

Musée d'art et d'histoire de Genève : mécènes d'hier et d'aujourd'hui

Autor(en): **Zani, Laura**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **60 (2012)**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728065>

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.

Musée d'art et d'histoire de Genève: mécènes d'hier et d'aujourd'hui

LAURA ZANI

« ON IMAGINE AISÉMENT CE QUE SERAIT NOTRE MUSÉE SANS L'APPORT DES COLLECTIONNEURS PRIVÉS. PEU DE CHOSE, EN VÉRITÉ »¹. CLAUDE LAPAIRE, DIRECTEUR DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE 1972 À 1994, SALUAIT AINSI EN 1976 LA GÉNÉROSITÉ DES GENEVOIS DE SOUCHE OU D'ADOPTION QUI FAISAIENT DON À NOTRE INSTITUTION DE PIÈCES MAJEURES OU QUI LÉGUAIENT UNE PARTIE DE LEUR FORTUNE POUR L'ACQUISITION, L'ENTRETIEN ET L'ÉTUDE D'ŒUVRES, ELLES-MÊMES SOUVENT ABRITÉES DANS DES BÂTIMENTS DONNÉS PAR DES MÉCÈNES OU CONSTRUITS ET AMÉNAGÉS AVEC LEUR SOUTIEN.

1 Grand plat en argent, dit « de l'aurige et des chasseurs », bassin oriental de la Méditerranée, fin du III^e - début du IV^e s. apr. J.-C. Argent rehaussé à la feuille d'or, diam. 52,7 cm. MAH, inv. A 2007-1; don de Monique et Gérard Nordmann, Genève, 2007.





2 Félix Vallotton (Lausanne 1865 – Paris 1925), *Jardins d'orangers à Cagnes*, 1923-1924. Huile sur toile, 65,3 x 80,5 cm. MAH inv. 1925-55; don de la Société auxiliaire du Musée, 1925.

À cette époque, et à la différence des autres musées de Suisse, notre musée ne comptait pas encore les grandes entreprises de l'économie genevoise parmi ses mécènes². Le mécénat était alors principalement d'origine privée. La situation a notablement évolué depuis, le Musée d'art et d'histoire bénéficiant aujourd'hui non seulement de la générosité de nombreux donateurs privés et fondations, mais également de celle de banques et de sociétés qui contribuent à favoriser le développement et la diversité de la vie culturelle de Genève. Face aux nouveaux défis liés notamment au financement du projet de rénovation et d'agrandissement du Musée d'art et d'histoire, nous devons nous interroger sur notre pratique du mécénat en la mettant en perspective, d'hier à aujourd'hui, dans le contexte suisse et genevois. Il n'est pas inutile pour notre propos de rappeler que le mécénat est un usage universel «entendu

comme l'ensemble des concours librement consentis par une initiative privée, qu'elle émane d'un particulier, d'une entreprise ou d'un collectif d'entreprises [...], en faveur d'une activité d'intérêt général»³.

Comment financer 1000 musées pour 8 millions d'habitants ?

Avec près de 1000 musées, « la Suisse compte le plus grand nombre de musées par habitant au monde [...]. La plupart de ces musées sont très modestes, mais leur création atteste un engagement populaire très solide [...]. Les privés ont nourri presque l'ensemble des collections publiques »⁴. Même si la culture est du ressort des cantons⁵, son financement est assuré par quatre partenaires principaux : la Confédération, les cantons, les villes et le secteur privé. Chaque année les pouvoirs publics investissent près de 2,4 milliards de francs dans la culture, dont 50 % à charge des communes, 40 % des cantons et 10 % de la Confédération⁶. Les loteries jouent également un rôle fondamental en couvrant près de 10 % du budget culturel national. La part investie par les entreprises est quant à elle estimée entre 350 millions et 1 milliard de francs par an⁷. L'Office fédéral de la culture a d'ailleurs établi des partenariats spécifiques avec le secteur privé⁸. La Suisse est également le pays qui compte le plus de fondations par habitant, près de 160 pour 100 000 habitants. Ces entités gèrent un patrimoine supérieur à 70 milliards de francs. À elle

seule, Genève dispose de 1080 fondations d'utilité publique⁹. Plusieurs établissements bancaires et entreprises, comme UBS et Nestlé, ont ainsi créé leur propre fondation avec un patrimoine dédié¹⁰. Une enquête récente effectuée auprès de 244 musées suisses a révélé cependant que les principales sources de financement proviennent de fonds de loteries, d'associations d'amis et de fondations donatrices. Malgré une pratique active, le résultat des collectes de fonds menées par les musées en Suisse est encore faible par rapport à celui atteint par d'autres organismes d'intérêt public¹¹.

Le Musée d'art et d'histoire de Genève et ses mécènes

Le Musée d'art et d'histoire doit son existence non seulement au legs de Charles Galland mais également à l'action de la Société auxiliaire du Musée de Genève. Dès sa constitution en 1897, la Société auxiliaire, devenue en 1948 la Société des Amis du Musée d'art et d'histoire (SAMAH), a voulu la création d'un grand musée central d'art et d'archéologie et le développement de ses collections à travers des legs, donations et acquisitions, tout en contribuant à sa notoriété¹² (voir l'article de C.-O. Rochat, pp. 39-40). Le Cercle des Estampes prolonge ces mêmes actions dans le domaine des arts graphiques, tandis que la collection archéologique gréco-romaine du musée évolue constamment grâce aux donations et à l'activité développée par l'Association Hellas et Roma (voir l'article



3 Paul Cézanne (Aix-en-Provence 1839-1906), *Baigneurs au repos*, vers 1875. Huile sur toile, 35 x 45,5 cm. MAH, inv. 1985-17; dépôt de la Fondation Jean-Louis Prevost, 1985.



de J.-S. Eggly et J. Chamay, pp. 41-42). L'enrichissement important de nos collections est également le fruit de la générosité souvent discrète de nombreux mécènes privés dont la revue *Genava* a rendu compte au fil des années. En plus des dons et legs, le musée accueille en dépôt permanent des œuvres appartenant à des fondations publiques ou privées, comme la Fondation Gottfried Keller, la Fondation Lucien Baszanger, la Fondation Garengo ou encore la Fondation Jean-Louis Prevost. Plus récemment, la Fondation pour l'agrandissement du Musée d'art et d'histoire a été créée en 2007 dans le but de réunir une partie des fonds nécessaires à la réalisation de ce projet dont l'importance était déjà soulignée en 1976 par Claude Lapaire : «Le Musée d'art et d'histoire doit être agrandi [...]. Tout le monde s'accorde sur cette nécessité. Puisse l'agrandissement tant désiré ne pas tarder, car il importe de garantir aux grandes donations annoncées au Musée d'une façon irrévocable et à toutes celles qui sont promises et qui souvent s'en vont ailleurs faute de place, les salles d'expositions indispensables à une bonne présentation. Et il est notoire qu'un bel espace vide redonnera nouvelle vie au mécénat qui a fait et continue à faire la valeur du Musée de Genève»²³.

De leur côté, les fondations genevoises, suisses et étrangères jouent un rôle essentiel dans la conservation et la valorisation du patrimoine genevois. Ainsi, la Fondation Hans

Wilsdorf a favorisé l'accès au musée des personnes âgées, soutenu des projets d'exposition mettant notamment en valeur nos œuvres majeures, ainsi que la restauration d'une pièce emblématique, le retable de Konrad Witz (voir l'article de V. Lopes, pp. 27-32; fig. 4). La culture est également un outil d'insertion et d'éducation. Grâce au concours de la Fondation Genevoise de Bienfaisance Valeria Rossi di Montelera, près de 400 enfants de l'école Hugo-de-Senger, intégrée au Réseau d'Éducation Prioritaire, ont découvert notre institution dans le cadre d'un projet éducatif mené sur trois ans (voir l'article de M. Grillet, pp. 33-34; fig. 5). La Fondation Gandur pour la jeunesse nous a permis d'entreprendre un projet destiné aux enfants des maisons de quartier pour une découverte à la fois ludique et pédagogique du musée. Ces actions de solidarité facilitent la participation de tous les Genevois à la vie culturelle et artistique de la cité.

