

Le Musée d'art et d'histoire de Genève, entre passé et avenir

Autor(en): **Matthey, David**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **59 (2011)**

PDF erstellt am: **11.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728285>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Le Musée d'art et d'histoire de Genève, entre passé et avenir

DAVID MATHEY

AU LENDEMAIN DE LA CÉLÉBRATION DE SES CENT ANS D'EXISTENCE, LE MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE POURSUIT SON DÉVELOPPEMENT; ON N'EN CONTINUE PAS MOINS DE S'INTÉRESSER À SON PASSÉ, TANT LES PERSPECTIVES D'AVENIR S'INSCRIVENT SINON DANS LA TRADITION, DU MOINS DANS UNE INDÉNIABLE RÉSONANCE¹. DANS CE CONTEXTE, PLUSIEURS TRAVAUX, DONT LES ÉTUDES DE RÉFÉRENCE DE DAVID RIPOLL, PERMETTENT DE LIVRER ICI UN BREF HISTORIQUE DE L'INSTITUTION².

¹ Premier étage du musée en construction, avant 1909. Institut d'architecture.



Le projet d'un « musée central » regroupant les différentes collections artistiques et historiques de la Ville existe véritablement à Genève depuis les années 1870. Force est de constater qu'alors, le Rath, inauguré en 1826, est depuis longtemps devenu trop exigu pour accueillir l'ensemble des fonds. En 1873, l'important legs du duc de Brunswick permet de surcroît aux édiles d'envisager différents projets d'envergure. D'autres constructions prestigieuses, dont le Grand Théâtre – ouvert en 1879 –, ont alors la priorité, mais le projet d'un nouveau musée est assurément dans les esprits. Ainsi, en 1885, un concours d'architecture est organisé par les autorités. Il offre une certaine latitude aux participants, notamment en ce qui concerne l'emplacement de l'institution : le site des Casemates, sur les anciennes fortifications – le lieu choisi en définitive –, est en effet déjà proposé, mais n'emporte pas l'adhésion de tous, certains préférant par exemple la promenade de Saint-Jean, au bord du Rhône, ou le parc des Bastions, au centre-ville³. Quoiqu'il en soit, le premier concours est un échec : sur les 21 projets rendus à la Commission, aucun n'est jugé digne d'être exécuté. Les Genevois devront attendre.

L'Exposition nationale, qui se tient à Genève en 1896, donne un nouvel élan au projet d'un grand musée. Le Palais des Beaux-arts, installé sur la plaine de Plainpalais, où se tiennent conjointement une exposition d'art ancien et une exposition d'art moderne, rencontre un franc succès. Les nombreux visiteurs prennent la mesure de la richesse des collections d'art et d'histoire de Genève. C'est dans ce contexte qu'est créée, en 1897, la Société auxiliaire du Musée de Genève⁴, sous



l'impulsion du colonel Camille Favre, commissaire du Palais des Beaux-arts. La Société milite activement auprès des communautés civile et politique en faveur de l'organisation d'un nouveau concours d'architecture. Parmi les arguments qu'elle fait valoir, la réunion des collections dispersées constitue une priorité : de l'épigraphie à l'archéologie, de l'art décoratif aux beaux-arts, tout ce que compte Genève en matière de collections publiques doit être rassemblé sous le même toit⁵.

Le but est atteint en 1900 : la Ville de Genève lance le *Concours pour la construction d'un musée central à Genève*. Quarante-trois dossiers sont envoyés à la Commission, et c'est l'architecte Marc Camoletti (1857-1940) (fig. 2) qui remporte la palme, avec le projet *Casque 1602*, allusion à la collection d'armes et d'armures et à l'histoire locale, plus particulièrement à l'Escalade⁶. Implanté sur le site des Casemates, le projet de Camoletti est jugé comme « celui qui contient les dispositions de plan les plus simples, les plus pratiques, et qui se prête le mieux à être exécuté sans difficultés de construction et avec le moins de frais possible⁷ ». Il présente par ailleurs l'avantage déterminant de comporter deux étages au-dessous de l'esplanade de l'Observatoire, qui s'étend devant le site, profitant ainsi des dispositions du terrain. C'est le lieu de rappeler ici que rien n'aurait été possible sans le legs que fait un particulier, en la personne de Charles Galland, à la Ville de Genève, en 1901. N'ayant pas de descendance directe, l'homme de finances, passionné par les arts décoratifs et la musique, institue en effet sa cité comme légataire universelle de l'ensemble de sa fortune, soit plus de huit millions de francs. Galland ne précise pas de destination particulière pour cette somme. Le Conseil administratif décide donc d'affecter trois millions de francs à la construction du « grand musée ». Cette décision se justifie par l'attachement fort que Galland avait manifesté de son vivant pour un musée sur le site des Casemates, lors du premier concours d'architecture. La Ville lui rend un hommage posthume : en 1906, la rue de l'Observatoire, qui court devant l'entrée principale de l'édifice, devient la rue Charles-Galland⁸.

