

Zeitschrift: Monuments vaudois
Herausgeber: Association Edimento - pour le patrimoine
Band: 5 (2014)

Rubrik: Actualités du patrimoine vaudois

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: 06.05.2025

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

ACTUALITÉS DU PATRIMOINE VAUDOIS

EDICULES SOUS LES PROJECTEURS

Martine Jaquet

Depuis le mois de décembre 2012, un nouvel établissement public accueille ses clients à Saint-François: *le Kiosque* (fig. 1). Après la réaffectation de cet édicule bien connu des Lausannois, d'autres édifices de ce type vont peut-être trouver un nouvel usage¹. C'est l'occasion de mettre en lumière, sans prétention d'exhaustivité, quelques-unes de ces petites constructions, aussi familières du paysage bâti lausannois qu'absentes de l'iconographie documentaire officielle, comme en témoignent certaines illustrations de ce texte.

Salles d'attente, sanitaires et plus si demande

La plupart des édicules qui bordent les rues lausannoises présentent un programme mixte, alliant WC et abri pour les passagers des transports publics. Le choix de leur emplacement relève de logiques d'implantation croisées, liées à la fois à la structure du réseau de transports et à la vie des quartiers. Nombre d'entre eux sont en lien direct avec l'exploitation du tramway. Ils ont été édifiés le long des lignes ou sur des sites importants en termes de densité de réseau et de fréquentation, comme le kiosque de Saint-François.

Le plus ancien édicule conservé destiné à l'origine au confort des voyageurs est une salle d'attente de la ligne de tramway «Gare Jura-Simplon – Hôpital» mise en service en 1899². Elle est située à la rue du Bugnon, encastrée dans le terrain qui fait face au Musée de la main (fig. 2). Cette construction soignée affiche une lourde corniche supportée par des colonnettes de fonte. Les autres salles d'attente relevant de cette première génération avaient pour la plupart été édifiées en bois, dans un style «chalet suisse» particulièrement prisé pour les petites gares, comme le rappellent celles des funiculaires du Mont-Pélerin ou de l'Hôtel Royal à Evian.

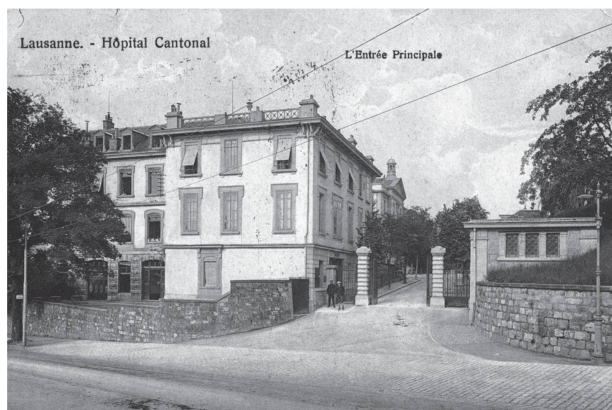
Les vespasiennes témoignent d'un épisode du combat en faveur de l'hygiène et constituent le second type d'édicules; l'exemple le plus caractéristique est celui de la place du Nord construit en 1903³. Edifice mineur, jugé peu digne d'être documenté, il apparaît toutefois au détour d'un fait divers (fig. 4).

L'immédiat avant-guerre de 14-18 voit la construction d'une génération de «chalets de nécessité», comme on nommait alors volontiers ces petites constructions hygiéniques. La Commission de gestion du Conseil communal réclamait en 1911 «des études de WC et urinoirs publics à élever dans



1 *Le kiosque de Saint-François (photo Martine Jaquet).*

divers quartiers»⁴. C'est ainsi qu'en 1913, la Municipalité présente un projet de constructions de sept édicules⁵ dont deux constituent encore des exemples remarquables: au rond-point de l'avenue Fraisse (fig. 5-6) et au carrefour avenue du Léman – avenue de Rumine (fig. 7). La proximité de parcs publics récemment aménagés – la promenade Jean-Jacques-Mercier et la colline de Montriond – constitue un argument en faveur du choix de leur emplacement et justifie une construction rapide. Il importe d'offrir des équipements sanitaires aux Lausannois en déplacement loin de leur lieu d'habitation et aux non-résidents. En raison de la visibilité de la plupart de ces édifices, la Municipalité insiste et précise qu'il ne s'agit pas de vespasiennes «en tôle et briques de ciment jointoyées et couvertes de tôle ondulée»; ces édicules doivent être «décent et conçus avec une certaine recherche», «de forme élégante». Le programme associe toilettes publiques et salle d'attente pour les usagers du tramway; parfois également une échoppe dont le locataire, en échange d'un loyer modique, assure une surveillance des locaux voire un service de nettoyage. La présence d'un petit commerce qui permet d'assurer la rentabilité et la gestion de ces édicules est un thème récurrent.



2 L'arrêt de tramway de l'Hôpital cantonal, début du XX^e siècle
(© coll. du MHL, tous droits réservés).



3 L'arrêt de tramway de la place de l'Ours, vers 1910-1914
(© coll. du MHL, tous droits réservés).

L'entre-deux-guerres constitue une période qui renouvelle la typologie de ces kiosques-abris, par la mise en œuvre de béton en lieu et place de bois; on observe une telle substitution à la place de l'Ours, vers 1923-1924 (**fig. 3**). La salle d'attente équipée de WC publics située au débouché du chemin du Calvaire sur le Bugnon a été édifiée en 1927 alors que celle du Pont-de-Chailly, plus ambitieuse avec ses sanitaires en sous-sol, date de 1938.

Une demande populaire

C'est souvent une « mobilisation citoyenne » qui est à l'origine de ces modestes équipements de quartier. Ainsi, en 1926 à la Pontaise, l'initiative de la création d'une salle d'attente à la promenade de la Liberté revient à la Société des Amis de la Pontaise⁶. Un « partenariat public-privé », avant que le terme ne soit inventé, réunissait ladite société, les Transports lausannois (TL) et la commune, qui assurait la conception architecturale. Un premier projet ambitieux, avec un petit magasin, fut considéré comme trop coûteux par la société qui ne souhaitait qu'un modeste abri en bois ou en béton, à proximité de WC existants. Toutefois, « Il a paru à la Municipalité qu'un abri de ce genre nuirait à l'esthétique du quartier et qu'il convenait de créer un ensemble avec les WC, la fontaine existante et l'abri projeté ». Cet édicule a aujourd'hui perdu son usage lié au tramway et ne constitue plus un point de repère dans le quartier, si ce n'est par les équipements de collecte de déchets qui le jouxtent.

