

**Zeitschrift:** NIKE-Bulletin  
**Herausgeber:** Nationale Informationsstelle zum Kulturerbe  
**Band:** 15 (2000)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Un grand projet pour le musée d'art et d'histoire à Genève  
**Autor:** Menz, Cäsar  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-727163>

#### 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:** 18.01.2026

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

Museum nicht, sich einer Entwicklung gegenüber zu verschliessen; Konzentration bedeutet, das Zentrum ausfindig zu machen, von dem aus die Arbeit der Institution sich definiert und inhaltliche wie organisatorische Überlegungen und Anstrengungen darauf zu beziehen. Ich habe in meiner Arbeit die Erfahrung gemacht, dass die Künstler diese Konzentration anstreben und ein Museum schätzen, das unter diesem Zeichen steht. Von Kounellis bis Richter, von Kelly bis Schütte ließen alle Gespräche mit Künstlern darauf hinaus, dass nur dasjenige Museum für den Künstler ein adäquater Partner sein kann, das sich auf das Kunstwerk konzentriert, das seine Mittel nicht verschleudert. Jede organisatorische Reform misst sich schliesslich

daran, ob sie die Kräfte freisetzt, die für die Beschäftigung mit dem Kunstwerk dienen – im Museum drinnen und nach draussen in der Vermittlung an das Publikum.

(Referat anlässlich des Symposiums «Museumsland Schweiz und Kunststandort Zürich» im Kunsthause Zürich, 4. Dezember 1999)

Dr. Dieter Schwarz  
Direktor Kunstmuseum Winterthur  
Museumsstrasse 52  
8402 Winterthur

## Un grand projet pour le Musée d'art et d'histoire à Genève

### Resümee

Als der Genfer Architekt Marc Camoletti den Auftrag zum Bau eines neuen Museums in Genf erhielt, fand er sich mit einer komplexen Aufgabe konfrontiert, denn es galt, Sammlungen unterschiedlichster Herkunft unter einem Dach zu vereinen. Sein Architekturkonzept orientierte sich denn auch an den Anforderungen der verschiedenen Exponate: für die Bilder und Skulpturen schuf er Räume mit Oberlicht im ersten Stock, die prähistorischen, ägyptischen, griechischen und römischen Sammlungen fanden im oberen Erdgeschoss ihren Platz, die Objekte angewandter Kunst im unteren Erdgeschoss. Die Architektur Camolettis richtet sich ganz nach den Bedürfnissen der Sammlungen, was

### Genèse du projet et construction du musée

Lorsque l'architecte genevois Marc Camoletti reçut le mandat d'élaborer un projet pour un nouveau musée à Genève, il se trouva confronté à une tâche complexe. Sa mission consistait à organiser et construire un bâtiment devant abriter non seulement les collections de beaux-arts et d'archéologie appartenant de longue date à la municipalité, mais aussi les remarquables collections d'antiquités classiques, de peintures de la Renaissance et d'objets d'art des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle que Walther Fol avait réunies en Italie et offertes à la Ville de Genève, de même que le Musée des arts décoratifs, la Salle des armures, un cabinet de numismatique et la collection d'éthnographie. L'objectif était de réunir ces collections hétéroclites sous un même toit, dans un «musée central» qui, lors de son inauguration, fut baptisé «Grand-Musée» par une population impressionnée par ses dimensions et la générosité de ses espaces.

Les discussions qui présidèrent, dès les années septante du XIX<sup>e</sup> siècle, à l'élaboration de ce projet muséologique se concentraient autour d'une série d'arguments et de faits: le souci face aux mul-

tiples collections insuffisamment entretenues et plutôt mal présentées dans différents bâtiments appartenant à la Ville, le manque de place au Musée Rath où le nombre de tableaux augmentait au-delà des possibilités d'exposition au public, la décision prise en 1891 par les chambres fédérales de créer un musée national à Zurich, décision qui relança la discussion autour de la création de musées en Suisse, enfin le souhait de pouvoir accueillir les riches fonds des collections particulières genevoises, présentées lors de l'Exposition nationale à Genève en 1896. Fondée l'année suivante, la Société auxiliaire du musée de Genève (devenue plus tard Société des Amis du Musée) joua un rôle décisif dans l'histoire de la création du musée genevois.

