

**Zeitschrift:** Monuments vaudois  
**Herausgeber:** Association Edimento - pour le patrimoine  
**Band:** 2 (2011)

**Artikel:** Marcel Chollet (1855-1924) : un artiste méconnu  
**Autor:** Robbiani, Tamara  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1053306>

#### 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:** 31.01.2026

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

# Marcel Chollet (1855-1924)

## Un artiste méconnu

Tamara ROBBIANI

Oublié de nos jours, le peintre Marcel Chollet (1855-1924)<sup>1</sup> était bien connu et apprécié à son époque, tant pour ses œuvres de chevalet que pour ses travaux dans le domaine de la peinture décorative de bâtiment. A ce jour, il n'existe pas de monographie sur lui et seules quelques notices biographiques figurent dans les principaux dictionnaires d'artistes<sup>2</sup>. L'existence d'archives du peintre est incertaine et, d'une manière générale, ce sont les journaux de l'époque, en particulier la *Gazette de Lausanne* et le *Journal de Genève*, qui permettent d'effectuer un survol de sa carrière, ainsi que d'apprécier la réception de l'œuvre du peintre au sein de la société de son temps.

Né en 1855 à Fribourg, Marcel Chollet est le fils de Charles Joseph Chollet (1820-1895), architecte, qui dirigeait dès 1860 les travaux pour le compte de la Ville. Marcel est probablement parti à Paris avant 1880 pour se former à la peinture. Il y fréquente l'atelier Borchgrave et Bidan, ainsi que l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts (ENSBA). Au sein de cette institution, Chollet a sans doute suivi le cours d'arts décoratifs dirigé par Pierre-Victor Galland (1822-1892)<sup>3</sup>, peintre-décorateur actif en France et à l'étranger<sup>4</sup>. Ce dernier a également été nommé directeur des travaux d'art à la manufacture des Gobelins et a été membre de conseils importants en matière de politique décorative française, à savoir du Conseil des Beaux-Arts de l'ENSBA et du Conseil de perfectionnement des manufactures nationales de Sèvre, de Beauvais et des Gobelins. Après sa formation, Marcel Chollet s'installe définitivement à Paris, où il est actif jusqu'à la veille de sa mort. Toutefois, en qualité de peintre-décorateur, il a effectué des allers-retours entre la capitale française et la Suisse pour répondre à des commandes des édiles publics (au niveau fédéral ou communal), ainsi que du secteur hôtelier. L'artiste est décédé le 30 juillet 1924 à Carouge (GE), à l'âge de 69 ans, sans laisser de veuve, ni d'enfants.

## PEINTRE DE CHEVALET

En tant que peintre de chevalet, Chollet pratique la peinture de nature morte et l'aquarelle. Complètement méconnues de nos jours, ses œuvres rencontrent généralement une critique positive à son époque. De 1883 à 1898, la *Gazette de Lausanne* et le *Journal de Genève* mentionnent en particulier des toiles de sa série de fromages, ainsi qu'un tableau illustrant des objets «puisés dans l'écrin oriental»<sup>5</sup>. Ces œuvres sont encore conservées dans les collections des Musées d'art et d'histoire de Fribourg et de Genève, qui, avec la Commission suisse des Beaux-Arts, sont les acquéreurs publics de ses travaux de chevalet. En effet, à ce moment, les institutions publiques se soucient d'alimenter leurs collections afin de refléter l'actualité artistique nationale et régionale, et elles souhaitent conférer à ce genre sa place sur la scène artistique suisse. L'ouvrage publié en souvenir de la galerie de peinture de l'Exposition nationale de 1896 montre d'ailleurs une nature morte de Chollet; à l'intérieur du même volume, se trouve également une planche illustrant une œuvre du peintre suisse Ferdinand Hodler, qui, au contraire du premier, est encore connu de nos jours<sup>6</sup>. Chollet était également actif à Paris, où il avait reçu en 1903 une mention au Salon des artistes français<sup>7</sup>. Dans l'état actuel de la recherche, il n'est toutefois pas possible d'apprécier d'une manière plus large la réception de son œuvre au-delà des frontières nationales.

