

Réveil d'un musée = Ein Museum erwacht = Il risveglio di un museo

Autor(en): **Reymond, Armande**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1990)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623269>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Réveil d'un musée

Conservateur du Musée Jenisch pendant dix-huit ans, Fernand Favre est parvenu, à force de patience, de dévouement et de passion, à éveiller à l'art contemporain romand une institution de province un peu somnolente.

A.R. Fernand Favre, lorsque vous avez repris la direction du Musée Jenisch, en 1963, dans quel état était-il?

F.F. Mes prédécesseurs n'y étaient restés que peu d'années et s'étaient contentés de gérer et de conserver sagement les collections. Je me réjouissais d'en faire l'inventaire, avec le naïf espoir de faire des découvertes. Je dus déchanter. Le meilleur était aux cimaises. De la plupart des œuvres qui en constituaient le substrat montait un parfum fané d'atelier poussiéreux, très fin XIXe.

A.R. Sur quels artistes pouviez-vous compter pour donner une figure présente à vos accrochages?

F.F. Je disposais heureusement d'un ensemble non négligeable de Courbet, Léopold Robert, Steinlen, Bocion, Rodo de Niederhäusern, pour ne citer que quelques-uns de ceux qui, aujourd'hui encore, représentent honorablement le XIXe dans les salles du musée. Pour le XXe, Gimmi et Bosshard avaient trouvé grâce devant des Commissions peu courageuses qui n'avaient pu se décider d'aller jusqu'à Vallotton et Auberjonois.

A.R. Et comment avez-vous trouvé le bâtiment, était-il un véritable outil de travail?

F.F. J'ai trouvé ce qu'on trouvait fatalement dans tous les bâtiments d'architecture néo-classique de la fin du XIXe conçus pour offrir aux «temples de l'art» des façades prestigieuses et des escaliers monumentaux: des salles d'exposition de belles proportions mais des dégagements étriqués, des dépôts exigus, pas de local pour les travaux pratiques pas même de bureau.

A.R. Qu'avez-vous fait avec ce musée, quelle image avez-vous voulu lui donner?

F.F. En acceptant de reprendre la direction de cette institution, j'espérais pouvoir en renouveler l'esprit. Quand vous avez peu de temps à lui consacrer et que vous êtes, de plus, limité par un maigre budget en période d'économies municipales, que vous reste-t-il à faire, si ce n'est à vous armer de patience? Car la fonction était à temps partiel et le resta pendant toute la durée de mon mandat; quant au budget des achats il était de fr. 5000.- par an à mes débuts et s'il passa à fr. 25 000.-, ce ne fut que dans les toutes dernières années. Voici des chiffres qui tracent clairement les limites aux ambitions que pourrait caresser un conservateur. Paradoxalement, cette

Ein Museum erwacht

In seiner achtzehnjährigen Tätigkeit als Konservator des Musée Jenisch ist es Fernand Favre dank Geduld, Hingabe und Begeisterungsfähigkeit gelungen, der zeitgenössischen welschen Kunst die Tore einer etwas vor sich hinträumenden, in der Provinz liegenden Institution zu öffnen.

A.R.: Fernand Favre, welche Fakten treffen Sie an, als Sie im Jahre 1963 die Leitung des Musée Jenisch übernahmen?

F.F.: Meine Vorgänger verweilten jeweils nur wenige Jahre und hatten sich damit zufrieden gegeben, die Sammlungen zu verwalten und wohlweislich zu konservieren. Ich hatte mich, in der naiven Annahme auf irgendeine Entdeckung zu stossen, gefreut, ein Inventar zu erstellen. Ich musste aber meine Hoffnungen bald aufgeben, denn das Beste war bereits aufgehängt. Von der Mehrzahl der Werke stieg ein verwelktes Parfum eines staubigen Ateliers aus dem äussersten Ende des 19. Jahrhunderts auf.

A.R.: Auf welche Künstler konnten Sie sich stützen, um ihre Ausstellung präsentabel zu gestalten?

