

DOSSIER DE PRESSE



Eloge de la lumière ***Pierre Soulages – Tanabe Chikuunsai IV***

17 novembre 2021 - 27 mars 2022

« Mais chaque jour, peut-être, on peut reprendre
le filet déchiré, maille après maille,
et ce serait, dans l'espace plus haut,
comme recoudre, astre à astre, la nuit... »
Philippe Jaccottet, *Pensées sous les nuages*, 1983

Dans le cadre de sa nouvelle exposition, la Fondation Baur, Musée des Arts d'Extrême-Orient rend hommage à Pierre Soulages et au Japon, dont les chefs-d'œuvre entrent en résonance avec les objets du musée et les œuvres en bambou de Tanabe Chikuunsai IV, quatrième représentant d'une lignée de vanniers d'exception.

Bols *tenmoku* aux reflets irisés, porcelaines « noir miroir », laques aux surfaces chatoyantes, travaillées en profondeur, certaines œuvres, captant la clarté jaillie de la nuit révèlent et enchantent les couleurs de l'ombre.

C'est dans le sillage de cet héritage en clair-obscur que les collections de la Fondation Baur, Musée des Arts d'Extrême-Orient, riches en perles rares, ont choisi de converser avec quelques-uns des chefs-d'œuvre du maître des « noirs lumière », Pierre Soulages. La complicité que son art a nouée avec « l'épaisseur du silence », attachée au Japon, selon Junichirō Tanizaki (1886-1965), et son *Éloge de l'ombre*, aux « couleurs des ténèbres », quoique purement contingente, n'en est en effet pas moins manifeste. Les Japonais eux-mêmes ne s'y sont d'ailleurs pas trompés ; très tôt ils ont saisi la poésie grave et atemporelle de l'œuvre de l'artiste aveyronnais ; suivant pas à pas son parcours, depuis la présentation de l'une de ses toiles à Tokyo, à l'occasion du premier Salon de mai en 1951. Ils en affectionnent les contrastes chromatiques, dépouillés de toute charge sentimentale et figurative, ainsi que les imposantes et calmes respirations graphiques, les matériaux pensés et façonnés comme autant de supports à la lumière.

Dans le tracé des « formes signes » nourries au brou de noix qui ont marqué les débuts du peintre, certains retrouvent les lignes de la calligraphie extrême-orientale ; pour

d'autres, les épaisseurs diaprées des outrenoirs évoquent la profondeur des laques *maki-e*, ces peintures saupoudrées de lumière... L'objet de cette exposition est de proposer une autre rencontre avec le pays du Soleil-Levant, née cette fois dans les lignes érigées, le son et la lumière perçant les forêts de bambous ; à la « sculpture abstraite » née selon Pierre Soulages de « l'écriture des branches dans l'espace », répondent les tiges et les nœuds du bambou modelé en clair-obscur par un artiste d'exception, aujourd'hui de renommée internationale, Tanabe Chikuunsai IV. Héritier de traditions et de techniques ancestrales, actuel représentant d'une prestigieuse lignée de vanniers, il travaille le végétal d'un regard neuf, sculptural et lumineux.

Commissaire : Laure Schwartz-Arenales, directrice de la Fondation Baur, Musée des Arts d'Extrême-Orient

Commissaire associé : Philippe Boudin, directeur de la galerie Mingei, Paris

Scénographie, montage : Nicole Gérard avec la participation de Corinne Racaud et César Preda

Administration et coordination : Audrey Jouany Deroire

UN ESPACE DE QUESTIONNEMENT ET DE MEDITATION

« L'œuvre vit du regard qu'on lui porte. Elle ne se limite ni à ce qu'elle est ni à celui qui l'a produite, elle est faite aussi de celui qui la regarde. Ma peinture est un espace de questionnement et de méditation où les sens qu'on lui prête peuvent venir se faire et se défaire. » Pierre Soulages, 2002

« C'est pour moi un immense et merveilleux honneur de présenter mon travail en regard de Pierre Soulages au sein des collections extrême-orientales de la Fondation Baur. Dans les années 1970, celles de ma naissance, Pierre Soulages a commencé de créer une série d'œuvres dans lesquelles la couleur « noire » prend vie. Même si le noir reste noir, la couleur ne produit pas une impression unique et peut se développer à l'infini. Le noir et la lumière qui pénètrent ses œuvres nous transportent vers un autre monde, spirituel.

