Zeitschrift: Revue historique vaudoise

Herausgeber: Société vaudoise d'histoire et d'archéologie

Band: 122 (2014)

Artikel: L'impossible musée : notes sur l'architecture muséale dans le canton de Vaud

Autor: Lüthi, Dave

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-847116

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: 10.10.2025

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

Dave Lüthi

L'IMPOSSIBLE MUSÉE

NOTES SUR L'ARCHITECTURE MUSÉALE DANS LE CANTON DE VAUD

Depuis le dernier quart du XXe siècle, le musée subit une véritable révolution [1] ; accompagnant cette transformation du rôle et du sens du musée, l'architecture n'est pas en reste. La sacralisation exponentielle de l'art rend pertinente la comparaison entre le musée – compris comme une enveloppe architecturale – et l'église ; la valeur hautement symbolique de l'un comme de l'autre les situe dans le même secteur, utopique, qui permet aux architectes des audaces et des licences rares par ailleurs. Le musée apparaît dès lors comme *le* sanctuaire contemporain, architecture presque magique, portant *via* les œuvres le rêve des visiteurs et le prestige des commanditaires.

La multiplication récente des musées fait oublier que si la reconnaissance de cette institution au travers de l'architecture est déjà ancienne, ce n'est qu'assez tardivement que le musée s'est identifié à son architecture. En nous restreignant au territoire helvétique, et vaudois en particulier, il faut bien constater qu'avant les années 1980, la construction de musées est en fait plutôt rare et ne répond guère à des modèles bien établis. Dans le canton de Vaud, seule une poignée de musées a été édifiée durant les deux siècles de développement de ce type d'institution, les XIXe et XXe siècles. Les lignes qui suivent chercheront à explorer leur langage architectural afin de déterminer si oui ou non l'on peut parler d'une architecture muséale vaudoise.

DE LA COMPLEXITÉ DU PROGRAMME ARCHITECTURAL MUSÉAL EN SUISSE

Un panorama de la construction des musées suisses montre qu'avant la fin du XIXe siècle, ceux-ci sont rares, hormis dans quelques villes importantes [2]. Édifié à l'issue de quatre concours successifs, le musée Rath à Genève ouvre les feux de manière précoce – il est inauguré en 1826 –, mais reste isolé. Dû à l'architecte Samuel Vaucher, cet édifice réalisé pour la Société des Arts est le premier musée de Suisse. D'apparence antiquisante

1 Sur le contexte général, voir la contribution de Chantal Lafontant-Vallotton, pp. 21-36.

2 Notre analyse se fonde sur la série : *Inventaire suisse d'architecture 1850-1920*, 11 vol., Berne : Société d'histoire de l'art en Suisse, 1980-2004.

à l'image des premiers grands musées européens (Berlin, Altes Museum, par Karl Friedrich Schinkel, 1824-1828), il répond à de nombreuses fonctions ; salles pour l'exposition de la peinture, de la sculpture, cabinet des estampes, salle de réunion pour la Société, salles pour l'école de modelage, l'école d'ornement et l'école de la figure, amphithéâtres pour les cours, dépôt à l'usage des classes d'industrie et d'agriculture se répartissent ainsi sur les deux niveaux du bâtiment[3] ; cette polyvalence va demeurer la règle durant tout le siècle. Dans le domaine des beaux-arts, c'est la conjugaison de l'exposition des collections de peintures, de sculpture, avec les salles prévues pour les académies et les cours de dessin qui est la plus fréquente. Le premier musée vaudois, le Musée Arlaud (1839), s'inspire explicitement de son homologue genevois[4] ; il abrite non seulement des salles d'exposition, mais aussi des locaux scolaires. La double fonction d'exposition et de pédagogie caractérise aussi l'Altes Museum de Bâle, ouvert en 1849. Ce vaste édifice dessiné par l'architecte Melchior Berri sert à montrer des collections de peintures, d'antiquités et d'objets mexicains, mais il est aussi occupé par des auditoires et des laboratoires de l'Université (chimie et physique), ainsi que son *Aula magna*. Véritable « symbole communal »[5] en son temps, construit par les autorités grâce à une souscription, il marque la prise en charge par les pouvoirs publics de la construction des musées. Les principaux musées suisses sont, dès les années 1870, initiés par les villes ou les cantons, à l'instar de Saint-Gall (Natur- und Kunstmuseum, 1877), de Neuchâtel (Musée d'art et d'histoire, 1887), de Berne (Bernisches historisches Museum, 1894), de Soleure (Musée d'art, d'histoire et des sciences naturelles, 1900), du Locle (Musée, 1906) et de Genève (Musée d'art et d'histoire, 1911). D'autres émanent de sociétés privées, tels le Kunstmuseum de Berne (avec école d'art et appartement du directeur, 1878) ou les Kunsthalle plus tardives. En outre, dans les musées construits par les autorités, il faut distinguer ceux élevés avant tout grâce à des fonds publics et des souscriptions de ceux créés sur des fonds privés, reçus par l'État ou la ville : le canton de Vaud est très concerné par ce dernier cas de figure. Nous ne traitons ici que les institutions qui jouissent de murs ad hoc : de nombreux musées, tenus par des sociétés locales d'histoire ou des beaux-arts, sans véritable soutien des autorités, n'ont pas cette chance et doivent se contenter de locaux achetés, loués ou hérités, souvent difficiles à aménager. Les nombreux musées installés dans des châteaux en témoignent[6]. Il faut

