

Zeitschrift: Revue historique vaudoise
Herausgeber: Société vaudoise d'histoire et d'archéologie
Band: 122 (2014)

Artikel: Du Palais du savoir à la Halle aux locos : histoire du Musée cantonal des beaux-arts
Autor: Jaunin, Françoise
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-847118>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 10.04.2025

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

Françoise Jaunin

DU PALAIS DU SAVOIR À LA HALLE AUX LOCOS : HISTOIRE DU MUSÉE CANTONAL DES BEAUX-ARTS

On l'a un peu oublié, mais si l'on s'en tient aux musées exclusivement consacrés aux beaux-arts en Suisse, Lausanne arrive chronologiquement juste après Genève qui, en 1826, ouvre la première institution du genre dans le pays. Portant le nom des sœurs Jeanne-Françoise et Henriette Rath qui offrent l'argent de sa construction complété par une contribution de la ville, le Musée Rath est inauguré la même année que la Pinacothèque de Munich, considérée comme le premier grand musée européen de peinture. Quinze ans plus tard et portant lui aussi le nom de son généreux mécène – le peintre Marc-Louis Arlaud (1772-1845) dont la donation est, là encore, arrondie par la Ville – le Musée Arlaud est le deuxième plus ancien musée d'art du pays, couplé avec une école de dessin. Il ouvre ses portes le 1^{er} janvier 1841. Le Kunstmuseum de Berne suivra en 1843 et le Kunsthaus Zurich en 1847, tandis que Bâle demeure historiquement la grande ouvreuse de piste pour les musées en général, elle qui, dès 1671, a « inventé » le concept du premier musée public d'Europe en installant dans sa Bibliothèque universitaire les œuvres et objets de la collection Amerbach que la Ville et l'Université avaient rachetés pour les rendre accessibles à un public, il est vrai, choisi.

La précocité lausannoise est d'autant plus intéressante qu'elle dote enfin son canton des structures de base indispensables à l'éclosion d'une scène artistique propre. Jusque là, en la matière, le Pays de Vaud n'existe pas. Le sous-développement institutionnel dans lequel l'occupation bernoise l'avait maintenu – ni musée, ni école d'art, ni grands collectionneurs, ni commandes publiques et aucune exposition d'art avant 1840 – forçait ses artistes à aller apprendre leur art à l'étranger et, le plus souvent, à y faire carrière¹.

¹ Sur les origines et l'histoire du MCBA, voir notamment: Jörg Zutter, Catherine Lepdor, Patrick Schaeffer, *Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne*, Genève: Banque Paribas; Zurich: Institut suisse pour l'étude de l'art, 1998. Sarah Lombardi, *Historique du Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne de 1962 à 1981*, Lausanne: Faculté des lettres, (mémoire de licence), 1999. Erika Billeter, Chantal Michetti-Prod'hom, Bernard Wyder, *Chefs-d'œuvre du Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne*, Lausanne: Musée cantonal des Beaux-Arts, 1989. Françoise Jaunin, *La confiance enfin trouvée. Les arts plastiques à Lausanne*, Lausanne: Payot, 2002.

En bordure de la place de la Riponne, le chantier du Musée Arlaud ne va pas sans heurts : le choix du site est âprement discuté, les partages entre l'État et la Commune (qui réserve le rez-de-chaussée du bâtiment à des classes primaires) sont compliqués, et les discussions entre Arlaud et l'architecte Louis Wenger (1809-1861) assez houleuses. Mais les Vaudois ont désormais leur Musée cantonal des Beaux-Arts.

Sauf que, très vite, le Musée Arlaud se révèle trop petit pour remplir sa double mission muséale et pédagogique. La partie musée n'y dispose que des deux salles du dernier étage, l'une pour la peinture, l'autre pour des plâtres d'après l'antique, la collection du peintre, aquarelliste et graveur yverdonnois Abraham-Louis Ducros (1748-1810, qui avait, le premier, proposé la création d'une école de dessin à Lausanne après avoir fait toute sa carrière en Italie), et des œuvres françaises et italiennes offertes par Arlaud en plus de ses propres tableaux.

