

Les arts, appliqués à l'horlogerie : un contexte genevois singulier

Autor(en): **Fallet, Estelle**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **63 (2015)**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728085>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Les arts, appliqués à l'horlogerie

Un contexte genevois singulier ESTELLE FALLET

DANS LE CADRE DE CE VOLUME DÉDIÉ AUX ARTS APPLIQUÉS, IL CONVIENT DE PRÉCISER LA PLACE DÉVOLUE À L'HORLOGERIE ET À SES BRANCHES CONNEXES DANS L'ORGANISATION DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, TANT IL EST VRAI QUE LE LIEN NATUREL DE CES INDUSTRIES AVEC LE DOMAINE DES ARTS APPLIQUÉS S'ACCOMMODE D'UN STATUT PARTICULIER. IL S'AGIT DE QUATRE COLLECTIONS (HORLOGERIE, ÉMAILLERIE, BIJOUTERIE ET MINIATURES) GÉRÉES DEPUIS LE DÉBUT DES ANNÉES 1970 EN MARGE, MAIS NÉANMOINS EN ASSOCIATION AVEC LE CORPUS «ARTS APPLIQUÉS». CETTE SITUATION RÉSULTE DU CHOIX DE RENFORCER LEUR LISIBILITÉ, À LA FAVEUR DE LEUR PROXIMITÉ, AFIN DE TRADUIRE LA PRÉÉMINENCE À LA FOIS INDUSTRIELLE ET ARTISTIQUE DES ARTS DE LA MESURE DU TEMPS ET DE LA DÉCORATION DES GARDE-TEMPS ET DES BIJOUX, EXERCÉS DANS LA CITÉ ET RÉUNIS SOUS LE DRAPEAU DE LA FABRIQUE¹.

1 Montre de poche. Boîte en or émaillée, signée «*Fratres Huaut pinxerunt*», Genève; mouvement gravé «*Fromanteel*», Pays-Bas ou Londres, vers 1680. MAH, inv. H 2011-95.



En effet, l'horlogerie, l'émaillerie, la bijouterie et la miniature figurent au nombre des principales industries implantées à Genève depuis le XVI^e siècle grâce à l'impulsion des réfugiés huguenots, porteurs de ces savoir-faire. Ces mêmes arts ont alimenté les collections patrimoniales réunies depuis la fin du XVIII^e siècle pour constituer la mémoire industrielle locale (fig. 1).

Ces ensembles se sont développés, parallèlement ou successivement, au sein de la Bibliothèque de Genève, du Musée Rath, des Musées académique, archéologique, des arts décoratifs et des beaux-arts; ils ont également alimenté un conservatoire industriel ainsi que le Musée de l'École d'horlogerie. En 1910, ils fusionnent au Musée d'art et d'histoire, puis le quittent pour former en 1972 le Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie en réunissant garde-temps, émaux, bijoux, miniatures et outils spécifiques. Les glissements opérés d'un site ou d'une collection à l'autre indiquent néanmoins un objectif unique: réaliser l'illustration la plus cohérente possible des arts appliqués à l'industrie locale, à travers sa production horlogère et bijoutière.

Ces collections historiques assurent d'autre part, depuis l'origine, un autre rôle décisif, en offrant un levier de développement, moteur d'une activité dominante exercée sans discontinuer jusqu'à nos jours: leur lien fort avec le présent résulte de leur rôle de références et de modèles, vecteurs de la réputation de Genève dans le monde. Une visibilité publique optimale², une vocation pédagogique (transmission de savoir-faire autant que de codes culturels) et une fonction de soutien à l'industrie (comparaison et émulation, recherche et développement) sont des constantes au sein des entités successives évoquées dans les lignes qui suivent.

Mesures pour entretenir une réputation

Quelle que soit leur dénomination, ces institutions ont contribué aux devoirs de didactique et de stimulation que leur a confiés le milieu industriel dès le XIX^e siècle. L'ornement, le décor, l'esthétique, la maîtrise des techniques décoratives, comme la mécanique et le développement technologique, sont au cœur de ces missions: elles déterminent la qualité et le succès de la production locale. Il s'agit pour le musée d'accompagner les entreprises tendues vers un objectif durable: préserver une activité qui est un poumon économique pour la région.

