Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 45 (1997)

Artikel: De la société auxiliaire à la société des amis, 1897-1997
Autor: Lapaire, Claude
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728659

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: 16.12.2025

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

DE LA SOCIÉTÉ AUXILIAIRE À LA SOCIÉTÉ DES AMIS, 1897-1997

Par Claude Lapaire

POUR UN NOUVEAU MUSÉE

Au XIXe siècle, les collections publiques genevoises connurent de profondes réorganisations. Les beaux-arts furent installés au Musée Rath (1826) et l'histoire naturelle au Muséum (1872), tandis que l'archéologie, la numismatique et l'ethnographie furent entreposés à la Bibliothèque publique (1872). Le Musée Rath se révéla bientôt trop exigu et les conditions de conservation des collections historiques fort précaires. Seuls quelques amateurs s'en inquiétèrent et comparèrent l'état dans lequel étaient certains musées de leur cité avec ceux récemment construits dans plusieurs villes suisses[1].

La création du Musée national relança la discussion sur la nécessité d'un nouveau musée à Genève. L'exposition nationale, organisée à Zurich en 1883, avait suscité l'intérêt pour l'art suisse, notamment par une exposition des arts appliqués du moyen âge au XVIIIe siècle, dans laquelle les objets prêtés par des collectionneurs, des marchands et même des musées genevois étaient en nombre relativement important. Le Musée national fut créé à la suite de cette manifestation[2] et inauguré à Zurich en 1898.

1.
Rhyton en forme de cheval harnaché, Ardébil (Iran), 4e s. av. J.-C.
Terre cuite, 22 × 29,3 cm, Inv. 20327

Le Genevois Théodore de Saussure (1824-1903) fut membre de la commission fédérale pour le Musée national de 1891 à 1899. Colonel, membre du Grand Conseil, président de la Société suisse des Beaux-Arts, fondateur de l'Association pour la conservation des monuments historiques suisses, il avait été président du groupe «art moderne» de l'exposition nationale de 1883. De Saussure prit, malgré son âge, une part prépondérante dans la mise en place de l'organisme qui allait promouvoir le nouveau musée genevois. Il trouva en Camille Favre (1845-1914), colonel comme lui, président du conseil d'administration du *Journal de Genève*, président de la Société académique et vice-président du Comité international de la Croix-Rouge, une personnalité idéale pour reproduire, à Genève, la stratégie qui avait permis la naissance du Musée national.

En 1893, l'organisation de l'exposition d'art ancien, dans le cadre de la future exposition nationale qui devait avoir lieu à Genève en 1896, fut confiée à Camille Favre. Cet ancien élève de l'Ecole des Chartes s'entoura des conseils des plus éminents connaisseurs de l'art en Suisse, comme d'une trentaine de personnalités genevoises, parmi lesquelles les conservateurs des principales collections publiques. L'exposition connut un triomphe[3].

LA SOCIÉTÉ AUXILIAIRE

«Le Groupe de l'Art ancien de l'Exposition nationale de 1896 avait toujours eu en vue, outre des intérêts plus généraux, la création à Genève d'un courant d'opinion favorable à un Musée local [...]. De suite après l'exposition, la question du Musée, agitée tant de fois déjà, se posa à nouveau. La Classe des beaux-arts et la Société d'histoire et d'archéologie ayant voté une résolution en faveur de la réunion des diverses collections de la Ville et du Musée épigraphique, le Groupe de l'Art ancien y adhéra à son tour»[4]. C'est avec ces paroles que Favre introduisit son rapport annuel lors de la première assemblée générale de la «Société auxiliaire du Musée de Genève» en 1898.

Constituée huit mois plus tôt, au cours d'une réunion tenue à l'Athénée le 12 avril 1897, la société fut placée sous la présidence de Camille Favre, assisté de Théophile Dufour, vice-président, Jacques Mayor, secrétaire, et Louis Bron, trésorier. Ses statuts définissaient deux objectifs: «provoquer autant que possible la réunion, dans un seul musée des collections artistiques et archéologiques de la Ville et de l'Etat» et «contribuer au développement de ces musées, spécialement en ce qui concerne l'archéologie, l'art ancien et l'art décoratif». L'assemblée de 1898 ajouta un troisième but: «veiller à la conservation des monuments du passé».

La société était gérée par un comité composé de 18 à 36 membres, dont huit formaient le bureau chargé des affaires courantes. Sur les 36 membres élus en 1897, 19 avaient fait partie du «Groupe de l'Art ancien». La cotisation annuelle minimum fut fixée à cinq francs. A la fin de son premier exercice, la Société comprenait 187 membres, dont quatorze associations culturelles, savantes et patriotiques, à la tête desquelles figurait la Société des Arts.

La Société s'attacha à promouvoir la «question du musée» en évitant toute polémique, comme l'explique une des résolutions prises par ses fondateurs: «il est urgent de chercher, dès aujourd'hui, un terrain convenable. Il importe toutefois que le public laisse nos autorités municipales faire calmement le choix de cet emplacement, en se bornant à demander que la construction future respecte, parmi nos monuments et nos sites, tout ce qui mérite d'être conservé» (1897). Répondant à ceux qui s'inquiétaient de l'avenir des collections du Musée Rath, elle précisa: «De deux choses l'une: ou elles seront entièrement transportées dans le nouveau bâtiment pour y former deux sections distinctes, ou bien, les objets d'art récents seront installés seuls au Musée Rath tandis que les plus anciens seront réunis au nouveau Musée» (1897).