3 Catherine Courtiau, « Le Musée Rath, Genève », in *Art + Architecture en Suisse*, 4, 1995, pp. 422-425.

4 Chantal Michetti-Prod'Hom, « Origine et naissance du Musée Arlaud », in *RHV*, 1988, pp. 97-120, ici p. 101.

5 *« Stadtsymbol »* (Othmar Birkner, Hanspeter Rebsamen, « Basel », in *Inventaire suisse d'architecture…*, *op. cit.*, vol. 2, 1986, pp. 25-244, ici p. 59).

6 Voir l'article de Brigitte Pradervand et Helen Bieri Thomson dans ce volume, pp. 105-123.

mesurer à la proportion des musées logés dans des murs adéquats par rapport à celle des musées situés dans des édifices préexistants le luxe que représente une architecture propre.

LES MUSÉES VAUDOIS : QUELLE ARCHITECTURE ?

Au moment de nous pencher sur les musées vaudois construits en tant que tels, il faut immédiatement souligner leur rareté : en effet, seuls cinq édifices sont érigés entre 1840 et 1980 pour abriter des collections d'art, d'histoire, de sciences, ce qui est très peu par rapport à l'étendue du canton et à sa population [7] ; pour comparaison, durant le même temps, le canton de Neuchâtel a vu s'édifier au moins six musées [8]. Trois sont situés dans le chef-lieu, les deux autres se trouvent à Vevey et à Sainte-Croix. Leurs constructions se concentrent entre 1839 et 1908 ; depuis lors, à part un ambitieux projet de transformation du Musée historique de Lausanne, aucun autre musée n'est à notre connaissance envisagé de manière sérieuse. Le futur Musée des beaux-arts va donc renouer avec une chaîne brève et, on va le voir, disparate.

LE MUSÉE ARLAUD

Construit par l'État de Vaud avec le soutien du peintre et directeur de l'École de dessin Louis Arlaud [9], le Musée homonyme est bâti en 1838-1840 selon les plans d'un architecte très en vue, Louis Wenger, dont c'est l'une des œuvres majeures [10]. Au gré des pourparlers avec les autorités communales lausannoises, une école primaire se greffe au projet initial, logée dans les deux niveaux inférieurs de l'édifice. Le bâtiment est situé au sud de la place de la Riponne, sur un dénivelé important ; sa façade principale regardait la Grenette qui lui faisait face, en formant un ensemble assez monumental, dont il n'est plus guère possible de juger aujourd'hui [11]. Entre le premier rendu et l'édifice

7 Quelques musées ont été édifiés après les années 1980 (notamment, à Lausanne, le Musée olympique et le Musée romain de Vidy, 1993) mais le recul manque à notre sens pour juger de leur architecture dans une perspective historique.

8 Boudry : Musée de l'Areuse, 1883. La Chaux-de-Fonds : Musée des Beaux-Arts, 1926 ; Musée international d'horlogerie, 1974. Le Locle : Musée, 1906. Neuchâtel : Galerie d'exposition de la Société Léopold Robert, 1862 ; Musée d'art et d'histoire, 1887. On peut aussi mentionner le Laténium, 2001.

9 Pour le contexte de constructions des musées que nous présentons, voir l'article de Chantal Lafontant-Vallotton.

10 Marcel Grandjean, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud*, t. III, Bâle : Société d'histoire de l'art en Suisse, 1979, pp. 44-50 ; Chantal Michetti-Prod'Hom, « Origine et naissance du Musée Arlaud », art. cit., pp. 97-120 ; Sachiko Mikami, « Louis Wenger (1809-1861) entre architecture et politique », in Dave Lüthi, Gaëtan Cassina (dir.), *La profession d'architecte en Suisse romande (XVIe-XXe siècles)*, Lausanne : Études de lettres, 2009, pp. 89-115.

Lausanne, le Musée Arlaud et la place de la Riponne vers 1840. Aquarelle de Jean DuBois. © MHL.

réalisé, les façades sont considérablement simplifiées. Dans son premier projet, Wenger appose sur le volume simplement cubique de l'édifice un décor architecturé et sculpté ambitieux : des édicules formés de deux niches à figures et d'un arc surmonté d'un fronton reprennent en façade latérale le motif classique de la baie serlienne – qui figure par ailleurs au Musée Rath à Genève – alors que le jeu des appareils de pierre – à refends, à bossages, en harpe – cherche à donner non seulement de la prestance, mais également de l'apparat à ces façades bien en vue. L'édifice réalisé, sans qu'il plaise entièrement à son commanditaire principal, Arlaud, est plus sobre et, sans doute, plus harmonieux dans le rapport des parties au tout. Côté Riponne, la façade se divise en trois parties d'égale largeur percées à l'origine par des fenêtres en plein-cintre au rez-de-chaussée et par de larges baies vitrées rectangulaires au deuxième étage, pour éclairer les salles d'exposition. Les murs du premier niveau restaient presque aveugles,

