

Dario Gamboni

Musée, maison, monument : l'actualité intempestive des musées d'artistes et de collectionneurs

Les musées créés par des artistes et des collectionneurs sont à la fois populaires et jugés rétifs au progrès dont les grands musées seraient le lieu. La Suisse, riche en musées de ce genre, doit réfléchir à leur raison d'être et aux conditions de leur contribution à l'expérience de l'art.

On sait la Suisse abondamment pourvue de musées en tous genres, notamment dans le domaine des arts visuels, et les musées d'artistes et de collectionneurs n'y manquent pas. Il s'agit souvent de maisons-musées, dont le type remonte à la maison d'artiste, de « musées personnels » et de monuments, dans la mesure où ils doivent leur existence à une personnalité, l'expriment et en conservent la mémoire¹. Quand cette origine a déterminé non seulement le principe du musée, mais aussi sa forme et la disposition des objets qu'il contient, on peut parler de « musée d'auteur », comme on parle de cinéma d'auteur à propos de films résultant d'un travail collectif mais privilégiant le rôle créatif de leur réalisateur².

Ces musées sont apparus en Suisse dès le XIX^e siècle, avec la Villa Vela édifée en 1862-1865 à Ligornetto pour le sculpteur tessinois Vincenzo Vela sur des plans de l'architecte italien Cipriano Ajmetti (fig. 1). Et il continue d'en apparaître de

nouveaux, sous des formes souvent originales, comme La Congiunta (« la conjointe »), réceptacle de béton brut construit en 1992 à Giornico pour un ensemble d'œuvres du sculpteur zurichois Hans Josephsohn (arch. Peter Märkli) ou encore le Schaulager (« dépôt pour regarder ») abritant depuis 2003 la collection de la fondation Emanuel Hoffmann à Bâle (arch. Herzog & de Meuron).

La qualité architecturale des bâtiments, tant intérieure qu'extérieure, est généralement élevée, notamment du point de vue de la fonction de monstration des objets et œuvres d'art qu'ils contiennent; cette qualité n'est pas due seulement aux architectes, mais aussi au degré d'implication des maîtres de l'ouvrage, car ceux-ci savaient ce qu'ils voulaient et avaient les moyens de l'obtenir. C'est ainsi que Vela, qui désirait une résidence, un atelier et un lieu d'exposition, a collaboré étroitement avec son architecte. Une intervention analogue du commanditaire explique probablement la réussite architecturale de la Fondation Beyeler à Riehen près de Bâle (1992-1997), laquelle contraste avec le Zentrum Paul Klee à Berne (1999-2005), signé lui aussi par le Renzo Piano Building Workshop.

La Villa Vela, commandée par un artiste devenu célèbre dans l'Italie du Risorgimento, devait faire rayonner sa gloire sur son village natal et exhausser le statut de celui-ci; de façon analogue, les musées d'artistes et de collectionneurs sont liés intrinsèquement au lieu où ils se trouvent et s'opposent aux institutions – comme la fondation Guggenheim – qui font de leur nom une marque et multiplient aujourd'hui les succursales. On trouve des musées d'artistes dans les lieux plus ou moins écartés où ceux-ci se retiraient pour créer dans la nature tout en collaborant avec leurs marchands urbains, tel Giovanni Segantini en Engadine: à défaut de pouvoir restaurer le

château Belvedere à Maloja, il y a augmenté d'un atelier circulaire le chalet qu'il y habitait avec sa famille, afin de peindre un panorama alpin destiné à l'exposition universelle de 1900 à Paris; après sa mort en 1899, l'architecte Nicolaus Hartmann a construit à Saint-Moritz un bâtiment de pierre à plan central, aux connotations sacrales et funéraires, qui abrite le musée Segantini ouvert en 1908 à l'initiative du médecin Oskar Bernhard, ami et mécène de l'artiste³. Quant aux musées de collectionneurs, ils se trouvent fréquemment dans les quartiers résidentiels de la « Gründerzeit » ou à proximité des établissements industriels qui en ont fourni la base financière. La seconde situation est celle du musée Langmatt, du nom de la villa édifée en 1900-1901 à Baden par le bureau d'architectes Curjel et Moser pour l'ingénieur anglais Sydney William Brown et sa femme Jenny Sulzer, amateurs de peinture germanique puis française⁴.

