

## **La lumière, la transparence et l'obstacle:**

### la conduction du jour et des visiteurs dans le musée d'art et d'histoire de Genève

Les escaliers constituent l'un des plus puissants ressorts de l'architecture : en plus de leur valeur strictement fonctionnelle, ils étagent des plans, ménagent des repos et articulent des volumes entre eux. L'aménagement de la place d'Espagne et la Scala Regia du Vatican à Rome, les Cents Marches et l'Escalier des Ambassadeurs au château de Versailles sont dans toutes les mémoires, comme les degrés du palazzo Madama de Turin, comme « le monument dans le monument » du Palais Garnier décrit par Viollet-le-Duc, comme les fameux Espaces rythmiques d'Appia qui servirent de décor aux représentations d'*Orphée et Eurydice* données à Hellerau par Emile Jacques-Dalcroze. Dans ces exemples, la lumière est absolument indispensable à la mise en scène du système scalaire, ne serait-ce que par le simple fait qu'il y a alternance constante entre le giron des degrés qui renvoie le jour et les contre-marches qui le retiennent.

A Lausanne, le Palais de Rumine recèle l'un des escaliers les plus étonnants de Suisse. A Genève, le musée d'art et d'histoire peut s'enorgueillir aussi de posséder des degrés hors du commun qui transversalement et longitudinalement structurent son aile principale, jouant subtilement sur la lumière, la transparence et l'obstacle.

### **Un lieu entre bastion et casemates**

Inaugurée le 13 septembre 1910, la nouvelle institution est érigée dans ce que les détracteurs du site retenu appellent alors dédaigneusement « le trou » ou « le bas-fond » des Casemates. Pour sa réalisation, l'architecte Marc Camoletti doit en effet s'adapter à la particularité du lieu. Il faut d'abord racheter la différence de dénivellation qui existe entre le niveau des nouveaux boulevards, jadis simples fossés des casemates, et celui de la rue Charles Galland, terrasse des anciens bastions. Ensuite, suivant le programme, il faut aligner le musée sur les bâtiments préexistants, soit l'école primaire des Casemates d'un côté et celle des Beaux-Arts de l'autre : initialement, le musée constitue donc symboliquement le trait d'union entre l'enseignement élémentaire et l'enseignement supérieur. Le gabarit était donc implicitement fixé et, dans ce périmètre, la nouvelle construction ne pouvait guère organiser ses niveaux qu'autour d'une cour centrale, un volume libre en forme de cloître nécessaire à l'éclairage naturel des galeries du musée. Quant à la façade de la nouvelle institution, elle ne pouvait se tourner qu'en direction du lac, seule perspective à la mesure du projet.

### **Une façade entre une esplanade et une cour intérieure**

En 1910 encore, à l'instar des autres édifices publics, il est tout à fait normal qu'un musée reçoive une façade monumentale. Logiquement, Marc Camoletti puise dans le répertoire du style beaux-arts pour marquer dans la pierre les ambitions du musée : il est dans le droit-fil de la tradition. Non l'originalité de son architecture ne vient pas du langage formel mis en œuvre, elle est à chercher ailleurs, notamment dans la manière qu'à l'architecte de traiter sa façade principale en profondeur. Celle-ci n'est en effet pas la devanture convenue qu'il est généralement de bon ton de relever lorsque l'on parle de l'architecture qui a précédé le mouvement moderne : au contraire, elle se construit en épaisseur entre une esplanade et une cour intérieure.

Malheureusement, le jardin prévu dans le prolongement du musée par l'architecte n'a pas été réalisés : terrasses, rampes, parterres et bassins, qui auraient dû s'incliner en direction de Rive à la manière des pelouses et des fontaines de l'ancien palais du Tocadéro à Paris, sont restés à l'état de projet publié seulement dans la *Patrie Suisse* de 1907. Au lieu de cela, l'observatoire est resté planté sur sa butte jusqu'en 1969. De surcroît, comme les photographies anciennes en témoignent,

la rue Charles-Galland est devenue au fil des ans une coupure de plus en plus dure entre le musée et la terrasse du bastion : des hauts trottoirs, un ruban de goudron, une chaussée pour les voitures, une piste cyclable et un parking pour les vélos meublent aujourd'hui agréablement le pied du monument ; bientôt peut-être, un élégant pavillon en forme d'abri-bus viendra embellir la perspective.

