



Trésors du Petit Palais de Genève

24.01 – 01.06.2025

ACTIVITÉS POUR LES ÉCOLES

VISITE POUR LES ENSEIGNANT·E·S

Pour les enseignant·e·s souhaitant préparer une visite scolaire : visite commentée de l'exposition

ME 05.02 à 16h

► Sur inscription : +41 (0)21 320 50 01
(du mardi au vendredi, de 9h à 12h et de 14h à 18h)
ou reception@fondation-hermitage.ch

VISITES POUR LES CLASSES

Pour toute visite avec une classe, il est nécessaire de **s'inscrire à l'avance !**

► Réservation : +41 (0)21 320 50 01
(du mardi au vendredi, de 9h à 12h et de 14h à 18h)
ou reception@fondation-hermitage.ch
► Afin de faciliter l'organisation d'une visite, la Fondation de l'Hermitage peut ouvrir ses portes aux classes inscrites pour une visite guidée ou une visite-atelier **du mardi au vendredi dès 9h30.**

INFOS PRATIQUES

Accès

TL bus 16 – arrêt Hermitage
Parking du Signal, place des Fêtes de Sauvabelin

Heures d'ouverture

Mardi à dimanche : 10h–18h | Jeudi : 10h–21h
Lundi : fermé, sauf le 21.04 (Lundi de Pâques) 10h–18h

QUATRE TYPES DE VISITES AVEC UNE CLASSE SONT POSSIBLES :

Visites libres

La Fondation de l'Hermitage accueille les classes pour des visites libres, sur réservation. L'entrée est gratuite pour les élèves, ainsi que pour deux accompagnant·e·s par classe. L'entrée est offerte à tout·e enseignant·e désirant venir individuellement préparer sa visite.

Visites guidées

Visite commentée participative de l'exposition adaptée à l'âge des élèves.

Prix : CHF 140.- par groupe. Le nombre de participant·e·s est limité à 25 élèves par classe et deux accompagnant·e·s. Durée : 60 min. Aussi possible en anglais et en allemand.

Visites-ateliers « Atelier en 3D »

Visite participative de l'exposition suivie par un atelier créatif pour découvrir des techniques de pliage, découpage et assemblage de papier et créer sa propre ville. Prix : CHF 160.- par groupe (visite, animation et matériel compris).

Le nombre de participant·e·s est limité à 25 élèves par classe et deux accompagnant·e·s.

Durée : 120 min.

Dès 4 ans et adaptable à tout niveau scolaire.

Visites-ateliers « Philo musée ! » NEW!

Animé par Louise Roduit, Association Je pense donc c'est Chouette

Initiation à la philosophie à travers une question développée face à des œuvres de l'exposition, suivie par un atelier créatif prolongeant la discussion.

Prix : CHF 160.- par groupe (visite, animation et matériel compris).

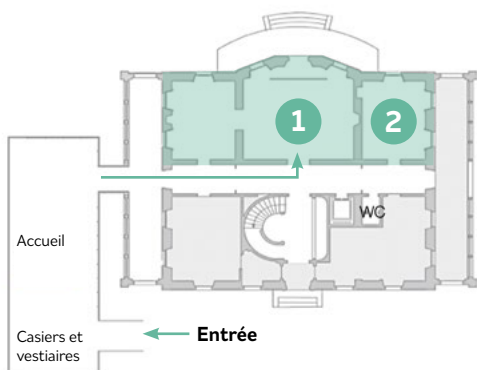
Le nombre de participant·e·s est limité à 25 élèves par classe et deux accompagnant·e·s.

Durée : 120 min.

Dès 8 ans et adaptable à tout niveau scolaire.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

REZ-DE-CHAUSSÉE



6 ARRÊTS SUR IMAGE

— LA FIGURE HUMAINE p. 5

1 L'IMPRESSIONNISME PAR LES CHEMINS DE TRAVERSE :
CAILLEBOTTE, BAZILLE ET BRACQUEMONT

GUSTAVE CAILLEBOTTE *Le Pont de l'Europe* p. 6

2 PAYSAGES : L'HÉRITAGE IMPRESSIONNISTE

THEODORE EARL BUTLER *Les Meules au soleil levant* p. 8

1^{er} ÉTAGE



3 NÉO-IMPRESSIONNISME

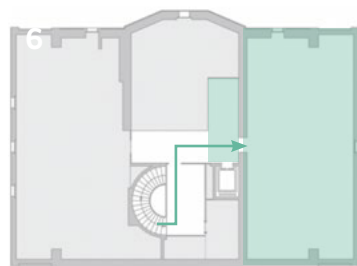
MAXIMILIEN LUCE *L'Acierie* p. 10

4 NABIS

MAURICE DENIS *L'Antique Corcyre* p. 12

— LE FAUVISME p. 12

2^{ème} ÉTAGE



— L'ÉCOLE DE PARIS p. 15

SOUS-SOL

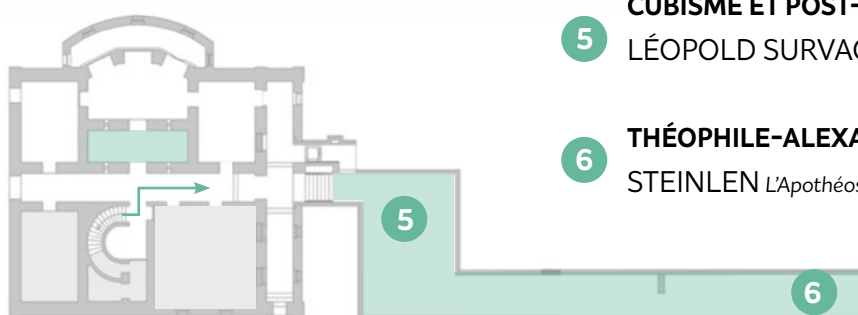
— ART NAIF p. 16

CUBISME ET POST-CUBISME

5 LÉOPOLD SURVAGE *La Ville* p. 18

THÉOPHILE-ALEXANDRE STEINLEN

6 STEINLEN *L'Apothéose des chats à Montmartre* p. 20



Galerie

TRÉSORS DU PETIT PALAIS DE GENÈVE

La Fondation de l'Hermitage accueille les chefs-d'œuvre du Petit Palais de Genève, une remarquable collection impressionniste et postimpressionniste. Réunie à partir des années 1950 par l'industriel d'origine tunisienne Oscar Ghez (1905-1998), elle témoigne d'un esprit de collectionneur singulièrement libre et anticonformiste.

Oscar Ghez s'intéressa à la peinture de la fin du 19^e siècle et du début du 20^e siècle sans limiter ses choix aux grands maîtres. Il fit ainsi l'acquisition de magnifiques tableaux d'Édouard Manet et d'Auguste Renoir, mais également d'artistes moins connus alors, comme Gustave Caillebotte, Charles Angrand, Maximilien Luce, et Louis Valtat, dont certaines œuvres sont devenues des icônes. Dans ce même esprit de découverte, Oscar Ghez s'enthousiasma pour la production de femmes peintres comme Marie Bracquemond, Jeanne Hébuterne,

Nathalie Kraemer, Tamara de Lempicka ou encore Suzanne Valadon, bien avant que leurs carrières soient étudiées et enfin reconnues. Certains artistes, comme le Lausannois Théophile-Alexandre Steinlen, le passionnèrent tout particulièrement. Son engouement pour leur travail mena à la constitution d'ensembles monographiques d'une richesse unique.