## PEINTRE-DÉCORATEUR

La carrière «suisse» de Marcel Chollet en tant que peintre-décorateur a commencé avec la commande du décor de la grande salle d'audience du Tribunal fédéral à Lausanne, exécuté en 1885<sup>8</sup>. Il réapparaît dix ans plus tard à Territet, où il peint la salle des fêtes du Grand Hôtel, en 1895<sup>9</sup>. Trois ans plus tard, il est appelé par les autorités fédérales pour

rénover les peintures des salles d'audience de l'Hôtel du Gouvernement fédéral à Berne<sup>10</sup> et, en 1902, pour décorer le bureau du président du Conseil national dans le nouveau Palais du Gouvernement<sup>11</sup>. A partir de ce moment, Marcel Chollet obtient de nombreuses commandes: en 1905, il travaille au décor de la salle de lecture du Palais de Rumine, à Lausanne<sup>12</sup>, et, l'année suivante, à celui du hall et du passage contigu du Montreux Palace<sup>13</sup>. En 1908, il exécute le dernier décor de sa carrière à la Salle del Castillo du Casino du Rivage, à Vevey<sup>14</sup>.

Le peintre-décorateur aurait également été actif dans le secteur privé (hormis le secteur hôtelier) si l'on prend à la lettre la citation suivante tirée d'un numéro de la *Gazette de Lausanne* de 1902:

[...] peintre décorateur fribourgeois établi à Paris et bien connu par les travaux qu'il a exécutés dans cette ville et en Suisse, dans nombre d'édifices publics et de maisons particulières<sup>15</sup>.

Cependant, sans d'autres éclairages, l'étendue de son activité dans le secteur privé reste une inconnue. Des lacunes apparaissent également dans l'appréciation de son œuvre parisienne, qui est aussi mentionnée dans cette citation. D'après les dictionnaires d'artistes<sup>16</sup>, dans la capitale française, Chollet aurait exécuté le décor des Grands Magasins du Louvre, endommagés par un incendie en 1943 et détruits en 1974, ainsi que ceux du café de l'Hôtel Terminus, où le décor originel a également disparu<sup>17</sup>. Avant de clore l'énumération des travaux décoratifs du peintre, notons que les dictionnaires mentionnent également des peintures que Chollet aurait exécutées au Grand Théâtre de Genève. Toutefois, après vérification, il semble que l'artiste n'ait ni reçu de commande, ni participé au concours pour décorer l'édifice en question<sup>18</sup>.

## L'ŒUVRE DE SES DÉBUTS : LE TRIBUNAL FÉDÉRAL À LAUSANNE

Marcel Chollet a pu se constituer une renommée au niveau suisse grâce à son premier mandat pour le décor de la grande salle d'audience du Tribunal fédéral, à Lausanne (**fig. 1**)<sup>19</sup>. Dans le cadre de ce travail, il avait collaboré avec l'architecte Benjamin Recordon qui, dans son projet, avait établi les lignes directrices du programme décoratif<sup>20</sup>. Cela n'a rien d'étonnant, si l'on considère que la tradition académique veut que l'architecte soit le créateur de l'ensemble de l'ouvrage. Pour sa part, le peintre-décorateur était chargé de «trouver un accord commun entre lambris, le décor sculpté en stuc et son panneau décoratif»<sup>21</sup>. Néanmoins, l'artiste se