11 (Note de la p. 91.) La Grenette a disparu en 1937. Actuellement, le Palais de Rumine ainsi que d'autres édifices administratifs et d'habitation du XXe siècle présentent un gabarit qui écrase le Musée Arlaud, caché par la station très banale du métro M2.

animés par des niches à figures et à bustes, bien moins développées que les serliennes du premier projet. Le style néo-Renaissance de l'ensemble témoigne du goût de Wenger pour l'architecture française contemporaine, qu'il avait appris à connaître durant ses études à l'École des beaux-arts de Paris. Des critiques dénonceront des façades trop chargées; l'architecte répliquera « qu'il convient que la décoration de ce bâtiment soit plus riche que celle de ceux qui l'entoureront afin que par son extérieur il n'annonce ni une halle ni un marché »[12]. Il répète la leçon parisienne: afin qu'elle *exprime* la fonction du bâtiment, l'architecture doit non seulement refléter les références savantes de la Renaissance humaniste, mais également les adapter au programme de l'édifice. Sans doute en raison des aléas de sa conception et de sa morphologie particulière, le Musée Arlaud reste unique en son genre et demeure difficile à relier soit à des modèles, soit à une descendance: il en sera de même pour presque chacun des autres musées vaudois.

LE MUSÉE INDUSTRIEL

Grâce au mécénat de Catherine de Rumine, le Musée industriel de Lausanne est élevé en 1861-1862 à la rue Chaucrau selon les plans de l'architecte Louis Joël afin de présenter des collections de matières premières, de matériaux et de produits manufacturés illustrant le développement de l'industrie contemporaine[13]. Ce bâtiment sis en ordre contigu ne présente au visiteur qu'une seule façade, sobre, mais dont la disposition ne peut manquer de frapper. Au-dessus d'une porte rectangulaire à corniche flanquée de deux petites fenêtres se voient trois *oculi* ovales, le tout sobrement encadré par deux chaînes lisses. C'est du contraste créé entre cette façade peu percée et les maisons environnantes que naissait son aspect monumental, malgré une échelle réduite. Le jour, une verrière éclairait l'intérieur, constitué d'une salle de réunion au rez-de-chaussée, entourée à l'étage par deux galeries où reposaient les collections, placées dans 152 vitrines et 76 tiroirs. La nuit, le gaz servait à illuminer l'ensemble. D'autres musées similaires existeront en Suisse notamment à Winterthour et à Zurich (1875), à La Chaux-de-Fonds (1885) et à Fribourg (1889),[14] mais celui de Lausanne sera le seul à jouir de locaux

12 ACV, K XIII/64, 14 avril 1838 (cité par Marcel Grandjean, *Les monuments d'art et d'histoire…*, *op. cit.*, p. 45).

13 Marcel Grandjean, *Les monuments d'art et d'histoire…*, *op. cit.*, pp. 51-52; Catherine Kulling, « Le Musée industriel de Lausanne: une idée originale et ses avatars », in *Mémoire vive: pages d'histoire lausannoise*, 4, 1995, pp. 17-33; Isaline Deléderray, *Une princesse russe, un précepteur et leurs successeurs au service d'une idée nouvelle au XIXe siècle: le Musée industriel de Lausanne (1856 à 1909)*, Neuchâtel: Faculté des lettres, (mémoire de maîtrise), 2011; Catherine Kulling, *Les collections du Musée industriel: catalogue*, Lausanne: Musée historique de Lausanne, 2014.

14 Isaline Deléderray, *Une princesse russe…*, *op. cit.*, pp. 87-95.

conçus pour sa fonction, si l'on excepte le cas un peu particulier d'Aarau[15]. Sa façade peine toutefois à exprimer son affectation ; elle apparaît bien moins parlante que celle du Musée Arlaud voisin.

LE MUSÉE JENISCH

Suite au legs en 1879 par Henriette-Fanny Jenisch de 200 000 fr. à la commune de Vevey en faveur de l'édification d'un musée[16], de nombreuses discussions ont lieu sur l'affectation du futur bâtiment. La légataire souhaitait en faire un musée encyclopédique, abritant des salles pour les antiques et les monnaies, une bibliothèque publique, un laboratoire de physique et chimie, une grande salle pour les cours de science naturelles donnés aux écoliers, d'autres pour les cours de dessin, de peinture, de sculpture, de modelage et d'architecture, un auditoire pour les conférences, un bureau et un appartement pour le concierge. Toutefois, il faut compter avec la Société des Beaux-Arts, créée en 1868, et la Société du Musée dont le but est de constituer une collection scientifique (botanique, ethnographie, géographie, antiquités, etc.) ; leurs moyens sont certes limités, mais elles ont quelques ambitions. La Commission du Vieux-Vevey voit le jour en 1897 afin d'aménager des salles historiques à partir des neuf cents pièces prêtées par des particuliers à l'occasion de l'inauguration du bâtiment. À côté des espaces réservés aux écoles, on y trouve trois salles dévolues aux beaux-arts, bien vides à l'origine (on y voit une dizaine de toiles) et une autre pour le Musée historique, où se déploie tout un étalage d'*objets d'art et d'histoire*[17] des plus variés : argenterie, armes, bijoux, dentelles, drapeaux, étains, ferronneries, porcelaines, vitraux… L'architecture ayant été pensée en amont et sans grande connaissance des futures expositions, un peu improvisées, que les Sociétés et la Commission y organiseront, elle révèle une expression très typée, mais peu appropriée, en fait, à la fonction mixte de l'institution. Si le plan de l'édifice construit en 1890-1894 selon les plans des architectes Louis Maillard et Robert Convert semble être tiré du *Kunstgewerbemuseum* de Kiel, peut-être à l'instigation de Mme Jenisch, les façades révèlent le goût francophile des architectes passés par l'École des Beaux-Arts de Paris. En mariant des références antiques – la frise en bas-relief qui