L'ouverture de tels édifices au public et la durabilité de ces musées ne vont pas sans difficultés. Ouvert en 1990 à la suite du don à la Ville de la villa, de son contenu et du parc par le dernier fils des collectionneurs, le musée Langmatt a ainsi peiné à convaincre les habitants de Baden que le domaine des patrons était désormais le leur, et à y attirer les amateurs d'art d'une région déjà comblée de trésors. Une autre difficulté plus fréquente, qui touche notamment les musées de création plus ancienne, tient à l'environnement de type domestique dans lequel ils sont nés ou qu'ils ont voulu évoquer, et à son incompatibilité croissante avec les normes d'accès et de sécurité, les équipements et les prestations associés à l'évolution des musées. C'est ainsi qu'en 2008, lorsque le vol de quatre tableaux de la Fondation Emil G. Bührle dans la villa datant de 1886 qu'elle occupait à Zurich a défrayé la chronique, on a pu conclure de l'incident que la place d'une collec-

Fig. 1 Museo Vela, Ligornetto, salle octogonale. Gravure d'Antonio Bonamore, la représentant en 1883 dans le Journal officiel de l'Exposition nationale suisse à Zurich. © Museo Vincenzo Vela



Fig. 2 Museo Vela, Ligornetto, salle octogonale après l'intervention de Mario Botta en 1997-2001. © Museo Vincenzo Vela, Mauro Zeni

