

PROJET POUR UN AGRANDISSEMENT DU MUSEE D'ART ET D'HISTOIRE

REFLEXIONS ET OPINION DE PATRIMOINE SUISSE GENEVE

Rapport du 28 novembre 2007 transmis à la Ville de Genève
et à la Fondation pour l'agrandissement du Musée

Notre société se réjouit du fait que des particuliers, conscients de la valeur des collections du Musée d'art et d'histoire, aient pris l'initiative d'œuvrer, dans la tradition du mécénat qui est à l'origine de cette vénérable institution, pour trouver les moyens qui lui permettront de faire face à l'évolution de ses besoins.

Avant toute considération d'ordre architectural ou patrimonial, nous tenons à souligner que nous reconnaissons sans réserve les besoins respectables de l'institution et la nécessité d'augmenter les surfaces dédiées à l'exposition des collections, opération qui a d'ailleurs déjà commencé depuis l'occupation du bâtiment des Casemates. Nous saluons également l'objectif de redonner aux salles du « piano nobile » leur affectation d'origine et de profiter ainsi de la disposition magistrale des lieux.

1) Valeur patrimoniale, qualité et importance de l'édifice :

Les auteurs du «Plan directeur du Musée d'art et d'histoire» comme ceux de l'«Avant-projet de restauration et d'agrandissement du musée» reconnaissent l'importance patrimoniale du bâtiment inauguré en 1910. Les premiers proposent de *«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)»*¹. Les seconds approuvent et affirment qu'ils entendent *«montrer la beauté de l'architecture Beaux-Arts du XIXème siècle»*² et déclarent: *«C'est un monument historique. Au plus près de sa vérité historique, conservons-le, bichonnons-le. Dans ses détails, fenêtres, portes, sols. Soyons fiers de lui !»*³. Au-delà des envolées lyriques et des affirmations de principe il faut examiner quelles sont les qualités du bâtiment construit au début du siècle passé par Marc Camoletti.

Le musée Charles-Galland est la pièce maîtresse d'un ensemble urbain unique compris entre la partie haute de la Vieille-ville et le plateau des Tranchées. Tous les bâtiments de cet ensemble très cohérent ont été construits entre 1861 et 1910. L'histoire - construction des fortifications du XVI^e au XVIII^e siècle puis leur démolition en 1850 - a doté ce site d'une topographie, sur deux niveaux, exceptionnelle à Genève. Au niveau inférieur, les deux tranchées des casemates, parallèles à la promenade Saint-Antoine sont devenues après 1858 les boulevards qui relient les quartiers de Plainpalais et de Rive, tandis que perpendiculairement, deux doubles ponts assurent, au niveau supérieur, le passage, de la Vieille ville aux Tranchées. Tout le bâti joue de ce dénivelé: en haut, les promenades du Pin et de l'Observatoire font face aux entrées des immeubles de la promenade du Pin et du musée Charles-Galland alors qu'en bas, la cour ouverte des Casemates répond à celle fermée du Musée d'art et d'histoire. A l'intérieur des murs de ce

¹ «Plan directeur du Musée d'art et d'histoire», Genève 1999, p. 1.

² Dossier d'avant-projet p.2.

³ Ibidem

dernier, la surface de la cour matérialise le niveau inférieur du dispositif urbain et le rend en permanence lisible et compréhensible. C'est un repère essentiel à la bonne orientation des visiteurs.

Trop souvent l'architecture Beaux-Arts n'est envisagée qu'en fonction de ses caractères stylistiques, au détriment de ses qualités architecturales - conceptuelles, fonctionnelles et constructives.

Marc Camoletti tire très habilement parti des spécificités topographiques décrites ci-dessus. Il amarre le bâtiment du musée - un quadrilatère autour d'une cour carrée - par une aile monumentale, dominée par un corps central, à la promenade de l'Observatoire. Ce choix peut être interprété comme une manière de combiner les deux types les plus répandus de l'architecture muséale du XIX^e siècle, l'un «*tout en longueur, développant généralement deux ailes de part et d'autre d'une rotonde centrale*»⁴, l'autre plus contemporain disposant orthogonalement «*quatre ailes autour d'une cour carrée*»⁵. Ces références confèrent au bâtiment sa respectabilité institutionnelle. Mais cette typologie mixte permet surtout à l'architecte d'exploiter au mieux en coupe les potentialités du site pour gérer le programme complexe d'un musée encyclopédique⁶.

L'aile principale, en longueur, est en effet conçue en fonction du niveau supérieur du site. Elle reçoit l'entrée des visiteurs qui est doublement centrale: elle est disposée dans l'axe de la belle façade mais également au milieu du dispositif vertical. Depuis le vestibule octogonal le bel escalier baroque permet au visiteur, en parcourant approximativement la même distance soit de monter vers les salles des Beaux-Arts soit de descendre vers les collections historiques.