À partir de 1968, la collection est montrée au Petit Palais, un hôtel particulier néo-renaissance proche de la vieille ville de Genève. En 2000, deux ans après le décès de son fondateur, l'institution ferme au public. Articulée autour des grands courants artistiques qui structurent l'ensemble, l'exposition de la Fondation de l'Hermitage offre donc l'occasion unique de (re)découvrir 136 de ses chefs-d'œuvre et de percevoir la richesse et l'audace de cette collection suisse de premier plan.



Dario Treves

Portrait d'Oscar Ghez, 1946
huile sur toile, 76 x 61,3 cm

LA FIGURE HUMAINE AU CŒUR DE LA COLLECTION

Si la collection qu'Oscar Ghez a constituée dès les années 1950 jusqu'à sa mort en 1998 fut pléthorique (plusieurs milliers d'œuvres), elle est axée autour de deux fils conducteurs : son ancrage dans la période 1880-1930 et son refus de l'art abstrait. Ce goût pour l'art figuratif fut constant, et la représentation humaine tient donc une place considérable dans la collection, que ce soit par le biais du portrait ou de la scène de genre. Comme le relève son fils Claude, Oscar Ghez avait « horreur de l'art abstrait qui à ses yeux était le symbole d'une vie moderne détachée de l'expérience personnelle de la réalité. »

Les portraits rassemblés dans cette salle illustrent la centralité de la figure humaine dans la collection. Ces visages, qui nous font presque tous face, sont souvent ceux de personnalités importantes du Paris de la

La représentation humaine tient une place considérable dans la collection.

Belle Époque : l'actrice Sarah Bernhardt (1844-1923) peinte par George Bottini, la peintre Berthe Morisot (1841-1895) immortalisée par Édouard Manet, la poétesse Alice Vallières-Merzbach par Auguste Renoir, le critique d'art Thadée Natanson (1868-1951) par Félix Vallotton. Loin de ces toilettes et de ces mises en scène raffinées, le portrait de l'épouse d'Armand Guillaumin, Marie-Joséphine (1858-?), nous plonge quant à lui dans l'intimité d'un peintre impressionniste. D'autres portraits sont anonymes : celui d'une femme au chapeau dont les traits mouvants semblent se dissoudre dans la toile, réalisé par Louis Valtat, et celui d'une passante, probablement une ouvrière de Paris, peinte par Théophile-Alexandre Steinlen. L'œuvre de ce dernier artiste, très engagé dans la dénonciation des injustices, passionna Oscar Ghez.



Armand Guillaumin
Portrait de Madame Guillaumin lisant, 1898
huile sur toile, 65 x 81 cm



Théophile-Alexandre Steinlen
La Rentrée du soir, 1897
huile sur toile, 65 x 50 cm



Félix Vallotton
Portrait de Thadée Natanson, 1897
huile sur carton, 66,5 x 48 cm

L'IMPRESSIONNISME PAR LES CHEMINS DE TRAVERSE : CAILLEBOTTE, BAZILLE ET BRACQUEMONT

Dans la collection d'Oscar Ghez, enrichie jusqu'à aujourd'hui par son fils Claude, figurent de nombreuses œuvres impressionnistes. Certaines sont dues à des artistes qui participèrent aux expositions du groupe à Paris, entre 1874 et 1886, comme Auguste Renoir, Armand Guillaumin, Marie Bracquemond et Gustave Caillebotte. Par le truchement de son portrait par Édouard Manet, Berthe Morisot, une des plus actives protagonistes du mouvement, est également présente dans la collection (première salle de l'exposition). Oscar Ghez s'intéressa aussi à des peintres associés à l'impressionnisme, comme Frédéric Bazille, Theodore Earl Butler et Édouard Manet.

Réalisés par Caillebotte, Bazille et Bracquemond, les tableaux présentés dans cette salle illustrent l'esprit pionnier

de la collection. Dès les années 1950, Oscar Ghez participe en effet à la redécouverte de ces artistes impressionnistes qui étaient restés, durant des décennies, dans l'ombre des grands paysagistes comme Monet, Pissarro ou Sisley. En

se tournant vers les « peintres de figures », Oscar Ghez adopte une approche singulière du mouvement, qui témoigne de son regard de collectionneur, des opportunités du marché de l'art à son époque, des limites financières qu'il s'est fixées,

ainsi que, plus généralement, de l'évolution du goût et de la connaissance de ce courant artistique d'après-guerre. La collection d'Oscar Ghez affirme une préférence pour l'impressionnisme du dessin, de la forme mais surtout de la figure. Cette « modernité classique » privilégie la solidité de la forme et s'affranchit de la touche fluide et papillotante emblématique du mouvement.

La collection d'Oscar Ghez affirme un goût pour l'impressionnisme du dessin, de la forme mais surtout de la figure.

1 GUSTAVE CAILLEBOTTE, *LE PONT DE L'EUROPE*

1876, HUILE SUR TOILE, 125 X 180 CM



Gustave Caillebotte

(Paris, 1848 – 1894, Gennevilliers)

Gustave Caillebotte représente le Paris moderne, transformé par l'haussmannisation et le chemin de fer à partir du milieu du 19^e siècle. Il peint ici le pont situé derrière la gare Saint-Lazare – un quartier, sujet de toiles de Manet et de Monet, dans lequel il réside. Dans cette composition urbaine rigoureusement construite, l'artiste donne toute son importance aux personnages mais sans nous en livrer les clés. L'élégant bourgeois en haut-de-forme (Caillebotte lui-même) double-t-il la femme en noir, seule et peut-être un peu trop apprêtée pour être convenable, ou l'aborde-t-il ? À moins qu'il ne chemine avec elle ? Que contemple l'ouvrier en blouse accoudé sur le parapet du pont ? Outre l'étonnant mélange des classes sociales, la composition déconcerte également par sa perspective exagérément accélérée et l'importance donnée au manteau métallique du pont qui enjambe les voies.

Quel est le sujet principal du tableau ?

La place accordée à la structure du pont est très significative, il occupe les deux tiers de la toile : c'est le sujet principal qui rythme et domine le tableau. Dans cette œuvre, c'est l'industrialisation et le travail de l'homme qui sont mis en avant. Pour contraster avec ce pont monumental et lui donner encore plus d'importance, Caillebotte choisit de laisser un trottoir vide au premier plan.



Qu'est-ce qu'un point de fuite ? Observer les grands axes du tableau, vers quoi convergent-ils ?

C'est un point vers lequel convergent tous les grands axes, ce qui permet de réaliser un effet de perspective. Le tableau est divisé verticalement en trois. La structure du pont occupe les

deux tiers droits du tableau. Des lignes de fuite se rassemblent en un point situé entre les deux visages des personnages. Le chien s'y dirige également.

D'où provient la lumière ?

Le soleil se trouve de l'autre côté du pont, à droite du tableau, ce qui projette des ombres bleutées sur le sol clair.

Observer les matériaux de la chaussée et du trottoir

À cette époque, le béton ne recouvrait pas encore les rues. Ici le sol clair du trottoir, fait de terre sèche, contraste avec le métal du pont.