15 Le musée est logé dans un édifice mixte destiné avant tout à la *Kantonsschule* ; l'aile des salles réservées au musée ne se distingue pas du reste du bâtiment (*Schweizerische Bauzeitung*, 21, 6, 1893, p. 35).

16 Ludmilla Cnudde, *Le Musée Jenisch, 1897-1997 : cent ans d'histoire*, Lausanne : Faculté des lettres, (mémoire de licence), 1997 ; *Inventaire suisse d'architecture…*, *op. cit.*, vol. 9, 2003, pp. 487-488 ; Dave Lüthi, « Un ‹ temple des arts et des sciences › ? L'architecture du Musée Jenisch (1890-1897) », in *Annales veveysannes*, 2012, pp. 62-77.

17 Selon le concept germanique de *Kunstdenkmäler*.

Vevey, le Musée Jenisch. Façade principale, état en 2012. Cliché de l'auteur.

copie celle de la façade ouest du Parthénon – à l'architecture de la Renaissance et du classicisme français, Maillard et Convert créent en véritables architectes éclectiques un style qui n'a jamais existé, synthèse de trois moments de l'histoire de l'architecture jugés par eux dignes de représenter l'institution muséale. Bien que les termes « arts » et « sciences » trônent en façade, il convient de remarquer que si cette architecture sied bien à un Musée des beaux-arts, c'est moins le cas pour un musée historique régional ou un musée des sciences. Le premier gagne à l'époque ses lettres de noblesse et son architecture spécifique, dans le sillage du Musée d'art et d'histoire de Berne, candidat malheureux au titre de Musée national suisse, et ledit Musée national à Zurich, tous deux de style gothique tardif mâtiné d'accents régionalistes typiques du temps[18]. Le musée de science, bien moins fréquent alors, n'a pas encore d'architecture propre, mais la frise du Parthénon ne le représente a priori pas très clairement… Acte manqué des

architectes ou volonté délibérée de valoriser les Beaux-Arts ? Les façades du Musée Jenisch ont peut-être joué un rôle dans le déplacement plus tardif du Musée historique au Château de Vevey et dans l'installation récente d'un musée des beaux-arts et d'estampes dans l'édifice tout entier, comme s'il n'attendait, en fait, que cela pour que son architecture s'affirme.

LE PALAIS DE RUMINE

Il est impossible de revenir ici sur la saga qu'ont constitué la conception puis le chantier du *Rumineum*, vaste palais multifonctionnel édifié grâce aux libéralités, une fois encore, de la famille de Rumine [19]. À l'origine, en plus des locaux dédiés à l'Université et la Bibliothèque cantonale, il doit héberger les collections d'histoire naturelle, le cabinet numismatique, le Musée des beaux-arts, la Galerie des Antiques et le Musée industriel [20]. Notons seulement que le concours ouvert en 1890 par la Municipalité de Lausanne voit le Lyonnais d'origine vaudoise Gaspard André remporter le premier prix devant trente-cinq autres candidats : « Ce projet est tellement séduisant et l'auteur qui l'a composé a si franchement et si noblement répondu par avance à toutes les objections qu'on pouvait lui faire, que la critique en est difficile. » [21] Il faut préciser que l'architecte avait profité du modèle du musée-bibliothèque de Grenoble (1870), très similaire dans son organisation [22]. Construit après la mort d'André en 1898-1900, le palais est sans aucun doute l'un des plus importants édifices de l'éclectisme en Suisse, voire en Europe. L'ambition du programme n'a d'égal que le savant système de codes architecturaux, tiré d'exemples italiens, et notamment florentin, de la Renaissance. L'architecte conduit le visiteur vers l'atrium central par un impressionnant escalier intérieur inspiré lui de la Scala Regia du Bernin au Vatican. Comme au Musée Jenisch, l'architecture ne parvient pas à annoncer la teneur exacte d'un programme trop diversifié. Malgré son

18 (Note de la p. 95.) Anne-Marie Biland, *Bernisches Historisches Museum. Architekturführer*, Berne : Société d'histoire de l'art en Suisse, 1994 ; Hanspeter Draeyer, *Das Schweizerische Landesmuseum Zürich. Bau- und Entwicklungsgeschichte 1889-1998*, Zurich : Schweizerisches Landesmuseum, 1999 ; Chantal Lafontant Valloton, *Entre le musée et le marché. Heinrich Angst : collectionneur, marchand et premier directeur du Musée national suisse*, Berne : Lang, 2007.