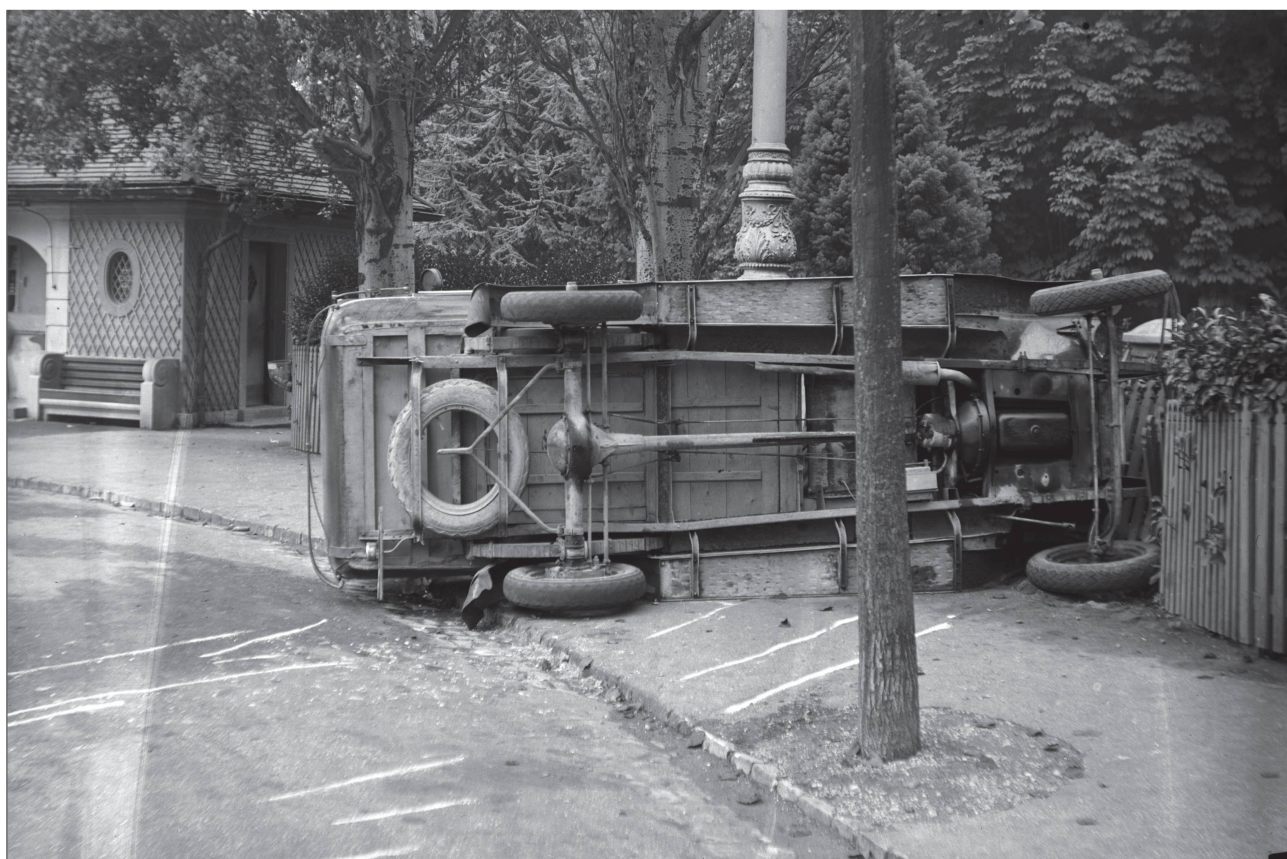
Le *Bulletin du Conseil communal* nous renseigne sur plusieurs pétitions, réclamant en 1918 un kiosque-abri au haut de l'avenue de la Borde, puis, en 1935, à Saint-Laurent, au carrefour de la Buanderie et à la Sallaz; enfin, en 1941, au Galicien. A Bellevaux, en 1948, la Société de

développement du Nord relaie une demande du comité du Parti Ouvrier et Populaire du quartier se faisant l'écho de réclamations de citoyens à propos de la construction d'un édicule équipé de WC, mais aussi d'une cabine téléphonique⁷. Cet équipement atteste de nouveaux besoins, alors que la majorité des ménages de condition modeste n'étaient pas raccordés au réseau téléphonique. Mais les PTT – Poste, Téléphone, Télégraphe – veillaient et réclamaient une fenêtre « afin de pouvoir contrôler ce que font les personnes se trouvant dans la cabine. Trop souvent encore, le public utilise les cabines à d'autres fins que pour téléphoner »⁸. Le projet, un abri de forme cylindrique d'une architecture moderniste et fonctionnelle, est soumis à l'enquête publique en 1952 (**fig. 8**). Contemporain, l'abri de l'Ancien-Stand, lui aussi de plan circulaire, relève toutefois d'un répertoire plus traditionnel, avec la fontaine de type abreuvoir qui lui est adossée.

Si l'on excepte la longue marquise créée au nord de la place Chauderon en 1996, qui ne relève pas véritablement de la typologie évoquée, la plus récente construction de ce type est celle du rond-point de la Maladière, qui remonte à 1962. En raison de la démolition des WC de l'entrée du cimetière pour faire place au giratoire autoroutier et de l'intensification de la desserte en transports publics de la zone de Vidy, cette construction ambitieuse est implantée sur une plate-forme en position dominante, servant de porte d'entrée au site de l'Expo 64.