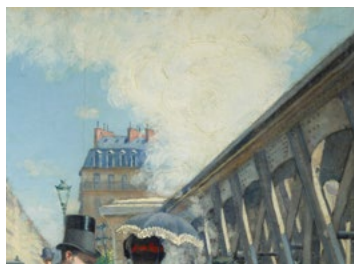
Le point de vue des spectateur·ice·s

La composition nous donne l'impression d'être nous aussi en train de marcher sur ce pont, comme si nous étions le propriétaire du chien. Le chien nous invite à le suivre, et nous emmène à l'intérieur du tableau.



Quel est ce pont ?

C'est le pont de l'Europe à Paris, qui se trouve au dessus des voies de chemin de fer, à proximité de la gare Saint-Lazare. On peut y repérer les locomotives. Avec la révolution industrielle, le quartier est en pleine transformation et cela fascine les artistes.



Repérer le nuage de fumée. D'où provient-il ?

On aperçoit, traversant la structure métallique, un grand nuage de fumée. Il provient d'une locomotive à vapeur qui circule sous le pont.

OBSERVER

- ▶ Repérer les 2 locomotives
- ▶ Le nuage de fumée qui passe au travers du pont
- ▶ La variété de chapeaux, les tenues
- ▶ Les bâtiments
- ▶ Le point de fuite
- ▶ La taille du pont par rapport aux personnages

IMAGINER

- ▶ Les pensées des personnages
- ▶ Le bruit des trains

FAIRE

- ▶ Chercher des bâtiments avec cette même structure en métal (la tour Eiffel, un autre pont...)

PAYSAGES : L'HÉRITAGE IMPRESSIONNISTE

Dans les années 1880, l'impressionnisme – en particulier les paysages de Claude Monet, Auguste Renoir, Alfred Sisley et Camille Pissarro – accède à une certaine reconnaissance. Mais, en 1886, le groupe se disloque, chacun s'orientant vers de nouvelles voies artistiques. Pour la jeune génération de peintres qui lui succède, généralement rassemblée sous le terme de « postimpressionnisme », l'impressionnisme constitue un enseignement dans lequel puiser et à partir duquel chacun peut explorer individuellement d'autres horizons. Véritable kaléidoscope de talents, le postimpressionnisme prélude aux avant-gardes du 20^e siècle, et la collection d'Oscar Ghez en illustre la richesse et la variété.

De nombreux artistes vont toutefois rester fidèles à l'impressionnisme, à commencer par Armand Guillaumin dont la liberté chromatique annonce le mouvement des fauves qui ne tardera pas à faire scandale

Véritable kaléidoscope de talents, le postimpressionnisme prélude aux avant-gardes du 20^e siècle, et la collection d'Oscar Ghez en illustre la richesse et la variété.

au Salon d'automne en 1905. Maxime Maufra, Henry Moret et Gustave Loiseau adoptent également les codes de Monet et de Pissarro. Cette seconde génération impressionniste sera réunie sous la bannière de la galerie Durand-Ruel, qui avait courageusement défendu leurs prédécesseurs. En 1888, l'Américain Theodore Earl Butler découvre Giverny, où s'est implantée une véritable colonie de peintres qui ont tenté de se rapprocher de Monet. S'ils travaillent sur les mêmes sites que Monet et s'ils adoptent les couleurs claires ainsi qu'une touche apparente, les Américains de Giverny insufflent leur propre sensibilité à l'impressionnisme et le reformulent. Le jeune Émile Bernard explore quant à lui le paysage par le prisme du néo-impressionnisme, vraisemblablement inspiré par *Le Bec du Hoc* (Grandcamp) de Seurat (1886, Londres, Tate Gallery), avant de devenir un des initiateurs du cloisonnisme avec Gauguin.

2 THEODORE EARL BUTLER, *LES MEULES AU SOLEIL LEVANT*

1898, HUILE SUR TOILE, 65 X 54 CM



Theodore Earl Butler

(Columbus, Ohio, USA, 1861 – 1936, Giverny)

Formé aux États-Unis, Théodore Butler arrive à Paris en 1887 pour se perfectionner et rejoint, en 1888, la colonie de peintres américains établis à Giverny, petit village normand popularisé par Claude Monet. Butler fera partie du cercle intime du maître impressionniste en épousant successivement deux de ses belles-filles, Suzanne puis Marthe Hoschedé. S'appropriant la touche fractionnée des impressionnistes qu'il nuance à l'extrême, il rend ici hommage à la célèbre série des meules que Monet réalise entre la fin de l'été 1890 et le début de l'année 1891 depuis sa maison. Véritable ode au soleil, la composition semble enveloppée dans une brume lumineuse qui brouille les contours et efface les repères topographiques.

Sans lire le titre, essayer de deviner où se déroule cette scène :**Que représentent ces deux grandes formes ?**

Volontairement, l'artiste nous donne peu d'informations sur le lieu. Tout paraît flou, mais ces deux grandes formes sont des meules de foin qui suggèrent un environnement agricole; nous sommes donc dans un champ.

Pourquoi le peintre a-t-il choisi ce sujet ?

Ce tableau est une référence à une série de tableaux réalisés entre 1890 et 1891 par Claude Monet représentant des meules à différents moments de la journée.

Quel autre titre pourrait-on donner à ce tableau ?

On pourrait évoquer la brume, le moment de la journée, le lieu...

À quoi correspond le cercle au centre du tableau, et qu'est-ce que cela apporte ?

Ces cercles concentriques face à nous représentent la source de lumière : le soleil qui domine la scène. Sa position nous indique également le moment de la journée, c'est le matin, le soleil est encore bas.

Quelle technique l'artiste a-t-il utilisée pour donner cette impression de brume ?

La technique est surprenante : on peut bien observer les touches de pinceau. On ne perçoit pas les contours. Il y a beaucoup de blanc dans les couleurs afin de créer des tons pastels pour donner ce sentiment de brume et envelopper complètement la scène dans un épais nuage.

Quelle impression ressentez-vous quand vous observez cette œuvre ? Quelles émotions vous procure-t-elle ?

On peut évoquer une sensation enveloppante, de douceur, un peu comme au réveil lorsque tout semble flottant et que tout n'est pas encore très net lorsqu'on vient d'ouvrir les yeux.

Selon vous, à quelle saison nous trouvons-nous ?

La saison représentée est probablement la fin de l'été, en septembre après les moissons et avant le battage des céréales. Le soleil imposant et proche suggère une forte chaleur. Cependant, l'atmosphère d'un bleu clair, couleur froide, vient adoucir cette impression de chaleur : c'est encore le matin.

Que peut-on dire sur la composition du tableau ?

C'est une construction symétrique, avec au centre une personne alignée sous l'axe du soleil.

OBSERVER

- ▶ Les formes : lesquelles peut-on reconnaître ?
- ▶ La météo, le moment de la journée, de l'année.

IMAGINER

- ▶ La dernière fois que vous avez vu du brouillard
- ▶ Si la brume n'était pas là, que pourrait-on voir de plus dans ce tableau ?

