**Zeitschrift:** Ingénieurs et architectes suisses
**Band:** 116 (1990)
**Heft:** 22

**Artikel:** Le nouveau Conservatoire de la musique de Lausanne
**Autor:** Neyroud, François
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-77311

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 09.07.2025

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

# Le nouveau Conservatoire de musique de Lausanne

**Jusqu'à ces derniers mois, la liste des bâtiments dignes d'intérêt sur le plan architectural à Lausanne était encore bien ténue; mais l'ouverture du nouveau Conservatoire de musique de Lausanne a permis d'inscrire un fleuron majeur, tout neuf, au patrimoine de la capitale vaudoise.**

Nous n'avons jamais donné dans la complaisance et l'on n'a pas manqué de nous reprocher, ici et là, notre franchise d'expression ; eh bien, dans le cas particulier, nous admirons beaucoup la

PAR FRANÇOIS NEYROUD, RÉDACTEUR

réalisation de nos confrères Jacques Lonchamp et René Froidevaux.
Lors de la visite que nous avons faite récemment au Conservatoire, sous la conduite de son directeur Jean-Jacques Rapin, nous est revenue la phrase que, sauf erreur, Alfred Cortot aurait lancée à Auguste Perret, à l'occasion de l'inauguration d'une salle de concert réalisée par le maître : « Je vous avais commandé une boîte à musique, et vous m'avez donné un violon d'Ingres ! »

## Les Galeries du Commerce 1908-1909

Construit par les architectes Schmid et Rosset et l'ingénieur S. de Mollins, ce bâtiment est intéressant à plus d'un titre.
Paul Rosset, l'un des architectes, était né en 1872 ; il fut municipal des Travaux de Lausanne dès 1910 et syndic en 1924, soit à une époque où l'architecture moderne devait encore se faire sa place au coude à coude avec la tendance « beaux-arts ».
Otto Schmid, à l'instar de Paul Rosset, fit ses études au Poly de Zurich ; il fut connu également pour avoir été, en compagnie d'A. Naef - auquel il succéda après son décès - architecte du château de Chillon, ce qui lui donna l'occasion d'y consacrer un ouvrage édité par l'Imprimerie Vaudoise, en 1939, avec de nombreux dessins et de très intéressantes réflexions sur ce monument majeur de notre patrimoine historique et architectural.
Dans la série intitulée « Guides de monuments suisses », Sylvain Malfroy a écrit une plaquette sous le titre *Lausanne 1900 - Lausanne en chantier*; nous lui empruntons le texte ci-après, tiré des pages 19 à 23 :
« Sitôt après l'achèvement de l'Hôtel des Postes de Saint-François, les autorités communales donnent suite à une pétition et proposent à la Confédération de lui racheter le terrain resté vierge entre le mur de soutènement et le chantier que l'entrepreneur Brazzola vient d'ouvrir au bord de la rue du Midi, sur une parcelle obtenue de la même source. La Municipalité fait suspendre la construction de ces futurs immeubles de rapport, car dans le cas où son projet de "Grande Salle" deviendrait réalisable, elle ferait valoir une servitude de hauteur pour ménager une terrasse publique avec vue sur le lac. Attendue depuis plusieurs mois, la réponse négative du Département fédéral, invoquant des perspectives d'extension, ne libère toutefois pas la Commune du règlement des dommages et intérêts réclamés par le pro-

moteur. Ce n'est qu'en 1907 que MM. Emile Chavannes, ingénieur, et Paul Rosset, architecte, obtiennent un droit de superficie pour la construction d'un immeuble de bureaux et locaux d'affaires, que la Confédération pourra louer graduellement ou racheter à la fin du bail du terrain fixé à 50 ans. Ce permis de construire cédé à la Société anonyme des Galeries du Commerce démontre la supériorité de la stratégie économique sur la diplomatie politique.

»L'originalité des Galeries tient au parti qu'elles tirent d'une situation défavorable : coupées du centre d'activité de la place par la masse imposante de la Poste et une dénivellation d'une douzaine de mètres, elles se créent un public en offrant une terrasse et un promenoir en prolongement de la place Saint-François vers le lac, et en facilitant par un escalier "multidirectionnel" et un ascenseur à chapelet la liaison avec la rue du Midi et l'avenue d'Ouchy à l'est, le Petit-Chêne et la Gare à l'ouest.

