



demain
le musée
d'art et
d'histoire
de Genève

synthèse et propositions



PATRIMOINE SUISSE GENÈVE

demain le musée d'art et d'histoire de genève

synthèse et propositions

Groupe de travail MAH

Marcellin Barthassat
Giorgio Bello
Claire Delaloye Morgado
Erica Deuber Ziegler
Jean-François Empeyta
Christine Esseiva
Katharina Holderegger
Cecilia Maurice de Silva
Pauline Nerfin
Daniel Rinaldi



PATRIMOINE SUISSE GENÈVE

5	AVANT-PROPOS
6	PRÉFACE Un musée pour Genève – un musée pour la Suisse
7	RAPPEL HISTORIQUE Une longue errance de dix-neuf ans
12	UN NOUVEAU DÉPART POUR LE MAH Connaître, comprendre et entreprendre
19	RÉFÉRENCES Restaurer et agrandir : visites choisies
36	UN COLLOQUE POUR MESURER LES ATTENTES Le Musée d’art et d’histoire et ses collections : quel avenir ?
41	CONCLUSION Le Musée d’art et d’histoire, demain
43	DÈS DEMAIN Un calendrier possible
44	REMERCIEMENTS

En couverture :
le Musée d’art et d’histoire, vers 1914 (BGE)

Publication du groupe de travail Musée d’art et d’histoire
de Patrimoine suisse Genève

Graphisme Pierre Lipschutz, promenade.ch
Impression TBS

© 2017, Patrimoine suisse Genève
www.patrimoinegeneve.ch

ISBN 978-2-9701217-0-1



Photo Claude Andreini

C'est avec beaucoup de plaisir que je rédige cet avant-propos à la publication du groupe de travail Musée d'art et d'histoire mis en place par l'association Patrimoine suisse Genève. Cette publication est l'occasion tout à la fois de commémorer, de mener une réflexion quant à la protection du patrimoine et au rôle que peut jouer une association comme la nôtre et de prendre date.

Commémorer n'est pas tant, à mon avis, se féliciter de la campagne référendaire menée. Il aurait été, à tous égards, préférable qu'une remise en cause du projet intervienne plus tôt et permette d'éviter un affrontement coûteux en temps, en énergie et en argent. Commémorer, c'est rendre hommage à l'engagement bénévole des membres de Patrimoine suisse Genève qui ont mobilisé leurs forces et leurs compétences pour défendre le monument qu'est le Musée d'art et d'histoire.

De discussions en séances de comité à la participation à des groupes de travail institués par les autorités, de la tenue de stands sous la pluie et la neige au travail d'architecte et d'historien de l'art, l'engagement des membres de Patrimoine suisse Genève a été sans faille, cette plaquette en témoigne. Lisez les signatures des auteurs de la présente publication, réunis dans le Groupe de travail MAH de notre association, vous y verrez cités plusieurs de celles et ceux qui furent et demeurent les fers de lance de ce combat.

Dans le même temps, un regard rétrospectif – et l'existence même de la présente publication – pose une double interrogation quant au rôle que peut jouer notre association. Est-ce vraiment légitime de notre part, au-delà de la critique à une atteinte portée au patrimoine et à la

protection de celui-ci, de développer un contre-projet? Assurément nous répondons ainsi aux objections de ceux qui nous voient comme des esprits négatifs, fermés à tout changement ou à toute évolution. Mais dans le même temps nous nous mettons dans la situation de devoir développer des projets d'architectes sans en avoir les ressources. L'engagement bénévole a des limites et l'on ne peut demander à une association de réaliser à compte d'auteur le travail des autorités. Il faut exprimer ici toute notre reconnaissance aux spécialistes de notre association qui ont mis à notre disposition leurs compétences techniques, tout en relevant le caractère exceptionnel d'un tel engagement.

Par ailleurs, nous le savons, un bâtiment est indissociable de la fonction qu'il exerce. Le Musée d'art et d'histoire a été conçu en fonction de certains principes muséographiques qui étaient ceux d'une époque. Préserver le bâtiment l'abritant, c'est donc également préserver son affectation. Aller au-delà de cette affirmation pour s'aventurer dans le domaine de la muséologie est audacieux. Nous nous y aventurons ici... sur la pointe des pieds et en en restant aux affirmations générales. Nous sommes cependant amenés sur ce terrain en raison de l'évolution du projet où l'on a entendu parler de changement d'affectation pour le musée.

On l'aura compris, par cette plaquette, nous souhaitons prendre date, livrer le résultat d'une longue réflexion et d'un grand engagement et servir ainsi la cité avec pour seule ambition de mieux préserver le patrimoine collectif de Genève.

Robert Cramer
Président de Patrimoine suisse Genève

Un musée pour Genève – un musée pour la Suisse

Tous les jours il est question de la mutation des musées. Or, il faut garder en mémoire que leur mission fondamentale n'a pas évolué et ne peut pas évoluer, même à l'ère numérique. Un musée est une institution et ne se réduit donc pas à une manifestation ponctuelle. Il fait partie de l'histoire et nous la rend intelligible. Dans le champ des arts plastiques, l'attention se focalise sur des chefs-d'œuvre qui ont façonné l'histoire de l'art, tandis que dans le domaine historique, l'accent est mis sur les documents qui permettent de déterminer les étapes de l'évolution d'une société ou d'une communauté.

La vocation du musée ne se résume pas à servir de vitrine à des objets spectaculaires, mais vise prioritairement à permettre à ceux qui y travaillent et qui le visitent de se confronter à son contenu. Collectionner, gérer, médier, tout cela implique une approche préalable, une sélection critique des acquisitions, leur conservation et leur entretien, leur analyse et leur traitement et, *in fine*, leur exposition et leur présentation au public. Cette triple tâche souligne que le musée ne s'inscrit pas dans le temps court, ne repose pas sur les épaules d'un individu, si génial ou novateur soit-il. Il s'agit d'un travail collectif, qui s'inscrit dans le temps long et ressort par conséquent nécessairement d'une mission relevant du domaine public. Les personnes qui œuvrent au sein du musée défendent ces valeurs, que les représentants des pouvoirs publics qui incarnent l'autorité de surveillance et financent le musée devraient également privilégier.

En raison de leur spécificité, les musées ne sont pas destinés à se concurrencer, dans la mesure où ce qui provoque un engouement momentané ne correspond pas toujours à ce qui est le mieux adapté à la problématique de l'institution ou incarne un tournant décisif sur le plan artistique. Les musées classiques, notamment les musées des Beaux-Arts, bénéficient du privilège de ne pas dépendre d'une seule personne – qu'il s'agisse d'un collectionneur ou d'un artiste –, d'une époque, d'un mouvement artistique ou d'un médium spécifiques, mais, au-delà de ces contingences, de viser à l'universalité. Cette dernière assure leur survie face à des institutions spécialisées. Que le public continue à leur conserver son suffrage témoigne du succès durable de ce modèle dans le monde entier.

Le Musée d'art et d'histoire de la Ville de Genève est l'une des institutions les plus importantes sur le plan suisse et, en raison de son concept de base, également l'un des

rare musées pluridisciplinaires, un modèle qu'on ne rencontre ordinairement qu'en France ou dans les pays anglo-saxons. En tant que tel, il incarne un rôle primordial au sein des musées suisses, ou du moins il devrait le faire. En effet, en raison de la spécificité de ses collections, il constitue un objet de référence majeur dans ce domaine. Cela implique néanmoins une série de décisions dont nous escomptons qu'elles soient enfin prises. Nous nous attendons pour le moins à ce que la participation de la Ville et du canton de Genève ne se limite pas à la mise à disposition des moyens nécessaires pour résoudre les problèmes architecturaux et constructifs qui permettront au musée de s'acquitter à nouveau de ses tâches. Cette démarche implique également que la politique accorde au musée l'espace de liberté nécessaire à développer une conception pour son avenir qui s'oriente au contenu des collections et à poursuivre dans cette voie grâce à des achats et à une activité régulière d'exposition. Il n'est pas question que le musée genevois se consacre dorénavant à l'art contemporain, mais bien qu'il prenne conscience du fait que l'art ne s'arrête pas aux prémices du mouvement moderne et que le musée doit par conséquent être garant d'une continuité des collections et des présentations par-delà les époques – pour le présent et le futur.

Si le musée bénéficie de l'espace de liberté requis, sa direction, au-delà de l'orientation chronologique, doit également reconsidérer son organisation et prendre conscience de ce que pourrait être un musée d'art et d'histoire à Genève. Cette appellation incarne une promesse de type généraliste, même si un musée suisse important a de la peine à répondre aux exigences qu'implique une telle vocation. Ce qui est primordial, c'est d'identifier les atouts des diverses disciplines et de déterminer ce à quoi il est possible de renoncer sans regrets, tout en développant délibérément les points forts de l'institution. Aussi est-il nécessaire de rejeter l'alternative du musée anthologique, dans lequel le visiteur trouve un peu de tout, mais rien de véritablement significatif.

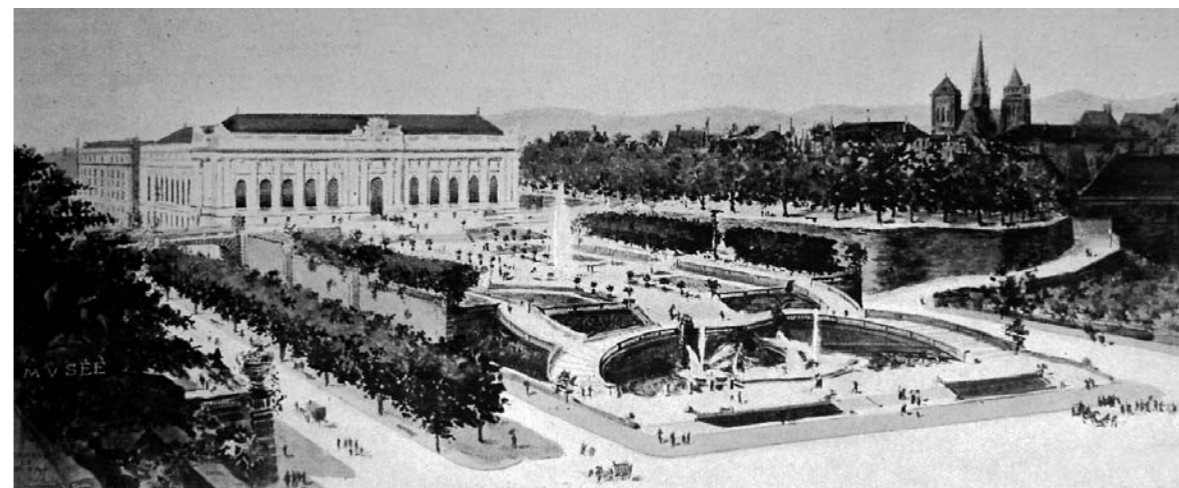
Il est en revanche essentiel de garder en mémoire qu'un musée de cette taille nécessite des départements structurés, bénéficiant d'une large liberté au niveau de la conception et de l'action. Le Cabinet des estampes, sous plusieurs générations de conservateurs, a été exemplaire sur ce point. Du fait de l'autonomie dont il bénéficiait, ses collections se sont élargies de manière spectaculaire, tandis que ses expositions connaissaient un large rayonnement, ce qui a contribué de manière décisive à la réputation de l'institution. La direction du musée voit son activité couronnée de succès lorsqu'elle s'adjoit des conservateurs qui font progresser les objectifs de leur département de manière autonome.

Il est dans la nature du paysage muséal suisse de ne connaître ni métropole, ni province, que des musées de toute taille collaborent, dans la mesure où chacun d'eux possède des particularités qui leur confèrent leur souveraineté. Espérons que le Musée d'art et d'histoire, après une période de repli, se considère à nouveau comme un élément de ce paysage et prenne conscience de la place qui lui incombe parmi les nombreux autres musées du pays. Le public suisse amateur d'arts est dans l'attente d'un prochain renouveau.

Dieter Schwarz

Ancien directeur du Kunstmuseum Winterthur

Une longue errance de dix-neuf ans



Projet de Marc Camoletti paru dans *La Patrie suisse*, n° 354, avril 1907.

La question de l'agrandissement du Musée d'art et d'histoire, rue Charles-Galland, inauguré en 1910 dans le bâtiment Beaux-Arts de Marc Camoletti, a hanté les directeurs de l'institution et les élus municipaux quasiment dès le lendemain de sa construction. Celle-ci avait été accueillie avec enthousiasme par la population comme un embellissement de premier ordre pour Genève, même si les ambitions de l'architecte avaient été stoppées à la porte du bâtiment sans que pût être investie la butte de l'Observatoire.

Lorsqu'il avait été mis au concours en 1900, le projet du Conseil administratif pour un groupe scolaire prévoyait, sur cette vaste parcelle en creux entre les boulevards laissée vacante par la démolition des fortifications, trois bâtiments autour de deux cours séparées par une ruelle, l'actuel passage Burlamacchi signalé par deux portiques à ses extrémités. L'École des Beaux-arts et l'école primaire des Casemates, alors toutes deux municipales, précédèrent le Musée d'art et d'histoire qui devait venir achever l'îlot.

En 1931, à la suite du transfert des établissements spéciaux d'Instruction publique (École des Beaux-arts, École d'horlogerie et Académie professionnelle) de la municipalité au canton, la Ville fut amenée à céder à l'État le bâtiment de l'École des Beaux-arts. Une convention fut passée octroyant le bâtiment à l'État pour une durée de 20 ans. Cette convention fut modifiée en 1946, l'État achetant le bâtiment sous réserve que la Ville pût à son tour le racheter pour 1 million dès lors que l'État n'en aurait plus besoin pour l'enseignement des arts. En 1973 et, malgré la protestation de certains conseillers municipaux qui pressaient la Ville d'envisager un retour du bâtiment au Musée, la convention fut renouvelée pour un délai d'au moins 20 ans, terme au-delà duquel la Ville devait pouvoir décider de faire du bâtiment de l'École des Beaux-arts une annexe du Musée.

En attendant, les collections trouvèrent progressivement à se loger, au prix d'un certain essaimage: le Cabinet

des estampes à la promenade du Pin, l'horlogerie et l'émaillerie à Malagnou, la vaisselle à l'Ariana, l'histoire de la ville et la vie domestique genevoise à la Maison Tavel, le Musée Rath, ancêtre des musées genevois et suisses, continuant de représenter, sur la place Neuve, l'espace-phare des expositions temporaires du MAH.

Pendant de longues années, les plans quadriennaux de la Ville de Genève, outil de prévision de ses investissements, firent figurer la restauration du bâtiment de Camoletti parmi les priorités. Les lieux étaient depuis longtemps vétustes, sales, décrépis, les conditions climatiques désastreuses. Il fallait de toute urgence entreprendre cette restauration.

1998-1999: l'appel d'offres pour la restauration du Musée

La libération de l'école primaire des Casemates ayant permis en 1998 le déménagement de l'administration et des laboratoires de conservation et restauration du MAH dans cette annexe, l'opération de réorganisation et de restauration du bâtiment de Charles-Galland pouvait enfin être envisagée. Elle se basait sur une étude historique approfondie du bâtiment, livrée en février 1997 par l'historien de l'art David Ripoll¹, et s'accompagna, dès février 1999, d'un plan directeur élaboré par l'institution.

Le plan directeur du Musée d'art et d'histoire visait notamment à « remettre en valeur, à l'intérieur comme à l'extérieur, le bel exemple d'architecture Beaux-Arts qu'il constitue (le meilleur à Genève parmi les édifices publics) » et « à l'intérieur même de ses murs, réaliser l'extension

¹ David Ripoll, « Musée d'art et d'histoire. Rue Charles-Galland 2 – Genève. Étude historique », Conservation du patrimoine architectural de la Ville de Genève, février 1997.

maximale des espaces d'exposition (extension désormais possible par le transfert des bureaux et des ateliers dans le bâtiment des Casemates), tout en respectant la destination d'origine des étages». En outre, il prévoyait d'«étudier la possibilité de construire un dépôt de sécurité pour les collections sous la cour du bâtiment des Casemates ou du MAH, et également [...] les possibilités de couvrir la cour du Musée, tout en prévoyant des dispositifs d'ouverture en été». Les travaux devaient être réalisés par étapes et achevés en 2010 pour marquer le centenaire de l'inauguration du Musée. Il était précisé que le Musée devrait rester ouvert au public pendant le chantier.

En 1998-1999, le Département des constructions et de l'aménagement de la Ville lança un appel d'offres pour la rénovation du Musée. Une enveloppe de 10 millions était prévue, ce qui évitait l'organisation d'un concours en bonne et due forme. La Ville reçut l'offre de participation de 34 bureaux d'architectes. Parmi les cinq candidatures retenues, un groupe d'experts formé de fonctionnaires municipaux choisit le projet des architectes associés Atelier Jean Nouvel (Paris) et Jucker Diserens Von Kaenel (Genève). Ne s'agissant pas d'un concours, les projets ne furent pas exposés et, la Ville ayant alors sur le feu le projet d'un nouveau Musée d'ethnographie à la place Sturm, le dossier fut mis dans un tiroir en restant ignoré du public.