«La montre de Genève' est pour lui [l'étranger] un objet inspirant le respect, quelque chose de magique doté de qualités extraordinaires et inexplicables pour la masse. C'est une réputation faite et acquise. Il a fallu prendre des mesures pour la protéger»³ (fig. 2). Parmi les mesures désignées par le graveur Georges Hantz (1846-1920), premier directeur du Musée des arts décoratifs (dès 1885), se trouvent les écoles spéciales

(dessin, ornement, gravure, ciselure, etc.). Organisées en préalable ou de pair avec les musées, elles participent dès le XVIII^e siècle à la construction d'un milieu créatif adapté aux industries genevoises et capable d'insuffler de nouvelles énergies dans les ateliers. De fait, un grand nombre de cabinetiers (graveurs, émailleurs, joailliers, etc., dont l'activité est réglée sur une extrême division du travail) apportent leur tribut à l'esthétique de la montre et du bijou. Avec eux, l'art appliqué à l'industrie s'impose comme une réalité économique et suscite une émulation à la fois artistique et industrielle. Il s'agit d'assurer constamment aux créateurs des moyens d'améliorer la qualité de leur production, afin de soutenir une concurrence croissante: les efforts se portent tant sur l'innovation technologique (réglage, fiabilité de marche et précision) que sur l'esthétique.

Des écoles au service de la Fabrique

Dès 1751, l'École publique de dessin attire dans ce but les artisans de la Fabrique (horlogerie, orfèvrerie, gravure, ciselure, peinture sur émail) ainsi que les ouvriers des manufactures de passementerie et de toiles peintes. Depuis lors, si les arts industriels restent qualifiés de mineurs face aux beaux-arts, ils contribuent néanmoins à la prospérité de Genève, ouvrant de nouveaux horizons à l'artisanat de luxe: «Nous avons (...) la Fabrique d'horlogerie la plus complète qui existe, sans avoir des fabriques proprement dites. La ville entière lui sert d'atelier. Les horlogers de Genève travaillent en hommes libres. Ils sont tous plus ou moins artistes»⁴.

Mais une scission persiste entre l'art de l'artiste ou du «génie», et l'art (savoir-faire) de l'artisan. C'est que les Académies créées en France au XVII^e siècle ont imposé une classification: la peinture, la sculpture, l'architecture deviennent les «beaux-arts». Cette distinction se fonde sur la subdivision entre arts mécaniques et arts libéraux apparue au Moyen Âge, différenciés respectivement par les notions de *techné* (savoir-faire et technique) et *poiesis* (acte de création).

À Genève, les deux domaines convergent au Musée Rath. Ouvert en 1826 comme lieu dédié aux beaux-arts, il accueille dès 1828 la première exposition des produits de l'industrie nationale, à l'initiative de la Classe d'industrie de la Société des Arts, soutien actif de la Fabrique. Le chroniqueur Jules Crosnier rapporte comment l'idée d'exposer alors publiquement – et abondamment – des produits manufacturés était nouvelle, au point d'être choquante pour certains⁵.

Vers un Musée d'art industriel

Au cœur de la relation entre musées, écoles et ateliers de la Fabrique s'inscrivent la question de la transmission des savoir-faire et la notion de vulgarisation. Dans ce contexte émerge aussi le concept de musée d'art industriel, basé sur l'idée que les beaux-arts ne peuvent être séparés des arts industriels, mais que les uns nourrissent les autres et qu'un lieu dédié revalorise le statut des arts appliqués à l'industrie en leur conférant une dimension publique. D'autant que les arts industriels sont dotés d'un rôle moral et politique, au chapitre de la formation des ouvriers et artisans. De fait, les objets déposés au musée servent à illustrer les différents cours qui y sont dispensés. Cette affectation soulève la question du statut de ces « objets de musée » : sont-ils des modèles de savoir technique ou des œuvres d'art ? Cette ambivalence caractérise l'héritage patrimonial dont nous sommes dépositaires et explicite la coloration des collections réunies aujourd'hui dans la section des arts appliqués du Musée d'art et d'histoire⁶.

Un réseau institutionnel renforcé

Au premier rang des stratégies mises en œuvre pour doter les artisans de moyens utiles à la pérennité de la Fabrique se trouvent les actions de la Société des Arts, créée en 1776 à l'initiative de deux horlogers, pour encourager les découvertes scientifiques et techniques autant que la formation, et ainsi garantir le maintien des compétences locales. Associée

à la propagation de répertoires et modèles, l'accessibilité des œuvres, originales ou reproduites, est une autre mesure déterminante, assurée par le Musée Rath auprès des ouvriers de la Fabrique, qui trouvent des sources d'inspiration parmi les toiles, les émaux et les miniatures, les moulages et les estampes exposés.

