

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 44 (1993)

Heft: 4

Artikel: Restructuration du Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de Fonds

Autor: Charrière, Edmond

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393941>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

EDMOND CHARRIÈRE

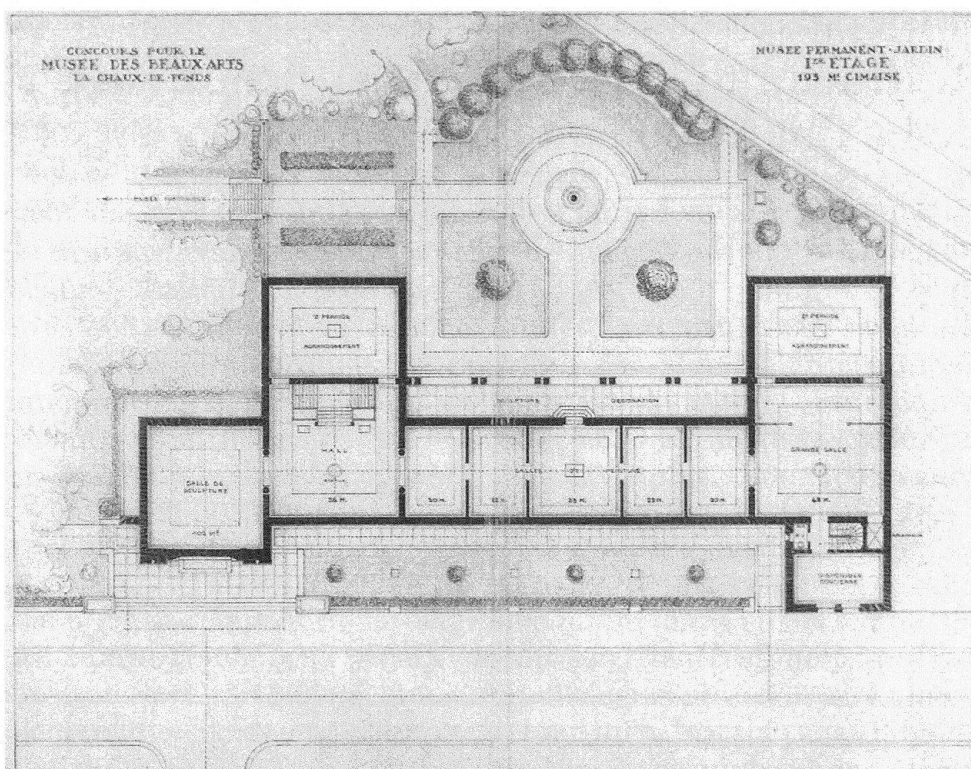
Restructuration du Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds

Le Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds construit par René Chapallaz et Charles L'Eplattenier de 1924 à 1926 a été récemment rénové et agrandi. Cette restructuration, dont les objectifs étaient d'adapter le bâtiment aux normes actuelles de la conservation et de la muséographie, et de créer un espace spécifique pour les expositions temporaires, semble réussie: tout en affirmant et en distinguant architecturalement ces deux fonctions, l'intervention de l'architecte chaux-de-fonnier Georges Haefeli a ménagé des liens organiques entre elles par de subtiles et discrètes relations structurales et formelles.

La fondation du Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds remonte à 1870, lors de la constitution par la Société des Amis des Arts créée six ans plus tôt¹, d'un fonds de construction² régulièrement alimenté par des dons privés jusqu'à l'érection, de 1924 à 1926, du bâtiment actuel. Jusqu'à cette date et dès 1877, la collection, modeste, est présentée de manière permanente dans des salles du Collège industriel puis à la Grande Poste³. En 1923, grâce à un don substantiel du Bureau de contrôle des métaux précieux, auquel viennent s'ajouter les subventions de la Confédération, de l'Etat et de la Commune, la Société des Amis des Arts peut enfin entreprendre la construction du musée sur une ancienne propriété appartenant à la Ville, sise rue de l'Envers, devenue par la suite rue des Musées. La commission de construction, dès lors nommée, est chargée de définir le programme et d'organiser un concours⁴ réservé aux architectes de La Chaux-de-Fonds mais dont les membres du jury proviennent des différentes régions de la Suisse⁵.

