

**Zeitschrift:** L'Architecture suisse : revue bi-mensuelle d'architecture, d'art, d'art appliqué et de construction  
**Herausgeber:** Fédération des architectes suisses  
**Band:** 2 (1913)  
**Heft:** 15

**Artikel:** Considération sur les musées [suite]  
**Autor:** Martin, Camille  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-889932>

### **Nutzungsbedingungen**

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

### **Conditions d'utilisation**

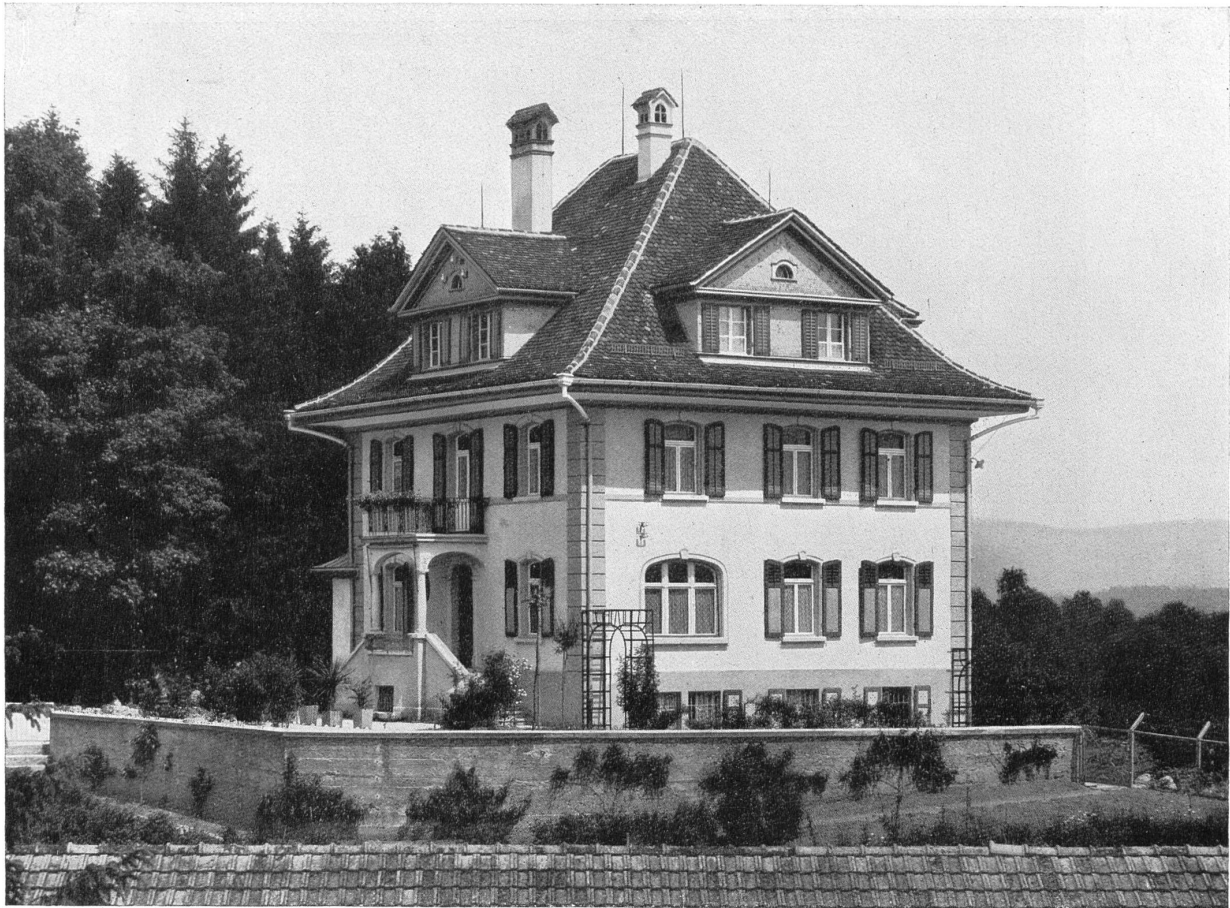
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées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