Le quadrilatère répond pour sa part au niveau inférieur du site et reçoit tous les accès secondaires, notamment une astucieuse rue intérieure traversant le bâtiment d'un boulevard à l'autre, grâce à laquelle l'architecte escamote tous les services de livraison. Les ailes du quadrilatère sont divisées dans leur épaisseur en deux séries de locaux parallèles bénéficiant tous d'éclairage naturel: d'une part à l'extérieur de grandes et hautes salles d'exposition ouvertes sur les boulevards (4 niveaux), d'autre part à l'intérieur de petites salles plus basses donnant sur la cour. Cette division des locaux permet une double circulation et aussi, à nouveau grâce à un ingénieux travail en coupe, de multiplier les locaux sur cour (6 niveaux).

A ces qualités conceptuelles et typologiques s'ajoutent d'indéniables qualités matérielles. Dès la phase de chantier, le Conseil administratif signalait que le musée «*par ses proportions et son style réalise le plus grand effort architectural accompli dans notre pays depuis la construction de la cathédrale Saint-Pierre*»⁷. Les autorités engagent sans hésiter des sommes très importantes notamment pour absorber les surcoûts occasionnés par «*l'emploi de pierre de choix au lieu de pierre ordinaire*»⁸. Ce matériau est mis en œuvre avec un soin et un savoir-faire rare dans notre pays. Il faut remarquer la taille des paliers de granit – d'une seule pièce – de l'escalier, et la belle stéréotomie des voûtes.

⁴ David Ripoll, «Le Musée d'art et d'histoire : naissance d'un complexe monumental », in Genava, t. 45, 1997, p. 177.

⁵ Ibidem

⁶ L'astuce de la coupe distingue le projet de Camoletti lors du premier tour. David Ripoll écrit qu' «à ce stade, le projet de Marc Camoletti, intitulé Casque 1602, est remarqué du fait qu'il est le seul à placer deux étages au-dessous du niveau de l'Observatoire, ce qui permet de gagner de la place et de ne pas loger trop haut les collections de beaux-arts. » Voir op. cit. p. 175.

⁷ David Ripoll, op. cit., p. 176.

⁸ Ibidem.

Cette bienfaisance est mise en valeur par un remarquable travail de la lumière naturelle. Alors que de grandes baies en plein cintre ouvrent les grandes salles d'exposition sur l'extérieur du quadrilatère, des ouvertures plus petites mesurent l'éclairage des salles donnant sur la cour. Pour mieux capter cette lumière naturelle les cloisons qui séparent ces locaux intimes sont de forme conique pour mieux orienter les œuvres vers le jour et créer un effet de profondeur. Au dernier niveau, les salles des Beaux-Arts bénéficient d'un généreux éclairage zénithal.

Bien avant que les théoriciens de l'architecture Colin Rowe et Robert Slutzky développent dans les années 1950 le concept de *transparence*⁹ – transparence phénoménologique et conceptuelle – l'œuvre de Marc Camoletti en est une magistrale démonstration. C'est peut-être le vestibule éclairé bilatéralement qui en offre la meilleure expression: sans le jour naturel provenant des grandes baies sur cour, le bel escalier baroque perdrait une grande partie de sa magie mais c'est surtout l'ensemble du dispositif spatial qui perdrait sa lisibilité.

Le Musée d'art et d'histoire est aujourd'hui presque centenaire. Il n'a connu aucune transformation majeure jusqu'ici. Cette cohérence architecturale est malheureusement devenue rare et même exceptionnelle aujourd'hui. La plupart des bâtiments de ce type et de cette époque ont été largement transformés et ont perdu une bonne part de leur substance et de leur atmosphère pour une très éphémère mise au goût du jour. Souvent les besoins légitimes générés par l'extension des collections et par une louable volonté pédagogique ont fait perdre de vue la valeur patrimoniale du bâtiment lui-même.

La cour du musée conçu par Marc Camoletti joue un rôle essentiel dans la lisibilité du contexte urbain (et dans ce cas particulier de l'histoire du site), du parti architectural et spatial ainsi que du concept d'éclairage. Pour quitter les arguments rationnels ajoutons que par beau jour, cette cour est un lieu très dépaysant où l'on pourrait se croire en Italie. Dans le contexte genevois, cette qualité d'ambiance est sans doute plus précieuse qu'une cafétéria panoramique aussi bien dessinée soit-elle.

2) Analyse du gabarit

Notre société s'est interrogée en premier lieu sur le rapport de l'édifice avec le quartier, et nous avons été surpris que le plan directeur, soumis aux bureaux d'architectes, ne fasse aucune allusion à la situation légale existante. Le bâtiment du musée se trouve au cœur de la zone protégée et plus particulièrement de la zone sud des fortifications qui est régie par un certain nombre de règles constituant le cadre de sa protection et précisant en particulier que les gabarits doivent être respectés.

Le musée constitue l'élément majeur du quartier des Tranchées, à la jonction avec la Vieille-Ville. Il forme un ensemble parfaitement composé avec les bâtiments inscrits entre le passage Burlamacchi et la promenade du Pin : alignement des façades, composition autour de deux cours l'une ouverte et l'autre fermée, et gabarits des toitures très semblables, même si les traitements volumétriques sont différents.