F.F.: Ich verfügte glücklicherweise über ein nicht unbeachtliches Ensemble aus Courbet, Léopold Robert, Steinlen, Bocion und Rodo de Niederhäusern – um nur einige von denen zu erwähnen, die auch heute noch das 19. Jahrhundert würdig in den Museumssälen vertreten. Was das 20. Jahrhundert betrifft, so hatten Gimmi und Bosshard vor den nicht gerade mutigen Kommissionen Gnade gefunden, die sich jedoch nicht für den Erwerb eines Vallotton und Auberjonois entschliessen konnten.

A.R.: Was können sie rückblickend über den Museumsbau selbst sagen. War er ein den Anforderungen gerechtes Arbeitsfeld?

F.F.: Ich traf genau das an, was man zwangsläufig in allen Gebäuden klassizistischer Stilrichtungen vorfindet, die am Ende des 19. Jahrhunderts kreiert wurden und den «Kunststempeln» stattliche Fassaden und monumentale Treppenaufgänge verleihen sollten: gutproportionierte Ausstellungssäle, aber daneben zu wenig Platz, keine Depots und keine Räumlichkeiten für praktische Arbeiten, nicht einmal ein Büro.

A.R.: Welche Aufgabe stellten Sie sich, und welche Vorstellungen konnten Sie in diesem Museum verwirklichen?

F.F.: Indem ich die Leitung dieser Institution übernahm, hoffte ich, ihren Geist erneuern zu können. Aber wenn sie ihr nur wenig Zeit widmen können und zudem zu Zeiten städtischer Sparmassnahmen über ein mageres Budget verfü-

Il risveglio di un museo

Conservatore del Museo Jenisch per diciott'anni, Fernand Favre è riuscito, con grande pazienza, devozione e passione, a rilanciare l'arte contemporanea romanda in un'istituzione di provincia che si stava oramai assopendo.

A. R. Signor Favre, quali erano le condizioni del Museo Jenisch quando, nel 1963, ne ha assunto la direzione?

F. F. I miei predecessori erano rimasti in carica solo per alcuni anni e si erano accontentati di gestire e conservare con saggezza le collezioni. Ero felice di fare l'inventario, covando ingenuamente la speranza di poter effettuare una qualche scoperta. Dovetti presto disilludermi. Le opere migliori erano già esposte. La maggior parte delle opere che costituivano il fondo del museo emanavano l'odore sgradevole dei polverosi atelier tipo fine XIX secolo.

A. R. Su quali artisti ha potuto contare per dare subito un'immagine presentabile al suo museo?

F. F. Fortunatamente avevo a disposizione una raccolta non trascurabile di opere di Courbet, di Léopold Robert, di Steinlen, di Bocion e di Rodo de Niederhäusern, per citare solo alcuni nomi, che ancor oggi rappresentano con onore il XIX secolo nelle sale del museo. Per il XX secolo, commissioni poco coraggiose, che non si erano azzardate a scegliere Vallotton e Auberjonois, ci avevano procurato, secondo la loro grazia, Gimmi e Bosshard.

A. R. In che condizioni ha trovato l'edificio, poteva ancora essere considerato un vero e proprio attrezzo di lavoro?

F. F. Ho trovato ciò che si trovava fatalmente in tutti gli edifici architettonici neoclassici della fine del XIX secolo, costruiti per offrire ai «templi dell'arte» facciate prestigiose e scalinate monumentali: sale espositive di belle proporzioni ma di difficile accesso, depositi esigui e nessun locale per i lavori pratici, neppure un ufficio.

A. R. Che cosa è diventato questo museo, che immagine ha voluto dargli?

F. F. Accettando di assumere la direzione di questa istituzione, speravo di poterne rinnovare lo spirito. Quando si ha poco tempo a disposizione e le finanze municipali, per motivi di risparmio, debbono contenere il credito, cos'altro resta da fare se non armarsi di pazienza? Il mio impiego era a tempo parziale, lo è restato per tutto il mio mandato; per quanto concerne il preventivo a disposizione per gli acquisti, la somma, all'inizio, era fissata a 5000.- franchi all'anno, poi è aumentata fino a 25 000.-, negli ultimi anni. Queste sono cifre che limitano chiaramente le ambizioni che un conservatore potrebbe avere. Paradosal-