basait généralement sur ses propres modèles pour concevoir et exécuter le décor dans tous les détails. A cet effet, il devait fournir des maquettes de son projet et, dans le cas du Palais de justice, Marcel Chollet n'avait pas fait exception<sup>22</sup>. Le support du décor de la grande salle d'audience du Tribunal fédéral est en plâtre. Au sommet, il imite un plafond à caissons en bois, relié à la paroi par une succession de trompes et de pendentifs. Contre les parois se succèdent des baies aveugles remplies d'une imitation de tapisserie (peinture sur toile), alternant avec des pilastres peints en faux marbre. Dans ces parties, on retrouve un éventail assez varié de décors peints: croix suisses (dont la principale se trouve au centre du plafond), guirlandes de feuillages, frises d'éléments architecturaux ou abstraits, cornes d'abondance, sphinx et griffons. Les douze médaillons allégoriques ornant les lunettes au-dessous des trompes sont les seules composantes uniques du décor. Les figures illustrées, peintes en camaïeu bleu sur un fond de traits dorés, représentent différentes vertus<sup>23</sup> et sont caractérisées, comme le reste du décor de la salle, par un dessin sobre accentué d'un cerne noir (**fig. 2**).

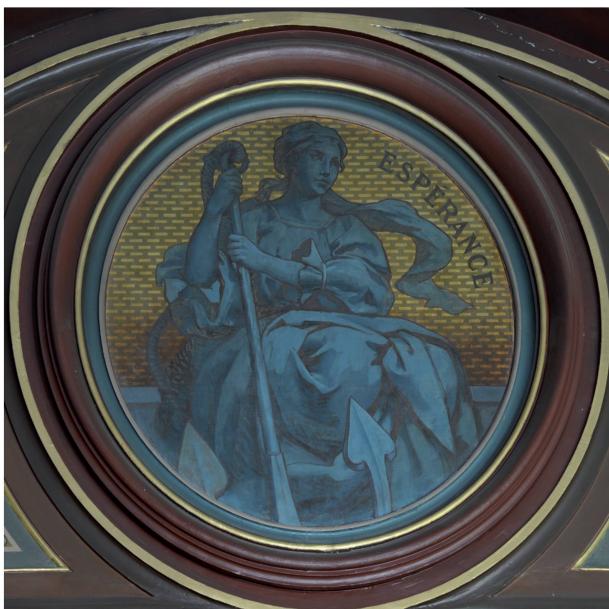
Si l'on se penche sur les modèles utilisés par le peintre fribourgeois, le décor exécuté au Tribunal fédéral présente un détail décoratif proche de l'œuvre de son maître, Pierre-Victor Galland. Il s'agit d'un élément décoratif qui figure sur la frise délimitant les fausses tapisseries (**fig. 3**): des guirlandes reliées entre elles par des anneaux d'où s'échappent des rubans, le cadre doré caractérisé par une torsade, ceci coïncidant avec un motif que Pierre-Victor Galland avait utilisé dans la marge décorative qui entoure des compositions comme *La Prédication de saint Denis* (décor mural du Panthéon à Paris, 1874)<sup>24</sup> ou encore le bord d'une étude pour l'Hôtel de Ville de Paris, vers la fin de sa carrière (**fig. 4**).

## L'ENSEMBLE DE SON ŒUVRE : QUESTIONS D'ICONOGRAPHIE ET DE STYLE

D'un point de vue iconographique, la figure féminine est très présente dans les œuvres de Marcel Chollet et domine presque toutes ses compositions – à l'exception de la salle des fêtes du Grand Hôtel à Territet, où c'est la nature morte qui fait son apparition<sup>25</sup>. La plupart du temps, les femmes incarnent des allégories. Au Tribunal fédéral, il s'agit de la personnification de vertus; au bureau du président du Conseil national à Berne, ce sont des activités «majeures» de la scène nationale que les figures allégoriques représentent, à côté de *putti* qui illustrent les activités politiques de la Confédération; au Montreux Palace, il est question



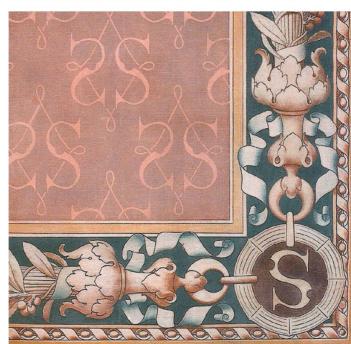
1



2



3



4

1 Lausanne, grande salle d'audience de l'ancien Tribunal fédéral sur Montbenon. Vue générale du plafond (Photo Edouard Curchod, Vevey).