En 1845, lorsque le peintre sur émail Abraham Constantin (1785-1855) devient président de la Classe des beaux-arts de la Société des Arts, il accentue la visée « utilitaire » des collections d'art publiques, alors que la Fabrique sort d'une grave dépression et a besoin d'être revitalisée : il mène à bien le transfert des émaux de la Bibliothèque publique au Musée Rath⁷. L'institution⁸ accueillait depuis 1826 des leçons publiques de dessin doublées de classes « de figure, d'ornement et de modelage ». Le renforcement de l'offre s'organise en 1868 lorsque l'architecte Auguste Magnin (1841-1903) est chargé par la Classe d'industrie de la Société des Arts de dispenser pour les artisans, patrons et ouvriers un cours de composition décorative et d'étude des styles, afin de stimuler le renouveau de la production genevoise.

L'influence positive de cet enseignement se lit dans le perfectionnement du décor de la boîte de montre, à tel point que, attentifs à ce bénéfice, les artisans et chefs d'atelier des industries d'art pressent les autorités de créer des infrastructures de formation. Des exemples européens associant déjà écoles et musées ouvrent une perspective de professionnalisation, liant enseignement du dessin, utilité de l'art, promotion des artistes locaux et désir de musée⁹. L'enseignement des arts appliqués repose dès lors sur trois piliers d'égale valeur : la formation pratique dispensée par des professeurs expérimentés



2 Montres, bijoux et objets de vertu, Genève, XIX^e siècle. Or et décor d'émail polychrome, gemmes. MAH, inv. M 465 b/c/d, M 916, AD 7307, E 380, AD 285 bis, BJ 497, E 317, M 797, AD 8003, AD 9751, BJ 438.



dans leur métier, l'exemple par des objets témoins de techniques, de matériaux et de styles (collections et musées) et la documentation théorique transmise par les livres et les portefeuilles illustrés (bibliothèque).

Une École spéciale d'art appliqué à l'industrie

En 1869, l'École spéciale d'art appliqué à l'industrie est fondée autour de John Benoît Musy (1840-1903), patron graveur, et Auguste Magnin, sous forme de cours du soir pour apprentis et jeunes artisans. Cette création marque une première césure entre les écoles d'art genevoises, tendant à distinguer davantage l'enseignement des beaux-arts de celui des arts appliqués. En 1878, l'École des arts industriels entérine cette séparation : elle forme des ciseleurs, émailleurs, décorateurs, ferronniers, sculpteurs, qui sont autant de futurs chefs d'atelier ou enseignants²⁰.

Ces étapes précèdent un décret du Conseil municipal de 1884²¹ chargeant le Conseil administratif de procéder à la création d'un Musée des arts industriels, décidé en principe depuis 1876. Le chef d'un grand atelier de bijouterie de la place, exerçant la charge de Conseiller administratif, Jean Rutishauer

(1842-1913), s'associe dans ce but au maître graveur Georges Hantz (1846-1920), commissaire chargé d'élaborer un projet en étudiant à l'étranger les musées d'arts industriels ou décoratifs. La création des concours Charles Galland (1816-1901) dès 1885²² et Jean-Daniel Colladon (1802-1890), organisés pour stimuler les industries artistiques genevoises (gravure, émail, bijou), complètent ce dispositif d'émulation dans le dernier tiers du XIX^e siècle (fig. 3).