contrainte financière m'a laissé une grande liberté. Mieux nanti, j'aurais dû établir un programme, m'y conformer et rendre des comptes. Au lieu de quoi j'ai eu toute latitude pour prospecter à ma guise. Il va de soi que je ne pouvais le faire que dans le périmètre restreint du canton, parfois élargi aux cantons voisins, en visitant les ateliers et les galeries montrant la peinture qui se faisait en ces années, la seule qui m'était accessible; encore devais-je pouvoir compter sur la participation généreuse des artistes. Peintre moi-même, membre de la SFSAS je me suis tout naturellement adressé à mes confrères et amis en leur demandant de collaborer à la constitution d'une collection. Ils ont joué le jeu: pas d'achat, même modeste, qui n'ait été accompagné d'un voire de plusieurs dons.

A.R. Cette liberté dont vous jouissiez était tout de même limitée puisque vous deviez tenir compte de l'existence d'une Commission; quel était son rôle?

F.F. Cette Commission avait la responsabilité de présenter des propositions d'achat à la Municipalité; elle le faisait après avoir ratifié les choix du conservateur. S'il est vrai qu'il ne m'a pas toujours été facile, au début, de la convaincre du bien-fondé de certaines options, par exemple qu'il était souhaitable de s'adresser aux artistes avant que la notoriété les consacre, la confiance est très vite venue et, avec elle, l'intérêt qu'il peut y avoir à prendre quelques risques dans un pari sur l'avenir.

A.R. Parallèlement à ce travail, vous avez accueilli à vos cimaises quelques importantes expositions...

F.F. ...organisées et financées par Arts et Lettres, institution veveysanne d'une grande vitalité. Je vous en épargnerai l'énumération pour ne m'arrêter qu'à celle qui fut présentée au musée en 1981, à la veille de ma retraite, en parfait accord avec son initiateur, Bernard Blatter, qui devait me succéder peu après. Elle montrait une volonté, déjà annoncée dans les précédentes mais affirmée avec plus de conviction, de privilégier certains courants porteurs de valeurs spirituelles permanentes. Réunir des «Peintres du silence» tels que Morandi, Rothko, Bissier, Nicholson, Tobey, Valenti, c'était tenir la gageure qu'il est possible, à l'écart des flonflons de la foire de l'art, de gagner aujourd'hui un public à la contemplation méditative à laquelle invitent de telles œuvres.

Confirmé depuis par les expositions qui ont suivi, cet esprit trouvera à sa manifester avec plus d'ampleur encore dans le cadre d'une architecture superbement rénovée.

Propos recueillis par
Armande Reymond

gen, was bleibt da anderes, als sich mit Geduld zu wappnen? Zum einen wurde die Stelle während der Dauer meines Mandats nicht vollzeitlich vergeben. Was zum anderen das Ankaufsbudget betraf, so war dies anfänglich auf 5000.–Fr. im Jahr beschränkt, und erst in den allerletzten Jahren stieg es auf Fr. 25 000.– an. Dies sind Zahlen, die einem von hochschweifenden Plänen träumenden Konservator klare Grenzen setzen. Doch seltsamerweise bedeutete diese finanzielle Beschränkung eine grosse Freiheit für mich. Wäre ich besser versorgt worden, so hätte ich ein Programm aufstellen müssen, mich daran halten und Rechenschaft ablegen müssen. Statt dessen konnte ich nach meinem Gutdünken Ausschau halten. Es versteht sich von selbst, dass ich dies nur auf dem eingeschränkten Areal des Kantons, manchmal aber auch in den benachbarten Kantonen tun konnte. Ich besuchte die Ateliers und die Galerien, die die in jenen Jahren aktuelle Malerei ausstellten – die einzige, die mir erschwinglich war. Zudem musste ich noch mit dem grosszügigen Mitwirken der Künstler rechnen. Da ich selber Maler und Mitglied der GSMBA bin, wandte ich mich ganz selbstverständlich an meine Kollegen und Freunde und bat sie, am Aufbau einer Sammlung mitzuarbeiten. Und wie sie halfen: da gab es nicht einmal den bescheidensten Ankauf, der nicht von mehreren Gaben begleitet wurde!