2 Lausanne, grande salle d'audience de l'ancien Tribunal fédéral sur Montbenon. Médaillasson allégorique de l'Espérance (Photo Edouard Curchod, Vevey).

3 Lausanne, grande salle d'audience de l'ancien Tribunal fédéral sur Montbenon. Détail décoratif (Photo Edouard Curchod, Vevey).

4 Pierre-Victor Galland, étude de décor pour l'Hôtel de Ville de Paris (vers 1888-1891), huile sur toile (tiré de Pierre-Victor Galland 2006 [cf. note 3], p. 178).



5 Berne, bureau du président du Conseil national dans le Palais du Parlement. Allégorie des Beaux-Arts (Photo T. Robbiani).

d'allégories des quatre saisons; à la Salle del Castillo, des allégories du monde du spectacle et des lettres. La figure féminine de la salle de lecture du Palais de Rumine change quant à elle d'aspect et prend la forme d'un sphinx, qui se multiplie à l'identique dans tous les angles formés entre les arcades du plafond et les voûtes latérales. Elle est en lien avec des portraits d'hommes illustres de la scène régionale, traités sous forme de médaillons, seuls éléments qui varient d'un angle à l'autre. Le dessin de l'ensemble du décor, à l'instar de celui du Tribunal fédéral, est caractérisé par un trait stylisé et un cerne noir qui détache de manière nette toutes les figures du fond neutre<sup>26</sup>.

Le bureau du président du Conseil national au Palais fédéral, le hall du Montreux Palace et la Salle del Castillo du Casino du Rivage à Vevey se distinguent toutefois par la complexité de leur composition. Le premier, de taille réduite et de plan presque carré, concentre un décor très fin et élaboré dans le plafond à caissons en plâtre. Il est organisé de manière rayonnante autour d'un rectangle central, par une succession de cadres et de caissons remplis de motifs végétaux stylisés, de guirlandes de fleurs, de rinceaux d'acanthe articulés autour de sphinx, de coupes de fruits ou de visages fantastiques. Les figures féminines allégoriques et les angelots<sup>27</sup>, peints en camaïeu gris clair et sable sur fond roux, occupent une frise subdivisée en huit panneaux et imitent dans leur effet d'ensemble des bas-reliefs d'ivoire de la période classique (fig. 5). A Montreux et à Vevey, les surfaces à peindre – des cloisons en stuc – sont plus dégagées, voire complètement libres; l'artiste possède une marge de manœuvre supplémentaire pour créer ses compositions. C'est également sur ces surfaces qu'il peut affirmer

son style et rechercher plus de profondeur de champ pour ses figures, en prenant un peu de distance par rapport à la peinture décorative «pure».

Les figures féminines qui incarnent les saisons dans les écoinçons du plafond du hall du Montreux Palace, qu'on devine à peine sur les photographies d'époque (fig. 6), sont très habilement insérées dans un milieu végétal qui entoure tout le centre du plafond. En regardant de plus près, chaque saison est enveloppée par une végétation qui lui correspond: feuillages morts pour l'automne, cascade de petites fleurs et d'arbustes pour le printemps, branches de pin enneigées pour l'hiver<sup>28</sup>. En son centre, la composition est enrichie par la percée créée par un décor architectural soutenu par des cariatides, qui s'ouvre à son tour sur un ciel habité par un char céleste tiré par des chevaux, posé sur un nuage et accompagné d'anges féminins et d'amours ailés<sup>29</sup>. Les deux lunettes encore visibles dans le passage contigu s'insèrent dans un programme iconographique qui touche également la salle des fêtes, la salle à manger et le restaurant – pièces décorées par le peintre bernois Otto Haberer-Sinner (1866-1941)<sup>30</sup> – et qui illustre des scènes arcadiennes. Les écoinçons des autres salles sont également décorés d'allégories et s'accordent avec la composition du hall. D'une manière générale, les peintures du Montreux Palace inaugurent une expression artistique de Marcel Chollet plus riche et élaborée, où le courant post-symboliste de l'époque, teinté de pâles reflets Art nouveau, s'associe à celui classique du style Beaux-Arts<sup>31</sup>.