Le bambou a des nœuds (*yo* 節), qui sont ainsi considérés comme des frontières entre différents mondes (*yo* renvoie également au caractère « monde » 世). L'espace entre les nœuds représente le monde éternel, distinct de celui que nous connaissons. Le bambou agit ainsi comme un matériau médiateur entre notre vie ici-bas et d'autres mondes. De ce fait, la plupart des titres de mes sculptures évoquent la notion de « connexion » et « d'infini ». Les désirs humains, chaotiques et la beauté sont unis par une certaine forme d'énergie ; mon travail tend à représenter un monde dans lequel les gens sont à la fois reliés entre eux et avec la nature.

Je fends le bambou, et avec un petit couteau, j'extrait soigneusement la largeur et l'épaisseur dont j'ai besoin pour faire des bandes (*take-higo* 竹籤). Ensuite, je tresse le bambou de façon à exprimer les connexions infinies de ce monde. Je suis alors dans un état méditatif, totalement absorbé dans mon processus créatif. Je sens que je peux passer de notre monde à un monde spirituel, un lieu où le bambou et mon cœur ne font qu'un.

Pierre Soulages s'empare du noir avec ferveur, il en perçoit les perspectives, les textures et les expressions en ne s'éloignant jamais de la couleur. Il permet au noir d'émerger des ténèbres et d'entrer dans la lumière du jour. Ce faisant, il a trouvé un opposé au chaos du noir en révélant toutes les facettes. Dans cette vie, notre pensée semble avoir un sens, et pourtant ce que nous pensons savoir n'a pas de sens. Je trouve ce même paradoxe, captivant, dans les représentations de Pierre Soulages. »

Tanabe Chikuunsai IV, 2021

PIERRE SOULAGES, PEINTRE DES NOIRS LUMIERE

DE LUMIERE ET DE PORCELAINES

LE VASE DE SOULAGES OU SEVRES AU SOLEIL LEVANT

En 1999, Pierre Soulages est invité par le Président Jacques Chirac à concevoir le décor d'un vase en porcelaine produit dans les ateliers de la Manufacture nationale de Sèvres. Offert à l'association Nihon Sumō Kyōkai, ce vase est remis comme trophée au vainqueur du tournoi de sumo annuel de Nagoya jusqu'en 2007. Ayant choisi une forme sobre et classique, conçue en 1950 par Maurice Gensoli, l'artiste l'épure encore par la suppression de la lèvre et des moulurations du pied, et lui ajoute un couvercle.

Obtenues par tournasage, les fines rainures émaillées d'un noir dégradé, spécialement mis au point par la Manufacture, offrent à Soulages l'occasion unique de sculpter la lumière en trois dimensions, dans le prolongement de ses recherches picturales. Mais celle-ci est aussi, et surtout, travaillée par l'intérieur du vase – recouvert d'une couche de 400 grammes d'or fin 24 carats –, grâce aux deux ouvertures pratiquées verticalement et latéralement. Le demi-disque du couvercle laisse entrer les rayons lumineux tandis que le disque latéral permet leur réflexion, selon le vœu ainsi exprimé par l'artiste : « Un vase, habituellement, c'est vide et sombre. Je voulais que le mien contienne de la lumière » (entretien avec Matthieu Séguéla, rapporté par Gilbert Dupuis, 2017).

En rapport avec la destination nipponne de l'objet, cette forme circulaire évoque, quasi-littéralement, le disque rouge du drapeau japonais symbolisant le Soleil levant, et, à travers lui, la légende de la déesse Amaterasu. Il est aussi possible d'y voir un rappel du *dohyō*, le cercle sacré du sumo, anneau qui ne peut être franchi par les combattants. Ou encore, de façon plus personnelle, une allusion subtile à la racine latine du nom même de l'artiste : *sol agens*, ou le « soleil agissant », partie prenante de tout l'œuvre de Soulages.

Loin d'être une incursion périphérique de l'artiste dans une technique annexe, la création du vase de Sèvres fait pleinement écho à la démarche picturale de Pierre Soulages, tout en constituant un hommage particulièrement fort à l'art nippon.