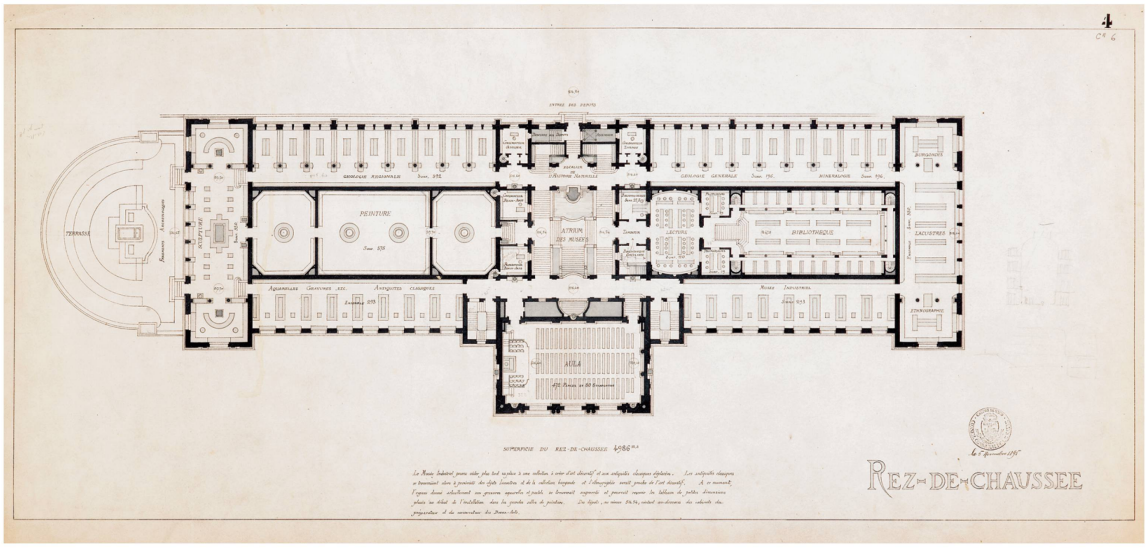
19 Sylvain Malfroy, *Lausanne 1900, Lausanne en chantier*, Bâle : Société d'histoire de l'art en Suisse, 1977 ; François Chanson, « Le Palais de Rumine : un édifice moderne », in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 40, 1983, pp. 40-59 ; Bruno Corthésy, *Le Palais de Rumine*, Lausanne, Berne : Société d'histoire de l'art en Suisse, 2008.

20 Sylvain Malfroy, *Lausanne 1900…*, *op. cit.*

21 *Bulletin de la Société vaudoise des ingénieurs et architectes*, 6 juillet, 16, 1890, p. 242.

22 Cyrille Simonnet, *Le Musée-Bibliothèque de Grenoble*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1987.

Lausanne, le Palais de Rumine, photo Ch. Légeret, vers 1906. © MHL.



Lausanne, le Palais de Rumine, plan du projet d'exécution, 1895. © AVL.

enthousiasme, le jury du concours le note avec clairvoyance: « Le palais est un peu riche, une faculté des sciences demande plus de simplicité »[23]. Le plan ne semble bon que pour le musée de peinture: « la galerie de sculptures pourrait être mieux éclairée […]. Quant au musée industriel, il est pour ainsi dire égaré dans les collections de géologie et de paléontologie. »[24] Alors que le palais apparaît comme une application du « modèle culturel exposé par Jacob Burckhardt »[25], il faut surtout relever le hiatus entre sa fonction principale d'origine – une faculté des sciences selon le jury –, et celle que son architecture lui confère – un édifice héritier de l'humanisme florentin. À nouveau, le message est brouillé; malgré les récriminations du jury, l'édifice sera bâti avec toute la magnificence voulue par André, même plus – on ajoute des tours d'escalier, on remanie la cage d'escalier pour la rendre encore plus grandiose, on monumentalise le corps central.