### **Terms of use**

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

**Download PDF:** 22.02.2026

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



Maison de M. Lustenberger-Waller  
à Langrütli près de Cham :: :: ::

Façade sud-ouest

Keiser et Bracher :: ::  
architectes B. S. A., Zoug

éclat remarquable; sa tonalité chaude est légèrement rougeâtre. Cette salle à manger produit une impression d'autant plus extraordinaire que la qualité du bois y contribue pour une large part. Il est vrai que les architectes ont su tirer un excellent parti de cette belle matière. Les parois sont

divisées d'une façon uniforme en panneaux verticaux très étroits; des encadrements légèrement profilés font saillir sur le fond sombre des lignes brillantes qui rivalisent d'éclat avec les vitres des meubles fixes. A elle seule cette pièce est une curiosité de premier ordre.

*Bläsch.*

## Considérations sur les musées.

(Suite.)

Depuis son origine, le musée a vu son organisation se modifier à bien des reprises. Le musée-salade, où sont assemblés pêle-mêle des oiseaux empaillés, quelques médailles, des fossiles, des estampes et des inscriptions romaines, est en train de disparaître. Si les grandes capitales peuvent seules se permettre le luxe de nombreux musées spéciaux, les petites villes cherchent de leur côté à classer leurs richesses, à les répartir en catégories plus ou moins nettement tranchées. Cherchons à dégager les principes qui dirigent ces partages ou, pour parler d'une façon plus réaliste, qui devraient les diriger.

Le musée complet reçoit tout, classe tout, catalogue tout. Attendu que ce type idéal n'existe point encore, nous pouvons nous abstenir d'en parler. Les musées d'aujourd'hui mettent certaines bornes à leurs appétits. Ils peuvent tout d'abord limiter leur champ d'action dans l'espace en décidant par exemple qu'ils recueilleront seulement les objets découverts dans certaines contrées, dans certaines localités ou même les documents relatifs à une famille, à un individu. Cette règle très simple n'est point encore observée d'une façon générale. Elle est principalement en faveur dans les grands centres où l'abondance des richesses nécessite forcément une répartition des charges: ici les antiquités nationales, là les souvenirs de l'histoire

de la ville, là le musée asiatique ou les collections égyptiennes. Dans les petites villes où les ressources sont limitées, on ne sait pas encore assez concentrer ses efforts dans une direction précise. On ne se résigne pas à être grenouille et l'on veut être aussi gros que le bœuf. On veut avoir l'œil ouvert sur le monde entier et l'on méprise trop souvent les humbles documents de l'art et de l'histoire locales. Au lieu de chercher à lutter avec de puissantes organisations richement dotées, au lieu d'imiter leurs brillants palais, leurs salles trop spacieuses, mieux vaudrait présenter aux visiteurs des aperçus qu'ils ne trouveront pas ailleurs. Les musées locaux qui veulent copier les grands musées, rappellent ces petites villes de province où tous les ronds-points sont dessinés sur le modèle de la place de l'Etoile. La place est toujours ronde, il est vrai, mais réduite à des proportions

minuscules, dénuée de cadre monumental, elle produit un effet grotesque. En Suisse, le musée de Zurich est le meilleur exemple d'une institution dont le programme est nettement limité aux monuments d'art national. Les musées cantonaux sont parfois plus cosmopolites. Vu leur origine plus ancienne, ils ne bénéficient point d'ailleurs encore partout des idées nouvelles. Sans leur demander de faire disparaître leur collections étrangères, on pourrait souhaiter de les voir exposer avec plus de clarté et de méthode les séries locales.

L'intérêt des musées est parfois aussi limité à certaines époques: l'Antiquité, le Moyen-âge, la Renaissance. Cette répartition des matières concerne plus spécialement les grandes villes; elle se retrouve cependant — à une époque où l'histoire règne en maîtresse — dans les subdivisions de musées de moindre importance. Où ne trouve-t-on



Villa de M. le Dr O. Weber  
:: à Zoug ::

Salon

:: Keiser et Bracher ::  
architectes B.S.A., Zoug



Villa de M. le D<sup>r</sup> O. Weber  
:: à Zoug ::

Vues du hall

:: Keiser et Bracher ::  
architectes B.S.A., Zoug



pas des objets répartis en diverses salles depuis l'époque préhistorique jusqu'à nos jours?