En 2004, Patrice Mugny, conseiller administratif chargé des affaires culturelles, l'en ressortit sur les conseils du député au Grand Conseil Renaud Gautier. On découvrit alors que le projet ne respectait ni la loi régissant la zone protégée de la Vieille Ville et du secteur sud des anciennes fortifications (LCI, art. 83-88), ni le cahier des charges de l'appel d'offres. On apprenait aussi que son coût était estimé à 40 millions.

Mais Jean Nouvel était une star de l'architecture et sa parole d'évangile. Il promettait de rendre aux Genevois la vue du lac à partir d'une tour dressée dans la cour du Musée. Grâce à la forte visibilité de sa réalisation, «pour les Genevois et les touristes, une terrasse panoramique au-dessus du Musée requalifierait Genève comme une ville avec vue».

Le Conseil municipal demanda donc à l'exécutif «de lui proposer un crédit d'étude en vue de rénover le MAH s'inscrivant dans une remise en état respectueuse du bâtiment» (sic). Entre-temps, le coût du projet avait déjà pris l'ascenseur et atteignait 80 millions.

2006: vers un partenariat public-privé

Les acteurs du processus qui s'amorça alors sont connus: d'un côté le Conseil municipal, à peu près unanime en faveur de la restauration du bâtiment de Camoletti et prêt à voter un crédit de 40 millions dans ce but; de l'autre les partisans d'un projet spectaculaire, convaincus que seul un geste architectural décoiffant serait capable d'amener un nouveau public au MAH, à l'instar de ce qui se passait à Bilbao avec le Musée Guggenheim de Richard Gehry, et préconisant de réunir les fonds privés nécessaires.

Deux membres du Parti libéral trouvèrent auprès de quelques membres influents de leur parti et de quelques autres personnalités politiques l'appui nécessaire: il s'agissait de proposer un partenariat public-privé et de créer une fondation qui rechercherait les 40 millions manquants. C'est ainsi que vit le jour, en décembre 2006, la Fondation

pour l'agrandissement du Musée d'art et d'histoire. La Société des amis du Musée d'art et d'histoire (SAMAH), active depuis la création du Musée en 1910, rejoignit ce groupe de pression. Boostée par le groupement MAH+, vibronnant promoteur du projet Nouvel, la population fut invitée à contribuer à la récolte de fonds. Toutes ces personnes étaient sincèrement attachées à revivifier le mécénat qui avait par le passé permis la création de la plupart des institutions culturelles de Genève, y compris le Musée d'art et d'histoire.

2008: le préavis de la CMNS et l'opposition des associations de sauvegarde du patrimoine

La Commission cantonale des monuments et sites (CMNS) fut consultée en 2008, avant l'engagement de l'étude du «projet d'intention» élaboré dix ans plus tôt. La présence de l'architecte Jean Nouvel, prix Pritzker d'architecture 2008, para cette consultation d'une aura particulière.

La CMNS soutenait évidemment la restauration du bâtiment, mais était divisée sur le projet d'extension. L'époque était à la création de musées dont l'architecture devait attirer l'attention au moins autant, si ne n'est plus, que les expositions. Mais le Musée d'art et d'histoire était érigé dans une zone protégée par la loi cantonale sur les monuments, la nature et les sites. Impossible, en principe, de surélever le bâtiment et de remplir sa cour. La majorité des membres de la CMNS ne pouvait accepter de transgresser la loi et les codes de bonnes pratiques qu'elle préconisait elle-même, en particulier l'installation, dans la cour centrale, de grandes plateformes à structure d'acier ancrées dans les façades existantes et surmontées d'un restaurant panoramique émergeant au-dessus de l'ancien édifice.

La CMNS regrettait aussi que le projet se contentât d'occuper la cour sans tenir compte du statut urbain de l'îlot dans son intégralité, soit l'ensemble remarquable situé entre les promenades de l'Observatoire et du Pin, relié par des ponts à la ville et formé de bâtiments dotés chacun d'une cour de part et d'autre du passage Burlamacchi.

Finalement, au terme d'une analyse approfondie, la CMNS se déclara à la majorité «confiante dans les vertus d'une architecture séduisante et spectaculaire venant occuper la cour d'un bâtiment ancien de haute valeur, pour l'aider en quelque sorte à survivre» et favorable à l'engagement de l'étude du projet sous réserve d'une série de recommandations. Il fallait travailler dans un esprit de réversibilité. En tout état de cause, elle se déclarait favorable à l'excavation de la cour et à sa couverture vitrée, deux propositions préconisées par le cahier des charges de l'appel d'offre de 1998.

Ces prescriptions amenèrent les architectes du service du patrimoine bâti de la Ville à collaborer à une évolution du projet propre à répondre aux exigences de la conservation des monuments.

Au même moment, la Société d'art public (Patrimoine suisse Genève) manifestait clairement son opposition au projet Nouvel et demandait le classement de l'édifice. Elle n'allait cesser pendant dix ans de travailler à convaincre les autorités de choisir une alternative aux propositions présentées pour agrandir le Musée: en direction du passage Burlamacchi, de l'École des Beaux-arts, de sa cour et du sous-sol de la promenade de l'Observatoire.

La demande de classement du bâtiment de Camoletti reçut en 2008 un préavis favorable de la part de la sous-commission monuments et antiquités de la CMNS, qui décida toutefois en plénum de surseoir à son adoption formelle. L'association Action patrimoine vivant déposa alors à son tour une demande de classement de l'ensemble de l'îlot.

2009: signature d'une convention entre la Ville de Genève et la Fondation Gandur pour l'art

La Fondation pour l'agrandissement du Musée d'art et d'histoire avait déjà récolté quelques dons importants lorsque, en 2009, un de ses membres sut convaincre le «roi du pétrole» et collectionneur Jean-Claude Gandur d'adhérer au projet et d'engager des fonds à hauteur de 20 millions, voire plus. L'affaire semblait bouclée et le conseiller administratif Patrice Mugny, jusque-là réticent, en fut soulagé. Le projet Nouvel devenait son projet. Sans même soumettre son intention au Conseil municipal, il passa une convention avec Jean-Claude Gandur: la fondation privée s'installait pour 99 ans et contre un modeste loyer au Musée; elle déciderait seule du choix de ses pièces à exposer, dont elle pourrait à tout moment retirer l'une ou l'autre, alors que le Musée aurait l'obligation de montrer au moins la moitié de ses 800 pièces. Le Musée mettait gratuitement ses collaborateurs à disposition de la Fondation, ainsi que trois étages de bureaux, un espace d'archivage, des locaux de réserves et une salle de conférence. L'espace de la cour porterait désormais le nom «Espace FGA» et le papier à lettres du Musée associerait en en-tête le nom de la fondation. Une partie de l'opinion publique rugit de mécontentement devant cette prise de possession d'un bien public par un privé. Au sommet de l'affrontement entre partisans et opposants au projet Nouvel, Jean-Claude Gandur proposerait d'offrir 40 millions.

2009-2011: la nomination d'un nouveau directeur et le travail d'un comité consultatif

Se succédèrent alors des décisions surprenantes: la commande d'un rapport d'audit sur le MAH par la Ville qui se révéla ravageur et indigne, le départ forcé de son directeur César Menz à six mois de son droit à la retraite, la nomination d'un nouveau directeur en la personne de Jean-Yves Marin, jusque-là directeur du Musée de Normandie à Caen, remarqué par Patrice Mugny pour son engagement à l'ICOM (*International Council of Museums*) en faveur d'une conduite éthique dans les musées.

La nouvelle direction du MAH constitua en 2010 un comité consultatif de 22 personnes appartenant aux divers milieux concernés, y compris des représentants des associations de protection du patrimoine, pour l'assister dans sa tâche. Mais le débat démocratique souhaité n'eut pour effet que d'aiguiser les contradictions. Dès les premières séances, il apparut, tant par la position de la direction du Musée que par les déclarations du conseiller administratif à la presse, et malgré ses lacunes techniques, que le projet Nouvel n'était absolument pas discutable, ni

même modifiable dès lors qu'il bénéficiait d'un préavis favorable, quoique sous réserve, de la CMNS.

2011-2015: la fuite en avant avec la Fondation Gandur pour l'art

En 2011, les élections municipales auraient pu offrir l'opportunité d'un changement de cap. Mais ni Sami Kanaan, arrivé aux affaires culturelles, ni Rémy Pagani, promu à l'aménagement et aux constructions, ne jugèrent bon de remettre en question le processus largement engagé et la promesse des millions de Jean-Claude Gandur qui leur semblaient ouvrir un boulevard vers tous les possibles.

La suite était prévisible. Mal engagé, sur la base d'intérêts particuliers, et dans le contexte général d'une propension au développement de musées privés qui remportaient alors un insolent succès, le projet tourna au conflit politique: les défenseurs du projet Nouvel, soit la droite et le centre, de concert avec les socialistes, firent front contre les défenseurs du patrimoine, rejoints par les extrêmes, gauche et droite, et par les Verts.

Un nouveau projet fut mis au point et soumis à demande d'autorisation. La CMNS se prononça favorablement, estimant que ses recommandations avaient été suivies: la cour n'était plus comblée que sur un étage porté sur des poteaux, donc indépendant des façades, et par des demi-étages de mezzanines de verre accrochées à la verrière, la surélévation des trois corps secondaires était ramenée à la hauteur de la façade principale dominant le quadrilatère, les deux cours de l'îlot étaient excavées, les circulations de service reportées dans le passage Burlamacchi. Le 17 juillet 2013, le Conseil d'État délivra l'autorisation de construire.

Les arguments des opposants ne manquaient pas: la défense d'un patrimoine historique, l'emprise de la Fondation Gandur, le coût du projet qui avait grimpé à 140 millions, les atterroissements des autorités cantonales sur la question du classement du bâtiment, qu'elles finirent par entériner par arrêté du 15 avril 2015, mais en intégrant dans le classement – chose jamais vue jusqu'alors – l'intervention à venir de Nouvel avant même qu'il fût possible d'en apprécier le résultat, les recours de Patrimoine suisse et d'Action patrimoine vivant contre cet arrêté, la réputation de Nouvel et les controverses suscitées par quelques-unes de ses réalisations, notamment par ses dépassements de crédit abyssaux.

En 2014, Sami Kanan répondit en partie au souhait du Conseil municipal de connaître le coût du «don» Gandur, autrement dit de l'engagement public d'une durée d'un siècle pour l'accueil de ses collections, annonça que la Fondation Gandur pour l'art renonçait à loger ses bureaux au Musée et préconisa qu'il lui incombait désormais d'obtenir une adaptation de la convention litigieuse.

En 2015, la Ville de Genève annonça qu'elle avait obtenu la garantie de pouvoir financer la moitié du projet Nouvel, relooké avec l'aide de ses services d'architecture, au moyen de l'apport de fonds privés à hauteur de 67 millions: soit 13 millions de la Fondation pour l'agrandissement du Musée d'art et d'histoire, 40 millions de la Fondation Gandur pour l'art et 14 millions de la Fondation Hans Wilsdorf pour un futur «Espace de l'horlogerie». Cette manne était considérable et l'on ne pouvait que saluer l'effort des authentiques mécènes.

Le 20 mai 2015, la majorité du Conseil municipal accepta le crédit de 132 millions, dont 70 à la charge de la Ville, pour le projet de rénovation et d'agrandissement du Musée d'art et d'histoire. Sami Kanaan, conscient que le référendum risquait d'être inéluctable, tenta une manœuvre quasi désespérée: il proposa au Conseil municipal un amendement de dernière minute engageant l'exécutif de la Ville à modifier la convention qui le liait à la Fondation Gandur pour l'art. L'amendement fut refusé. Jean-Claude Gandur, jusqu'alors discret, se déclara publiquement «fâché et découragé».

Février 2016: le référendum

Le référendum contre le vote par le Conseil municipal de ce crédit de 132 millions (140 millions si on inclut les 7 millions déjà dépensés en études) était inévitable. Les signatures furent récoltées dans le délai de 40 jours prévu par la loi et dans un climat haletant. Les opposants reçurent des appuis impressionnants, émanant de la profession, de l'Association suisse des musées, de galeristes, collectionneurs, historiens de l'art, archéologues, milieux universitaires, immobiliers, populaires, sans compter ceux de quelques journalistes indépendants ou particulièrement courageux. Les activistes de Patrimoine suisse Genève constituèrent des archives, affinèrent des plans alternatifs; le comité référendaire affûta son argumentaire, obtint des appuis financiers, de même que les partisans du projet qui se dépensèrent sans compter.

Au dernier moment, en décembre 2015, tandis que les partisans du projet multipliaient les *Afterworks* et autres accueils aimables au Musée avec l'appui de sa direction, mais au prix de la grogne de la majeure partie du personnel scientifique, une officine de communication fournit à la municipalité un «Projet scientifique et culturel» pour le Musée totalement indigent, mettant en avant, dans un chapitre introductif, le rôle majeur des mécènes.

Après une campagne de plusieurs mois, le référendum fut remporté le 28 février 2016 à 54,3% des voix.

«Non au saccage de notre patrimoine public», proclamaient les tracts du comité référendaire, qui dénonçaient les dérapages de l'opération, l'invitation faite à une vedette de l'architecture pour un projet ruineux, destructeur du patrimoine, assorti d'une privatisation déguisée pour une politique culturelle «bling-bling», à travers une convention non soumise au vote du Conseil municipal et dont les conséquences financières sur 99 ans n'avaient même pas été sérieusement chiffrées.

Le Musée d'art et d'histoire devait rester sous l'entière responsabilité de la collectivité, au service des intérêts scientifiques et culturels du public.

La restauration du Musée d'art et d'histoire et son agrandissement en dehors de ses murs, à proximité immédiate et sans entraîner le massacre du bâtiment, étaient possibles. Il fallait classer et restaurer le monument historique, exploiter le potentiel existant, lancer un concours, réaliser une intervention par étapes, développer un projet muséographique, grand absent du débat qui venait d'occuper pendant 18 ans le petit monde gravitant autour de l'institution, mais qui avait aussi fait perdre pendant ce temps au Musée une bonne part de son activité et de son personnel scientifique.

2016-2017: le mandat d'un groupe d'experts

Devant le résultat du scrutin, la messe paraissait dite. Sami Kanaan mit quelques mois à réagir, pendant lesquels des rumeurs absurdes circulèrent: son département envisageait-il sérieusement d'offrir le bâtiment de Camoletti à la Justice qui avait besoin de locaux? Voulait-il balayer le passé et imaginer un projet tout neuf dans le futur quartier du PAV (Praille-Acacias-Vernets)?

Le caractère passionné de la campagne pour ou contre le projet Nouvel avait révélé l'attachement profond des Genevois au Musée d'art et d'histoire, à leur Musée, quelle qu'ait été par ailleurs leur position. Elle avait mis en évidence une grande attente par rapport à l'offre scientifique et culturelle qu'il devrait proposer. Pendant les quelques mois d'incertitude qui suivirent le référendum, il y eut des rencontres et des rapprochements entre partisans et opposants du projet Nouvel.

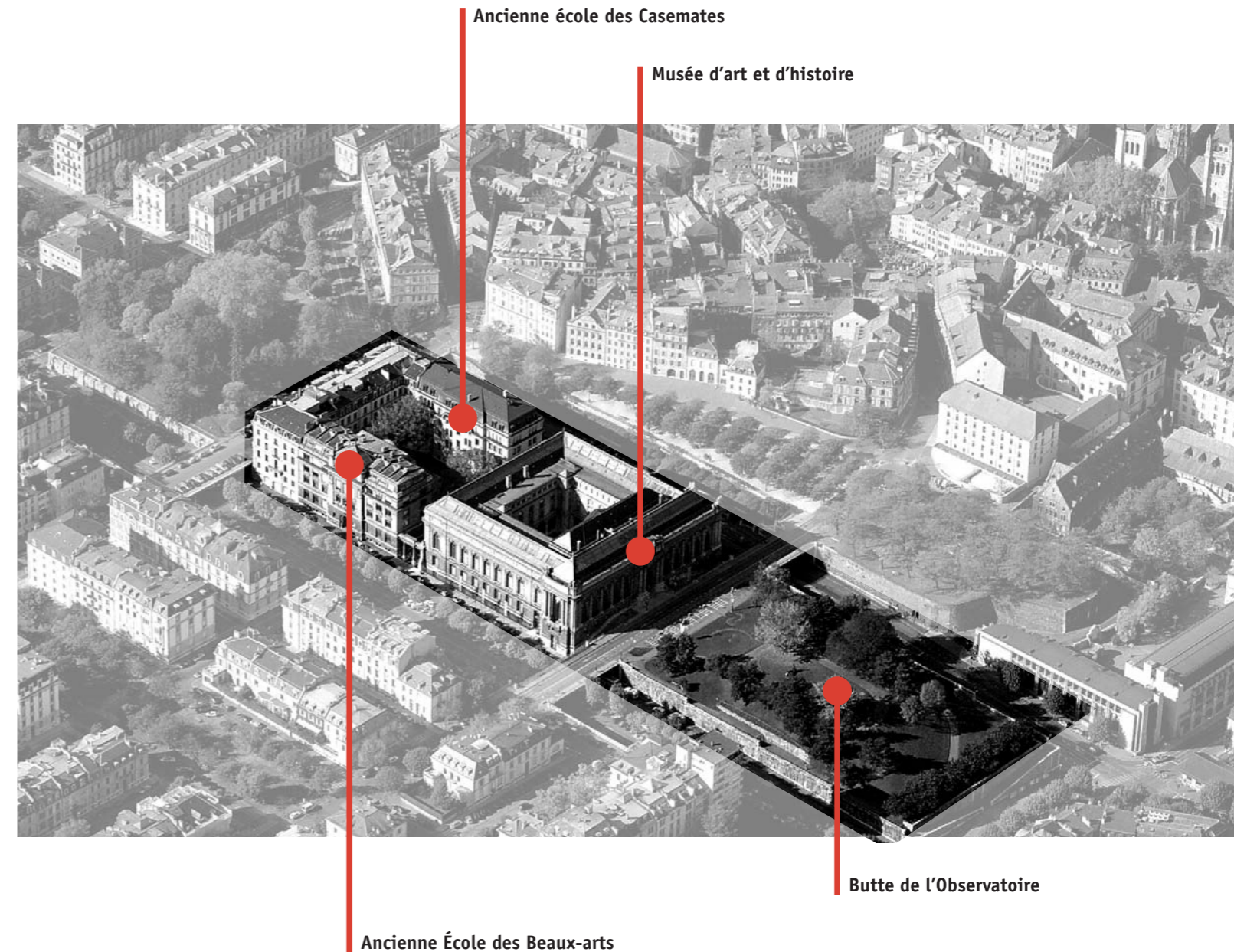
Enfin, en juin 2016, la Ville désigna un groupe d'experts, formé de directeurs de musées de Suisse, de France et des Pays-Bas et présidé par Jacques Hainard, ancien directeur des musées d'ethnographie de Neuchâtel, puis de Genève, et Roger Mayou, actuel directeur du Musée de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge, pour analyser les causes de l'échec du projet Nouvel, auditionner les acteurs de l'affrontement et proposer des pistes pour l'avenir du Musée, en particulier dans le domaine essentiel que la campagne avait escamoté, concentrée qu'elle était sur le projet d'architecture: le projet culturel et scientifique de l'institution.