UNE VOCATION ENCYCLOPÉDIQUE

C'est en célébrant le centenaire de son indépendance, en 1903, que le Canton décide qu'il est grand temps d'affirmer son identité au sein de la Confédération, notamment par un encouragement à la culture et à l'enseignement supérieur. Et c'est un mécène à nouveau qui lui permet d'étoffer son équipement institutionnel. Par testament, l'aristocrate d'origine russe Gabriel de Rumine (1841-1871) avait, quelques années plus tôt, légué à Lausanne – la ville où il était né et dont il était bourgeois d'honneur – un million et demi de francs destinés à la construction d'un « édifice d'utilité publique ». Ce sera le Palais de Rumine. À un jet de pierre du Musée Arlaud qui continuera, pour presque soixante ans encore, à abriter l'École de dessin, le nouveau monument s'adosse à la colline qui grimpe vers la cathédrale. Là aussi, la gestation se révèle difficile : concours international sans premier prix attribué, polémiques autour du deuxième prix retenu, mais auquel d'importantes modifications sont demandées, décès de son architecte, le Vaudois de Lyon Gaspard André (1840-1896) avant même le début des travaux, chantier confié à quatre architectes de la place dont Francis Isoz (1856-1919) pour l'aile nord qui accueille le musée des Beaux-Arts... et donc gros dépassement de budget!

L'édifice qui est finalement inauguré le 17 juillet 1906 est un pur produit de son époque, tant par son architecture éclectique que par sa vocation généraliste. Juché sur la majestueuse volée d'escaliers qui lui tient lieu de piédestal, il est bien dans le goût éclectique de son temps et dans l'esprit de l'architecture d'apparat (bien qu'avec une retenue toute vaudoise) dont les villes européennes aiment à doter leurs édifices publics en ce tournant de siècle. Avec son corps central flanqué de deux ailes latérales et comportant force colonnes, pergolas et campaniles, il tire son inspiration de la renaissance



La place de la Riponne et le Musée Arlaud en 1845 par l'artiste Friedrich Martens. © MHL.

florentine. À l'intérieur, son escalier central est monumentalisé par un effet de trompe-l'œil et son espace théâtralisé par un atrium avec bassin et deux étages de galeries périphériques. La référence florentine n'y est pas que stylistique: elle renvoie au berceau de l'humanisme renaissant.

En véritable temple de la connaissance ou palais du savoir dont les ambitions encyclopédiques sont portées par un souffle positiviste, le nouveau bâtiment embrasse d'un seul élan les sciences et les arts, le passé et le présent, la conservation de la connaissance et la formation de l'élite. Il héberge tout à la fois «le service général de l'Académie et l'Aula, les sociétés savantes, la Faculté technique, les collections scientifiques, le cabinet numismatique, le Musée des beaux-arts, la Galerie des Antiques, le Musée industriel et la Bibliothèque cantonale»² jusqu'alors disséminés dans la ville. Sur son frontispice, on peut lire: Université, Musées, Bibliothèque. Ainsi livres et collections d'art sont à portée de main de l'Université. Et tout en haut du Palais se trouve même une salle d'escrime. *Mens sana in corpore sano*, préconisait déjà le poète latin Juvénal.

2 Ainsi l'indique le programme du concours international lancé en 1889, cité par Catherine Lepdor dans «1906-2006: Cent ans d'exposition au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne», in *Cahiers du Musée des Beaux-Arts*, 15, 2006, p. 12.

L'ambition du Palais est donc de former des hommes complets. Vaste programme! Quant à l'idée même du musée encyclopédique, elle remonte aux Cabinets de curiosités de la Renaissance qui réunissaient œuvres et objets les plus divers et les plus propres à exciter les curiosités et à enrichir les savoirs.

En quittant le bâtiment d'Arlaud déjà passablement décrépît, le Musée des beaux-arts gagne en place et en qualité de conservation et d'exposition ce qu'il perd en image et en visibilité. Le deuxième musée d'art du pays n'est plus dès lors que l'une des institutions réunies dans l'imposante « maison de la culture » de la Riponne.

LE TEMPS DES MUSÉES ÉCLECTIQUES

Le cas lausannois n'a rien d'unique. Son palais encyclopédique en rappelle bien d'autres, au près comme au loin. Aujourd'hui encore, les musées cantonaux des beaux-arts de Genève, Neuchâtel et Fribourg le rappellent clairement, qui portent tous trois l'appellation de Musées d'art et d'histoire. Ailleurs aussi, les musées à vocation généraliste ou éclectique sont nombreux, tels le Palais Rohan à Strasbourg (archéologie, art et arts décoratifs), le LAAC MBA de Dunkerque (art, histoire naturelle, arts décoratifs, archéologie, histoire et objets de tous les continents) ou le Kelvingrove Art Gallery & Museum à Glasgow (Égypte antique, histoire naturelle, art et design), pour ne citer qu'eux. Et le concept ne vaut pas que pour des villes de moyenne importance. Le Metropolitan Museum de New York, l'un des plus grands du monde, le Victoria & Albert Museum de Londres ou le Los Angeles County Museum of Art (LACMA) qui va être complètement remanié par l'architecte grison Peter Zumthor sont eux aussi, à l'échelle de mégapoles, des institutions polyvalentes et éclectiques.