A.R.: Ihre Freiheit war jedoch eingeschränkt, da Sie sich einer Kommission gegenüber zu verantworten hatten. Worin bestand deren Aufgabe?

F.F.: Dieser Kommission oblag die Verantwortung, die Kaufvorschläge der Gemeindeverwaltung zu unterbreiten, nachdem sie die Auswahl des Konservators genehmigt hatte. Ich muss zugeben, dass es mir zu Beginn meiner Amtszeit nicht immer leicht war, die Kommission von der Berechtigung gewisser Wahlen zu überzeugen – z.B., dass es besser ist, sich an Künstler zu wenden, bevor sie Rang und Namen besitzen –, so stellte sich sehr schnell das Vertrauen ein und mit ihm das Interesse an der Wette, seiner Zeit um einige Schritte voraus sein zu können.

A.R.: Parallel zu dieser Arbeit haben Sie in Ihren Räumen einige wichtige Ausstellungen präsentiert...

F.F.: ...die von den Arts et Lettres, einer sehr unternehmungsfreudigen Institution aus Vevey, organisiert und finanziert wurden. Ich möchte hier nur auf eine Ausstellung des Museums hinweisen, die kurz vor meiner Pensionierung in Zusammenarbeit mit ihrem Anreger, Bernard Blatter, 1981 gezeigt wurde. Blatter folgte mir kurze Zeit danach im Amt. Die Ausstellung zeigte einen Wunsch, der bereits in den vorangegan-

mente, questa stretta finanziaria mi ha invece concesso una grande libertà. In condizioni migliori, avrei dovuto stabilire un programma a cui conformarmi e di cui rendere conto. Invece, ho avuto piena libertà di progettazione. Anche se, chiaramente, questa libertà restava ristretta al perimetro del cantone e a volte sconfinava nei cantoni vicini, permettendomi di visitare atelier e gallerie che esponevano le opere dell'epoca, le sole a cui potevo accedere. In ogni caso dovevo anche contare sul contributo generoso degli artisti. Essendo io stesso pittore, membro della SPSAS, mi sono subito rivolto ai miei colleghi e agli amici chiedendo la loro collaborazione per costituire un fondo. Hanno accettato il mio proposito: ogni acquisto, persino il più modesto, è sempre stato accompagnato da uno o addirittura da più regali.

A.R. La libertà di cui beneficiava era comunque limitata dall'esistenza di una commissione: qual'era il ruolo di questa commissione?

F.F. Questa commissione doveva presentare al municipio le proposte d'acquisto; lo faceva dopo aver ratificato le scelte del conservatore. All'inizio non era effettivamente sempre facile convincerla della fondatezza di certe opinioni, che occorreva per esempio indirizzarsi agli artisti prima che la notorietà li consacrasse, poi assai velocemente si è instaurato un rapporto di fiducia che ha reso possibile accettare il rischio di una scommessa con il futuro.

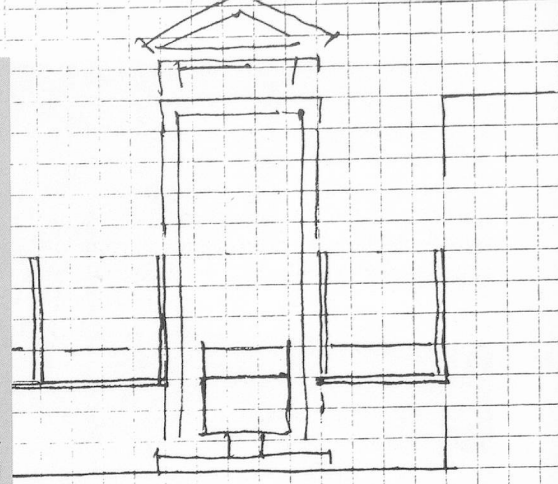
A.R. Parallelamente a questo lavoro, avete ospitato nel museo alcune esposizioni importanti...