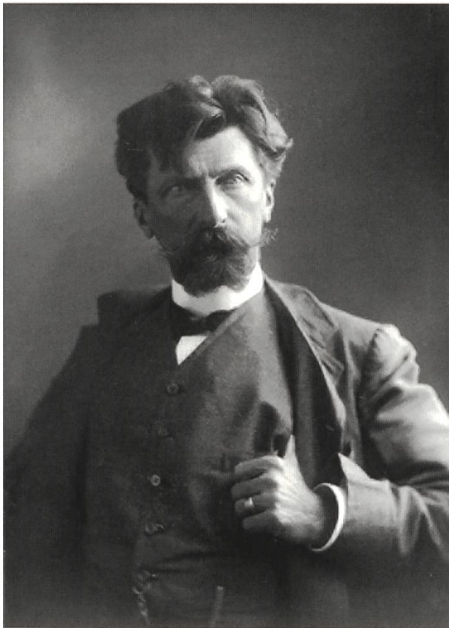
L'implication des « gens de métiers » dans ces actes fondateurs est particulièrement bien incarnée par Georges Hantz dont le bureau, installé au Musée des arts décoratifs (dont il est nommé directeur en 1885) puis au Musée d'art et d'histoire, réserve une place d'honneur à son établi à encoches de graveur (fig. 4 et 5). Il affirme : « Je ne suis pas partisan de cette ligne de démarcation qu'on voudrait rendre absolue, mais qui est impossible entre les beaux-arts et les arts décoratifs »²³. Vouées à démontrer l'alliance de l'art et de l'industrie dans les chefs-d'œuvre de l'horlogerie, ses interventions décisives²⁴ dans la conservation d'ensembles pertinents ou l'ordonnement des salles sont mises au service des artisans genevois, de cette Fabrique qu'il connaît à fond et qu'il défend contre des détracteurs : « Une série de bijoux bracelets époques de 1830 à Louis Philippe. Du toc, a dit un critique ! Non pas, mais bien les anneaux destinés à reconstituer toute une chaîne d'activité industrielle et artistique à Genève partant du 17^e siècle à nos jours »²⁵.

3 Cabinet à poser en ébène avec montre, [Jules] Georges Hantz (1846-1920), Henri Juvet (architecte, 1854-1905), Giger (ébéniste), 1885. Ébène, appliques en fonte d'argent, émail champlevé et peint. « Concours Galland 1885 / GEORGES HANTZ *Fecit* / GENEVE ». MAH, inv. B 13/Bois.

PAGE DE DROITE

4 Georges Hantz (La Chaux-de-Fonds, 1846 – Genève, 1920). Archives MAH.

5 L'établi de Georges Hantz. Archives MAH.



Du Musée des arts industriels au Musée des arts décoratifs

Le Musée des arts industriels inauguré le 2 novembre 1885 est logé à titre provisoire dans quatre salles de l'École d'horlogerie, rue Necker, au cœur du quartier de Saint-Gervais, à proximité des ateliers de la Fabrique et de l'École des arts industriels. Le programme élaboré alors comprend non seulement la présentation de produits ouverts, mais aussi celle de produits bruts ; l'orientation de l'institution vers les « arts décoratifs », rebaptisée dans ce sens dès 1886, a toutefois limité très vite le nombre de ces derniers (fig. 6).

Le nouveau musée s'organise en quatre volets : estampes, bibliothèque spécialisée, collections d'objets rétrospectives et contemporaines et objets anciens prêtés par des privés ou fabriqués à Genève. Dans la plus grande salle se trouve la collection de minéraux, de marbres et de coquillages, réunie « au point de vue des arts ». Sont présentées ensuite l'argenterie de l'Alabama¹⁶, une collection technologique de produits de la manufacture de Sèvres, ainsi que des œuvres en cuivre et des étains. Les deux salles suivantes sont réservées aux plâtres (moulages du Louvre et maquettes du monument Brunswick). Un dernier espace renferme la collection d'estampes et « de nielles » (*sic*) réunie par le graveur François Burillon (1821-1891)¹⁷, « véritable trésor que peu de villes peuvent se vanter de posséder », acquise par la Ville en 1886.

Mais le constat établi peu après l'ouverture du musée relève les vides à combler dans les vitrines, notamment au

chapitre de la montre décorée et du bijou. Les collections s'accroissent donc sous l'impulsion du directeur G. Hantz, le musée passant commande directe auprès des artisans genevois dans le domaine de l'émaillerie. Les volets de la céramique et des textiles, puis la collection de montres se développent aussi. D'autre part, faute de pouvoir acquérir certaines pièces originales, le musée se dote d'une collection de reproductions réalisées en galvanoplastie, en fonte de bronze ou en fer, ou même de simples moulages¹⁸. Ces dispositifs fixent la vocation du musée, focalisée sur la consultation, l'étude et la comparaison de produits étrangers, dans la perspective de développer les industries artistiques existantes. La réunion de productions locales de qualité sert par ailleurs à entretenir les savoir-faire et à guider leur renouvellement.