Aux mécènes privés et aux fondations se sont jointes progressivement des entreprises. Par leur soutien stratégique à la culture, et au-delà d'une intervention motivée par des questions d'image, elles démontrent la prise de conscience de leur responsabilité sociale en soutenant la création, la diffusion ou la formation, tout en contribuant à la sauvegarde du patrimoine. Dans de tels partenariats public-privé, le Musée d'art et d'histoire ne cherche pas un simple flux financier mais un véritable engagement dans la durée pour le développement

de projets d'envergure, un échange, une communion de principes ainsi que la valorisation de ses collections auprès de nouveaux publics, tels les collaborateurs et clients des entreprises mécènes. Expositions, réaménagements de salles, mises en valeur des collections, restaurations d'œuvres, publications, programmes de médiation favorisant l'accessibilité à différents types de publics... (fig. 6), toutes ces activités en lien direct avec les missions du musée sont aujourd'hui soutenues par le tissu économique genevois et suisse.

De nouveaux modes d'intervention complètent le mécénat financier: le mécénat en nature et le mécénat de compétences. Le développement du mécénat croisé permet quant à lui de déployer toutes les dimensions d'un projet à travers des volets complémentaires tels que les aspects culturel et social. Ainsi, à l'occasion de la restauration de l'une des pièces majeures de nos collections de peinture, la *Mise au tombeau* de Véronèse, un programme de visites, ainsi qu'un dispositif de restitution de l'œuvre en 2D et 3D destinés au public aveugle et malvoyant, ont été mis en place grâce au soutien d'une fondation bancaire⁴⁴.

Cette gestion variée du mécénat au Musée d'art et d'histoire s'inscrit dans le cadre de la politique menée par le Département de la culture et du sport de la Ville de Genève.

En particulier, le mécénat incarne l'une des voies d'accompagnement du développement des entreprises genevoises à l'étranger, en parallèle à l'activité du musée avec des partenaires internationaux. Nos collections horlogères seront présentées en 2014 en Chine, en collaboration avec une manufacture genevoise, illustrant ainsi la convergence entre intérêts culturels et économiques. À l'inverse, les collections du Musée national de Beyrouth ont été accueillies au Musée Rath durant l'hiver 2012-2013, grâce au concours de particuliers et d'entreprises libanaises, ou liés au Liban et basés à Genève. Aujourd'hui, «la coupure absurde entre le monde culturel et le monde économique, et l'incompréhension mutuelle qu'elle engendre font place à un intérêt nouveau et réciproque de gens qui découvrent qu'ils sont tous, par un certain côté, créateurs et entrepreneurs, et qu'ils ont quelque chose à se dire»⁴⁵.



PAGE DE GAUCHE

4 Travail de restauration sur le retable de Konrad Witz. L'étude et le traitement de conservation-restauration ont été réalisés grâce au soutien de la Fondation Hans Wilsdorf.

CI-CONTRE

5 Affiche de l'exposition *Quels trésors!*, projet réalisé grâce à la Fondation Genevoise de Bienfaisance Valeria Rossi di Montelera.



6 Une médiatrice faisant découvrir les collections d'archéologie égyptienne à un groupe d'enfants.

La Fondation Gandur pour l'Art

Notre musée est le produit de plus d'un siècle de recherche et de passion. Sans l'apport inestimable des collections qui entrent dans le domaine public, il ne serait pas possible d'offrir à tous l'accès aux expositions permanentes et temporaires qui font la richesse de notre patrimoine culturel. Le rôle d'un musée est centralisateur et rassembleur. Sans lui, les collections privées sont souvent vouées à la dispersion et à l'oubli. Le collectionneur peut ainsi créer une fondation pour garantir de façon irréversible l'intégrité de ses œuvres et organiser leur accès au public dans une volonté de partage.

Dans cet esprit, Jean Claude Gandur a créé en 2010 la Fondation Gandur pour l'Art, convaincu que l'art autant ancien que moderne est un instrument d'éducation. C'est dans l'optique de faciliter l'accès de ses collections privées au plus grand nombre qu'il a signé en 2010 un partenariat avec la Ville de Genève, qui prévoit un double engagement : soutien financier à la rénovation et à l'agrandissement du musée et dépôt au Musée d'art et d'histoire de ses collections constituées de près de 800 objets d'art antique et de plus de 300 tableaux modernes, principalement d'artistes européens de la période 1945-1965, et cela pour 99 ans. Au lieu de créer son propre lieu d'exposition, Jean Claude Gandur a choisi le Musée d'art et d'histoire et son public (voir encadré, p. 14).

Mécènes d'aujourd'hui et de demain

Il incombe à l'institution culturelle d'assurer un dialogue constant avec les mécènes, fondations et entreprises tout en préservant son indépendance et sa mission scientifique et sociale première. Le mécénat est un acte de responsabilité. Il est donc indispensable de trouver les partenaires adéquats avec lesquels bâtir des projets. Dans leur message au sujet de l'initiative populaire « en faveur de la culture » du 18 avril 1984, Leon Schlumpf, alors président de la Confédération, et Walter Buser, chancelier de la Confédération, affirmaient que « lorsque, à la participation et à l'inclination personnelles, s'ajoute un sentiment de responsabilité pour un encouragement systématique, on peut alors parler d'authentique mécénat; notre pays lui doit d'ailleurs beaucoup. Lorsqu'il est l'expression de la responsabilité à l'égard de l'encouragement de la culture dans sa globalité et qu'il est pratiqué de façon systématique, le

mécénat peut même prétendre à occuper la première place dans la promotion culturelle. »

L'engagement individuel est partie prenante de l'avenir de notre musée, comme il l'a été à son origine (voir pp. 15-26). L'histoire et l'art, sans cesse en mouvement, doivent être vécus et portés par les professionnels du musée mais également par la population, les pouvoirs publics, les collectionneurs et les mécènes. Ainsi, Cäsar Menz, directeur des Musées d'art et d'histoire de 1994 à 2009, écrivait : « Le Musée [...] est fier de son passé : des mécènes privés ont su créer, en étroite collaboration avec les pouvoirs publics, une institution dont la renommée dépasse largement les frontières de la ville de Genève. Un élan semblable à celui de ses créateurs est indispensable aujourd'hui, afin de restaurer cet écrin, de l'agrandir et d'en assurer la pérennité »¹⁶.

Aujourd'hui, être mécène du Musée d'art et d'histoire, c'est partager cette passion commune de l'art et de l'histoire afin de garantir leur accès au public de demain. |

Notes

- 1 Lapaire 1976, p. 53.
- 2 *Ibidem*, p. 55.
- 3 *Mécènes et Collectionneurs* 1999, vol. I, p. 323.
- 4 Griener 2010, p. 89.
- 5 Art. 69, Constitution fédérale de la Confédération suisse.
- 6 <http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/fr/index/themen/16/02/04/key.html>
- 7 Jauslin 2010, p. 13.
- 8 Les Swiss Art Awards, le Swiss Exhibition Award, le Forum Culture et économie et la plateforme internet « Promotion culturelle ».
- 9 Rapport sur les fondations en Suisse 2012, réalisé par SwissFoundations, le Centre d'Études de la Philanthropie en Suisse de l'Université de Bâle et le Centre pour le droit des fondations de l'Université de Zurich.
- 10 « La fondation [d'entreprise] est une identité indépendante, avec ses

propres règles de fonctionnement, qui n'est pas soumise aux mêmes contraintes comptables et fiscales que l'entreprise » (Vescia 1996, p. 27).

- 11 *Ergebnisse der Befragung Fundraising an Museen in der Schweiz*, Diana Betzler, Stefan Aschwanden, Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften, septembre 2011.
- 12 « (...) On ne saurait imaginer le « grand musée » et ses filiales sans les œuvres importantes que lui ont offert les Amis ou sans celles dont ils ont subventionné l'acquisition » (Lapaire 1997, p. 170).
- 13 Lapaire 1976, p. 59.
- 14 Grillet 2011.
- 15 Citation de Jacques Rigaud, ancien président de l'Association pour le développement du mécénat industriel et commercial, dans le livre de Guy de Brébisson, *Le mécénat*, 1993, p. 37.
- 16 Menz 2008, p. 5.