F.F. ... organizzate e finanziate da «Arts et Lettres», un'istituzione molto attiva di Vevey. Vi risparmio l'elenco di tutte le esposizioni, per soffermarmi su quella che fu presentata nel 1981, alla vigilia del mio ritiro, esposizione allestita in perfetto accordo con il suo promotore, Bernard Blatter, che mi avrebbe succeduto poco tempo dopo. Questa esposizione mostrava la volontà, già annunciata in quelle precedenti ma qui affermata con ancor maggior convinzione, di privilegiare certe correnti portatrici di valori spirituali permanenti. Riunire «Pittori del silenzio» come Morandi, Rothko, Bissier, Nicholson, Tobey e Valenti era come dimostrare che è possibile portare un pubblico alla contemplazione meditativa di queste opere, malgrado il baccano della fiera dell'arte. Avuto la conferma dalle esposizioni successive, questo spirito si manifesterà ancora con maggiore ampiezza nel quadro di un'architettura superbamente rinnovata.

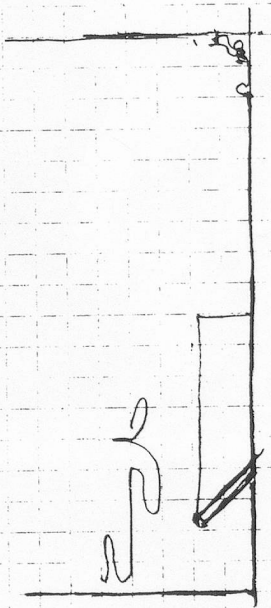
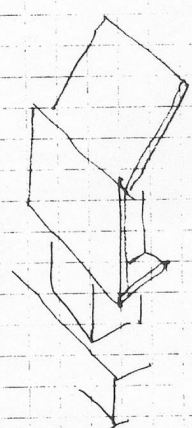
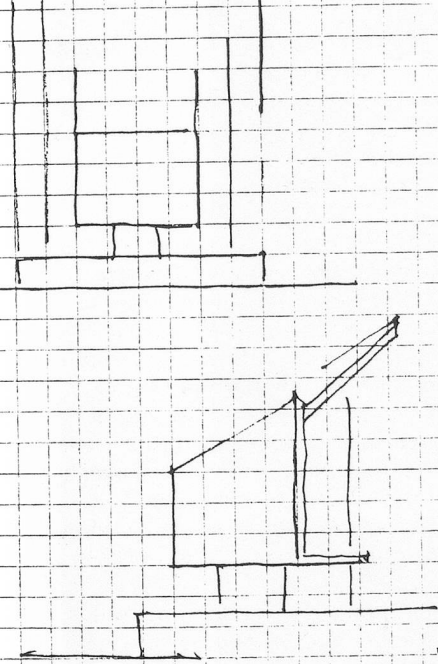
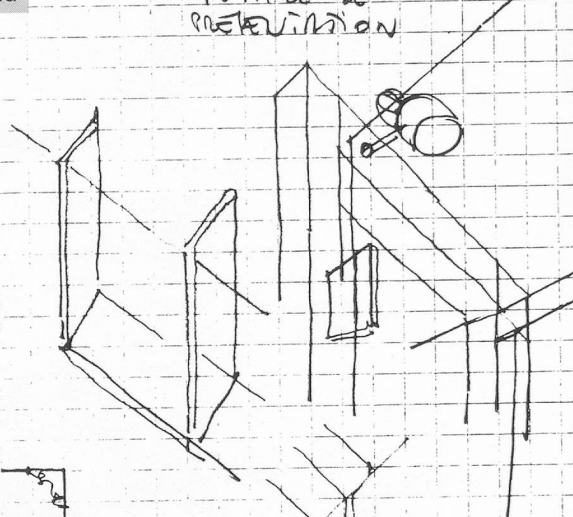
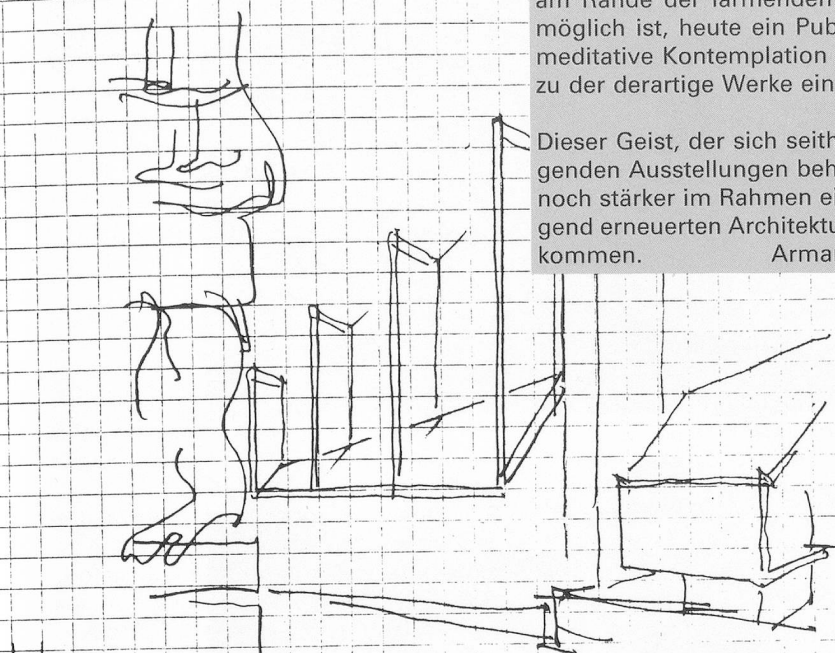
Intervista raccolta da
Armande Reymond

