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: 16

Artikel: Considérations sur les musées [fin]

Autor: Martin, Camille

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-889860

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

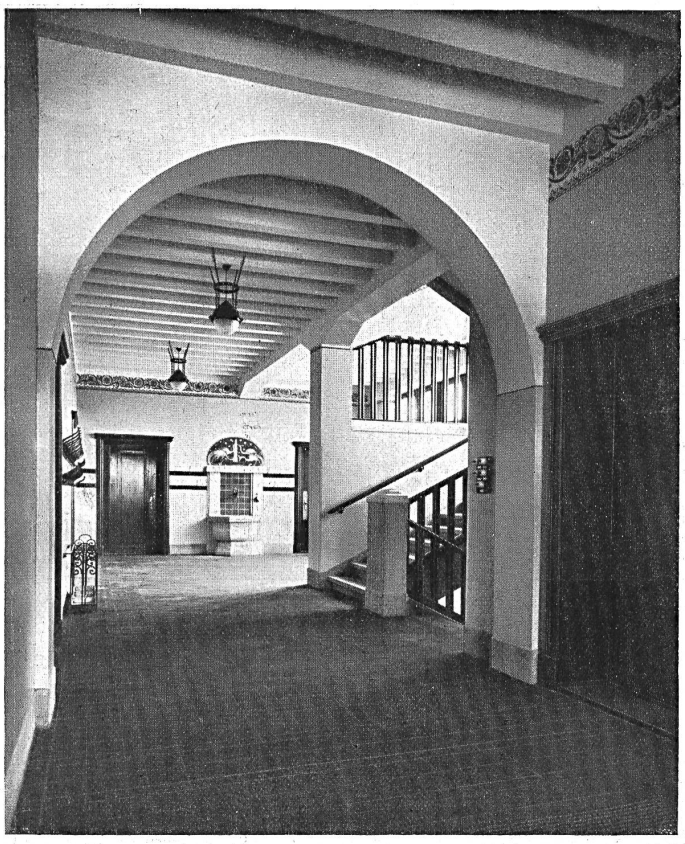
Terms of use

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: 03.10.2025

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

Ecole de Buchthalen
Vestibule au rez-de-chaussée et départ :: d'escalier ::



C. Werner, architecte :: Schaffhouse

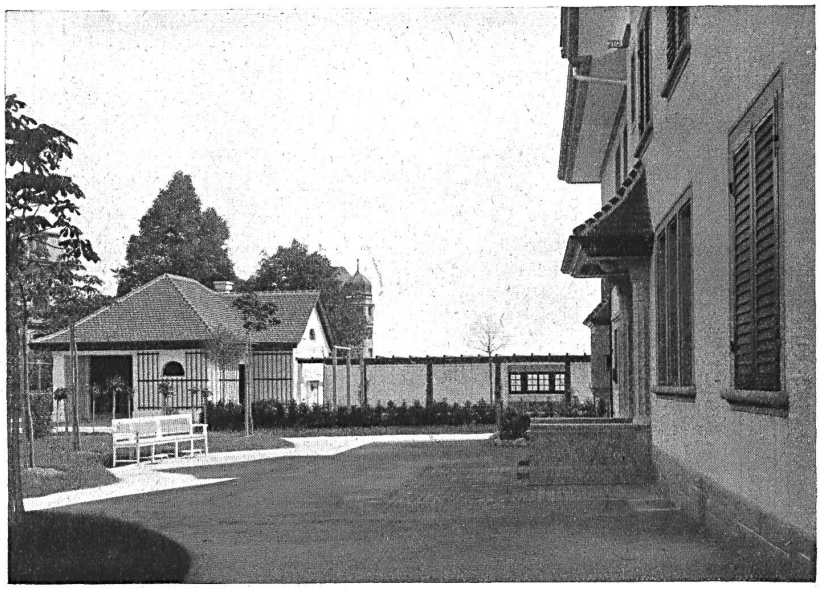
Considérations sur les musées.

(Fin.)