En 1899, l'architecte Edmond Fatio fit une conférence sur la typologie des musées européens et les principaux musées suisses récemment construits, évoquant l'intérêt de la parcelle des Casemates «emplacement réservé au nouveau musée». La société intervint avec fermeté auprès des autorités municipales. Elle participa à l'édition d'une brochure de Jacques Mayor, intitulée *La question du Musée* (1899). Le 1er mai 1900, elle soumit au Conseil administratif de la Ville les «données sur la construction du musée», premier programme architectural du musée, établi «d'après nos expériences de l'exposition de 1896», demandant pour les collections actuelles et à venir une surface d'environ 14 000 m^2. Ce document fournit la base du concours d'architecture lancé la même année. Le legs de Charles Galland (1816-1901) servit à édifier l'imposant bâtiment. Les travaux débutèrent en 1903 et le Musée put être inauguré le 15 octobre 1910[5].

Ainsi, à la fin du siècle, la Société auxiliaire avait réussi à reproduire l'action que la Société des Arts avait menée à partir des années 1820 pour donner naissance au Musée Rath. De Saussure n'avait pas confié cette mission à la Société des Arts dont il était pourtant le président. Craignait-il le ressentiment de ses membres à l'égard de la Ville qui, en 1851, avait expulsé la Société des Arts du Musée Rath? Avec Favre, il estima nécessaire d'asseoir son projet sur une plus large base, dépassant le milieu conservateur, en s'assurant le concours de l'Institut national genevois, des représentants de l'industrie et des syndicats ouvriers.

En Europe les sociétés d'artistes avaient souvent été à l'origine de la création des musées des beaux-arts, dès la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle. A Genève, leur soutien fut déterminant pour la naissance du Musée Rath. Mais, dans celle du «Grand Musée», elles ne jouèrent qu'un rôle effacé.

UNE COLLECTION POUR LE FUTUR MUSÉE

Dès sa création, la société, en collaboration avec les conservateurs des musées genevois, dont la plupart faisaient partie du comité, s'attacha à compléter les collections municipales. De leur côté, les conservateurs, avec les seuls revenus des fonds légués par des mécènes, continuèrent à développer leurs collections sous le contrôle de commissions municipales dans lesquelles siégeaient aussi des représentants de la Société auxiliaire. Il ne fut pas jugé nécessaire d'expliciter le programme d'acquisition[6]. Cependant, Favre précisa: «Dans ces achats nous nous préoccuperons avant tout des objets locaux. Tant de parties de notre mobilier ont disparu depuis un siècle que notre devoir est de recueillir, autant que possible, tout ce qui vient sur le marché. Après les objets genevois, les œuvres du reste de la Suisse [...]. En dernier lieu, nous n'excluons point l'achat de pièces étrangères, si de bonnes occasions se présentent» (1897).

A l'instar du musée national dont les «chambres historiques» firent la célébrité, la Société eut à cœur d'acquérir des éléments du décor intérieur de demeures anciennes, en vue de leur intégration dans le futur musée. En 1897 elle acheta les poutres et les caissons d'un grand plafond du XVe siècle, provenant de la démolition d'un immeuble à la rue des Allemands. A plusieurs reprises, elle put sauver d'autres plafonds gothiques genevois, menacés de destruction.

En 1898, la Société se lança dans une aventure. L'intérieur du château de Zizers était à vendre pour 30 000 Frs. Situé entre Coire et Landquart, le château, construit par Rudolf von Salis entre 1670 et 1683, avait été acheté par une institution charitable qui avait besoin d'argent. La Société décida d'intervenir, malgré la modicité de ses finances. «Un consortium

2.
La grande chambre du château de Zizers, 2e moitié du 17e siècle

d'amateurs, représenté par J. Mayor, s'est engagé à nous laisser choisir pour 20 000 d'objets et à se charger ensuite du reste pour 10 000 Frs [...]. Nous avons réuni des souscriptions s'élevant à un total de 19 500 Frs.» L'achat fut conclu en décembre 1899. Après une campagne de relevés et de photographies, les lambris et plafonds de la vingtaine de chambres furent divisés en trois lots. Un lot, laissé sur place, fut revendu pour 2 000 Frs en 1901 aux propriétaires du château. Un second lot fut démonté et mis en vente, mais les acheteurs tardèrent à se manifester. Enfin, le troisième, comprenant les lambris, plafonds, planchers, fenêtres et poêles de cinq chambres, avec la porte principale du château, fut expédié à Genève. Le démontage et le transport entraînèrent des frais considérables auxquels virent s'ajouter les soucis de l'entreposage. La Société fit don de ce matériel à la Ville[7] qui prit à sa charge l'entreposage et le remontage.

Le 21 mars 1906, elle eut encore le courage d'acheter «les boiseries qui décorent actuellement le salon du château de Cartigny avec les consoles, dessus de portes, cheminée, trois glaces, les châssis de fenêtres et les portes» pour 21 000 Frs. Le salon de ce château genevois avait été décoré en 1805 par Jean Jacquet. La Société lança une souscription avec le concours du *Journal de Genève* qui fut couverte en quelques jours et complétée par une subvention fédérale de 7 000 Frs.