L'artiste poursuit dans cette direction stylistique à la Salle del Castillo à Vevey, où il décore de figures allégoriques du monde du spectacle et des lettres les six baies aveugles de la pièce. Ce programme décoratif, qui n'est plus visible aujourd'hui, est connu partiellement grâce à des photographies anciennes (fig. 7) et une description sommaire de l'œuvre, parue à l'occasion de l'inauguration de la salle dans la *Feuille d'Avis de Vevey*<sup>32</sup>. Il constitue une première en Suisse pour l'artiste, car il s'agit de peintures proprement dites « murales », en opposition au décor de plafond.

Les figures sont également de dimensions considérables et prennent gracieusement leur place à l'intérieur des baies, entourées d'un édicule de style néo-Renaissance inspiré des grotesques ; le socle sur lequel elles reposent, ainsi que le reste du décor en staff de la salle, affichent un langage puisé dans le répertoire décoratif néo-baroque. Sur les photographies anciennes, il est possible de remarquer que les peintures possèdent une certaine qualité picturale, affirmée à travers le rendu plastique des figures<sup>33</sup>.



6 Montreux, hall originel du Montreux Palace. Vue ancienne du plafond (Musée de Montreux, Album du Montreux Palace, 1906. Photo Rémy Gindroz).



7 Vevey, Salle del Castillo de l'ancien Casino du Rivage. Vue ancienne de la paroi sud, plaque en verre, s. d. (Collection Edouard Curchod, Vevey).

Ces premières recherches au sujet de l'œuvre et de la personnalité de Marcel Chollet montrent qu'il était bien présent sur la scène artistique suisse, tout en étant également (ou surtout?) actif à Paris<sup>34</sup>.

Afin de mieux apprécier le travail du peintre-décorateur fribourgeois, il faudrait considérer que jusqu'aux années 1870-1880 la peinture murale en Suisse était tributaire de l'Allemagne et de la France, en particulier de la première, qui, dans les années 1810-1820, avait connu avant les autres nations une renaissance de cette technique. Ce n'est qu'avec la création de l'Etat fédéral en 1848, l'initiative des sociétés suisses de Beaux-Arts et l'impulsion particulière du peintre soleurois Frank Buchser (1828-1890) que l'enrichissement de bâtiments publics par du décor labellisé « suisse » entre en ligne de compte<sup>35</sup>. Marcel Chollet entre sur scène à un moment où la peinture murale s'affirme comme un moyen privilégié d'expression identitaire nationale ; il n'est pas inutile de rappeler qu'il a été appelé à plusieurs reprises par les autorités fédérales, notamment en qualité de peintre-décorateur expérimenté et d'origine helvétique<sup>36</sup>.

Cette étude met aussi en lumière le rôle du peintre-décorateur dans la création du décor d'un bâtiment. Grâce à l'exemple bien documenté du Tribunal fédéral, on sait qu'il existe une collaboration étroite entre l'architecte et le peintre-décorateur ; que ce dernier possède des marges de manœuvre dans la création des éléments peints et que, de ce fait, il est également un artiste. D'une manière générale, il est important de rappeler que le statut d'artiste a souvent été nié aux décorateurs. La polémique soulevée dans le cadre de l'Exposition nationale suisse par Clément Heaton (1861-1940), décorateur contemporain de Marcel Chollet et également actif dans le Tribunal fédéral, est à ce titre significative : les arts décoratifs ne devraient pas être séparés des Beaux-Arts, car cela « fait énormément de mal à l'art de toute espèce»<sup>37</sup>.