FAIRE

- ▶ Représenter un paysage et le couvrir d'un papier calque, ou d'une fine couche de peinture blanche pour le faire disparaître sous la brume

NÉO-IMPRESSIONNISME

La collection d'Oscar Ghez compte un ensemble exceptionnel de tableaux néo-impressionnistes, remarquable par la qualité des choix opérés et par la diversité des peintres représentés. Si certains d'entre eux sont restés confidentiels, la plupart de ces artistes ont aujourd'hui conquis une juste célébrité. Car, à son habitude, Oscar Ghez a concentré ses choix sur des talents encore méconnus, et c'est en pionnier qu'il les a identifiés et qu'il a sélectionné le meilleur de leur production. Ainsi, il ignore délibérément Georges Seurat, Paul Signac ou Camille Pissarro, déjà célèbres. Mais une stratégie d'acquisition audacieuse lui permet d'acheter des chefs-d'œuvre tels que *La Seine à l'aube* de Charles Angrand, *Devant la fenêtre* d'Achille Laugé, le *Portrait de la violoniste Irma Sèthe* de Théo Van Rysselberghe ou *L'Acierie* de Maximilien Luce.

Les artistes adoptent la division des tons, laissant à notre œil le soin d'opérer le « mélange optique ».

L'ensemble de tableaux présenté dans cette section permet d'illustrer l'originalité de ce fugace courant artistique initié par Georges Seurat à la dernière exposition impressionniste, en 1886. Dans son tableau-manifeste, *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande-Jatte* (1884-1886, Chicago, The Art Institute), Seurat s'inspire des théories scientifiques de la perception des couleurs et prône la division des tons. Cette technique consiste

à juxtaposer sur la toile des petites touches de couleur pure, laissant à notre œil le soin d'opérer le « mélange optique ».

Les artistes « néos » de la collection Ghez ont tous fait partie du cercle formé autour de Seurat, Signac et Pissarro, à l'exception d'Achille Laugé, qui travailla toujours en solitaire.

3 MAXIMILIEN LUCE, *L'ACIÉRIE*

1895, HUILE SUR TOILE, 116 X 89 CM



Maximilien Luce

(Paris, 1858 – 1941, Paris)

Alliant combats politiques et avant-garde artistique, Maximilien Luce dépeint ici l'univers industriel. C'est à l'occasion d'un séjour en Belgique avec l'artiste Théo Van Rysselberghe qu'il découvre les conditions de vie éprouvantes des mineurs de charbon et des ouvriers de la métallurgie, secteurs alors en plein essor dans le sud du pays. Choissant une touche souple et vibrante plutôt qu'un tapis de points uniformes, il traduit la chaleur extrême, la lumière violente et les fumées épaisses avec des nuances chromatiques audacieuses, créant un contraste entre l'activité des fondeurs et le repos des autres ouvriers. L'artiste exprime sa profonde empathie pour les travailleurs, qu'il représente avec dignité. Cernés par la voûte, le haut-fourneau et les hommes qui s'y affairent semblent composer un retable, vers lequel les ouvriers au repos se tournent, à la fois terrifiés et fascinés par cette vision surnaturelle, voire infernale.

Qui sont ces hommes et que font-ils ?

Ce sont des ouvriers comme le montrent leurs tenues, leur posture et leur petit chapeau. Les hommes au premier plan sont en pause et regardent l'autre équipe au deuxième plan, occupée à remuer l'acier en fusion, une tâche épuisante.

Pourquoi Maximilien Luce choisit-il ce sujet ?

Originaire d'un milieu modeste, Maximilien Luce est très sensible à la cause ouvrière. Cette scène représente la dureté des conditions de travail des ouvriers, on imagine la chaleur éprouvante produite par les immenses flammes, l'irritation provoquée par la fumée et le son assourdissant provenant des machines.

Pourquoi Luce choisit-il de représenter cette immense voûte ?

Cette arche donne la sensation de se trouver à l'intérieur d'une église et renforce l'aspect dramatique, presque sacré, que le peintre choisit de donner à la scène.

D'où provient la source de lumière ?

La lumière provient des flammes gigantesques qui prennent leur source au centre du tableau, au niveau de la tête du personnage assis.

À la fois effrayantes et fascinantes, ces flammes semblent surgir d'un énorme trou, comme pour dévorer ces ouvriers. Le jeu de lumière et de fumée donne l'impression d'assister à un spectacle.

OBSERVER

- ▶ La touche vibrante du pinceau
- ▶ La zone lumineuse des flammes et les ouvriers en contre-jour
- ▶ Les différentes postures des hommes : seuls deux visages sont tournés vers le-la spectateur-ice
- ▶ La présence de la voûte et son importance symbolique

IMAGINER

- ▶ Se mettre à la place de ces hommes, que ressentirait-on ?
- ▶ Le bruit des machines, la fumée et la chaleur

FAIRE

- ▶ Mimer la scène : un groupe d'ouvriers travaillant, un autre groupe d'ouvriers se reposant
- ▶ Se renseigner sur les aciéries d'aujourd'hui : comment fonctionnent-elles ?
- ▶ Qu'est-ce que la révolution industrielle, et qu'a-t-elle changé dans la société ?

LES NABIS

Comme pour les autres courants artistiques, Oscar Ghez découvre en explorateur les richesses artistiques du mouvement nabi. S'il n'acquiert pas de tableaux de Pierre Bonnard, l'un des célèbres représentants du groupe, il fera entrer un important panneau décoratif d'Édouard Vuillard dans sa collection, *Le Grand Teddy* (1917-1919). Mais sa volonté de collectionner hors des sentiers battus l'a amené à surtout choisir des tableaux des compagnons de ces derniers, comme Maurice Denis, Félix Vallotton, Henri-Gabriel Ibels, Paul Ranson ou Ker-Xavier Roussel. Achetant des œuvres de la période nabis mais également la production de ces artistes au-delà de cette aventure collective, après 1900, il a rassemblé un corpus témoignant de l'originalité de ce mouvement et de la marque profonde qu'il laissa dans chacune de leur carrière.

Il s'agit pour eux d'exprimer la vie intérieure du peintre et sa sensation face à la nature, sans copier celle-ci.

Le groupe des Nabis, « prophètes » en hébreu, se constitue en 1888 autour de Paul Sérusier et de son tableau *Talisman* (dit aussi *Paysage au Bois d'Amour*, 1888, Paris, musée d'Orsay), un paysage réalisé à Pont-Aven, en Bretagne, « sous la direction de Gauguin ». La découverte de cette peinture quasi abstraite à force d'être synthétique bouleverse les amis de l'Académie Julian et les fédère autour de la recherche d'une nouvelle esthétique.

Privilégiant la couleur pure, les Nabis tiennent à exprimer la vie intérieure du peintre et sa sensation face à la nature, sans copier celle-ci. Passionnés par l'art du Japon, ils collectionnent les estampes japonaises et s'inspirent de leur langage plastique : points de vue inédits, radicalité des cadrages, synthétisation des formes, aplats de couleurs, accentuations des contours, arabesques, refus de l'illusion...

4 MAURICE DENIS, *L'ANTIQUÉ CORCYRE*

1923, HUILE SUR TOILE, 160 X 205 CM



Maurice Denis

(Granville, 1870 – 1943, Paris)

Après les années 1890 et le mouvement nabi dont il fut l'un des fondateurs, Maurice Denis aborde le 20^e siècle en se tournant vers l'Antiquité et la Renaissance, avec des œuvres davantage orientées vers la décoration et la monumentalité. En 1914, Denis peint *Les Jeux de Nausicaa*, une série de panneaux décoratifs qui seront acquis à la galerie Druet par Kapferer en 1922 pour décorer sa salle à manger et complétés la même année, à la demande de ce dernier, par un panneau supplémentaire, *L'Antiqué Corcyre* (actuelle île de Corfou). Dans cette scène de plage baignée de lumière et de couleurs chaudes, règne une atmosphère de sensualité et de liberté. Denis combine ici subtilement des éléments d'inspiration antique, tels qu'une grappe de raisin et un temple sur la colline, à des allusions à la modernité, comme les costumes et l'atmosphère de vacances qui règne dans cette scène.