L'Exposition nationale de 1896 avait notamment permis de révéler d'importantes collections privées de la région genevoise. Favre et son comité réussirent à intéresser ces collectionneurs au futur musée. Ils reçurent de nombreux dons et purent acheter des pièces significatives, comme l'horloge astronomique du genevois André Millenet, datant de 1712 (le premier achat de la Société, 1897), un ensemble de quatre-vingt-dix porcelaines de Nyon de la collection Charles Bastard (1902) ou les émaux peints genevois des XVIIe et XVIIIe siècles de la collection Stroehlin-Bordier (1907 et 1909, contribution à l'achat).

La Société n'intervint pas dans le domaine des beaux-arts, mis à part un panneau peint gothique, quelques sculptures médiévales et un buste de Pradier, pour l'achat duquel elle fut aidée par la Société auxiliaire des Sciences et des Arts. En 1902, quelques membres, inquiets de cette attitude restrictive, suscitèrent la création d'un fonds pour l'acquisition de peintures d'Agasse qui permit l'achat, en 1910, de trois toiles: *Country fair, Caliban* et *Sorcerer*.

A la veille de l'inauguration du Musée, les collections remises en don à la Ville de Genève par la Société étaient estimées à plus de 150 000 Frs. A l'exception des chambres du château de Zizers, elles avaient une origine locale ou régionale.

LE NOUVEAU MUSÉE

Si l'emplacement du futur musée suscita d'innombrables propositions[8], le nom à donner à la nouvelle institution ne préoccupa guère ses promoteurs. Jusqu'en 1908, ils parlèrent du bâtiment en construction comme du «nouveau musée». Le nom de «Musée d'art et d'histoire» lui fut donné en 1908 par le Conseil administratif de la Ville, sans doute par analogie avec celui du musée de Neuchâtel, inauguré en 1885. Les Genevois, par contre, l'appelèrent «le Grand Musée», comme ils avaient nommé leur Opéra «le Grand Théâtre». Une discussion sur le contenu de l'édifice fut suscitée par une enquête du journal *La Suisse* du 17 juin 1898[9], à la suite de laquelle les partisans du projet se mirent d'accord sur l'idée que le bâtiment ne devait pas être exclusivement réservé aux beaux-arts, mais abriter tous les anciens

musées municipaux dispersés, à l'exception des collections du Muséum. Chacun de ces musées se vit attribuer une portion de la nouvelle construction, mais au dernier moment, l'ethnographie fut laissée dans la villa de Mon Repos. D'un point de vue administratif, la nouvelle institution dépendait de la Ville qui, en 1908, nomma un directeur général, tandis que les responsables des musées englobés conservèrent leur titre, qui de directeur, qui de conservateur. Ils disposaient de budgets de fonctionnement séparés et, pour leurs acquisitions, des seuls produits des legs qui leur avaient été consentis. A l'instar d'autres associations culturelles genevoises, la Société auxiliaire fut invitée à déléguer un représentant dans chacune des commissions municipales chargées de contrôler l'activité de ces divers musées.

LA SOCIÉTÉ APRÈS L'INAUGURATION DU MUSÉE

Avec l'inauguration du Musée, disparut la motivation première de la Société qui eut quelque peine à s'adapter à la nouvelle situation. En 1911, la Société se réorganisa, supprimant le comité de 36 membres au profit d'un seul organe de direction et d'exécution, comprenant au moins neuf membres. Elle eut la sagacité de ne pas limiter la durée des mandats des membres du comité, permettant ainsi une grande stabilité de l'organe exécutif et assurant la continuité de son action. Le président fondateur Camille Favre fut remplacé par Camille Martin auquel succéda, en 1914, Waldemar Deonna. La cotisation minimum resta fixée à 5 Frs, le nombre des membres oscillant autour de 300. Le produit des cotisations, complété par celui de divers fonds, dont le legs de Mme Alfred Vieusseux-Bertrand (50 000 Frs en 1901), permettait à la Société de continuer à enrichir les collections du Musée.

Lors de l'assemblée de 1911, Alfred Cartier, directeur général, fut invité à s'exprimer sur la question «comment développer à l'avenir les collections du Musée?» Il fit voir les facettes de la nouvelle maison, énuméra les lacunes de chacune des collections et, «loin de vous imposer un programme», se borna à souhaiter le développement des collections de peinture genevoise, «afin que l'on vienne voir à Genève Petitot et Liotard, Agasse, Toepffer, Calame et Menn, comme on va voir à Bâle Holbein et Boecklin». Il insista sur la nécessité de «recueillir avec un soin jaloux et sauver du naufrage tous les objets, tous les souvenirs qui peuvent contribuer à faire connaître le passé de notre ville». Sa conclusion, «prenons garde enfin de ne pas étendre, sans les plus sérieux motifs, le champ déjà si vaste offert à notre activité», et son souhait que «Zizers devrait rester parmi nous [...] un heureux accident», plaidaient pour un *statu quo*. De son côté, la Société déclara: «persuadés que notre premier devoir consiste à accentuer le caractère genevois de notre Musée, nous avons toujours fait passer en première ligne, dans nos acquisitions, les œuvres d'art local» (1912). Malheureusement, Camille Martin, le nouveau président, n'eut pas le temps de réaliser son intéressante proposition de concentrer l'action de la Société «à faire connaître et apprécier le musée», notamment en publiant des brochures d'initiation à l'intention du grand public et en organisant des visites commentées (1911).