Retour au Palais de Rumine où la place, à nouveau, ne tarde pas à manquer cruellement. En 1924 déjà, avec la promesse du don au musée de la fabuleuse collection du Dr Henri-Auguste Widmer (1853-1939), son conservateur Émile Bonjour (1862-1941) appelle de ses vœux le transfert du Musée des beaux-arts dans un bâtiment indépendant. Il trouve des soutiens dans la presse: « Un musée comme celui qu'abrite le Palais de Rumine est un non-sens (...), s'emporte la *Gazette de Lausanne*. Un musée doit être susceptible d'extensions périodiques. On doit trouver à Lausanne un terrain propre à l'édification d'un tel musée, et les moyens de le faire. »³ À l'époque pourtant, aucune exposition temporaire n'est encore organisée dans les salles de Rumine. Les très rares manifestations qui peuvent y ressembler ont lieu hors les murs, dans l'ancien Musée Arlaud pour la Société vaudoise des beaux-arts ou à la Grenette, sur la place de la

3 M.-P. Verneuil, *Gazette de Lausanne*, 11 novembre 1926.



L'imposant bâtiment du Palais de Rumine. © MCBA.

Riponne (elle sera démolie en 1933) pour la section vaudoise de la Société des peintres et sculpteurs (SPSAS).

L'ÈRE DES MÉDIAS

À partir des années 1960, les musées en général, et celui de Lausanne en particulier (bien que d'abord avec une certaine réticence) entrent dans une nouvelle ère dont les trois « d », démocratisation, didactisme et divertissement sont les maîtres mots : l'ère des médias. L'entrée en scène de l'art contemporain qui prend le relais de l'art moderne, la multiplication des grandes expositions internationales qui entraîne aussi celle des organes de presse spécialisés et qui provoque un formidable mouvement d'internationalisation de l'art, mais aussi le nouveau rôle actif des musées dans le champ de l'art en train de se faire ont changé la donne. Directeur du Musée des beaux-arts de 1962 à 1981, René Berger l'a bien compris, qui s'emploie à positionner Lausanne sur le nouvel échiquier muséal. Si son action est souvent saluée à l'extérieur (notamment ses trois salons des galeries pilotes et son engagement pour l'art vidéo), il est assez mal compris de la population et des édiles locaux. Mais l'inadaptation croissante du musée face à ses

nouvelles fonctions et activités devient de plus en plus évidente pour tous. Son architecture n'offre aucune flexibilité, son accès est malaisé (pour les personnes comme pour les œuvres) et toute une série de services publics désormais indispensables lui fait défaut. Impossible dans ces conditions de remplir pleinement sa double mission de conservatoire du patrimoine vaudois et de relais efficace du *work in progress* pour une scène culturelle cantonale dépourvue de centre d'art contemporain. Impossible en effet, dans l'exiguïté des salles de Rumine, de présenter dignement les fonds vaudois et leurs cinq artistes phares: Abraham-Louis Ducros, Charles Gleyre, Théophile-Alexandre Steinlen, Félix Vallotton et Louis Soutter, et en même temps d'y mener une politique d'expositions temporaires engagées et d'envergure qui concilient à la fois le local, le national et l'international et donnent à l'institution une aura dépassant sa région.

DÉMÉNAGEMENT ANNONCÉ

En 1991, le Grand Conseil décide donc qu'il faut sortir le Musée des beaux-arts du Palais de Rumine, où tous les autres musées (d'archéologie et d'histoire, de zoologie, de géologie et des médailles) sont eux aussi à l'étroit, pour lui consacrer un bâtiment à lui seul. Jörg Zutter en 1991, puis Yves Aupetitallot en 2000 et Bernard Fibicher en 2007 seront successivement choisis pour diriger l'institution dans l'optique de ce déménagement... que l'état critique des finances cantonales dans les années 1990 commence par repousser à des temps meilleurs.