Une fois les questions financières réglées, le chantier peut débuter⁹ (fig. 1). Il s'étend de 1903 à 1909 et engage de lourds moyens : par son ampleur, le nombre d'ouvriers employés, sa planification ou encore la mise en œuvre de nouvelles techniques, il est comparé à la construction de la cathédrale Saint-Pierre. Comme le relève David Ripoll à cet égard : « Au-delà de la comparaison matérielle, la référence à la cathédrale donne surtout la mesure des ambitions liées à l'édification du musée : d'une certaine façon, celle-ci est l'occasion de retrouver les valeurs spirituelles et communautaires que la tradition rapporte au chantier médiéval. La culture étant désormais ce qui fait lien, la construction du temple des Muses se doit d'être un événement mémorable »¹⁰.

Un musée encyclopédique

Pièce maîtresse de l'architecte Camoletti, à qui l'on doit également d'autres édifices prestigieux de Genève, dont l'Hôtel des Postes du Mont-Blanc (1890-1892) et le Victoria Hall (1892-1894), le Musée d'art et d'histoire s'élève au croisement entre le cœur historique de la cité, la Vieille-Ville, et les quartiers animés des Eaux-Vives et de Plainpalais. L'édifice est constitué d'un vaste quadrilatère encadrant une cour carrée. Sa façade monumentale, par le biais des figures allégoriques qui la couronnent¹³, affiche le caractère pluridisciplinaire des collections qu'il abrite et la volonté de mettre en avant le patrimoine régional. Sous l'entablement en effet, entre les colonnes ioniques qui rythment la façade, les noms de douze artistes, inscrits dans des cartouches, témoignent de l'importance des collections d'art local au musée : Dassier, A. Bovy, Saint-Ours, Agasse, Töpffer, Liotard, Calame, Diday, Menn, Petitot, Arlaud et Pradier, ces noms sont préférés à ceux d'artistes internationalement reconnus, initialement choisis¹². À l'arrière de l'édifice, l'emblématique collection genevoise d'armes et d'armures est annoncée par des trophées d'armes. Il s'agit là indiscutablement d'un nouveau signal de la variété des fonds et de leur appartenance à l'histoire de Genève. Dans une perspective analogue, la présence marquée des armoiries et des initiales de la Ville de Genève – sur les vitraux de la façade, de même qu'au-dessus de l'entrée principale, ou encore au centre du plafond du hall d'entrée – signale l'étroitesse des liens existant entre l'institution et la cité.

En parallèle à la fin du chantier, la répartition des différents ensembles réunis prend forme¹³. Les collections s'organisent sur cinq niveaux et se répartissent par domaine. En 1910, les collections du Vieux-Genève, dont le relief Magnin constitue sans aucun doute la pièce maîtresse (fig. 3), se trouvent ainsi au sous-sol¹⁴. Le rez-de-chaussée inférieur est dévolu aux arts décoratifs modernes, incluant les collections de textiles, les arts du métal et du feu. À cet étage prennent également place le Cabinet des estampes et la Bibliothèque du musée, transférés à la Promenade du Pin en 1952. Le rez-de-chaussée supérieur est réservé à la section historique et archéologique, avec les fonds préhistoriques et antiques, les collections pluridisciplinaires de Walther Fol¹⁵, installées dans des salles spécifiquement dédiées, la salle des Armures (fig. 4), la salle d'honneur du château de Zizers et