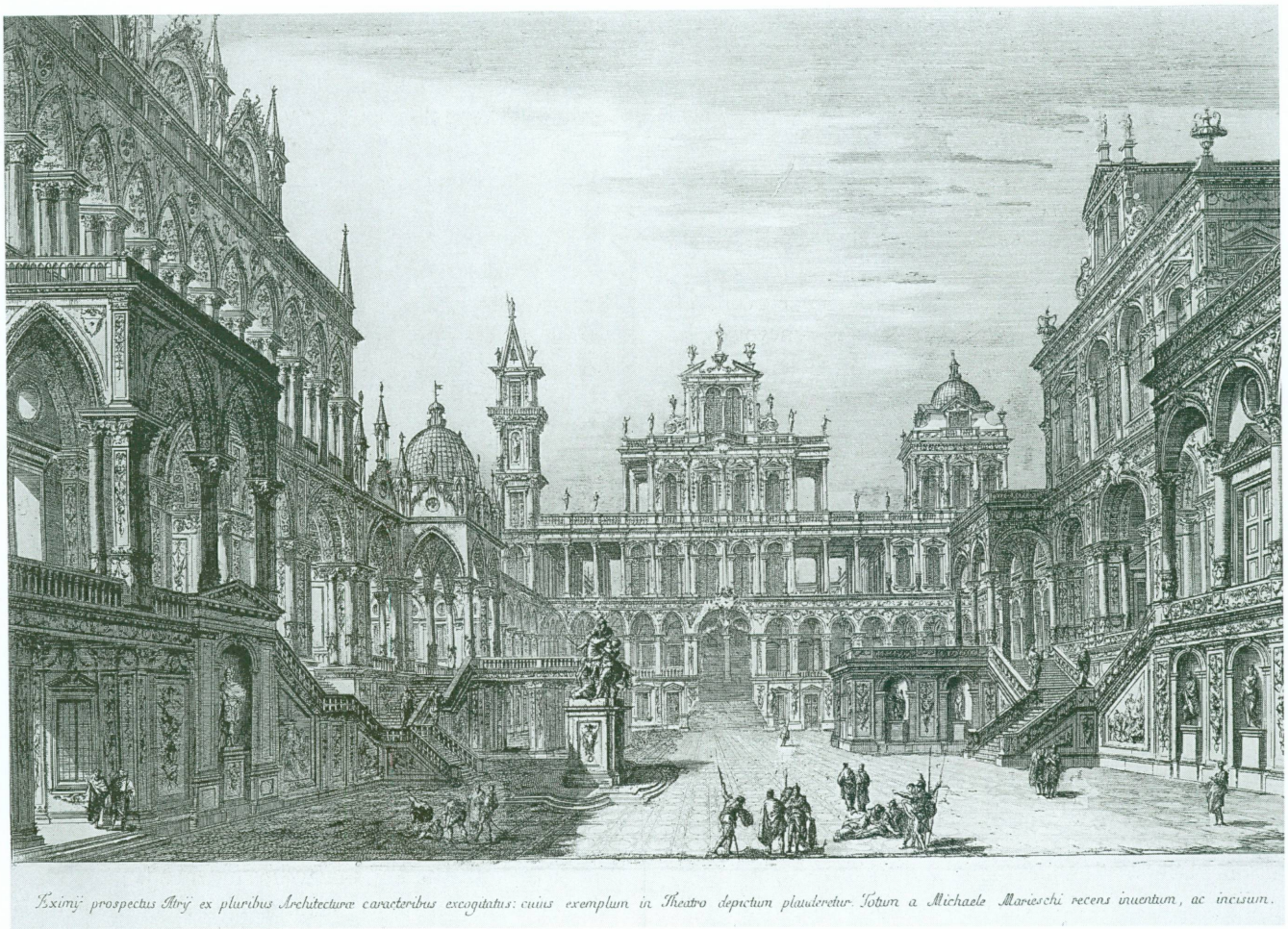
Les acquisitions se firent moins importantes. La Société réussit cependant à s'assurer le *Portrait de Louisa Booth* par Agasse (1912) et participa à l'achat de *L'Intérieur d'écurie* du même artiste (1913). Attentive aux collections archéologiques, elle les enrichit notamment de documents cunéiformes (1916). Sous l'impulsion de Daniel Baud-Bovy, conservateur des beaux-arts, la peinture impressionniste reçut une place mesurée aux cimaises du nouveau musée. En 1912, le Musée s'était offert *Le barrage du Loing* de Sisley et la Société décida, en 1914, de contribuer pour 5 000 Frs à l'achat de *La ferme de Monfoucauld* de Pissarro. Soucieuse de réunir une bonne collection de Hodler, la Société subventionna en 1918, avec 14 000 Frs, l'acquisition de *La rade de Genève à l'aube,* la dernière toile du maître.

LES FASTES DE LA SOCIÉTÉ AUXILIAIRE

En 1920, Emile Darier (1882-1948) fut élu à la présidence. Chef de la banque Darier, membre du Grand Conseil entre 1923 et 1929, fondateur de l'Union de défense économique, peintre amateur et collectionneur d'art, le nouveau président, persuadé que la mission de la Société était d'enrichir le Musée par des œuvres importantes, s'attacha à redynamiser la politique d'acquisition de la Société qui avait connu depuis 1911 une certaine stagnation que les années de guerre avaient contribué à accentuer.

Avec l'achat en 1924 des 900 étains de la collection Edouard Audéoud, la Société réédita le type d'opération qui avait présidé à l'acquisition des chambres de Zizers. Elle les revendit aux enchères à Zurich l'année suivante, conservant 124 pièces genevoises pour le Musée. Elle fit de même en 1934, achetant pour 22 000 Frs, grâce à une souscription auprès de ses membres, 34 dessins de Liotard «parmi lesquels nous avons choisi [...] les plus intéressants, avec l'intention de revendre l'autre partie».