Il apparaît donc que les étages supplémentaires prévus par le projet, qui dépassent très largement les gabarits actuels, sont en contradiction avec les textes légaux et compromettent l'équilibre actuel du quartier. Cette surélévation créera un précédent, dont d'autres pourraient se prévaloir.

⁹ Pour la traduction française voir C. Rowe et R. Slutzky, *Transparence réelle et virtuelle*, préf. de W. Oechslin, trad. de l'allemand par M. Brausch et S. Malfroy, Ed. du demi-cercle, Paris 1992.

Enfin, dans la vision générale de la ville, depuis le lac, les quais ou autres points de vue, la silhouette de la colline historique est dominée, nuit et jour, par la cathédrale. Il serait inconvenant que cette prééminence soit remise en question par un volume dont l'unique raison d'être est d'abriter un restaurant panoramique.

3) Qualités du projet

En examinant le plan directeur du musée et le projet pour un nouvel aménagement, nous avons relevé que la réalisation de certaines composantes du programme contribue à augmenter, dans une certaine mesure, les surfaces nécessaires à une meilleure mise en valeur des collections.

Il est à l'évidence judicieux de récupérer des surfaces importantes sous les niveaux actuels en excavant la cour et le passage qui relie les deux boulevards. Il en est de même pour les locaux de dépôts qui sont libérés et deviennent lieux d'exposition pour l'étage et l'entresol le long de la rue Charles-Galland, consacré pour moitié aux collections, et pour tous les locaux occupés par l'administration avant l'aménagement du bâtiment des Casemates.

Il faut aussi relever la volonté apportée, en réponse au programme, de rétablir les espaces des salles du rez inférieur selon les divisions d'origine et de réaffecter les grandes salles du rez supérieur à l'exposition des collections permanentes avec les éléments nécessaires pour un accueil de qualité.

Nous saluons les démarches qui visent à rétablir les espaces d'origine dans le respect de leur ordonnance et qui contribuent à mettre en valeur les qualités spatiales exceptionnelles. Nous reconnaissons la volonté de tirer parti des sources de lumière naturelle, dont les baies participent de l'articulation des façades, et les verrières de l'expression des toitures, ce qui constitue autant de repères dans le parcours du visiteur.

4) Critiques

L'analyse de l'édifice a mis en évidence ses qualités architecturales, historiques et spatiales et a montré que sa composition d'ensemble ne peut pas être bouleversée sans risquer d'aboutir à une banalisation intérieure et à une incohérence des circulations et des rapports entre les espaces.

L'occupation de la cour, telle que proposée, n'est pas admissible, car elle va anéantir cet espace intérieur qui est le centre de la composition. La superposition des « plateaux » d'une épaisseur considérable et sans la moindre transparence, empêchera toute perception de l'espace et de l'architecture. La lumière naturelle, réduite à sa plus simple expression, ne jouera plus jamais le rôle qui est le sien depuis l'origine. Indépendamment des solutions techniques qui portent une atteinte irrémédiable à l'édifice (encastrement des piliers dans les façades, etc...), il s'avère que le patrimoine n'est pas respecté et que le vide de la cour ne peut pas être tout simplement « rayé de la carte ».

Il faut prendre clairement conscience que le bâtiment impose des limites au programme d'extension des surfaces, que certains éléments du plan directeur, par ailleurs subtil et indicatif, doivent être reconsidérés pour respecter l'œuvre de Camoletti et pour que les agrandissements soient compatibles avec l'édifice. Tout ne peut pas être inclus sous réserve de destruction des espaces. Il faut relever que, dans d'autres édifices, l'occupation d'une cour de musée avec une couverture transparente comme lieu d'exposition a modifié la perception de l'espace, mais sans empêcher la lecture de l'architecture.

Selon le plan directeur du musée, les nouveaux aménagements seront réalisés à « l'intérieur des murs », tout en suggérant la possibilité d'utiliser la cour de l'ancienne école des Casemates et le passage Burlamacchi. Cette piste n'a pas été exploitée, alors que la surface disponible est considérable et nous le regrettons comme nous déplorons la frilosité des autorités qui n'ont pas envisagé l'exploration d'autres possibilités souterraines. En outre, ne faudrait-il pas imaginer, à la rigueur, si l'ampleur des collections n'est plus compatible avec le bâtiment actuel et ses extensions proches, la construction d'un « satellite » du Musée d'art et d'histoire qui pourrait devenir le pôle culturel d'un nouveau quartier ?

Nous sommes convaincus que la mise en valeur des collections, et donc l'agrément des visiteurs, peuvent être résolus dans le respect du bâtiment, sans distorsion dans la succession des espaces de circulation. La cour, couverte ou non, gardant sa fonction spatiale pour l'édifice, pourra devenir un espace pour des manifestations éphémères et demeurera un lieu de vie privilégié au cœur de la ville.

Le musée, au bénéfice d'une restauration exemplaire, avec de nouveaux aménagements et quelques extensions, aura le même pouvoir d'attraction que d'autres institutions en Suisse ou à l'étranger.

*Patrimoine suisse, Genève
Genève, novembre 2007*