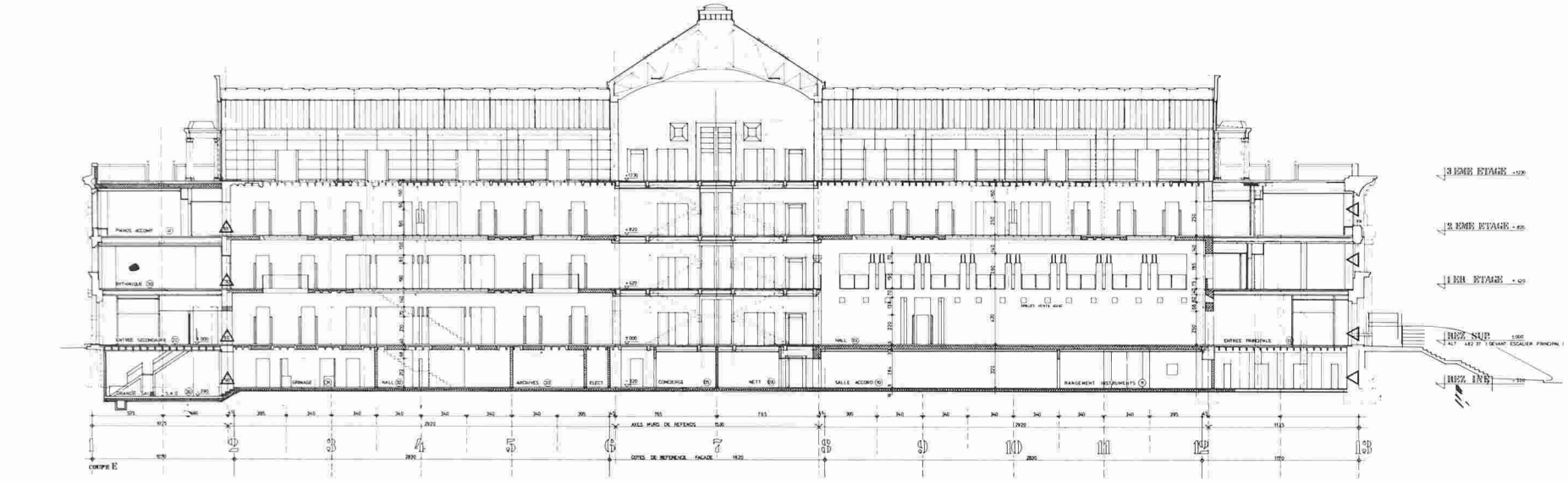
*»Parti architectural*

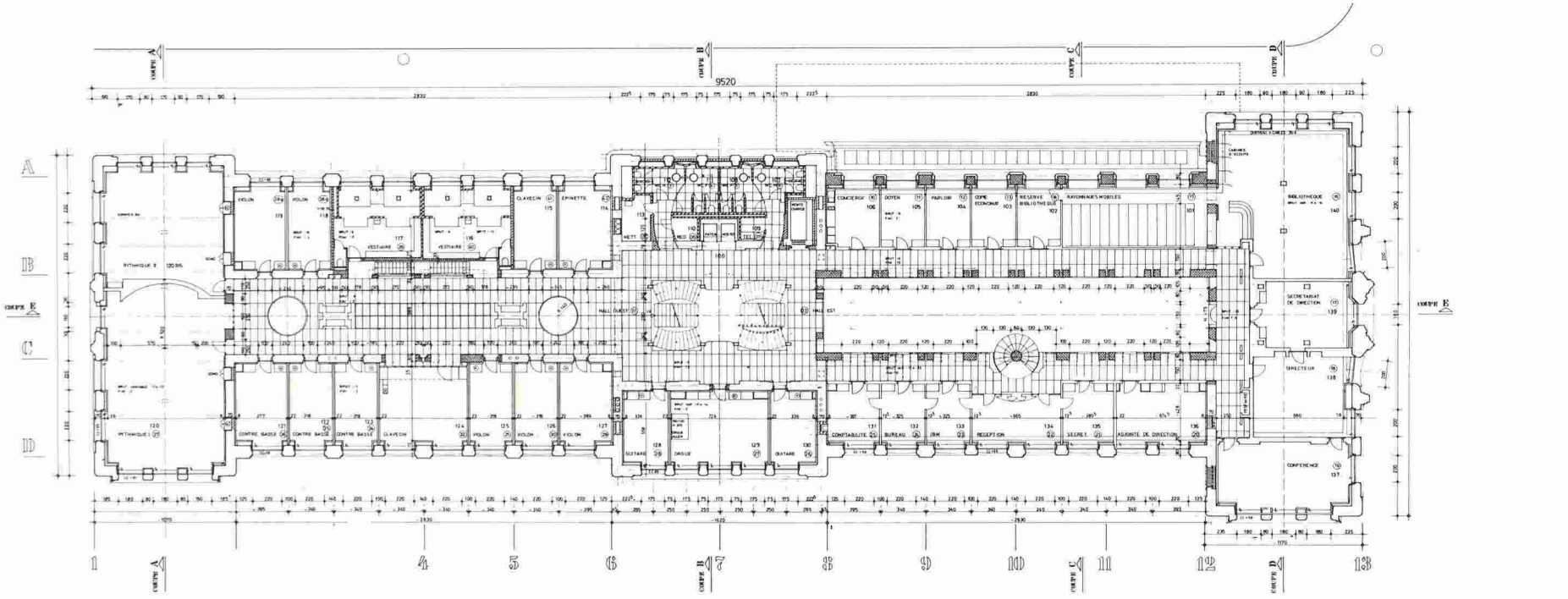
»Planifié en prévision des besoins d'extension de la Poste, le programme dispose en une structure souple trois étages de bureaux et un passage en attique autour d'un puits de circulation monumental. L'ordonnance verticaliste des façades exprime un procédé de construction, régulièrement appliqué aux immeubles commerciaux depuis la démonstration des grands magasins berlinois Wertheim (1896 ; Alfred Messel, 1853-1909), qui permet d'augmenter les dimensions des percements et de réduire les divisions de l'espace intérieur. Le recours au béton armé pour l'ossature et les planchers favorise un plan de distribution libre. En raison de sa situation, le bâtiment est surtout destiné à être perçu de l'intérieur. C'est là que se déploie une volonté décorative totale, selon l'ambition Art nouveau du "Gesamtkunstwerk" : l'effet est obtenu par le jeu des couleurs et des textures de matériaux précieux (marbres, bronze, laiton, fer forgé, bois de chêne...), le recours à la ligne dynamique étant réservé à quelques détails (vitrail, boiseries sculptées). La leçon morale de la Sécession viennoise a été préférée au maniérisme linéaire du goût liberty.