En novembre 2016, à l'initiative d'historiens de l'art, un colloque fut organisé au palais de l'Athénée dans les locaux de la Société des arts sur le thème: «Le MAH et ses collections: quel avenir?»

Heureux dénouement, tandis que les auditions allaient bon train, la HEAD (Haute École d'art et de design) annonça en novembre 2016 qu'elle avait reçu de la Fondation Hans Wilsdorf l'usage d'anciennes usines des Charmilles où elle allait déménager dès l'été 2017. Il ne serait peut-être même plus utile d'excaver la cour du Musée pour gagner de la place!

Le rapport intermédiaire du groupe d'experts a paru en juin 2017. Son rapport définitif est attendu en 2018. D'ores et déjà, il va plutôt dans le bon sens et adhère, à bien des égards, au projet des opposants, vainqueurs du scrutin. Le scénario retenu par les experts se fonde en effet sur la centralité du bâtiment de Camoletti, sur son rôle dans la cité à proximité des lieux emblématiques de l'histoire genevoise. Mais il préconise aussi que le MAH se sépare de la Maison Tavel et du Musée Rath et qu'il réunisse sous son toit toutes les collections, y compris l'horlogerie. Le groupe d'experts propose un contenu muséographique fondé sur l'histoire genevoise et ses grands hommes et se voit assigner la mission de définir ce programme dans son rapport définitif. Sans la présence du directeur (actuel ou futur) de l'institution? Du jamais vu en matière de gestion d'un musée!

Près de 20 ans après la décision formelle de la Ville de restaurer et réaménager son «Grand Musée», la messe n'est pas encore dite...



Connaître, comprendre et entreprendre

Un peu plus d'un an après la votation de février 2016, l'hypothèse retenue pour le Musée d'art et d'histoire par le groupe d'experts commis par la Ville de Genève pour se pencher sur son avenir met en perspective une restauration rigoureuse du bâtiment existant et le maintien de sa cour centrale, tout en admettant quelques transformations (creusement d'un sous-sol sous la cour, verrière sur la cour et accessibilité). Ces transformations offriront au Musée d'évidentes améliorations spatiales. En ce qui concerne l'extension, la solution adoptée finalement s'oriente vers le périmètre de la promenade de l'Observatoire, les surfaces non affectées du bâtiment des Casemates et l'ancienne École des Beaux-arts constituant évidemment des potentialités à prendre en compte dans la réorganisation du Musée.

Analyse comparative des surfaces et des potentialités d'extension

Nous tentons ici de montrer comment l'avenir du Musée est envisageable. À travers la proposition avancée par Patrimoine suisse Genève pour la rénovation et l'extension du Musée, nous essayons aussi de mettre en évidence certaines contradictions propres au projet Nouvel & Jucker. Dans cette perspective, nous avons comparé trois situations différentes: l'état existant, le projet Nouvel & Jucker et enfin, la proposition formulée par Patrimoine suisse Genève. La comparaison se centrera sur l'analyse des surfaces de chaque situation, en mettant en évidence leurs principales caractéristiques fonctionnelles et architecturales.

Les plans annexés¹ permettront au lecteur de faire une comparaison quantitative et qualitative de chaque situation, pour pouvoir mesurer leur cohérence.

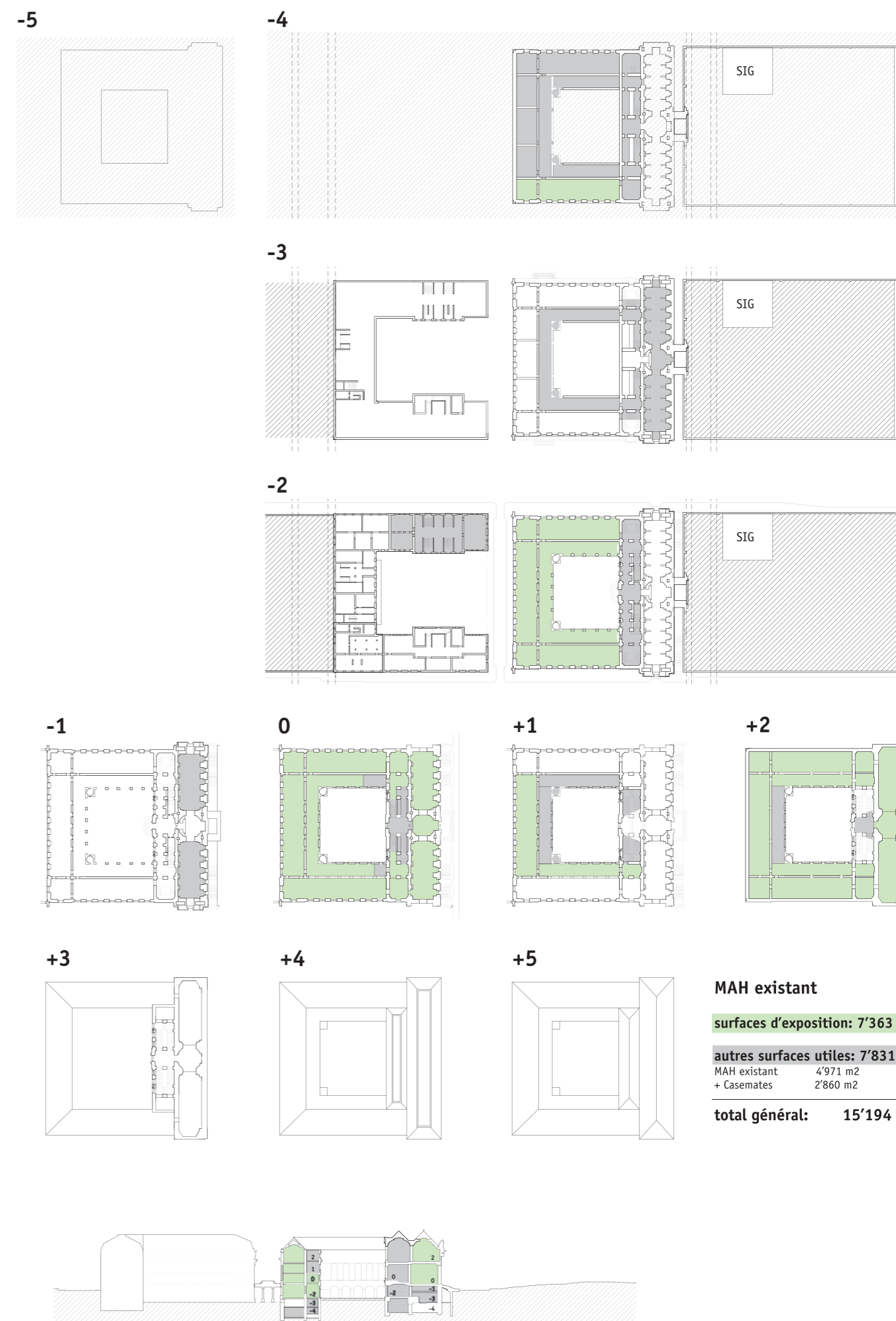
État des lieux

La surface actuelle du MAH totalise environ 15 000 m² bruts de plancher. Elle est organisée par moitié entre les surfaces d'exposition et les autres surfaces utiles. Distribuées sur 7 niveaux, ces surfaces sont partagées entre étages à part entière et demi-étages. Il nous semble important de bien mettre en évidence la réalité de cette

situation en termes d'affectation. En effet, environ 80% des surfaces affectées aux expositions sont concentrées essentiellement sur 3 niveaux, le restant étant constitué de petites zones d'exposition réparties aux autres étages, correspondant souvent à des demi-étages. Pour ce qui concerne les autres surfaces utiles, nous constatons qu'une part importante a d'ores et déjà pris place dans le bâtiment des Casemates.

La typologie singulière et remarquable du bâtiment et son rapport à la topographie du site méritent d'être évoqués. Confronté à la configuration des terrains libérés par la démolition des fortifications avec leurs différents niveaux, l'architecte Camoletti a su marier intelligemment le bâtiment avec les contraintes dictées par cette topographie difficile, faisant de cette bâtisse un « lieu public bâti ». Il a su articuler les niveaux inférieurs des boulevards et la liaison haute de la rue Charles-Galland, en donnant à l'édifice un caractère distributif intéressant et en créant une liaison monumentale entre le quartier des Tranchées et la Vieille Ville. Dans la même logique et avec la même cohérence, il a établi une hiérarchie des volumes et donné une orientation au bâtiment, qui s'exprime dans toute sa grandeur à travers sa haute façade d'entrée regardant la promenade de l'Observatoire, donc le lac. Dans la morphologie et la typologie adoptées – encore totalement Beaux-Arts et influencées par le courant néo-classique du XIX^e siècle – l'ajustement de sa volumétrie et de son gabarit reste cohérent et s'insère parfaitement dans la ceinture fazyste marquant la grande extension urbaine moderne hors des limites de la ville historique.

La cour, espace central, n'avait pas été conçue à l'origine comme une surface d'exposition. Elle l'est devenue implicitement, grâce aux portiques qui permettent aujourd'hui d'accueillir des œuvres en plein air et à l'abri de la pluie. C'est probablement ce vide fondateur qui interroge le plus l'acte du projet et donne le loisir d'imaginer des solutions pour faire évoluer le Musée. Les projets qui suivent, le projet Nouvel & Jucker et celui de Patrimoine suisse Genève, vont démontrer des stratégies diamétralement opposées.



MAH existant

surfaces d'exposition:	7'363 m ²
autres surfaces utiles:	7'831 m ²
MAH existant	4'971 m ²
+ Casemates	2'860 m ²
total général:	15'194 m²

¹ Les surfaces mentionnées se divisent en surfaces d'exposition (en vert) et en autres surfaces utiles (en gris). Ces dernières regroupent les fonctions de dépôt, ateliers, technique, administration, salles de conférence, restaurant, shop, etc. Les surfaces sont calculées brutes (SBP, surfaces brutes de plancher) avec la prise en compte de la construction, comme par exemple l'épaisseur des murs, facteur non négligeable dans ce type de bâtisse.

Le projet Nouvel & Jucker 2014 soumis en votation populaire

Au-delà des premières variantes², nous nous limiterons à commenter la version finale de 2014 soumise au peuple par voie référendaire et définitivement rejetée lors de la votation de 2016. Ce projet proposait un gain de surfaces brutes de planchers (SBP) d'environ 6000 m² supplémentaires par rapport à l'existant. La surface totale représentait environ 21000 m² de surfaces SBP, partagées entre 50% de surfaces d'exposition et 50% de surfaces utiles autres. Les surfaces gagnées résultaient d'une stratégie de projet basée sur deux principes d'intervention : le premier investissait intégralement la cour jusqu'au niveau des sous-sols, le deuxième consistait en une transformation lourde au niveau de la toiture. Plus précisément, les interventions majeures prévues se résumaient ainsi :

- dans la cour : une excavation sur deux niveaux, débordant au-delà des murs et intégrant le potentiel de surfaces de la cour des Casemates ;
- au-dessus de la cour et en toiture : une occupation du vide central recouvert d'un plein étage, puis de mezzanines ou plateaux, le tout surmonté d'un restaurant panoramique au-delà des gabarits légaux.

Sur le plan de l'organisation du programme, le projet tendait, de manière relativement correcte, à rétablir les espaces d'origine dans le respect de leur ordonnance et contribuait à mettre en valeur les qualités spatiales du bâtiment. Par contre, sur le plan patrimonial, la construction des mezzanines ou plateaux, le rehaussement des gabarits en toiture, ainsi que le noyautage de la cour étaient dans leurs ensembles contradictoires avec les principes spatiaux et constructifs de Camoletti. L'architecte avait fondé l'organisation des espaces construits autour du vide central de cette cour. Le principe même d'un remplissage de l'espace libre, d'une lourde intervention *intra muros*, constituait l'erreur majeure du parti pris par Nouvel & Jucker. Ce parti impliquait un geste de surélévation pour optimiser les surfaces des plateaux successifs et satisfaire ainsi aux exigences du programme.

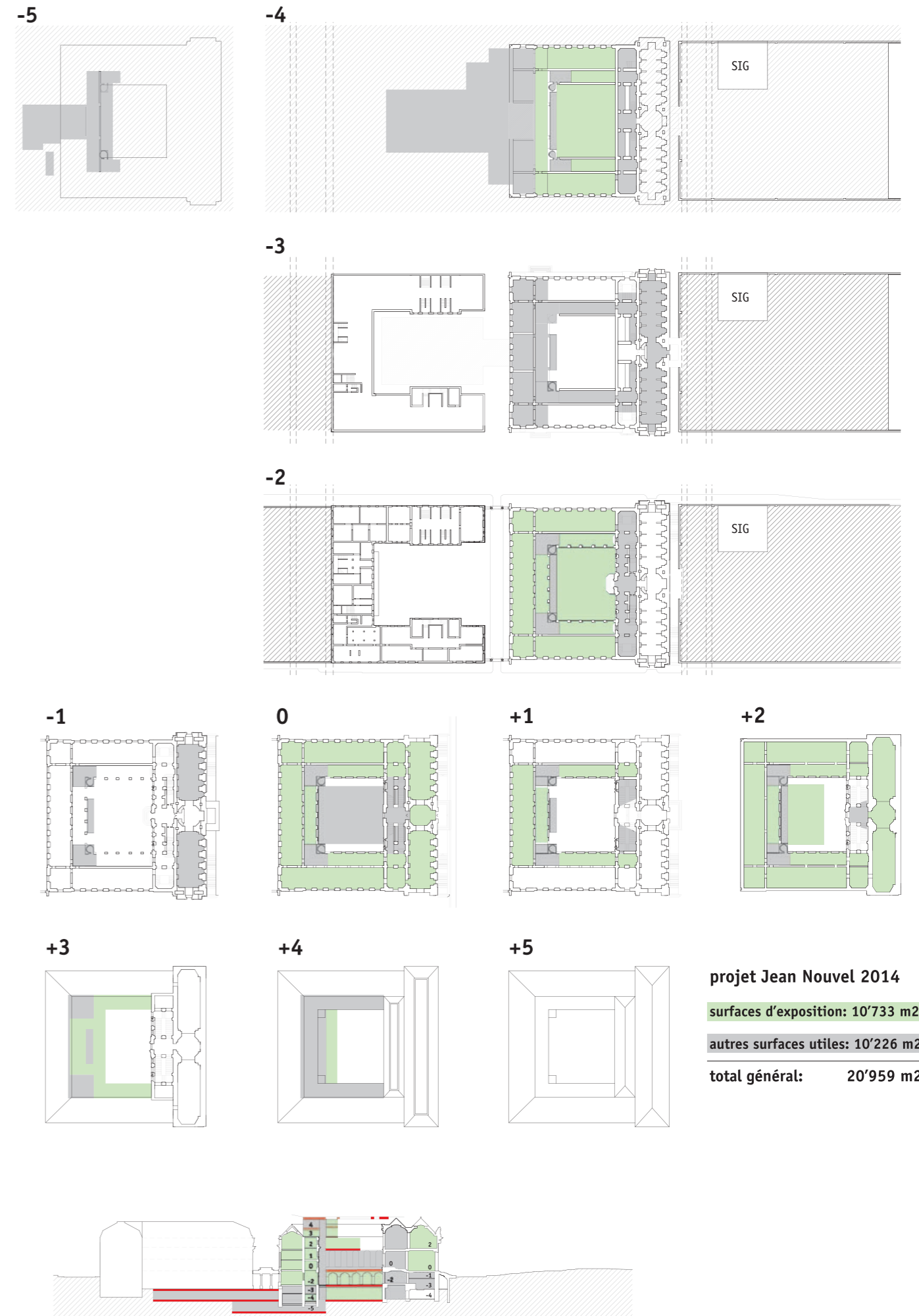
En outre, si la construction des mezzanines au niveau de la toiture offrait de manière évidente une surface panoramique supplémentaire – outre la complication formelle des émergences en toiture, en tant que couronnement de l'édifice – elle s'avérait être de nature à supprimer la hiérarchie existante qui soumet les ailes à la façade d'honneur de l'édifice. Elle était contraire à la morphologie des toitures de la zone de la Vieille Ville et du secteur sud des anciennes fortifications et également contraire aux dispositions de la loi interdisant dans cette zone tout dépassement du gabarit légal.