ADRESSE DE L'AUTEUR

Laura Zani, conseillère de direction, chargée du mécénat et des relations internationales, Musée d'art et d'histoire, Genève,
laura.zani@ville-ge.ch

BIBLIOGRAPHIE

- De Brébisson 1993.** Guy de Brébisson, *Le mécénat*, Paris 1993.
- Griener 2010.** Pascal Griener, « Les formes du mécénat privé en Suisse : contexte, histoire, présent », in : *Mécénat et fondations culturelles* 2010, pp. 89-98.
- Grillet 2011.** Maud Grillet, « Un Vêronèse tactile – Innovation technique et accessibilité se conjuguent au MAH », *Genava* n.s. 59, 2011, pp. 66-67.
- Jauslin 2010.** Jean-Frédéric Jauslin, « La politique culturelle en Suisse », in : *Mécénat et fondations culturelles*, pp. 11-15.
- Lapaire 1976.** Claude Lapaire, « Le Musée d'art et d'histoire et le mécénat à Genève dans le domaine des Beaux-Arts », in : *Le Musée Rath a 150 ans*, Genève 1976.
- Lapaire 1997.** Claude Lapaire, « De la Société auxiliaire à la Société des Amis 1897-1997 », *Genava* n.s. XLV, 1997, pp. 163-172.
- Mécénat et fondations culturelles 2010.** *Mécénat et fondations culturelles France-Suisse*, actes du colloque de la Direction générale

des médias et des industries culturelles; Documentation française, Paris 2010.

Mécènes et Collectionneurs 1999. Yvon Lamy, « Le mécénat culturel d'initiative patronale. Pratiques d'équivalences et justifications de l'échange », in : *Mécènes et Collectionneurs - Les variantes d'une passion*, actes du 121^e Congrès national des Sociétés historiques et scientifiques, Section d'histoire moderne et contemporaine, Nice, 26-31 octobre 1996; Comité des Travaux historiques et scientifiques, Paris 1999, vol. I, pp. 321-339.

Menz 2008. Cäsar Menz, « Préface », in : *Musée d'art et d'histoire, Genève*, Cäsar Menz (éd.), Musées Suisses, Fondation BNP Paribas Suisse en collaboration avec l'Institut Suisse pour l'étude de l'art, Zurich 2008, p. 5.

Vescia 1996. Remo Vescia, *Aujourd'hui, le mécénat : treize entretiens sur le mécénat humaniste et humanitaire*, Paris 1996.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

MAH Genève (fig. 5, 6), A. Longchamp (fig. 1); Y. Siza (fig. 2); B. Jacot-Descombes (fig. 3, 4).
A. Humeroze/Rezo.ch (encadré).

Collectionneur et mécène d'aujourd'hui Entretien avec Jean Claude Gandur

Les collections de la plupart des musées en Suisse ont été formées grâce au mécénat. En quoi votre geste en faveur de Genève vous situe dans cette tradition? Je m'inscris dans une tradition universelle qui remonte à l'Antiquité. Ma décision exprime une forme de reconnaissance présente chez toute personne qui, à un moment donné de sa vie, a dû fuir pour survivre. On ne peut comprendre ce sentiment que si l'on a connu soi-même l'exil. On s'accroche alors à une terre, on y cherche des assises. Moi, je les ai trouvées en Suisse, pays qui m'a donné la sécurité, le droit de vivre et de me réaliser. À mon tour de remercier cette terre d'accueil.

Quelle est votre principale préoccupation en tant que mécène et collectionneur?

Ce qui compte avant tout c'est la pérennité de l'objet dans le domaine public ainsi que son accessibilité.

Sur quoi repose votre besoin de partager? L'art joue un rôle essentiel dans le collectif d'un peuple. Mon besoin de partage repose sur la conviction que l'art permet aux populations de mieux se comprendre et aux différentes générations d'interagir. L'intégration passe aussi par la culture.

Faire entrer tous nos enfants dans les musées, c'est leur permettre de découvrir leurs racines et les ponts entre les différentes civilisations. Le musée doit être à la fois un lieu d'échange et un moment ludique. Cette expérience va ainsi les marquer toute leur vie.

Pourquoi avoir choisi de soutenir le projet d'agrandissement du Musée d'art et d'histoire signé Jean Nouvel?

Il y a des choix qui se font par rapport à l'importance de l'objet qui sera réalisé. Le projet de rénovation et d'agrandissement du Musée d'art et d'histoire m'a séduit. De par ses nombreuses facettes, je considère ce projet comme l'un des plus complets de Suisse à l'heure actuelle. J'ai adhéré à cet élan qui permettra de redonner une nouvelle cohérence au bâtiment du Musée d'art et d'histoire en augmentant ses surfaces et en répondant aux nouvelles exigences des visiteurs d'aujourd'hui.

Pensez-vous qu'un musée agrandi fera des émules en donnant envie à d'autres collectionneurs passionnés de devenir mécènes? Sans le projet d'agrandissement je n'aurais pas choisi le Musée d'art et d'histoire pour déposer mes collections. L'attractivité du musée s'est perdue au fil du temps.

La nouvelle impulsion donnée par le projet d'agrandissement et l'effort de la Ville de Genève pour l'adapter encouragera les mécènes à le soutenir. Il s'agit d'une occasion de s'associer à une aventure collective en devenant acteur. Je souhaite que mon exemple soit suivi par d'autres mécènes désireux de participer à l'avenir du musée, en se rassemblant autour d'un objectif commun.

Quelle collaboration attendez-vous du Musée d'art et d'histoire suite au dépôt de vos œuvres?

Je ne demande aucun droit, mon geste est tout à fait désintéressé. Je souhaite voir des échanges importants entre le musée et la fondation. Les conservateurs collaboreront de façon étroite dans le but de développer une politique d'exposition commune. Le Musée d'art et d'histoire est un musée public qui appartient à la Ville de Genève. Nous ne pouvons être que des collaborateurs. La fondation n'aura pas d'influence sur le fonctionnement du musée, ni sur son budget.

Quelle vision avez-vous du musée une fois rénové et agrandi?

Je souhaiterais que le Musée d'art et d'histoire puisse présenter l'histoire des civilisations en sélectionnant et en exposant ses plus beaux objets. Je ne m'oppose pas à la démarche intellectuelle des conservateurs mais j'aimerais qu'une touche esthétique soit intégrée au parcours muséal qui prendrait en compte à la fois le regard académique et celui du public. Parce que le musée doit avant tout s'adresser au public, en racontant une histoire. **LZ**



Jean Claude Gandur durant l'exposition *Les Sujets de l'Abstraction*, Musée Rath, Genève, du 6 mai au 14 août 2011.

Histoire des collections

JEAN-LUC CHAPPAZ, ESTELLE FALLET, LAURENCE MADELINE, MARIELLE MARTINIANI-REBER

DE LONGUE DATE, LES GENEVOIS ONT EU À CŒUR LA CONSERVATION DU PATRIMOINE ARTISTIQUE OU HISTORIQUE DE LA CITÉ. PEU À PEU SE SONT CONSTITUÉES DES COLLECTIONS FLORISSANTES, SOUS L'IMPULSION DE GROUPES DE PASSIONNÉS ÉCLAIRÉS (SOCIÉTÉ DES ARTS, MUSÉE ACADÉMIQUE, ETC.). DEPUIS LORS, ELLES S'ENRICHISSENT CONTINUELLEMENT GRÂCE À LA GÉNÉROSITÉ DE DONATEURS, PETITS OU GRANDS, QUI FAÇONNENT AINSI L'IMAGE ET LA RÉPUTATION INTERNATIONALE DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE. PARALLÈLEMENT, D'AUTRES FONT PREUVE D'ÉVERGÉTISME EN OFFRANT À LA VILLE LES BÂTIMENTS DANS LESQUELS S'ÉPANOUISSENT LES COLLECTIONS, PLUS PERSUADÉS QUE JAMAIS QU'ART ET PATRIMOINE APPARTIENNENT À TOUTE LA COLLECTIVITÉ QUI EST AINSI INVITÉE À PARTAGER CES TRÉSORS.

1 Peintre des Sittules de Dublin, Sittule du *Don de la vigne* (détail), Apulie, vers 360/350 av. J.-C. Terre cuite (vase à figure rouge), 28,1 cm. MAH, inv. A 1998-301; legs Edmond de Rothschild, 1998



Archéologie

La constitution des collections archéologiques résulte d'abord d'un acte citoyen. Dès le XVI^e siècle, les monnaies découvertes, principalement dans le cadre des chantiers des fortifications, sont remises et conservées à la Bibliothèque de l'Académie. Au XVIII^e siècle, cette même institution se porte notamment acquéreur du *missorium* de Valentinien, exhumé près de l'Arve, et du masque en bronze d'un jeune homme. Son cabinet de curiosité reçoit une main de momie et un petit « sarcophage d'enfant » (en réalité une boîte en bois badigeonnée de blanc et contenant des bandellettes et des ossements d'oiseaux).