Le 1er janvier 1900, le Conseil administratif de la Ville de Genève ouvrit un concours d'architecture pour un «musée central» sur l'emplacement des Casemates. Grâce au mécénat du banquier Charles Galland, l'architecte Marc Camoletti, lauréat du concours, pouvait entreprendre les travaux en 1903. La décision prise entre temps par les autorités politiques d'exclure la collection d'éth-



Musée d'art et d'histoire, Genève, vue historique

nographie du projet vint reduire la complexité de sa mission. Sa conception architecturale répondait à la nature et aux exigences des diverses collections. Pour les peintures et sculptures, il créait des salles à éclairage zénithal au premier étage, tandis que les objets de la Préhistoire, les antiquités égyptiennes, grecques et romaines, associées à celles du Musée Fol, trouvaient leur place au rez-de-chaussée supérieur. Des salles que leurs fenêtres monumentales baignaient d'une belle lumière du nord accueillaient les sculptures. Une grande salle à éclairage latéral, décorée d'une peinture de plafond à motifs pompeïens, servait à la présentation des vases antiques et des objets de l'Antiquité grecque et romaine. Les arts appliqués étaient quant à eux installés au rez-de-chaussée inférieur.

La conception de Camoletti a le mérite d'avoir offert un cadre architectural adéquat et des conditions optimales pour la mise en valeur des collections. Le corps de bâtiment, de type palatial, dont l'ordonnance s'inspire des édifices du XVIIIe

siècle et rappelle celle du Petit Palais à Paris, entoure une cour spacieuse avec jardin et fontaine, invitant le visiteur à se promener et à découvrir le lapidaire du musée. Même les salons historiques, que la Société auxiliaire avait acquis en suivant l'exemple du Musée national de Zurich et du Musée historique de Berne, ainsi que la salle des armures, pièce maîtresse du musée et consécration de l'histoire genevoise, bénéficiaient dans ce contexte d'une mise en scène convainquante.

En fait, tantôt de façon théâtrale, tantôt privilégiant le classement comme support d'étude, tout objet trouvait sa mise en valeur dans une succession explicite des collections. Encyclopédique par l'étendue des domaines embrassés, cela sans que le terme apparaisse dans les discussions et sans doute, ici comme ailleurs, pour des raisons avant tout pratiques, le nouveau musée était organisé dans une partition des disciplines. Cette répartition en domaines clairement définis s'exprime également dans le program-

auch die Einbindung der historischen Abteilung und des Rüstungs- und Waffensaals miteinschliesst. Die enzyklopädische Ausrichtung des Museums spiegelt sich schliesslich in den allegorischen Darstellungen der Künste an der Fassade des Gebäudes. Der Baukörper, erinnernd an den Petit Palais in Paris, umschliesst einen grosszügigen Hof mit Garten und Springbrunnen, der die Museumsbesucher zum Spazierengehen einlädt. – Im Laufe der Zeit hat die ursprüngliche Konzeption Veränderungen erfahren, neue Theorien führten zur chronologischen Organisation der Sammlungen, zum didaktischen Museum einer Evolution der Zivilisationen.



Musée d'art et d'histoire, Genève, salle des vases grecs 1910

Das aktuelle, umfangreiche Programm zur Restaurierung und Reorganisation des Musée d'art et d'histoire ist geleitet vom Gedanken, die ursprüngliche Harmonie und Logik zwischen der Architektur und den Sammlungen wiederherzustellen. Der Besucher soll so nicht nur die ganze Komplexität der Geschichte der einzelnen Objekte, den Prozess ihrer Musealisierung nachvollziehen können, sondern auch die Geschichte von Sammlung und Museum. Natürlich geht es nicht darum, das Museum Marc Camolettis zu rekonstruieren, sondern um eine Revitalisierung seines architektonischen

me annoncé sur les façades du bâtiment par les allégories des arts, de l'archéologie et des arts appliqués, et finalement les trophées symbolisant la collection militaire des armes et des armures. Au-dessus de l'entrée de l'édifice est simplement sculpté le mot «musée».

#### Les transformations ultérieures

Conçue à l'origine comme un «musée central», l'institution genevoise ne reçut qu'en 1902 l'appellation «Musée d'art et d'histoire», et n'était pas inéluctablement liée à une option particulière au sein des modèles possibles de l'encyclopédisme. Par la suite, la présentation initiale des collections fut abandonnée au profit d'une organisation chronologique commençant avec la Préhistoire au sous-sol, se poursuivant avec l'Egyptologie, le Proche-Orient ainsi que l'Antiquité grecque et romaine au rez-de-chaussée inférieur, pour aboutir au Moyen Age et à la Renaissance au rez-de-chaussée supé-

rieur. L'introduction de ce parcours didactique où le visiteur suit le développement de la civilisation et de la culture occidentales et orientales, suscita des modifications du cadre architectural: une grande partie du décor et de la disposition des salles furent sacrifiés. Enfin, faute de place et selon une cohérence redéfinie, des collections furent installées dans des filiales nouvellement créées à cet effet ou réaménagées, principalement dans le domaine des arts appliqués. Bref, sous l'influence des théories des années cinquante et soixante, le musée central s'est transformé en musée didactique de l'évolution des civilisations.