## NOTES

<sup>1</sup> Cette contribution reprend dans les grandes lignes le rapport d'études que la Direction de l'Architecture et des Infrastructures de la Ville de Vevey, conjointement au SIPAL – Section Monuments et Sites de l'Etat de Vaud, nous ont confié en mai 2011. Nous profitons ici de remercier toutes les personnes qui ont fourni des indices ou un support technique indispensable à la réalisation de cette recherche : Monica Bilfinger, Edouard Curchod, Leïla el-Wakil, Eric-James Favre-Bulle, Colette Guisolan-Dreyer, Laurent Langer et Evelyne Lüthi-Graf. Nous remercions enfin chaleureusement Valérie Trolliet, collaboratrice de la Section Monuments et Sites du SIPAL, et Patrick Soguel, ancien collaborateur de l'Etat de Vaud, qui ont eu l'amabilité de nous relire.

<sup>2</sup> Carl BRUN, *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, I, Nendeln 1982 (1<sup>re</sup> éd. en 1905-1917), p. 297; Emmanuel BÉNÉZIT, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, III, Paris 2006 (nouvelle éd.), pp. 607-608; *Allgemeines Künstlerlexikon*, XVIII, Munich-Leipzig 2007 (nouvelle éd.), p. 617.

<sup>3</sup> Tous les renseignements à son sujet sont tirés de l'ouvrage *Pierre-Victor Galland, 1822-1892. Un Tiepolo français au XIX<sup>e</sup> siècle* (cat. exp. La Piscine – Musée d'Art et d'Industrie André Diligent de Roubaix), sous la dir. de Jérémie CERRANO, Paris 2006.

<sup>4</sup> Pour un aperçu de son œuvre, cf. *Pierre-Victor Galland* 2006 (cf. note 3), pp. 26 et 30.

<sup>5</sup> *Gazette de Lausanne*, 07.07.1883, p. 2.

<sup>6</sup> Ouvrage publié par Girardet (à Berne) et Boissonnas (à Genève). Mention dans *Journal de Genève*, 08.06.1897, p. 2.

<sup>7</sup> *Gazette de Lausanne*, 10.06.1903, p. 2.

<sup>8</sup> Date de construction: 1881-1886, Benjamin Recordon, arch. (1845-1938). Mention dans *Gazette de Lausanne*, 21.12.1885, p. 3; *Journal de Genève*, 24.12.1885, p. 1.

<sup>9</sup> Date de construction: 1894-1895, Eugène Jost, arch. (1865-1946). Mention dans *Journal et liste des étrangers*, 02.03.1895. Le décor a été touché par un incendie en 1984, et il a été par la suite restauré à l'identique. Toutefois, la finesse du trait de Marcel Chollet et la nuance douce des tonalités ont disparu.

<sup>10</sup> *Gazette de Lausanne*, 20.01.1898, p. 2 et 26.01.1898, p. 2; *Journal de Genève*, 01.02.1898, p. 3. Il s'agit très probablement des décors du peintre allemand Ludwig Hövemeyer (1824-1878) (aimable communication de Monica Bilfinger).

<sup>11</sup> Date de construction: 1894-1902, Hans Wilhelm Auer, arch. (1847-1906). Mention dans *Gazette de Lausanne*, 04.04.1902, p. 1; *Journal de Genève*, 15.04.1902, p. 1.

<sup>12</sup> Date de construction: 1898-1906, Charles Melley, arch. de l'aile sud (1855-1935). Mention dans *Gazette de Lausanne*, 30.01.1905, p. 2; *Bulletin technique de la Suisse romande* 32, 1906, 24, p. 278, et 33, 1907, 5, p. 60. Les décors peints ont été recouverts en 1955.