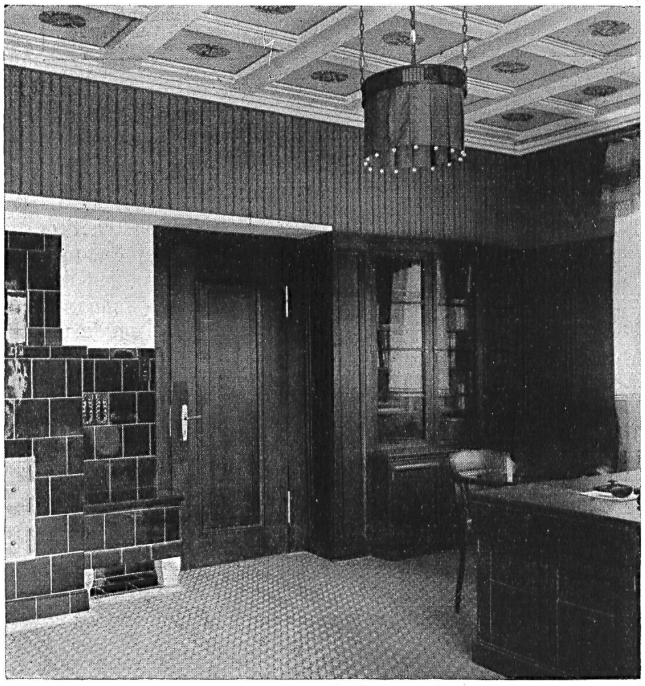
Le musée des beaux-arts a une double face. Le musée archéologique est d'allure plus franche. Quelles que soient les prétentions artistiques de leurs conservateurs, les musées archéologiques doivent avoir une tendance nettement scientifique. Ils racontent l'histoire de l'humanité, au moyen de ce qu'on appelle les monuments figurés, c'est-à-dire de tous les objets nécessaires à la vie humaine. Pour choisir ces objets, on ne doit s'inquiéter ni de leur forme, ni de leur couleur, ni de la matière qui a servi à les fabriquer; on doit s'occuper seulement de la destination à laquelle ils ont été affectés. Un portrait est une antiquité de famille au même titre qu'une armoirie ou un cercueil. Un lustre, une pipe ou une soupière sont des antiquités domestiques. Ainsi chaque objet est exposé en raison de sa place dans la vie, vie de famille, vie sociale, vie politique, religieuse ou militaire. Il y aura sans doute dans toutes ces catégories des objets qui auront une valeur artistique, mais ce n'est pas en raison de cette valeur qu'ils auront été choisis. Le musée archéologique comprend entre autres des œuvres d'art; le musée des beaux-arts ne contient que des œuvres d'art. Lorsque cette distinction sera admise par tous, il y aura plus de clarté dans les esprits, plus d'ordre et de sincérité dans les musées.

Reste à savoir comment l'on aménagera les musées archéologiques dont l'organisation pourra être faite en obéissant au principe que nous avons exposé. En répartissant les objets selon leur destination, on ne pourra certes pas faire abstraction des grandes divisions historiques. Les époques primitives, l'antiquité constitueront évidemment des séries distinctes, correspondant à des couches de civilisation bien caractérisées. L'époque moderne, c'est-à-dire la période qui commence avec le Moyen-âge et qui n'est point encore achevée, la période où l'Europe centrale est le foyer principal de la civilisation, pourra par contre former un tout. Dans ces compartiments, il y aura toujours des subdivisions chronologiques — indispensables déjà au point de vue de l'aménagement des locaux —, mais ces subdivisions auront moins d'importance que la classification générale, dictée par la destination des objets.

Quelques exemples feront mieux comprendre la manière d'appliquer le principe que nous voudrions voir adopter. La catégorie la plus importante des documents conservés dans un musée archéologique est celle des objets relatifs à la vie sociale. C'est là que sont réunis les éléments de l'habitation, le mobilier, les ustensiles, les outils et les moyens de transport. Comment disposera-t-on ces richesses? Le monument par excellence de la vie sociale est sans contredit la maison. Il est bien rare qu'un musée soit aménagé de façon à pouvoir exposer