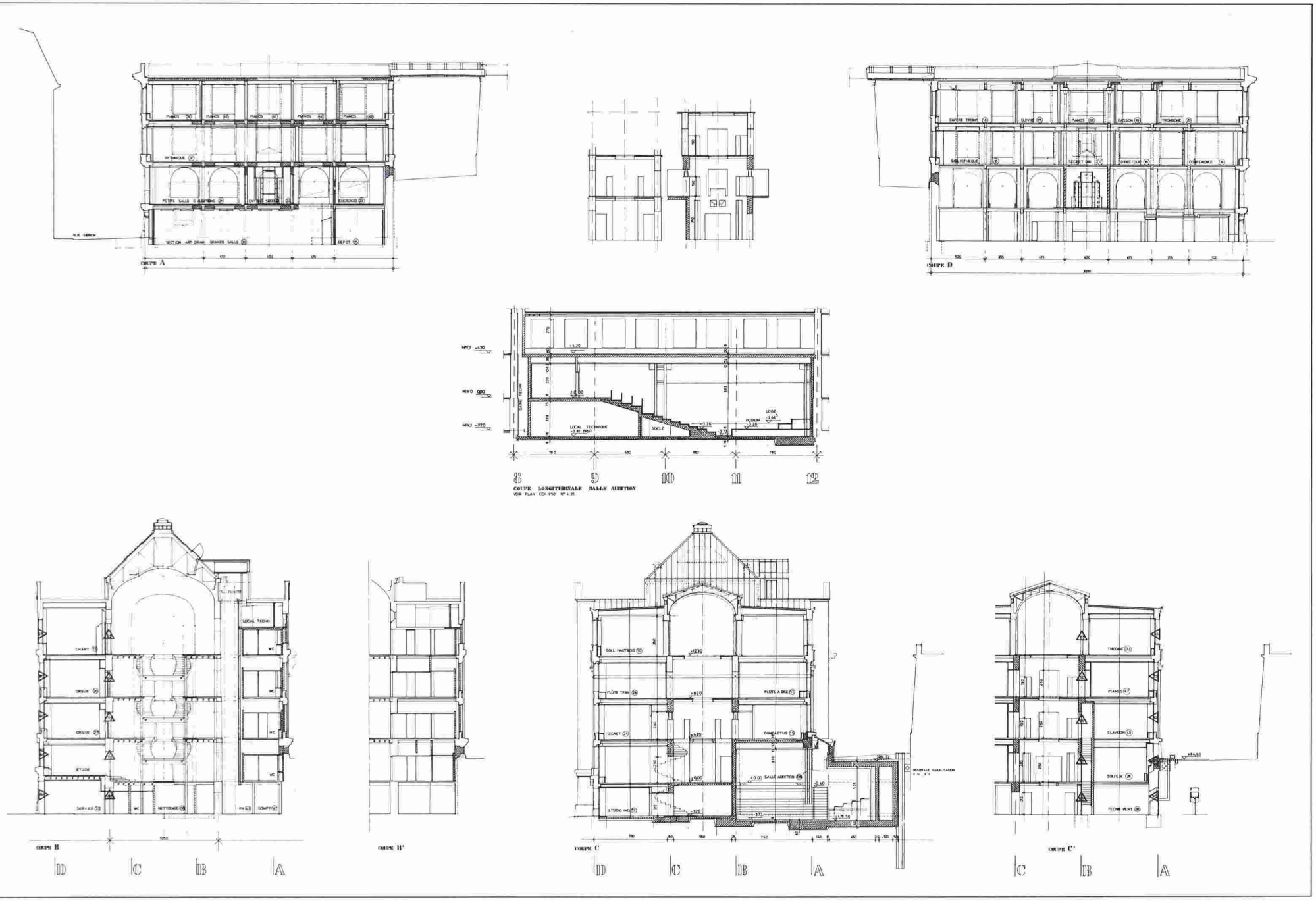
*»Illustration de l'utopie*

»Avec leur polyvalence fondamentale, les Galeries adaptent l'esprit fouriériste et anticipent l'utopie fonctionnaliste : comme dans les villages verticaux de Le Corbusier, les couloirs se veulent être des rues dont les façades s'opposent symétriquement en une succession de travées ; les magasins du passage sont pourvus de stores à rouleaux pour protéger leurs devantures et des enseignes peintes orientent les usagers à tous les étages. Le tableau des locataires à l'époque de l'inauguration vaut la peine d'être cité en entier, tant il frappe par la multiplicité des secteurs qu'il concentre : un tea-room, des magasins de glaces et encadrements, coiffeur, tailleur, fourreur, orfèvrerie, jouets d'enfants, machines à écrire, appareils électriques, comptoir de denrées coloniales, d'ameublement, des locaux d'exposition pour la Société des Beaux-Arts, d'études pour l'Académie du Commerce, une salle d'armes, un institut d'éducation physique, une salle de danse, la Bourse de Lausanne, le siège de la Société d'assurances Mutuelle Vaudoise, des ateliers, des bureaux et des garages.