Le programme, assez élémentaire, est conforme à la muséographie de l'époque; outre certaines prescriptions concernant l'utilisation du terrain, l'exécution par étapes du bâtiment et l'enveloppe budgétaire fixée à 400 000 francs, il prévoit «une salle d'expositions temporaires comportant 100 m au minimum, des salles de peinture offrant 200 m au minimum de cimaise fixe, une salle de gravure avec 22 m de cimaise environ, une salle de sculpture de 120 m² environ»⁶ et, bien sûr, divers locaux de services tels que la salle du comité de la Société des Amis des Arts, un local de déballage, un dépôt, le vestiaire et la caisse, un petit appartement pour le concierge, etc. Le programme précise enfin que les salles d'expositions devraient avoir, dans la mesure du possible, un éclairage zénithal.

Treize projets sont examinés par le jury⁷, qui attribue les deux premiers rangs aux projets *Saint-Georges* et *Léopold Robert* du tandem René Chapallaz (1881–1976) et Charles L'Eplattenier (1874–1946)⁸. En conformité avec le rapport du jury, la commission de construction opte pour le projet *Léopold Robert*, qu'elle souhaite néanmoins



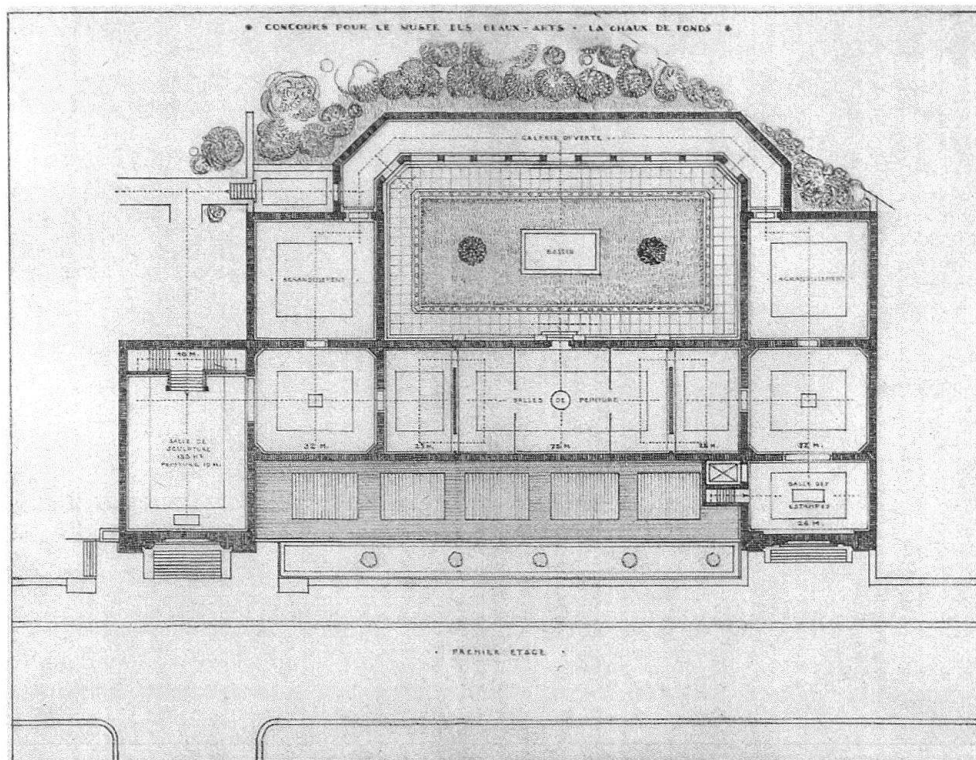
1 Concours pour le Musée des Beaux-Arts, La Chaux-de-Fonds. Projet «Saint-Georges» de Chapallaz et L'Eplattenier. Plan du 1^{er} étage, 1923.

voir modifier en plusieurs points⁹. Les nouveaux plans présentés en janvier 1924 par les architectes mandatés pour l'exécution du bâtiment résultent d'un «mixage» de leurs deux projets et des modifications discutées par la commission; ils proposent notamment une nouvelle disposition des salles d'expositions au premier étage plus variée et donc moins monotone.