La maison des Délices, dans laquelle Voltaire séjourna, était à l'abandon. En 1925, la Société décida d'acheter les lambris d'un des salons, sculptés par Jean Jacquet, afin de les sauver de la destruction. Elle les fit démonter et installer à ses frais dans une salle du Musée. Elle compléta l'ensemble par du mobilier du XVIIIe siècle dont elle fit l'acquisition



3.
Michele Marieschi (1710-1744), *Vue perspective d'une cour royale.* Eau forte sur vergé, d'une suite de 21 planches: *Vedute de Venise, 1721,* Inv. E 83/298

et le «Salon des Délices» put être inauguré en 1928. C'était le prélude à une action, entreprise à partir de 1938, demandant à la Ville de restaurer cette demeure historique et d'en faire un Musée Voltaire. La Société acquit dorénavant de nombreux souvenirs du philosophe, avec lesquels elle put, en 1944, inaugurer la «Galerie des Délices». En 1952, elle céda ses collections à la Ville qui venait de fonder l'Institut et musée Voltaire et, en 1988, elle accepta de faire replacer dans l'édifice enfin restauré, les lambris qu'elle avait sauvés.

La Société intervint en faveur des collections d'archéologie en subventionnant l'achat des stèles de Palmyre (1922) et des cuirasses de Fillinges (1933) et en faisant l'acquisition d'un groupe de bronzes du Louristan en 1934. En 1927, elle contribua à l'achat par la Fondation Gottfried Keller du *Portrait de l'abbé Huber* par Quentin de La Tour. Grâce à son aide financière, le Musée put acquérir en 1929 *Les lévriers Rolla et Portia* d'Agasse, une montre émaillée de Huaud et, en 1940, un marbre de Pradier, *L'Amour captif.* S'attachant à compléter la collection des œuvres de Liotard, elle accorda des subventions à l'achat de l'*Autoportrait* de 1770-73 (1925) et de *Dame franque et sa servante* (1931). En 1947, les douze portraits des enfants de Marie-Thérèse d'Autriche passèrent en vente publique à Lucerne. Forte du soutien financier du Musée et de la Société, la Fondation Gottfried Keller réussit à assurer ces chefs-d'œuvre à la ville natale de l'artiste. La Société persévéra dans son action en faveur de Hodler, aidant à l'achat de la *Vue de Madrid* (1929) et du *Petit platane* (1931) et s'engagea dans la constitution d'une collection de Vallotton par l'achat du *Paysage de Cagnes* (1925) et du *Retour de la mer* (1929).

4.
Jean Arp (1886-1966), Daphné II, 1960. Bronze, haut. 155 cm
Acquis avec l'aide de la Société, Inv. 1964-157

«Il y a bien des gens à Genève qui voudraient que le Musée ne fût rempli que de spécimens d'art suisse, que dis-je, d'art genevois [...]. Je ne crois pas que ce soit le rôle de notre Musée d'abord parce que Genève a toujours largement participé à la vie intellectuelle et artistique de l'Europe [...] ensuite parce que ceux de nos concitoyens qui ne peuvent pas aller dans les capitales étrangères verront en passant dans notre Musée s'ouvrir devant eux de nouveaux horizons» affirmait le président en 1932. Quelques acquisitions de peinture française moderne témoignent de ce désir d'ouverture avec des toiles de Signac (1921), Marquet (1925) et Le Sidaner (1926). Une subvention permit l'achat par le Musée de *La Seine en aval de Vétheuil* de Monet (1932). En 1937, le Marquet fut échangé contre *Le Paquebot à Venise*, de meilleure qualité et entouré de deux autres paysages de cet artiste. Ces quelques toiles furent complétées par un petit *Intérieur* de Vuillard (1943).

En 1922, la Société marqua discrètement son 25e anniversaire en publiant un volume d'articles sur les collections du Musée. Renonçant à éditer son bulletin annuel, elle accepta de faire paraître son rapport dans la revue *Genava*, lancée en 1923 par la direction du Musée. Elle versa une subvention à *Genava* dont le volume annuel fut remis gratuitement à ses membres[10].

La Société se préoccupa du développement du musée, regrettant «de voir supprimer le charmant ensemble que formait la salle Pradier» (1922), ou conseillant «d'utiliser le 1er étage de cet immeuble [Promenade du Pin 5] pour y installer la collection des gravures du Musée [...] et reconstituer la salle autrefois consacrée à l'œuvre de Pradier» (1926). Constatant que le bâtiment ne permettait plus d'exposer l'ensemble des collections, elle demanda de «donner un plus d'air à notre Musée [... et de] mettre toute la sculpture dans la cour du Musée que l'on pourrait couvrir avec une verrière» (1928).

Pendant la crise des années 1930, elle mit en garde les autorités contre «les restrictions [...] aux dépens des activités intellectuelles de notre cité, telles que les Bibliothèques et les Musées» (1934). Lorsque le Conseil municipal suivit la proposition du Conseil administratif de supprimer les trois postes des conservateurs de numismatique, d'art appliqué et du Vieux-Genève, elle protesta: «La Société verrait compromise l'existence d'une institution dont notre ville pouvait être fière et qui remplissait exactement et sans luxe inutile la tâche qui lui avait été assignée [...]. Un musée est un centre d'études, de documentation et d'information. Seuls les conservateurs spécialisés peuvent répondre aux demandes du public, classer en connaissance de cause les collections, les mettre en valeur. Par leurs travaux, par les services qu'ils rendent, ils mettent en confiance les donateurs

et attirent leurs dons. [... nous déplorons] une mesure qui diminuera dans ses forces vives, dans sa capacité de travail, une institution qui sert la collectivité toute entière [...]. Nous estimions que notre Société avait donné suffisamment de preuves de son dévouement pour pouvoir espérer que l'on tiendrait compte de son avis» (1935).