De la disparition programmée au remploi

Depuis l'âge d'or des tramways, la modernisation des infrastructures et l'évolution du réseau ont causé l'obsolescence de ces édicules. Une forte pression pousse à leur démolition : en raison d'un mauvais état d'entretien et donc



4 Collision devant la buanderie Haldimand à la place du Nord, vers 1925-1928 (© MHL).

5 Camion renversé au giratoire de Montriond sur l'avenue Fraisse, vers 1925-1928 (© MHL).



6 Avenue Fraisse (photo Martine Jaquet).



7 Av. du Léman – av. de Rumine (photo Martine Jaquet).

d'une mauvaise image, l'édicule de l'avenue Fraisse a failli disparaître en 1976 à la demande de la Société de développement des quartiers sous-gare et Cour. Heureusement, la Ville avait prévu des travaux pour le réaffecter comme petit local pour des collaborateurs travaillant à l'extérieur.

Plusieurs dossiers conservés aux Archives de la Ville attestent l'inquiétude des locataires des kiosques qui craignent de devoir renoncer à leur exploitation ou de ne pouvoir le remettre à un éventuel successeur. Qu'il s'agisse du kiosque de Rumine⁹ ou de celui situé à l'extrémité sud du Pont Chauderon¹⁰ (fig. 9), ils interrogent de manière récurrente les autorités à propos de l'avenir de leur outil de travail: il leur est répondu à maintes reprises que les aménagements routiers prévus pour faciliter la circulation automobile condamnent presque certainement ces petits édifices.

Mais l'ère du «tout voiture» arrivant à son terme, plusieurs échappent à leur destin. Après que le kiosque eut fermé, l'édicule de la place de l'Ours est réaffecté en 1994 en local de réunion par la Société de Développement

Marterey-Bugnon. Suite à des demandes formulées tant par la société de développement locale que par la Société d'Art public (Patrimoine suisse) et le Mouvement pour la défense de Lausanne, l'édicule de Rumine est inauguré le 29 janvier 1988 après une restauration suivie par le conservateur cantonal des monuments. Toutefois, celui situé au sud du pont Chauderon dessiné par l'un des plus prestigieux architectes lausannois, Alphonse Laverrière, attend toujours des jours meilleurs.

Un cas emblématique : du kiosque au «Kiosque»

Après de lourdes interventions dans les années 1990, le kiosque de Saint-François constitue aujourd'hui un exemple réussi de réaffectation qui met en valeur sa substance. Son histoire remonte au tournant du XX^e siècle (fig. 1).

Après la construction du Grand-Pont en 1834 puis la création de l'avenue du Théâtre en 1873, l'arrivée du tramway en 1896 donne à ce site un statut de place centrale et de carrefour essentiel au centre-ville. Au début du XX^e siècle, la place Saint-François accueille près d'une dizaine d'établissements bancaires et plusieurs commerces de luxe. L'architecture de ces édifices se décline de l'éclectisme, promu par l'enseignement «Beaux-Arts», à un modernisme de tendance Art nouveau ou encore verticaliste. Pour les passagers du tramway, un édicule en bois, de style «chalet suisse», abrite un guichet pour la vente de billets et une salle d'attente.

En 1902, en réponse à une pétition, le déplacement du kiosque existant avec création de WC en sous-sol est soumis à l'enquête publique. Ce projet semble avoir été abandonné, car, en 1903, la Municipalité, suite à la demande des TL, lance un concours d'architecture pour un kiosque abritant, au rez, une salle d'attente, un guichet de vente et des locaux pour les inspecteurs et le personnel des TL; au sous-sol des WC payants et gratuits, pour hommes et femmes, ainsi qu'un local technique¹¹. Son gabarit doit être réduit au strict nécessaire afin d'assurer un bon dégagement sur le cloître de Saint-François. Le projet vainqueur des architectes Verrey & Heydel devance celui de Monod & Laverrière qui reçoit une 2^e mention pour un projet qui, avec sa marquise arquée, annonce un motif que les architectes réutiliseront pour la gare de Lausanne.

Ce concours ne mène toutefois à aucune construction, et il faut attendre 1909 pour qu'une initiative privée relance ce projet. Les architectes Jean Taillens et Charles Dubois écrivent à la Municipalité pour lui proposer le résultat de leurs études. Suivant la demande du public, le programme est ambitieux puisqu'il prévoit une salle à bagages, des

espaces pour la vente de journaux et de fleurs ainsi que de grands locaux pour les «lieux publics». Il s'agit d'une construction «qui s'harmonisera avec les principaux bâtiments et édifices de la place Saint-François» et qui comprendra des installations «absolument modernes». La réalisation est liée à une convention à établir entre la Ville de Lausanne et la Société anonyme en voie de constitution.

Au début de l'année suivante, les TL expriment leur souhait de construire eux-mêmes un édicule plus simple. Mais les architectes insistent :

La construction [...] serait faite [...] avec des matériaux de tout premier choix, avec luxe et confort. Tous les murs des sous-sols affectés aux WC payants et gratuits seraient revêtus de faïence avec angles arrondis aux intersections des carrelages avec le grès cérame. Toutes les menuiseries seraient en acajou massif. L'appareillage [...] serait de grand luxe, le tout installé d'après les dernières données des systèmes anglais. [...] Au rez-de-chaussée, les locaux affectés au Public soit la salle d'attente seraient traités richement, carrelage en grès cérame, menuiseries bois dur, vitrages en fer forgé avec application de Delta métal. Les murs extérieurs seraient en Villebois ou pierre analogue avec frises sculptées. Nous avons également compté la décoration spéciale de la face nord, soit motif de fontaine avec les deux jardinières devant masquer les entrées des WC¹².

Les rapports entre TL, commune et architectes se dégradent en raison des enjeux financiers. Le dossier semble se débloquent en 1911, date à laquelle les TL reprennent à leur compte le projet de Taillens & Dubois tout en projetant la suppression de la fontaine prévue au nord. Il n'est pas aisé de se mettre d'accord sur l'emplacement qui doit préserver la vue sur le chevet de l'église, aussi des «balises» (des gabarits) sont posées¹³. La fontaine est sauvée, mais les architectes réduisent les surfaces «sans rien perdre de son caractère architectural, au contraire semble-t-il»¹⁴. Les discussions se poursuivent pour aboutir à des plans définitifs en octobre de la même année.