2 Denier (Méduse/Victoire), République romaine, frappé à Rome en 47 av. J.-C. Argent, 3,85 g; diam. 19,5 – 18,1 mm. MAH, inv. CdN 2001-1639; donation Carlo-Maria Fallani, Genève, 2001

PAGE DE DROITE

3 Statuette au nom de Nemtynakht, probablement région d'Assiout, Moyen Empire, début de la XIII^e dynastie, vers 1785-1725 av. J.-C. Quartzite brune, 23,7 cm. MAH, inv. 26035; don en mémoire de M. et M^{me} Victor Adda, 1984.

C'est, peu ou prou, le même état d'esprit qui préside à la création du Musée académique en 1818/1820. Il est vrai que l'archéologie n'a pas encore obtenu ses lettres de noblesse et qu'elle ne se distingue guère alors des sciences naturelles. Aussi est-ce entre fossiles, échantillons minéralogiques, animaux empaillés et herbiers que l'entreprise initiée par Henri Boissier (1762-1845) accueille monnaies anciennes et modernes, mais aussi artefacts archéologiques, qualifiés tour à tour d'étrusques ou d'égyptiens, et obtient le transfert du médaillier de la Bibliothèque au Musée académique. La démarche de Boissier et de ses collègues n'est pas dépourvue de résonances « contemporaines »: susciter des dons, recueillir des fonds en vue d'acquisitions ciblées ou laissées à l'initiative d'un généreux et parfois providentiel soutien au développement du musée. Ce dernier est alors conçu non seulement comme un lieu de conservation de collections de référence, mais aussi – dans un sens très alexandrin – comme un lieu d'expérimentation du matériel recueilli, et pour lequel des instruments d'observation scientifique sont également sollicités.

Le milieu et la fin du XIX^e siècle dessineront le contour des collections archéologiques. D'une part, une réorganisation institutionnelle permettra la naissance du Musée archéologique, du Musée Fol, du Musée des arts décoratifs, du Musée cantonal d'archéologie et du Musée épigraphique. Ces deux derniers relèvent d'abord du patrimoine découvert en territoire genevois et se présentent comme les conservatoires du passé de la cité¹. Tous seront réunis dès 1910 au sein du Musée d'art et d'histoire. D'autre part, de nombreuses personnalités imposeront leur empreinte aux différentes collections.

D'une collection l'autre

Dans ce contexte, Hyppolite-Jean Gosse (1834-1901) joue un rôle fondamental. Directeur, entre autres, des musées archéologique et épigraphique, ce professeur de médecine légale dote enfin les institutions d'un inventaire scientifique détaillé. Mais surtout, à la mesure de l'ambition de ses centres d'intérêt qui embrassent un large spectre chronologique et géographique, il procède à un enrichissement sans précédent des collections, tentant d'obtenir pour Genève des échantillons représentatifs de toutes les découvertes qui se font de par le monde... Et lorsque les finances publiques ne suffisent plus, il puise dans ses propres avoirs pour acquérir de nouveaux documents, essentiellement académiques ou scientifiques, parmi ceux qui offrent l'occasion d'écrire l'histoire des progrès de l'humanité. Cette démarche fera plusieurs émules, au nombre desquels on se doit de citer l'égyptologue Édouard Naville, ou plus tard l'assyriologue Alfred Boissier, l'archéologue Castan-bey et de très nombreux préhistoriens.

Les intentions de Walther Fol (1832-1890) se veulent résolument pédagogiques. Au cours de ses voyages et de ses longs séjours à Spolète ou à Rome, il réunit de très importantes collections qu'il offre à la ville de ses origines. Il souhaite proposer aux divers arts industriels des exemples issus de l'Antiquité, notamment pour leur apporter plus de pureté : « j'ai pensé que le manque presque absolu de modèles provenant de sources authentiques [...] présentait une lacune regrettable qu'il y aurait quelque mérite à combler même incomplètement »². S'il est difficile d'apprécier l'impact que cette donation eut sur l'artisanat genevois – son musée fut au moins fréquenté par les étudiants des classes de dessin –, on soulignera aujourd'hui tant la diversité que la qualité des objets rassemblés par le mécène.

Tout aussi éclectiques, les collections de Gustave Reviol (1817-1890), fondateur du Musée Ariana, enrichirent spectaculairement le parcours archéologique lors de leur transfert au Musée d'art et d'histoire : céramiques antiques de Grèce ou d'Italie et monnaies anciennes vinrent ainsi s'ajouter aux anciens fonds.

Au contraire d'un Gosse, le peintre Étienne Duval (1824-1914) réunit gemmes, intailles et sculptures de l'Antiquité classique qu'il sélectionna d'abord pour leur qualité esthétique et qu'il légua à la Ville de Genève. Le Musée d'art et d'histoire doit à sa libéralité la plupart des plus belles rondes-bosses qui prennent aujourd'hui place dans les salles consacrées à la Grèce et à Rome. Ce faisant, il donnait aux collections archéologiques un aspect moins documentaire au profit d'une insertion plus traditionnelle dans les grandes étapes de l'histoire de l'art.

Une générosité continue

Les donations des XX^e et XXI^e siècles n'ont sans doute pas eu l'ampleur quantitative de celles des mécènes rapidement évoqués. Elles n'en sont pas moins prestigieuses. Pour n'évoquer que les plus récentes, on mentionnera l'*Aurige et les chasseurs* (fig. 1, p. 7), chef-d'œuvre d'orfèvrerie romaine, offert au musée par Monique et Gérard Nordmann, la situle dite du *Don de la vigne*, exposée en salle grecque et léguée par le baron Edmond de Rothschild (fig. 1), les « 1001 deniers de la République », présents de Carlo-Maria Fallani, sans oublier la statuette de Nemtynakht, dignitaire du Moyen Empire égyptien, offerte en mémoire de Victor Adda et de son épouse. On leur associera des dizaines de particuliers, parmi lesquels certains – réunis au sein de l'association Hellas et Roma (voir l'article de J.-S. Eggly et J. Chamay, pp. 41-42) – permettent, par leurs dons ou legs, non seulement l'accroissement tant qualitatif que quantitatif des collections, mais encouragent également leur diffusion par des publications ou en contribuant à des expositions.



Ces dernières décennies ont connu un développement nouveau et indispensable à l'étude des collections : la remise au musée d'archives documentant les œuvres précédemment acquises ou la carrière des chercheurs ayant contribué au rayonnement de l'institution. Le fonds photographique Waldemar Deonna permet ainsi de retracer la carrière du célèbre archéologue, deuxième directeur de l'institution, et de parcourir en sa compagnie les paysages grecs du début du XX^e siècle; les archives Édouard et Marguerite Naville nous invitent à revivre les fouilles et les analyses des inventeurs de

nombreux items de la collection égyptienne. Plus récemment, c'est la documentation des fouilles menées à Akacha au Soudan par l'Université de Genève, lors du sauvetage de la Nubie conduit par l'UNESCO, qui est venue rejoindre les objets conservés à Genève à la suite du partage des trouvailles à l'issue du chantier archéologique.

Nonobstant, l'acte citoyen à l'origine des collections reste toujours bien présent et actuel. Combien de dons le musée n'a-t-il pas reçus en expliquant à un collectionneur l'importance qu'aurait tel ou tel objet pour ses collections?



Combien d'héritiers ne se présentent-ils pas spontanément pour se renseigner sur l'intérêt d'artefacts et les offrir sans la moindre condition au musée en souvenir de leur proche disparu? Combien de collectionneurs discrets ne couchent-ils pas l'institution sur leur testament? Vouloir les énumérer tous serait œuvre difficile et la certitude d'en omettre beaucoup dans ces lignes. Tous cependant contribuent à écrire l'histoire pluriséculaire qui lie Genève et ses habitants à leur passé et aux grandes civilisations de l'Antiquité. **JLC**

Arts appliqués

Collections d'ameublement, de textiles, d'art médiéval occidental, islamique, byzantin et post-byzantin: on peut dire, sans exagération, que ces fonds n'existeraient pas, ou seraient restés à l'état embryonnaire dans notre musée, sans la générosité des collectionneurs.

Ainsi la collection d'icônes, unique ensemble montré de façon permanente en Suisse, a été presque entièrement formée de deux importantes donations, celle de Tatiana Slonim, en 1994, qui partagea ses nombreuses icônes russes entre la paroisse orthodoxe francophone de Chambésy et le Musée d'art et d'histoire de Genève, tandis que près de dix ans auparavant, Brigitte Mavromichalis avait offert à notre musée un extraordinaire ensemble d'icônes en majorité crétoises. D'autres dons avaient déjà eu lieu, comme ceux de la Fondation Jean-Louis Prevost, complétés par la suite de rares achats.