<sup>13</sup> Date de construction: 1904-1906, Eugène Jost, arch. Mention dans *Gazette de Lausanne*, 15.12.1905, p. 2. Les peintures restent visibles seulement dans deux lunettes au-dessus des portes d'un large couloir qui conduit vers le hall de l'hôtel ; les surfaces peintes qui décorent le plafond du hall même ont été recouvertes.

<sup>14</sup> Date de construction: 1906-1908, Charles Coigny, arch. (1878-1935). Mention dans *Gazette de Lausanne*, 08.04.1907, p. 2 et 07.04.1908, p. 2; *Feuille d'Avis de Vevey*, 28.01.1908, p. 6; 03.04.1908, p. 6; 22.05.1908, p. 6. A l'instar de la salle de lecture du Palais de Rumine et du hall du Montreux Palace, les peintures qui décorent

les baies aveugles de la salle ont été recouvertes à partir de 1945 par plusieurs couches de peinture neutre. Au cours de l'automne 2010, l'Atelier Saint-Dismas a effectué des sondages sur les parties décoratives peintes. Actuellement, la Direction de l'architecture et des infrastructures de la Ville de Vevey, appuyées de la Section Monuments et Sites de l'Etat de Vaud, doivent se prononcer sur la récupération et la restauration des décors de Marcel Chollet. Le processus de récupération étant laborieux et onéreux, le sort des peintures n'est pas certain.

<sup>15</sup> 04.04.1902, p. 1.

<sup>16</sup> Cf. note 2.

<sup>17</sup> L'appellatif «Terminus» désigne toujours le restaurant du Concorde Opéra Paris. Une visite virtuelle de l'établissement permet de constater que l'ancien café a été fortement rénové, tout en respectant l'esprit «1900» des lieux (<http://operaparis.concorde-hotels.fr/fr/photos/virtualtour.aspx?>).

<sup>18</sup> Catherine COURIAU, *Grand Théâtre, place Neuve 3. Rapport historique réalisé sur mandat de la Conservation du patrimoine architectural*, décembre 1999.

<sup>19</sup> En effet, pour identifier l'artiste durant les vingt années suivantes, on trouve souvent dans les journaux des mentions comme «décorateur de la grande salle d'audience du Palais de justice de Montbenon» (*Gazette de Lausanne*, 04.04.1902, p. 1).

<sup>20</sup> Cf. la coupe transversale de la grande salle, conservée aux AVL (série de plans F5, 1657/17).

<sup>21</sup> Pierre-Victor Galland 2006 (cf. note 3), p. 84.

<sup>22</sup> Une mention textuelle des maquettes de Marcel Chollet se trouve dans Benjamin RECORDON, «Le Palais de justice fédéral sur Montbenon», in *Bulletin de la Société vaudoise des ingénieurs et des architectes* 11, 1885, 3, pp. 25-27, ici p. 26.

<sup>23</sup> Le Courage et la Force, la Sagesse, l'Obéissance, la Pureté, la Fidélité, la Loyauté, la Prudence, la Modestie, la Générosité, la Justice, la Charité, l'Espérance.

<sup>24</sup> Pierre-Victor Galland 2006 (cf. note 3), pp. 27 et 75.

<sup>25</sup> C'est le seul décor de bâtiment qui permette de faire un lien entre la peinture décorative et la peinture de chevalet de l'artiste. En effet, il faut rappeler que la nature morte était un des genres picturaux les plus représentés dans les toiles de Marcel Chollet. Des photographies d'avant l'incendie de la salle des fêtes sont conservées au SIPAL dans le dossier du bâtiment de la Section Monuments et Sites.

<sup>26</sup> Il est possible d'observer ce décor dans des prises de vue d'avant 1955, conservées au fonds cantonal vaudois de photographie du Musée de l'Elysée (cf. en particulier IND 230, 245.1952).