Après l'échange de collections entre le Musée d'art et d'histoire et le Musée Ariana, elle s'insurgea contre le transfert de la céramique à l'Ariana: «Notre comité aurait préféré que ce transfert n'ait pas eu lieu [...] mais il n'y a aucun moyen légal ou autre de s'y opposer [...] dommage de réorganiser à grands frais un musée très éloigné de la ville si l'on est obligé [parce que la Ville a renoncé à y installer le chauffage central] de le laisser fermé pendant six mois de l'année» (1936). De même, elle marqua sa désapprobation et se dit «étonnée que le Conseil administratif ait pris la décision d'acquérir la collection de tableaux de F. Hodler appartenant à M. Russ-Young pour le prix très élevé de 300 000 Frs [...]. Il semble que dans les temps actuels, il eût été préférable de réserver ces importants capitaux à l'achat d'œuvres d'art ou de tableaux qui eussent été un enrichissement pour le Musée» (1939).

TEMPS DIFFICILES POUR LES AMIS

En 1948 la Société auxiliaire prit le nom de «Société des Amis du Musée d'art et d'histoire». Les statuts adoptés à cette occasion rappellent qu'elle «a pour but d'intéresser le public aux collections artistiques, historiques et archéologiques de la Ville et de l'Etat de Genève et de contribuer à leur développement». Dorénavant, les Amis renoncèrent à la présence de collaborateurs du Musée au sein du comité, se privant peut-être d'échanges d'informations immédiats et informels.

Lucien Fulpius resta à la tête des Amis de 1948 à 1958. Il fut remplacé par Auguste Bouvier qui décéda en 1961. La présidence fut alors confiée successivement à Pierre Favre (1961-1962), Paul Geneux (1963-1966), Alain Dufour (1967-1969), François Naef (1970-1972), Denis Blondel (1973-1975) et Alain Dufour (1976-1978). Si la courte durée de ces mandats se justifiait par la lourdeur de la charge présidentielle, elle risquait cependant d'instaurer une solution de continuité dans la politique des Amis. Elue en 1979, Mme Manuela Busino accepta de maintenir fermement le cap depuis lors.

En 1950, les Amis ne comptaient plus que 200 membres et ce chiffre resta stationnaire jusqu'en 1978. A la suite d'une énergique campagne de recrutement et grâce à la nouvelle vie insufflée à l'association, le nombre des membres crût d'une façon remarquable: 300 en 1982; 555 en 1988, 1290 en 1996. La cotisation minimale fut augmentée à 15 Frs en 1952 et portée à 25 Frs en 1961. En 1942, les membres furent mis au bénéfice de billets à demi-tarif pour l'entrée aux expositions temporaires et, à partir des années 1970, de la gratuité à toutes les manifestations, conférences, concerts, etc., organisés par le Musée[11].

En 1951, le président faisait encore état de «débats animés au sein du comité: les uns voudraient se confiner dans l'achat d'œuvres genevoises anciennes alors que les autres désirent faire entrer plutôt au Musée des œuvres modernes suisses et étrangères». Mais, avec un revenu annuel moyen de 13 000 Frs les Amis n'étaient plus en mesure d'envisager chaque année une acquisition significative. Ils réussirent pourtant à enrichir les collections anciennes par un tableau d'Agasse (1952), deux statues en bronze de Pradier (1954) et un émail de Huaud (1957). Pour répondre aux demandes des conservateurs d'archéologie, ils acquirent deux reliefs coptes (1958), deux bagues antiques (1962) un rhyton iranien (1966) et deux terres cuites de Hacilar (1969). Pendant quelques années, ils portèrent leur attention sur l'art moderne, subventionnant l'acquisition d'une sculpture de Arp (1964) et achetant une gouache de Bram van Velde (1965), puis une toile abstraite de Rollier (1966).

Créée en 1973, l'AMAM, association pour un musée d'art moderne, prit en main le développement d'une collection d'art contemporain. A partir de 1982, Hellas et Roma, association pour l'étude de l'art antique, s'attacha à enrichir les collections grecques et romaines du Musée. Ces deux nouveaux organismes, disposant de moyens importants et mobilisant un grand nombre d'amateurs et de mécènes, reprirent des tâches que les Amis n'étaient plus en mesure d'assumer.

L'ouverture du Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie en 1972, puis la première renaissance du Musée Ariana, peu après, auraient pu susciter de nouvelles associations d'amis. Pour éviter d'autres sécessions, le comité décida, en 1978, de former au sein des Amis des sections «Amis du Musée de l'horlogerie» et «Amis du Musée Ariana» dotées de leurs propres organes de gestion et de budgets indépendants. Dès 1897, les deux collections avaient été richement dotées par la Société auxiliaire. En 1989, les Amis offrirent au Musée Ariana une prestigieuse assiette en porcelaine de Meissen et au Musée de l'horlogerie, en 1992, une montre aux heures universelles de Louis Cottier.