Chaque musée possède sa propre histoire qu'il se doit de prendre en considération et de respecter. Malheureusement, cette histoire est trop rarement étudiée et publiée, et cet abandon de la mémoire induit une perte considérable de la substance architecturale sans que le public y trouve toujours un nouvel attrait. Un

musée qui se veut actuel doit rendre son histoire et celle de ses collections lisibles et compréhensibles pour le visiteur. Le totémisme du passé, pour reprendre un terme de Sigmund Freud, confère aux objets détachés de leur contexte initial et de leur utilité première une signification nouvelle dans leur consécration muséale. Et leur mode de présentation est l'un des facteurs de cette transformation fondamentale. Ainsi les objets ne sont-ils pas les seuls témoins historiques, mais également, pour en revenir à la réalisation de Marc Camoletti, leur mise en scène architecturale.

## Le projet actuel du Musée d'art et d'histoire

En souhaitant aujourd'hui réaliser un vaste programme de restauration et de réaménagement du Musée d'art et d'histoire, nous sommes guidés par l'objectif de rétablir l'harmonie et la logique qui existaient auparavant entre les collections et l'architecture. Nous aimerions inviter le visiteur à pénétrer dans un musée qui le séduira par son splendide cadre architectural, où les objets auront retrouvé une destination conçue pour eux. Il appréciera ainsi non seulement la complexité de l'histoire des objets, leur «muséalisation», mais simultanément l'histoire d'une collection et d'un musée. Bien sûr, le projet ne saurait être de reconstituer à la lettre le musée tel qu'il fut aménagé par Marc Camoletti. Il s'agit bien plutôt d'une revitalisation de sa conception architecturale, avec des moyens et des méthodes modernes qui favorisent la perception des collections.

Ce bâtiment demeure, à travers les temps, un édifice d'une grande qualité même si, à l'époque de sa construction déjà, il ne correspondait pas aux nouvelles tendances, mais s'inscrivait davantage dans la mouvance d'une architecture parisienne du XIXe siècle.

Nos réflexions ont trouvé un écho et un élan essentiels le 10 mars 1998, lors de la décision du Conseil municipal, de voter – sur proposition du Conseil admi-

nistratif – l'affectation au Musée d'art et d'histoire de l'ancienne école primaire des Casemates, un bâtiment situé au sud-ouest du Musée sur le boulevard Jaques-Dalcroze.

Cette décision nous permet ainsi de réaliser deux objectifs:

Tout d'abord, le Musée – qui forme avec ses six filiales, sa bibliothèque et son laboratoire de recherche, le plus grand ensemble muséal en Suisse – reçoit l'occasion de regrouper sous un même toit les fonctions directoriales, scientifiques et administratives, jusqu'à présent dispersées dans plusieurs bâtiments en ville. Dans ce contexte, on oublie parfois qu'il n'y a pas de musées sans ces fonctions. Leur donner une place, un lieu, en l'occurrence les Casemates, c'est les reconnaître, les rendre visibles au public, les affirmer en les inscrivant dans l'environnement architectural du musée.

Dans le même temps, cette solution nous donne la possibilité de réaliser le plan directeur que le Musée a élaboré en étroite collaboration avec le département municipal de l'aménagement, des constructions et de la voirie. Ce plan prévoit une meilleure présentation de nos riches collections dans la perspective d'une harmonisation entre contenu et contenu, tout en respectant l'architecture créée par Camoletti.

Nous aimerions inviter le visiteur à pénétrer dans un musée qui le séduise par son splendide cadre architectural, où les objets auront retrouvé l'emplacement initialement conçu pour eux. Outre les départements d'archéologie, des beaux-arts et des arts appliqués, le visiteur découvrira de nouveaux pôles d'attraction, soit un conservatoire d'archéologie locale et régionale situé dans les catacombes du Musée et un étage dédié à l'Orient.

Il s'agit d'utiliser au mieux le bâtiment du Musée pour l'organisation des expositions temporaires et permanentes et de montrer davantage d'objets provenant de

Konzeptes mit zeitgemässen Mitteln und Methoden. Mit den Räumen der ehemaligen Primarschule Casemates erhält das Museum Platz für die Optimierung der Präsentation der Sammlungen mit dem nötigen Respekt gegenüber der Architektur Camolettis sowie für die administrativen und wissenschaftlichen Büros, die bisher in verschiedenen Gebäuden dezentral unterkommen mussten. Zudem wird es endlich möglich sein, die seit 1993 eingelagerte, umfangreiche Sammlung historischer Musikinstrumente dem Publikum in angemessener Form zu präsentieren.