Fabienne Fravallo

Conservatrice de la collection arts décoratifs, Fondation Gandur pour l'Art

LE BROU DE NOIX ET LES OUTILS

Bien qu'il ait toujours clairement différencié le travail de l'artisan de celui du peintre, ce dernier achevant celui-ci par sa propre recherche, par l'intervention du hasard, Soulages aime les matériaux, les outils et les tournures de la main. Il appréciait les sombres effets du brou happant la lumière tout en la valorisant. Il l'a découvert chez l'ébéniste de la rue Combarel (à Rodez), la rue des artisans où son père tenait son atelier. Il se souvient d'avoir teinté avec du brou une boîte à clous en bois de sa fabrication. Il a raconté son impatience à peindre en 1947, dans son atelier de Courbevoie, avec ce matériau et des pinceaux de peintre en bâtiment. Il préparait le brou dans de grandes jarres pour lui donner du corps. Du brou de noix prêt à

étendre sur le papier vierge, à éclaircir par le passage de la lame. Repoussant définitivement l'outillage traditionnel des peintres de chevalet, brosses en poil de soie et frêles pinceaux, tubes de peinture, en peignant il cherchait de l'épaisseur à dompter, de la puissance et de l'immédiateté.

Benoît Decron, directeur du musée Soulages, Rodez (in *Œuvres sur papier*, – Les Cahiers Soulages 02, 2018)

« L'ÉCRITURE DES BRANCHES DANS L'ESPACE » L'AVEYRON, SETE ET LE JAPON...

Lorsqu'on lui pose la question de ses débuts, Pierre Soulages, né à Rodez en 1919, évoque invariablement son rapport aux silhouettes des arbres dénudés dans la campagne hivernale de son enfance, en Aveyron :

« Comme Monsieur Jourdain de la prose moi, sans le savoir, j'avais fait de la peinture abstraite avec mes arbres. Ce qui m'intéressait c'était l'écriture des branches dans l'espace, la manière dont le ciel devenait plus clair entre les branches noires. » Pierre Soulages, 1961

Au-delà de la représentation d'un arbre, le sujet de la peinture se conçoit ici avant tout comme une « sculpture abstraite », un condensé en clair-obscur d'une composition végétale. Présentes dans ses œuvres de jeunesse, les traces figuratives ou descriptives seront ensuite totalement évacuées par le peintre pour être restituées dans une poésie lumineuse. L'émotion cristallisée à la vue de cette « écriture des branches dans l'espace » met toutefois en évidence une sensibilité accrue de l'artiste à l'égard des éléments du paysage.

Pierre Soulages décrit en ces termes sa découverte dans sa jeunesse, depuis la fenêtre d'un train, des rivages méditerranéens :

« Devant moi s'étendait une sorte de flaque de métal fondu, belle étendue éclairée par la lune : c'était l'étang de Thau. Je distinguais la silhouette du Mont Saint-Clair avec la mer pour seule ligne. J'ai pensé au mot de Van Gogh en arrivant à Arles : « C'est aussi beau que le Japon. » Et pour moi, cette vision de Sète, c'était mon Japon. Au fond de moi, j'ai décidé que je reviendrais là un jour. » (Propos recueillis par Matthieu Séguéla, "Pierre Soulages : Montpellier, c'était l'exotisme", 1994)

On peut ainsi imaginer l'intensité de ses attentes, lorsqu'en janvier 1958, un an après avoir été récompensé par le Grand prix de la biennale d'art de Tokyo, il foule pour la première fois le sol de l'archipel : « Quand j'ai vu Ryōan-ji et Kinkaku-ji à Kyoto, confie-t-il, cela m'a rappelé mes souvenirs d'enfance. » Dans le recueillement de ces vénérables temples, dans la nature et les jardins de l'hiver japonais, le peintre de l'intériorité et de la lumière reconnaissait ainsi une part de ses racines, de cette enfance marquée par ses premiers dessins d'arbres silencieux, dépouillés de feuilles et son éblouissement lors de sa visite de l'abbaye Sainte-Foy de Conques.