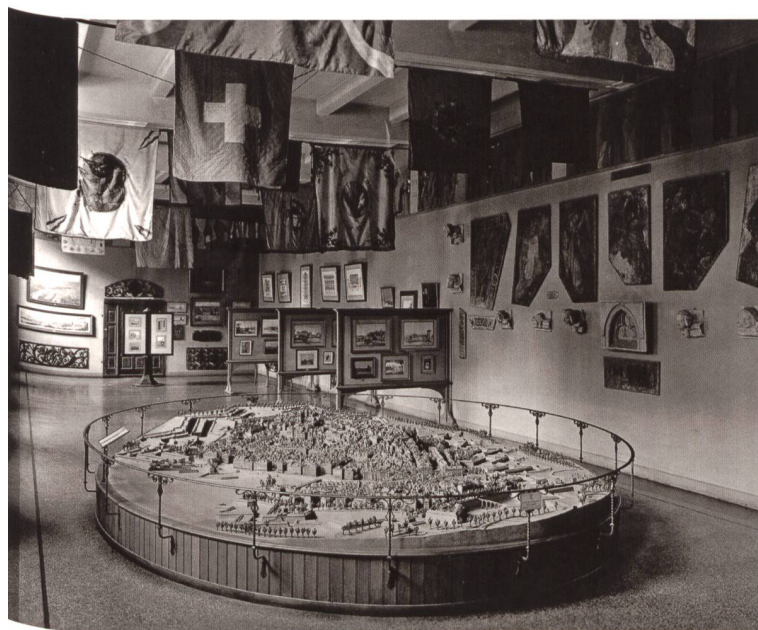
PAGE DE GAUCHE

2 Fred Boissonnas (1858-1946), *Portrait de Marc Camoletti*, 1907.

CI-DESSOUS

3 Salle du Vieux Genève, vue ancienne avec, au premier plan, le relief Magnin.

4 La salle des Armures, vue ancienne.



les salons historiques¹⁶. À l'entresol se succèdent le Cabinet de numismatique, les chambres du château de Zizers et la galerie de la salle des Armures, abritant uniformes et drapeaux. Le premier étage, permettant à l'époque un éclairage zénithal par le biais d'une verrière, accueille la peinture, du Moyen Âge à l'époque contemporaine.

Aujourd'hui, certaines collections demeurent à la même place qu'à l'ouverture du musée, mais de nombreux changements ont eu lieu¹⁷. Rappelons notamment, dans ce contexte, la refonte de la salle originellement dévolue aux sculptures modernes qui, dès 1914, année du legs exceptionnel, de la part d'Étienne Duval, de sculptures gréco-romaines, devient une galerie de statues antiques, arborant le nom du donateur¹⁸. Signalons encore la redistribution des collections de Walther Fol dans les salles idoines, dans les années 1950. Si les modifications partielles de présentation sont ainsi régulières, les plus importants changements dans l'aménagement des collections sont dus à Claude Lapaire, directeur de l'institution

de 1972 à 1993. Désirant en effet offrir un parcours chronologique au visiteur, il propose, à partir de 1973, de disposer les collections en remontant le temps, de bas en haut : les collections les plus anciennes sont placées au sous-sol afin que le visiteur avance dans le temps à mesure qu'il monte les étages. Dans cette perspective, la préhistoire investit le sous-sol ; suivent, plus haut, les collections d'antiquités, qui quittent le rez-de-chaussée supérieur pour être organisées, progressivement, au rez-de-chaussée inférieur, où elles sont divisées par culture : Égypte, Proche-Orient, Grèce, Italie avant Rome et Rome. Au rez-de-chaussée supérieur, s'installent les arts appliqués, incluant les collections byzantines. Enfin, les beaux-arts, abrités au premier étage, amènent jusqu'à la production artistique contemporaine.

Depuis, quelques-unes des salles du Musée d'art et d'histoire ont fait l'objet de rénovation, mais afin de redonner ses lettres de noblesse à une institution si chère à tous, de grands travaux sont assurément à mettre à l'ordre du jour. |