L'inauguration du kiosque a lieu le 31 août 1912. Dès lors, et pendant des années, le débat tournera autour de l'usage des WC et – déjà – des incivilités avec quelques témoignages cocasses. Deux mois après l'ouverture, un rapport de police dresse le constat suivant :

L'ouverture des WC publics du kiosque des tramways a rendu de réels services au public de nuit comme jour. La nuit, à la sortie des établissements publics, la Police serait mal placée pour relever des contraventions si on fermait les urinoirs et d'autre part, elle ne peut suivre chaque client dans ces lieux ce qui la rendrait ridicule et motiverait des réclamations de la part de personnages de la bonne société qui parfois se trouvent dehors à des heures tardives¹⁵.



8 Bellevaux, route Aloys-Fauquez (photo Martine Jaquet).



9 Pont Chauderon (photo Martine Jaquet).

Au mois de juin de l'année suivante, l'annonce par les TL de la fermeture nocturne de ces lieux suscite l'établissement d'un nouveau rapport de police proposant des mesures techniques :

Quant à faire une surveillance autour de l'édicule, elle peut se faire en passant, mais l'agent de service pour le quartier ne peut être immobilisé à la garde des WC et laisser une centaine de magasins dont douze bijouteries à la garde des malandrins¹⁶.

Double renaissance

Jusqu'en 1968, le kiosque vivra sa vie sans fait marquant. La Ville de Lausanne lance alors un concours pour l'aménagement de la place Saint-François qui ne fait pas grand cas de cet édicule, considéré alors comme démodé ; son sort semble scellé. Mais en 1976, dans le cadre des travaux qui verront la piétonnisation du nord de la place et la création de deux passages souterrains, ce sont bien le déplacement

et la restauration du kiosque qui sont proposés. Le bâtiment d'origine est démonté pour être réinstallé quelques mètres plus loin et adapté à de nouvelles fonctions¹⁷ : il abrite un ascenseur, le bureau de l'Association des intérêts de Lausanne (ADIL, Office du tourisme) et un kiosque à journaux qui remplace celui adossé au chevet de l'église¹⁸.

Son rapport au sous-sol a été profondément modifié par la réalisation de nouveaux escaliers le mettant en liaison avec le passage souterrain. Toutefois, un maximum d'éléments d'origine ont été conservés et réemployés : pierre de taille, portes, éléments décoratifs en laiton repoussé, menuiseries, etc. Par contre, la couverture a dû pour l'essentiel être refaite à neuf¹⁹, et un nouveau sol a été commandé au mosaïste François Pétermann. L'ensemble est inauguré en 1980.

Depuis lors, l'Office du tourisme et les guichets ont quitté ces lieux, et la vente de billets et d'abonnements TL a été remplacée par un automate. Soumis à des incivilités récurrentes, l'édicule avait piètre allure. Mais une nouvelle restauration et sa réaffectation ont récemment permis de lui redonner vie en le transformant en établissement public, doté d'une terrasse²⁰. Le projet, respectueux de la substance et de l'esprit du lieu, s'est concrétisé en décembre 2012 par l'ouverture du Kiosque.

Les édicules lausannois appartiennent au paysage urbain de la cité et contribuent à la structure et à l'identité de ses quartiers. Alors que certains ont été démolis ou ont failli disparaître au profit d'aménagements routiers, un mouvement inverse semble se dessiner aujourd'hui. Nombre d'entre eux présentent un intérêt historique et architectural qui leur vaut d'être inscrits à l'inventaire des monuments non classés, ou recensés comme objets d'intérêt local ou objets bien intégrés. Il est à souhaiter que d'autres projets de réhabilitation permettent de les faire vivre, en accord avec leur qualité architecturale, leur histoire et la vie de leur quartier.

¹ Un appel d'offre a été lancé par la Direction des Travaux, Service des routes et de la mobilité en août 2014, pour la réaffectation de trois édicules situés à la rue du Bugnon, au Pont-de-Chailly et au rond-point de l'avenue Fraisse. Il s'adresse à « tout investisseur/exploitant proposant un concept d'exploitation innovant, en rapport avec la qualité architecturale des objets et leur situation, également capable d'entreprendre et de financer une rénovation de l'intérieur ».

² Le réseau de tramway lausannois, long d'environ 11 km a été mis en exploitation le 1^{er} septembre 1896. Voir à ce propos : Valérie MOREL GENOUD, *TL, l'entreprise des transports publics de la région lausannoise : 150 ans d'histoire*, Renens/Lausanne 1999.

³ AVL, *BCCL* 1903, pp. 208-210, 336-341.

⁴ AVL, *BCCL*, « Construction de WC et urinoirs publics : Préavis », 1913, 2^e semestre, pp. 4-6.

⁵ A la Pontaise près du stand, à la Cité-Devant, à l'avenue Fraisse, à l'extrémité de l'avenue de Rumine, à l'entrée du cimetière de Montoie, au carrefour de la Solitude et à la Croix-d'Ouchy, sous la salle de gymnastique.

⁶ AVL, *BCCL*, 4 mai 1926, pp. 329-331.

⁷ AVL, Dossier de police des constructions 4255.11165.

⁸ AVL, 4255.11165, courrier du 17 mars 1951.

⁹ AVL, Dossier de police des constructions 4201.1300.

¹⁰ AVL, Dossier de police des constructions 4201.4360.

¹¹ « Kiosque des Tramways sur la place St-François à Lausanne », *BTSR* 29, 1903, pp. 60-62.

¹² AVL, 4201.4360, lettre de Taillens & Dubois au Directeur des Travaux, 8 mars 1910.

¹³ AVL, Dossier soumis à l'enquête publique du 11 au 23 mai 1911.

¹⁴ AVL, Dossier 4201.4360, lettre de Taillens & Dubois au Directeur des Travaux, 25 octobre 1911.

¹⁵ AVL, Dossier 4201.4360, rapport de Police du 7 novembre 1912.

¹⁶ AVL, Dossier 4201.4360, rapport de Police du 13 août 1913.

¹⁷ Le projet est conduit par l'architecte François Neyroud, mandaté à cet effet.

¹⁸ Pour des images du démontage et du remontage du kiosque ainsi que des informations sur la mosaïque de sol, voir : *Place à saintf... : aménagement de la place Saint-François*, Lausanne 1976-1981, film produit par le Service d'urbanisme, réalisé par Bertrand Nobs.