A côté de ces plans imposés par l'histoire et la géographie, les musées connaissent encore d'autres subdivisions. Ils distingueront — c'est là toutefois une conception quelque peu surannée — les arts majeurs et les arts mineurs, le grand art et l'art décoratif. Ils limiteront les collections aux objets fabriqués en une certaine matière: pierre, terre, bois, fer, tissu, ou bien ils s'appliqueront à recueillir des produits fabriqués selon certains procédés: gravure, sculpture, tapisserie. Ils pourront encore restreindre leur activité en considérant seulement la destination des objets: ainsi les musées d'horlogerie, d'artillerie, de numismatique ou d'instruments de musique. A toutes ces catégories peuvent correspondre des musées spéciaux ou de simples compartiments de l'organisme d'un seul musée.

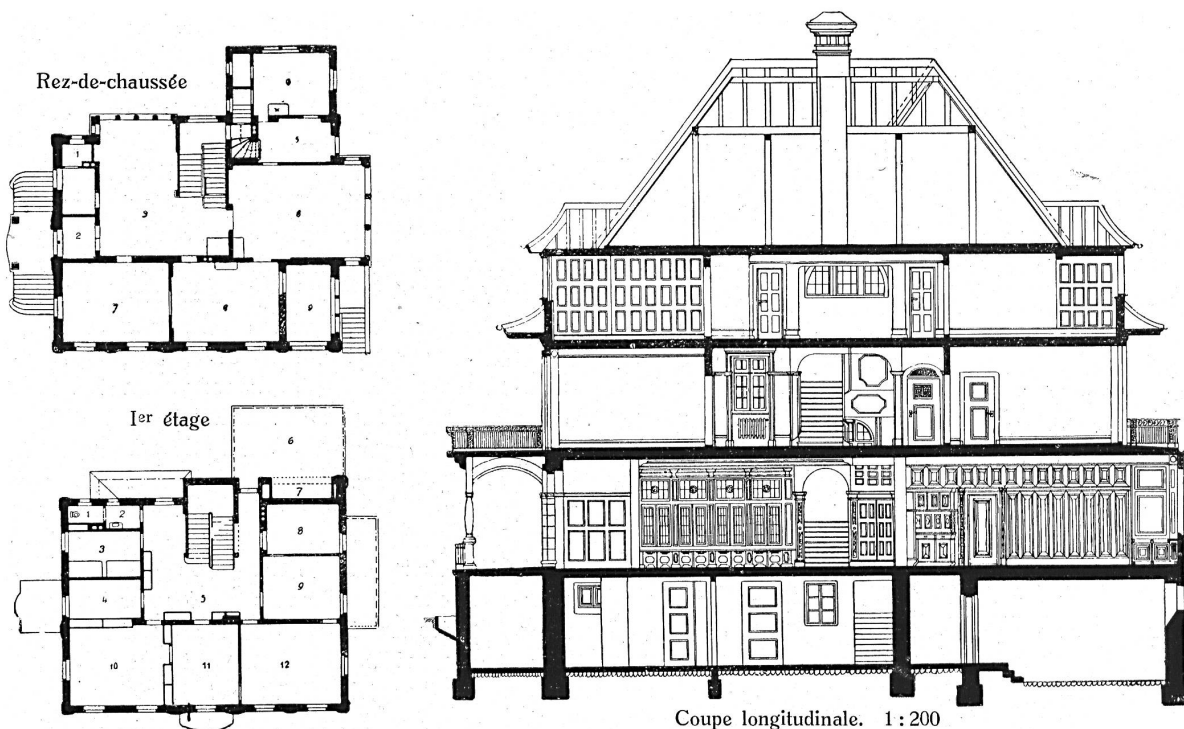
En signalant ces diverses manières de limiter la tâche des musées, j'ai dit en quelle mesure il fallait tenir compte de la provenance, de l'âge, de la composition ou de la destination des objets, je n'ai pas supposé qu'on put les collectionner ou les classer en raison de leur qualité. J'ai admis qu'un musée pouvait acquérir de bonnes et de mauvaises peintures, des bas-reliefs plus ou moins parfaits, des œuvres de céramique ordinaires ou précieuses. J'ai considéré les musées comme des entrepôts où l'on emmagasinait tous les produits de l'activité humaine sans distinction. En ce faisant, j'ai omis une importante catégorie de musées, les musées d'art, les musées qui ne se bornent pas à enregistrer et à constater, mais les musées qui apprécient, qui séparent le bon grain de l'ivraie, ou plutôt qui sont censés le faire.