La constitution des collections byzantines a d'abord pris appui sur de belles acquisitions sur le marché de l'art, dans les années 1970; croix de procession, argenterie et bronzes entrèrent ainsi au Musée d'art et d'histoire. Mais l'événement marquant eut lieu en 2004, avec le legs de la totalité du fonds réuni par Janet Zakos. Les céramiques byzantines qui étaient totalement absentes des musées publics genevois arrivèrent ainsi en bon nombre dans notre institution. Cependant les pièces les plus remarquables sont sans doute les œuvres d'argenterie, ensembles de miroirs ou de cuillers, ou encore d'instruments liturgiques, sans omettre les magnifiques mains de bronze. Ces objets font état du goût de la donatrice, qui privilégiait la sobriété et la beauté des formes. Ce fonds sera publié par des spécialistes de réputation internationale en 2013.

Cette donatrice offrit aussi un vaste ensemble de sceaux collectionnés pendant plusieurs décennies par son mari, Georges Zakos, marchand d'art et éminent spécialiste de sigillographie. Très intéressant pour la prosopographie byzantine, et par là même pour notre connaissance de l'histoire, ce fonds de quelque 500 sceaux est en cours d'étude et sa publication verra le jour dans deux ans.

PAGE DE GAUCHE

4 Rondache de parade, attribuée à Eliseus Libaerts (actif vers 1557-1572), Anvers, vers 1555-1560. Acier et or, diam. 54 cm. MAH, inv. Arm. F 78; don André-Richard Calandrini, 1822.

CI-DESSOUS

5 Main votive, Syrie-Palestine, VI^e s. Bronze coulé, 15 x 10 cm. MAH, inv. AA 2004-200; legs Janet Zakos; don de la Fondation Migore, Genève, 2004.



On doit aussi rappeler l'immense donation de poids monétaires byzantins faite par M^{me} Lucien Naville, en 1956, qui fit de notre institution l'un des plus grands dépositaires de ce type d'objets dans le monde. Les exemplaires que son mari, le grand numismate genevois, avait recueillis sont également de très haute qualité. Comme toutes les collections byzantines du musée, ils seront le sujet d'une prochaine publication.

La majorité des icônes ainsi que les objets byzantins, dont une sélection de poids, de sceaux et de monnaies, sont actuellement présentés de façon permanente dans trois salles du musée.

Le musée a actuellement à cœur de développer sa collection d'art islamique, jusque-là composée de quelques beaux exemples, mais trop peu nombreux pour que l'on puisse établir un discours cohérent et les contextualiser. Les dons successifs de M^e Jean-Paul Croisier, ces dernières années, ont visé à pallier nos lacunes et notamment à renforcer l'un de nos points majeurs, notre ensemble de textiles islamiques médiévaux.

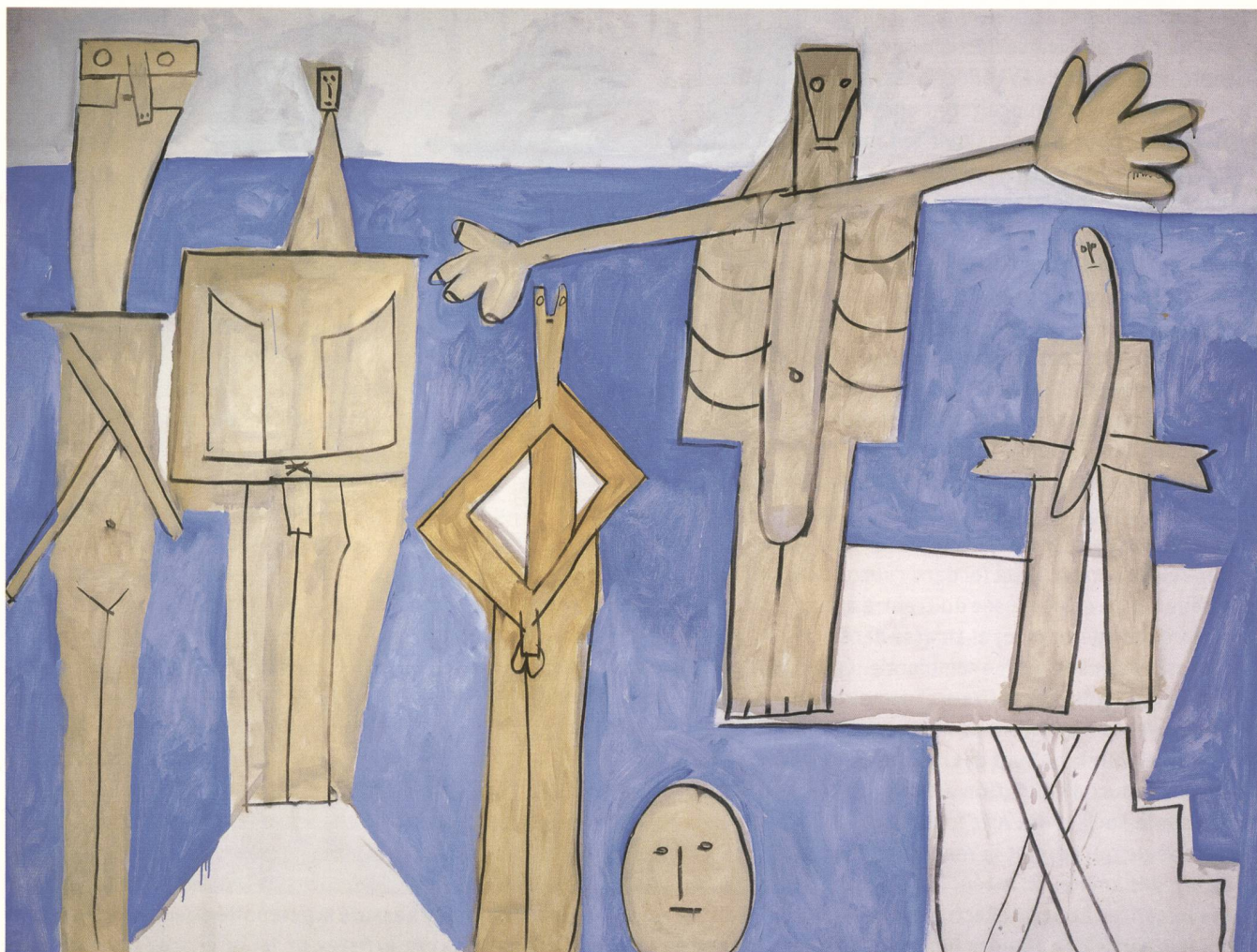


Dans le domaine médiéval occidental, quatre donateurs ont contribué de manière significative à la constitution de nos collections, parmi lesquels Hippolyte-Jean Gosse, qui a réuni des objets archéologiques locaux avant même la création du musée, Jean-Jacques Rigaud, Walther Fol, Gustave Revilliod, ou encore Alice Baird (fig. 6). De belles statues romanes ou de la fin du Moyen Âge sont ainsi rentrées dans nos collections.

Il serait impossible d'énumérer tous les donateurs et toutes les donatrices qui enrichirent notre fonds textile, par ailleurs remarquable tant par la qualité que par la quantité de certains de ses ensembles. On peut citer à cet égard les broderies et velours réunis par Marguerite Marie Ormond, les dentelles et les tissus ethnologiques, comme les broderies ottomanes, collectionnés par Amélie Piot. À elles deux, elles permirent à notre musée, avant même sa fondation en 1910, de constituer un véritable département textile. Plus récemment, il a bénéficié d'autres largesses de la part de nos concitoyens comme les vêtements et autres tissus, généralement de production locale, offerts par Antoinette Golay. Certains pans de notre fonds furent constitués de dons, comme celui de nos châles cachemire, particulièrement riche en pièces françaises de belle qualité. Seule l'exposition qui leur a été consacrée a conduit à des achats visant à le compléter; par ailleurs cette manifestation provoqua aussi de nombreux dons. On doit aussi rappeler le beau fonds de dentelles et d'accessoires réuni par la baronne Maurice de Rothschild et offert au musée par sa belle-fille, la baronne Edmond de Rothschild; il lui fut consacré une exposition. Des tapisseries contemporaines nous ont également été données; on rappellera la générosité de Denise Emery, grande lissière genevoise, qui nous a quittés récemment (voir aussi l'article de G. Bonzon, pp. 65-72).