Laure Schwartz-Arenales

DÉVOILEMENTS DE LA MATIÈRE ET « COULEURS DE L'ENVERS »

Quoique chacune des peintures de Pierre Soulages se situe toujours au bout d'un parcours personnel, imprévisible, à l'écoute des matériaux et de leurs réactions, on peut saisir dans les effets de ces « dévoilements chromatiques » certains procédés liés à la grande tradition des laques japonais. Ainsi à « l'arrachage » ou « raclage » qui permettent, en creusant au couteau dans la peinture fraîche de faire réapparaître partiellement une couleur préalablement recouverte de noir, on peut comparer le geste virtuose du laqueur passé maître dans le *togidashi maki-e* ; signifiant « révélé par le polissage », cette technique vise en effet après avoir enduit les motifs décoratifs d'une couche de laque, généralement noire, de la même couleur que le fond, à en frotter longuement et délicatement la surface jusqu'à retrouver l'ornementation sous-jacente. Art de la patience, la pratique en jeu relève certes avant tout d'un savoir-faire inscrit dans une histoire séculaire bien loin du peintre de Rodez, mais l'éclat, contenu et mouvant qui en résulte en dit également beaucoup sur les modes d'appréciation de « ces noirs lumières » dans l'esthétique japonaise.

De manière plus générale, l'importance de l'envers, *ura* (la face cachée, secrète, intime des choses par rapport à l'aspect *omote*, ouvert, dévoilé) qui imprègne toute la culture japonaise n'est probablement pas étrangère au regard que porte ce pays sur les œuvres de Pierre Soulages. Une des caractéristiques méconnues et pourtant les plus fascinantes et les plus « exotiques » de l'histoire de la peinture japonaise est très certainement la technique picturale connue sous le nom de *ura-zaishiki* 裏彩色 (les couleurs de l'envers) : propre à l'âge d'or de la peinture bouddhique en particulier, elle consiste, afin de moduler les effets de la gamme chromatique, à appliquer certaines couleurs au revers du support de soie : apposés en couches plus ou moins épaisses, ces pigments, parfois mêlés de poudres métalliques, atténuent ou rehaussent ainsi le relief, l'intensité et l'éclat des motifs peints à même la surface de la soie. Comme l'indique par ailleurs le maître contemporain de peinture traditionnelle *nihonga*, Masaaki Miyasako, le caractère 裏 *ura*, dans la technique *ura-zaishiki*, pourrait renvoyer également par sa phonétique au mot « cœur » ou « pensée » (心 *ura*) invisible, vibrant de l'intérieur. Voici donc qui confère, comme dans la peinture de Pierre Soulages, une intériorité spirituelle à ces couleurs cachées dont la présence et la luminosité se travaillent, s'unissent et se révèlent, du fond ou de l'envers, vers la surface, à travers le jeu de la matière.

Laure Schwartz-Arenales

TANABE CHIKUUNSAI IV, MAITRE DU BAMBOU NOIR

CORRESPONDANCES LUMINEUSES

Chacun sait au Japon la légende du coupeur de bambou et de sa rencontre dans les brumes du petit matin avec la princesse de la lune, Kaguya, alors minuscule présence haute de trois pouces, blottie, resplendissante dans une canne de bambou. Dans ce conte, raconté depuis le X^e siècle (*Taketori monogatari* 竹取物語), c'est la clarté sélène émanant du végétal qui attire le vieil homme, liant ainsi à jamais le bambou à la naissance et au périple entre terre et ciel de la fillette astrale « aux cheveux d'or ».

Luminescent, musical, lorsque le vent, par vagues, en parcourt les hautes tiges, le bambou est aussi la muse et le symbole des peintres lettrés ; « ami de l'hiver », vertueux, résistant aux froids les plus tenaces, il se confond avec le tracé et l'esprit du pinceau. De là, de ce fond spirituel qui lui est propre et qui imprègne tous les champs de l'esthétique japonaise, proviennent peut-être certaines connivences entre les outrenoirs ou le vase « solaire » de Pierre Soulages et les paniers lustrés ou les installations « connectées » de Tanabe Chikuunsaï IV.

Visuellement, le voyage est aisé en effet, qu'il renvoie à la peinture, à la lithographie, au tressage, au tournassage ou à la laque, entre les enjambements de lignes noires, les traits épais et les nœuds (*yo*), les bandes (*higo*) ou encore à travers les liaisons chromatiques, sombres, brunes traversées de trouées colorées et lumineuses communes aux œuvres réunies dans cette exposition.