Entre-temps, dans les années 1980, un groupe d'artistes et d'amis de l'art contemporain se mobilise pour demander la réaffectation de l'ancien Musée Arlaud en *Kunsthalle* ou centre d'art contemporain vaudois. En vain. Le bâtiment, pourtant placé sous la protection des monuments historiques, s'enfonce dans la décrépitude. C'est en 1997 qu'enfin restauré après ce long purgatoire (l'école d'art l'a quitté en 1964, laissant place à des cours professionnels), il retrouve sa vocation culturelle en accueillant par rotation les expositions temporaires des différents musées de Rumine et diverses autres manifestations. Rebaptisé *Espace Arlaud*, il fait certes office de ballon d'oxygène bienvenu pour des institutions au bord de l'asphyxie, mais le beau bâtiment néoclassique aux salles bien proportionnées a désormais un statut si hybride et une mission si plurielle qu'il n'a plus d'identité propre. Reste à espérer qu'un jour il pourra enfin se départir de ce rôle de bouche-trou au coup par coup et redevenir un acteur culturel à part entière dans la cité.

LE NAUFRAGE DE BELLERIVE

C'est à partir de la fin des années 1990 qu'une série de sites et de solutions sont envisagés pour accueillir le nouveau Musée des beaux-arts désormais abrégé en MCBA:

l'ancien bâtiment du Crédit foncier de la place Chauderon, le quartier du Flon, l'ancienne gare de Sébeillon... au total dix-sept emplacements sont auscultés, soupesés, évalués. C'est finalement le site de Bellerive qui est retenu. Le concours international d'architecture est lancé en 2004. Pas moins de 249 projets sont soumis au jury. À l'issue d'une procédure en deux étapes, celui du jeune bureau zurichois Berrel Wülser Kräutler, avec son pentagone irrégulier subtilement implanté au bord de l'eau et ouvert en bandeau sur le lac et les Alpes, est choisi à l'unanimité en 2005.

Las! Très vite les polémiques se mettent à plomber l'avenir du projet. Un comité référendaire se met en place, qui aboutit, le 30 novembre 2008 à un vote populaire. Et c'est non, à 52,42% des voix! Le projet de Bellerive fait naufrage. Toucher au point le plus sensible de la relation des Lémaniques à leur territoire d'élection, le lac, était sans doute, même avec l'idée de requalifier un morceau de rivage passablement négligé, un pari à hauts risques. D'autant que longtemps, la seule image de synthèse présentée au public était un cliché ingrat que ses détracteurs ont tôt fait d'identifier à un « bunker ». Le mal était fait, le surnom est resté.

« Touche pas à mon lac! tel est le message fort des Vaudois qui ont refusé le projet présenté le 30 novembre », écrit Thierry Meyer, rédacteur en chef du journal *24 Heures* dans son éditorial du 22 décembre 2008. « Lorsqu'on demande à ceux qui ont voté non les arguments qui les ont le plus convaincus, l'emplacement sort à près de 70%, tout comme la préférence à un musée au centre-ville. » Fervente partisane du projet, Yvette Jaggi analyse:

Résumons les raisons du non: pas là, pas comme ça, pas maintenant et pas pour x autres raisons plus personnelles. Par exemple pas pour la culture, ou pas pour celles et ceux qu'on a identifiés avec le projet de Bellerive. Peut-être que l'emplacement n'était pas fédérateur. Mais un objet culturel, on le rend fédérateur. Je pensais que les lacunes de l'information, les images du concours, le manque de flamme initial seraient remontables. Je suis persuadée que la conviction emporte la conviction.⁴

UNE PLATEFORME CULTURELLE

Message reçu! Très vite, les responsables politiques et culturels remettent l'ouvrage sur le métier et partent en chasse pour un nouveau site. Pas moins de onze emplacements, certains en ville, mais d'autres en dehors de la capitale (Morges, Yverdon, Palézieux,

4 Interview par Michel Caspary, in *24 Heures*, 22 décembre 2008. À propos du projet de Bellerive, voir: *Concours international d'architecture pour le nouveau Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne*, Lausanne: Musée cantonal des Beaux-Arts, 2005.



Salle de l'École moderne en 1938 dans le Palais de Rumine. © MCBA. Photographie H. Chappuis, Pully.