»Le syndic André Schnetzler reprend à son compte un mot qui l'a convaincu : "Nous inaugurons un édifice superbe, qui est bien un phalanstère, c'est-à-dire la maison où une fraction importante de la famille lausannoise déploie, au profit de la communauté, son intelligente activité." La rue gale-


3EME ETAGE
2EME ETAGE
1ER ETAGE
REZ SUP
REZ INF
ENTRE SECONDAIRE
ENTRE PRINCIPALE
HALL
ARCHIVES
CONCIERGE
NETT
SALLE ACCORD
RANGEMENT INSTRUMENTS
COTES DE REFERENCE FACADE
COUPE E


9520
RYTHMIQUE 2
RYTHMIQUE 1
VESTIAIRE
CLAVECIN
EPINETTE
VIOLON
CONTRE BASSE
GUITARE
ORGUE
HALL OUEST
HALL EST
CONCIERGE
DOYEN
PAPLOM
CORPS ECONOMUE
RESERVE BIBLIOTHEQUE
RAYONNAGES MOBILES
BIBLIOTHEQUE
SECRETARIAT DE DIRECTION
DIRECTEUR
CONFERENCE
COMPTABILITE
BUREAU
IBM
RECEPTION
SECRET.
ADJOINTE DE DIRECTION
COUPE E


COUPE A
COUPE B
COUPE LONGITUDINALE SALLE AUDITION
COUPE B
COUPE B'
COUPE C
COUPE C'

rie du palais sociétaire de Charles Fourier est effectivement conçue comme une immense verrière, "salle de lien universelle", où la vie domestique, la vie publique et la vie laborieuse se relient en toute saison. Toutefois, l'harmonisation de l'intérêt privé et du profit collectif ne caractérise que très indirectement cette entreprise lausannoise.

»Pour l'histoire de l'architecture, la galerie, le paquebot, le couvent ou le palace-hôtel valent comme symboles équivalents pour désigner des expériences d'autonomie communautaire. En intégrant comme citation une arcade dans le complexe du centre civique de Derby en 1970, l'architecte anglais James Stirling ne rappelle-t-il pas ironiquement que les formes de l'utopie sociale n'ont pas de conséquences intrinsèques sur les antagonismes qui dominent la vie collective et ont été récupérées depuis longtemps pour mystifier nos rapports de production ?»

Après cette longue et belle citation, revenons aux temps actuels.

## Le Conservatoire, concours de 1976

Affirmant que le Conservatoire de musique joue un rôle important dans la vie culturelle de la ville de Lausanne et du canton de Vaud, la société Conservatoire Montbenon SA ouvre, au printemps 1976, un concours de projet pour la construction, à la tête sud du pont Chauderon, du nouveau Conservatoire de musique de Lausanne.

Un jury, présidé par le conseiller municipal Marx Lévy, se voit soumettre une soixantaine de projets ; il faut rappeler ici que nous étions alors en pleine période de récession, ce qui explique le grand nombre de candidats, quand bien même il n'y avait que 80 000 francs de prix à la clé... La proclamation des résultats suscita une discussion animée, qui ne portait pas tant sur la qualité des projets primés que sur le coût de l'investissement consenti par chaque concurrent, du fait de la très grande complexité du programme, face à ce très modeste tableau de récompenses... Mais comme l'écrivait déjà le rédacteur du *Bulletin technique de la Suisse romande* à la page 24 du numéro 2 du 20 janvier 1977 : «[...] on se souvient que les concours d'architecture ont constitué le sujet de controverse le plus constant depuis la fondation de la Société vaudoise des ingénieurs et des architectes [...]» Et Jacques Gubler, alors chargé de cours au Département d'architecture de l'EPFL, écrivait à la suite, dans le même numéro : «[...] la soixantaine de bureaux qui ont investi dans le concours du Conservatoire de Lausanne n'ont-ils pas orienté leur étude vers l'obtention de l'exécution, avec toute la perte de logique opportuniste (au sens premier du terme : utiliser au mieux la circonstance) que cette démarche commande, dans sa radiographie préalable des membres du jury ?» Gubler critiquait ensuite le véritable carcan que constituait le programme, interdisant du même coup toute réflexion portant sur la signification contemporaine d'un conservatoire, et son identité sociale et culturelle ainsi que son historicité contemporaine, et concluait : «Les projets ne pouvaient rivaliser que par l'astuce du parti. Et le jury n'a pas manqué d'allouer le premier prix à un dessin fort astucieux. [...] Le conformisme au programme ne renforce-t-il pas l'alibi de la profession et l'enfermement des idées, dans une contrée où les idées reçues jouissent d'un prestige encyclopédique ?»

Il semble que plusieurs architectes ont ressenti ce malaise dont parlait Jacques Gubler, et ont pris des libertés délibérées par rapport au programme ; ainsi 15 projets ont dû être écartés de la distribution des prix.