Pour le Cabinet des estampes, les Amis acquirent six dessins préparatoires des gravures sur bois *Les instruments de musique* de Vallotton (1973) et 21 *Vedute* de Marieschi (1983). Ils contribuèrent une fois de plus au développement du Cabinet de numismatique par l'achat d'un écu d'or de l'atelier de Cornavin (1988). En 1986, les Amis acceptèrent

de patronner une souscription publique à laquelle ils participèrent généreusement, destinée à faire entrer au Musée la statue cryséléphantine de Pradier, *Léda et le cygne*.

Dès 1949, ils se préoccupèrent de l'état de conservation de la Maison Tavel et de son affectation à un Musée du Vieux-Genève. Après le refus du Conseil municipal de voter le crédit de restauration de la façade de la Maison Tavel, les Amis ne cessèrent de revenir à la charge auprès de la Ville. Ils durent faire preuve de patience et attendre jusqu'en 1986 l'inauguration de ce nouveau musée dont une bonne part des collections témoigne de leur mécénat.

Dans les années 1970, l'état de vétusté du Musée d'art et d'histoire fit l'objet de nombreuses remarques de la part des Amis. La Ville élabora un projet de modernisation, comprenant notamment la construction d'un ascenseur, d'une cafétéria et d'une salle d'expositions temporaires. En 1974, un premier crédit concerna des mesures d'assainissement. Les Amis demandèrent que ces travaux soient conduits par un architecte indépendant et souhaitèrent «un débat élargi entre les fidèles du musée et sa direction afin que soient dégagées dans un consensus général la mission de notre musée et la ligne qu'il est désirable de lui donner» (1976). S'inquiétant de la façon dont les travaux étaient menés, ils entreprirent des «démarches auprès des autorités de la Ville [...] le comité continuera à protester pour tâcher de faire changer un style de transformation qui tend, nous semble-t-il à défigurer notre Musée» (1977). Avec soulagement, la présidente put annoncer en 1979: «La Ville a désigné un architecte pour le réaménagement des salles du Musée [...] et nous pouvons envisager l'avenir des transformations du Musée en toute confiance».

Le projet de restauration du Musée Ariana, voté par le Conseil municipal en 1980 fit l'objet «d'un référendum qui met en cause l'existence même de l'un de nos musées, celui qui aurait eu besoin du soutien de toute la communauté» (1980). Une assemblée extraordinaire des Amis donna mandat au comité de faire campagne en faveur du projet officiel de restauration. C'était la première fois que les Amis entraient en tant que tels dans le combat politique. Ils réunirent l'argent nécessaire à la campagne. «De nombreuses personnes ont répondu à notre appel financier avec une très grande générosité, permettant de créer le Comité de sauvegarde de l'Ariana et d'intervenir énergiquement dans la campagne précédant le référendum. A la suite du vote négatif, le 10 mai 1981, le musée Ariana a été fermé [...]. Démocratiquement battus, nous ne nous avouons pas vaincus [...] et nous n'accepterons jamais un projet ne tenant pas compte de la vocation de musée vivant et moderne de l'Ariana [...]. Pendant ces deux années d'adversité, la Société s'est accrue de cent sept nouveaux membres, tous déterminés à faire savoir que l'art aussi est un bien fondamental de l'individu et de la collectivité» (1981). Le projet fut remis sur le métier et accepté par le Conseil municipal en 1984. Le Musée Ariana put être inauguré dix ans plus tard et les Amis y tirent joyeusement leur assemblée générale en 1994.

Avec les années 1990 apparurent les difficultés freinant, puis bloquant le développement des musées genevois. La suppression des crédits d'achat marqua le début de cette période morose. Les Amis soutinrent le projet d'aménager une salle servant de librairie et de point d'information et la Société «décida de prendre à sa charge les frais d'étude de l'aménagement de cette salle, afin que le grand musée de Genève accueille ses visiteurs d'une façon digne des collections qu'il abrite» (1990). En 1991, elle exprima sa déception devant le refus du Conseil municipal de financer un abri pour les biens culturels, une cafétéria et un ascenseur. «Ainsi, comme nos prédécesseurs, nous aurons échoué dans notre effort pour doter le grand musée de Genève des structures nécessaires à son bon fonctionnement. Mais si cette bataille est perdue, la guerre continue et, de guerre lasse, on nous accordera bien un jour ces équipements réclamés depuis quatre-vingts ans» (1991). Comme pour faire écho à cette défaite, la présidente devait constater: «Il y a une année, l'élargissement du MAH à l'école des Casemates semblait acquis et en bonne voie de réalisation. Or, il y a un mois, nous apprenons par voie de presse que ce projet est tout simplement abandonné [...]. Si rien n'est fait, la plus grande institution culturelle de Genève étouffera dans ses murs [...]. Donner aux institutions de référence les moyens d'accomplir leur mission, voilà la politique culturelle que nous demandons instamment aujourd'hui» (1995).

Enfin, les Amis exprimèrent leur inquiétude devant la suppression de plusieurs postes de conservateurs: «cette pénurie de personnel scientifique d'une institution de référence n'est pas acceptable» (1994).

EN GUISE DE BILAN

Au moment de célébrer son centième anniversaire, la Société des Amis du Musée d'art et d'histoire peut considérer son action avec satisfaction. Son but premier, de susciter la construction d'un grand musée central d'art et d'archéologie, fut atteint en 1910. Celui de «contribuer au développement de ses collections» a été poursuivi avec succès: on ne saurait imaginer le «grand musée» et ses filiales sans les œuvres importantes que lui ont offert les Amis ou sans celles dont ils ont subventionné l'acquisition. Leur générosité s'est étendue – on l'a peut-être oublié – au Musée Voltaire et à la Bibliothèque publique.