En théorie, le musée d'art, tout en respectant au besoin l'une ou l'autre des catégories que nous mentionnions tout à l'heure, n'accepte que les objets remarquables par leur forme, leur couleur, ou leur décor. Il ne recevra pas cette tabatière de Napoléon si c'est une pauvre œuvre d'art, mais il donnera asile à ce bronze romain, non parce qu'il est bronze, ou parce qu'il est romain, mais parce que la forme en est parfaite, il mettra dans ses vitrines ce bouclier, non parce que c'est un objet employé jadis à la guerre, mais parce que c'est une création de Benvenuto Cellini. Le musée d'art est beaucoup moins hospitalier que ses confrères; pour y pénétrer il faut montrer patte blanche; il ne faut pas seulement dire qui on est, mais comment on est fait. Les plus beaux actes d'origine n'excusent pas un corps mal bâti.

Le musée d'art est le refuge de tous les genres de beauté. Mais — si l'on excepte de trop rares collections particulières — le musée d'art idéal n'existe pas, non plus que tous les autres musées locaux, provinciaux, historiques, technologiques ou archéologiques dont je viens de tracer les limites respectives. En pratique, toutes ces frontières s'entrecroisent, tous ces domaines se superposent et les beaux compartiments préparés par les savants ne peuvent être remplis selon leurs désirs. Le langage courant, celui que comprennent à la fois les élus et les profanes, connaît en somme trois genres de musées où l'art possède, à un titre ou à un autre, sa place. Je ne parle pas, cela va sans dire, des musées d'histoire naturelle, ni des musées ethnographiques, bien qu'on y voie parfois des objets plus beaux que dans les musées d'art. Le langage courant connaît les musées des beaux-arts, les musées archéologiques et les musées d'art décoratif. Le public connaît ces étiquettes, mais il ne perçoit pas très clairement leur véritable signification. Son incertitude est d'autant plus compréhensible que ces musées eux-mêmes ne sont pas toujours au fait de leur propre tâche, qu'ils marchent rarement vers un but nettement marqué. Les musées ont dans leur programme, je l'ai déjà dit, deux numéros difficiles à concilier. Ils veulent rendre des services aux savants auxquels ils sont redevables de leur existence et de leur organisation, ils prétendent aussi développer le goût et l'instruction du public, réveiller les talents des artistes et des artisans. Ces deux tâches se contrarient. Les uns réclament des expositions complètes, méthodiques, systématiques; les autres ne tiennent pas beaucoup à toutes ces classifications, ils n'ont pas besoin de voir des séries d'objets disposés selon un plan d'une logique admirable, ils demandent des impressions nettes et peu nombreuses, ils réclament des images qui parlent à leur sensibilité et à leur intelligence.

Les musées n'ont pas encore suffisamment pris conscience de leurs multiples devoirs, ils ne se rendent surtout pas compte à quel point il est impossible de remplir à la fois les uns et les autres, par une même organisation. Pour continuer à remplir leur double mission, les musées devraient être transformés, ils devraient ensuite se partager le vaste domaine qui leur est réservé, afin d'éviter entre eux, autant que possible, les doubles emplois, les compétitions et les rivalités nuisibles.

