferdinand Hodler qui signe, autour des années 1910, une série de corps féminins en extase, dont plusieurs exemplaires (*Femme en extase*, 1911 ; *Regard dans l'infini*, 1913-15) sont conservés dans les collections du MAH. Avec *Chant lointain* (1911), Hodler reprend les pauses extatiques de Magdeleine, bras levés. Son disciple genevois, le peintre Albert Schmidt en fera une copie (*Femme en bleue, bras étendus*, 1919), simulant la technique de la fresque, comme s'il s'agissait d'en faire une version à l'antique, à la manière d'un vestige lustré par le temps. La seconde salle Palatine du musée, elle-même de style néo-grec, devient la scène idéale pour accueillir ce voyage hallucinatoire entre Grèce antique et Genève classique, où s'entremêlent les objets et les époques pour mieux assumer, à travers le transport mental fourni par la transe hypnotique, la réactualisation du passé dans le décor du musée.

8/12

### 3. TONY OURSLER

#### Le grand spectacle de l'hypnotisme

La seconde partie de l'exposition revient, de manière plus spectaculaire, sur cette hypothèse des liens historiques entre l'art et l'hypnose. Elle confie à l'artiste américain Tony Oursler le soin de convertir ce fil conducteur de l'hypnose en une histoire visuelle animée. Pionnier de la sculpture-vidéo, Oursler propose une vaste installation multimédia qui condense l'histoire des imaginaires de l'hypnotisme, de Mesmer à nos jours. Le fantôme de Mesmer, inventeur du « magnétisme animal », côtoie l'écran de l'iPhone devenu l'instrument fétichisé des envoûtements collectifs. Un arbre, animé par une bouche qui interpelle le spectateur, renvoie à la vogue du « somnambulisme artificiel ». A ses côtés, une tête phrénologique rappelle combien les recherches sur les localisations cérébrales ont croisé les protocoles de l'hypnotisme scientifique. Au plafond, l'agitation des patientes hystériques du docteur Charcot (vers 1880) puise son énergie pulsionnelle dans les profondeurs de l'inconscient, projetées sur les parois d'une salle noire convertie en théâtre fantasmagorique.

La culture du divertissement n'est pas loin. L'hypnose est très vite passée du laboratoire des convulsions psychiatriques aux tréteaux de la scène du café-





concert et des cabarets, voire aux écrans du cinéma des premiers temps. Tony Oursler, à la fois jongleur d'images en mouvement et archiviste des temps modernes, récolte les témoignages iconographiques de ces circulations entre cultures savante et populaire. L'hypnose, souvent rabattue au spectacle de foire avec son lot de manipulations individuelles et collectives, revient en force dans le champ médical, ramenée au cœur des débats sur les nouvelles thérapies. Cette « nouvelle hypnose » explique pour partie le net regain d'intérêt des artistes d'aujourd'hui pour une exploration créative de cette veille du corps qui redistribue les conditions de l'espace-temps, au bénéfice d'une plus grande prise en charge de l'imagination créatrice. Les fabuleuses archives rassemblées par Oursler mettent en scène cette circulation vivante entre le temps propre des images et des objets et leur pouvoir de fascination sur nous.

#### 4. Pascal Rousseau

Historien de l'art et universitaire, spécialiste des liens entre imaginaires (para)scientifiques et expérimentations artistiques, Pascal Rousseau adopte dans ses expositions une approche culturelle de l'art, sensible aux dispositifs de fascination du regard et de ré-enchantement de la modernité. Il a été commissaire d'importantes expositions comme *Aux origines de l'abstraction* (Musée d'Orsay, 2003), *Cosa mentale* (Centre Pompidou, Metz, 2015) ou plus récemment *Hypnose* (Musée des Beaux-Arts de Nantes, 2020) dont l'ouvrage associé a reçu le prix du Livre d'art 2021 et le prix Pierre Daix de la Fondation Pinault. Avec *Archéologie des fluides*, il parcourt les collections du MAH en compagnie de Waldemar Deonna, pour mieux saisir ce qui, en dehors des classements conventionnels, pousse ces objets hétéroclites à former une chaîne magnétique dans laquelle l'œil peut faire l'expérience de modes plus interlopes de connaissance, ouverts à une circulation libre et réversible dans le temps et dans l'espace.