5.
Assiette, porcelaine de Meissen, vers 1741. Par Johann-Friedrich Eberlein. Diam. 26.4 cm, Inv. AR 11500

Le survol de ces cent années[12] montre que la voie choisie par les Amis était la bonne. Certes, ils ne peuvent intervenir directement dans les options des conservateurs ou des autorités politiques. Mais tandis que les conservateurs passent et que les mandats politiques sont limités, les Amis ont pour eux le long terme qui doit les inciter à n'accorder d'attention qu'aux problèmes fondamentaux.

La signification et la qualité des acquisitions faites au cours de ce premier centenaire prouvent que l'effort consenti en faveur des œuvres d'art genevoises «anciennes» est celui qui a porté les meilleurs fruits. Les Amis connaissaient parfaitement ce domaine, y compris les collections et le marché, et leurs achats furent cohérents et compétents. Même si la pratique des subventions aux acquisitions proposées par les conservateurs apporte aux Amis moins de prestige qu'un achat autonome, elle a permis de faire entrer au Musée les œuvres les plus remarquables. Elle est, croyons-nous, la formule qui, à l'avenir, favorisera la concertation et assurera le développement d'une institution qui, plus que jamais, a besoin de ses Amis.

Notes:

1 Bâle, musée central de l'Augustinergasse (1849), puis Kunsthalle (1870), St. Gall (1877), Berne (Kunstmuseum 1879), Neuchâtel (1885). Par la suite, et avant 1910, Berne (Musée historique 1894), Vevey (Musée Jenisch 1897), Soleure (1901), Lausanne (Palais de Rumine 1906), Zurich (Kunsthaus 1910)

2 Proposition du Conseil fédéral, 1889; décision du parlement, 1890; choix de Zurich, 1891. Parmi les autres villes candidates au siège de l'institution: Berne, Bâle et Lucerne, pour ne pas parler d'une timide proposition de Genève, bien vite retirée. Voir Heinrich ANGST, dans: *Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich*, Zurich, 1898

3 *Exposition nationale, catalogue de l'art ancien, groupe 25*, Genève, 1896. Le catalogue recense plus de quatre mille objets relatifs à l'archéologie, l'histoire et l'art suisses.

4 Nous renvoyons une fois pour toutes aux rapports annuels imprimés de la Société: *Société auxiliaire du Musée de Genève - Compte rendu de la marche de la Société pendant l'année 1897*, Genève, 1898, jusqu'en 1922. A partir de 1923, le rapport est publié sous le même titre dans la revue *Genava*, II, 1924, jusqu'en 1948. A cette date, l'association a pris le nom de «Société des Amis du Musée d'art et d'histoire» et son rapport paraît sous cette appellation dans la revue *Genava*. Ces rapports étant brefs, il nous a paru inutile d'alourdir les notes du présent article en renvoyant aux pages précises d'où sont tirées nos citations. L'année indiquée est celle de l'exercice concerné et non de l'impression du rapport.

5 Sur l'histoire du musée voir Claude LAPAIRE, *Musée d'art et d'histoire Genève*, collection *Musées suisses*, Zurich, 1991, 2e éd. 1993. Danielle BUYSSENS a eu l'obligeance de me communiquer le manuscrit de son exposé *La preuve par l'éphémère, ou Genève acculée à se doter d'un nouveau musée*, actes du colloque *L'exposition nationale de 1896*, organisé à Genève en

1996. Elle cite notamment le mémoire de licence de Pascale STEHLÉ, *Le Musée d'art et d'histoire de Genève, mise en place et fonctionnement d'une institution culturelle*, Faculté des Lettres de l'Université de Genève, 1991 que je n'ai pas consulté.

6 La liste des acquisitions de la Société est donnée dans ces pages.

7 Arrêté municipal du 11 mars 1902

8 En 1906, Favre considère «la maladie de l'emplacement» des futurs musées comme une épidémie spécifique à Genève. Se doutait-il qu'elle ferait encore des ravages à propos du nouveau Muséum, du Musée d'art moderne et contemporain et du Musée d'ethnographie ?

9 Enquête analysée par D. BUYSSENS, *op. cit.*

10 En 1956, la Société supprima sa subvention à *Genava*, mais le Musée proposa la revue aux membres de la Société à un tarif d'abonnement préférentiel.

11 A l'heure où nous écrivons, ces conditions sont sur le point de changer.

12 Le peu de temps disponible pour rédiger cette esquisse nous a contraint à renoncer à consulter les procès-verbaux du comité et à nous limiter aux rapports annuels imprimés. Il eût été nécessaire de mettre en parallèle l'activité de la Société avec celle du Musée et de les considérer dans le cadre de la politique culturelle de la Ville. Enfin, une étude plus complète aurait dû replacer l'histoire de ces cent ans dans le contexte des sociétés d'amis des musées en Europe. Rappelons qu'en 1997, les Amis du Louvre fêtent leur centenaire.

Crédit photographique :

Musée d'art et d'histoire, Genève, photo MAH: fig. 1, 2, 4
Musée d'art et d'histoire, Genève, photo H. Pattusch, Genève: fig. 3
Musée d'art et d'histoire, Genève, photo J. Pugin, Genève: fig. 5