Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 44 (1996)

Artikel: L'harmonie du contenant et du contenu : un patrimoine à préserver
Autor: Menz, Cäsar
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728326

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

L'HARMONIE DU CONTENANT ET DU CONTENU: UN PATRIMOINE À PRÉSERVER

Par Cäsar Menz[1]

Lorsque l'architecte genevois Marc Camoletti reçut le mandat d'élaborer un projet pour un nouveau musée à Genève, il se trouva confronté à une tâche complexe. Sa mission consistait à organiser et construire un bâtiment devant abriter non seulement les collections de beaux-arts et d'archéologie appartenant de longue date à la municipalité, mais aussi les remarquables collections d'antiquités classiques, de peintures de la Renaissance et d'objets d'art des XVIe et XVIIe siècles que Walther Fol avait réunies en Italie et offertes à la Ville de Genève, de même que le Musée des arts décoratifs, la Salle des armures, un cabinet de numismatique et la collection d'ethnographie. L'objectif était de réunir ces collections hétéroclites sous un même toit, dans un «musée central» qui, lors de son inauguration, fut baptisé «Grand-Musée» par une population impressionnée par ses dimensions et la générosité de ses espaces.

Les discussions qui présidèrent, dès les années septante du siècle dernier, à l'élaboration de ce projet muséologique se concentraient autour d'une série d'arguments et de faits: le souci face aux multiples collections insuffisamment entretenues et plutôt mal présentées dans différents bâtiments appartenant à la Ville, le manque de place au Musée Rath où le nombre de tableaux augmentait au-delà des possibilités d'exposition au public, la décision prise en 1891 par les chambres fédérales de créer un musée national à Zurich, décision qui relança la discussion autour de la création de musées en Suisse, enfin le souhait de pouvoir accueillir les riches fonds des collections particulières genevoises, présentées lors de l'Exposition nationale à Genève en 1896. Fondée l'année suivante, la Société auxiliaire du musée de Genève (devenue plus tard Société des Amis du Musée) joua un rôle décisif dans l'histoire de la création du musée genevois.

Le 1er janvier 1900, le Conseil administratif de la Ville de Genève ouvrit un concours d'architecture pour un «musée central sur l'emplacement des Casemates». Grâce au mécénat du banquier Charles Galland, l'architecte Marc Camoletti, lauréat du concours, pouvait entreprendre les travaux en 1903[2]. La décision prise entre temps par les autorités politiques d'exclure la collection d'ethnographie du projet vint réduire la complexité de sa mission. Sa conception architecturale répondait à la nature et aux exigences des diverses collections. Pour les peintures et sculptures, il créait des salles à éclairage zénithal au premier étage, tandis que les objets de la Préhistoire, les antiquités égyptiennes, grecques et romaines, associées à celles du Musée Fol, trouvaient leur place au rez-de-chaussée supérieur. Des salles que leurs fenêtres monumentales baignaient d'une belle lumière du nord accueillaient les sculptures. Une grande salle à éclairage latéral, décorée d'une peinture de plafond à motifs pompéiens, servait à la présentation des vases antiques et des objets de l'Antiquité grecque et romaine. Les arts appliqués étaient quant à eux installés au rez-de-chaussée inférieur.

La conception de Camoletti a le mérite d'avoir offert un cadre architectural adéquat et des conditions optimales pour la mise en valeur des collections. Le corps de bâtiment, ample et solennel, entoure une cour spacieuse avec jardin et fontaine, invitant le visiteur à se promener et à découvrir le lapidaire du musée. Même les salons historiques, que la Société auxiliaire avait acquis en suivant l'exemple du Musée national de Zurich et du Musée historique de Berne, ainsi que la salle des armures, pièce maîtresse du musée et consécration de l'histoire genevoise, bénéficiaient dans ce contexte d'une mise en scène convainquante.