Par rapport au choix initial de la Ville de Genève³ en 1999, puis au projet arrêté en 2010, la solution adoptée en 2014 cherchait à réduire l'impact au niveau du gabarit, « compressant » finalement le tout en laissant « déborder »

le programme ailleurs. Ce compromis cumulait plusieurs problèmes (répartition des surfaces, confort muséographique, contraintes scénographiques, superpositions fonctionnelles, etc.), ce que l'autorité eut de la peine à saisir. Déjà fortement critiqué dans toutes les variantes précédentes, notamment par rapport au contexte historique du secteur, le nouveau gabarit rabaisé dérogeait encore à la Loi sur les constructions et installations diverses (LCI).

Les solutions visant à réduire ce gabarit obligèrent à l'évidence les architectes à déployer le programme de manière souterraine, à travers de nouvelles surfaces de compensation proposées en partie basse, par une exploitation plus profonde en sous-sol, jusqu'à investir le secteur sous le passage Burlamacchi et la cour des Casemates. Si cette solution s'avérait une piste plausible, elle n'était pas sans risque et comportait la mise en œuvre de travaux spéciaux complexes, nécessitant d'importantes reprises en sous-œuvre des fondations et des murs porteurs existants. En définitive, l'envergure du projet Nouvel & Jucker témoignait d'une attitude peu adéquate envers le bâtiment existant, privilégiant le « geste » plus que la juste mesure, tant sur le plan de l'articulation entre existant et nouveau que de la faisabilité constructive des multiples interventions.

Par ailleurs, l'autorisation de construire délivrée au projet de 2014 était associée à un classement du bâtiment existant, qui incluait contre toute logique le projet d'extension non encore exécuté. Si l'intention était certainement d'assurer un avenir au projet Nouvel & Jucker, en le classant par avance, la procédure judiciaire, renforcée par la votation populaire, entérina définitivement l'annulation de cet « assemblage » juridique hasardeux et quelque peu malicieux.



² Projet de 1999 impliquant une surélévation de 7 m. Puis projet de 2010 actualisé, mais au même gabarit. La variante de 2014, en substance similaire, est abaissée à 1,50 m.

³ Celui des architectes Nouvel & Jucker, lauréats de la procédure de mandats d'étude parallèles (MEP).

Notre proposition alternative

Venons-en à la proposition alternative de Patrimoine suisse Genève, soutenue par le comité référendaire. La restauration de l'édifice et les extensions *extra muros* avaient été présentées lors du débat public de la campagne référendaire de 2015. Cette stratégie de projet, publiée dans le journal *Alerte* n° 126 (hiver 2013), fut proposée au Conseil municipal de la Ville de Genève. Ce dernier avait d'ailleurs admis un crédit supplémentaire pour pouvoir l'évaluer parmi d'autres scénarios. À notre connaissance, aucune étude de ce scénario n'a jamais été officiellement présentée.

Après la votation de 2016, qui a vu la victoire du bon sens et le refus définitif du projet Nouvel & Jucker, d'autres événements – contribuant avec bonheur à notre proposition initiale – ont permis d'enrichir le dossier. Il y a eu l'aboutissement de la longue procédure de classement du bâtiment par arrêté du Conseil d'État de septembre 2016, admettant sa mise sous protection et sa mise en valeur. Peu après, l'État et la Ville de Genève reconnaissent l'existence de la convention de 1931⁴ permettant une mise à disposition des surfaces de l'ancienne École des Beaux-arts située à l'arrière du Musée, pour les besoins d'une extension du MAH.

La version du scénario d'extension formulée par Patrimoine suisse Genève depuis 2013 se caractérise par des principes simples. Ils prennent en compte la réalité du site, la valeur patrimoniale du bâtiment et les potentialités de ses abords en tant que surfaces d'extension supplémentaires possibles. Cette proposition fait la distinction entre agrandissement et rénovation du bâtiment existant, permettant un échelonnement des travaux susceptible d'assurer le maintien de l'exploitation muséale, tant pendant les travaux d'agrandissement que durant la rénovation de l'existant. Voici quelques-uns des principes fondateurs de cette proposition :

Bâtiment existant du MAH : restauration et mise en conformité des espaces existants, dans le respect de leur substance architecturale, typologique et constructive. L'approche et la démarche devraient reposer sur une évaluation détaillée de la stratégie d'intervention, sur la base d'une saine coopération scientifique. Il s'agit de déterminer, à partir d'un diagnostic exhaustif (état des lieux et analyses), les interventions dites de restauration, de substitution, de transformation ou d'adjonction. L'économie de moyens devra faire partie intégrante de la réflexion et des décisions finales.

Espace de la cour : sur la cour, installation d'une couverture légère et vitrée, permettant une nouvelle exploitation de cette précieuse surface, tout en conservant sa lecture spatiale et typologique. Création d'un sous-sol sous la cour, avec extension jusqu'à la cour des Casemates, dans les limites structurelles des fondations du bâtiment existant, et en fonction de la nature des sols.

Extensions du Musée et parcours de liaison : annexion intégrale des surfaces du bâtiment des Casemates, ainsi que de l'ancienne École des Beaux-arts. Restauration et adaptation des bâtiments aux exigences muséales (expositions, circulations, surfaces de service, etc.).

Extension sur le périmètre de la butte de l'ancien Observatoire, avec création de niveaux s'inscrivant dans la topographie du site, en tirant parti de son émergence

actuelle sur les boulevards Jaques-Dalcroze et Helvétique. Cette potentialité d'extension nécessitera une planification urbaine préalable, réglant la question des affectations et des impacts morphologiques, bien évidemment avant le lancement d'un concours.

Conception d'un « continuum spatial » dans le parcours muséal qui pourrait finalement investir et relier les trois bâtiments, l'actuel MAH demeurant la pièce centrale du nouveau dispositif. Autrement dit une restauration et transformation à l'échelle du site urbain, tel une « île aux musées ».

En termes de surfaces, ce scénario permettrait de totaliser environ 31 000 m² de planchers bruts, dont environ 17 500 m² seraient affectés à des *surfaces d'exposition* et environ 13 500 m² à d'autres *surfaces utiles*. Cette proposition prévoit de doubler la surface totale existante qui est actuellement de 15 000 m².

En ce qui concerne le bâtiment du Musée, les niveaux « nobles », soit les étages 0, 1 et 2, conserveront leur architecture et leur surface d'origine. Le vrai gain en surfaces d'exposition sera donné par la couverture vitrée de la cour et la création d'un sous-sol sous cet espace central. Il permettra de disposer d'environ 2000 m² supplémentaires d'exposition⁵.

Quant à une extension ou un agrandissement, les propositions *extra muros* pourront offrir une réserve de surfaces d'environ 8000 à 10000 m² dont 2000 m² dans la récupération de l'École des Beaux-Arts, et environ 6000 m² du côté de la promenade de l'Observatoire.

Le périmètre concerné par cette proposition anticipe l'idée d'un pôle muséal, qui ne se limite pas à une simple, saine et indispensable restauration du bâtiment de Camoletti. Nous souhaitons qu'elle puisse également exister la « couleur » d'une possible évolution urbaine, caractérisée par des opérations de récupération, de mise en valeur et de réaffectation d'une portion historique de la ville, de ses bâtiments, de ses abords et de ses vues.

Fédérer une vision commune

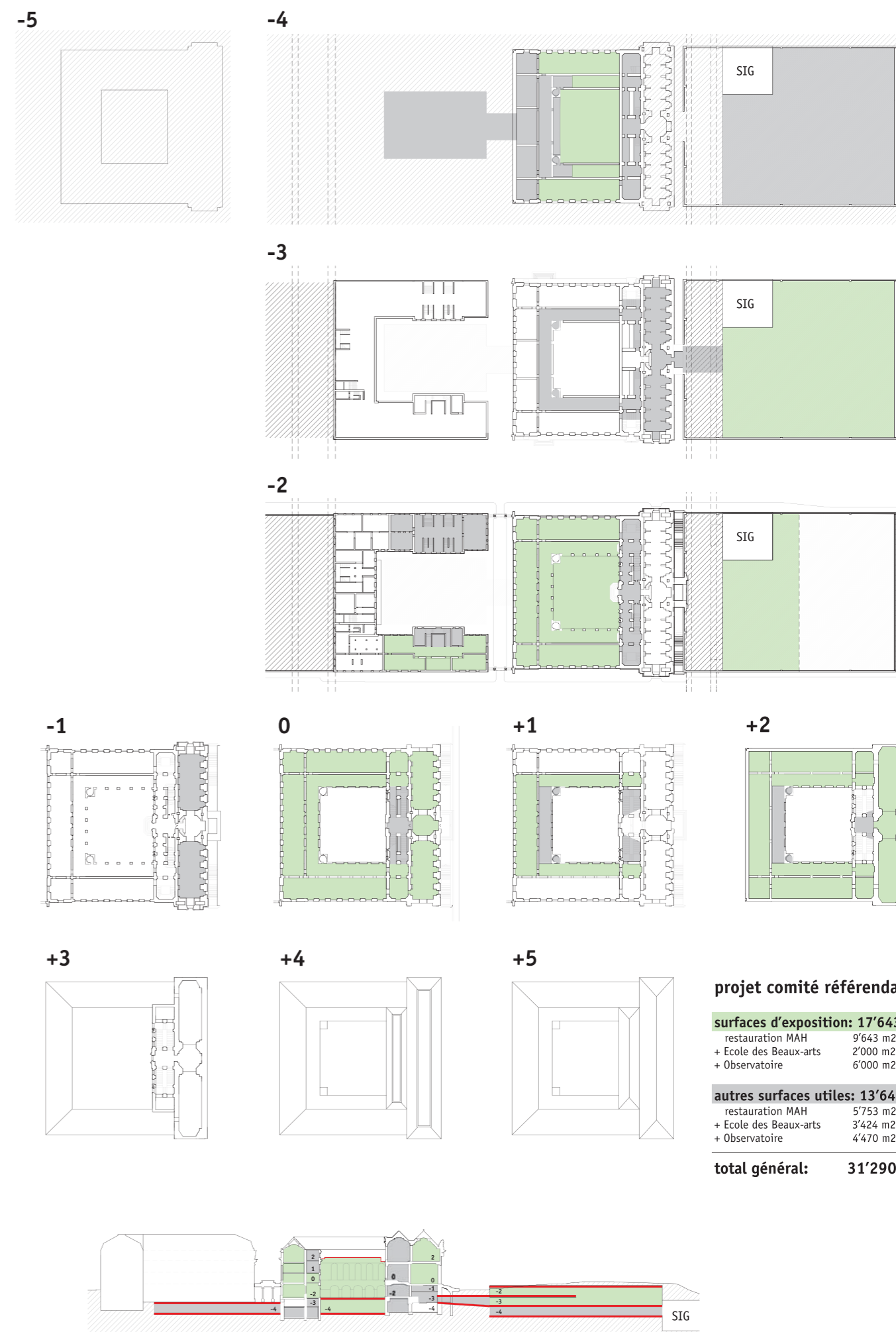
À travers cet exercice, qui vise à accompagner et à traduire des plans et des chiffres, nous restons convaincus et confiants que la relance du dossier MAH, après la votation de 2016, peut se faire de façon concertée, transparente et constructive, mais surtout plus attentive envers le bâtiment existant et son potentiel d'avenir et d'évolution. Rappelons que, sur ce point, les objectifs du comité référendaire et de Patrimoine suisse Genève concordent pleinement avec les propos formulés par le groupe d'experts chargé par la Ville de Genève d'élaborer une nouvelle hypothèse muséographique et programmatique pour le MAH.

Nous espérons que les présentes analyses pourront servir aux responsables du dossier MAH, notamment comme outils de travail lors du lancement d'un vrai concours d'architecture pour la rénovation et l'extension du Musée. Nous espérons aussi qu'elles permettront de gagner du temps et une plus grande efficacité d'action, avec un traitement moins politisé que ne l'a été la longue procédure des presque vingt années écoulées.

Nous concluons ce chapitre avec la conviction que le MAH connaîtra, en termes de gain de surfaces et de qualité muséale, un avenir prospère. À nous, tous ensemble, de le concrétiser et de l'offrir aux générations futures.

⁴ Renouvelée en 1946, puis en 1973, voir ci-dessus, « Rappel historique ».

⁵ Voir ci-après les visites des musées restaurés et agrandis dont la cour a été couverte par une structure légère et vitrée.



projet comité référendaire

surfaces d'exposition: 17'643 m2

restauration MAH	9'643 m2
+ Ecole des Beaux-arts	2'000 m2
+ Observatoire	6'000 m2

autres surfaces utiles: 13'647 m2

restauration MAH	5'753 m2
+ Ecole des Beaux-arts	3'424 m2
+ Observatoire	4'470 m2

total général: 31'290 m2

Restaurer et agrandir : visites choisies

Le succès remporté le 28 février 2016 par la section genevoise de Patrimoine suisse ne pouvait pas rester sans suite. Il fallait s'engager rapidement sur le chemin de la réconciliation avec la partie adverse, contribuer à remettre l'ouvrage sur le métier afin de converger vers un nouveau projet intégrant le respect de l'édifice de Camoletti et un vrai programme muséographique. Pour mener à bien cette tâche, Patrimoine suisse Genève a mis sur pied un « groupe de travail MAH » (GT MAH) composé d'historiens de l'art et d'architectes.

À plusieurs reprises, ce groupe a voyagé, en Allemagne, en France, en Suisse ainsi qu'aux Pays-Bas, entre juin 2016 et mai 2017, afin de voir *in situ* des exemples de musées des beaux-arts ayant fait l'objet d'une extension et d'une restauration récente. Les pages suivantes s'attarderont sur les huit musées retenus, détaillant leur histoire, leur architecture et leur projet d'agrandissement. Le choix de visiter un certain nombre de musées en Suisse s'imposait naturellement : il fallait situer le cas du MAH dans un contexte national, prendre la température auprès des différents conservateurs et directeurs de musée, qui travaillent jour après jour dans les nouvelles annexes réalisées. Certains musées visités, à l'exception du Rijksmuseum d'Amsterdam dont la taille et la qualité des collections demeurent exceptionnelles, possèdent des similitudes avec l'exemple genevois : des analogies en termes de collection, d'exigence scientifique, ou comparable au niveau des budgets de fonctionnement. Aucune de ces institutions, hormis le Rijks et le Mauritshuis, ne peut prétendre rivaliser avec le MoMA ou le Prado. Tous les musées visités possèdent un nombre plus ou moins important de chefs-d'œuvre et articulent autour d'eux une collection plus ou moins fine. Enfin, tous ces musées, à l'exception de celui de Winterthour, ont fait l'objet d'une extension très récente.

Des extensions hors les murs

Dans la plupart des exemples présentés, des éléments significatifs ressortent. À chaque fois, l'agrandissement est projeté hors des murs du musée existant, souvent un bâtiment historique. Ainsi, la nouvelle construction se présente fréquemment face à l'ancienne dans une dynamique de tension et de contraste. L'annexe, qui parfois dépasse en surface le bâtiment originel, est donc majoritairement ce que l'on appelle en anglais une *new Wing*, une nouvelle aile. Les éléments de transition entre le musée d'origine et la *Wing* sont travaillés, et souvent reliés par une excavation et un passage souterrain plus ou moins important, qui permet aussi d'exposer des œuvres selon les cas. Dans tous les cas observés, de façon simultanée ou non (pour Winterthour il a fallu attendre près de vingt ans), la nouvelle extension est corrélée à une restauration de l'édifice ancien, voire

à un retour à l'état d'origine. Le « package » *transformation + extension + rénovation* est souvent un « plus » au niveau politique et permet à la collection permanente de réintégrer ses salles classiques d'origine. Il n'est peut-être pas inutile de rappeler que, jusqu'aux années 1960, les expositions dites temporaires n'investissaient pas les musées des beaux-arts mais davantage les *Kunsthalle* ou se montraient par le biais d'expositions itinérantes. Ensuite, quand les expositions temporaires sont devenues monnaie courante dans les institutions muséales, il a fallu diminuer, délocaliser ou reléguer certaines pièces des collections permanentes. Quand l'extension offre un nouvel espace plus modulaire pour ces expositions temporaires, l'ancien bâtiment permet une réintégration des anciennes pièces. Par exemple, si nous transposons l'exemple à Genève, les salles palatines qui recevaient la sculpture et l'archéologie, mises en valeur par la lumière latérale, ont été vidées afin de recevoir des expositions temporaires ainsi que des œuvres contemporaines.