Quelle est la couleur du ciel et pourquoi Denis a-t-il choisi cette teinte ?

Le ciel est jaune pâle, ce qui contribue à diffuser une atmosphère très douce à la scène. Ni bleu ni gris, sans nuage, le ciel participe au caractère intemporel, voire irréel, du lieu et des personnages. Comme le font les Nabis, Maurice Denis utilise des couleurs qui ne correspondent pas vraiment à la réalité. La scène est ici baignée de lumière grâce à la forte présence des couleurs chaudes, qui traduisent la chaleur du bord de mer mais aussi des sentiments de l'amour et la joie.

Observer les postures de ces femmes, pourquoi ressentons-nous un sentiment d'étrangeté, comme si tout était irréel ?

La posture des femmes semble figée, certaines sont censées être en mouvement mais leur corps semble presque immobile. Il y a quelque chose d'étrange, comme si le temps était suspendu. La disposition des personnages est également étonnante car presque trop parfaite : on dirait une mise en scène maîtrisée au millimètre près. Le déséquilibre des trois femmes qui cherchent à attraper la balle permet de dynamiser la scène.

Lire le titre : à quelle époque Denis se situe cette scène ?

Ce tableau est inspiré du chant VI de *l'Odyssée* d'Homère, célèbre poème épique de la Grèce antique et de sa principale protagoniste la princesse Nausicaa, fille du roi des Phéaciens habitant sur l'île de Corcyre. La scène illustre le moment où Nausicaa et ses suivantes jouent à la balle et se reposent sur la plage, juste avant la rencontre avec Ulysse qui va se réveiller et surgir des fourrés.

OBSERVER

- ▶ La couleur du ciel
- ▶ L'importance de ces couleurs : jaune, orange et rose pastel
- ▶ Les postures des femmes
- ▶ Tout ce qui ne paraît pas naturel

IMAGINER

- ▶ Si on remplaçait les femmes par des hommes ?
- ▶ Une histoire autour de ces femmes : se connaissent-elles ? Pourquoi sont-elles toutes réunies ici ?
- ▶ Comment représenter la plage comme un lieu de vacances et de loisirs ?

FAIRE

- ▶ Chercher des associations entre les couleurs et les humeurs (rouge = amour, colère, honte ?, noir = tristesse ?, etc.)
- ▶ Utiliser uniquement des teintes jaunes pour un dessin

LE FAUVISME

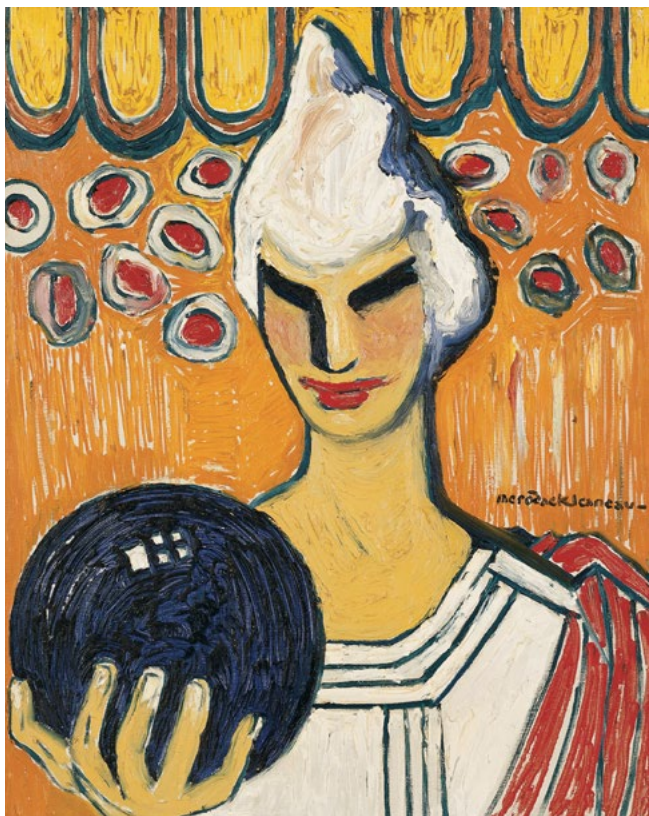
Le Salon d'automne qui s'ouvre à Paris en octobre 1905 est resté dans l'histoire de l'art comme celui qui voit l'avènement de l'une des ruptures esthétiques les plus radicales du début du 20^e siècle, passée à la postérité sous le nom de fauvisme. Ce mouvement, dont le nouveau langage pictural est essentiellement fondé sur la couleur, ne fut qu'un épisode de courte durée et ne concerna que peu d'acteurs, mais par filiation de nombreux peintres furent rassemblés sous sa bannière. Fidèle à lui-même, Oscar Ghez délaissa les artistes fauves dont la renommée était assurée, comme Matisse et Derain, au profit de personnalités moins notoires.

La participation au Salon de 1905 vaut à Louis Valtat d'être assimilé au fauvisme, mais l'importance de la couleur dans son œuvre est bien plus ancienne. Ainsi, dans *Les Porteuses d'eau* (1897), il combine une tech-

Le fauvisme est l'une des ruptures esthétiques les plus radicales du début du 20^e siècle.

nique picturale qui le rattache à l'impressionnisme et une intensité chromatique qui annonce la révolution fauve. Dans l'œuvre de Charles Camoin, la couleur, qui est centrale, est servie par la fluidité de la touche. Moins radical que ses amis fauves, Jean Puy est plus proche de Manguin, peintre de la douceur de vivre dont il partage une même vision hédoniste du paysage. Othon Friesz laissera

quant à lui la couleur guider son pinceau à partir d'un séjour dans le Midi, à La Ciotat, en 1906. Cela le mènera à une forme de fauvisme tempéré par sa palette de tons clairs. Faveu par la pratique de la couleur, Alexis Mérodack-Jeaneau n'est pas loin de l'expressionnisme, comme en témoigne le *Clown à la boule bleue*. Remarqué dès ses débuts pour ses talents de coloriste, le Russe Nicolas Tarkhoff fut un acteur reconnu du mouvement fauve avant de tomber dans l'oubli lorsqu'il quitte Paris au début des années 1910.