Nous nous rappelons très clairement l'ambiance au sein de la profession durant la période qui séparait la remise des projets de l'énoncé du rapport du jury ; nous étions en voyage d'étude au Tessin avec le groupe des architectes de la SVIA ; on ne parlait, bien sûr, que de ce concours, et chacun de tracer sur la nappe en papier de quelque «grotto» son parti, bien entendu le meilleur. René Froidevaux, qui avait alors obtenu surtout des deuxièmes rangs aux précédents concours (à tel point que d'aucuns l'appelaient le «Poulidor de l'architecture vaudoise» !), traça un plan-masse curieux, qui avait la forme d'un coq dressé sur ses ergots, en déclarant que, cette fois, il serait reconnu comme étant le meilleur ! Ce fut effectivement le cas, puisque le jury attribua au projet de Jacques Lonchamp et René Froidevaux le premier prix (14 000 francs !) devant les propositions d'Eric Musy et Paul Vallotton, et de Jacques Dumas et Serge Pittet.

## Changement de terrain!

Pourtant, ce n'est pas à l'endroit initialement prévu que le Conservatoire sera implanté. En effet, en 1979, un fort mouvement d'opinion publique se manifeste afin de sauver les anciennes Galeries du Commerce, menacées de démolition. Plusieurs intellectuels de gauche, et tout particulièrement l'urbaniste Urs Zuppinger, proposent d'étudier la possibilité de maintenir le Conservatoire au centre de la ville, et l'on constate à cette occasion que les surfaces requises correspondaient assez exactement à celles que pouvaient offrir les Galeries du Commerce.

Les études reprennent alors, mais il a fallu attendre jusqu'au 30 septembre 1986 pour assister au premier coup de pioche. Les travaux durèrent trois ans et sept mois, alors que les travaux de construction des Galeries du Commerce n'avaient duré que dix-neuf mois, trois quarts de siècle auparavant!

## Le nouveau bâtiment

«Ce grand paquebot de pierre arrimé au quai Saint-François, avec ses deux passerelles pour le pont supérieur, et une entrée par la poupe, comme les bateaux modernes» - selon une belle définition empruntée aux architectes eux-mêmes - apparaît comme l'illustration parfaite de cette idée de L. B. Alberti qu'une maison est une ville, et une ville une maison; mais Lonchamp et Froidevaux ont aussi retenu la leçon des modernes: on peut retrouver des allusions à Adolf Loos ou à Otto Wagner, quelques citations de Carlo Scarpa, dans la façon dont les murs partent du sol, mais aussi un coup de chapeau à Emilio Ambasz, tous maîtres attirant leur respect, et le nôtre.

Nous n'allons pas décrire le bâtiment: il est de ceux dont la visite s'impose; disons que nous avons été séduits par le respect accordé à l'histoire et au vécu quotidien (le pater-noster pourrait fonctionner chaque jour si le directeur n'en gardait la clé dans sa poche!); la balustrade de l'escalier central témoigne de la parfaite maîtrise qu'avaient les serruriers de Malley, alors que la verrière elliptique de l'atelier de Pierre Chiara est là pour témoigner que Lausanne a occupé une place privilégiée dans l'histoire du vitrail moderne.

Faut-il trouver absolument quelques points moins heureux? - encore qu'il convienne de se demander s'ils ne sont pas sciemment laids, afin d'en hâter la disparition! -: le complexe rouge vif du bar, les vestiaires verts du niveau inférieur, apparaissent comme des fausses notes, mais qui n'en rendent que plus magnifiques encore les accords et les harmonies de l'ensemble. A propos d'harmonie, la symétrie peut parfois occulter des surprises souhaitables, et le rythme à deux temps est celui des marches, fussent-elles militaires... Quelques éléments ont été réinterprétés ou arrangés (pour utiliser encore le langage musical): nous préférions l'aspect brillant et diffracteur de lumière des pavés de verre des sols primitifs au blanc verdâtre morne des dalles de verre mises à leur place: question de goût personnel, sans doute.

Enfin, les perturbations apportées à la coupe (sans aucun doute dans le but de retrouver des espaces nécessaires au programme) nous semblent engendrer une influence néfaste sur l'effet de socle qu'avait le bâtiment dans son état originel.

Mais peu importe: l'élégance des lieux est certaine, et propice à une ambiance nécessaire autant à l'exécution qu'à la création musicales. Et certains professeurs confessent déjà que cette élégance est en train de se répercuter sur la manière de jouer de leurs élèves.

Lonchamp et Froidevaux paraissent bien avoir réussi leur pari de créer une «musique d'architecture audible».

On attendait aussi les architectes et les ingénieurs au coin de l'acoustique et de l'isolation phonique; une rapide enquête auprès des utilisateurs nous a rassurés: tout correspond parfaitement à ce que l'on est actuellement en droit d'attendre d'un conservatoire.

L'acoustique a été étudiée en collaboration avec le professeur Winkler, de Berne; celui-ci a préconisé l'application d'une isolation légère, qui s'est révélée être la bonne. «Nous n'avons que 32 décibels aux fenêtres! Grâce aux plafonds hauts et aux rideaux, nous pouvons aussi moduler la résonance dans chaque pièce», déclare le directeur du Conservatoire Jean-Jacques Rapin, qui paraît fort satisfait des prestations fournies par les mandataires.