Des musées dans le musée

En 1891¹⁹, Georges Hantz analyse pour les autorités les conditions d'une réunion (et non fusion) des collections de la Ville de Genève sous un même toit : la décision de construire un bâtiment neuf traduit un renoncement à la disjonction entre beaux-arts et arts décoratifs. Une juxtaposition de musées s'organise dans le nouvel édifice de la rue Charles-Galland, inauguré en 1910. À cette date, le Musée des arts décoratifs vient donc occuper les rez-de-chaussée inférieur et supérieur du Musée d'art et d'histoire, où il côtoie le Musée Fol, la salle des Armures et celle des souvenirs historiques, le Musée archéologique et le Musée des



6 Médaillons, Louis Pautex, Genève, entre 1880 et 1900. Or et émail peint sous fondant. MAH, inv. AD 87/120 à 124/228/234.

beaux-arts. Les salles sont ordonnées par typologie d'objets et par matériaux: les objets conservés concernent les travaux du bois, des métaux, de la pierre, de la terre (céramique), ainsi que des textiles et des estampes. Une Bibliothèque «composée en vue de besoins de nos industries d'Art et de tout ce qui est du domaine des Arts décoratifs» complète l'exposition (fig. 7). La quatrième salle est réservée aux émaux, bijoux, montres et objets précieux en général: deux collections de montres y sont réunies, provenant l'une du Musée archéologique (50 pièces des XVI^e – fin XVII^e s.), l'autre commencée lors de la fondation du Musée des arts décoratifs (120 œuvres de la fin du XVIII^e s. et première moitié du XIX^e s.).²⁰ La proximité des œuvres constitue l'offre principale du musée en permettant, comme le souhaitent les radicaux, d'améliorer la formation des ouvriers: le Musée des arts décoratifs attire donc en majorité des consultants professionnels²¹.

Alors que le remplacement de Georges Hantz, décédé subitement en avril 1920, est clos par l'engagement d'un autre représentant de la Fabrique, l'émailleur Antoine Dufaux (1866-1936), la vocation pédagogique orientée vers les ouvriers s'élargit en une dimension publique et médiatique. En 1925,

le cahier des charges du conservateur précise que ce dernier doit organiser des expositions d'art appliqué de nature à intéresser autant le public que les artistes.

Corrigeant alors la tendance du Musée des arts décoratifs à devenir un musée d'arts et métiers, la vision encyclopédique définie pour le Musée d'art et d'histoire envisage un ensemble de domaines (beaux-arts, archéologie, histoire et arts décoratifs) se développant de manière harmonieuse. On renonce par exemple, après des tergiversations internes déroulées entre 1916²² et 1923, à la répartition selon un critère chronologique des émaux et des miniatures de l'école genevoise dans les sections Beaux-arts et Arts décoratifs, au profit d'une lecture globale de «l'histoire de l'art et du portrait genevois». La clarté et la logique du discours muséographique sont rétablies dans la salle des émaux, où le public gagne une vue d'ensemble des travaux des artisans genevois passés et présents: les œuvres en émail voisinent dans les vitrines avec les montres décorées, comme elles le font dans les pages du registre d'inventaire. De même, achevant la vision de Georges Hantz, les montres anciennes (dont de rares boîtiers émaillés par les Huault, fig.1) et les bois d'indiennes de l'archéologie sont réunis aux pièces

similaires des arts décoratifs. Cette manœuvre « a permis de grouper dans une même salle tout ce que le Musée compte de montres anciennes », même si le musée de l'École d'horlogerie se voit alors attribuer des montres « non décorées, mais intéressantes du seul point de vue de la technique horlogère »²³.

Antoine Dufaux exerce sa fonction de conservateur jusqu'à sa retraite en 1936, année de son décès. Son poste n'étant pas repourvu – en période de crise – Waldemar Deonna (1880-1959), déjà conservateur du Musée archéologique et directeur du Musée d'art et d'histoire, supplée à ses tâches. Eugène Jaquet (1884-1951), directeur de l'École d'horlogerie de Genève jusqu'en 1943 et conservateur des collections d'horlogerie, préside en 1944 au transfert du Musée de l'École d'horlogerie de la rue Necker au Musée d'art et d'histoire (fig. 7 et 8). Le « petit » musée de l'École d'horlogerie compte alors quelque 2000 œuvres²⁴ qui rejoignent les collections réunies par le Musée archéologique et le Musée des arts décoratifs. La nouvelle « salle d'horlogerie » qu'elles alimentent, à l'étage inférieur dédié aux arts décoratifs, s'inscrit dans le parcours général en continuité avec les espaces consacrés aux émaux et au décor de la montre, aux bijoux et à la miniature, ce qui nécessite la construction de vitrines et d'autres aménagements. De nouveaux travaux sont réalisés en 1956, notamment la création de vitrines murales « avec les pièces les plus décoratives et de vitrines tables pour présenter la technique de la montre »²⁵.