En fait, tantôt de façon théâtrale, tantôt privilégiant le classement comme support d'étude[3], tout objet trouvait sa mise en valeur dans une succession explicite des collections. Encyclopédique par l'étendue des domaines embrassés, cela sans que le terme apparaisse dans les discussions et sans doute, ici comme ailleurs, pour des raisons avant tout pratiques, le nouveau musée était organisé dans une partition des disciplines. En témoigne son organisation administrative, avec ses conservateurs en chef responsables des collections, et son directeur général à la tête de l'institution. Cette répartition en domaines clairement définis s'exprime également dans le programme annoncé sur les façades du bâtiment par les allégories des arts, de l'archéologie et des arts appliqués, et finalement les trophées symbolisant la collection militaire des armes et des armures. Au-dessus de l'entrée de l'édifice est simplement sculpté le mot «musée».

Conçue à l'origine comme un «musée central», l'institution genevoise ne reçut qu'en 1902 l'appellation «Musée d'art et d'histoire», et n'était pas inéluctablement liée à une option particulière au sein des modèles possibles de l'encyclopédisme[4]. Par la suite, la présentation initiale des collections

Musée d'art et d'histoire de Genève: salle des armures, avec le trophée de l'Escalade, 1910

fut abandonnée au profit d'une organisation chronologique commençant avec la Préhistoire au sous-sol, se poursuivant avec l'Egyptologie, le Proche-Orient ainsi que l'Antiquité grecque et romaine au rez-de-chaussée inférieur, pour aboutir au Moyen Age et à la Renaissance au rez-de-chaussée supérieur. L'introduction de ce parcours didactique où le visiteur suit le développement de la civilisation et de la culture occidentales et orientales, suscita des modifications du cadre architectural: une grande partie du décor et de la disposition des salles furent sacrifiés. La mise en scène, à l'honneur aussi à l'étage des beaux-arts où les tableaux étaient présentés dans des salons meublés et décorés, fut dénaturée. Enfin, faute de place et selon une cohérence redéfinie, des collections furent installées dans des filiales nouvellement créées à cet effet ou réaménagées, principalement dans le domaine des arts appliqués. Bref, sous l'influence des théories des années cinquante et soixante, le musée central s'est transformé en musée didactique de l'évolution des civilisations.

D'autres musées suisses, notamment le Musée national à Zurich et le Musée de historique de Berne, ont vécu de semblables altérations. Au Musée national, cette évolution se poursuit jusqu'à nos jours avec l'installation d'un «parcours culturel chronologique» (Kulturgeschichtlicher Rundang) et la transformation de la salle des armures, désormais dévolue aux expositions temporaires. Soumise elle aussi au changement de goût, la salle des armures du Musée historique de Berne a subi quant à elle une épuration drastique. Dans le même bâtiment, la restauration de la salle Moser en 1989 constitue en revanche une heureuse exception. Restituant enfin aux collections d'art islamique leur cadre initial avec son ambiance exotique, cette restauration témoigne de l'intérêt de l'institution pour son architecture originale, et rend hommage à Henri Moser-Charlottenfels qui lui a légué son importante collection.

Chaque musée possède sa propre histoire qu'il se doit de prendre en considération et de respecter. Malheureusement, cette histoire est trop rarement étudiée et publiée, et cet abandon de la mémoire induit une perte considérable de la substance architecturale sans que le public y trouve toujours un nouvel attrait. Un musée qui se veut actuel doit rendre son histoire et celle de ses collections lisibles et compréhensibles pour le visiteur. Le totémisme du passé, pour reprendre un terme de Sigmund Freud, confère aux objets détachés de leur contexte initial et de leur utilité première une signification nouvelle dans leur consécration muséale[5]. Et leur mode de présentation est l'un des facteurs de cette transformation fondamentale. Ainsi les objets ne sont-ils pas les seuls témoins historiques, mais également, pour en revenir à la réalisation de Marc Camoletti, leur mise en scène architecturale.