J'ai déjà signalé le défaut essentiel du musée traditionnel des beaux-arts. En principe il veut rendre hommage à la beauté, en pratique il est organisé afin d'introduire dans l'esprit du public



Rez-de-chaussée:

- |              |                    |
|--------------|--------------------|
| 1. Toilette. | 6. Salle à manger. |
| 2. Entrée    | 7. Salon.          |
| 3. Hall.     | 8. Salon.          |
| 4. Cuisine.  | 9. Terrasse.       |
| 5. Office.   |                    |

Villa du Dr O. Weber à Zoug.

Légende du plan. 1:400.

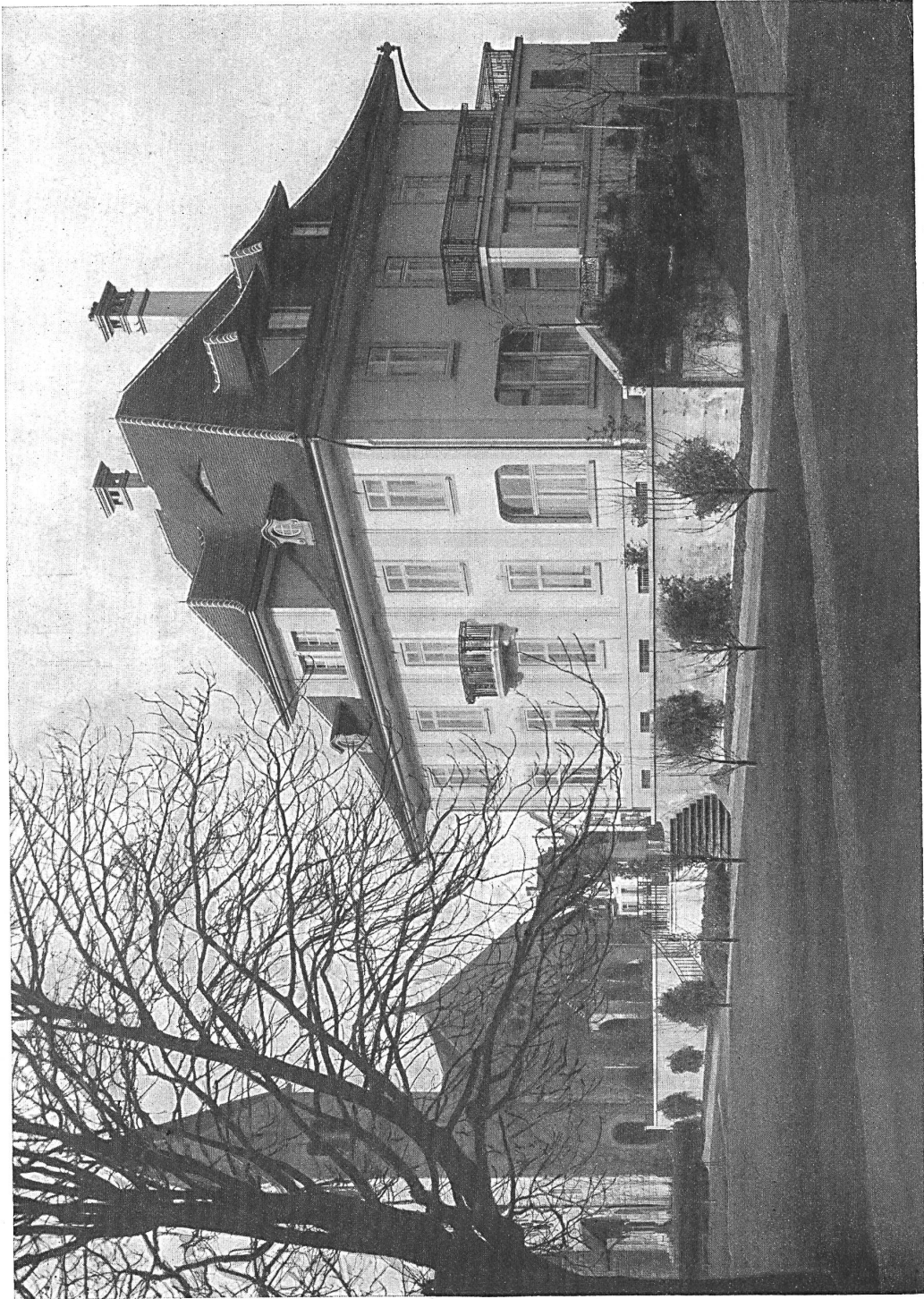
1er Etage

- |                       |                          |
|-----------------------|--------------------------|
| 1., 2. Toilette.      | 8. Salle de bains.       |
| 3. Chambre à coucher. | 9. Chambre à coucher.    |
| 4. Bureau.            | 10. Chambre des fils.    |
| 5. Antichambre.       | 11. Chambre de la fille. |
| 6. Terrasse.          | 12. Chambre des parents. |
| 7. Loggia.            |                          |

quelques notions de fait. Les tableaux sont disposés de façon à donner une leçon d'histoire permanente. Le profane est invité à se livrer à un travail constant de généalogie, il est plus ou moins forcé d'étudier la filiation des écoles, les rapports des maîtres entre eux, les caractères géographiques de l'art. Toutes ces observations peuvent être fort intéressantes, je ne le nie pas. Elles me paraissent cependant avoir une valeur de second ordre. Je considère même qu'il est dangereux de les susciter dans l'esprit du public. Le musée d'art a la prétention d'être un moyen d'éducation artistique, et pour réaliser son programme il emploie des moyens purement scientifiques. Le musée des beaux-arts, tel que je le conçois, devrait se composer de deux parties distinctes, organisées l'une