*Le Théâtre de la Criée, à Marseille.*

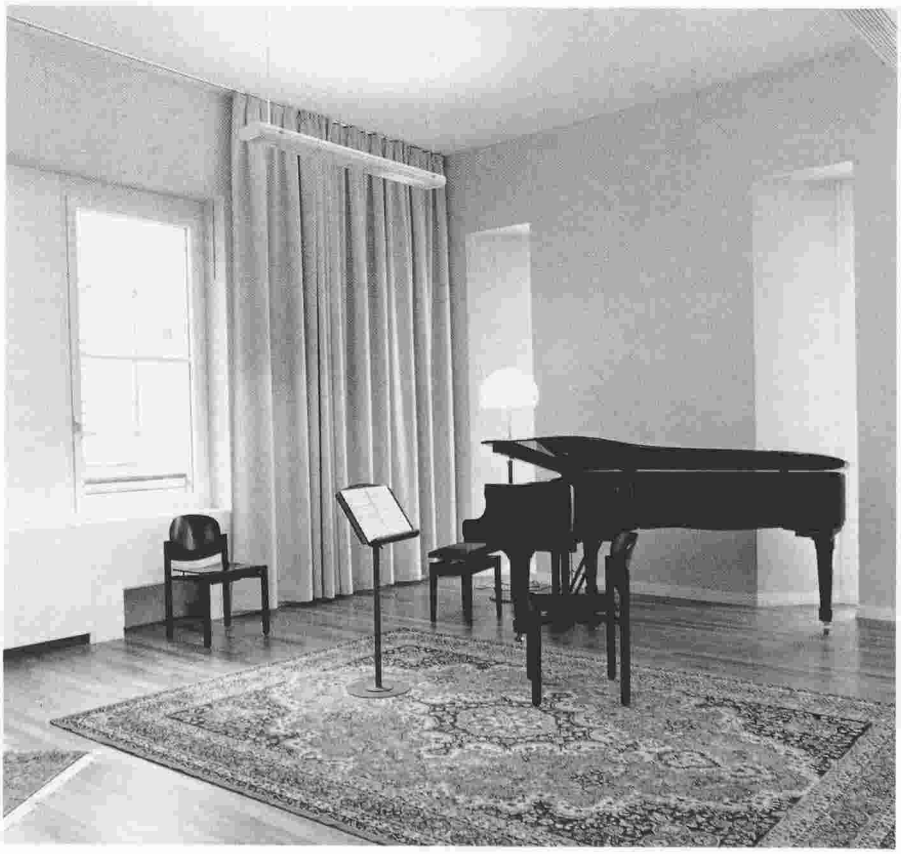
## De la reconversion des bâtiments

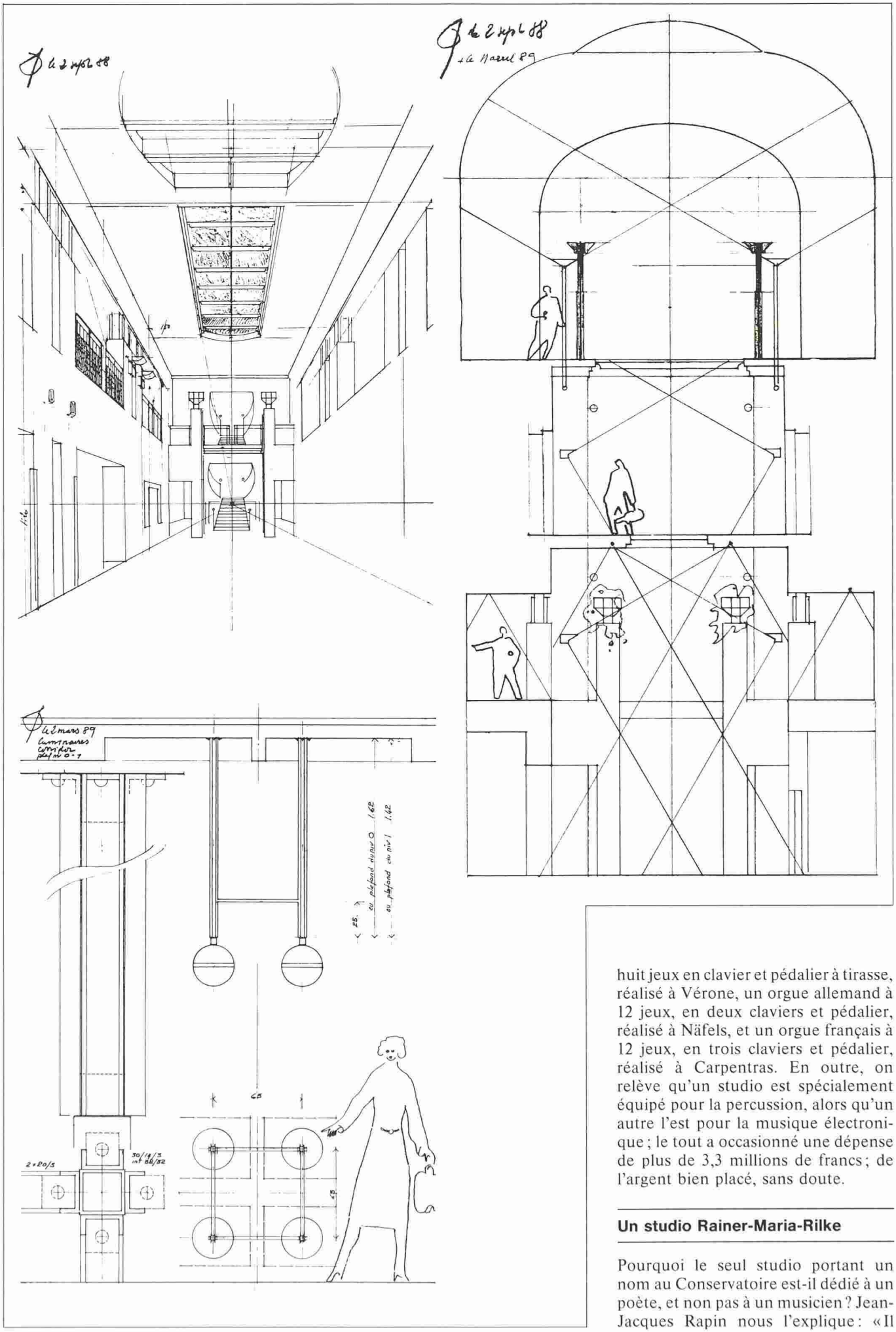
Le Conservatoire de Lausanne fait partie de ce que Pierre Zoelly a appelé les «friches industrielles» et cet exemple de nouvelle affectation d'un bâtiment n'est pas unique; partout dans le monde on a reconverti des bâtiments d'une fonction à une autre, avec plus ou moins de bonheur. Certains paraissent servir leurs utilisateurs d'aujourd'hui mieux qu'ils ne le faisaient dans leur fonction première ou mieux que ne le feraient certains immeubles contemporains. Peter Blake, dans son ouvrage *L'architecture moderne est morte à Saint Louis, Missouri, le 15 juillet 1972 à 15 h 32 (ou à peu près)*, écrit: «Les plus beaux musées d'Espagne et d'Italie, par exemple, sont en général des couvents ou des palais de la Renaissance ou du Moyen Age reconvertis, tandis que les musées modernes conçus tout spécialement pour y exposer ou y mettre en valeur les œuvres d'art de notre siècle, ressemblent à de grandes surfaces de seconde catégorie, avec des rayons de soldes s'élevant jusqu'au toit. En Grande-Bretagne, la meilleure salle de concert est probablement une brasserie reconvertie, connue désormais sous le nom de Maltings, à Snape dans le Suffolk; à Baltimore, la meilleure école des beaux-arts est sans doute une ancienne gare de chemin de fer reconvertie, la Mount Royal Station, devenue maintenant le Maryland Institute, College of Art. A New York, la meilleure bibliothèque est peut-être un palais de justice reconverti et le théâtre le plus réussi une bibliothèque remodelée!» Les exemples donnés par Peter Blake continuent au fil des