Cour, garage et buanderie

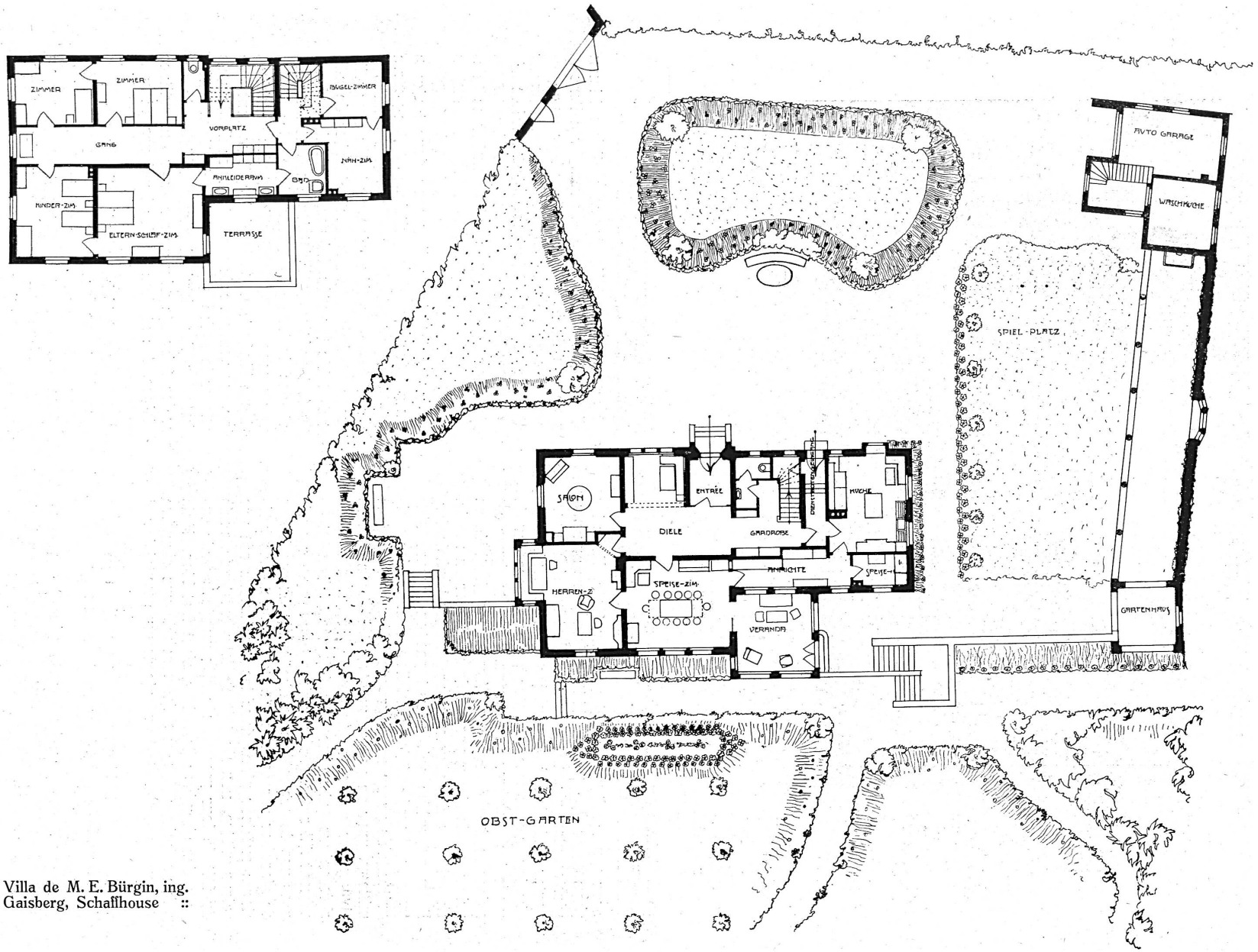


Cabinet de travail

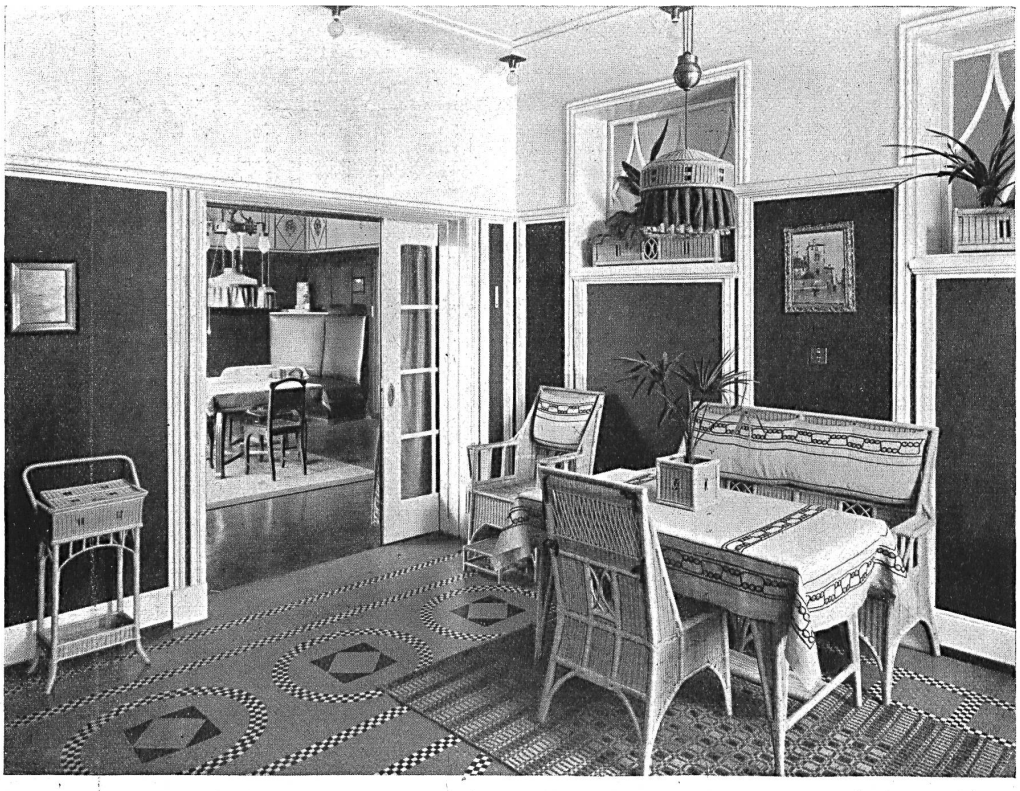
Arrivée de l'escalier au 1er étage

Villa Bürgin
Schaffhouse

C. Werner, architecte, Schaffhouse
:: C. Koch, phot. ::



Villa de M. E. Bürgin, ing.
Gaisberg, Schaffhouse ::



Vérandah ouverte sur la salle à manger
:: Villa Bürgin, Schaffhouse ::
C. Werner, architecte, Schaffhouse
:: C. Koch, phot. ::

dans son enceinte des maisons complètes. Dans les pays du nord, cette possibilité existe grâce aux musées en plein air. Chez nous on s'est borné à transporter à l'intérieur des musées des fragments d'habitation, des salles d'apparat, des salons ou de modestes chambres de paysans. Cette tendance est aujourd'hui très populaire. Absolument justifiée en principe, elle risque parfois de dégénérer en manie. Certains musées abusent des chambres lambrissées. Il en est même qui, n'étant pas en mesure d'en trouver, dans la région dont ils recueillent les antiquités, s'en procurent à grands frais dans d'autres milieux, pour ne pas se montrer inférieurs à leurs rivaux sur ce point. Aujourd'hui tout musée archéologique qui se respecte doit nécessairement — surtout s'il se trouve en Suisse — renfermer quelques-uns de ces intérieurs d'autrefois. Il serait bon de s'arrêter sur cette pente dangereuse. Les intérieurs ont leur place dans les musées, ils ont une raison d'être, non du fait de leur existence, mais du fait de leur provenance. Un musée bernois expose des chambres bernoises, c'est fort bien. Mais qu'un musée, situé en Suisse, achète une chambre de paysan russe, c'est un acte de pure fantaisie qui ne répond à aucune nécessité. Comme celle de tout autre objet mobilier, la présence d'une chambre dans un musée doit être dictée par un plan général d'organisation.

En outre, les intérieurs doivent être présentés, autant que possible, sous l'aspect qu'ils avaient, alors qu'ils servaient de cadre à une vie. Ils ne doivent pas jouer le rôle de salle d'expositions: c'est dire qu'il faut éviter de les remplir à l'excès. Si l'on ne peut toujours reconstituer leur ameublement primitif, on peut au moins éviter d'y placer des objets qui n'auraient jamais pu y être. Les décors de théâtre, les poupées costumées, les reconstitutions pittoresques et trompeuses devraient être soigneusement bannis des musées sérieux.