Avant sa transformation dans les années soixante-septante, qui fit partiellement disparaître le décor mural sous les arcades, la salle des armures représentait dans ce contexte un bel ensemble. Elle avait été aménagée comme monument et trophée de l'histoire genevoise, avec une scénographie de qualité quasi cinématographique de l'Escalade. La glorification du passé genevois, avec son identité propre, s'y exprimait de façon évocatrice et vivante. Aujourd'hui, la visite de cette salle lors de la fête de l'Escalade fait d'ailleurs toujours partie du programme scolaire genevois. Cette forme de rétrospective indentitaire découle de l'historicisme du XIXe siècle, et anticipe la vogue des scénographies événementielles (Erlebnisraum) propagée dans les années soixante.

En souhaitant aujourd'hui réaliser un vaste programme de restauration et de réaménagement du Musée d'art et d'histoire, nous sommes guidés par l'objectif de rétablir l'harmonie et la logique qui existaient auparavant entre les collections et l'architecture. Dans un proche avenir, le visiteur sera invité à pénétrer dans un musée qui le séduira par son

splendide cadre architectural, où les objets auront retrouvé une destination conçue pour eux. Il appréciera ainsi non seulement la complexité de l'histoire des objets, leur «muséalisation», mais simultanément l'histoire d'une collection et d'un musée[6]. Bien sûr, le projet ne saurait être de reconstituer à la lettre le musée tel qu'il fut aménagé par Marc Camoletti. Il s'agit bien plutôt d'une revitalisation de sa conception architecturale, avec des moyens et des méthodes modernes qui favoriseront la perception des collections. Des aspects pédagogiques joueront un rôle important dans cette nouvelle présentation, on aura garde toutefois de ne pas oublier les termes dans lesquels Jean-Marie Roland, ministre de l'Intérieur de la République, donnait en 1792 le coup d'envoi à la création d'un musée national dans la Grande Galerie du Louvre en s'adressant à la commission chargée de sa conception:

> «D'ailleurs le Muséum n'est pas exclusivement un lieu d'études. C'est un parterre qu'il faut émailler des plus brillantes couleurs; il faut qu'il intéresse les amateurs sans cesser d'amuser les curieux. C'est le bien de tout le monde. Tout le monde a le droit d'en jouir. C'est à vous de mettre cette jouissance le plus à la portée de tout le monde.»[7]

Notes:

1 Directeur des Musées d'art et d'histoire de la Ville de Genève

2 Sur la création du Musée et ses objectifs, voir Pascale STEHLÉ, *Le Musée d'art et d'histoire de Genève. Mise en place et fonctionnement d'une institution culturelle,* mémoire de Licence, Faculté des Lettres de l'Université de Genève, 1991. Claude LAPAIRE, *Musée d'art et d'histoire Genève,* collection Musées suisses, Genève-Zurich, 1991, pp. 7-17

3 Voir Annalisa GALIZIA, «Les collections de textiles exposées au Musée d'art et d'histoire au début du siècle. Le projet utopique d'Emilie Cherbuliez», dans: *Genava,* n.s. t. XLIII, pp. 165-179

4 Voir Roland SCHAER, «Des encyclopédismes superposés», dans: *La Jeunesse des musées,* sous la direction de Chantal GEORGEL, catalogue d'exposition, Paris, Musée d'Orsay, 1994, pp. 38-51

5 Voir Beat WYSS, «Simulation oder Sühne? Die totemisierte Vergangenheit», dans: *INFO 56,* Bulletin d'information de l'Association des musées suisses, juin 1996, pp. 54-63