<sup>27</sup> Le Vote, l'Industrie et le Commerce, l'Election, l'Art, la Délibération, l'Agriculture, le Scrutin, la Science.

<sup>28</sup> La figure de l'Eté n'est malheureusement visible sur aucune des photographies conservées aux Archives de Montreux.

<sup>29</sup> Il est difficile de reconnaître tous les éléments de cet arrangement pictural, mais on pourrait supposer qu'il s'agit d'une allégorie du vent. En effet, les nuages au-dessous du char débordent du cadre de la composition en formant des volutes; le thème des saisons pourrait bien s'associer à un élément météorologique.

<sup>30</sup> Au contraire de Marcel Chollet, Otto Haberer-Sinner avait suivi sa formation de peintre à Munich. Les deux peintres ont eu l'occasion de se côtoyer également à l'Hôtel des Alpes, à Territet, en travaillant conjointement, comme pour le Montreux Palace, pour l'architecte

veveysan Eugène Jost. Au sujet d'Otto Haberer-Sinner, cf. dans ce même numéro l'article de Catherine Schmutz Nicod.

<sup>31</sup> Les figures se rapprochent de l'esprit Art nouveau, mais leur rendu rigide ne permet pas de parler ouvertement de ce style pictural. Pour une idée générale de l'impact de l'Art nouveau dans le domaine de l'architecture et de son décor sur le territoire helvétique, cf. Jacques GUBLER, «Suisse. La présence discrète de l'Art nouveau», in *L'architecture de l'Art nouveau*, sous la dir. de Frank RUSSELL, Paris 1982, pp. 158-169. Nous remercions Dave Lüthi, professeur assistant en Histoire de l'architecture et du patrimoine à l'Université de Lausanne et directeur du comité scientifique de la présente revue, d'avoir eu l'amabilité de nous éclairer à ce sujet.

<sup>32</sup> 22.05.1908, p. 6. Sont énumérées les figures allégoriques suivantes: la Littérature, l'Eloquence, la Poésie, la Danse, la Musique, le Chant.

<sup>33</sup> La technique employée est celle de la peinture à l'huile; l'application des couleurs sur la paroi a été effectuée par des couches fines et transparentes. Cf. Atelier Saint-Dismas, *Casino du Rivage (Salle del Castillo). Vevey. Intérieur et extérieur. Rapport des investigations, examens, sondages, essais de faisabilité*, novembre 2010, pp. 8-9.

<sup>34</sup> Pour avoir une vision complète de son œuvre, il serait souhaitable qu'une enquête soit aussi menée du côté de la capitale française.

<sup>35</sup> A ce sujet, cf. Laurent LANGER, «Das Schweizer Wandbild – Ort der nationalen Selbstdarstellung?», in *Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848-2006*, Berne 2006, pp. 138-147. Il faut toutefois noter que la notion d'une peinture murale «suisse» reste assez relative, si l'on considère que, en l'absence d'une école supérieure de Beaux-Arts sur le territoire helvétique, les peintres suisses ont dû quitter le pays pour se former à l'étranger, en particulier à Munich et à Paris.

<sup>36</sup> Il est significatif que l'architecte du Palais fédéral, Hans Wilhelm Auer, ait voulu réunir symboliquement toute la Suisse en un seul lieu, en faisant appel à des artistes de tout le territoire helvétique. Monica BILFINGER, *Le Palais fédéral à Berne*, Berne 2002 (Guides des monuments suisses SHAS 717/718), p. 25.

<sup>37</sup> Lettre de Clement Heaton à Paul Pictet, secrétaire du Comité de direction de l'usine Grandchamp de Veytaux. Cité dans Leïla EL-WAKIL, «Décors et décorateurs à l'Exposition nationale de 1896», in *Genève 1896. Regards sur une exposition nationale*, sous la dir. de Leïla EL-WAKIL & Pierre VAISSE, Chêne-Bourg/Geneve 2001, pp. 119-130, ici pp. 128-129.