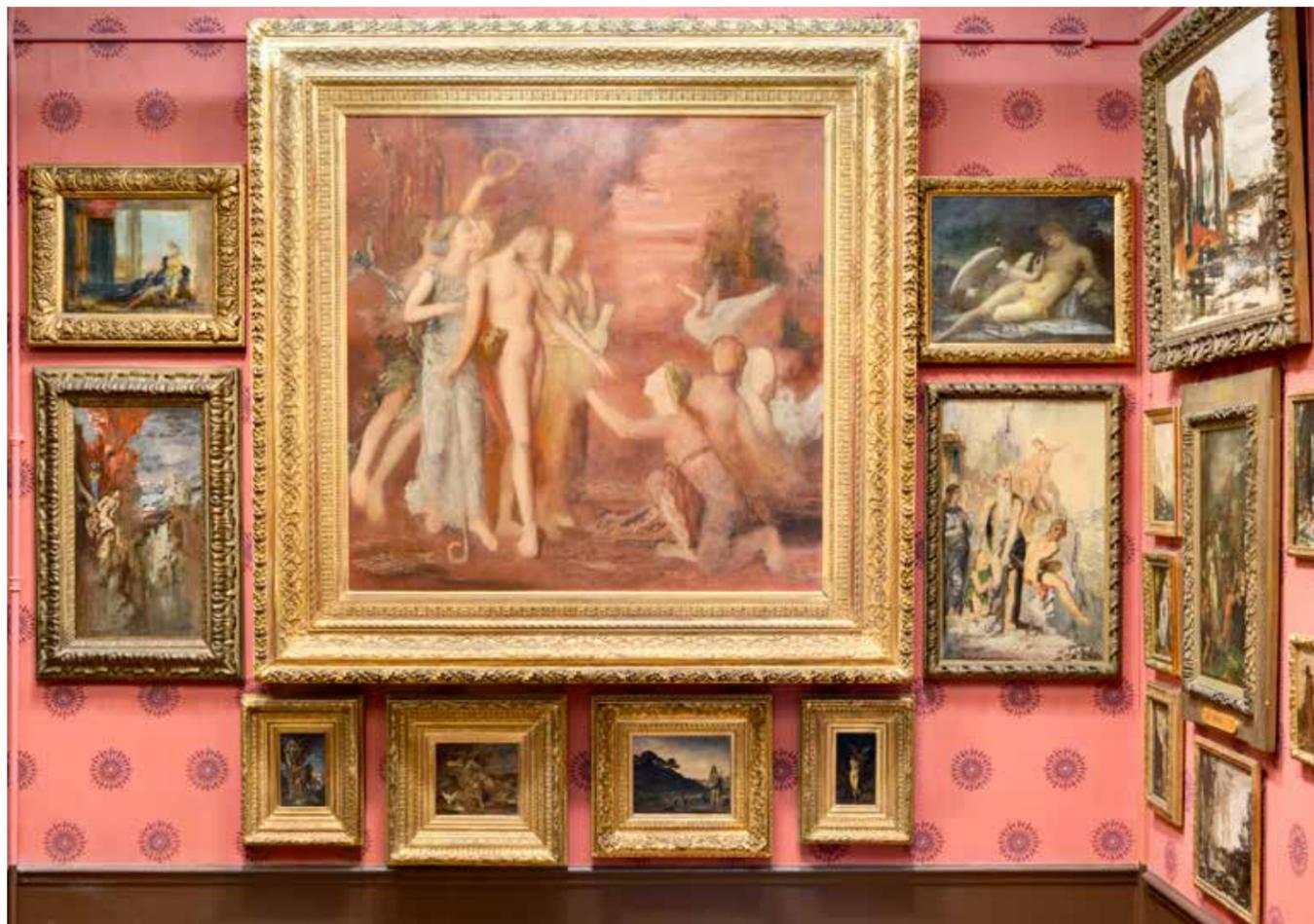


Fig. 3 Musée Gustave Moreau, Paris, vue de la salle F, réouverte en 2015 au rez-de-chaussée. © Musée Gustave Moreau

tion de ce calibre était désormais dans un grand musée public tel que le Kunsthau Zürich – que la Fondation a décidé depuis de rejoindre⁵. Malheureusement, il ne s’est pas trouvé de voix pour rappeler les raisons historiques d’un tel contexte de présentation et pour mettre en évidence la spécificité de l’expérience de l’art recherchée et permise par les musées d’artistes et de collectionneurs.

Le lien constitutif de ces musées à un site, une situation, une personne et un moment signifie que leur conservation réclame une approche identique à celle des monuments historiques et que leur adaptation aux besoins changeants des musées doit être abordée avec une prudence particulière. Ce n’est hélas pas toujours le cas, même lorsque les instances de décision disposent des informations et compétences nécessaires. Vela avait légué – par l’intermédiaire de son fils Spartaco – sa maison avec le jardin et les collections à la Confédération, à condition que celle-ci « ne vende ni ne déplace en quelque lieu ou musée que

ce soit les sculptures, les dessins, la bibliothèque et les autres objets d’art qui pourraient intéresser le public », et le Museo Vela fut inauguré en 1898, la même année que le Musée national de Zurich⁶. En 1995, le Département fédéral des finances de la Confédération confia une rénovation de l’édifice à l’architecte tessinois Mario Botta, mieux connu pour sa retenue face au bâti existant⁷. Son intervention (1997-2001) a entraîné la disparition d’éléments essentiels de la substance originale, tels que sols et ouvertures, jusque dans le cœur physique et symbolique de l’édifice, l’octogone central et sa lanterne (fig. 2).

Pour ces musées, l’arrangement intérieur, y compris celui des objets et œuvres d’art, est aussi important que l’architecture proprement dite, tant du point de vue de l’effet esthétique que de celui de l’intérêt historique. Dès la loi adoptée en 1833 par le Parlement britannique pour conserver la maison londonienne de John Soane sans



» **Fig. 4** Barnes Foundation, bâtiment de Paul Cret à Lower Merion, Pennsylvanie, vue extérieure en contexte. Photo D. Madeo

Fig. 5 Barnes Foundation, bâtiment de Tod Williams et Billie Tsien à Philadelphie, vue intérieure avec reconstitution de l’accrochage de Merion. Photo Dario Gamboni

aucune « modification à l’arrangement » laissé par l’architecte au moment de sa mort, artistes et collectionneurs ont attribué un statut d’œuvre à ce qu’on appelle aussi disposition, accrochage ou installation. Marcel Duchamp l’a exprimé le plus clairement en affirmant en 1949 que le « vrai collectionneur » est « un artiste – au carré »⁸. Hors de Suisse, grâce à des tutelles efficaces et à la perspicacité de conservateurs et administrateurs dévoués, il est arrivé que l’on conserve ou reconstitue des ensembles authentiques, permettant aux visiteurs comme aux historiens d’en faire l’expérience sensible et immédiate. C’est le cas du musée national Gustave Moreau à Paris, ouvert en 1903, lequel a peu à peu retrouvé la totalité des arrangements conçus par le peintre et réalisés par ses élèves et collaborateurs (fig. 3)⁹. Là aussi, une telle réussite ne va pas sans difficultés ni conflits. Aux États-Unis, la Fondation Barnes, après des décennies de mauvaise gestion et une campagne visant à déménager la collection de la