Alexis Mérodack-Jeaneau
Clown à la boule bleue, 1906
huile sur toile, 81 x 65 cm



Nicolas Tarkhoff
La Danse, 1904
huile sur toile, 63 x 83 cm

L'ÉCOLE DE PARIS

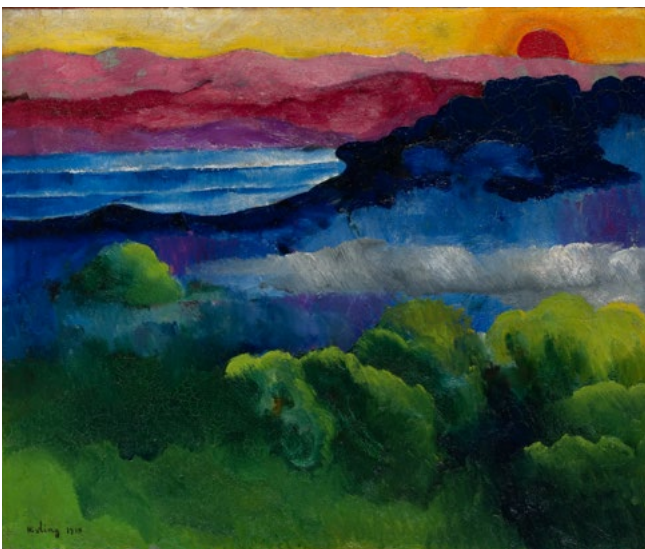
Parmi les nombreux courants qui ont suscité la curiosité d'Oscar Ghez figure l'école de Paris. Cette expression, utilisée pour la première fois par le critique André Warnod dans le journal *Comœdia* en 1925, désigne la vague d'artistes étrangers, dont Brancusi, Modigliani, Chagall, Soutine ou Foujita, venus s'installer à Paris durant les deux premières décennies du 20^e siècle. À l'époque, c'est l'aura libérale et culturelle de la capitale française qui attire les peintres et les sculpteurs. La formule ne recouvre pas un style unique mais une multitude d'esthétiques, volontiers figuratives, nourries de sources variées.

Les vies d'exil des artistes de l'école de Paris rappellent à Oscar Ghez le destin de sa famille et son parcours personnel, de la Tunisie où il naît, à l'Italie où il gère une usine avec son frère, puis à la France et aux États-Unis

où il se réfugie pendant l'Occupation, et à la Suisse où il installe sa collection et finit sa vie. C'est dans ce contexte qu'entre 1959 et 1987, Oscar Ghez acquiert des œuvres de Léonard Foujita, Moïse Kisling, Tullio Garbari, Mané-Katz ou encore Chaïm Soutine. Ces peintres incarnent pour lui l'esprit de Montparnasse, par le choix des thèmes représentés – une maison close du quartier, des artistes ambulants, des portraits de peintres – et par la vie qu'ils y ont menée, dans les cafés, les écoles d'art et les ateliers.

La formule «école de Paris» ne recouvre pas un style unique mais une multitude d'esthétiques, volontiers figuratives, nourries de sources variées.

Nombre d'œuvres d'artistes d'origine juive, comme Kisling, Mané-Katz, Soutine et Nathalie Kraemer, figurent dans la collection. Ayant lui-même fui les persécutions antisémites, Oscar Ghez se donne comme devise « L'Art au service de la paix ». En 1978, il offre 137 œuvres au Hecht Museum de l'université de Haïfa (Israël), en mémoire des artistes juifs victimes du nazisme.



Moïse Kisling
Saint-Tropez, 1918
huile sur toile, 46 x 55 cm



Marie Laurencin
La Funambule, 1926
huile sur toile, 209 x 74 cm

ART NAÏF

La présence d'une vingtaine d'œuvres d'artistes naïfs dans la collection du Petit Palais s'explique par le goût d'Oscar Ghez pour la création apparue dans les marges de l'histoire de l'art. L'art naïf n'est en effet reconnu que tardivement en France et aux États-Unis, dans les années 1930 et 1940, notamment par un texte d'André Breton intitulé « Autodidactes dits «naïfs» », publié dans *Le Surréalisme et la peinture* (1945).

Un des dénominateurs communs aux artistes naïfs est souvent – mais pas toujours – « l'autodidaxie », l'apprentissage solitaire hors de tout contexte pédagogique. La spécificité des naïfs est donc à trouver du côté de leur aplomb et de leur décomplexion à se confronter aux grandes questions, aux grands sujets et aux grands maîtres de la peinture.

Dominique Lagru n'hésite ainsi pas à s'attaquer au thème biblique du déluge et à l'océan déchaîné qui aidèrent Kant

à définir la catégorie esthétique du Sublime comme étant l'au-delà du Beau, qui élève notre âme en lui révélant sa fragilité et sa petitesse. Mais il le fait avec la certitude enchantée de l'enfant qui dessine l'orage à l'abri du danger. André Bauchant et Camille Bombois ne se demandent pas s'il est encore possible de peindre, au 20^e siècle, des levers et des couchers de soleil: ils les peignent, avec la grâce des premières aurores aperçues. Séraphine Louis n'est pas écrasée par la tradition des bouquets peints

par les Flamands au 17^e siècle, et Ferdinand Desnos dessine des chats sans avoir la moindre idée de qui était Théophile-Alexandre Steinlen, peintre amoureux des chats qu'Oscar Ghez collectionna avec passion. Quant à Johan Van Hell, c'est avec la franchise du Douanier Rousseau qu'il réutilise un motif cher aux Pieter Brueghel, père et fils: les joies du patinage hivernal.

Un des dénominateurs communs aux artistes naïfs est souvent – mais pas toujours – l'autodidaxie, l'apprentissage solitaire hors de tout contexte pédagogique.



Camille Bombois
Le Sommeil du cardinal, 1945
huile sur toile, 55 x 46 cm



Dominique Lagru
Les Sables d'Olonne, sans date
huile sur toile, 54 x 65 cm

VUES SUR LA VILLE



Dans le cadre de son programme de médiation culturelle, la Fondation de l'Hermitage présente le troisième volet de sa collaboration avec une école lausannoise, en associant deux classes de l'Établissement primaire de Coteau-Fleuri, Collège du Riolet, à l'exposition *Trésors du Petit Palais de Genève*.

Ce sont les vues urbaines des tableaux de l'exposition qui ont été le point de départ de cette nouvelle aventure artistique, à laquelle une vingtaine d'élèves de 7 et 8 ans ont participé durant le semestre d'automne. Dans un premier temps, les enfants ont arpenté les rues de Lausanne avec leurs enseignantes afin de récolter une mine d'informations, de motifs et d'idées. Les élèves ont ensuite conçu une fresque collective représentant une ville imaginaire. Gratte-ciels, immeubles ou maisons d'habitation, inventés de toutes pièces ou inspirés de bâtiments existants, sont venus former une joyeuse cité multicolore peuplée de personnages.

Le but premier de ce projet est d'offrir l'opportunité au jeune public de s'impliquer très concrètement dans la réalisation d'un projet d'exposition, tout en découvrant le fonctionnement d'un musée et de ses coulisses. Fruit du regard des enfants sur leur environnement, cette vaste composition s'insère au cœur de l'exposition afin d'offrir aux visiteuses et visiteurs de nouvelles perspectives sur les œuvres de la collection du Petit Palais.

OBSERVER

- ▶ Quel serait le lien entre le travail des enfants et celui des peintres de l'art naïf ?
- ▶ Quels sont les points communs entre la représentation de la ville de Léopold Survage (voir page suivante) et celle des enfants ?

IMAGINER

- ▶ Quelle serait la «ville idéale» aux yeux des élèves ?
- ▶ Dans quelle maison, quel bâtiment ou quelle rue aimerait-on aller ?

FAIRE

- ▶ Réaliser une ville inspirée par les techniques cubistes (voir page suivante). Créer une ville à partir de papiers découpés.