Une leçon de choses

Ce petit tour des musées de quelques pays plus ou moins limitrophes, a permis d'envisager différentes solutions pour le MAH. Le musée Unterlinden à Colmar fournit une brillante démonstration à une échelle urbaine plus vaste ; le Städel de Francfort instruit quant à de nouvelles formes de mécénat et comment un parc public peut le rester tout en accueillant un nouvel espace dans son sol (des leçons à tirer pour investir la butte de l'Observatoire ?) ; Bâle, Zurich, Coire subliment la *new Wing* tandis que le Mauritshuis récupère un édifice Art déco et crée un passage de liaison avec le bâtiment historique ; le Rijks propose de revenir sur ses erreurs anciennes, quand il avait encombré ses deux cours intérieures, et présente une restauration impeccable ; quant à Winterthour il prouve qu'avec une contrainte forte et un budget extrêmement limité, il reste néanmoins possible de concevoir un bâtiment de qualité pour une muséographie adaptée. Dans chaque situation, les personnes interrogées ont insisté sur un rapport permanent entre les maîtres d'ouvrage, les architectes et le personnel scientifique du musée.

Nous profitons de cette occasion pour remercier très chaleureusement les personnes suivantes qui nous ont consacré leur temps lorsque nous avons visité notre sélection de musées : **Jochen Sander**, vice-directeur du Städel Museum de Francfort, **Josef Helfenstein**, directeur du Kunstmuseum de Bâle, **Dieter Schwarz**, alors directeur du Kunstmuseum de Winterthour, **Stephan Kunz**, co-directeur du Bündner Kunstmuseum, **Giacinto Pettorino**, architecte et notre guide pour le futur Kunsthaus de Zurich, **Andreas Spillmann**, directeur du Landesmuseum Zürich ainsi que **Luca Tori**, conservateur en chef remplaçant au Landesmuseum Zürich.



Photo Georg Aerni



Photo Pauline Nerfin

L'organisme responsable est le **Kunstverein Winterthur**, fondé en 1948 et subventionné par la Ville de Winterthur et le canton de Zurich. La collection contient plus de 1500 peintures, sculptures, installations et 9000 œuvres sur papier du XIX^e au XXI^e siècle.

Premier bâtiment: le comité du Kunstverein Winterthur initie le projet de construction d'un musée d'art au sein d'une grande maison de culture. Celle-ci a été construite entre 1912 et 1916 par les architectes Robert Rittmeyer et Walter Furrer, gagnants d'un concours en plusieurs étapes, dans le style tout à fait classique d'un temple des temps modernes. Dès le début, l'édifice abrite aussi le musée d'histoire naturelle et la bibliothèque publique, cette dernière ayant déménagé dans un nouveau bâtiment en 2003.

Extension: en 1960 déjà, l'espace s'avère trop exigu au vu des collections qui n'ont cessé de s'agrandir. Impossible de se défaire du Musée d'histoire naturelle, dont il aurait pourtant été plus simple de récupérer l'espace que d'étendre le musée vers l'extérieur. En effet, si un concours d'extension est relancé en 1980, l'opération reste sans suite, la municipalité ne voulant pas perdre le parking se trouvant à l'arrière du bâtiment principal, endroit sur lequel étaient prévues les annexes. Dans les années 1990, l'idée d'une extension refait surface. Au vu des contraintes, et notamment du manque de terrain disponible, la solution est d'emblée envisagée comme provisoire, sur le parking de

plain-pied jouxtant le musée. La nouvelle structure semble ainsi être en lévitation, sur des pilotis. Cette annexe provisoire ouverte en 1995 et signée par **Gigon & Guyer**, dans le cadre d'un **concours sur invitation**, propose un gain de surface d'exposition de **1000 m²**, répartis en 9 salles de différentes dimensions, tracées sur la même grille ainsi qu'un petit cabinet à deux compartiments pour les expositions temporaires. Le bâtiment s'étale sur un seul niveau et sa toiture en forme de sheds – une succession de pans inclinés en dents de scie – assure un éclairage zénithal. La structure d'acier est recouverte de verre et de tôle. Le coût total de CHF **4,5 millions** a été financé par des donateurs privés sans contrepartie. Cette solution immédiate, assez élégante dans son minimalisme de caractère industriel, mais peu satisfaisante à l'usage à long terme à cause du déficit de climatisation, a néanmoins permis au Kunstmuseum de fonctionner depuis 1995. Malgré un budget limité, un programme exigeant d'expositions a pu être montré grâce à l'engagement d'une petite équipe flexible et efficace.

Transformation et restauration: en 2010, le bâtiment principal subit une restauration ainsi qu'une réorganisation par les architectes Arthur Rüegg et Silvio Schmed: un café est créé dans la salle de lecture de l'ancienne bibliothèque et les anciennes salles retrouvent leur lustre d'antan, teinté d'Art déco. L'aménagement d'origine est admirablement entretenu: l'escalier en marbre, les boiserie et le mobilier, notamment les cimaises mobiles.

Kunstmuseum Winterthur

extension 1993-1995

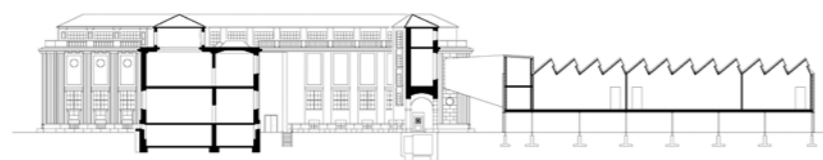




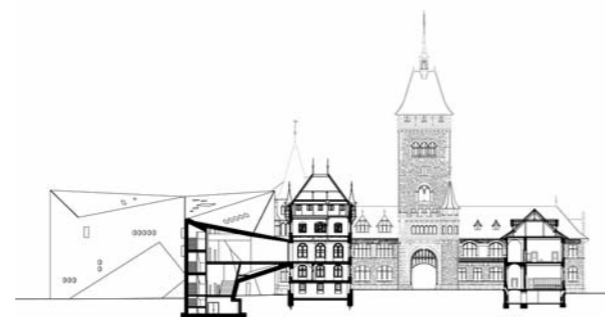
Photo Schweizerisches Nationalmuseum



Photo Schweizerisches Nationalmuseum

Landesmuseum Zürich

extension 2012-2016



Ce musée national pluridisciplinaire appartenant à la Confédération, ainsi que trois autres répartis sur d'autres sites, est au service de l'histoire suisse et possède plus de 840 000 objets répartis en 14 sections. Une commission soigneusement composée nomme la direction et veille à la bonne gestion de l'établissement.

Premier bâtiment: depuis plus de cent ans, la silhouette du Musée national suisse se dresse en face de la gare de Zurich. Il a été construit par l'architecte Gustav Gull et inauguré en 1898, soit en pleine période d'affirmation d'un style national suisse trouvant ses sources au Moyen Âge et dans l'architecture régionale.

Extension et rénovation: en 2016 s'ouvre le musée restauré et agrandi d'une nouvelle aile, suite à un concours international ouvert remporté en 2002 par le jeune bureau bâlois **Christ & Gantenbein**. L'affaire aura donc duré quatorze ans. Certains ont reproché au projet de dénaturer l'ancien bâtiment, puis la réalisation a été reportée pour des questions financières et, en 2011, un référendum cantonal a été lancé par les opposants. Les citoyens ont approuvé à 62 % le crédit. Cependant, le service des monuments et sites a fait renoncer à la démolition de l'aile nord et a redimensionné le projet d'extension. Les travaux d'agrandissement ont débuté en mars 2012, avec la réfection d'une partie du bâtiment initial, mais il reste encore à rénover les ailes est et ouest, ce qui devrait se faire d'ici 2020. L'extension a apporté plus de 10 000 m² supplémentaires,

dont 3371 m² de surface d'exposition, pour un coût total – y compris la rénovation – de **CHF 216 millions**, financé en grande majorité par la Confédération. La nouvelle aile à elle seule a été chiffrée à CHF 111 millions.

Les architectes introduisent un fructueux dialogue entre les deux constructions, pourtant si dissemblables, requalifiant la première par un respect très scrupuleux de la substance ancienne. Les nombreuses interventions depuis les années 70 ont été supprimées: les volumes et la dramaturgie de l'ancien dispositif de Gustav Gull ont été rétablis. Les éléments reconstitués ou créés *ex nihilo*, comme des colonnes dans le café ou la balustrade de l'escalier, reproduisent en béton les formes néo-gothiques propres à l'ancien style, une manière de se servir de la matière historique pour rétablir un environnement harmonieux. Le système d'éclairage et les mains courantes sont partout en bronze, renforçant ainsi les liens entre l'ensemble des constructions.

L'architecture du nouveau bâtiment est d'une grande originalité, sculpturale, brutaliste: elle zigzague en plan comme en élévation, un « pont » de volumes angulaires, évoquant un pliage, dont les formes tourmentées reprennent celle des toitures de l'édifice de Gull. L'enveloppe extérieure, en béton, est lavée à grand jet, afin de la rapprocher visuellement du tuf du bâtiment originel. Ces parois ont été ensuite percées de « hublots » dont la répartition accentue la plasticité des façades. De l'intérieur, ils offrent des points de vue surprenants et soulignent certains détails de l'ancien bâtiment.



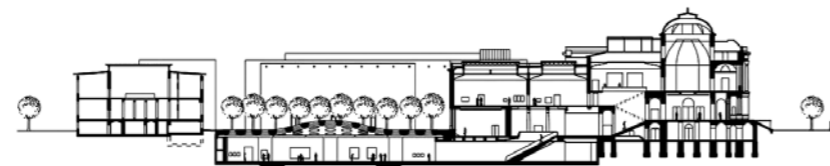
Photo Pauline Nerfin



Photo Pauline Nerfin

Städel Museum, Francfort-sur-le-Main

extension 2008-2012



Le Städel Museum est une institution privée, dont la fondation remonte à l'initiative, en 1815, de Johann Friedrich Städel, un banquier privé. La collection contient plus de 2700 peintures, 600 sculptures et 100 000 œuvres graphiques, et couvre 700 ans d'histoire de l'art européenne.

Premier bâtiment : datant de 1878, il est typique des musées de cette période, adoptant la forme d'un pavillon central flanqué de deux ailes latérales. En 1921, une adjonction transforme le volume général en un « H » et, pour réparer les dégâts causés par les bombardements de la Seconde Guerre mondiale, les ailes sont reconstruites dans les années 1960. Trente ans plus tard, l'architecte Gustav Peichl signe une adjonction, perpendiculaire au premier bâtiment côté jardin, au fond duquel s'élève l'annexe du Städelisches Kunstinstitut. Le jardin, un vaste quadrilatère, reste ouvert côté rue.

Extension et rénovation : c'est sous ce jardin que le bureau d'architectes de Francfort dirigé par **Till Schneider** et **Michael Schumacher** (schneider+schumacher), lauréats du concours sur invitation en 2008, propose de placer la nouvelle extension. Le Städel Museum se lance alors dans une campagne de récolte de fonds, puisque le projet total est budgété à **52 millions d'euros** (34 pour l'extension contre 18 pour la rénovation – y compris accueil,

boutique, bibliothèque et restaurant). En février 2012, soit après deux ans et demi de travaux seulement, le nouveau Städel Museum est ouvert au public.

Cette remarquable extension est une démonstration de pertinence. La volumétrie souterraine offre plus de 3000 m² de surface d'exposition supplémentaire à l'institution; la nouvelle superficie est entièrement dévolue à l'art contemporain. L'affectation du parc public est maintenue, le lien entre le musée et le spectateur extérieur (ou le simple passant) étant renforcé par 195 coupoles d'éclairage zénithal qui illuminent le sous-sol, chacune d'elles étant équipée de LED réglables. Ce fabuleux espace, modulable et flexible à souhait, tient structurellement avec seulement 12 piliers. La « bulle » au centre de l'extension, outre qu'elle offre un amusant effet bombé à l'extérieur, donne un peu de hauteur (8 m) à cette grande halle en souterraine.

Entre l'ancien bâtiment et la nouvelle partie du Städel, un escalier monumental fait le lien, se démarquant tout en étant sobre, ce qui peut sembler paradoxal mais qui relève d'une belle prouesse architecturale. La croissance physique du Städel a accompagné l'accroissement matériel de ses collections, tout en suivant une logique muséographie cohérente et chronologique.



Photo Ruedi Walti

Musée Unterlinden, Colmar

extension 2012-2015



Ce musée privé a été créé par un cercle d'érudits et d'amateurs en 1847, la Société Martin Schongauer, qui est encore de nos jours l'organisme responsable du fonctionnement de l'institution. Parmi sa collection, le musée Unterlinden expose le retable d'Issenheim peint par Grünewald. En sus de cette œuvre-phare, le musée possède une importante collection d'art moderne et de la période médiévale.

Premier bâtiment : au milieu du XIX^e siècle, le musée s'ouvre dans l'ancien couvent des dominicaines, laissé à l'abandon et menacé de destruction. Ce bâtiment gothique du XIII^e siècle est classé monument historique en 1952.

Extension et rénovation : au début des années 1970, une extension souterraine de 450 m² avait été initiée, mais l'espace continuait à manquer. En 2009, le bureau bâlois Herzog & de Meuron gagne le concours international pour la restauration et l'agrandissement du musée. Les travaux s'échelonnent de 2012 à 2015 et offrent au final 1900 m² supplémentaires dont 1200 m² consacrés à l'exposition : ce qui double sa surface totale. Les 19,5 millions engagés par la ville de Colmar sur les quelque 47 millions d'euros exigés par les travaux, y compris la réfection des abords des bâtiments, comme le soutien significatif des mécènes du musée témoignent de l'importance de l'enjeu culturel que représente ce musée pour la ville et sa région.

Cette magistrale intervention d'**Herzog & de Meuron** met harmonieusement en synergie différents contextes patrimoniaux et urbains : l'ancien musée aménagé dans le couvent gothique, l'espace public qui se développe autour d'un canal remis en valeur, et l'Ackerhof, extension contemporaine, adjacente au bâtiment des anciens bains datant de 1906, eux-mêmes reconvertis en espace événementiel intégré au parcours du musée. L'art du Moyen Âge est encore aujourd'hui exposé dans le couvent, dont la restauration a été planifiée et exécutée en étroite collaboration avec les architectes des monuments historiques, dont l'architecte en chef Richard Duplat.

Un généreux couloir passant sous le canal, accessible de part et d'autre par deux escaliers tournants à la plastique monumentale, mène les visiteurs vers les parties nouvelles où sont présentées, selon une muséographie chronologique, les œuvres d'art et d'arts appliqués des XIX^e et XX^e siècles, qui trouvent ainsi la place qui leur faisait défaut. La partie sous toiture de l'Ackerhof, véritable point d'orgue de l'ensemble, met en scène une exposition temporaire d'art contemporain. Cette extension, dans son enveloppe de brique à peine percée de trois baies en tiers point et coiffée d'une toiture à forte pente d'allusion gothique, est totalement respectueuse du patrimoine existant. Elle intègre avec modestie la remise au jour du canal autrefois enterré et la création d'un nouveau bâtiment, qui tout contemporain qu'il soit, adopte l'échelle, le vocabulaire et la morphologie architecturale de la ville alentour. Cette osmose est si fine (par exemple, hormis l'Ackerhof qui est ostensiblement en brique, toutes les formes – anciennes et nouvelles – sont enduites de chaux, ce qui unifie fortement l'ensemble), elle préserve si bien l'âme du bâtiment ancien, que l'intervention, exemplaire, n'est identifiable que de très près.



Photo Pauline Nerfin



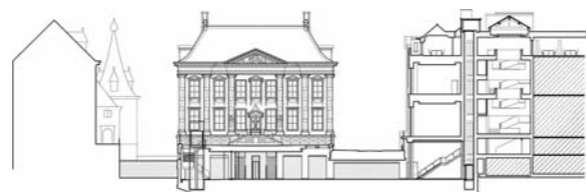
Photo Marcellin Barthassat



Image Ronald Tilleman

Mauritshuis, La Haye

extension 2012-2014



La collection du Mauritshuis est d'environ 800 œuvres, appartenant essentiellement au siècle d'or de la peinture néerlandaise, le XVII^e siècle. Le Mauritshuis expose notamment *La jeune fille à la perle*. Malgré sa petite taille, il est considéré comme l'un des plus beaux musées d'Europe, un « bijou » à la fois pour les peintures qu'il abrite et pour la qualité de ses espaces, ses quatorze salles offrant un cadre particulièrement intimiste.

Premier bâtiment: construit par les architectes Jacob van Campen et Pieter Post en 1640 pour le comte Johan-Maurits van Nassau-Siegen, l'édifice reçoit sa fonction culturelle en 1840 lorsqu'il devient un musée.