Quant à la cour, elle remplit toujours son office, permettant à l'architecture de trouver en deuxième épaisseur un éclairage naturel pour ses cabinets et ses petites salles tournés sur l'intérieur. Elle est aussi indispensable au vestibule et au grand escalier qui mènent aux galeries de l'étage. Le jour qu'elle diffuse fait écho à celui qui pénètre par la façade principale et son entrée.

### **Les rampes convergentes et le vestibule inférieur**

Entre le niveau des anciens fossés et celui du bastion de l'observatoire, entre une cour intérieure et une esplanade qui ne s'est pas faite, Marc Camoletti dessine un système scalaire en deux temps. Transversal, le premier établit une liaison entre les boulevards et la rue. Deux escaliers parallèles qui se répondent : extérieur, le premier conduit des boulevards Helvétiques et Jacques-Dalcroze à la rue Charles-Galland et se continue par un emmarchement rectangulaire qui conduit à l'entrée du musée ; intérieur, le second suit le même parcours, à la différence près qu'il dessert en plus les salles mi-enterrées du rez-de-chaussée inférieur, et se termine un peu plus haut que niveau du vestibule. Empruntant ces degrés, le visiteur attentif remarque vite qu'il aboutit dans les deux cas devant une large verrière : pour les deux rampes convergentes extérieures, il s'agit de la grande porte d'entrée en serrurerie et verre qui permet au jour de pénétrer dans l'architecture ; pour les escaliers intérieurs, il s'agit du vitrail translucide aux armes de Genève qui, depuis la cour, apporte aux degrés un jour tamisé.

Du perron du musée au palier où commence le grand escalier, Marc Camoletti conduit le jour comme il conduit le visiteur. Il privilégie le jour provenant de la grande entrée nord à celui apporté par l'atrium central au sud. Pour ne pas l'éblouir, il place une verrière armoirée opalescente face à lui.

### **Le grand escalier et le vestibule supérieur**

Cette mise en scène de la lumière s'arrête là. Dans un deuxième temps en effet, Marc Camoletti lance son grand escalier qui conduit aux galeries des Beaux-Arts. Deux rampes divergentes se développent faisant un retour pour desservir l'entresol, pour donner ensuite sur le vestibule supérieur. Par rapport au dispositif précédent, la source de lumière est cette fois-ci inversée : elle pénètre exclusivement depuis les sept baies de l'étage donnant sur la cour. A partir de l'entresol, ce retournement correspond à celui du visiteur qui gravit les marches. Sans éblouissement, avec toujours le jour dans son dos, celui-ci peut entrer dans les salles consacrées à la peinture. Là, il découvre des enfilades éclairées elles par un éclairage naturel zénithal. Et sans qu'il s'en doute, la gradation des effets lumineux a accompagné toute sa progression dans le bâtiment.

### **L'allégorie de la lumière**

En façade, l'iconographie du groupe sculpté dans la pierre traduit la même préoccupation et la même symbolique de la gradation de la lumière. De manière très Art Nouveau, les allégories se détachent de la matière minérale en fonction de la hiérarchie qu'elles occupent dans le panthéon du savoir et de l'art. Au sommet de la composition se silhouette sur la ciel la Renommée, appuyée sur l'aigle de Genève, tandis qu'à ses côtés s'étagent de gauche à droite l'Histoire, la Sculpture, la Peinture et l'Architecture. Aux deux extrémités de l'aile sont apostées les représentations moins déliées de l'Archéologie et des Arts décoratifs. Ce programme ne somme pas seulement un musée : il couronne tout un cycle pédagogique partant de l'enseignement élémentaire et allant jusqu'aux études supérieures. Du haut-relief à la ronde-bosse, le sculpteur exprime la progression du savoir qui, par dégrossissement progressif, mène de la matière brute, de l'obstacle à la lumière et à la Renommée...

La conduction lumineuse sert de cheminement aux visiteurs et d'allégorie à la connaissance de l'art et de l'histoire. Pourquoi attenter à cette poésie subtile de l'art, de l'architecture et de la sculpture ?