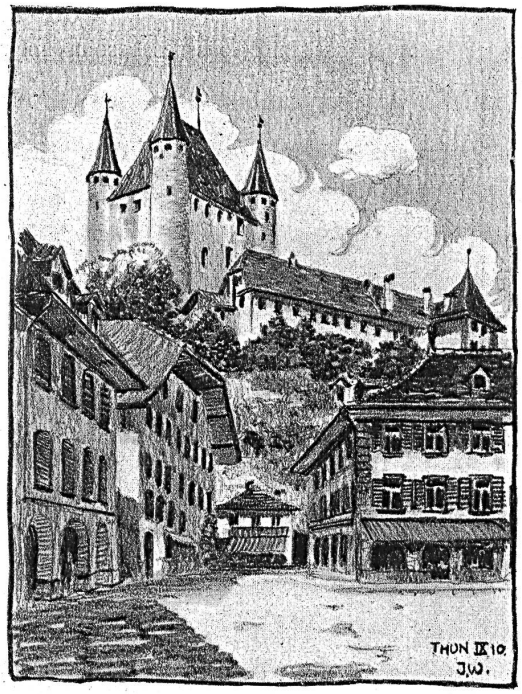
En plus des intérieurs, il y aura donc toujours dans les musées des salles à vitrines où l'on pourra étudier — je parle toujours des objets relatifs à la vie sociale — le développement des appareils d'éclairage et de chauffage, des ustensiles de cuisine et de table (en grès, faïence, porcelaine, verre, étain, métal précieux), l'histoire du costume, des jeux et des instruments de musique, des objets servant au commerce, des outils et des machines destinées à l'industrie. Je le répète, il ne peut être question, pour chacune de ces catégories d'objets, de reconstituer le cadre qui lui convient. Sans parler des obstacles financiers, il serait difficile de retrouver les éléments nécessaires pour reconstituer des cuisines, des ateliers ou des boutiques, et pour les meubler convenablement. Des photographies et des dessins d'intérieurs authentiques vaudront toujours mieux que les pastiches les plus habiles et les plus pittoresques. Je ne puis donner ici le plan complet d'un musée archéologique idéal. J'ai voulu simplement indiquer l'esprit qui devrait présider à son organisation.

On me demandera peut-être où doit s'arrêter, dans le temps, le domaine des musées archéologiques. Si l'on s'en tient au sens étymologique du terme, l'archéologie n'étudierait que des objets hors d'usage. Mais de même que les musées d'art ne négligent pas les œuvres du présent, de même les institutions chargées de recueillir les documents matériels de l'histoire pourraient accepter des objets qui constituent des spécimens caractéristiques de notre civilisation actuelle. Le tact des directeurs permettrait seul de prévenir les abus que pourrait occasionner ce large éclectisme. En vérité, on ne saurait plus donner, à des collections d'une si vaste étendue, le titre de musée archéologique. Il faudrait inventer un néologisme indiquant que les objets sont choisis en raison de leur destination. En attendant la création de ce vocable nouveau, on peut conserver le titre de musée historique. L'histoire n'est jamais finie, elle peut donc accepter dans ses archives l'époque contemporaine. Et puis, à tout prendre l'histoire est plus populaire que l'archéologie. Un musée historique évoque dans l'esprit des souvenirs héroïques et glorieux; un musée archéologique fait songer à des savants prétentieux et graves, à des publications énormes et indigestes. A côté du musée d'art, du musée d'histoire de l'art, nous aurons donc le musée d'histoire.

Du musée d'art — que ce soit un modeste pavillon ou deux ou trois salles dans un édifice grandiose — nous exigerons deux qualités: nous lui demanderons de ne contenir que des œuvres parfaites et par conséquent peu nombreuses, et d'être ouvert à toutes les productions d'art, quel que soit leur âge, leur provenance, le procédé qui a servi à les réaliser. A son conservateur nous demanderons de distribuer les toiles, les statues, les objets en se laissant guider par son seul bon goût, s'il en a, en oubliant un instant toute son érudition, s'il en est pourvu. Le musée d'art sera ainsi un véritable hommage rendu à la Beauté par la nation, une galerie d'honneur où chaque citoyen pourra, tel les Mécène d'autrefois, aller contempler son chef-d'œuvre préféré.

Au musée d'histoire de l'art, absolument distinct du premier, nous irons chercher, non des impressions seulement, mais des leçons surtout. Grâce à une classification parfaite, nous y apprendrons à connaître les maîtres et les écoles de tous les temps et de tous les pays; nous étudierons leurs rapports, nous assisterons non seulement à la formation du grand art, mais à celle de tous les arts. Le musée d'histoire de l'art n'exclura aucun genre, il n'exclura aucune époque, ni aucun pays. Il sera à la fois consacré aux beaux-arts et à l'art décoratif. Dans les petites villes où les œuvres originales n'abondent pas, on aurait recours aux copies, aux reproductions, pour combler les lacunes du tableau.