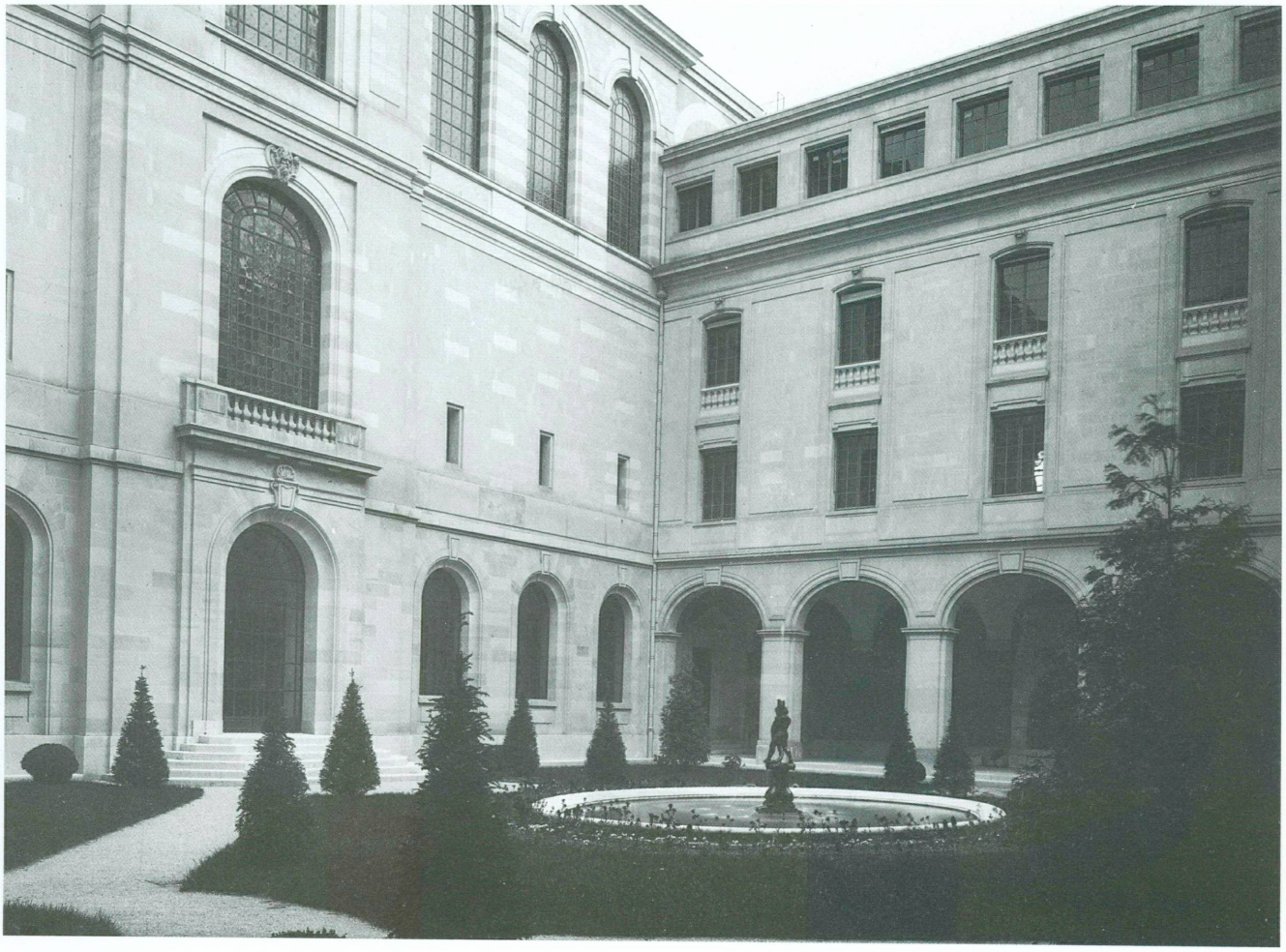
6 Cäsar MENZ, «L'adolescence des musées», dans: *INFO 54,* juin 1995, pp. 12-15

7 Cité dans: Jean-Baptiste-Pierre LEBRUN, *Réflexions sur le Muséum national,* édition et postface par Edouard POMMIER, Paris, 1992, p. 31

Crédit photographique:

Photos MAH

Page précédente: Musée d'art et d'histoire de Genève: salle des antiques avant transformation en 1952

Ci-dessous: Musée d'art et d'histoire de Genève: salle des vases grecs, 1910

Musée d'art et d'histoire de Genève: cour intérieure, 1910