CUBISME ET POSTCUBISME

Si *Les Femmes d'Alger* de Pablo Picasso (1907, New York, MoMA) est généralement considérée comme la première oeuvre cubiste, c'est en novembre 1908 que le cubisme fait son entrée officielle sur la scène artistique, lors de l'exposition à Paris des tableaux peints par Georges Braque durant l'été à L'Estaque, près de Marseille. La remarque ironique d'Henri Matisse devant ces toiles – « peintures en petits cubes » – sera à l'origine du néologisme. La fin du cubisme reste par contre difficile à dater. Il connaîtra de nombreuses déclinaisons, s'écrira au pluriel, puis prendra des préfixes, néo-cubisme, post-cubisme, et se fondra ensuite dans le « retour à l'ordre », vague de classicisme qui frappe la peinture de l'entredeux-guerres, mais sans disparaître jamais totalement. De l'histoire de ce mouvement qui bouleversa les règles de la représentation

La remarque ironique d'Henri Matisse devant ces toiles, « peintures en petits cubes », sera à l'origine du néologisme.

traditionnelle en refusant tout illusionnisme, on retient surtout les noms des fondateurs : Braque, Picasso, puis ceux d'Henri Laurens, Fernand Léger, Albert Gleizes, **Jean Metzinger**. A contrario, dans la collection d'Oscar Ghez figurent majoritairement des artistes marginalisés, voire oubliés, tels que **Jean Lambert-Rucki**, **Arthur Segal** et **Léopold Survage**. À noter la présence tout à fait remarquable de plusieurs artistes femmes dont **María Blanchard**, **Marevna**, **Jeanne Rij-Rousseau** et **Tamara de Lempicka** qui étaient encore « invisibles » lorsque le collectionneur s'est intéressé à leur travail. Oscar Ghez avait par ailleurs fait la connaissance de Marevna, à qui il acheta environ 150 tableaux. Il sera ainsi, dès le début des années 1970, le véritable promoteur de son oeuvre.

5 LÉOPOLD SURVAGE, *LA VILLE*

1919, HUILE SUR TOILE, 180 X 160 CM



Léopold Survage

(Lappeenranta, Finlande, 1879 – 1968, Paris)

De 1915 à 1919, Léopold Survage vit sur la Côte d'Azur où il peint une série de paysages et de villes qui a enthousiasmé son ami Apollinaire : « Nul n'a su mettre avant lui dans une seule toile une ville entière avec l'intérieur de ses maisons. » Le principe de composition qu'il met en place est en effet une sorte de découpage kaléidoscopique qui lui permet de juxtaposer façades, rues, végétation et personnages, traités en ombres chinoises. L'espace est organisé par succession de plans qui se chevauchent pour créer la profondeur. C'est tout un jeu de contrastes qui anime la surface picturale : motifs géométriques, végétaux ou aplats de couleur, lignes verticales ou serpentine, vues intérieures ou extérieures, couleurs douces ou noir intense.

Que dire de la composition de cette ville ? Comment Survage a-t-il choisi de la représenter ?

La ville apparaît comme à travers un kaléidoscope : elle est complètement fragmentée. Survage n'hésite pas à trancher net les arbres, ni à représenter les immeubles depuis différents points de vue, reprenant ainsi les recherches cubistes qui aiment varier les angles de vue et ainsi démultiplier les perspectives.

Repérer les présences humaines dans cette œuvre

Les habitants sont représentés comme des ombres chinoises glissant le long des murs. Tout comme l'apparence impersonnelle de la ville, les silhouettes noires restent anonymes et inquiétantes.

Quelques mots sur le contexte du cubisme

À partir de la fin du 19^e siècle, le développement de la mécanisation, l'automobile ou du téléphone vont transformer les conditions de vie et de travail. Ces bouleversements poussent les artistes à explorer de nouveaux processus créatifs et débouchent sur l'invention du cubisme. La réalité est décomposée, les objets sont morcelés, désarticulés pour libérer l'œuvre des représentations traditionnelles. Survage propose une réflexion sur la modernisation de la ville : il la représente compacte, grise, surchargée.

OBSERVER

- ▶ Les textures des façades
- ▶ Les personnages qui se déplacent comme des ombres
- ▶ La végétation
- ▶ Les différents types d'habitation

IMAGINER

- ▶ Si on souhaitait représenter Lausanne, Paris ou un village de montagne, que faudrait-il dessiner qui soit « emblématique » ?
- ▶ Qui sont ces personnages ? D'où viennent-ils ? Où vont-ils ?

FAIRE

- ▶ Lister tous les types d'habitation, de monuments ou d'espaces caractéristiques que l'on peut trouver dans une ville, discuter de leur fonction et les représenter

THÉOPHILE ALEXANDRE STEINLEN

C'est avec passion qu'Oscar Ghez collectionna l'art de Théophile-Alexandre Steinlen, dessinateur et peintre franco-suisse qui fit carrière à Paris. Des 630 œuvres qu'il a acquises, notre exposition montre une sélection de 47 peintures, dessins, gravures et affiches illustrant la richesse de la carrière de l'artiste.

Ce sont d'abord et avant tout les sujets sociaux qui animent cet artiste engagé.

Né à Lausanne en 1859 et installé à Paris en 1881, Steinlen fréquente le cabaret du Chat Noir de Montmartre, pour lequel il réalise la célèbre affiche *La Tournée du Chat Noir* (1896). Si le thème des chats fait sa réputation, ce sont d'abord et avant tout les sujets sociaux qui animent cet artiste engagé. Sans relâche, ses dessins, estampes et peintures décrivent la dureté de la vie du monde ouvrier, les conditions mi-

sérables des prostituées et des vagabonds, ou encore l'âpreté des « petits métiers » de la capitale française à la fin du 19^e siècle. Pacifiste, il dénonça aussi avec force les horreurs et les destructions de la Grande Guerre.

Reconnu dès 1885 pour ses talents d'illustrateurs, il fournit d'innombrables dessins pour des revues satiriques comme *Le Mirliton*, *La Caricature*, *Le Chambard socialiste*, le *Gil Blas illustré* ou *L'Assiette au beurre*. À l'instar de Jules Chéret et Toulouse-Lautrec, il devient aussi un créateur d'affiches incontournable de cette fin-de-siècle, que ce soit pour des expositions, des cabarets ou de la publicité.

6 THÉOPHILE ALEXANDRE STEINLEN, *L'APOTHÉOSE DES CHATS À MONTMARTRE*

1905, HUILE SUR TOILE, 164,5 X 300 CM



Théophile Alexandre Steinlen

(Lausanne, 1859 – 1923, Paris)

Pour cette vaste toile qui servira de décor au cabaret du Chat noir, Steinlen choisit de représenter la silhouette d'un chat noir se détachant sur la pleine lune face à une assemblée de félins qui se pressent sur les toits de Montmartre. Cette composition n'est pas sans rappeler le sabbat nocturne des sorcières, croyance médiévale mise en image par des peintres comme Goya (1746-1828) ou Delacroix (1798-1843). Elle peut également faire allusion aux nombreuses révoltes ouvrières qui secouent Paris à la fin du siècle, dont Steinlen est un témoin et un chroniqueur privilégié. Ces chats de gouttière sont aussi à voir comme le symbole de la bohème, sorte d'alter ego des artistes – souvent incompris, solitaires et pauvres, mais indépendants et libres.

Observer attentivement le décor, où se trouve-t-on ?