pages: le Musée national de Sicile, dû à Carlo Scarpa, l'Institute of Contemporary Art de Boston, installé dans un ancien poste de police du XIXe siècle, qui abritait 40 cellules pour ivrognes, etc. Plus près de nous, citons la gare d'Orsay devenue musée, les abattoirs de La Villette métamorphosés en Cité de la Découverte, à Paris, l'ancien marché aux poissons de Marseille devenu le Théâtre de la Criée ou, encore plus près, la Grange de Dorigny, belle salle polyvalente propice aux concerts.

Le Conservatoire nouveau ouvre donc, ici, une brèche, qui devrait faire réfléchir ceux qui se penchent sur le devenir de la vallée du Flon, à Lausanne; n'y voit-on pas déjà la Galerie Alice Pauli dans d'anciens bureaux, un centre commercial dans un ancien entrepôt fédéral, une discothèque «branchée» dans un ancien entrepôt? Cette dernière décennie de siècle paraît fort propice à la rénovation, compte tenu de ce que les terrains sont soit introuvables, soit hors de prix, du fait aussi que le coût de la construction neuve est exorbitant et que l'héritage du passé nous lègue des constructions dont la conception même permet très souvent à d'habiles greffes de bien réussir.

## L'équipement musical du nouveau Conservatoire

Certes, les instruments de musique sont essentiellement personnels, donc mobiles. Cependant, des instruments tels que l'orgue ou le piano sont liés intimement à un local; dès lors, il devenait indispensable de les intégrer au bâtiment. Et ce fut l'occasion pour le Conservatoire de Lausanne de passer la plus grosse commande jamais enregistrée par la maison Steinway: 23 pianos droits, 12 quart-queue, 40 mi-queue et un piano de concert. A cela s'ajoute un orgue italien positif à