dans l'intention de plaire aux yeux, l'autre dans le seul but de rendre service à ceux qui se livrent à des études savantes. Dans la première division, on disposerait les œuvres, sans se préoccuper en aucune façon de leur date ou de leur lieu d'origine. On ne ferait pas même de distinction bien nette entre les différents procédés d'art. Je verrai, sans chagrin, dans une même salle, des tableaux anciens et modernes, des statues, des meubles, une ou deux vitrines où se trouveraient côte à

côte des objets suisses, français ou japonais. Je m'inquiéterai fort peu, pour une fois, de l'histoire, de l'archéologie et de la technique. Je montrerai qu'au-dessus des classifications purement intellectuelles, il peut se faire des sélections motivées par le seul bon goût.

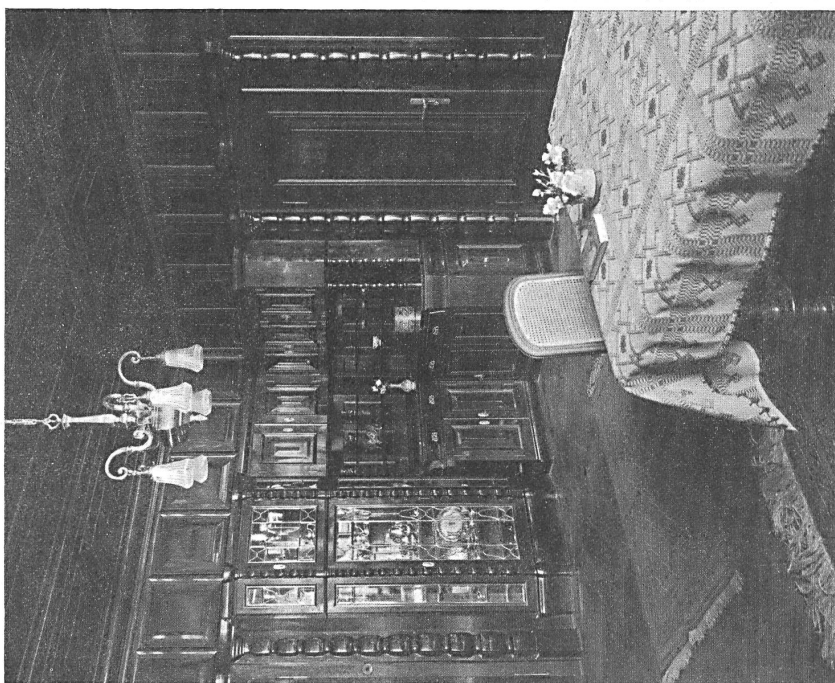
Et quelle serait en somme la révolution à faire éclater? Il s'agirait tout simplement de transformer les directeurs de musées en amateurs, oui en amateurs! Je sais que le titre est discrédité. L'amateur est opposé au spécialiste qui seul a reçu du ciel des dons inappréciables. Pour moi, j'entends par amateur un homme qui disposerait les richesses artistiques confiées à ses soins comme si elles étaient son patrimoine. Pour ce faire, il ne rechercherait pas l'unité de style, mais l'harmonie des caractères. Un particulier qui possède une vingtaine de tableaux de diverses époques, ne s'amusera pas à les répartir selon leur âge entre les quatre panneaux de son salon; il ne fera pas cela, à moins qu'il n'ait reçu ce qu'on appelle « une bonne éducation ». Si son instinct n'a pas été dénaturé par un mauvais usage de l'histoire, il s'inquiètera avant tout des dimensions des tableaux, de l'effet qu'ils produisent dans la pièce, de leur éclairage, des rapports ou des contrastes que leur