LE MUSÉE DE SAINTE-CROIX

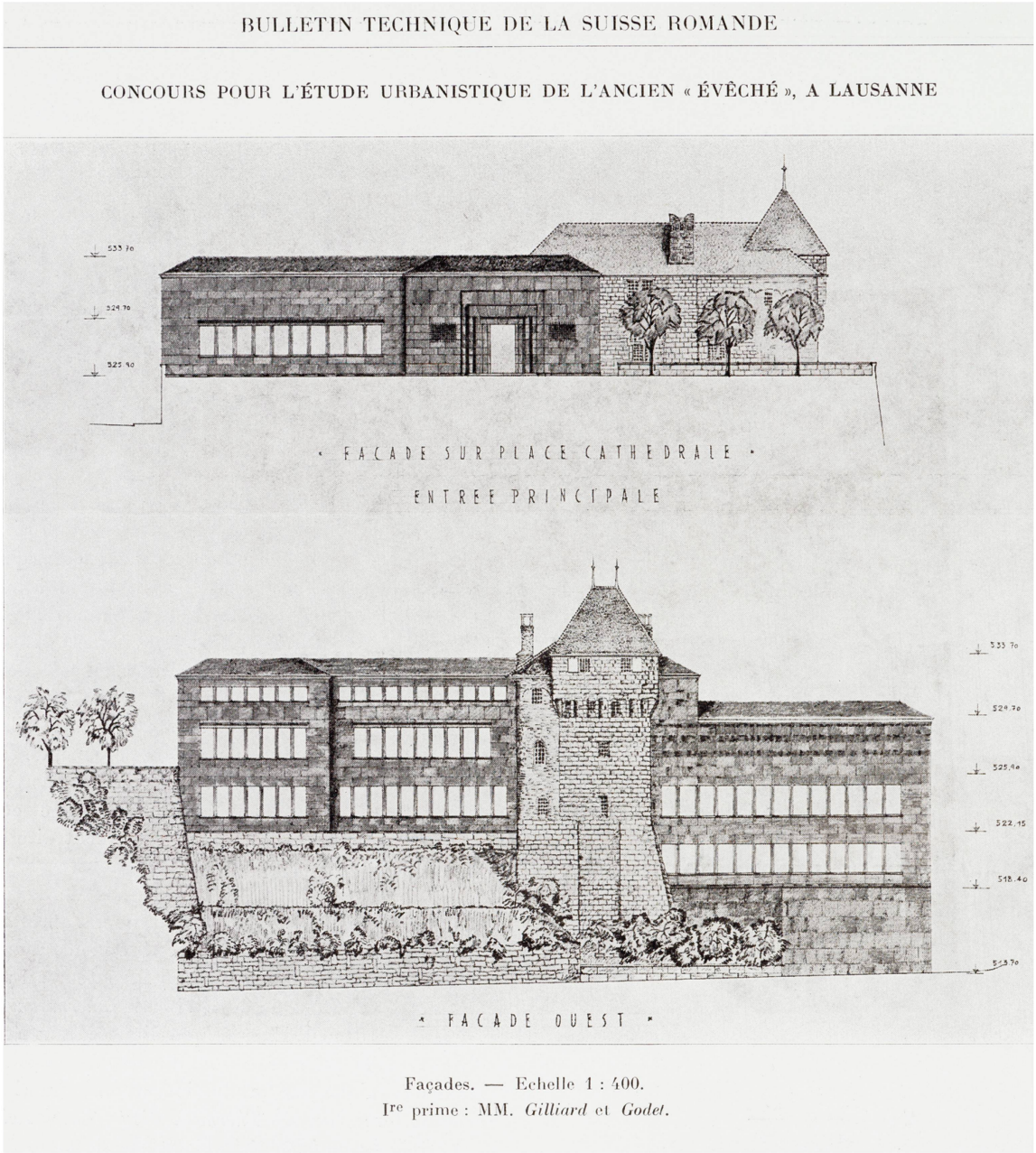
Une association ayant pour but la création d'un musée est fondée en 1872 à Sainte-Croix[26]. On imagine alors une institution mixte pour des collections de minéralogie, de sciences naturelles de géologie, de botanique et d'antiquités, mais aussi une

23 *Ibid.*
24 *Ibid.*
25 *Inventaire suisse d'architecture…, op. cit.*, vol. 5, p. 357.
26 Susanne Gloor, Daniel Glauser, *Histoire du Musée de Sainte-Croix: 1908-2008*, Sainte-Croix: Musée des arts et sciences, 2008.