¹⁹ « Un toit que tout le monde voit. Reconstruction du Kiosque des TL de la Place Saint-François de Lausanne », *Journal suisse des maîtres ferblantiers et appareilleurs*, 25 septembre 1981, pp. 839-844.

²⁰ <http://www.le-kiosque.ch>, consulté en septembre 2014. De nombreux documents iconographiques enrichissent ce site internet.



COLLOQUE « SAUVER LES MEUBLES » BERNE, 21 MARS 2014

L'Association romande des historiennes et des historiens de l'art monumental (ARHAM, www.arham.ch) a organisé le 21 mars 2014 un colloque scientifique autour de la question de la conservation et la restauration des ensembles décoratifs. Cette journée s'est déroulée à l'Hôtel de Musique, appartenant à la Grande Société de Berne, un très bel environnement s'inscrivant dans la thématique de la journée. En outre, la position centrale de Berne a permis d'attirer un public nombreux et varié, facilitant notamment des contacts, relativement rares par ailleurs, entre Romands et Suisses allemands.

Avec pour sous-titre « Le patrimoine mobilier: théorie, pratique et législation », le programme des conférences se donnait pour ambition d'aborder le thème sous les différents aspects principaux qui le caractérisent. Se posait en premier lieu un problème de définition, traité par le Dr Carl Magnusson, dont nous reproduisons ci-après la contribution. Les questions légales de la mise sous protection ont ensuite été présentées par le professeur Enrico Riva, l'identification par Claire Huguenin avec le cas du château de Chillon, la conservation et la restauration par Monica Bilfinger avec le Palais fédéral, l'adaptation à un usage moderne par Anne Dupraz avec la collégiale de Neuchâtel, et la reconstitution d'un intérieur par Helen Bieri Thomson avec le château de Prangins.

Après à une journée d'étude sur le patrimoine industriel tenue à Lausanne en 2011, ce deuxième colloque de l'ARHAM, conjuguant approches théoriques et expériences pratiques, sera sans doute suivi, au vu de son succès, de nouvelles éditions dans les années à venir.

LE MOBILIER: DÉFINITION, CLASSIFICATION, HISTOIRE

Carl Magnusson

La notion de « mobilier » est difficile à cerner. Celle-ci recouvre a priori tout objet que l'on peut déplacer, plus ou moins facilement. Le produit de l'activité d'une ferme, comme les récoltes, est un bien mobilier. On parle aussi de valeurs mobilières pour des titres financiers; ou encore de mobilier urbain, terme qui désigne tous les objets installés dans l'espace public d'une ville pour répondre aux besoins des usagers: lampadaires, boîtes aux lettres, etc. Un grand nombre de choses sont par conséquent mobilier, ou considéré comme tel, en vertu de la nature de celles-ci ou parce que le droit en a décidé ainsi.

Dans le cadre du colloque de l'ARHAM, nous nous sommes concentrés sur l'une des acceptions du terme de mobilier. Henry Havard, dans son fameux dictionnaire de l'ameublement et de la décoration, l'exprime comme suit:

On appelle mobilier l'ensemble de meubles et d'autres objets, qui servent à orner ou à garnir une maison, sans en faire directement partie¹.

Bien que cette définition permette de réduire radicalement le champ d'investigation, elle demeure malgré tout très vague et englobe potentiellement un vaste ensemble d'objets. Parmi ceux-ci, il y a, dans le désordre, les sièges, les tables, la batterie de cuisine, les services de table, le linge, les bibelots, les tableaux, les statues, les lits, les armoires, les flacons de parfum. Afin d'y mettre de l'ordre, on peut se référer à des catégories pensées et établies au fil de l'histoire, des catégories plus ou moins pertinentes.

Les critères de classification

Depuis le XIX^e siècle, deux catégories servent à classer une partie au moins du mobilier d'une maison, à savoir les Beaux-Arts et les Arts décoratifs. Dans les Beaux-Arts, on range les peintures et les sculptures, quelle que soit leur qualité. La petite figurine en biscuit ou en porcelaine, en revanche, bien qu'elle soit le fruit d'un travail de modelage, donc de sculpture, sera rangée dans les Arts décoratifs. Les Arts décoratifs regroupent tout ce qui n'est pas peinture et grande sculpture, c'est-à-dire, peu ou prou, tout le reste, ce qui en fait une catégorie pour le moins difficile à définir. Ces catégories instaurent également, nous le savons, une distinction de type qualitative. Les Beaux-Arts sont jugés plus nobles, plus dignes que les Arts décoratifs.



1 Jean Jaquet (attr.), grand salon de la maison Necker, vers 1789, Genève (photo Boissonnas).

Pour s'orienter dans le désordre des Arts décoratifs, on nous propose diverses catégories. Les maisons de ventes aux enchères ont souvent un département qu'elles appellent *mobilier et objets d'art*. Une telle appellation établit une définition encore plus restrictive du mobilier. En vertu de cette appellation, en effet, seuls certains objets faisant partie du mobilier d'une maison sont de fait considérés comme mobiliers, comme les tables, les sièges et les meubles dits de rangement. En revanche, les encrurs, les pièces de porcelaine, les flambeaux sont rangés dans la catégorie des objets d'art, qu'il s'agit de ne pas confondre avec les *œuvres d'art*, peintures et sculptures, qui appartiennent aux Beaux-Arts. Cette distinction entre mobilier et objets d'art est reprise par les conservateurs du patrimoine, en France, dans l'établissement du vocabulaire typologique du mobilier domestique, comme le révèlent les titres proposés par des auteurs comme Catherine Arminjon, Nicole Blondel ou Nicole de Reyniès². Cette division un peu caricaturale s'exprime encore, mais sur un mode plus ludique, dans la distribution des responsabilités au sein du Musée Carnavalet, à Paris. L'institution compte en effet un conservateur des *grands objets* et un autre qui s'occupe des *petits objets*.

Différents degrés de mobilité

Les frontières du domaine du mobilier sont également sujettes à caution. Certains objets posent d'ailleurs moins la question que d'autres. Nul ne songerait à contester la nature mobilière d'une petite chaise légère, par exemple. D'autres objets, en revanche, sont plus difficiles à définir.