Quoique nées d'une histoire culturelle, de matériaux et de registres artistiques radicalement différents, les œuvres présentées à la Fondation Baur témoignent de convergences réelles dans leurs approches du noir et de la lumière. Lorsque la lumière baigne les créations de Tanabe, celles-ci changent. Certaines la reflètent, d'autres plongent dans le noir. En traversant les espaces entre les bandes de bambou, la lumière crée aussi des ombres géométriques dont les formes évoluent au gré de la position de la source lumineuse. La laque exposée à la lumière ultraviolette gagne en transparence, et sa couleur se modifie avec le temps. Shinya Maezaki, Professeur associé à Kyoto Women's University, (extrait du catalogue de l'exposition)

Laure Schwartz-Arenales

L'ART DE LA VANNERIE DE BAMBOU AU JAPON

En croissant autour du vide, le bambou est le symbole naturel de la plénitude du néant propre au développement spirituel des maîtres zen et des lettrés *bunjin*. Travaillée dès la préhistoire par la main de l'artisan, cette graminée au chaume creux se révèle, dans l'art de la vannerie, un cadeau des dieux étroitement associée au *chadō* et au *senchadō*, ces fameuses « voies du thé ».

Le Shōsō-in, la réserve impériale du Tōdai-ji à Nara, abrite des vanneries du VIII^e et IX^e siècles conçues pour des compositions florales (*ikebana*) dans les temples bouddhistes. Des périodes Kamakura (1186-1333) et Muromachi (1333-1573), parmi les précieux objets du thé importés de Chine (*karamono*), subsistent de nombreux ustensiles en bambou d'une grande élégance. Les maîtres du *chadō*, dont Sen-no-Rikyū (1522-1591), instaurateur du style rustique *wabi*,

s'en détournent progressivement au profit d'objets plus humbles qu'ils créent souvent eux-mêmes.

Cette période d'intense créativité est suivie, à partir du milieu de la période Edo (1603-1868) par un engouement sans précédent pour le thé infusé *sencha* et une admiration pour la culture chinoise des lettrés (*bunjin*) dont les adeptes se retrouvent au sein de cercles influents de la région du Kansai. Plusieurs vanniers aux goûts raffinés, les *kagoshi*, sont ainsi parrainés par de riches marchands et artistes lettrés ; leurs paniers à anse pour l'*ikebana* rencontrent un immense succès. Certains de ces « artisans-artistes », tel que Tanabe Chikuunsai I (1877-1937) sont les pionniers de cet art transmis de maître à disciple. Dans le premier quart du XX^e siècle, cette reconnaissance engendre un mouvement artistique qui se poursuit de nos jours. Au début de l'ère Taishō (1912-1926), dans la plaine du Kantō, la famille Iizuka est ainsi commissionnée par le Bureau de la Maison Impériale pour réaliser une série de vanneries pour les cérémonies d'intronisation de l'empereur Taishō.

Aux pionniers de cet art succèdent des générations d'artistes qui s'écartent de la tradition et du fonctionnalisme pour atteindre un sommet dans l'abstraction et rejoindre la création contemporaine. Tout en perpétuant l'esthétique du thé et de l'*ikebana*, leurs vanneries complexes forment aussi des sculptures épurées ou extravagantes où interagissent parfois différentes espèces de bambou, de rotin, de racines de glycine, voire de métal. Tel est le cas du travail de Tanabe Takeo, né en 1973 à Osaka. Pratiquant depuis son plus jeune âge les techniques de ses ancêtres, il adopte en 2017, trois ans après le décès de son père Chikuunsai III, le nom de sa lignée, *Chikuunsai*, signifiant « nuage de bambou » (竹雲齋). Puisant dans cet extraordinaire héritage, en constante harmonie avec le cycle de vie du végétal, le vannier ne cesse d'en défier les potentialités. Orfèvre de la matière, sculpteur de lumière, il s'impose aujourd'hui mondialement comme l'un des artistes japonais majeurs de sa génération.

Philippe Boudin et Laure Schwartz-Arenales

TRESSER ET SCULPTER LE BAMBOU

Trois ans pour fendre le bambou, huit ans pour le tresser : il faut trois ans pour apprendre à préparer le bambou, et huit ans pour apprendre à le tresser dans la forme voulue et pour que les deux mains soient totalement imprégnées par la tradition. Les répétitions du processus par de nombreux artistes ont maintenu cet art en vie et abouti à la transmission d'un savoir-faire pendant 150 ans.