Enfin, Dante Gibertini (1887-1978), horloger et maître à l'École d'horlogerie de Genève, actif entre 1956 et 1973 au Musée d'art et d'histoire au titre de conservateur des collections d'horlogerie, est l'artisan, avec Marcel Gauthey, professeur de dessin et d'histoire de l'art et conservateur des arts appliqués pour les émaux (entre 1962 et 1976), de

la présentation du Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie, décidé en 1969 par le Conseil administratif et installé à Malagnou de 1972 jusqu'à sa fermeture en 2002.

Vers demain

Au fil des mutations, réunions et ruptures successives, l'histoire a modelé un musée public inscrit au cœur de la ville comme lieu « pérenne », lieu de mémoire patrimoniale collective. Musée à la fois rétrospectif (collections historiques) et prospectif (collections modernes et contemporaines, bijoux d'auteur contemporain et horlogerie du futur), complété par un volet d'actualités, telle est la physionomie actuelle des collections d'horlogerie, d'émaillerie, de bijouterie et de miniatures conservées par le Musée d'art et d'histoire. De nouveaux mouvements viendront modifier, améliorer ou simplement renouveler les expositions, conjointement aux enrichissements qui ne cessent d'affluer vers ce qui est devenu un centre d'histoire horlogère digne de la réputation de Genève. |

7 Salle d'horlogerie, section des Arts décoratifs, Musée d'art et d'histoire, vers 1945. Archives MAH.

8 Salon Beaux-arts, avec vitrine de montres, Musée d'art et d'histoire, vers 1942. Archives MAH.



Notes

- 1 Le terme de «Fabrique» désigne l'ensemble des métiers de l'industrie horlogère et bijoutière, exercés dans la cité genevoise entre le XVII^e et le début du XX^e siècle.
- 2 Le Musée des arts décoratifs, puis le Musée d'art et d'histoire ont fait appel aux collections privées pour réaliser notamment de grandes expositions rétrospectives.
- 3 Hantz 1913.
- 4 *Mémoire genevois* de 1798. Archives de la Ville de Genève (AVG).
- 5 «Pendant six semaines, en juin et juillet 1828, le Musée Rath fut rempli d'instruments aratoires et de machines, voisinant avec des pièces d'horlogerie et de bijouterie, des toiles peintes et imprimées; on y vit paraître les premières boîtes à musique, et l'on y trouva encore des perruques» (Crosnier 1910, p. 58).
- 6 Voir dans ce volume les articles de Gaël Bonzon et de Bénédicte de Donker.
- 7 Lettre d'A. Constantin, président de la Classe des beaux-arts à la Bibliothèque, 16 septembre 1845. Archives de la Société des Arts.
- 8 *Règlement du Conseil d'État relatif au Musée Rath*, 7 août 1826, AVG.
- 9 Buysens 2008.
- 10 Loi instituant une École professionnelle des arts industriels du 28 octobre 1876, AVG.
- 11 Faisant écho à l'arrêté fédéral concernant l'enseignement professionnel, 1884, destiné à soutenir financièrement les écoles et musées industriels.
- 12 Paul Stroehlin, 1891. Si les premiers Concours Galland ont pour objet les métiers d'art en lien avec la Fabrique, d'autres sujets sont introduits ensuite, comme la sculpture sur bois appliquée à l'ameublement et à la décoration des appartements, la reliure d'art, les cuirs d'art, la céramique, les étoffes imprimées.
- 13 Georges Hantz, *Rapport sur la marche du musée pour l'exercice 1909*, AVG.
- 14 Georges Hantz, «Proposition de réunion des émaux disséminés au Musée d'art et d'histoire en un local unique», Séance de la commission-consultation du 1^{er} novembre 1916, in: Dossier *Commission chargée d'un rapport sur le placement des Émaux*, 1916, Archives MAH.
- 15 Bonnet 1887.
- 16 blog.mahgeneve.ch/un-temoignage-de-reconnaissance-du-gouvernement-americain, MAH, Genève, 26 novembre 2013.
- 17 François Burillon, conservateur au Musée Rath (1880), puis au Musée des arts décoratifs (1886-1891), cède à la Ville de Genève une collection de quelque 67 000 estampes se rapportant à l'industrie genevoise. Voir *Journal suisse d'horlogerie*, 1885.
- 18 Voir les reproductions de travaux genevois d'orfèvrerie du XVIII^e s. (tabatières, boîtes de montres, etc.), réalisées en galvanoplastie de cuivre argenté et étain (inv. M 158 à M 171).
- 19 *Rapport de G. Hantz à M. le Dr Gosse, secrétaire de la commission municipale chargée d'étudier les musées de la Ville en vue de l'acquisition du Palais Eynard*, 27 mai 1891, AVG.
- 20 Hantz, 1914.
- 21 «Les consultations portent sur les sujets les plus variés et les plus inattendus. (...) En plus des demandes journalières des industries locales, gravure, peinture sur émail, bijouterie, horlogerie, broderie, ferronnerie, etc, nous avons souvent fourni des documents et matériaux à des professeurs pour leurs cours et conférences» G. Hantz, conférence «Le Musée des Arts décoratifs au nouveau Musée», Société des Arts, Classe d'industrie et de commerce, Athénée, 23 janvier 1911, p. 21, AVG.
- 22 Voir note 14.
- 23 Dufaux 1923.
- 24 8380 items sont recensés de nos jours dans la catégorie «Horlogerie» (petit, moyen et gros volume), hors les émaux et les bijoux.
- 25 *Compte rendu de l'administration municipale*, 1956.