Saint-Légier, Ollon...) sont à nouveau minutieusement évalués, comparés, chiffrés. Et c'est finalement, en 2009, le vaste dépôt des locomotives en voie de désaffectation de la gare CFF, qui s'impose. Le changement de philosophie est radical. Là où le projet de Bellerive misait sur un nouvel atout culturel et paysager dans l'offre touristique lausannoise, celui de la gare propose la mutation d'une friche industrielle, le « raccommo-dage » d'un morceau de ville et la culture à portée de transports publics. La parcelle en question est immense. Les Lausannois eux-mêmes, qui n'y avaient pas accès jusque-là, n'en imaginaient pas l'ampleur : elle comporte une grande halle construite en 1911 clas-sée au patrimoine et une annexe ajoutée en 1970. Au total : plus de 21 000 m². Ce volume généreux qui dépasse les besoins du MCBA et sa bonne accessibilité donnent très vite des idées à quelques visionnaires : pourquoi ne pas valoriser l'ensemble du site en lui donnant une vocation commune et en y implantant un projet culturel d'envergure ? C'est alors que germe la belle et ambitieuse idée du pôle muséal à trois institutions cou-sines qui s'y trouveraient réunies dans un véritable quartier des arts : le MCBA, le Musée de l'Élysée (musée pour la photographie) et le Mudac (musée de design et d'arts contemporains).

Comme le Palais de Rumine l'était en 1906, le projet du MCBA du XXI^e siècle est parfaitement en phase avec son époque. Inutile de rappeler à quel point les sites industriels font de beaux écrins pour l'art ni combien la vague de réaffectation culturelle d'anciennes zones industrielles a contaminé tout l'Occident depuis la fin du XX^e siècle. L'Allemagne et la région de la Ruhr ont ouvert la voie dès la fin des années 1980, en lançant la reconversion culturelle de toute la région houillère entre Duisbourg, Oberhausen, Essen, Bochum et Dortmund. De Bilbao au Louvre-Lens, en passant par l'ancienne gare d'Orsay, l'ancien complexe industriel de charbonnages du Grand Hornu en Belgique ou les chantiers en cours de l'ancienne zone portuaire de Lyon Confluence et de l'île Seguin à Paris (anciennes usines Renault de Boulogne-Billancourt), le monde postindustriel a suivi le mouvement. En Suisse aussi, les Hallen für Neue Kunst de Schaffhouse sont installées dans une ancienne usine textile, le Musée d'art contemporain de Bâle habite un ancien moulin à papier, le Mamco de Genève occupe le bâtiment de l'ancienne SIP (société d'instruments de physique) et à Zurich, la Löwenbraü Areal réunit sur l'ancien site de la brasserie homonyme une Kunsthalle, le Musée Migros et une série de galeries d'art. Pour ne citer que ces exemples-là.

Quant à l'idée de réunir plusieurs institutions proches et complémentaires, elle est aussi dans l'air du temps. Comme à Berlin et sa Museeninsel restaurée, Amsterdam et son Museumplein, Vienne et son MuseumsQuartier ou Moscou qui prévoit d'édifier un impressionnant conglomérat de musées en son centre-ville. Retour à une forme de musée encyclopédique déployé sur plusieurs bâtiments? Pas du tout! Les rassemblements muséaux véhiculent aujourd'hui un autre concept, porté par une organisation transversale et non plus hiérarchisée des savoirs. Là où l'encyclopédie visait une accumulation des connaissances avec l'ambition d'embrasser la totalité des acquis humains, la transversalité assure une mise en liens et en réseaux destinée à faire communiquer des savoirs dont on a désormais conscience qu'ils sont sectoriels et évolutifs. Une attitude qui rejoint d'ailleurs ce qui se passe chez les créateurs d'aujourd'hui, dont les différentes disciplines et pratiques se fécondent les unes les autres, se répondent, s'imbriquent et s'interpénètrent. Les frontières des genres sont devenues poreuses, les domaines interagissent les uns avec les autres, les démarches sont transdisciplinaires.

UN PÔLE D'EXCELLENCE UNIQUE EN SUISSE

Pas question, pour autant, d'y sacrifier l'autonomie des institutions. Le concept de la plateforme muséale (« cette appellation me plaît mieux que celle de pôle muséal, nuance Chantal Prod'Hom, directrice du Mudac : elle renvoie au passé ferroviaire du site tout en évoquant une dynamique de lancement ») n'a rien à voir avec l'idée de « polymusée »



Le nouveau Musée cantonal des beaux-arts aux halles CFF de jour. © MCBA.

qui, lancée dans les années 1980-1990, envisageait de redynamiser le Palais de Rumine et l'ancien Musée Arlaud en y suscitant des approches thématiques communes à tous les musées impliqués. Exemple: dédier tous en même temps une exposition au lac Léman décliné sous des angles tant historique qu'artistique, biologique, limnologique ou environnemental... Un exercice extrêmement contraignant qui n'avait convaincu qu'une poignée d'enthousiastes!