Le bâtiment, tel qu'il est finalement construit, s'étend sur deux niveaux, d'est en ouest à flanc de colline, le long de la rue et bordant au nord le parc des Musées. De type palatial, selon la tradition, il comprend un corps central composé d'une double enfilade de salles, à l'étage, et de deux ailes symétriques mais non alignées comprenant, à l'est, l'entrée principale et une grande salle reliées par un escalier monumental, et à l'ouest, différents services, une autre grande salle, et l'appartement du concierge à mi-étage. Les salles du haut sont éclairées par le toit à double pente constitué de verrières alors que celles du rez-de-chaussée le sont par des baies ouvertes dans la façade nord.

Au sud, au niveau du premier étage, une porte donne accès au parc. De dérivation néo-classique le bâtiment appartient par son langage décoratif et sa polychromie au style «art déco»¹⁰.

D'abord trop vaste pour ses modestes collections et les quelques expositions annuelles d'art régional, le musée héberge pour plusieurs années la collection d'art décoratif de l'École d'art appliqué et la collection d'ethnographie du Musée d'Histoire; mais dès la fin des années trente le manque de place se fait sentir et le problème de son agrandissement est régulièrement évoqué; plusieurs projets, au sud du bâtiment, sont même élaborés sans jamais pouvoir aboutir par manque d'argent.

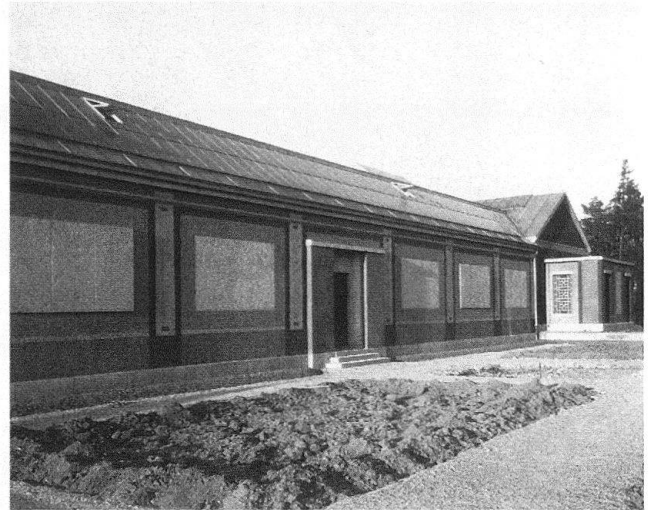


2 Concours pour le Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds. Projet «Léopold Robert» de Chappallaz et L'Eplattenier. Plan du 1^{er} étage, 1923.

En 1986 enfin, la commission du musée, qui vient de remplacer le comité de la Société des Amis des Arts dans la gestion de l'institution, devenue ainsi communale, saisit l'opportunité d'un legs de trente tableaux de maîtres¹¹ fait à la Ville et devant être exposé en permanence au Musée des Beaux-Arts, pour reposer le problème de sa restructuration; car non seulement ce legs bouleverse «l'écosystème» spatial du musée en modifiant largement la nature et l'équilibre même des collections, mais il impose également des normes de sécurité et de climatisation particulières, dont on ne peut faire l'économie. De plus il confère un attrait supplémentaire au musée, dont les prestations doivent être à la hauteur de sa nouvelle collection, sans qu'il renonce pour autant à poursuivre sa politique d'expositions temporaires d'art contemporain suisse et international suivie depuis la dernière guerre. En avril 1986 le Conseil communal prend connaissance du rapport de la commission du musée fixant les objectifs de cette restructuration. Il confie à l'architecte chaux-de-fonnier Georges Haefeli¹² le mandat de présenter un projet architectural concrétisant les données de ce rapport. En octobre 1987, la commission accepte à l'unanimité le projet. Son élaboration est dès lors poussée plus avant pour aboutir au projet définitif, comprenant la rénovation du bâtiment et son extension, devisées à 7 500 000 francs. Une demande de crédit est déposée par le Conseil communal auprès du Conseil général qui l'accepte à l'unanimité le 28 septembre 1989, sachant que la Société des Amis des Arts a reçu plus d'un million de francs de promesses de dons de la part d'entreprises et de personnes privées, destinés plus particulièrement à l'extension du musée. Les travaux de rénovation, commencés en janvier 1990 durent un an; ils sont suivis par ceux de l'extension, inaugurée le 23 avril 1993.