Au musée d'histoire enfin, nous réserverons tout ce qui a rapport aux origines et au développement de la ville, de la province et de la contrée dans laquelle se trouve le musée. C'est ici que nous recueillerons avec respect tous les monuments de la vie d'autrefois, tout ce qui raconte, d'une manière vivante, le passé local.



Château de Thoune Dessin de J. Wipf, arch., Thoune

Cette répartition des compétences supprimerait en grande partie, me semble-t-il, les difficultés qui peuvent surgir aujourd'hui entre ces trois frères ennemis: les musées des beaux-arts, les musées d'archéologie et les musées d'art décoratif. Seules subsisteraient sans doute les rivalités personnelles qui naissent souvent entre des conservateurs jaloux de leurs prérogatives. Mais ceci n'est point de notre ressort. Nos trois musées ont maintenant leur physionomie propre, leurs domaines distincts. Au musée d'art revient tout ce qui est très beau, au musée d'histoire de l'art tout ce qui, dans ce domaine, est simplement instructif, au musée d'histoire enfin, tout ce qui est d'intérêt local ou régional.

Telle pourrait être, dans un monde idéal, la délimitation à établir entre les musées. Que toutes sortes de circonstances, des dons plus ou moins heureux, l'origine même des collections, des obstacles matériels de toute nature, empêchent souvent la réalisation de ce programme — à supposer qu'il fut admis par les oracles — je n'en disconviens pas. Je crois cependant que l'heure est venue d'apporter quelques réformes à l'institution des musées. Ces institutions sont encore trop souvent installées en vue de jouer un rôle qui n'est plus le leur; j'ai essayé de montrer comment elles pourraient remplir leur tâche actuelle.

Il ne faut pas se dissimuler toutefois qu'en dépit de toutes les réformes, le profit que le public retirera d'un musée ne sera jamais très considérable. Je sais ce qu'on a l'habitude de dire sur l'action qu'il exerce sur le développement du goût chez les profanes, de son influence sur l'imagination des artistes et des artisans. Le peuple ne peut acheter

de tableaux, ni d'œuvres d'art quelconques, l'Etat qui a mission de satisfaire tous ses besoins, même les plus élevés, lui permet, grâce aux musées, d'éprouver des jouissances artistiques. Il rend l'art au peuple, il élève le peuple au-dessus des réalités matérielles par le moyen de l'art. Magnifique programme! Aux artistes et aux artisans qui ne peuvent connaître par des voyages tout ce que l'homme a créé au cours des siècles, tout ce qu'il produit aujourd'hui, dans les pays les plus lointains, l'Etat offre des modèles qu'il peut consulter tous les jours. Touchante sollicitude! Et non seulement l'Etat propose des modèles, mais il encourage l'activité de ceux qui ont trouvé des inspirations à la vue de ces modèles. Il achète des tableaux, des bustes, des bijoux et des plaquettes. Il ne se contente pas de bonnes paroles, il vient en aide aux artistes d'une manière effective. Politique idéaliste!

J'avoue n'être point ému par ces considérations. Le musée, instrument d'éducation, est un non-sens. Il retire d'une main ce qu'il donne de l'autre. Il a pour but avoué de faire rentrer l'art dans la vie, et il affirme chaque jour par sa seule existence et par les actes de son administration que l'art doit être relégué dans des asiles. Le musée d'art est le refuge de la beauté dans un siècle de barbarie. Plus il se développe, moins il remplit le but auquel on le destine. Le musée, c'est la déclaration de faillite de l'énergie créatrice moderne. J'admets parfaitement que le musée d'art est aujourd'hui un pis-aller, que nous sommes obligés d'accepter, un mal nécessaire, comme on l'a dit. Mais ce que je veux affirmer en exagérant quelque peu ma pensée, c'est la nécessité de trouver, ailleurs que dans le musée, la force qui fera rentrer l'art dans la vie. Il ne faut pas seulement considérer le musée comme un mal nécessaire, il faut y voir un mal passager. Pourquoi faut-il aller dans les musées pour éprouver des jouissances artistiques? Ce n'est pas tant, comme l'écrivait naguères M. de la Lizeranne, parce que le progrès détruit notre patrimoine de beauté, cela est inévitable. C'est surtout parce que nous ne créons plus des valeurs qui puissent remplacer celles qui disparaissent de la face de la terre. Nous sommes impuissants et le musée est une des causes de cette impuissance. Il est un réservoir où s'accumulent des forces qui pourraient être employées ailleurs avec plus de profit. Les artistes travaillent pour les musées au lieu de s'appliquer à des besognes plus utiles.