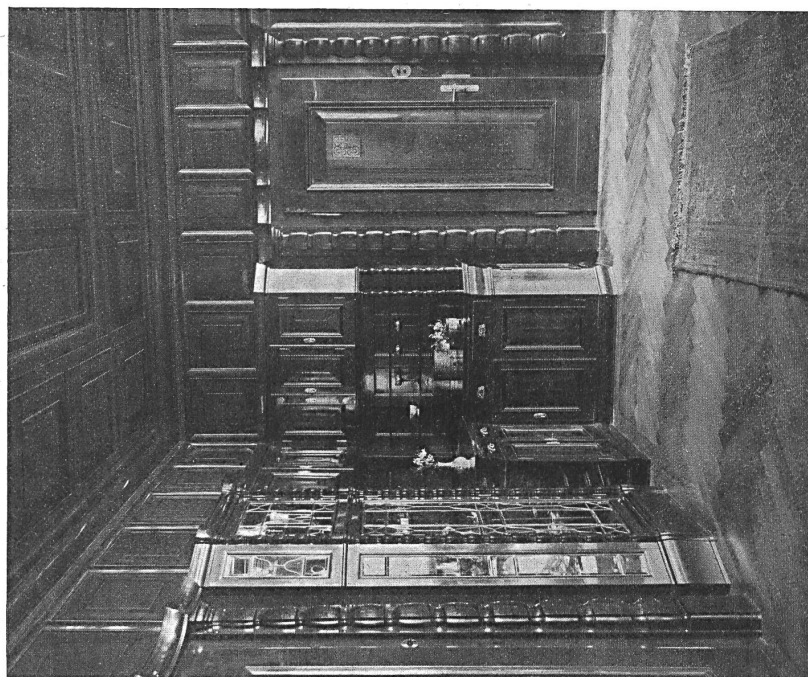
Villa de M. le Dr O. Weber  
Alpen-Bundesstrasse à Zoug

Façade sud-ouest

:: Keiser et Bracher ::  
architectes B. S. A., Zoug



Villa de M. le Dr O. Weber  
à Zoug :: Salle à manger



:: Keiser et Bracher ::  
architectes B.S.A., Zoug



juxtaposition fera naître. Il cherchera à produire un bon effet d'ensemble.

Pourquoi le directeur de musée n'agirait-il pas de même façon? Au lieu d'un salon, il aurait plusieurs salles, au lieu de vingt tableaux qui sont donnés, il aurait à choisir parmi des centaines de toiles celles qui lui paraissent les plus dignes de figurer à la place d'honneur. Il les répartirait selon leurs affinités esthétiques et les associerait en de belles harmonies. Imaginez encore à côté de ces tableaux des œuvres qui les complètent: ici quelques bronzes, là des vases, des bahuts et des fauteuils et vous aurez une idée des ensembles variés, agréables et véritablement artistiques que l'on pourrait créer.