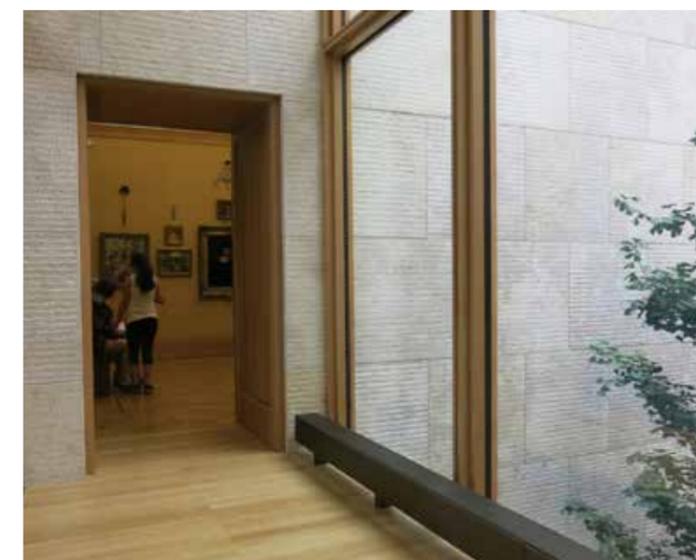




Fig. 6a/b Reinhart Museum, Winterthour, salle des *Falaises blanches de Rügen* de Caspar David Friedrich avec la paroi concernée et le mobilier, avant et après restauration. © Museum Oskar Reinhart

commune suburbaine de Lower Merion (fig. 4) au centre de Philadelphie en échange d'un refinancement, n'a obtenu l'autorisation de le faire qu'à la condition que les accrochages d'Albert C. Barnes soient reconstitués à l'identique au sein du nouveau bâtiment (fig. 5). La perte de l'harmonie qui les unissait à l'édifice original et à son environnement végétal est ainsi compensée en partie par une conscience nouvelle du fait que les «ensembles» du Dr Barnes, loin de résulter des lubies d'un collectionneur atrabilaire, étaient destinés à éduquer le regard et ajoutent leur valeur à celle

des œuvres qui les constituent¹⁰. La Suisse a aussi connu un collectionneur méritant l'accolade de Duchamp en la personne d'Oskar Reinhart, qui a donné à la Ville de Winterthour une partie de sa collection, installée dans un ancien bâtiment scolaire néoclassique transformé de 1948 à 1951 pour l'accueillir, et une autre partie à la Confédération, avec la villa «Am Römerholz» dans laquelle il vivait et où il l'avait disposée. Bien qu'il ait, comme Soane et Barnes, exigé la conservation de ses arrangements originaux, il semble que seuls en subsistent des fragments, comme dans l'ancienne école la paroi organisée autour des *Falaises blanches de Rügen* de Caspar David Friedrich (fig. 6).¹¹ ●