**Un musée  
qui se veut actuel  
doit rendre  
son histoire et  
celle de ses  
collections  
lisibles et  
compréhensibles  
pour le  
visiteur.**

ses collections. Avec le déménagement des bureaux de la direction, de l'administration et de la conservation, le Musée gagnera une surface de 1'500 m<sup>2</sup> à nouveau disponible pour la présentation des collections. Ce gain de place sera de 22% par rapport à la surface actuelle de 6'800 m<sup>2</sup>.

Et un autre vieux rêve prendra corps: Notre belle collection d'instruments anciens de musique, présentée jusqu'en 1993 à la rue Lefort, pourra enfin sortir des réserves et enchanter notre public en se dévoilant dans une mise en scène ludique et interactive. Ce bel ensemble constitué de presque cinq cents pièces datant du XVIe au XIXe siècles, de provenance européenne, illustre des impor-

tantes familles d'instruments à cordes pincées ou frottées, à clavier, à percussion et à vent. Elle reflète la grande tradition musicale à Genève, un des points forts de sa culture.

Cäsar Menz

*Directeur des Musées d'art et d'histoire  
2, rue Charles-Galland  
Case postale 3432  
1211 Genève 3*

## Ethnographische Sammlungen – für wen aufzubewahren?

### Résumé

La conservation de collections historiques provenant de sociétés, de groupes sociaux ou de cultures extra-européennes et européennes posent de nombreuses questions. Pour bon nombre de ces sociétés, la conservation des biens matériels culturels n'est pas un objectif primaire car elles attachent plus d'importance à la tradition orale. D'autres sociétés ont été désorganisées dans la conservation de leurs biens culturels par des influences étrangères. Les questions suivantes se posent donc: quelle valeur ont des collections ethnographiques dans un monde post- (ou para-) colonial? Quelle image de quel passé doit être transmise sur la base de quels exemples? Il est difficile, à partir des images disparates des passés, de créer une image à peu près

Die Erhaltung kulturhistorischer Sammlungen aus dem Bereich von aussereuropäischen und europäischen Gesellschaften, Gesellschaftsgruppen oder Kulturen wirft zahlreiche Fragen auf. Viele dieser Gesellschaften haben sich das Erhalten materieller Kulturgüter – aus welchen Gründen auch immer – nicht zu einem primären Ziel gesetzt; sie betonen den Vorrang des vorab mündlich weitergegebenen Wissens. Einige andere Gesellschaften sind beim Erhalten wesentlicher eigener Kulturgüter von Fremden – Kolonialbeamten, Missionaren, Schiffskapitänen, Militärpersonen, Wissenschaftlern, aber auch von eigenen Leuten wie Steuerentreibern, Händlern, Lehrern und Vermittlern zwischen den Welten – gestört worden. Von daher drängt es sich auf, nach dem Stellenwert der Sammlungen in der post- (oder para-)kolonialen Welt von heute zu fragen.

### Disparate Bilder der Vergangenheit

Welches Bild welcher Vergangenheit soll mit welchen Beispielen vermittelt werden? Die Existenz der von den Verwirtschaftsverbänden wie Klan und Sippe oder von lokalen Zentralinstanzen wie Chef oder Fürst dominierten Gesellschaften in der vorkolonialen Vergangenheit? Die Vergangenheit des kolonialen

Zusammenstosses? Die Vergangenheit der spätkolonialen Zusammenarbeit im Hinblick auf eine vielversprechende Zukunft unter den Bedingungen der Moderne (schulische Ausbildung plus Sozialismus und/oder Kapitalismus)? Die Vergangenheit im Moment des Erlangens nationaler Unabhängigkeit, oder aber die Zeit des Aufblühens neuer ethnischer Konflikte danach? Der Fragenkatalog allein zeigt schon, dass es schwierig ist, aus den disperaten Bildern der Vergangenheiten ein methodisch einigermassen gesichertes Bild der Geschichte einer Kultur oder der Bevölkerung eines Landes zu entwerfen. Ein wichtiger Teil der Quellen dazu liegt, insbesondere für Lebensbereiche, die nie schriftlich oder mit modernen audiovisuellen Methoden dokumentiert worden sind, in den Sammlungen völkerkundlicher Museen und Institute in Europa und gerade auch in der Schweiz<sup>1</sup>. Zu den materiellen Quellen sind hier auch die historischen Fotografien (meist Negative auf Glasträgern und/oder Originalabzüge) zu zählen, die häufig eher ein Schattensein neben den Objektsammlungen führen, obwohl viele von den Sammlern oder ihren Beauftragten selbst am Ort und zur Zeit des Sammelns angefertigt worden sind<sup>2</sup>.