Extension, restauration et transformation: de 2012 à 2014, le musée est fermé pour cause de travaux : une rénovation, un agrandissement souterrain et une nouvelle aile, qui lui permettent ainsi de doubler sa capacité d'exposition. La surface totale offerte par l'agrandissement est de 6400 m². Il s'agissait d'un concours à procédure sélective, remporté par l'architecte néerlandais **Hans Van Heeswijk**. Le chantier peut être qualifié de colossal, tant la question technique est centrale : en effet le nouvel espace d'accueil des publics en sous-sol se trouve là où coulait de l'eau, le musée étant non loin du Hofvijver, un petit lac artificiel. Hans Van Heeswijk opte pour une solution souterraine,

comme cela se fait beaucoup depuis la célèbre rénovation du Louvre à Paris, par Ieoh Ming Pei. Le passage souterrain, généreux volume de 15 m sur 50, qui héberge la billetterie et une boutique, permet également de rejoindre l'extension, une aile aménagée dans un bâtiment de style Art déco conçu par Jo Limburg en 1932, en face de la rue, nouvellement nommée *Royal Dutch Shell*. Ainsi les deux bâtiments historiques, l'un du XVII^e siècle, l'autre du début XX^e, sont reliés par ce passage contemporain, qui offre une belle quantité de lumière naturelle. L'extension dans le *Royal Dutch Shell* accueille en son sein les expositions temporaires, la bibliothèque et des bureaux et abrite également un restaurant, qui communique avantageusement avec la ville et la vie urbaine. Le coût des travaux reste modeste, **22 millions d'euros**, et la direction espère une augmentation de visiteurs, environ 300 000 par an. Depuis le parvis extérieur, un escalier ainsi qu'un ascenseur cylindrique en verre mènent à l'entrée, au niveau inférieur, 6 m plus bas. Détail spectaculaire : l'ascenseur relativement sobre témoigne de cette recherche de transparence maximale, puisque même la structure est en verre, sans aucun support en acier. Le bâtiment d'origine a subi quant à lui une restauration de façade dans les règles de l'art et le circuit intérieur a été intégralement revisité.



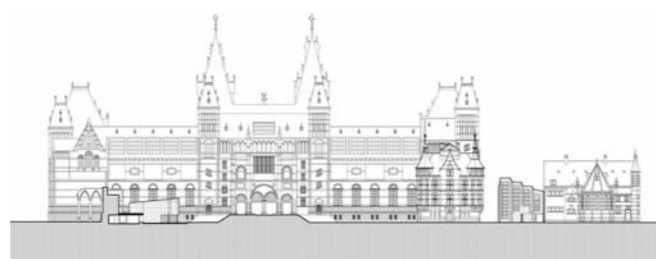
Photo Pedro Pegenaute



Photo Pedro Pegenaute

Rijksmuseum, Amsterdam

extension 2003-2013



Le Rijks n'est pas un musée, mais un conglomérat de musées et d'institutions. Son histoire remonte en amont de la construction du bâtiment de Cuypers, situé sur le Stadhouderskade. Les collections sont gigantesques, la peinture la plus fameuse restant incontestablement le chef-d'œuvre de Rembrandt, *La Ronde de nuit*.

Premier bâtiment: il a été construit par l'architecte Pierre Joseph Hubert Cuypers en 1885, après un concours gagné en 1876 et sept ans de travaux. Le programme spécifiait un style néo-Renaissance, mais Cuypers lui ajoute des éléments d'obédience médiévale, avec huit tourelles qui le font ressembler à un château de conte de fées. L'ornementation est généreuse, à profusion, jugée trop catholique par les protestants de l'époque qui refusèrent d'y pénétrer!

Extensions, restaurations et transformations: déjà en 1900 et 1909, s'ouvrent respectivement le *Fragmentengebouw* et la *Drucker Wing*, de nos jours réunis sous l'appellation *Philips Wing*. En 1950, les deux cours intérieures sont envahies de cloisons et des étages supplémentaires sont créés, dans un brouhaha général et la perte de la volumétrie intérieure. Au début du XXI^e siècle, les façades du Rijks sont encrassées à cause de la pollution et l'intérieur a urgemment besoin d'être rénové, notamment avec l'installation d'un système de contrôle de l'air ainsi que des ascenseurs pour le public. Le concours d'architecture est remporté en 2001 par les espagnols **Cruz y Ortiz**, et en 2004 l'architecte et designer français Jean-Michel Wilmotte obtient le mandat pour certains aménagements intérieurs tandis que la restauration à proprement parler est attribuée à l'architecte hollandais Gijsbert van Hoogevest. La modernisation du bâtiment s'est faite sous le slogan « forward with Cuypers »,

démontrant la volonté de rester au plus près de l'édifice originel. Cet énorme chantier a été achevé en 2013, après dix ans de travaux, atteignant un coût record de **375 millions d'euros**.

Le musée ancien était divisé au rez-de-chaussée en deux parties, coupées par la rue. Désormais, un passage souterrain fait office de liaison. Dans leur projet initial, l'agence Cruz y Ortiz fermait la route et plaçait l'entrée principale au milieu du passage. Mais l'association des cyclistes néerlandais a eu gain de cause et les flots de bicyclettes continuent de traverser le bâtiment! Le nouveau pavillon de l'Asie conçu par Cruz y Ortiz semble flotter sur un bassin entre la *Philips Wing* et le bâtiment principal. Le style de la petite extension et ses murs en zigzag contrastent fortement avec l'édifice de Cuypers. La matérialité intrinsèque au pavillon le signale également: en lieu et place de la brique du bâtiment ancien, les architectes proposent du calcaire portugais dont la teinte claire fait écho aux bandeaux de l'édifice principal, réalisés en pierre française. Le même calcaire portugais est utilisé pour les nouvelles entrées dans l'atrium de l'ancien bâtiment. La verrière est d'origine et pour l'époque, une grande prouesse technique. De nos jours, débarrassé de ses aménagements malheureux du XX^e siècle, l'atrium accueille le shop, le café, les vestiaires et la billetterie. Les gens se rencontrent comme dans un forum avec, au-dessus de leurs têtes, en métal blanc, les « chandeliers » conçus par Cruz y Ortiz: d'étranges sculptures tempérant l'acoustique, l'éclairage et munies de discrètes caméras de surveillance. Les architectes ont vitré les baies qui étaient maçonnées; le public, depuis le passage, voit désormais à l'intérieur de l'atrium et ce dernier reçoit, en sus de la lumière zénithale, un éclairage latéral.



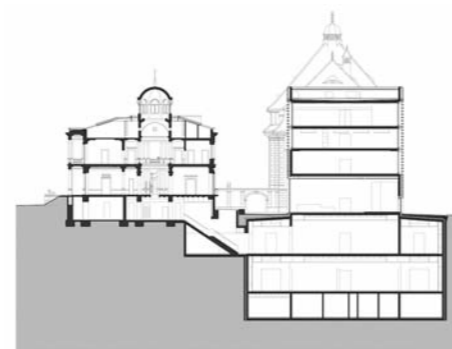
Photo Ralph Feiner



Photo Pauline Nerfin

Bündner Kunstmuseum, Coire

extension 2012-2016



La Fondation Bündner Kunstsammlung, de droit privé, gère le musée. Cette fondation a été mise en place par le canton des Grisons, la Ville de Coire et le Bündner Kunstverein, fondé en 1900. Sa collection contient plus de 8000 œuvres d'art, tous médiums confondus, du XVIII^e au XXI^e siècles, dont beaucoup de Giacometti.

Premier bâtiment : le Bündner Kunstmuseum s'installe en même temps que le Musée d'histoire naturelle en 1919 dans la Villa Planta, construite par l'architecte Johannes Ludwig entre 1872 et 1876 pour Jacques Ambrosius von Planta, riche négociant à Alexandrie et Liverpool revenu dans sa patrie natale. Le Musée d'histoire naturelle déménage dans un nouveau bâtiment en 1927 et le canton achète la villa en 1957.

Restauration, extension : ce bâtiment, caractérisé par son architecture néo-Renaissance, son portique palladien, son atrium intérieur couvert d'une coupole byzantine et son riche décor intérieur, après une première idée de démolition, a été rénové, restructuré et élargi une première fois en 1987-1989 par les architectes Peter Calonder, Hansjörg Ruch & Urs Hüsler et Peter Zumthor. Dans le sous-sol creusé, un nouveau cabinet d'exposition, servant aujourd'hui de cabinet d'arts graphiques, est aménagé. Dans des extensions sous forme de vérandas modernes sur un soubassement en brique peint en noir, des bureaux, une cuisine et un restaurant sont installés.

Extension : en 2016 a lieu l'inauguration d'un nouveau corps de bâtiment conçu par les architectes de l'agence

Estudio Barozzi/Veiga de Barcelone, lauréats du concours à procédure sélective lancé en 2011. C'est le même bureau qui est en charge du nouveau musée des beaux-arts de Lausanne. Le nouveau bâtiment a été financé à hauteur de **34 millions** de francs, dont 14 millions par le canton et 20 millions par un mécène, Henry Carl Martin Bodmer, dit Harro, dont le nom n'a pas été accolé à celui de l'institution. De l'extérieur il s'agit d'un cube résolument contemporain, strict, aux façades en damier, carrés empilés dont certains laissent passer la lumière. Il est relié à la Villa Planta à travers la première extension des années 1980, par un escalier en sous-sol. Le jeune cube poli dialogue respectueusement avec la vieille villa richement parée, en respectant ses proportions. En réalité, le volume visible hors-sol du nouveau corps ne représente que le quart du volume total, qui se déploie sur trois niveaux en sous-sol sous la place qui l'entoure, offrant ainsi **4000 m²**.

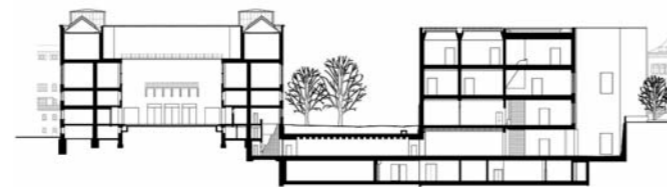
Sur les six étages au total, on découvre trois niveaux d'exposition, deux très spacieux au sous-sol, l'un pour accueillir la grande exposition temporaire de la saison, l'autre disposé en 9 salles pour la collection permanente, et un troisième, plus petit, au premier étage du cube visible, réservé notamment à la jeune création. Le dépôt, le foyer et une « soute à fret », ainsi que des espaces pédagogiques et des bureaux occupent les autres niveaux. L'éclairage dans les salles d'exposition est constitué de plaques LED encastrées dans le plafond évoquant agréablement la lumière du jour. Toute la technique est joliment dérobée à la vue derrière des doubles parois.



Photo Julian Salinas

Kunstmuseum Basel

extension 2010-2016



Le Musée des Beaux-arts de Bâle est l'un des plus anciens de Suisse. Il remonte à l'acquisition du cabinet d'art de Basilius Amerbach (1533-1591) par la Ville de Bâle en 1661, rendu public en 1671. En tant qu'institution publique, le musée est rattaché au Département présidial du canton de Bâle-Ville. La loi sur les musées du 16 juin 1999 et l'ordonnance relative à la loi sur les musées du 19 décembre 2000 ont permis de définir des conditions-cadres contraignantes qui réglementent la collaboration avec la commission artistique. Les origines de ces décrets remontent à l'achat du cabinet d'art de Basilius Amerbach lorsqu'il a été déterminé que la gestion de la collection devait être en phase avec l'opinion du rectorat de l'Université de Bâle. La collection comporte environ 4000 peintures, sculptures, installations et vidéos et plus de 300 000 œuvres sur papier et photographies.

Premier bâtiment : le bâtiment principal, des architectes Rudolf Christ, de Bâle, et Paul Bonatz, de Stuttgart, a été inauguré en 1936. Il appartient à un courant d'architecture contemporaine conservateur, guidé par des principes de monumentalité, d'axialité, de symétrie, de sobriété, avec des allusions historicisantes, par exemple dans les puissants chapiteaux historiés du portique de la façade d'entrée. La bibliothèque ainsi qu'un café donnent sur la cour, agrémentée de sculptures contemporaines.

Extension : après plusieurs opérations de restauration et de réorganisation, le bâtiment s'est agrandi par la création d'une annexe, ouverte en 2016, financée majoritairement par la mécène Maja Oeri, héritière du fondateur du géant pharmaceutique LaRoche. Celle-ci a octroyé 20 millions de francs pour l'achat du terrain et 50 millions pour la construction, 50 autres millions provenant du canton. **Au total, 120 millions.** Le concours ouvert voit la participation de bureaux d'architecture de renommée internationale tels que SANAA, Jean Nouvel, Zaha Hadid et Peter Zumthor. Pourtant ce sont de jeunes architectes bâlois, **Christ & Gantenbein**, qui en sont sortis lauréats.

Le nouveau bâtiment totalisant une surface publique de **8000 m²** est séparé de l'ancien bâtiment par la Dufourstrasse, mais relié à lui par un tunnel en sous-sol qui englobe aussi un grand auditorium. La valeur de l'ancien bâtiment dont l'entrée a été rénovée simultanément (une rénovation plus complète et dont les exigences sont actuellement discutées, est prévue à partir de 2022), se trouve réaffirmée par la présence du nouveau bâtiment, dont la masse extérieure semble compacte alors que son plan est asymétrique et ses angles irréguliers. Les architectes ont pris le parti d'emprunter et de varier la tonalité grise et la matérialité du vieux bâtiment. L'extérieur est entièrement paré de briques et comporte un subtil système de diodes LED qui permet d'inscrire le titre de l'exposition en cours sur la façade.

À l'intérieur, les murs des espaces de distribution sont revêtus du même crépi gris-violet taloché que l'an-



Photo Pauline Nerfin

ancien, d'une réalisation toutefois moins habile. L'escalier de marbre Bardiglio gris frappe par sa monumentalité sculpturale. Composé d'un sous-sol et de deux étages, le nouveau bâtiment offre 19 nouvelles salles d'exposition temporaire de dimensions différentes, mais fixes, n'offrant aucune modularité. La succession des salles, aménagées avec l'aide de l'artiste Peter Fischli, est agréable, mais leur forte présence physique – éléments monumentaux de béton au plafond et parquet géométrisé – entre en forte concurrence avec les œuvres exposées.

Le Musée d'art et d'histoire et ses collections : quel avenir ?

La préparation du projet Nouvel & Jucker pour la restauration et l'extension des surfaces du MAH a mobilisé pendant deux décennies toutes les attentions. Pendant ce temps, la question des collections du MAH – tout ce qui touche à leur histoire, leur valeur, leur sens pour la collectivité et leur avenir – a été, au mieux, escamotée, au pire, vilipendée.

Il y a bien eu, en dernière minute, un rapport du MAH préparé par le bureau d'ingénierie culturelle Thématis SA¹, défendant l'idée d'un musée encyclopédique et insistant sur l'importance du mécénat et sur l'ouverture du musée à un public plus large qu'actuellement. Le projet Nouvel & Jucker s'annonçait comme une confrontation entre la nouveauté du défi architectural contemporain susceptible d'attirer de nombreux visiteurs et une reconstitution des salles d'origine transformées en quelque sorte en objets muséographiques. De son côté, la direction du MAH travaillait principalement à la réinvention des animations pour faciliter et optimiser la rencontre entre les œuvres et le public.

En réaction à ces positions s'est tenu, le 19 novembre 2016 au Palais de l'Athénée à l'initiative d'un groupe d'historiens de l'art, un colloque d'une journée intitulé « Le MAH et ses collections. Quel avenir ? », avec comme objectif de recueillir les attentes et les réflexions des participants sur l'orientation à donner aux missions du Musée, qu'il s'agisse de l'étude et de la présentation permanente des collections, de leur enrichissement, de la production d'expositions temporaires, des rapports du MAH avec la cité ou encore des moyens mis à sa disposition pour accomplir son travail.

Les collections

La journée a commencé par des exposés sur les collections et leur histoire. Il a été rappelé que, comme le Louvre héritier des collections royales, mais à sa modeste échelle d'héritier de collections bourgeoises, le MAH est principalement un musée d'archéologie – préhistoire, Antiquité, Byzance, Moyen Âge – et d'art – peinture, sculpture, arts graphiques et arts appliqués –, avec une partie d'histoire locale et nationale, domaines auxquels se sont ajoutés plus tard les instruments de musique et l'horlogerie. Cela n'en fait pas pour autant un musée encyclopédique.

Il importait de rappeler dans quelles conditions historiques ces collections se sont constituées, en relation intime avec l'histoire de Genève, avec les personnalités, bourgeois, citoyens, habitants ou visiteurs, qui ont illustré et enrichi les arts, les sciences, l'industrie, l'archéologie et

les collections, dont on retrouve parfois la meilleure part dans les fonds de nos institutions de conservation. Un musée est et demeure avant tout ce qu'il contient : un dépôt de collections réunies selon les aléas de l'histoire, représentatifs de cette histoire et de ses accidents – conditionnements, hasards, volontés délibérées des conservateurs de compléter des collections, etc. De la bibliothèque de l'Académie ouverte par Calvin en 1559 et sa « Chambre des curiosités » jusqu'à l'ouverture du MAH en 1910, cette histoire, qui a vu entrer 600 000 objets dans les collections, est passionnante.