L'ensemble mobilier présenté de façon permanente au Musée d'art et d'histoire est également issu d'importantes donations, parmi lesquelles celle de la Fondation Prevost, ou encore le legs de Lord Michelham of Hellingly. La majeure partie de ces acquisitions est formée d'élégants meubles parisiens. La Fondation Jean-Louis Prevost fit encore entrer au musée, en 1989, en même temps que ses meubles français du XVIII^e siècle, de l'argenterie, de la céramique de même époque, ainsi que de nombreux témoignages de la vie de cette famille genevoise au cours de ces derniers siècles.

Le domaine des arts appliqués est révélateur, non seulement de la générosité de nos concitoyens, mais aussi de ceux qui, bien que n'habitant pas à Genève comme Janet Zakos, tinrent aussi à honorer son principal musée. Il témoigne aussi de l'indépendance d'esprit, de la curiosité ainsi que du savoir-faire qui règnent dans notre ville. MMR



Beaux-Arts³

L'appel à souscription, lancé le 12 décembre 2012 pour l'acquisition d'un ensemble de 50 photographies originales réalisées par David Douglas Duncan en juillet 1957, alors que Pablo Picasso peignait *Baigneurs à la Garoupe*, constitue un nouveau chapitre du long et riche dialogue que le Musée d'art et d'histoire entretient avec ses donateurs. Nul besoin d'être un héritier, nul besoin d'être membre d'une association, d'un club, chacun peut, librement, ponctuellement, soutenir le musée dans ses actions, ses projets, son développement et s'inscrire auprès de tous ceux qui, depuis 1776, ont inventé la collection de ce musée et contribué à son histoire. Cette initiative ne relève pas du hasard : elle entend, d'une part, affirmer une politique essentielle d'enrichissement du musée, et, d'autre part, créer un lien entre ce projet et ceux qui s'y reconnaissent.

PAGE DE GAUCHE

6 Vierge à l'enfant, Auvergne, vers 1170. Bois, traces de polychromie, haut. 64 cm. MAH, inv. 12143; legs Alice Baird, 1926.

CI-DESSUS

7 Pablo Picasso (Malaga 1881 – Mougins 1973), *Baigneurs à la Garoupe*, 1957. Huile sur toile, 194,2 x 258,7 cm. MAH, inv. 1984-27; don de Marina Picasso, 1984.

Logiquement, la politique d'acquisition du Musée d'art et d'histoire de Genève découle de la manière dont les donateurs ont façonné ses collections. Ainsi, les photographies de David Douglas Duncan sont-elles là, dans les collections du musée, pour accompagner le tableau majeur donné en 1984 par Marina Picasso, petite-fille de l'artiste. Le geste est magnifique, consolidant la voie tracée, dès 1971, vers l'art du XX^e siècle par Vassily et Irène Photiadès qui ont légué, avec des dessins de Delacroix, Pissarro, Vallotton et des estampes de Dürer, Rembrandt et Toulouse-Lautrec, des œuvres de Bonnard ou encore de Marquet.

Un don n'est pas une fin, l'aboutissement dans un mémorial sans avenir, d'un objet ou d'une œuvre. Même s'il peut s'inscrire dans un processus de legs, et impliquer une dimension mortifère, le don est avant tout un processus dynamique – Marina Picasso a ainsi voulu « marquer son attachement à sa nouvelle commune de domicile »⁴ – de foi dans l'avenir. Et même encore, si elle se teinte d'autocélébration, la donation relève surtout de la foi dans l'autre, de la philanthropie. Amélie Piot, à qui le musée doit, entre autres, une rare icône⁵ déclare sans détours : « J'ai amassé dans ma vie beaucoup de choses précieuses, qui me sembleraient plus utiles dans votre Musée que dans mes coffrets et armoires ; je désire que mes concitoyens en profitent de mon vivant »⁶.

On sait que la plupart des musées européens ont été créés dans un souci d'émulation artistique. Ceux de Genève, initiés par la Société des Arts fondée en 1776, s'inscrivent dans cette règle qui permet la rencontre des artistes, des élèves en art, des amateurs, la réunion de collections et le partage des bénéfiques, tout intellectuels, de leur étude. Walther Fol, qui fait partie des grandes figures de l'histoire du musée et qui a donné une immense collection, dont *Imago pietatis*⁷, a clairement énoncé le rôle de la collection, et par extension ou assimilation, du musée : « J'ai été amené à former cette collection parce que [...] j'ai été frappé des services que rendent, dans la plupart des villes où il en existe, les collections d'antiquités qui fournissent aux divers arts industriels l'occasion d'introduire plus de pureté dans les sciences du dessin et surtout dans l'ornementation »⁸.

Et c'est parce que le Consulat reconnaissait, généralement, le rôle moteur de ces sociétés qui fleurissent partout en France depuis le milieu du XVIII^e siècle, et particulièrement celui de la Société des Arts de Genève, que celle-ci a pu recevoir, en 1805, vingt tableaux provenant des saisies révolutionnaires (voir l'article de C. Jaquier, pp. 99-110). Si le « Don Napoléon » forme un premier noyau des collections du musée dont la *Descente de croix* de Véronèse est la plus belle pièce, l'ensemble de l'envoi ne constitue pas exactement un point de référence à partir duquel s'organiseraient les futures collections, comme cela est souvent le cas dans

les musées français ayant également bénéficié des largesses consulaires. Au contraire, il constitue une unité à l'intérieur des autres donations dont bénéficie le musée au cours du temps. Car les donateurs collectionnent selon leurs passions et ce qu'ils offrent aux musées est le reflet de leur personnalité et de leurs préférences. Le peintre François Diday veille tout à la fois à créer une école de dessin et à constituer, grâce aux revenus de sa fondation, une collection d'œuvres d'artistes genevois ou suisses. C'est la préférence nationale qui prédomine et ce sont des tableaux de Luigi Rossi, Alexandre Perrier, Auguste Baud-Bovy, Giovanni Giacometti, Cuno Amiet ou Ferdinand Hodler qui viennent enrichir le musée et faire de celui-ci un des hauts lieux de la peinture suisse.

Le collectionneur peut être attaché à sa patrie ou à sa ville, le démontrer tout à la fois par ses dons et par la nature de ceux-ci ou être au contraire un voyageur curieux. Gustave Revilliod marque, au contraire, une faveur pour tout produit de la créativité humaine, et ce quelle que soit son origine ou sa nature. Au hasard de ses quêtes, il acquiert des objets de toutes sortes ainsi qu'une jolie collection de peintures anciennes parmi lesquelles d'exquis portraits de Firmin Massot, l'important *Portrait de la duchesse du Maine en Cléopâtre* d'un maître français du XVII^e siècle, la *Tour de Babel en construction* attribué à Marteen van Valckenborch ou le *Paysage de montagne* de Roelant Savery⁹. À son exemple, le diplomate Jean Pozzi a réuni au cours de ses séjours à Constantinople, en Perse et en Égypte une collection de 600 miniatures persanes léguée au musée en 1971, avec plusieurs dessins et un tableau de Boudin¹⁰.

François Diday a assuré la pérennité de son nom en créant une fondation. Les artistes et leurs proches constituent en effet une autre famille de donateurs des musées. Ainsi Élisabeth Bodmer, veuve de Barthélemy Bodmer, fils adoptif de Barthélemy Menn, a laissé au musée, outre une impressionnante collection de dessins, le fonds complet de l'atelier de Menn qui permet de suivre une carrière d'artiste, de sa formation chez Ingres à son enseignement à l'École des Beaux-Arts de Genève. Et, plus proches de nous, des artistes comme Georg Baselitz ou John M Armleder appuient, par des dons, leur attachement à un musée qui a su les accueillir, à des conservateurs qui ont su s'intéresser à leurs recherches, créer des liens entre leurs œuvres et celles de leurs prédécesseurs.

Le don et le legs façonnent l'image du musée. Ils illustrent tout autant sa capacité à dialoguer avec ses visiteurs et ses amateurs. Pas de musées, pas de Musée d'art et d'histoire sans eux ; qu'ils soient tous remerciés ici. **LM**



8 Frédéric Bovet (1786-1850), montre de poche dite « chinoise », Fleurier, 1822; Genève (émail). Boîte en or et émail peint, mouvement à ponts gravés en laiton doré, échappement duplex, aciers bleuis, diam. env. 5,6 cm. MAH, inv. H 2003-144; anc. coll. Théodore Beyer, Zurich.