La table-console est dans ce cas. Généralement, elle est attachée de manière solide à la paroi, dans laquelle elle peut être vissée. On en voit un spécimen sur une photographie ancienne du salon Necker, à Genève (fig. 1). Les consoles sont réputées « immeubles par destination ». Elles appartiennent par conséquent à la maison, notamment en cas de vente. Cela vaut en principe aussi pour les boiseries qui recouvrent les parois des pièces. Rien ne semble moins mobile qu'une boiserie ; toutefois, on constate qu'un grand nombre de spécimens ont fait la traversée de l'Atlantique, surtout dans la première moitié du XX^e siècle, pour aller orner maisons et musées des Etats-Unis. La frontière entre meuble et immeuble est donc en partie floue.

Quoi qu'il en soit, le caractère mobile de la plupart des objets qui nous intéressent pose un certain nombre de problèmes pour leur conservation. Qui dit mobilité, dit en effet aussi déplacement, transfert, démembrement, délocalisation possibles. Or, la notion même de conservation suppose une certaine forme de fixité, fixité qui est, dans bien des cas, contraire même à la nature des objets mobiliers.

Si nous en considérons l'histoire, il apparaît en outre que le statut du mobilier n'est lui non plus pas immuable, mais change au fil des siècles. Il présente en effet, selon les périodes historiques et les circonstances, des degrés de mobilité variables. Il suffit de remonter à ce que le marché de l'art appelle, de manière assez peu nuancée, la *haute époque*, pour noter que le mobilier était en quelque sorte doué d'une mobilité plus grande que celle que nous lui connaissons depuis le XVII^e siècle au moins. Jusqu'au XVII^e et

2 *Les frères Limbourg, Le mois de janvier (détail), in Les Très Riches Heures du duc de Berry, 1411-1416, Chantilly, Musée Condé (© RMN-Grand Palais, domaine de Chantilly/René-Gabriel Ojéda).*



bien au-delà parfois, les objets mobiliers servant à garnir et orner les châteaux et les palais étaient conçus pour être facilement – ou relativement facilement – transportables. Ils étaient destinés à suivre le seigneur dans ses déplacements d'un lieu à un autre. Ils devaient donc être adaptables à des espaces différents. Par conséquent, les ornements textiles constituaient une part importante du mobilier. Les textiles, les tentures, les étoffes de toutes sortes pouvaient facilement être accrochés aux parois des maisons, faisant à la fois office d'isolant thermique et de décoration. Quand un château n'était pas habité, il était assez vide.

Une miniature célèbre montrant le duc de Berry dans son intérieur témoigne de la manière dont on se meublait fastueusement au début du XV^e siècle (**fig. 2**). La tenture qui recouvre les parois est retroussée à l'endroit de la hotte de la cheminée. Elle est donc adaptée, de manière assez pragmatique, à la configuration des lieux. Pour montrer la dignité du duc, on a placé au-dessus de lui un dais à ses armes, objet également en textile. Ce dais, toutefois, est simplement fixé de manière provisoire à la hotte de la cheminée. La table est dressée, elle aussi, de manière provisoire, grâce à des planches posées sur des tréteaux, le tout recouvert d'une nappe blanche. Le mobilier suit ainsi le corps de son propriétaire. Il est davantage rattaché à sa personne et à sa dignité qu'aux maisons qu'il contribue provisoirement à rendre habitables.

Avec le XVII^e et, surtout, le XVIII^e siècle, un nouveau discours sur le mobilier émerge. Celui-ci prône un lien fort entre le mobilier et son lieu d'implantation, en d'autres termes son cadre architectural. Pour un théoricien comme Jacques-François Blondel, le mobilier doit être considéré comme une partie de l'architecture. Une maison doit présenter une unité forte et le mobilier, entre autres, doit contribuer à cette unité. L'ensemble doit être conçu par un architecte maître de son art, qui sait imprimer aux lieux l'unité recherchée. Les phrases suivantes, tirées du cours d'architecture de Blondel, expriment bien ce discours :

La vue des lieux nous rend compte, pour ainsi dire, des symboles & des allégories qu'offre à l'Architecture le ministère de la Peinture & de la Sculpture, les tons des marbres, l'application des bronzes, la forme des meubles, le choix des étoffes ; & c'est alors que l'on conçoit que l'Architecte a présidé partout ; que partout il a su soumettre les Beaux-Arts à son génie, & que tous se sont venus ranger sous ses lois avec d'autant plus de prudence, qu'ils ont tous acquis séparément un nouvel éclat dont ils auroient été privés, s'ils eussent été isolés & dépouillés des secours mutuels qu'ils se prêtent les uns aux autres, lorsqu'ils se trouvent réunis par un habile Maître³.



3 Jean Mansart de Jouy, grand salon du château d'Abondant, 1747-1750, Paris, Musée du Louvre (© RMN-Grand Palais, Musée du Louvre/Daniel Arnaudet).

En France, plusieurs témoins du XVIII^e siècle montrent clairement cette volonté d'inscrire le mobilier dans un programme architectural précis. C'est le cas du salon du château d'Abondant, dont les boiseries sont aujourd'hui remontées au Musée du Louvre. On y voit des fauteuils et des canapés qui suivent de près les lignes et les ornements des lambris (fig. 3). C'est le cas aussi de l'extraordinaire canapé dessiné par Meisssonier dans les années 1730 pour le comte Bielinski (fig. 4).

Cette volonté d'unité et de pureté au sein des maisons a peut-être trouvé son expression la plus évidente dans l'idée du *Gesamtkunstwerk* ou de l'œuvre d'art totale, chère aux architectes de l'Art nouveau, comme Victor Horta. Dans les maisons qu'ils conçoivent, toutes les parties, meubles ou immeubles, concourent à l'unité de l'ensemble.