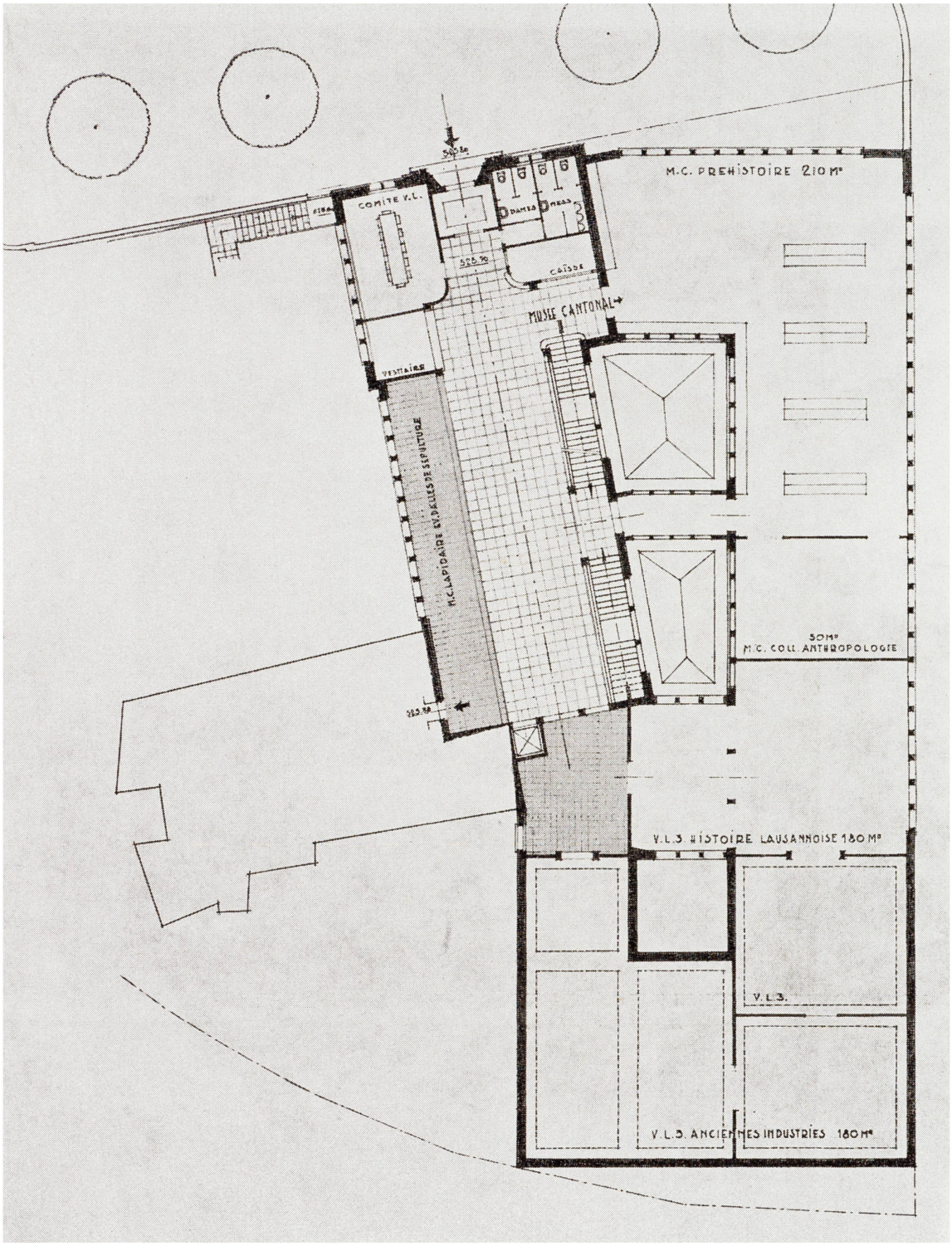
Sainte-Croix, Musée, projet de l'architecte Henri Verrey, 1904. Archives du Musée de Sainte-Croix.

bibliothèque, une salle de conférences et de concert et un logement pour le concierge. D'abord installé dans les combles du bâtiment des pompes, le Musée déménage en ses murs en 1908. Un premier projet avait été demandé à l'architecte Francis Isoz, un Lausannois actif dans l'arc jurassien, pour rehausser ce bâtiment; mais c'est finalement Henri Verrey, qui venait de réaliser le collège de Sainte-Croix, qui dressera les plans d'un édifice ad hoc en 1904. Le devis ascende à 49 000 fr.; il est soutenu pour 10 000 fr. par la commune. Le bâtiment cubique se singularise par son architecture à la fois sobre et éloquente. Son plan en T propose un corps en légère saillie du côté de la route d'accès; un porche monumental donne accès à l'intérieur de l'édifice. Le rez-de-chaussée est marqué par un appareil rustique, presque mégalithique. Au-dessus, les façades lisses montrent une écriture plus savante, classique, avec chaînes d'angles en harpe, encadrement de fenêtres appareillées, à frontons triangulaires au premier étage, à meneau au deuxième. Une toiture assez plate, qui n'est pas sans rappeler celle du Palais de Rumine, coiffe l'ensemble.

Le dernier des musées vaudois construits en tant que tel s'avère être une synthèse des précédents, sans doute non consciente: l'architecte reprend le vocabulaire classique et



Lausanne, concours pour le projet d'agrandissement du Musée du Vieux-Lausanne, 1933, projet lauréat des architectes Frédéric Gilliard et Frédéric Godet, façades nord et ouest (*Bulletin technique de la Suisse romande*, 1933).



Lausanne, concours pour le projet d'agrandissement du Musée du Vieux-Lausanne, 1933, projet lauréat des architectes Frédéric Gilliard et Frédéric Godet, plan de l'étage supérieur (*Bulletin technique de la Suisse romande*, 1933).

ses codes habituels, le jeu sur les matériaux, l'architecture italianisante comme symbole de culture. En dépit de tous ces éléments, force est de constater que ses façades conviendraient très bien à une école… Une fois encore, le musée peine à trouver son visage.