Dans le futur complexe muséal de la gare, les trois institutions ont bien un dénominateur commun, puisqu'elles relèvent toutes trois des arts visuels, mais pas d'implications thématiques induites. Leur indépendance d'action sera totale. Ce que leur réunion permettra, c'est une mise en commun et une mutualisation des moyens et ressources: les forces humaines (pool de gardiennage et de médiation culturelle...), les lieux communs (magasin, librairie, auditorium, salles de conférences, ateliers de décors et de restauration...) et les équipements (installation de climatisation, chauffage, réserves...). Sans oublier les espaces qui les entourent et les relient: la place, la rue, les arcades reconverties en boutiques ou ateliers... Un morceau de ville rendu à la ville.

C'est un tout, résumant ensemble Chantal Prod'Hom et Sam Stourzé, conservateurs du Mudac et du Musée de l'Élysée [jusqu'à fin septembre 2014 pour ce dernier]: un projet à la fois artistique, culturel, social, urbanistique, géographique. Un véritable choix de société!⁵

Le futur trio muséal, unique en Suisse, s'appuie-t-il sur un modèle précis? «Des petites inspirations glanées ici ou là, mais de véritable antécédent, il n'en existe aucun. Ici nous inventons un modèle!», assure Sam Stourzé. «Loin de la lourdeur des grosses machines», nous garderons la réactivité des petites structures, mais avec niveau de qualité international.»⁶

Déménager le Mudac apparaît comme une évidence tant il se trouve à l'étroit sur la place de la cathédrale. «Installer un musée dans une ancienne maison privée est une fausse bonne idée, confie Chantal Prod'Hom. Certes, le lieu a du charme, mais il est complètement inadapté et problématique au niveau logistique». Pour le Musée de l'Élysée, les choses sont un peu moins manifestes:

Il faut se demander ce qu'on y perd et ce qu'on y gagne, résume Sam Stourzé. C'est vrai que le public aime pénétrer dans les vieilles demeures patrimoniales. Mais l'Élysée ne perdra pas sa vocation de maison de réception du canton, et ce que le musée perdra en charme un peu désuet et provincial, il le gagnera par le nouveau souffle de ses activités et de son rayonnement. Lausanne va passer dans une autre dynamique, capable de rivaliser culturellement avec des villes bien plus importantes. La réunion sur un même site très bien situé de trois institutions autonomes, mais partenaires va donner naissance à une entité nouvelle qui fera mentir les mathématiques: la somme des trois musées fera bien plus que 1 + 1 + 1!⁷

CAP SUR LA GARE

Le Musée des beaux-arts représente donc le socle de ce futur pôle d'arts visuels et le cœur de ce nouveau lieu de vie, de découvertes et d'échanges. Avec l'État de Vaud en maître de l'ouvrage, la Ville qui se porte acquéreur du terrain et le met à la disposition du Canton, et les CFF qui, tout en s'appropriant à piloter la grande mue de la gare de Lausanne, complète le trio des partenaires principaux, le concours international d'architecture lancé à fin 2010 (136 candidatures au départ, 18 bureaux retenus pour y participer), a choisi le projet du jeune bureau barcelonais Barozzi Veiga, qui par ailleurs a aussi reçu