Ces présentations n'avaient pas seulement comme but de rafraîchir les mémoires. Il s'agissait aussi de corriger une erreur grossière contenue dans la présentation des collections sur le site Internet du MAH et qui faisait remonter la réunion à Genève de chefs-d'œuvre de toutes les écoles européennes, écoles italiennes, flamandes et hollandaises ou encore françaises au noyau constitué des œuvres envoyées par l'administration napoléonienne à son chef-lieu du département du Léman en 1810. Ce don de Napoléon a effectivement eu lieu, mais en 1805. Et il n'a en aucun cas été le point de départ de la curiosité des Genevois et de leur goût pour les Beaux-Arts. Le pasteur et bibliothécaire Ami Lullin et les précieux manuscrits de la collection Peteau, les collections de l'Académie, Liotard, De la Rive, Saint-Ours, le collectionneur Tronchin qui vendit sa collection à la tsarine Catherine II, la Société des arts, tous ont précédé l'Empire.

Les intervenants sont tombés d'accord sur un point : si les collections du MAH sont de qualité, elles ne présentent pas toutes un intérêt international, sous réserve d'un certain nombre de pièces et ensembles importants : la statuaire antique, Konrad Witz, les Liotard, les romantiques alpins dont Calame, les Hodler, les Valloton, les collections de monnaies et médailles. La qualité première du MAH est son ancrage genevois, comme lieu où l'on conserve et où l'on peut apprendre à connaître les arts genevois, l'histoire genevoise, et le goût des Genevois tel qu'il se reflète dans les œuvres collectées.

Que nous a appris cette rencontre ?

Doléances

Les doléances ont été nombreuses, traduisant beaucoup de désenchantement. Voilà vingt ans que notre Musée manque d'âme. Ces dernières années, la querelle autour du projet Nouvel a plombé l'ambiance et ralenti le travail muséographique. De nombreuses interventions ont souligné le déficit scientifique actuel au MAH, en pointant

une direction largement ignorante des collections et de l'histoire genevoise, une piètre politique de relève et de nomination, le rôle prépondérant de l'administration d'un côté, des secteurs d'accueil, dit de médiation culturelle, et de communication de l'autre, avec des animations festives aux dépens des études et des expositions, la disparition du laboratoire en tant que lieu de recherche, aujourd'hui réduit aux seuls ateliers de restauration, l'abandon de la revue scientifique *Genava*, qui devrait désormais se cantonner à une version numérique abrégée, bref un secteur scientifique de plus en plus marginalisé, ostracisé, sans compter la souffrance au travail des collaborateurs. Tous escomptent que ce long épisode soit derrière nous.

En effet, des postes de conservateurs non renouvelés, c'est toute une connaissance qui meurt. L'exemple du cabinet de numismatique, dont le conservateur est arrivé à l'âge de la retraite – 62 ans dans l'administration municipale –, est parlant : laissé sans conservateur, ce serait toute la compétence sur l'un des ensembles de monnaies et de médailles les plus importants de Suisse (100 000 pièces) qui serait laissé à l'abandon. Ce fonds contient des collections uniques, tant sur le plan de la production artistique des médailleurs, en lien avec l'imprimerie, l'horlogerie et l'émaillerie, que des collections développées par les savants collectionneurs genevois, parfois d'une grande importance internationale.

Comment remonter la pente ? Les propositions ont surgi nombreuses, parfois contradictoires, y compris des propositions d'expositions, révélant une qualité de réflexion que les autorités devraient à tout prix entendre et prendre en compte. C'est le sens de la présente synthèse.

La cohabitation des collections

Le projet Nouvel amenait sous un même toit, dans un espace compact, toutes les collections y compris l'horlogerie et les instruments de musique et, bien sûr, les collections de la Fondation Gandur pour l'art.

Les débats, dont nous ne pouvons retenir ici que quelques conclusions, ont fait apparaître que, s'il était recommandable, pour différentes raisons, de créer, ou plutôt de recréer à Genève un Musée de l'horlogerie distinct, distraire du MAH d'autres collections, n'offrirait, de l'avis du plus grand nombre, aucun avantage concret. Les dimensions des collections, leur importance ne le justifieraient pas.

Certains intervenants ont toutefois fait des propositions : certains ont imaginé, dans le nouveau quartier de Praille-Acacias-Vernets, un Musée des arts appliqués auquel serait adjointe l'horlogerie avec le concours des grandes marques genevoises ; d'autres un vrai Musée des Beaux-Arts à Charles-Galland, concentré sur les collections de peinture, de sculpture, de dessin et d'estampe, capable non

seulement de développer des collections et d'y associer expositions et publications, mais aussi d'accueillir au fur et à mesure les œuvres historiquement importantes dans les fonds d'art contemporain publics, notamment ceux du MAMCO pour que ce dernier puisse rester en mouvement.

Peu d'entre les intervenants ont toutefois contesté que la cohabitation des collections avait besoin depuis longtemps d'espace supplémentaire.

En attendant, pour les expositions dites permanentes, cette cohabitation pourrait combiner des présentations effectivement permanentes et d'autres plus temporaires. Quelques objets phares seraient toujours visibles (Konrad Witz), d'autres connaîtraient un tournus (le goût des Genevois pour la peinture hollandaise et italienne, Liotard et le portrait, les peintres genevois du XIX^e siècle, Hodler et Valloton, les armures, l'horlogerie, l'argenterie, les tissus...). Les visiteurs locaux sauraient qu'il y a toujours du neuf à voir au Musée, les touristes seraient assurés d'avoir un bon panorama des points forts des collections.

Le dialogue possible des collections, notamment dans des salles historiques (*period rooms*) associant peinture, sculpture, arts graphiques et arts appliqués, a fait l'objet de débats. Pour certains, il n'y a pas lieu d'exagérer la possibilité offerte par la présence de collections diverses de les faire dialoguer : les conditions matérielles d'exposition des différents objets ne permettent pas toujours leur réunion durable dans un même espace.

Sur un point, tous sont unanimes : c'est le rôle d'une direction de musée de reconnaître le patrimoine qui lui est confié, de déterminer ses orientations et de choisir son langage

Les ressources du Musée

Les ressources dont il dispose lui permettent d'assurer ses missions. Le montant affecté au MAH dans le budget 2016 de la Ville est de 33,5 millions de francs, dont environ 25 millions pour le personnel, soit 154 postes de travail. Dans la nouvelle répartition des tâches entre Ville et canton de Genève, les musées restent à la charge de la Ville. Le Conseil municipal est délibératif, il vote le budget. Le Conseil administratif dispose des pleins pouvoirs en matière de gestion.

On doit se féliciter de ce budget exceptionnel. Mais les contributions et débats ont souligné l'importance des points suivants :

1. Si les collections ne sont pas confiées à la gestion de scientifiques capables de les étudier, de les faire vivre, de les présenter au public, le musée est mort, reste un dépôt. Il existe de tels musées qui demeurent fermés.

2. Les musées ont tous des problèmes entre exposition permanente des collections et expositions temporaires,

¹ Musée d'art et d'histoire. Projet scientifique et culturel, décembre 2015.

les secondes ayant pris au cours du temps une importance considérable. Ces dernières années, le MAH a tenté de ramener les expositions temporaires dans le bâtiment de la rue Charles-Galland au détriment du Musée Rath qui a perdu une partie de ses fonctions, de sa visibilité et de sa réputation. Les grandes expositions temporaires devraient, de l’avis unanime, impérativement rester pour le moment au Musée Rath, qui leur convient si bien, dans la magnifique ordonnance de la place Neuve, et les espaces du MAH, en particulier les salles palatines, être réaffectés aux collections permanentes des antiques et non pas distraites pour des expositions temporaires, où celles-ci créent au surplus des difficultés de parcours. Pour les mêmes raisons, les grandes salles de l’étage des Beaux-Arts devraient rester disponibles pour les peintures de grand format.

Le MAH pourrait par ailleurs recevoir de petites expositions temporaires de type expositions-dossiers.

Pour les conservateurs, l’exposition temporaire mobilise énormément de ressources et d’énergie. Le budget publicitaire du MAH, actuellement dérisoire, qui ne permet aucun rayonnement hors de notre région, devrait être augmenté.

3. Le crédit d’acquisition instauré au temps de la direction de Claude Lapaire, dans les années 1970, a été suspendu. Un musée qui n’acquiert pas est un musée qui meurt. C’est pourquoi il existe des sociétés d’amis, comme Hellas et Roma ou la SAMAH, réunissant notamment des mécènes qui acquièrent des œuvres pour les déposer au musée. Mais le crédit d’acquisition public devrait être impérativement réinstauré.

Le MAH a la responsabilité de *documenter* les arts genevois. Aucune autre institution ne le fait. Il n’y a pas de Musée national suisse des beaux-arts (alors qu’il y a une Bibliothèque nationale qui collecte pour toute la Suisse, ce qui n’empêche pas les bibliothèques cantonales de faire leur travail de documentation localement). Cela signifie *évaluer, sélectionner et acquérir*, avec le souci de garder une trace représentative de ce qui s’est fait et de ce qui se fait à Genève dans le domaine des arts, même si les œuvres ne sont pas de toute première qualité. Les critères de sélection ne doivent pas seulement être artistiques, mais aussi historiques. Pour la production passée, le musée est seul responsable, pour la production d’aujourd’hui la responsabilité doit être partagée avec les fonds d’art contemporain et le MAMCO. Ces œuvres ne sont pas toutes destinées à être exposées, elles formant aussi des fonds d’étude pour la recherche future. Cela implique une responsabilité de conservation à long terme, d’étude, l’obligation de réunir toutes les informations utiles sur l’œuvre conservée, et d’exposition occasionnelle.

Cette responsabilité du MAH doit être définie dans ses missions et dans une politique d’acquisition². Avec une telle politique, écrite, validée par les autorités et publiée, le MAH obtiendrait peut-être le retour d’un budget d’acquisition qu’il pourrait gérer avec plus d’autonomie qu’aujourd’hui, où il doit demander chaque fois la somme requise à l’autorité politique.

Plusieurs intervenants ont insisté sur le réservoir magnifique que constituent le travail des artistes genevois et suisses du XX^e siècle. Or, à part quelques exceptions

notables (Hodler, Vallotton), ils sont quasiment oubliés au MAH en dehors du Cabinet d’art graphique. Ce dernier n’a cessé de s’intéresser à l’art en train de se faire. Le MAH n’expose pratiquement rien des fonds qu’il possède dans ce domaine (Maurice Barraud, Alexandre Blanchet, Otto et Benjamin Vauthier, Gielly, Elzingre, Bressler, Dufaux, Émile Chambon, Bram van Velde, Charles Rollier, *e. a.*) et n’entretient plus de liens réguliers avec les milieux artistiques, peintres, sculpteurs, locaux et régionaux, vivants. Pourquoi doit-il en être ainsi? Les artistes genevois et suisses du XX^e siècle devraient être exposés. L’arrivée prochaine au MAH de Lada Umstätter, une spécialiste de l’art moderne suisse, représente incontestablement une chance.

4. L’art de la seconde moitié du XX^e et du XXI^e siècle doit-il faire partie du MAH? Certains pensent que le MAH devrait arrêter ses présentations aux années 1960, respectant une sorte de moratoire pour laisser le temps confirmer les jugements de valeur. Cette limitation s’impose aussi à leur avis pour une raison matérielle: le MAH a été conçu pour certains types d’objets, et de ce point de vue, il est très fonctionnel; par contre, il n’offre pas d’espaces convenables pour les grandes installations propres à l’art contemporain, après 1960. Ainsi les deux galeries palatines en façade sont-elles faites pour accueillir la grande sculpture, non pour des machines de Tinguely.

La poursuite des collections

D’autres pensent qu’il faut suivre et documenter la production. L’urgence de travailler avec le MAMCO saute aux yeux.

Pierre Huber, galeriste et collectionneur, s’exprimant dans la presse à la veille de la votation du 28 février 2016³, avait déclaré: «Si des directeurs visionnaires avaient acheté cinq œuvres par an depuis que le musée existe, nous aurions aujourd’hui 500 pièces formidables. C’est ainsi qu’on constitue une collection de qualité. [...] Pensez ce que pourrait être ce musée dans cent ans si une politique intéressante était menée par des gens compétents [...]. Le projet architectural qu’on nous propose est conçu sur le modèle existant et ne prend pas en considération l’évolution du travail des artistes sur les cent prochaines années, où l’art contemporain d’aujourd’hui deviendra l’art moderne du futur. Les Liotard, Hodler et Giacometti, etc. d’il y a cent ans étaient à l’art contemporain de l’époque ce que les Armleder, On Kawara, Wool et Serra sont à celui d’aujourd’hui, l’évolution va continuer durant les cent ans à venir. Il faut y penser. [...]»

Il n’y a jamais eu à Genève une âme et une politique d’acquisition suivie et ambitieuse à part au Cabinet des estampes⁴. Nos musées sont administrés malheureusement sans grands moyens. [...]. Nous administrons nos musées comme il y a un siècle, de façon austère et conservatrice. Nos collections n’amèneront pas un tourisme culturel à Genève et nous ne pourrions pas augmenter sérieusement le budget d’acquisition pour rattraper le retard et en faire ce musée d’exception que l’on nous promet. [...]»

Et de citer Bâle, Zurich, Winterthour et même Berne, qui ont su, grâce à l’appui de leur population et de leurs collectionneurs, créer chacune un patrimoine et des musées

dont l’intérêt certain est relayé par une politique culturelle appropriée.

Le colloque a été l’occasion de rappeler que le MAMCO est un enfant du MAH, promu par ses conservateurs des Beaux-arts et du Cabinet des estampes à travers l’association AMAM (Association pour un musée d’art moderne) composé de mécènes, de collectionneurs, d’historiens de l’art, de politiciens, *e. a.*, qui ont porté le projet pendant vingt-cinq ans et réussi l’ouverture du MAMCO à la SIP. Malheureusement, entre le MAH et le MAMCO, la rupture a été aussitôt consommée. Les collections les plus contemporaines du MAH qui devaient revenir au MAMCO sont restées à Charles-Galland. Et les deux institutions n’ont jamais travaillé ensemble... À l’avenir, ce chantier reste ouvert. Mais la différence de statut entre les deux institutions, l’une un service de la Ville, l’autre une fondation subventionnée par l’État rend la cause plaidée par tous difficile.

La pédagogie au Musée

La question de la place du MAH dans la cité a fait une large place à son rôle pédagogique. Depuis un certain nombre d’années, l’injonction est d’attirer le public par la requalification de l’architecture et par l’écoute de la population, en offrant tous les outils pédagogiques nécessaires à satisfaire les attentes.

Or, l’expérience le prouve, ce sont les expositions d’envergure, par la qualité des œuvres, du questionnement, du récit, qui font la réputation d’un musée.

La fréquentation des musées, décrite il y a cinquante ans par Pierre Bourdieu⁵ comme profondément inégalitaire, avec une surreprésentation des classes supérieures cultivées parmi les visiteurs, a complètement changé. Les statistiques attestent en Suisse une explosion des taux de fréquentation et de la diversité des publics.

Au MAH, le service pédagogique actuel remonte à 1970. Chaque enfant du canton devrait avoir droit à une visite pour éveiller sa curiosité, lui faire comprendre que c’est son musée et qu’il y est le bienvenu, aussi le week-end avec sa famille. De la même manière, propose une intervenante, le MAH devrait être un outil formidable pour introduire à la culture genevoise les personnes qui viennent s’installer à Genève – les fonctionnaires internationaux autant que les réfugiés, les employés des multinationales autant que les ouvriers du bâtiment. Chaque nouveau venu devrait recevoir une invitation et l’offre d’une visite.

Les professeurs honoraires Pierre Vaisse et Mauro Natale soulignent que le MAH a tout intérêt à resserrer ses liens avec l’Université, qu’il s’agisse d’archéologie ou d’histoire de l’art, d’enseignement, de recherche, voire même des commissions de nomination. En l’état, ces liaisons, qui devraient être institutionnelles, dépendent trop souvent de la bonne volonté des responsables.

Refonder le musée

L’idée de faire chapeauter le MAH par une fondation, qui réunirait la Ville et l’État de Genève, la SAMAH, Hellas et Roma, le département d’histoire de l’art de l’Université,

des collectionneurs, est longuement discutée et rencontre un vif intérêt.

Guillaume Chenevière, ancien directeur de la Télévision Suisse Romande, nous a écrit au lendemain du colloque:

«L’éléphant dans la pièce, m’a-t-il semblé samedi, est l’absence de toute politique culturelle véritable à Genève, dans quelque domaine que ce soit.

Le désengagement de l’État est de ce point de vue une catastrophe. Il est absurde que la Ville seule soit responsable des musées et des théâtres, qui concernent toute la population, y compris celle du Grand Genève et des visiteurs étrangers. La majorité des habitants du canton n’ont rien à dire sur ce qui les concerne tous et j’ai appris samedi que même les conseillers municipaux sont souvent tenus à l’écart de décisions importantes⁶. [...]

Tout cela mériterait un livre blanc.»

Ninian Hubert van Blyenburgh, anthropologue, muséologue et didacticien, ancien directeur du MEG, chargé de cours à l’Institut d’anthropologie de l’Université de Genève, n’a pas hésité à s’attaquer à la question: à quoi servent les musées?