Au-delà des évolutions formelles, les techniques de base et les outils sont restés sensiblement les mêmes. Ainsi, Chikuunsai IV utilise des machettes et des petits couteaux transmis par son arrière-grand-père pour fendre le bambou. Il a recours à l'eau pour le tressage, au feu pour le cintrage et à ses deux mains pour rendre possible l'impossible.

Tanabe utilise plusieurs variétés de bambou, dont le bambou géant (*madake* 真竹), le bambou noir (*kurochiku* 黒竹), le « bambou tigré » (*torachiku* ou *torafudake* 虎斑竹), poussant uniquement dans l'île de Shikoku, ou encore des bambous exposés à la fumée d'un foyer ouvert durant plusieurs générations (bambou fumé : *susudake* 燻竹) ce qui leur donne une belle patine brune brillante ; parmi eux, le bambou fumé « queue de phénix » (*hōbichiku* 鳳尾竹) est particulièrement rare et précieux. Coupé en hiver, le bambou est ensuite chauffé pour éliminer l'excès d'huile. Une fois sec et que ses meilleures tiges ont été sélectionnées avec soin, il est découpé en bandes (*higo*) selon les dimensions déterminées pour chaque œuvre.

Après une planification minutieuse en vue d'exécuter le tressage, l'assemblage et le nouage, l'artiste complète la forme. Il arrive que certaines œuvres soient achevées à ce stade, mais la plupart des créations de Tanabe sont ensuite laquées ce qui leur confère cette finition brillante, noire ou brun foncé, si caractéristique.

Les créations les plus célèbres et récentes de Tanabe sont présentées dans cette exposition ; *Mononofu*, « Esprit samourai », dont les lignes à la fois puissantes et raffinées évoquent un guerrier en armure, ou encore *Daruma* (du nom de l'un des éminents patriarches du bouddhisme zen) qui a été récompensé début 2021 par la première édition du prix du premier *Mingei Bamboo Prize*. Ce dernier est fait à partir d'un bambou désagrégé (*kuchiku* 朽竹), particulièrement apprécié pour la dimension expressive de ses formes distordues et étranges ; utilisé par Tanabe, ce matériau imprègne son travail d'une forte originalité tout en le reliant intimement à la nature et au passage du temps. Enfin, citons les œuvres épurées, noires ou tigrées, pour certaines monumentales, ajourées, jouant avec la lumière (*sukashi*) ; certaines d'entre elles, telle que *Hana Mushin* (花無心), sont le fruit d'un partenariat unique avec Sawako Kaijima, chercheuse en conception informatique de l'architecture et de l'ingénierie à l'université de Harvard. Abstraites et poétiques, construites sur des bases purement mathématiques et numériques, elles s'aventurent sur les champs vierges aujourd'hui explorés par Tanabe Chikuunsai.

Shinya Maezaki et Laure Schwartz-Arenales

INFORMATIONS PRATIQUES

Eloge de la lumière ***Pierre Soulages – Tanabe Chikuunsai IV***

Dates	17 novembre 2021 au 27 mars 2022
Lieu	Fondation Baur, Musée des Arts d'Extrême-Orient Rue Munier-Romilly 8 1206 Genève – Suisse Tél. : +41 22 704 32 82 Site : www.fondation-baur.ch Email : musee@fondationbaur.ch
Horaires d'ouverture	Ouvert de mardi à dimanche de 14h à 18h (lundi fermé), jusqu'à 20h lors des visites commentées publiques (voir ci-dessous)
Tarifs d'entrée Plein tarif : AVS, AI et étudiants :	CHF 15.- CHF 10.-
Contact presse	Leyla Caragnano, communication@fondationbaur.ch +41 79 220 56 25
Catalogue	<i>Eloge de la lumière / In Praise of Light, Pierre Soulages – Tanabe Chikuunsai IV</i> , sous la dir. de L. Schwartz-Arenales, Fondation Baur, Cinq Continents, Genève, Milan, 2021.
Médiation culturelle	Marie Wyss, mediation@fondationbaur.ch
Visites commentées publiques :	à 18h30 les mercredis 24 novembre 2021, 8 décembre 2021 16 et 26 janvier 2022 9 et 23 février 2022 9 et 23 mars 2022
Visites commentées privées :	sur réservation musee@fondationbaur.ch