Notes

- 1 Franz Rudolf Zankl, «Das Personalmuseum: Untersuchungen zu einem Museumstypus», *Museumskunde*, vol. 41, n°s 1-2, 1972, pp. 1-132.
- 2 Dario Gamboni, «Musées d'auteur»: les musées d'artistes et de collectionneurs comme œuvres d'art totales», in Gianna Mina et Sylvie Wuhrmann (dir.), *Tra universo privato e spazio pubblico: Case di artisti adibite a museo / Zwischen privatem Kosmos und öffentlichem Raum: Künstlerhaus-Museen*, Berne, Office fédéral de la culture, 2011, pp. 188-204.
- 3 Voir Beat Stutzer, «Giovanni Segantini. Schloss Belvedere, Maloja, Schweiz», in Margot Brandhuber et Michael Buhrs (dir.), *Im Tempel des Ich. Das Künstlerhaus als Gesamtkunstwerk, Europa und Amerika 1800-1948*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2013, pp. 198-211.
- 4 Voir Eva-Maria Preiswerk-Lösel (dir.), *Ein Haus für die Impressionisten. Das Museum Langmatt. Stiftung Sidney und Jenny Brown, Baden. Gesamtkatalog*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2001.
- 5 Voir Matthias Frehner, «Spekulationen zur Vergangenheit, Folgen für die Zukunft», *Neue Zürcher Zeitung*, 14 février 2008, p. 43.
- 6 Marc-Joachim Wasmer, *Le Museo Vela à Ligornetto*, Berne, Société d'Histoire de l'Art en Suisse, 2003 (*Guides de monuments suisses; série 75, n° 741/742*), p. 74.
- 7 Voir Enrico Sassi, «Il progetto di Mario Botta per la casa-museo», *Archi*, n° 6, 2002, pp. 16-23.
- 8 Douglas MacAgy (dir.), *The Western Round Table on Modern Art: Abstract of Proceedings*, San Francisco, 1949, p. 66.
- 9 Voir Geneviève Lacambre, *Maison d'artiste, maison-musée. L'exemple de Gustave Moreau*, Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 1987; coll., *La maison-musée de Gustave Moreau*, Paris, Somogy, 2015.
- 10 Voir Judith F. Dolkart et Martha Lucy, *The Barnes Foundation: Masterworks*, New York et Philadelphie, Skira Rizzoli et Barnes Foundation, 2012; Martha Lucy

(dir.), Mark Dion, Judy Pfaff, Fred Wilson: *The Order of Things*, Philadelphie, Barnes Foundation, 2015.

¹¹ Stefan Lauper, «L'expression d'une collection. Oskar Reinhart et l'accrochage», mémoire de master en histoire de l'art, Université de Genève, juin 2013.

L'auteur

Dario Gamboni est professeur d'histoire de l'art à l'université de Genève.
Contact: Dario.Gamboni@unige.ch

Zusammenfassung

Museum, Bauwerk, Denkmal: die Herausforderung der Künstler- und Sammlermuseen

Die Schweiz ist reich an Museen, die von Künstlern oder Sammlern geschaffen wurden. Diese Museen stehen in einer starken Beziehung zu einer Person, einem Ort und einem Augenblick. Sie weisen dadurch die Eigenschaften eines Denkmals auf und ihre Anpassung an die wechselnden Bedürfnisse moderner Museen erfordert deshalb viel Umsicht. Neben ihrer architektonischen Qualität, die zum Teil auf die Bauherrschaft zurückzuführen ist, haben sie gelegentlich die originale Anordnung der Kunstwerke bewahren können und bringen so ihre historischen, ästhetischen und inhaltlichen Werte

optimal zur Geltung. Trotz der Bedingungen, welche die Stiftungsgründer mit ihren Schenkungen verbunden hatten, ist dies jedoch nur noch allzu selten der Fall. Der Beitrag weist auf die Besonderheiten und den Stellenwert dieser Museen hin.

Riassunto

Museo, casa, monumento: l'attualità intempestiva dei musei d'artista e di collezionisti

La Svizzera vanta un numero notevole di musei creati da artisti e collezionisti. Legati a una persona, a un luogo e a un'occasione, questi musei hanno un carattere di monumento e richiedono grande prudenza quando ci si propone di adattarli alle esigenze mutevoli delle istituzioni museali. Oltre a conservare la qualità architettonica, riconducibile in parte all'investimento dei loro committenti, i musei d'artista e di collezionisti hanno l'opportunità di custodire la disposizione originaria delle opere, valorizzandone le virtù storiche, estetiche e cognitive. Di fatto, tali prerogative vengono rispettate solo in rari casi, nonostante le premesse a cui i fondatori hanno vincolato le proprie donazioni. Questo contributo invita a una maggiore consapevolezza della specificità e del valore di tali musei.

Der Umgang mit Farbe ist unsere Berufung | Die Abteilungen: Bauoberflächen-Forschung | Befund-Dokumentation | Restaurierung und Konservierung | Vergoldungen | Kirchenmalerei | Farbgestaltung | Dekorationsmalerei | Renovationsmalerei | Lackiertechnik | Pflege und Unterhalt wertvoller Bauobjekte | Deshalb nennen wir uns **Werkstätten für Malerei.**

fontana & fontana

Fontana & Fontana AG | Werkstätten für Malerei
Buechstrasse 4 | 8645 Rapperswil-Jona | Telefon 055 225 48 25
info@fontana-fontana.ch | www.fontana-fontana.ch