3 Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds. Façade nord. Photographie de René Chapallaz, 1926.



4 Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds. Façade sud. Photographie de René Chapallaz, 1926.

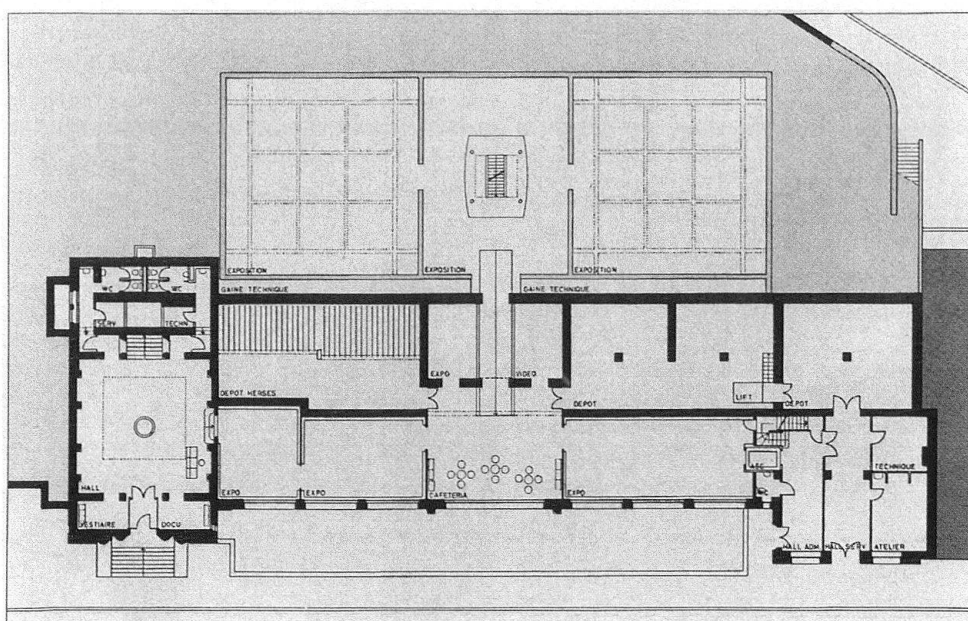
Bien qu'il ne s'agisse pas d'une restauration au sens propre du terme¹³, mais afin néanmoins de conserver au bâtiment de Chapallaz et L'Eplattenier, classé monument historique, ses qualités spatiales et décoratives exceptionnelles, la rénovation est restée la plus discrète et respectueuse possible et n'a modifié que très ponctuellement la structure originale¹⁴; elle est donc essentiellement d'ordre technique: elle comprend la réfection des verrières, afin d'isoler du point de vue thermique le bâtiment et de filtrer les rayons ultra-violet, l'installation d'un système de renouvellement et de contrôle de l'air ambiant, d'un monte-charge et d'un ascenseur pour faciliter la manipulation des œuvres et assurer le confort du public, la réfection du système de sécurité, de l'éclairage, des sols et des murs, du hall d'entrée richement décoré, dont on a conservé le caractère monumental de *Gesamtkunstwerk*; enfin l'aménagement des réserves équipées de herses pour les œuvres non exposées, d'un atelier de restauration, d'une bibliothèque et de petits cabinets polyvalents. Cet accroissement des surfaces utiles a été possible par une mise des sous-sols à niveau du rez-de-chaussé et la récupération du logement du concierge dans l'aile ouest¹⁵.

La nouvelle partie du musée s'étend au sud, en léger retrait du bâtiment existant; mais contrairement à ce qu'avaient prévu Chapallaz et L'Eplattenier, elle est souterraine; elle tire ainsi parti de la pente naturelle du terrain, sans empiéter sur l'espace du parc peu profond à cet endroit, ni masquer la façade arrière de l'ancien musée, dont elle utilise l'ouverture et à laquelle elle s'intègre discrètement. Elle se compose de deux grandes salles carrées de part et d'autre d'une salle centrale intégrant la liaison avec le bâtiment ancien, dont elle reprend la disposition axiale.