Notes

- À cet égard, deux éléments méritent une mention particulière : le retour ou la venue de nouveaux « musées » au sein du Musée d'art et d'histoire (collections d'horlogerie et d'émaillerie, collections d'instruments de musique), et l'importance des collections particulières dans l'enrichissement des fonds de l'institution (les collections de Jean Claude Gandur se feraient ainsi l'écho de celles de Walther Fol ou de Gustave Revilliod, pour ne citer que les plus fameuses). Sur ce dernier point, voir *infra*, note 20.
- Ripoll 1997a et 1997b, choix bibliographique dans Chaix *et al.* (éd.) 2010 (dont David Ripoll est le principal rédacteur), pp. 120-121. Ne manquons pas de signaler également les *Compte-rendu de l'administration municipale de la Ville de Genève*, qui d'année en année, depuis 1910, fourmillent d'informations sur le musée.
- Sur la problématique de l'emplacement : D. Ripoll, in Chaix *et al.* (éd.) 2010, pp. 34-38.
- Aujourd'hui la SAMAH, Société des Amis du Musée d'art et d'histoire.
- Le caractère encyclopédique du MAH de Genève trouve un parallèle régional à Lausanne, avec le Palais de Rumine (1898-1904), à peu près contemporain.
- Le pictogramme choisi par Camoletti est en effet l'un des « armets savoyards ». Ce type de casque à masque porte ce nom en référence à l'Escalade, l'attaque de Genève par les troupes du duc Charles-Emmanuel de Savoie, la nuit du 11 au 12 décembre 1602, à laquelle Genève résista, et que l'on célèbre depuis. Selon les sources, les assaillants portaient alors ces casques.
- Chaix *et al.* (éd.) 2010, p. 33, en particulier note 8.
- Sur Charles Galland : D. Matthey, in Chaix *et al.* (éd.) 2010, pp. 38-39.
- D. Ripoll, in Chaix *et al.* (éd.) 2010, pp. 42-59.
- D. Ripoll, in Chaix *et al.* (éd.) 2010, p. 42.
- Voir la contribution de David Ripoll, *infra* : « Le décor du Musée d'art et d'histoire, la cerise sur le gâteau », pp. 105-109.
- À l'origine, les noms d'artistes sont tirés de l'histoire de l'art internationale : Vélasquez, Ribera, Véronèse, Teniers, Rubens, Rude, Carpeaux, Pradier, Vela.
- Citons notamment : le musée archéologique, jusqu'alors aux Bastions, les collections de l'Arsenal, auparavant rue de l'Hôtel-de-Ville, celles du Musée des arts décoratifs, logées dans l'école des arts industriels, au boulevard James-Fazy, celles du Musée d'horlogerie, situé dans l'école d'horlogerie de la rue Necker, et enfin une grande partie des œuvres abritées alors au Musée Rath. À ces ensembles s'ajoutent plusieurs collections particulières, dont celles de Walther Fol et de Gustave Revilliod.
- Ce fonds sera déplacé à la Maison Tavel en 1986.
- Sur Walther Fol (1832-1890), voir Maystre 2010, originaire d'une famille protestante de Vandœuvres, il vit longtemps à Rome où il réunit d'importantes collections d'antiquités classiques, de toiles de la Renaissance et d'objets d'art des XVI^e, XVII^e, et XVIII^e siècles. Il en fait don à la Ville de Genève en 1871.
- C'est la Société auxiliaire du musée qui acquiert, entre 1897 et 1900, les salles du château de Zizers (Grisons), désirant un musée riche de trésors du patrimoine national ; cf. D. Ripoll, in Chaix *et al.* (éd.) 2010, pp. 18-21.
- Sur le détail de ces changements : D. Matthey, in N. Chaix *et al.* (éd.), *Le grand Musée*, 2010, pp. 72-107.
- Ce qui est commun à plusieurs salles du musée, respectivement liées, à l'origine, à Amélie Piot ou Louis Ormond, Jean-Jacques Rigaud ou Anna Sarasin, et, plus récemment, à Janet Zakos. Sur la salle Étienne Duval : Matthey 2010.

ADRESSE DE L'AUTEUR

David Matthey, Musée d'art et d'histoire, Genève.
david.matthey@ville-ge.ch.

BIBLIOGRAPHIE

Chaix *et al.* (éd.) 2010. Nathalie Chaix *et al.* (éd.), *Le grand Musée*. Genève, 2010.

Matthey 2010. David Matthey, La salle Étienne Duval. *Genava* LVIII, n. s., 2010, pp. 133-146.

Maystre 2010. Éléonore Maystre, Walther Fol : un collectionneur genevois méconnu ? *Genava*, LVIII, 2010, pp. 33-46.

Ripoll 1997a. David Ripoll, *Musée d'art et d'histoire. Rue Charles-Galland 2 - Genève. Étude historique*. Genève, 1997 (non publié).

Ripoll 1997b. David Ripoll, Le Musée d'art et d'histoire : naissance d'un complexe monumental. *Genava*, XLV, n. s., 1997, pp. 173-182.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

MAH, (fig. 2, 3, 4) ; F. Bevilacqua (fig. 1).