Nous sommes sur les toits de Montmartre à Paris, on peut apercevoir les moulins qui dominaient la ville à cette époque et qui témoignent du caractère rural de la butte.

Quelle atmosphère cette accumulation de chats provoque-t-elle ?

La quantité impressionnante de chats est étrange et irréelle, comme tout droit sortie d'un conte. Cela nous questionne : ils se dirigent et miaulent tous dans la même direction, mais pourquoi ? Quelles sont les intentions de ce grand chat mystérieux qui apparaît comme le leader, auréolé par la pleine lune derrière lui ? Tout cela peut sembler très inquiétant, on a du mal à imaginer ce qui va se passer.

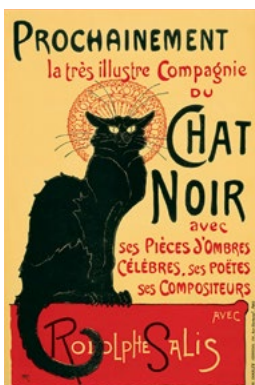
Steinlen et les chats

Steinlen est un grand amoureux des chats, il possède lui-même des chats siamois et en héberge une vingtaine dans son atelier, ce qui lui permet de les dessiner sous tous les angles. Il est également membre de la société protectrice des animaux.

L'intérêt que l'artiste porte aux chats va de pair avec son engagement pour les plus faibles. Le chat des rues vu par la société comme un parasite inutile est revalorisé par Steinlen : il symbolise la liberté. Tout comme l'artiste soigne et aime les félins, il s'engage en faveur des personnes rejetées par la société en représentant leur labeur ou leurs revendications sociales.

Observer la lune, à quoi fait-elle référence ?

Le chat noir est représenté avec la lune en auréole et met en évidence le chef de cette grande réunion. Steinlen reprend le procédé utilisé pour la fameuse affiche du Chat Noir. Cela renforce la symbolique de la sorcellerie et du sabbat, avec l'image du chat noir maléfique.



Théophile Alexandre Steinlen,
Affiche, Cabaret du Chat noir,
1896

Le chat comme symbole social

À l'époque de Steinlen, la protection animale se développe au sein de la petite bourgeoisie et des classes modestes urbaines. La Société protectrice des animaux est fondée en 1845, et compte Steinlen parmi ses membres. À ce moment-là, les chats errants, autrefois utiles pour protéger les céréales des rongeurs, perdent cette fonction face aux rats, aux évolutions urbaines comme l'instauration des poubelles et le ramassage des déchets. Leur utilité diminue et les chats sont perçus comme une nuisance dans une société de plus en plus utilitariste. Ils deviennent ainsi un symbole de résistance et de distinction pour les artistes, qui comme Steinlen représentent les personnes au chômage, sans domicile ou marginales.

Source : Leila Jarbouai, «Steinlen, l'homme des chats», dans « Théophile-Alexandre Steinlen, l'exposition du centenaire », catalogue de l'exposition présentée du 13 octobre 2023 au 11 février 2024 au Musée de Montmartre Jardins Renoir, à Paris.

OBSERVER

- ▶ La diversité des pelages
- ▶ La quantité de chats représentés
- ▶ La sensation inquiétante
- ▶ L'emplacement de la lune
- ▶ Les moulins de la butte Montmartre à Paris

IMAGINER

- ▶ Que vont faire tous ces chats? Pourquoi se réunissent-ils ?
- ▶ Que ressentirait-on si on se trouvait au milieu de cette foule de chats ?
- ▶ Et si ces chats étaient des humains, que se passerait-il ?

FAIRE

- ▶ Représenter un chat puis un autre et encore un autre jusqu'à ce que le papier soit entièrement recouvert. Créer une multitude de pelages différents, en inventer
- ▶ Chercher tous les pelages de chats existants

CHRONOLOGIE

1905 Oscar Ghez naît à Sousse (Tunisie). Il est le fils cadet de l'industriel tunisien Angelo Ghez et de la Florentine Corinne di Castelnuovo, dont le père, Giacomo di Castelnuovo, fut médecin du roi d'Italie Victor-Emmanuel II et du bey de Tunis, député au parlement de Rome et diplomate.

1915 Lorsqu'il a dix ans, sa famille quitte la Tunisie et s'établit à Marseille. Après avoir fréquenté le lycée Saint-Charles, Oscar termine ses études à l'École supérieure de commerce, à dix-sept ans.

Après la Première Guerre mondiale, Oscar rejoint son frère Henri, ingénieur chimiste, en Italie, où ils créent une usine de produits en caoutchouc dans la banlieue de Rome.

1934 Décès de leur père Angelo Ghez.

1937 Oscar Ghez épouse Nella Treves, sœur du peintre turinois Dario Treves.

1938 Avec l'axe Rome-Berlin qui se dessine et la promulgation des « lois raciales » par Mussolini, la famille Ghez, de confession juive, doit quitter le pays. Oscar et Henri négocient avec succès l'échange de leur usine de Rome contre une usine du groupe italien Pirelli située en Isère, près de Lyon.

1939 Naissance de son fils unique, Claude Ghez.

1940 Oscar Ghez part avec sa famille aux États-Unis. Jusqu'à la fin de la guerre, il est attaché au ministère de la Guerre, à Washington.

1945 Les frères Ghez retournent à Lyon, où ils reprennent l'activité de leur usine de produits en caoutchouc et lancent différents modèles de chaussures et pantoufles.

Oscar Ghez commence à fréquenter les boutiques d'antiquaires et les galeries, développant son intérêt pour la peinture.

Au cours des années 1950 Oscar Ghez est touché par une série de décès qui le marquent profondément : son frère Henri en 1954, sa femme Nella en 1955, puis sa mère Corinne en 1959.

À partir de 1955 Il commence à collectionner, d'abord les peintres de Montmartre, le postimpressionnisme, puis l'école de Paris, les femmes artistes et les artistes juifs.

1960 Oscar Ghez vend son usine pour se consacrer entièrement à sa collection.

1966 Il fait l'acquisition d'un hôtel particulier néo-rennaissance à Genève (2, terrasse Saint-Victor), pour le transformer en musée et y présenter sa collection.

1966-1968 Les travaux d'aménagement du musée sont réalisés sous la direction de l'architecte Christian Hunziker.

21 novembre 1968 Inauguration du musée du Petit Palais de Genève.

1972 Oscar épouse en secondes noces Nicole Finkelstein, qui l'épaulera tout le reste de sa vie et partagera sa passion pour l'art.

1978 Il fait don à l'université d'Haïfa de 137 œuvres d'artistes juifs ayant péri pendant la Shoah (principalement des peintres de l'école de Paris), en vue de créer un « Mémorial en l'honneur des artistes juifs victimes du nazisme ».

20 février 1998 Oscar Ghez décède à Genève, à l'âge de quatre-vingt-treize ans. Ses activités dans les domaines industriels, artistiques et de la promotion de la paix lui ont valu de nombreuses récompenses et distinctions honorifiques, dont le titre français de chevalier des Arts et des Lettres (1979) et la médaille Genève reconnaissante (1993).

Septembre 2000 Fermeture au public du musée du Petit Palais de Genève, en raison de coûts trop élevés de remise aux normes du bâtiment. Les œuvres de la collection, gérées par l'Association des amis du Petit Palais, sont depuis lors régulièrement prêtées à des expositions temporaires.