Lieu de conservation, à fonction patrimoniale, le musée doit se prêter à sa fonction de médium. Il a une fonction éducative, récréative et, il faut bien le dire, de consommation. Les collections, leur enseignement, la manière de les exposer participent à la constitution d’une citoyenneté, d’une culture partagée. Il importe de donner envie de comprendre, d’apprendre. Il donne l’exemple de la muséologie de la rupture pratiquée naguère par Jacques Hainard au MEN, le Musée d’ethnographie de Neuchâtel. La question est: Pourquoi on expose? Qu’est-ce qu’on expose? Pour qui on expose?

Le musée idéal conjugue conservation-recherche-diffusion des connaissances (expositions et médiation). Une culture de la critique, une pratique du décentrement de l’intelligibilité, de la pertinence du propos, de la générosité, de la rigueur de l’expérimentation, de la prise de risque, de l’ambition, etc. Il importe de développer des savoir-faire dans ces domaines.

Des sujets en or: du paléolithique à l’Antiquité, la Réforme, les Lumières, l’humanitaire, la gouvernance mondiale...⁷

⁶ Allusion à la disparition de la revue *Genava*, fondée en 1923 et qui a permis, par échanges, de doter notre Bibliothèque d’art et d’archéologie de la meilleure collection en Suisse de revues spécialisées en histoire de l’art et archéologie en provenance des grands musées et instituts d’art et d’archéologie du monde.

⁷ Merci aux orateurs, intervenants, correspondants dont les propos ont été résumés dans ce rapport: les professeurs Mauro Natale, Pierre Vaisse, Lorenz Baumer, Frederike van der Wielen, les conservateurs Marielle Martiniani-Reber, Jacques Chamay, José Godoy, Matteo Campagnolo, Rainer Michael Mason, Barbara Roth-Lochner, Jean-Daniel Candaux, Françoise Ninghetto, Nicolas Schätti, Bernard Zumthor, Christoph Bollmann, les enseignants et historiens de l’art Jacqueline Thöni, Jean-Luc Daval, Cecilia Maurice de Silva, Liliane Schneiter, Catherine Quéloz, la critique d’art Katharina Holderegger, l’anthropologue et muséologue Ninian Hubert van Blyenburgh, le galeriste Pierre Huber, la restauratrice d’art et collectionneuse Fiorella Cottier, le journaliste Étienne Dumont, l’homme de théâtre, journaliste et historien Guillaume Chenevière, le conseiller municipal et président de la commission des arts et de la culture Tobias Schnebli, les architectes Marcellin Barthassat, Jean-François Empeyta, Giorgio Bello, et celles et ceux, oubliés, qui reconnaîtront leurs propos. Merci aussi à la Société des arts et à son président Étienne Lachat, ainsi qu’à toutes celles et ceux qui ont assuré l’intendance de cette journée de colloque, en particulier aux membres du comité de Patrimoine suisse Genève.

² Voir celle de la Bibliothèque de Genève: <http://institutions.ville-geneve.ch/fr/bge/collections/politique-dacquisition/presentation>

³ *Tribune de Genève*, 22 février 2016.

⁴ Actuel Cabinet d’art graphique du MAH.

⁵ Pierre Bourdieu et Alain Darbel, *L’amour de l’art. Les musées d’art européens et leur public*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.

Le Musée d'art et d'histoire, demain

La restauration et la transformation d'un monument ayant vocation de musée implique nécessairement une reconfiguration intérieure de « mise en exposition », l'inscription d'un récit dans l'espace. L'un des enjeux se situe dans le questionnement touchant aux rapports entre architecture et collections, recherches scientifiques, mise en valeur artistique, documentation mémorielle, pédagogie, partage du patrimoine collectif, réponses aux attentes des différents publics.

Le déploiement d'une « île aux musées » au cœur de la métropole transfrontalière du Grand Genève peut constituer un pôle culturel fort, visible, attirant, et valoriser un site urbain exceptionnel, encore trop peu relié aux parties les plus animées de la Vieille Ville et du bas quartier de Rive. L'opération implique un rapport d'intelligence à l'existant, respectueux du patrimoine et résolument contemporain. Des dynamiques similaires se produisent dans et aux alentours de plusieurs des musées que nous avons visités en Suisse et à l'étranger. Ces visites, à Bâle, Zurich, Winterthur, Coire, Francfort-sur-le-Main, Colmar, La Haye, Amsterdam, dont la présente publication retrace l'itinéraire, nous ont appris que le renouvellement ou la rénovation de tel équipement enclenche un processus projectuel à l'intérieur duquel s'assemblent et résonnent contenu et contenant, y compris l'environnement urbain proche. Nos rencontres et nos discussions avec plusieurs responsables de ces musées ont révélé la complexité de ces « assemblages », l'importance des circulations, l'évolution des scénographies d'exposition, la problématique difficile du partage des salles entre expositions permanentes et temporaires, le rôle primordial des lieux d'accueil, de détente, de restauration et d'achat, sans compter les espaces destinés à des événements ponctuels.

Tous ces musées visités, comme d'autres que nous avons repérés et qu'il nous reste à découvrir, ont adopté le même principe : la restauration du musée existant et son extension en dehors de ses murs, avec la mise en place d'une nouvelle aile (*new Wing*), en conciliant patrimoine et architecture contemporaine de qualité et en repensant le concept muséographique de fond.

La mise en espace des œuvres, des documents et de leur histoire se confronte à des typologies classiques, ouvertes ou plus polyvalentes. Celles-ci constituent un sujet de recherche et de débat nécessaires bien avant le choix du « geste architectural ». Chaque fois que s'est posée la question de l'agrandissement d'un musée – du moins de

ceux que nous avons visités – l'extension nouvelle a été envisagée conjointement à la restauration ou à la rénovation du bâtiment existant, la mise en valeur de l'ancien, sa restauration, sa transformation et l'adjonction de l'extension contemporaine constituant une sorte de « package » obligatoire. Cela montre la nécessité absolue pour Genève, de proposer un nouveau projet, intégrant toutes ces données, sans avoir à « saucissonner » les interventions par étapes.

Mais un édifice transformé et agrandi ne fait pas encore un musée. La corrélation dont nous parlons doit dépendre d'une approche programmatique – scientifique, historique et artistique – riche et convaincante. La question du « comment et à qui s'adresse-t-on » demeure, elle est même sans fin, surtout si la capacité de pertinence et d'autonomie d'un musée ne cède pas à la tentation opportuniste de « plaire » et d'attirer le public pour autre chose que sa mission.

La mission nous semble résider dans la rigueur, la cohérence et l'approfondissement de la muséographie. Une conduite publique en la matière doit avant tout servir les nécessités de la recherche, de l'enrichissement des collections, du partage des connaissances, d'une didactique apte à atteindre les différents publics. Nous sommes convaincus que Genève et sa région possèdent une histoire et un patrimoine culturel et artistique suffisamment vastes pour rendre le MAH attractif et vivant. Tous les spécialistes en sont convaincus, comme ils l'ont largement exprimé lors du colloque réuni en octobre 2016 dont nous avons rendu compte dans ces pages.

L'issue de la votation référendaire du 28 février 2016 en a découragé certains, qui ont prophétisé qu'il n'y aurait pas de nouveau MAH avant trente ans. C'était le projet Nouvel & Jucker ou rien. Quant à nous, il nous a obligés à poursuivre notre démarche alternative, ce fameux plan B qui existait bel et bien. Il aura fallu tout ce temps – de divergences, de résistances – pour que Genève s'ouvre publiquement à une pensée critique sur son musée, comprenne que ces questions touchant à un bien public, à la mémoire de la collectivité, à nos arts, méritent d'être prises au sérieux. À bien y réfléchir, ce temps n'aura pas été inutile. Il aura amené des protagonistes de tous bords à vouloir contribuer ensemble à l'avenir de l'institution. Il aura permis une clarification sur le statut du bâtiment d'origine, désormais classé, une critique publique du projet Nouvel & Jucker, bien au-delà des cercles qui s'intéressent d'ordinaire à l'architecture. Il aura provoqué la publication

Un calendrier possible

des présentes analyses, qui s'inscrivent dans une prospective, celle, pour Patrimoine suisse Genève, de contribuer à un nouveau projet de réhabilitation et d'extension du MAH, d'y apporter son appui et sa collaboration.

Les premières conclusions du groupe d'experts mandaté par la Ville de Genève, présidé par Roger Mayou et Jacques Hainard, dégagent l'horizon et donnent de l'espoir. Bon nombre de leurs recommandations rejoignent les propositions que Patrimoine suisse Genève a formulées, notamment dans son scénario d'extension *extra muros* publié en 2013. Le site est reconnu pour accueillir un pôle muséographique ambitieux, réunissant trois pièces urbaines maîtresses]: le musée actuel, le bâtiment des Casemates et l'ancienne École des Beaux-arts dans son prolongement à l'arrière et la promenade de l'Observatoire dans son prolongement à l'avant. Le potentiel d'extension du musée sur l'emplacement de la promenade de l'Observatoire, propriété de la Ville de Genève, est exceptionnel. Au total, un musée de plus de 30 000 m². Le bâtiment principal et sa cour intérieure sont définitivement classés. Il est donc désormais possible d'établir clairement les règles qui permettront de conduire un projet de restauration. Nous estimons prioritaire l'établissement d'un état des lieux et l'élaboration d'un diagnostic – s'il n'est pas déjà disponible. Il donnera les bases d'un projet de restauration qui devra être intégré dans le concours pour l'agrandissement du musée. Et ce diagnostic peut commencer demain: dresser l'état de l'édifice centenaire ne nécessite pas un concours!

Enfin, le projet scientifique, artistique et culturel du musée doit faire l'objet d'une réflexion et d'un débat qui doivent encore s'élargir. Dans ce but, la mobilisation des compétences à l'intérieur comme à l'extérieur de l'institution, peut encore progresser. Le groupe d'experts est engagé dans ce travail avec les équipes en place au MAH. Nous leur recommandons de recueillir aussi l'avis des historiens de l'art locaux, notamment de ceux qui se sont manifestés lors du colloque d'octobre 2016. Et il convient aussi de renouer les échanges avec les autres musées suisses, musées des Beaux-arts, d'arts appliqués, d'histoire ou d'archéologie. L'évolution des collections genevoises possède davantage de parallèles avec ses consœurs nationales – notamment de Berne, Zurich, Schaffhouse et Bâle – qu'avec le Louvre ou le Rijksmuseum, édifiés avec le patrimoine de nations entières, au passé monarchique, centralisateur, et jadis à la tête de vastes empires coloniaux.

En ce qui concerne l'architecture, la prochaine grande étape sera celle de la planification d'un concours, que nous souhaitons ardemment voir se dérouler en 2019 avec un lauréat la même année. L'élaboration du programme nécessite de fédérer les positionnements sur le contenu muséographique, lesquels doivent alors trouver une convergence. Mais ce travail ne peut être conduit en l'absence du prochain directeur du MAH, l'actuel partant prochainement à la retraite. Nous pensons que le choix du futur directeur du MAH est une priorité absolue pour éviter de se retrouver dans une situation problématique comme celle que nous venons de traverser depuis 2007. Le futur musée devra être le résultat d'une orchestration dirigée. La mise au concours du poste de directeur est donc un préalable indispensable, qui doit être réalisé rapidement. À cet égard, une large commission de nomination est souhaitable, composée de personnalités scientifiques et politiques, de membres des associations amies, de représentants des milieux académiques et artistiques, y compris de collaborateurs éminents d'autres musées suisses. Une direction scientifique déterminée doit être présente dans la phase d'élaboration du programme du futur MAH, qui constituera la base du cahier des charges du concours d'architecture.

Nous concluons sur une note d'espoir et d'optimisme. Nous en appelons aux bonnes volontés qui se sont manifestées durant ces longues années d'allers-retours. Rassembler et fédérer implique des moments de concertation, de débat et de participation afin que le futur soit porté par le plus grand nombre possible de nos concitoyens et concitoyennes. Le projet de restauration et d'agrandissement du Musée d'art et d'histoire est une occasion unique et singulière de repenser la relation entre l'imaginaire et la connaissance, loin des images prêtes à penser ou monosignifiantes. Un musée est un lieu pour voir, connaître, comprendre et penser. Une ouverture au monde, un espoir de partager des moments de découverte, de plaisir, d'apprentissage et de recherche.

L'art a cette faculté d'exercer des effets aussi variés que la description, la composition, la connaissance, le grand registre des émotions, la réflexion, la subversion ou, au contraire, la soumission, de proposer un style, une manière d'être au monde, d'éprouver la vie, de sentir et de penser. L'exposition de l'art dans un musée permet d'en partager l'expérience. C'est à cette belle disposition humaine que nous voulons contribuer.

Suite à l'abandon du projet Nouvel & Jucker, après le vote populaire de 2016, les autorités de la Ville de Genève ont mandaté un groupe d'experts pour mener une réflexion autour de l'avenir du MAH. Leur premier rapport, rendu public en juin 2017, privilégie l'hypothèse d'un développement du MAH conforme au contre-projet présenté en 2015 par Patrimoine suisse Genève et détaillé dans le présent document.

Les experts développeront l'hypothèse d'une « île aux musées » dans un deuxième rapport annoncé pour juin 2018. Celui-ci devrait comporter aussi un programme muséographique.

Hormis cette échéance, il n'existe à l'heure actuelle, pour l'avenir du Musée, aucun calendrier concernant l'enchaînement des réflexions, études et démarches administratives et politiques.

Or, un planning est indispensable pour mener à bien les réflexions sur l'avenir et le développement du MAH. Certaines étapes de ce processus sont urgentes et incontournables et, vu l'hypothèse retenue, réalisables dans l'immédiat, sans être liées aux travaux des experts en cours.

De janvier à décembre 2018

Diagnostic du bâtiment

Le bâtiment Camoletti a été classé monument historique en 2016. Il est donc du devoir du propriétaire de l'entretenir et de le restaurer dans les règles de l'art.

La phase d'étude de projet pour la rénovation du bâtiment, notamment pour ce qui concerne les principales stratégies de restauration, a déjà été fournie par le bureau Nouvel & Jucker. Ce matériel constitue sans doute une base de documentation importante qui pourrait être reprise, corrigée et augmentée de manière exemplaire et conforme aux différentes chartes de la restauration.

Il est donc impératif de mandater rapidement des experts en restauration afin de compléter les études et d'établir un diagnostic exhaustif du bâtiment, indépendamment de tout projet d'extension des surfaces du musée.

Nomination du futur directeur

Concernant la direction de cette institution, et au vu du prochain départ du directeur actuel, il nous semble essentiel de nommer son remplaçant afin que celui-ci puisse être partie prenante des réflexions relatives au cahier des charges du concours et à l'élaboration du projet muséographique du futur MAH.

À ce sujet, une motion de plusieurs partis politiques est pendante au Conseil municipal de la Ville de Genève.

Organisation du concours

Les experts proposent la mise en œuvre d'un concours international d'architecture sur la base d'un programme de restauration, d'agrandissement et d'extension du futur MAH. Dans leur rapport, ils évoquent aussi et sans ambiguïté les lieux possibles pour concevoir des surfaces d'agrandissement et d'extension du musée, notamment la butte de l'Observatoire et la cour du secteur des Casemates.

Un mandataire doit être désigné pour organiser la procédure à suivre, en particulier le calendrier, le programme et le cahier des charges du concours. Ce concours devra enfin garantir la faisabilité d'un projet de restauration du bâtiment existant ainsi que de son agrandissement.

Janvier 2019

Lancement du concours

Un concours international pourra ainsi être annoncé et lancé dès janvier 2019 pour aboutir à un projet lauréat à l'été 2019.

REMERCIEMENTS

Merci aux responsables de musée qui nous ont accueillis
et nous ont consacré de leur temps :

Dieter Schwarz, ancien directeur du Kunstmuseum Winterthur

Andreas Spillmann, directeur du Landesmuseum Zürich

Luca Tori, conservateur en chef remplaçant au Landesmuseum Zürich

Jochen Sander, vice-directeur du Städel Museum de Francfort

Stephan Kunz, co-directeur du Bündner Kunstmuseum

Josef Helfenstein, directeur du Kunstmuseum Basel

Giacinto Pettorino, architecte et notre guide pour le futur Kunsthaus de Zurich

Merci également pour leur efficacité et leur aide précieuse à :

Chantal Wartenweiler, Kommunikation und Presse, Kunstmuseum Winterthur

Fabian Müller, Bildarchiv, Landesmuseum Zürich

Pantxika De Paepe, directrice et conservatrice en chef, Musée Unterlinden

Marie-Hélène Siberlin, responsable communication, Musée Unterlinden

Joost Geerts, Rijksmuseum Press Office

Kathrin Gartmann, Kommunikation, Bündner Kunstmuseum

Karen N. Gerig et **Christian Selz**, Kommunikation, Kunstmuseum Basel

Björn Quellenberg, Kommunikation und Presse, Kunsthaus Zürich

Claudia Jolles, Kunstbulletin

Mauro Natale, professeur honoraire, Université de Genève

Pierre Vaisse, professeur honoraire, Université de Genève

ISBN 978-2-9701217-0-1



9 782970 121701