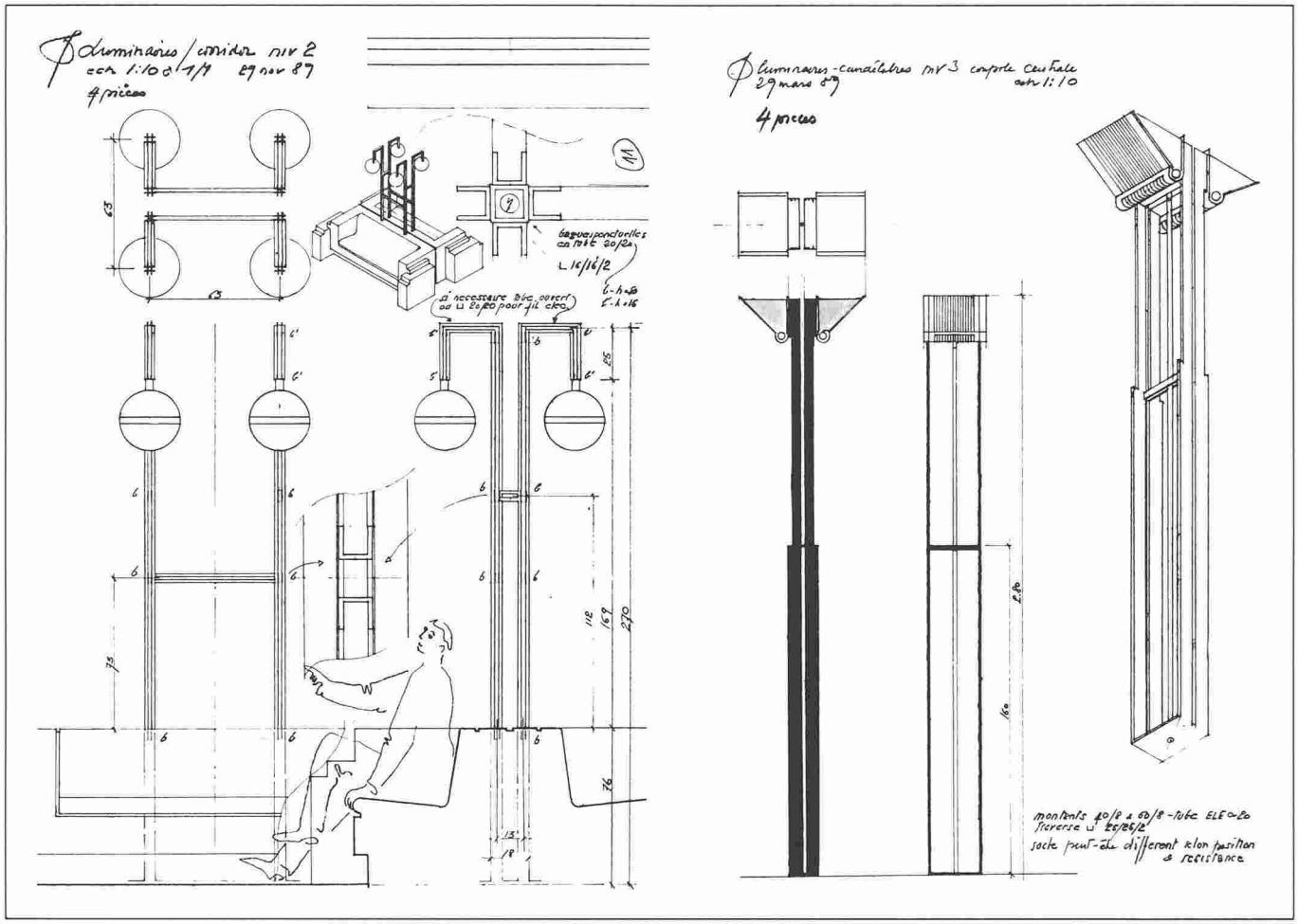




huit jeux en clavier et pédalier à tirasse, réalisé à Vérone, un orgue allemand à 12 jeux, en deux claviers et pédalier, réalisé à Näfels, et un orgue français à 12 jeux, en trois claviers et pédalier, réalisé à Carpentras. En outre, on relève qu'un studio est spécialement équipé pour la percussion, alors qu'un autre l'est pour la musique électronique ; le tout a occasionné une dépense de plus de 3,3 millions de francs ; de l'argent bien placé, sans doute.

## Un studio Rainer-Maria-Rilke

Pourquoi le seul studio portant un nom au Conservatoire est-il dédié à un poète, et non pas à un musicien ? Jean-Jacques Rapin nous l'explique : « Il




s'est passé, sur les lieux mêmes du nouveau Conservatoire, un événement qui devait modifier le cours de l'existence du grand poète. Cet artiste, à l'issue de la Première Guerre mondiale, voit son élan créateur brisé.» Dans une lettre écrite à Mme Nanny Wunderly-Volkart, Rilke se confie et avoue être à la recherche d'un lieu propice à la création. Mme Wunderly transmet cette lettre à son cousin, le célèbre mécène Werner Reinhart, qui avait acquis, trois ans plus tôt, la Tour de Muzot, en Valais; il la propose donc à Rilke, qui s'y installe en été 1921, et qui y demeure jusqu'à sa mort en 1926. «Or cette fameuse lettre, si capitale pour Rilke et son œuvre, fut écrite dans la Confiserie des Galeries du Commerce, sise à l'époque au troisième étage du bâtiment, côté nord. Pour certains lieux marqués par l'esprit, les théosophes parlent d'une "géographie de la qualité"...» Rare privilège pour un conservatoire que de s'installer en pareil endroit. Et nous conclurons: lourde mais belle tâche, pour le directeur Jean-Jacques Rapin et ses professeurs, de maintenir l'esprit en un lieu où l'on sait qu'il a toujours soufflé, et dans un bâtiment d'une telle qualité. Et beau défi, aussi, que de faire aimer ce lieu, et la musique, à la population lausannoise.

*François Neyroud*