5 Entretien avec l'auteure, janvier 2014.

6 *Idem.*

7 *Idem.*

mandat pour l'extension du Kunstmuseum de Coire dont l'ouverture est prévue à l'été 2016. L'époque des grands gestes architecturaux sculptant des musées époustouflants (et parfois difficiles à utiliser) est un peu passée de mode. La priorité est redonnée aux œuvres. C'est dans cet esprit que les lauréats ont conçu leur projet au bord des voies : une architecture affirmée à travers un minimalisme formel tendu et puissant, une élégante et subtile simplicité. Seule partie conservée des anciennes halles (en plus de la plaque tournante à locomotives dont il fait un symbole de plaque tournante de l'art de toutes les époques et pour tous les publics), la grande verrière du pignon deviendra l'emblème du musée pour tous les visiteurs qui y arriveront en train. « Car le grand intérêt du MCBA, souligne son directeur Bernard Fibicher, c'est que contrairement au Musée de la gare d'Orsay à Paris ou la Hamburger Bahnhof à Berlin, la gare qu'il jouxte n'est pas désaffectée. C'est une gare en pleine activité par laquelle transitent une dizaine de millions de voyageurs par an ». Ainsi le MCBA, annonce fièrement la brochure éditée par l'État de Vaud pour présenter le projet lauréat, aura enfin « l'opportunité de se repositionner de manière claire et forte et de présenter en permanence ses trésors particulièrement sollicités par les musées européens. Parallèlement à une programmation d'expositions temporaires de haut niveau, la présentation des collections contribuera grandement à la création d'un musée ouvert sur le monde »⁸.

Car telle est bien l'une des grandes particularités des collections vaudoises, qu'elles sont traversées de transhumances continues entre l'ici et l'ailleurs. Les installer dans un lieu de transit fait donc sens. « Il n'y a pas de particularisme vaudois ou de régionalisme en matière de beaux-arts, rappelle Bernard Fibicher; on assiste plutôt à de fructueux échanges internationaux et historiques, à un incessant va-et-vient entre les artistes qui étudient et voyagent à l'étranger et les artistes qui s'établissent dans le canton. »⁹

Du Musée Arlaud au Palais de Rumine, le Musée des beaux-arts a subi une perte d'image et de visibilité. Puis du Palais de Rumine du début du XX^e siècle au Palais de Rumine du début du XXI^e siècle, il a essuyé une perte d'espace croissante, puisque d'une part la collection s'est considérablement enrichie (actuellement, seuls 2% des quelque 9000 œuvres qu'elle contient sont visibles, alors qu'au temps d'Émile Bonjour, qui ne disposait pas d'espaces de réserves, elle était intégralement présentée, bien que sur plusieurs rangs superposés comme on le faisait alors), et que d'autre part les expositions temporaires ont pris une place prépondérante dans la vie des musées, alors même que la Grenette a disparu et que l'Espace Arlaud est partagé entre toutes les institutions du Palais.

⁸ *Bleu. Estudio Barozzi Veiga Barcelone*, Lausanne: État de Vaud; Musée cantonal des Beaux-Arts, 2011.

⁹ Bernard Fibicher, in *Lettre d'information de la plateforme du pôle muséal*, 2, avril 2011.



Le hall d'entrée du nouveau Musée cantonal des beaux-arts aux halles CFF. © MCBA.



Le nouveau Musée cantonal des beaux-arts aux halles CFF de nuit. © MCBA.

Les gestations et accouchements muséaux ont manifestement toujours été difficiles à Lausanne.

Mais aujourd'hui, côté politique, la volonté est claire et l'engagement fort. État et Ville sont sur la même longueur d'onde.

Côté finance, le projet estimé à 75 millions repose sur un partenariat public-privé. Avec les précieuses contributions de Marc-Louis Arlaud et de Gabriel de Rumine, le MCBA n'a jamais connu autre chose. Ses collections elles-mêmes ne seraient pas ce qu'elles sont sans les donations exceptionnelles d'Abraham-Louis Ducros, du Docteur Louis-Auguste Widmer ou des tapisseries anciennes et contemporaines de la collection Toms Pauli qui, toujours sans toit, les rejoindront à la gare, tout en y gardant leur indépendance. Sans parler des collectionneurs qui ont promis des dons et legs importants dès que le MCBA leur offrira enfin de belles conditions de conservation et de présentation.

Et côté calendrier, le concours pour le Mudac et l'Élysée (un concours pour deux bâtiments) sera lancé début 2015. Le MCBA, lui, (sous réserve des oppositions possibles), vise une ouverture en 2017-2018. L'ensemble du pôle muséal devrait pouvoir être inauguré entre 2020 et 2022.

LE CHATEAU DE NYON

MUSEE HISTO
RIQUE F
T DES
PORCELAIN
ES

Horaires d'hiver (1^{er} novembre – 31 mars) :

Du mardi au dimanche de 14h00 à 17h00

Horaires d'été (1^{er} avril – 31 octobre) :

Du mardi au dimanche de 10h00 à 17h00

Fermeture le lundi sauf jours fériés

www.chateaudenyon.ch

VILLE DE
NYON