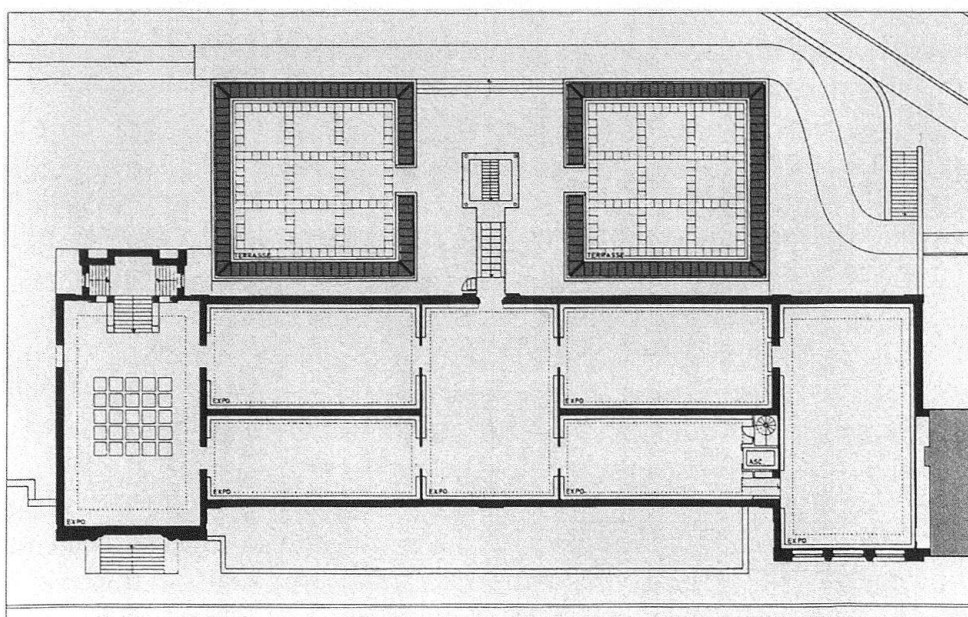
Du point de vue des circulations, cette liaison de l'ancien et du nouveau bâtiment posait un problème délicat car leurs niveaux ne pouvaient pas coïncider; en effet, pour assurer une hauteur suffisante aux nouvelles salles – 4 mètres sous les sommiers – tout en respectant le niveau du parc et celui de la façade sud du musée, il était nécessaire de descendre plus bas que le rez-de-chaussée surélevé du bâtiment ancien. Il fallait par ailleurs éviter que l'extension ne soit un

cul-de-sac. En conséquence, cette liaison est double: elle comprend d'une part une rampe d'accès au niveau du rez-de-chaussée pour le public et l'acheminement des œuvres, et d'autre part un escalier à double volée, surmonté d'une tourelle et d'une passerelle extérieures et transparentes permettant de rejoindre l'étage supérieur du musée en ménageant ainsi une promenade architecturale avec vue sur le parc et la façade arrière. Cette double circulation, comme une césure, une respiration entre l'ancien et le nouveau bâtiment, crée un axe perpendiculaire à l'axe principal du musée, redoublant celui constitué par l'entrée principale et l'escalier monumental¹⁶.

La structure en béton armé des salles carrées est particulière: la dalle à caissons n'est reliée aux murs porteurs que dans les angles, laissant ainsi la lumière naturelle descendre sur le pourtour des cimaises. Dans la salle centrale, fonctionnant comme une sorte de pa-



5 Musée des Beaux-Arts de la Chaux-de-Fonds. Plan de rez-de-chaussée, 1993.



6 Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds. Plan de l'étage, 1993.



7 Musée des Beaux-Arts
de La Chaux-de-Fonds.
Extension du musée,
salle centrale, 1993.

tio ou de déambulatoire, c'est la cage d'escalier qui fait office de puits de lumière. Ce type d'éclairage naturel est doublement motivé: il permet une perception plus riche, plus subtile et plus variée des œuvres exposées mais il assure aussi une continuité de l'ambiance lumineuse entre l'ancien et le nouveau bâtiment.

