

05030-2008

PATRIMOINE SUISSE, GENÈVE

ruelle du Midi 10  
case postale 3560  
1211 Genève 3  
tél. 022 786 70 50  
sap.geneve@bureauvisageneve.ch  
www.patrimoinegeneve.ch

RÉPUBLIQUE ET CANTON DE GENÈVE CONSEIL D'ÉTAT			
R 07 AVR. 2008			T.
Présid.	DF	DCTI	DÉS
Départ.	DIP	DT	GC
Chanc.	DI	DSE	PJ

Au Conseil d'Etat de la  
République et Canton de Genève  
Rue de l'Hôtel-de-Ville 3  
1211 GENEVE 3

LETTRE SIGNATURE

DEPT RAPPORTEUR : DCTI

CO-RAPPORTEUR :

DIP

Genève, le 2 avril 2008

Concerne : Musée d'art et d'histoire  
Rue Charles Galland 2, Genève-Cité

Messieurs les Conseillers d'Etat,

Par la présente, Patrimoine suisse Genève, (anciennement Société d'art public) sollicite de votre haute autorité le

### Classement

conformément aux articles 10 ss de la LPMNS, du musée d'art et d'histoire sis rue Charles Galland 2, commune de Genève-Cité, parcelle n° 4360, bâtiment n° L325.

\*\*\*\*

### Motifs de protection

Jadis dénigrés, les édifices communément appelés Beaux-Arts sont réhabilités, au même titre que d'autres facettes du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle. Heureusement, cette part de l'architecture fait désormais l'objet d'études qui la considèrent pour elle-même, en tant qu'objet bâti, pour ses qualités constructives et fonctionnelles, et non plus seulement en fonction de critères stylistiques et de préjugés esthétiques.

Le musée d'art et d'histoire de Genève a été construit entre 1903 et 1910, à la suite d'un concours national, par l'architecte genevois Marc Camoletti, diplômé de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris.

Ce bâtiment est la pièce maîtresse d'un ensemble urbain unique compris entre la partie haute de la Vieille-Ville et le plateau des Tranchées. Tous les bâtiments de cet ensemble très cohérent ont été construits entre 1861 et 1910.

L'histoire – suite à la démolition des fortifications dès 1850 - a doté ce site d'une topographie, sur deux niveaux, exceptionnelle à Genève. Au niveau inférieur, les deux tranchées des casemates, parallèles à la promenade Saint-Antoine sont devenues après 1858 les boulevards qui relient les quartiers de Plainpalais et de Rive, tandis que perpendiculairement, deux doubles ponts assurent, au niveau supérieur, le passage de la Vieille-Ville aux Tranchées. Tout le bâti joue de ce dénivelé: en haut, les promenades du Pin et de l'Observatoire font face aux entrées des immeubles de la promenade du Pin et du musée Charles-Galland alors qu'en bas, la cour ouverte des Casemates répond à celle fermée du musée d'art et d'histoire. A l'intérieur des murs de ce dernier, la surface de la cour matérialise le niveau inférieur du dispositif urbain et le rend en permanence lisible et compréhensible. C'est un repère essentiel à la bonne orientation des visiteurs. Cet atrium permet à la lumière naturelle de pénétrer dans l'architecture, en deuxième épaisseur, dans les cabinets, les salles, les bureaux et dans l'ample cage d'escalier qui s'étire d'un vestibule à l'autre. Sa fonction dans le programme du musée est donc essentielle. Elle commande toute l'organisation de l'architecture.

Symboliquement, le musée sert aussi de trait d'union entre l'art, la culture et l'enseignement: il réunit deux écoles fraîchement ouvertes, celle des Casemates et celle des Beaux-Arts, soit l'éducation primaire d'un côté et les études supérieures de l'autre. En 1899, le Conseil administratif avait mis simultanément au concours la construction de ces deux bâtiments, désireux que ces édifices forment un ensemble architectural face au musée projeté par la Ville. Ces deux écoles touchent aux immeubles de la promenade du Pin construits en 1861/62. Cet ensemble forme une cour intérieure donnant à l'est sur le passage Burlamachi. En plan, cet îlot ouvert reprend la surface du quadrilatère du musée qui est fermé.

Marc Camoletti tire très habilement parti des spécificités topographiques décrites ci-dessus. Il amarre le bâtiment du musée - un quadrilatère autour d'une cour carrée - par une aile monumentale, dominée par un corps central, à la promenade de l'Observatoire. Ce choix peut être interprété comme une manière de combiner les deux types les plus répandus de l'architecture muséale du XIX<sup>e</sup> siècle, l'un «tout en longueur, développant généralement deux ailes de part et d'autre d'une rotonde centrale», l'autre plus contemporain disposant orthogonalement «quatre ailes autour d'une cour carrée». Ces références confèrent au bâtiment sa respectabilité institutionnelle. Mais cette typologie mixte permet surtout à l'architecte d'exploiter au mieux en coupe les potentialités du site pour gérer le programme complexe d'un musée encyclopédique.