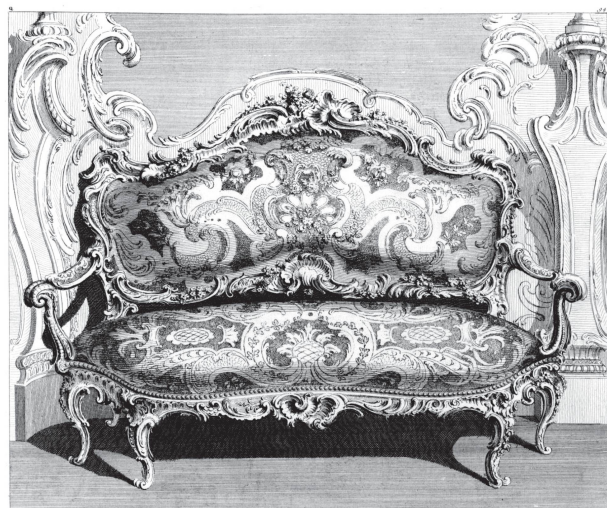
Dans les exemples que nous venons de voir, il va sans dire que le mobilier est fortement attaché aux structures immeubles qui l'accueillent. Au sein d'un ensemble où chaque chose a sa place attitrée, la mobilité du mobilier, si l'on peut dire, est en quelque sorte réduite. Cela n'a toutefois pas empêché que de tels ensembles aient régulièrement été démembrés, au gré des évolutions du goût, des successions ou des ventes aux enchères.

Le mobilier et l'histoire des styles

Un phénomène historiographique qui a eu son importance pour l'histoire du mobilier est l'émergence d'un discours sur l'histoire des styles. Au XIX^e siècle, en effet, on a cherché

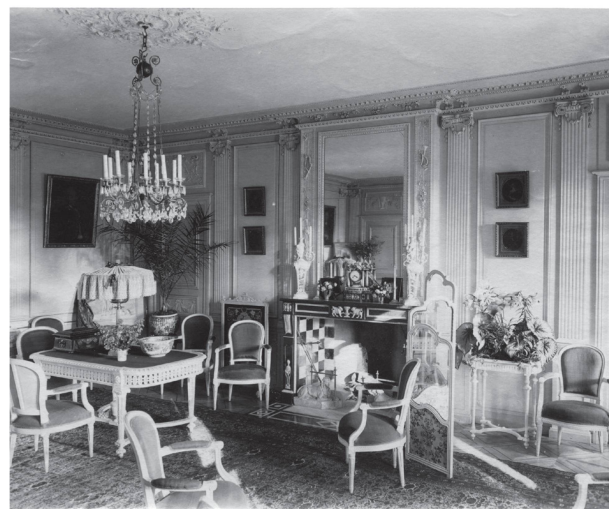
à définir des styles et leurs caractéristiques majeurs, les spécificités du style de telle époque, tel pays, telle région. On a cherché à réduire l'histoire du mobilier à des principes simples, dans le but de classer le mobilier ancien, de ranger les meubles dans des catégories précises. C'est ainsi que l'on a créé des catégories assez figées et des étiquettes dont nous sommes encore tributaires aujourd'hui, en dépit des faiblesses que cette terminologie a révélées. Cette écriture de l'histoire des styles a encouragé diverses pratiques. Au XIX^e siècle, on voit ainsi s'installer l'habitude, chez les particuliers, d'avoir une suite de pièces dans des styles différents: une salle à manger Renaissance, un boudoir Louis XV, un salon Louis XVI... Au sein de chaque pièce, l'unité est assurée par la fidélité à un style historique précis. Ainsi, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, la maison du Reposoir, située à l'entrée de Genève, se dote-t-elle, pour son salon principal, d'un mobilier Louis XVI conçu en fonction des boiseries du XVIII^e siècle qui recouvrent les parois de la pièce, comme en témoigne une photographie ancienne (fig. 5). Chaque pièce a donc un mobilier bien défini, qui lui appartient en propre. C'est ce que Henry Havard appelle un *ameublement*:

L'ameublement [...] ne se résume pas uniquement dans l'ensemble des meubles qui garnissent ou décorent une pièce, un appartement, une habitation. Pour que cet ensemble constitue un ameublement, il faut qu'il y ait une évidente corrélation entre tous les membres qui le composent. Il faut que les meubles soient du même temps, de même nature, de même bois, couverts de même étoffe⁴.



Canapé exécuté pour M^{le} le Comte de Bielinski Grand M^{re} de la Couronne de Pologne, en 1735.
A Paris chez Huguenin-raté S^{on} Frère au coin de celle de Mathurine C.P.R.

4 Juste-Aurèle Meissonnier, Canapé pour le comte Bielinski, 1735, gravure à l'eau-forte (photo Victoria and Albert Museum).



5 Jean Jaquet, grand salon du Reposoir, 1789, Genève (photo Boissonnas).

Dans les musées, l'histoire des styles a conduit à la mise en place de *period rooms*. Ces salles regroupent des objets de provenances souvent fort variées, mais qui présentent des caractéristiques formelles permettant de les rattacher à un style précis. Le but est d'exprimer, à travers ces créations, l'essence d'une période historique: on cherche à présenter les styles dans leur pureté. Ce choix muséographique a connu une grande vogue aux Etats-Unis, mais aussi en Europe. C'est sur la base de tels principes que les collections de mobilier du Musée Carnavalet ont été redéployées dans les années 1990. On a ainsi choisi de disposer les collections de meubles de style Louis XV dans des pièces ornées de boiseries présentant elles-mêmes les caractéristiques que l'on attend d'un ensemble Louis XV. Or, cette pratique conduit à inventer une pureté qui se trouve bien souvent démentie par les sources. Il suffit en effet de se référer aux représentations d'intérieurs du XVIII^e siècle pour constater que, la plupart du temps, on trouvait dans une même pièce des objets appartenant à ce que nous appelons, depuis le XIX^e siècle, des styles différents. La pureté stylistique prônée par une certaine muséographie revient par conséquent à biaiser l'image que nous avons des pratiques des sociétés anciennes en matière de mobilier.

Nous sommes héritiers de ces différents discours sur le mobilier. Si nous voulons agir en historiens, nous devons tenir compte des circonstances particulières qui ont présidé à la conception et à l'exécution de tel ou tel ensemble. Les *period rooms* elles-mêmes, conçues initialement comme des descriptions objectives des styles anciens, deviennent aujourd'hui des objets culturels, témoignant de la vision qu'une certaine époque a eu du mobilier. Notre temps,

pour sa part, est marqué par un intérêt très grand pour l'art contemporain et le design, au point que l'on n'hésite pas à inviter à Versailles, par exemple, des artistes comme Jeff Koons ou Murakami. Ceux-ci y déploient leur art, dans les salons des grands appartements, pour le meilleur et pour le pire. La confrontation de deux formes d'art largement étrangères l'une à l'autre redéfinit notre rapport au mobilier ancien et les règles qui le sous-tendent. Si cette confrontation peut être intéressante, elle paraît parfois un peu artificielle.