D'autres éléments, comme les plinthes et les encadrements de portes en béton apparent par exemple, ou les joints de dilatation de la dalle reprenant la disposition des caissons du plafond, rappellent l'ordonnance néo-classique du bâtiment de 1926.

A l'extérieur, au niveau du parc, les prises de jour émergeant du sol et délimitant le pourtour des salles carrées ainsi que la tourelle et la passerelle de verre expriment très explicitement le plan de l'extension.



Les objectifs de cette restructuration du musée étaient, il faut le rappeler, avant tout fonctionnels: assurer d'une part aux collections permanentes de meilleures conditions de conservation, de gestion, d'accès et de visibilité, et d'autre part disposer d'espaces spécifiques adaptés aux expositions temporaires principalement d'art contemporain. La réussite du projet est d'avoir affirmé en les distinguant architecturalement ces deux fonctions, qui correspondent à la double vocation du musée, tout en ménageant entre les deux des liens organiques par de subtiles et discrètes relations formelles. En effet il paraît intéressant aujourd'hui, du point de vue de la perception, de l'expérience et de la connaissance des œuvres d'art, de pouvoir confronter la stabilité, évidemment relative, du passé à la mobilité du présent, la mise en ordre de l'un avec l'apparent désordre de l'autre, de se familiariser avec les œuvres patrimoniales et de se laisser surprendre par d'autres œuvres, nouvelles et venues d'ailleurs.

En outre, le respect du bâtiment de 1926, en tant que témoin de l'histoire de l'architecture et de la muséographie, n'a pas entravé le renouvellement de son fonctionnement. Par exemple, le caractère fragmentaire et hiérarchisé des espaces, mis en question par la tradition architecturale moderne, retrouve un sens nouveau: il permet par un accrochage des collections permanentes différencié, c'est-à-dire dont le point de vue varie de salle en salle, la mise en évidence ou la mise en scène de l'incohérence de fait et du caractère discontinu de toute collection, de son histoire et de ses particularités. Par ailleurs, l'aspect monumental, pour ne pas dire théâtral, du hall d'entrée très richement décoré, qui a longtemps été considéré comme un

8 Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds. Vue du sud-est, 1993.

obstacle à l'accueil du public, favorise aujourd'hui la rupture avec la rue et assure un passage initiatique au monde de l'art. Mais ceci n'excluait pas l'aménagement d'une cafétéria dans la salle centrale du rez-de-chaussée, afin de créer une zone animée, vivante et conviviale, à la jonction de l'ancien et du nouveau bâtiment, là où convergent les fonctions et les circulations¹⁷. Quant aux services tels que la conservation, le secrétariat, la bibliothèque, les locaux techniques, en partie déjà situés dans l'aile ouest, ils y ont été maintenus et bénéficient de ce fait d'un accès direct et distinct de celui des visiteurs. Enfin la tourelle et la passerelle de l'extension ménagent, par leur transparence, une sortie visuelle du musée, qui non seulement invite à saisir celui-ci dans son contexte urbain, mais aussi à l'inscrire comme œuvre dans le parcours de la visite.

On peut donc dire que le bâtiment de Chapallaz et L'Eplattenier, bien qu'il relevât d'une conception traditionnelle de la muséographie, contenait néanmoins les possibilités de son adaptation aux normes actuelles en la matière.

Zusammenfassung

Das von René Chapallaz und Charles L'Eplattenier in den Jahren 1924–1926 erbaute Kunstmuseum von La Chaux-de-Fonds ist kürzlich renoviert und vergrößert worden. Die Erneuerung sollte zum einen das Gebäude den gegenwärtigen Normen der Verwahrung von Objekten und den museumstechnischen Anforderungen anpassen, zum andern neuen Raum für Wechselausstellungen schaffen. Dem Architekten Georges Haefeli ist es gelungen, die beiden Funktionen architektonisch zu unterscheiden und zugleich zu verbinden, indem er mittels zurückhaltender struktureller und formaler Beziehungen organische Verbindungen zwischen ihnen schuf.