Horlogerie-Bijouterie

Dessinant les contours d'une histoire agitée, les collections réunies à Genève autour des activités génériques de la Fabrique ont migré depuis la fin du XVIII^e siècle de lieu en lieu et d'entité en entité, sans altérer l'argument fondateur de leur constitution et l'essence de leur existence: valoriser la production des horlogers, orfèvres, émailleurs, miniaturistes et autres artisans d'art de Genève, dans un contexte international, en mettant en évidence le triple intérêt esthétique, technique et didactique de la collection en devenir.

Aux sources des collections d'horlogerie, d'émaillerie, de bijouterie et de miniatures

Au nombre des sources diverses mobilisées par cette construction vouée au long terme, les ventes ou les donations d'ensembles élaborés par des collectionneurs privés sont majoritaires. Mais, dès l'entrée dans l'institution, le relais est

passé entre collectionneur et conservateur des institutions récipiendaires: ce dernier construit un discours historique, artistique, technique et didactique, dont le ton ou l'intention diffèrent de celui imaginé par le premier, souvent thématifié.

À la fois rétrospectif (collections historiques) et prospectif (œuvres modernes), « le musée » que ces collections forment au fil du temps est complété par un volet d'actualités (notion d'« arts vivants » ou de « créations vivantes » étendue au domaine des arts plastiques), spécialement pour l'horlogerie et la bijouterie, domaines qui cultivent la source contemporaine, au contact des créateurs actifs dans leurs ateliers.

Connotées par une forte interdisciplinarité, les collections dont le Musée d'art et d'histoire est aujourd'hui dépositaire se déclinent en quatre pans, dont les conjonctions sont manifestes au point de vue technique, l'émaillerie étant un fil rouge continu à travers elles. À l'image de cette pluridisciplinarité, sont associés aux garde-temps, aux bijoux et aux pièces de forme émaillées, outre les fonds d'ateliers, mobiliers, outillages spécifiques et fournitures, des miniatures, des objets de vitrine et

de vertu, ainsi qu'un considérable cabinet des dessins (modèles décoratifs, projets et ornements, plans techniques, etc.).

Ces différents corpus initialement réunis, pour un bon nombre, par des privés genevois et suisses, ont atteint au milieu du XX^e siècle le statut de références incontournables, dont la réputation a dépassé le vieux continent. En effet, autour des œuvres techniques et didactiques rassemblées à l'École d'horlogerie et du corpus à caractère artistique entretenu par le Musée des arts décoratifs, les collections se sont élevées à un niveau qualitatif de premier rang :

« [...] Enfin, par la réunion du Musée d'art et d'histoire avec les collections du Musée archéologique et du Musée des arts décoratifs, fut définitivement fondé le Musée d'horlogerie de Genève, qui est le plus remarquable de Suisse et un des plus beaux d'Europe, cela grâce à John Natermann, doyen [de l'école d'horlogerie] de 1898 à 1916, assisté de Jules Golay, puis d'Eugène Jaquet. (...) tandis que Georges Hantz développait avec beaucoup d'intelligence l'ensemble des pièces d'horlogerie artistiques du Musée des arts décoratifs [...].

L'histoire de la montre est représentée dans ce musée de 1530 à nos jours et cela souvent avec une grande richesse. Notons en particulier la période qui va de 1760 à 1830 et qui

fut une des plus belles et des plus caractéristiques de l'histoire de l'horlogerie genevoise. L'ensemble des montres décorées d'émaux, de 1660 à 1710, est également le plus riche qui soit en Suisse et neuf d'entre elles portent la signature des célèbres artistes, les Huaud [...]»²¹.

La réputation du « musée d'horlogerie de Genève » favorise et soutient ainsi la création d'une entité spécialisée, lorsqu'en 1969 le Conseil administratif de la Ville de Genève décide la réalisation d'un « Musée de la Fabrique et des émaux », devenu « Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie » :

« Les collections d'horlogerie sont actuellement séparées des collections d'émaux et de miniatures. L'installation d'un musée de l'horlogerie à Genève paraît absolument évidente, ceci d'autant plus que la mise en valeur des collections actuelles au Musée d'art et d'histoire n'est pas possible sans des aménagements intérieurs considérables [...]»²².

De nouveaux chefs-d'œuvre²³ sont rassemblés grâce aux crédits municipaux exceptionnellement dévolus à cette création. Après cet effort, la proportion des dons s'élève et vient équilibrer puis dépasser le nombre des acquisitions, réduites par

9 Piguet & Meylan (Genève, 1811-1828), montre de poche à répétition, dite « chinoise », attribuée à Jean-François-Victor Dupont (Genève, 1785-1863), peintre sur émail, Genève, vers 1820. Boîte en or poli et gravé, émail peint sur or, mouvement à ponts gravés en laiton doré, échappement duplex, diam. 5,6 cm, ép. 1,1 cm. MAH, inv. H 2003-138.



la faiblesse, puis la cessation des crédits accordés. Les contributions des maisons horlogères prennent alors leur essor et ancrent les prémises d'une tradition helvétique qui veut que les fabricants d'horlogerie, mécènes culturels des régions industrielles de l'arc jurassien, versent des pièces choisies de leur production au patrimoine public¹⁴.

Un exercice inédit

En regard de l'évocation de l'accroissement des collections, il faut en revanche regretter que plusieurs œuvres magistrales réunies à Genève fassent partie des lots perdus en 2002¹⁵, ce qui a prétérité la collection de montres de poche et, parmi elles spécialement, les œuvres issues des ateliers des émailleurs et horlogers genevois du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle, acquises dans le marché de l'art et issues de prestigieuses collections privées (Maurice Reverdin, Paul Garnier, Ernest Sarasin Von der Mühl, Eugen Gschwind...). Outre deux précieuses miniatures de Jean-Étienne Liotard offertes par la famille Salmanowitz, plusieurs dons consentis par Hippolyte-Jean Gosse, directeur du Musée archéologique genevois, font également partie des garde-temps enlevés.

À ce chapitre, nous nous bornons ici à relever la disparition de neuf montres dites « chinoises » appartenant à une collection constituée dès 1902 par Gustave Loup (1875-1961)¹⁶ et présentée successivement au Musée des arts décoratifs de Genève (1914), à l'Exposition rétrospective de la Foire d'horlogerie (1920), aux Salons d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds (1932 et 1933) ou encore au palais de l'Athénée (1934), où elle fait figure de « grand œuvre ».

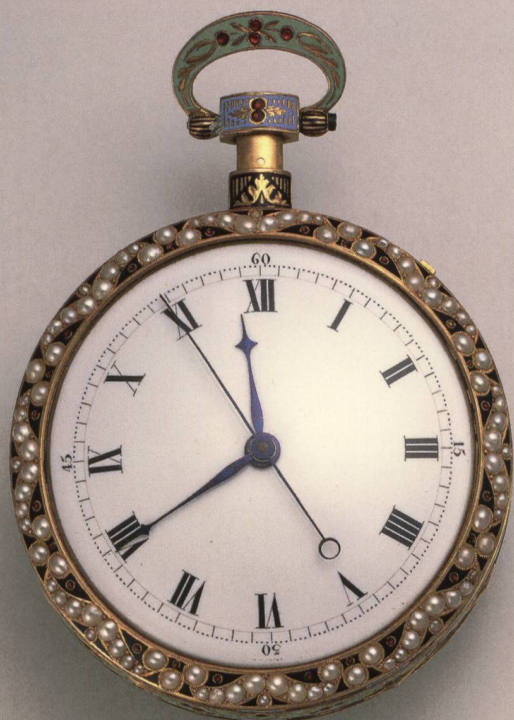
Ces neuf pièces extraites des quelque 200 chefs-d'œuvre¹⁷ réunis par Gustave Loup au cours de ses séjours en Chine (le titre de conservateur du Palace Museum de Pékin lui est offert) sont acquises en 1939 par la Ville de Genève, après leur détour auprès de l'Office des faillites. Une somptueuse montre chinoise ornée d'une scène « à la jonque » les avait précédées dans la collection publique, don de Gustave Loup accordé au Musée des arts décoratifs entre 1910 et 1915.