L'aile principale, en longueur, est en effet conçue en fonction du niveau supérieur du site. Elle reçoit l'entrée des visiteurs qui est doublement centrale: elle est disposée dans l'axe de la belle façade mais également au milieu du dispositif vertical. Depuis le vestibule octogonal l'escalier baroque permet au visiteur, en parcourant approximativement la même distance soit de monter vers les salles des Beaux-Arts soit de descendre vers les collections historiques.

Le quadrilatère répond au niveau inférieur du site où il reçoit tous les accès secondaires, notamment une astucieuse rue intérieure traversant le bâtiment d'un boulevard à l'autre, grâce à laquelle l'architecte escamote tous les services de livraison. Les ailes du quadrilatère sont divisées dans leur épaisseur en deux séries de locaux parallèles bénéficiant tous d'un éclairage naturel: d'une part à l'extérieur de grandes et hautes salles d'exposition ouvertes sur les boulevards, d'autre part à

l'intérieur de petites salles plus basses donnant sur la cour. Cette division des locaux permet une double circulation et aussi, à nouveau grâce à un ingénieux travail en coupe, de multiplier les locaux sur cour.

A ces qualités conceptuelles et typologiques s'ajoutent d'indéniables qualités matérielles. Dès la phase de chantier, le Conseil administratif signalait que le musée «par ses proportions et son style réalise le plus grand effort architectural accompli dans notre pays depuis la construction de la cathédrale Saint-Pierre». Les autorités engagent sans hésiter des sommes très importantes notamment pour absorber les surcoûts occasionnés par «l'emploi de pierre de choix au lieu de pierre ordinaire». Ce matériau est mis en œuvre avec un soin et un savoir-faire rare dans notre pays. Il faut remarquer la taille des paliers de granit – d'une seule pièce – de l'escalier, et la belle stéréotomie des voûtes.

En ce début du XX<sup>e</sup> siècle, Marc Camoletti se tourne logiquement, pour son musée, vers l'architecture qui, à son époque, illustre les aspirations et les espoirs de sa génération: celle des expositions universelles et des palais de style Beaux-Arts.

Cette référence à Paris et à ses expositions universelles n'est pas isolée: elle en croise une autre. En effet, en composant la façade principale du musée, l'architecte genevois garde en mémoire l'élévation du Petit Palais édifié par Charles Girault pour l'exposition de 1900, un édifice qui était devenu entre-temps le musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

A la rue Charles-Galland, comme sur l'avenue Alexandre III, les colonnes colossales alternent avec les grandes baies vitrées, tandis qu'au centre s'épate un porche largement ébrasé à l'allure néo-baroque. Cette inspiration parisienne est toutefois tempérée: déjà influencé par la pré-rationalisation de l'architecture, Marc Camoletti épure les lignes de sa façade et standardise la largeur des ouvertures qu'il pratique. Quant aux groupes sculptés apostés au fronton et aux angles de l'aile principale, ils reflètent l'esthétique raffinée de l'Art nouveau en vogue à Paris, Nancy et Bruxelles. En effet, la Renommée et les autres allégoriques se détachent graduellement des blocs de pierre qui, laissés frustes et rugueux à la base de la composition, paraissent mats et éteints aux rayons du jour. En se dégageant à mesure de cette masse informe, les figures féminines se silhouettent ensuite sur le ciel, élancées et polies par la lumière qui glisse sur leurs chairs. Durant la période, aucune composition monumentale de cette veine n'enrichit à ce point l'architecture genevoise.

Après de longs travaux de restauration, la Ville de Paris et l'Etat français ont récemment ouvert au public le Petit et le Grand-Palais. Cette renaissance de deux témoins majeurs de l'exposition universelle de 1900 pourrait nous servir d'exemples. Le Musée d'art et d'histoire est aujourd'hui presque centenaire. Il n'a connu aucune transformation majeure jusqu'ici. Cette cohérence architecturale est malheureusement devenue rare et même exceptionnelle aujourd'hui. La plupart des bâtiments de ce type et de cette époque ont été largement transformés et ont perdu une bonne part de leur substance et de leur atmosphère pour une très éphémère mise au goût du jour. Souvent les besoins légitimes générés par l'extension des collections et par une louable volonté pédagogique ont fait perdre de vue la valeur patrimoniale du bâtiment lui-même.

Au bénéfice des explications qui précèdent,  
Vu en droit les articles 10 et ss LPMNS et 21 du règlement d'application,  
Patrimoine suisse, Genève conclut à ce qu'il

**plaise au Conseil d'Etat**

**Préalablement**

- Ouvrir une procédure de classement conforme à l'art 12 LPMNS,
- Interdire au propriétaire d'entreprendre quelque travail que ce soit pendant la durée de cette procédure (art. 13 LPMNS)

**Principalement**

Procéder au classement du musée d'art et d'histoire, sis rue Charles Galland 2,  
commune de Genève-Cité, parcelle n° 4360, bâtiment n° L325

\* \* \* \*

Veillez trouver ici, Messieurs les Conseillers d'Etat, l'assurance de notre haute  
considération.

Patrimoine suisse, Genève:

  
Marcellin Barthassat, président