Madame, Monsieur,

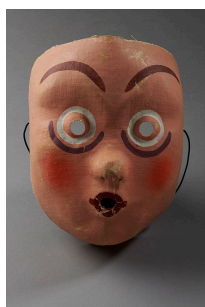
Les images sont libres de droits pour la durée de l'exposition.

Toute reproduction doit être accompagnée des mentions suivantes : nom du musée, auteurs(s), titre de l'œuvre et nom du photographe ainsi que du copyright. Les autres indications (dimensions, techniques, datation, etc.) sont souhaitées mais non obligatoires.

Après parution, nous vous saurions gré de bien vouloir transmettre un exemplaire de la publication au service de presse du Musée d'art et d'histoire.

Avec tous nos remerciements.

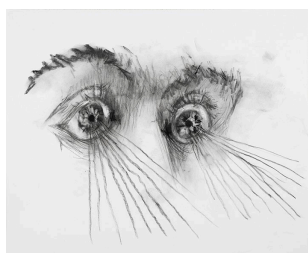
Musée d'art et d'histoire  
Service de presse  
Rue Charles-Galland 2  
CH-1206 Genève



**Masque de carnaval et de bal costumé**  
Vers 1950, Soleure

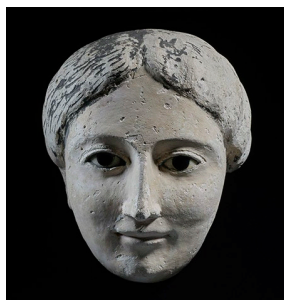
Papier mâché peint, toile cirée peinte  
20 x 15 x 10cm  
Don 1998 ; inv. AA 1998-0557/d  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
photo : F. Bevilacqua

11/12



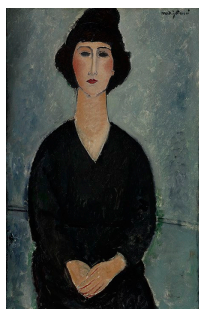
**Tony Ursler (1957)**  
*Magnetic Eyes*, 2020

Crayon gras sur papier  
© Courtesy of the artist



**Masque funéraire de jeune femme**  
Époque ptolémaïque, Empire romain

Stuc, peinture noire, pâte de verre  
22 x 17,5 x 20,5 cm  
Achat, 1927 ; inv. 12484  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
photo : B. Jacot-Descombes



**Amedeo Modigliani (1884-1920)**  
*Les Mains croisées*, 1917

Huile sur toile ; 92 x 60 cm  
Dépôt de la Fondation Jean-Louis Prevost, 1988  
Inv. 1988-35  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
photo : F. Bevilacqua



**Ferdinand Hodler (1853-1918)**  
*Chant lointain*, 1911

Huile sur toile  
178 x 136 cm  
Dépôt, 2003 ; inv. BA 2005-30  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
photo : B. Jacot-Descombes



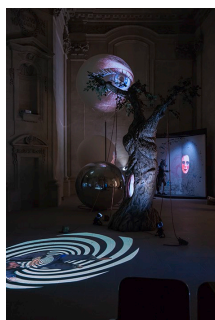
**Fred Boissonnas (1858-1946)**  
*Danse sous hypnose*, 1903

Aristotype  
15 x 11 cm  
© Collection Lightmotif - Blatt



**Emmanuel Tzanès (1610-1690)**  
*Saint Alypios le stylite*, 1664

Détrempe à l'œuf sur bois, fond doré à la feuille  
41 x 28,5 cm  
Don de Brigitte Mavromichalis, 1983 ; inv. 1984-84  
© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
photo : O. Held



**Tony Oursler (1957)**  
*State Non\_State*, 2020

Installation  
© Courtesy of the artist