Ces montres illustrent la première qualité des œuvres émaillées genevoises choisies par ce négociant-horloger-collectionneur averti, bénéficiant d'un lien direct avec le marché chinois, vers lequel étaient expédiées au XVIII^e siècle montres, pendules et tabatières occidentales richement ornées, qu'il s'attache à faire revenir au lieu d'origine¹⁸. Et de fait, le constat est cruel, sinon irréversible : « [...] Une demi-douzaine de ces pièces suffirait à établir la notoriété d'un musée » relève Georges Hantz¹⁹, que l'on ne saurait contredire...

Du malheur des irremplaçables disparitions a émergé la tâche de reconstitution de la collection horlogère tronquée, soutenue par les gestes spontanés et généreux des citoyens genevois atterrés par l'événement. La reconstitution est un exercice peu commun, sinon « privilégié », pour un conservateur et ses collaborateurs, concentrés sur l'identité des collections et motivés par l'intérêt des réorientations opportunes : le poids respectif des arts appliqués et décoratifs, de la technique, des sciences de la mécanique et de la précision, est réattribué aux pans de collection, afin d'élaborer le plan de construction d'un nouveau discours muséographique²⁰.

À nouveau, il faut souligner combien le travail de l'historien conservateur, œuvrant pour un patrimoine à caractère inaliénable, diffère de la démarche du collectionneur : le premier est guidé par ses soins portés au renforcement des points forts d'un corpus lentement constitué ; il est voué, d'autre part, à un travail d'anticipation sur le potentiel des collections situées en marge et futurs points centraux. Ces principes sont soumis au hasard des donations, des legs et des opportunités ; aussi, des relations entre conservateur et collectionneur germent parfois des points forts de collection, que la figure du mécène collectionneur peut contribuer à valoriser.

Dans sa recherche du « même », le plaisir qu'éprouve le collectionneur à mener conquête est isolé, solitaire : se rapprocher



de l'institution accueillante est un moyen de collectiviser les bonheurs de la découverte et de rendre celle-ci durable. Point de rencontre privilégié entre l'espace privé et l'espace public, le musée s'active comme lieu de recherche historique et de diffusion des savoirs, au nombre desquels les expériences des collectionneurs méritent bonne place.

Le Musée d'art et d'histoire, par sa configuration, favorise l'encyclopédisme, l'interdisciplinarité et la transversalité... de quoi entretenir pour longtemps l'intérêt et la fidélité des collectionneurs et des mécènes à son endroit, sûrs de voir leurs œuvres mobilisées à la faveur d'un projet dans lequel elles

seront entourées d'un contexte inédit et bénéficieront d'un éclairage renouvelé.

«[...] En ces temps de difficultés financières, en cette période où l'on discute volontiers la valeur des musées et où l'on est porté à en méconnaître la nécessité éducative, le geste de Mlle Baird et de ses héritiers est un précieux encouragement. Il témoigne qu'à Genève de nombreux esprits s'intéressent encore à nos collections, ont à cœur leur développement, maintiennent de vieilles traditions de désintéressement artistique et scientifique que les transformations sociales tendent de plus en plus à faire disparaître»²¹. EF |

Notes

- 1 Cette tradition se poursuit grâce aux collaborations actives développées avec le Service cantonal d'archéologie. Voir M[arc]-A[ndré] H[aldimann], *Genava* n.s. 59, 2011, p. 137.
- 2 Cité par Éléonore Maestre (2010, p. 38).
- 3 Je remercie pour leur aide précieuse Brigitte Monti, collaboratrice scientifique et Caroline Guignard, assistante conservatrice au Musée d'art et d'histoire de Genève.
- 4 *Journal de Genève*, «Genève possède enfin un Picasso», 14 février 1984.
- 5 *Icone*, 1889, donnée en 1902, inv. 636.
- 6 Cité dans Galizia 1995, p. 169, note 19.
- 7 *Imago pietatis*, attribuée à Alunno di Benozzo, don 1871, inv.MF 3832.
- 8 Cité par Éléonore Maestre (2010, p. 38).
- 9 Respectivement inv. 1947-21, inv. 1951-33 et inv. CR 144 (1607).
- 10 *Portrieux, le port à marée basse*, 1874, inv. 1971-44.
- 11 Chapuis 1953.
- 12 Dante Gibertini, *Note et Projet de programme*, Musée d'art et d'histoire, 1969.
- 13 «Le but du Musée est de présenter au public une vue d'ensemble sur l'évolution de l'horlogerie genevoise en la situant dans son contexte européen. Ce but ne sera atteint que lorsque les collections contiendront des pièces représentatives de toutes les phases du développement de l'horlogerie. [...]» (Compte-rendu de l'administration de la Ville de Genève, 1972).

- 14 Le partenariat conclu avec le Grand Prix d'horlogerie de Genève depuis sa fondation en 2001 est exemplaire d'une relation proactive du musée envers les marques et réciproquement, pour l'enrichissement du patrimoine.
- 15 174 œuvres dérobées lors du cambriolage du Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie. Voir Baezner/Rebetez *et al.* 2003.
- 16 Hantz 1914.
- 17 AD 115 à AD 122, AD 3069 (anc. AD 114) et AD 3070 (clef anc. AD 114), soit neuf montres, ont été acquises en 1939 à l'Office des faillites pour la somme totale de Sfr. 11'100.- (cf. Lettre du Conseil administratif du 26 juillet 1939).
- 18 «[...] Nous ne pouvons nous empêcher d'exprimer une fois de plus le regret que les musées suisses et genevois en particulier n'aient pas fait, à un moment donné, un effort plus grand pour acquérir l'ensemble ou du moins une grande partie de cette collection qui constitue, nous avons eu l'occasion de le dire déjà, de véritables lettres de noblesse pour notre horlogerie.» (Chapuis 1942, p. 158).
- 19 Hantz 1914.
- 20 Pour les XVII^e et XIX^e siècles, les pièces de haut niveau sont intéressantes pour l'enrichissement de la collection; pour le XVIII^e siècle, on relève des lacunes en garde-temps genevois, difficilement accessibles sur le marché, et rarement de qualité muséale (restaurations abusives); pour le XX^e siècle, on souhaite mettre l'accent sur le design moderne et contemporain ainsi que les complications techniques.
- 21 «Un legs au Musée d'art et d'histoire», *Journal de Genève*, 18 février 1926.

ADRESSE DES AUTEURS

Jean-Luc Chappaz, conservateur en chef, Musée d'art et d'histoire, Genève, jean-luc.chappaz@ville-ge.ch
 Estelle Fallet, conservateur en chef, responsable du pôle Histoire, collections d'horlogerie, émaillerie, bijouterie et miniatures, Musée d'art et d'histoire, Genève, estelle.fallet@ville-ge.ch
 Laurence Madeline, conservateur en chef, responsable du pôle Beaux-Arts, laurence.madeline@ville-ge.ch
 Marielle Martiniani-Reber, conservateur en chef, Musée d'art et d'histoire, Genève, marielle.martiniani-reber@ville-ge.ch

BIBLIOGRAPHIE

Baezner/Rebetez *et al.* 2003. Anne Baezner, Serge Rebetez *et al.*, «Catalogue des œuvres dérobées le 24 novembre 2002 au Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie de Genève», *Genava* n. s. LI, 2003, pp. 3-134.
 Chapuis 1942. Alfred Chapuis, *À travers les collections d'horlogerie*, Neuchâtel 1942.

Chapuis 1953. Alfred Chapuis, «Visite aux musées d'horlogerie suisses», *Journal suisse d'horlogerie et de bijouterie* 1-2, janvier-février 1953.

Galizia 1995. Annalisa Galizia, «Les collections de textiles exposées au Musée d'art et d'histoire au début du siècle: le projet utopique d'Émilie Cherbuliez», *Genava* n.s. XLIII, 1995, pp. 165-179.

Hantz 1914. Georges Hantz, «La collection horlogère de M. Gust. Loup», *Journal suisse d'horlogerie*, 1914-1915, pp. 205, 258; 1921, pp. 17, 50.

Maestre 2010. Éléonore Maestre, «Walther Fol: un collectionneur genevois méconnu?», *Genava* n.s. LVIII, 2010, pp. 33-46.

Pianzola 1972. Maurice Pianzola, «Le Legs de M. Jean Pozzi à la Ville de Genève», *Musée de Genève* 28, septembre 1972.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

MAH Genève, CHAMAN Studio, S. Crettenand (fig. 1); B. Jacot-Descombes (fig. 2, 3, 5); J.-M. Yersin (fig. 4, 6); A. Longchamp (fig. 8); M. Aeschmann (fig. 7, 9).