ADRESSE DE L'AUTEUR

Estelle Fallet, conservatrice en chef, Musée d'art et d'histoire, Genève, estelle.fallet@ville-ge.ch

BIBLIOGRAPHIE

- AVG Archives de la Ville de Genève.
- Bonnet 1887.** John Bonnet, «Musée des arts industriels», *Journal de Genève*, 25 février 1887, p. 3.
- Buysens 2008.** Danielle Buysens, *La question de l'art à Genève: du cosmopolitisme des Lumières au romantisme des nationalités*, Genève 2008.
- Crosnier 1910.** Jules Crosnier, «La Société des Arts et ses collections», in: *Nos anciens et leurs œuvres*, Genève 1910.
- Dufaux 1923.** Antoine Dufaux, «Les arts décoratifs», *Genava* I, 1923, pp. 71-73.
- Hantz 1911.** Georges Hantz, «Le Musée des Arts décoratifs au nouveau Musée», Société des Arts, Classe d'industrie et de commerce, Athénée, 23 janvier 1911.
- Hantz 1913.** Georges Hantz, *Émaux de Genève. Mémoire soumis à la Société des Arts de Genève pour le concours Colladon*, Genève 1913.
- Hantz 1914.** Georges Hantz, «La décoration de la montre, du bijou, de la tabatière à Genève à la fin du 18^e et au commencement du 19^e siècle», in: *Nos centenaires*, Genève 1914.
- [Réd.], «Inauguration du Musée des Arts industriels à Genève», *Journal suisse d'horlogerie*, n° 6, décembre 1885.
- Stroehlin 1891.** Paul Stroehlin, «Concours Galland», *Bulletin de la Société suisse de Numismatique* 10, 1891, p. 21.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

MAH Genève (fig. 4, 5, 7, 8), A. Longchamp (fig. 1), N. Sabato (fig. 2, 3, 6).

SUMMARY

The applied arts and watchmaking

A unique local context

Within the framework of this issue's focus on the applied arts, it seems appropriate to clarify the position held by watchmaking and its related activities in the organisation of the Musée d'Art et d'Histoire, inasmuch as the relationship of these industries with the applied arts sector enjoys a special status. There are four collections (watchmaking, enamelware, jewellery and miniatures) that since the early 1970s have been managed in parallel to, but nonetheless in association with, the corpus of "applied arts" objects. This situation came from a decision to bolster their visibility so as to underline the primacy, both industrial and artistic, of the crafts in Geneva connected to timekeeping and its decoration, professions that were united under the banner of the so-called "Fabrique" (a term designating all of Geneva's watchmaking and jewellery trades between the 17th and early 20th century).