Riassunto

Il Museo di Belle Arti di La Chaux-de-Fonds, costruito tra il 1924 e il 1926 dagli architetti René Chapallaz et Charles L'Eplattenier è stato recentemente rinnovato e ampliato. Questa ristrutturazione, i cui obiettivi erano di adattare l'edificio esistente alle attuali norme della conservazione e della museografia e di creare contemporaneamente uno spazio specifico per esposizioni temporanee, sembra riuscita. L'intervento dell'architetto Georges Haefeli ha sottolineato, distinguendole architettonicamente, le due funzioni, legandole però nel contempo con sottili e discrete relazioni strutturali e formali.

Notes

¹ Ses buts étaient, selon l'expression de l'époque, «de rendre l'art utile à l'industrie», c'est-à-dire de développer la culture artistique de la région par l'organisation d'expositions et l'acquisition d'œuvres d'art.

² Ce fonds fut constitué sur la base d'un legs de 25000 francs de Léon Gallet, président de la Société des Amis des Arts et premier conservateur du musée.

³ En 1912, Charles Edouard Jeanneret dit Le Corbusier, membre du comité de la Société des Amis des Arts, élabore un projet de réaménagement des salles de la Grande Poste. Les plans et la maquette de ce projet n'ont pas été retrouvés.

⁴ Concours pour l'étude d'un Musée des Beaux-Arts à ériger à La Chaux-de-Fonds, in: *Bulletin technique de la Suisse Romande*, n^{os} 23, 24, 25, 26, 1923.

⁵ Cf. note 4, p. 280.

⁶ Idem.

⁷ Cf. note 4, p. 282.

⁸ Chapallaz et L'Eplattenier furent les premiers maîtres de Le Corbusier à l'Ecole d'art appliquée de La Chaux-de-Fonds.

- ⁹ Cf. *Procès-verbaux de la commission de construction du Musée des Beaux-Arts*, séance du 28 août, cahier n^o 1, 1923, archives du musée.
- ¹⁰ L'Eplattenier, qui a introduit L'Art nouveau à La Chaux-de-Fonds, a adopté ici le nouveau style en vigueur.
- ¹¹ EDMOND CHARRIÈRE, *Collection René et Madeleine Junod*, catalogue, La Chaux-de-Fonds 1993.
- ¹² Georges Haefeli est coauteur avec Pierre Zoelly du Musée international d'horlogerie (1974) et du Musée international de la Croix-Rouge (1988).
- ¹³ Ce n'est pas une restauration à proprement parler dans la mesure où elle ne restitue pas l'état original du bâtiment. La polychromie des salles d'exposition, très riche, n'a pas été reconstituée pour des raisons pratiques évidentes.
- ¹⁴ Une fenêtre de la façade nord de l'aile ouest a été transformée, au rez-de-chaussée, en porte d'accès pour les œuvres; la cage de l'ascenseur, qui n'existait pas à l'origine, empiète légèrement sur l'espace des salles d'exposition et la salle centrale du rez-de-chaussée a été percée de nouvelles ouvertures donnant accès à l'extension, aux réserves et aux petits cabinets.
- ¹⁵ Les dépôts ont passé de 75 à 225 m² et les espaces de services de 80 à 134 m². Cf. EDMOND CHARRIÈRE, GEORGES HAEFELI, JEAN-MARTIN MONSCH, *Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds*, La Chaux-de-Fonds 1993.
- ¹⁶ Il est intéressant de noter que par sa disposition axiale, le Musée des Beaux-Arts est une sorte d'écho au réseau orthogonal des rues de la ville.
- ¹⁷ Il faut préciser à ce propos que la restructuration n'a prévu ni boutique ni salle de conférences, dont on sait quel rôle elles jouent dans l'animation du musée; ce n'est pas là un parti pris mais le fait qu'il existe un projet de structure commune aux trois musées voisins l'un de l'autre dans le parc.

1, 2: Fonds Chapallaz, Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds. – 3, 4: Collection Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds. – 5–8: Collection du Musée des Beaux-Arts, La Chaux-de-Fonds.

Edmond Charrière, Musée des Beaux-Arts, Rue des Musées 33, 2300 La Chaux-de-Fonds

Sources
des illustrations

Adresse de l'auteur