LE MUSÉE DU VIEUX-LAUSANNE ET LE MUSÉE HISTORIQUE VAUDOIS

Logé depuis 1918 dans l'Ancien Évêché remanié pour l'occasion, le Musée du Vieux-Lausanne les collections amassées par la Commission du Vieux-Lausanne depuis 1898[27]. En 1932, la Municipalité de Lausanne ouvre un concours « comprenant: a) l'étude urbanistique architectonique de l'ancien Évêché et de ses abords en vue de créer un ensemble architectural; b) l'étude de l'utilisation la plus rationnelle des constructions pour y loger le musée du Vieux-Lausanne et diverses autres collections »[28]. De ce projet qui mériterait une étude en soi, on peut noter qu'il cherche à mettre un peu d'ordre dans un édifice complexe, comprenant des parties de différentes époques, peu pratique pour y présenter des collections très variées. L'exercice est rendu périlleux par la présence obsédante de la cathédrale et par les vestiges médiévaux que les concurrents ont à préserver. La plupart des projets accompagnent l'aile gothique et sa tour défensive d'une architecture typique de son temps par sa simplicité formelle et son refus de l'historicisme. Leur modernité tempérée est censée assurer l'intégration souhaitée dans le paysage bâti environnant; les vues publiées présentent des édifices anonymes, presque invisibles, sans grand caractère. Jean Peitrequin, ingénieur et futur directeur des Travaux de la Ville, donne un avis tranché sur ces architectures:

> […] on est heureux – on le dit franchement – que le jury n'ait pas retenu directement de projet pour l'exécution. D'abord – l'argument est péremptoire, presque définitif – ni la ville de Lausanne, ni l'État de Vaud ne peuvent actuellement se payer le luxe d'édifier, vers l'ancien Évêché, les importantes constructions envisagées […]. Ensuite, je redoute fort l'érection d'un important groupe architectural, flanquant plus ou moins le donjon existant, à la base de notre Cathédrale. Celle-ci n'a nullement besoin d'une sorte de soubassement. […] En outre le donjon, si élégant, si pittoresque, aura certainement tout à perdre à s'environner de constructions. Enfin, on peut se demander si c'est vraiment rendre service à nos artistes, qui subissent douloureusement les effets de la crise, que de construire, si loin du centre, dans un quartier si peu passant, les indispensables locaux d'exposition qu'il leur faut.[29]

27 Catherine Kulling, *L'Ancien évêché de Lausanne*, Berne: Société d'histoire de l'art en Suisse, 1991; Sabine Vibe, *Le musée du Vieux Lausanne: genèse*, Lausanne: Faculté des lettres, (mémoire de licence), 1998.
28 *Bulletin technique de la Suisse romande*, *58*, 1932, 11, p. 136.
29 *Bulletin technique de la Suisse romande*, *59*, 1933, 1, p. 10.

La crise aura raison du projet; mais il prouve que la vague de modernisation qui touche alors certains musées alémaniques est connue à Lausanne. Le Musée des arts décoratifs de Zurich (1930-1933), le Musée d'histoire naturelle de Berne (1932-1934) et le Musée des chartes fédérales à Schwytz (1933-1936) sont autant d'exemples d'architectures assez radicales – du moins pour les deux premiers – que les projets lausannois ne parviennent pas à égaler.

RENOUER/ROMPRE

Durant la majeure partie du XXe siècle, le canton de Vaud a vu ses musées se contenter des locaux préexistants, à quelques rares agrandissements près. Certains d'entre eux ont investi des édifices historiques – château de Beaulieu, château de la Tour-de-Peilz –, mais aucun chantier d'importance n'est à mentionner hormis le Musée Olympique (1993) et le Musée romain de Vidy (1993). On constate dans de nombreux cas que les collections, aussi variées soient-elles s'adaptent tant bien que mal des édifices anciens, qui leur confèrent parfois, il faut le souligner, un charme très particulier. Aller au Musée de l'Élysée, c'est aussi visiter une demeure historique et profiter d'un parc remarquable; le Musée Alexis-Forel à Morges, celui du Léman à Nyon, l'Alimentarium à Vevey jouent la même carte de l'intégration d'un musée à une architecture ancienne. Cette «conjugaison des patrimoines» a récemment trouvé une fin abrupte avec le nouveau projet de Musée cantonal des beaux-arts dont le projet lauréat du concours d'architecture a proposé, en dépit du règlement, de démolir en grande partie les halles des locomotives (1911) qui devaient abriter le futur musée, dont les autorités cantonales avaient pourtant jugé la qualité digne de conservation, voire de classement comme monument historique[30]. La position néomoderne qui sous-tend cet acte audacieux et irrespectueux montre à quel point la construction d'un musée demeure un acte (re)fondateur et combien elle sert à affirmer une institution et les ambitions de ses commanditaires. Il est navrant de constater que dans ce cas précis, les beaux-arts font fi de l'histoire au profit d'une architecture «neuve» dont l'un des modèles, assez paradoxalement, n'est autre qu'une… gare[31].

30 Le bâtiment, qualifié d'importance régionale par le Recensement architectural du canton de Vaud (note 2), aurait pu être classé pour assurer sa protection.

31 Lors d'une conférence donnée le 7 octobre 2011, j'ai démontré que le futur musée est enfanté par la gare de Stuttgart, édifiée par Paul Bonatz et Eugen Scholer durant la République de Weimar («Un bâtiment inutile = un musée? Retour sur une pratique dépatrimonialisante», colloque organisé par l'ARHAM: *Patrimoine hors service. Questions de valeur patrimoniale et de conservation des constructions à fonction utilitaire*, Lausanne, Palais de Rumine).