genen angedeutet, aber hier mit mehr Überzeugungskraft vorgetragen wurde. Gewisse Strömungen sollten bevorzugt werden, die Träger bleibender spiritueller Werte sind. Die Maler des Schweigens – wie Morandi, Rothko, Bissier, Nicholson, Tobey und Valenti – zu vereinen, bedeutet das grosse Wagnis, ob es am Rande der lärmenden Kunstmärkte möglich ist, heute ein Publikum für die meditative Kontemplation zu gewinnen, zu der derartige Werke einladen.

Dieser Geist, der sich seither in den folgenden Ausstellungen behauptete, wird noch stärker im Rahmen einer hervorragend erneuerten Architektur zur Geltung kommen.
Armande Reymond



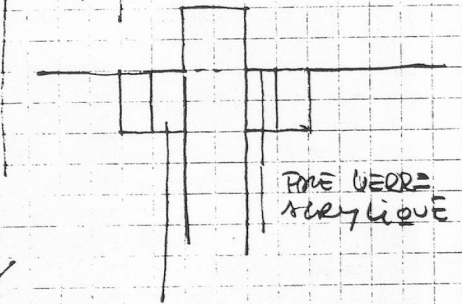
POUR LA
PUPITRE DE
PRESENTATION



MINIATURE
DANS TUBE

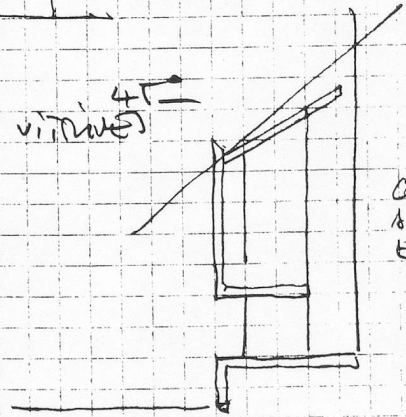


SPAT
ORIENTABLE

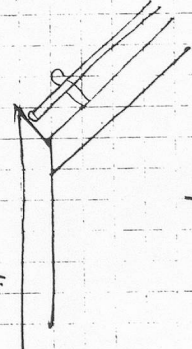
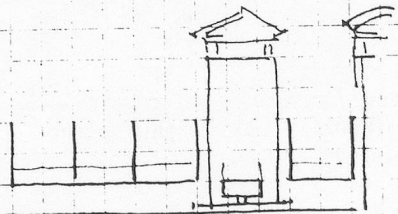


UNE VERR
SUY LIQUE

45
DEUX VITRINES



COMMUNE
APPAREILLAGE
ELECT. DANS L'ED LENTON



DES
SQUIGUE