L'art doit être à la portée de tous, proclame-t-on dans les discours officiels. Pourquoi donc ne pas l'appeler à présider à la formation de nos villes et de tout ce qui fait le décor de notre vie? Pourquoi confier l'exécution des plans de nouveaux quartiers à des géomètres? Pourquoi favoriser par tous les moyens possibles ceux-là seuls qui construisent des immeubles pour en tirer des revenus exorbitants? Pourquoi ne pas appeler plus souvent des peintres et des sculpteurs à décorer des édifices publics? Lorsque l'artiste et l'artisan trouveront des modèles sur leur chemin, lorsque l'homme vivra dans des cités qui plairont à ses yeux, personne ne voudra plus payer vingt sous d'entrée pour contempler de vieilles boiseries, des centaines de vitrines et des hectares de tableaux encadrés. Le musée d'art de l'avenir, je l'ai dit, s'étend sur le monde entier. Le monde doit être un musée, je le dis maintenant sans ironie. Le monde doit être un musée, non pas un musée d'objets hors d'usage, de spécimens curieux ou de phénomènes, mais un musée d'œuvres belles et utiles.

Camille Martin.

CHRONIQUE SUISSE

Aarau. Monument du général Herzog.

Le jury recommande à la Commission fédérale des Beaux-arts le projet de MM. Haller, sculpteur à Paris, et Moser, architecte à Carlsruhe. Le monument équestre s'élèverait au-dessus de la porte de l'arsenal. Pour couvrir une partie des frais devisés à fr. 50,000, le comité d'initiative espère obtenir de la Confédération une subvention de 25 %, prise sur les crédits ordinaires affectés aux Beaux-arts.

Berne. Fontaine Widmann.

Les auteurs du projet qui a obtenu le premier prix et qui sera exécuté ont l'intention de construire le monument avec les matériaux suivants: le sol, les marches, les colonnes et l'architrave, le bassin et le fût central en pierre calcaire, la coupole en béton avec revêtement en béton fin, et ornements de même matière, le buste et les gargouilles en bronze, ainsi que le couronnement de la coupole, une sphère dorée portant une grive. Pour que le monument soit bien en harmonie avec ses abords, la place qui se trouve devant la fontaine sera également pavée de dalles en pierre calcaire.

Lucerne. Bâtiment des assurances fédérales.

Les architectes dont les noms suivent ont été invités à prendre part au concours ouvert en vue d'obtenir des plans pour le bâtiment des assurances à Lucerne: MM. Nicol. Hartmann à St-Moritz, Joss & Klauser à Berne, Keiser & Bracher à Zoug, Otto Maraini à Lugano, Pfister frères à Zurich, Taillens & Dubois à Lausanne, Theiler & Helber à Lucerne, Emile Vogt à Lucerne, Widmer, Erlacher & Callini à Bâle.

En outre, tous les architectes suisses ou établis en Suisse sont admis à prendre part au concours.

Les projets doivent être livrés le 10 novembre 1913 au plus tard à la direction de l'office des assurances fédérales à Lucerne.

Le jury chargé de juger les projets est composé de la façon suivante: MM. Usteri, conseiller aux Etats, Zurich, président; A. Tzaut, directeur de l'office, Lucerne; Braillard, architecte, Genève; K. Indermühle, architecte, Berne; A. Meili-Wapf, architecte, Lucerne; Martin Risch, architecte, Coire; professeur Rittmeyer, Winterthour.

Le jury dispose, pour récompenser les meilleurs projets, d'une somme de fr. 10,000. Les architectes qui ont été invités d'une façon spéciale et qui présenteront des projets satisfaisants aux conditions du concours, recevront une indemnité de fr. 500. Le jury pourra à son gré décerner deux, trois ou quatre prix. Les architectes qui recevront l'indemnité prévue ne pourront recevoir plus d'un prix.

Les projets seront exposés publiquement à Lucerne pendant dix jours.

Vandœuvres (canton de Genève).

Un comité s'est formé pour préparer la restauration de la charmante église du village de Vandœuvres. L'étude de projet a été confiée à MM. Revilliod et Turrettini, architectes à Genève.