De semblables associations de formes, de couleurs et de caractères n'auraient, remarquons-le bien, rien de définitif, rien d'immuable. Elles supporteraient, bien mieux que des collections méthodiquement classées, des transformations. Elles pourraient être retouchées et rajeunies de temps en temps. Le principe d'une semblable sélection a été adopté d'ailleurs en partie déjà dans quelques grands musées. Appliquez-le d'une manière plus large, plus complète, et vous aurez le véritable musée des Beaux-Arts. Ce musée n'aura pas besoin d'être bien grand, il n'aura pas besoin d'être bien rempli. Trois ou quatre salles suffiront pourvu qu'elles soient aménagées pour le

plaisir de ceux qui aiment à s'y arrêter et non en vue des passants pressés qui les traversent au pas de course.

L'administration publique qui aurait le courage de rompre avec des traditions respectables, qui élèverait un véritable temple à la Beauté dans la Cité aurait plus de chance de développer le goût du public qu'en lui imposant des kilomètres de galeries bien éclairées. Je ne conteste pas d'ailleurs l'utilité des séries méthodiquement classées. Je prétends simplement qu'elles trompent et fatiguent le visiteur. Elles le trompent parce qu'elles prétendent s'adresser à la fois à son intelligence et à son sentiment et qu'en réalité elles parlent à sa seule raison. C'est pourquoi je serai heureux de voir introduire, dans les musées, une distinction très nette, entre la partie consacrée à l'art et celle qui est une illustration de l'histoire de l'art. Là, sans luxe inutile, sans gardiens galonnés et sans parquets cirés, dans des couloirs bien éclairés, on pourra exposer avec tout l'ordre et la précision voulue les documents de l'art, les archives esthétiques de l'humanité. Ceux qui pénétreront dans cette vaste bibliothèque sauront ce qu'ils vont y chercher, des notions, des faits et non des impressions. Personne ne sera forcé d'y entrer, personne n'en sera exclu. Sur la porte de l'une des galeries sera inscrit le mot: art, sur celle de l'autre le mot: science. Chacun choisira selon ses goûts.

*Camille Martin.*

---

## L'emploi du grès dans la construction.

Le grès a toujours été très recherché par les constructeurs; il est facile à travailler; il peut être taillé en profils très fins, il a une couleur très agréable qui ne s'impose pas avec trop d'insistance aux regards. Les observations qu'on a faites au cours de ces dernières années ont malheureusement modifié la bonne opinion qu'on avait jusqu'alors du grès. On trouve que cette pierre se désagrège d'une façon beaucoup trop rapide sous l'action des intempéries et l'on cherche à la remplacer par des matériaux plus solides et plus résistants. Il est étrange que l'on ait commencé si tard à se plaindre du grès; le fait est que l'on craint aujourd'hui de l'employer et que l'on peut s'attendre à voir son rôle dans la construction diminuer toujours plus d'importance. Cela est particulièrement regrettable pour les régions où le grès se trouve en abondance, car à la suite de nombreuses expériences on est parvenu à pro-

duire de la pierre artificielle qui imite à s'y méprendre les produits naturels et qui prendra sans aucun doute leur place dans un avenir très rapproché. Certes il y a fort longtemps que l'on connaît le caractère friable du grès; cependant autrefois la pierre s'effritait beaucoup moins rapidement que de nos jours; elle résistait pendant des siècles, tandis qu'aujourd'hui elle se désagrège au bout de quelques dizaines d'années. On est donc en droit de se demander si la cause du mal ne doit pas être cherchée ailleurs que dans les propriétés du grès lui-même. Avant de déconseiller d'une manière générale l'emploi du grès dans la construction, il est juste d'entendre l'opinion de tous ceux qui ont étudié attentivement les phénomènes de désagrégation de cette matière, il est particulièrement intéressant de prendre connaissance des résultats des plus récentes expériences faites à ce sujet. D'après une communication adressée à la « Gazette de Francfort », la décomposition du grès se produirait par l'action de l'acide sulfurique qui est contenu dans l'air, particulière-