¹ Article «mobilier», in Henry HAVARD, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration depuis le XIII^e siècle jusqu'à nos jours*, Paris 1887-1890.

² Catherine ARMINJON & Nicole BLONDEL, *Objets civils domestiques*, Paris 1984; Nicole DE REYNIÈS, *Mobilier domestique*, Paris 1987.

³ Jacques-François BLONDEL, *Cours d'architecture ou traité de la décoration, distribution & construction des bâtiments*, t. 5, Paris 1777, p. 38-39.

⁴ Article «ameublement», in HAVARD 1887-1890 (cf. note 1).

ENSEIGNEMENT ARCHITECTURE
& PATRIMOINE

Dave Lüthi

Année riche en événements, une fois de plus, pour l'enseignement Architecture & Patrimoine! Deux projets qui ont occupé enseignants et étudiant-e-s depuis plusieurs semestres sont en effet arrivés à terme, donnant lieu à d'importantes publications qui ont marqué l'année académique 2013-2014.

Comme nous l'annoncions dans le dernier numéro de *Monuments vaudois*, l'inventaire du patrimoine funéraire romand, initié dès 2007, a paru dans la prestigieuse série des *Cahiers d'archéologie romande* à la Toussaint 2013 sous un titre évocateur: *Le marbre & la poussière*. Les deux volumes, présentant le travail de plus de cinquante étudiant-e-s et d'une vingtaine d'auteur-e-s, ont connu un accueil tout à fait favorable dans les médias: presse écrite et télévision se sont fait l'écho de cette publication.

Plus récemment, l'autre inventaire mené par les participant-e-s du séminaire de Master d'Architecture & Patrimoine a paru dans la collection «Architecture de poche» de la Société d'histoire de l'art en Suisse. Faisant suite à un premier guide sur les écoles, il porte sur les parcs et jardins publics de Lausanne, du XVIII^e siècle à nos jours (voir *infra*). «Verni» le 14 juin, jour d'inauguration de Lausanne Jardins 2014, festival partenaire de l'ouvrage, il a été accompagné durant l'été par des visites in situ proposées par trois auteur-e-s de chapitres du livre, Aline Jeandrevin, Deborah Strebel et Denis Decrausaz. La fréquentation nombreuse de ces événements est au diapason des ventes du guide, qui s'avère être un best-seller... Il est vrai que la qualité du graphisme dû à Raul Minello et celles des photographies de Jeremy Bierer rendent la lecture des textes signés par de jeunes auteur-e-s très stimulante.

Cette année a aussi été marquée par le départ, tout à fait naturel, d'une génération entière d'étudiant-e-s arrivé-e-s au terme de leur parcours académique. Pas moins de dix mémoires de maîtrise et de maîtrise en études avancées ont été défendus! Ces travaux méritent un bref compte-rendu, pour donner une idée de la diversité des sujets traités par les étudiant-e-s, diversité qui reflète celle des enseignements souvent à l'origine de ces recherches.

Trois mémoires s'inscrivent dans le domaine «naturel» de nos enseignements, l'histoire de l'architecture. Carole Schaub s'est intéressée au développement de Glion, montrant comment l'architecture d'une station touristique de

moyenne altitude adopte les modes de la plaine – le style Beaux-Arts qui caractérise les quais de Montreux – avant de se tourner vers des formes régionalistes et Art nouveau, sans doute mieux adaptées, selon les critères de l'époque, à cet environnement préalpin. Alexandre Metzener a quant à lui étudié l'évolution de l'architecture hôtelière lausannoise au XX^e siècle; son travail a le grand mérite d'avoir produit un catalogue des établissements du chef-lieu, qui manquait encore, fondé sur une large assise de sources documentaires. *Une revue moderne pour un architecte nouveau*: c'est sous ce titre programmatique que Gilles Prod'homme a analysé un périodique d'architecture qui ne surviva guère à la Première Guerre mondiale, mais contribuera de façon décisive à la construction de la figure «moderne» de l'architecte au début du XX^e siècle. Il s'agit de la première étude monographique sur une revue d'architecture helvétique, remplissant un vide historiographique criant.

Plusieurs mémoires traitent d'artistes et de productions figuratives liées à l'architecture. Tiziana Andreani s'est ainsi consacrée à l'artiste veveysan Michel Vincent Brandoin, qui dessine à la fin du XVIII^e siècle des modèles pour différents corps d'artisans – architectes, sculpteurs, tailleurs de pierre et potiers de terre. Valérie Rohrbach s'est penchée sur les conditions très particulières des commandes de décors monumentaux dans les gares suisses autour de 1900. Dans le même registre, Anne-Gaëlle Neipp a révélé l'œuvre du peintre genevois Gustave de Beaumont, dont plusieurs travaux ornent des bâtiments de la République du bout du lac. Le chapitre sur les restaurations de peintures murales menées par Beaumont (Saint-Gervais, chapelle des Macchabées) mérite en particulier l'attention. Enfin, Camille Noverraz a observé et remis en contexte avec brio les vitraux de Marcel Poncet, production caractéristique du renouveau de l'art religieux en Suisse dans l'entre-deux-guerres. Beau-fils de Maurice Denis, Poncet ne se désintéresse pas de la création de son temps, comme en témoigne sa proximité avec des artistes comme Picasso ou Rouault.

Résultant du séminaire de recherche mené au château de La Sarraz, le travail d'Irina Mueller sur la création du Musée de l'Ariana à Genève a mis en évidence l'importance des deux collections fondatrices de Gustave Revillod et de Walther Fol en matière de céramique. L'auteure souligne la place prépondérante de la porcelaine et de la faïence dans les collections et les musées suisses autour de 1900, ce dont témoignent également les œuvres conservées à La Sarraz.

Enfin, deux mémoires rédigés dans le cadre du Master post-grade en conservation du patrimoine ont été expertisés : celui de Caroline Branca traite de la rénovation ou de la restauration de cinq édifices dans le village valaisan de Bramois, tandis que Sarah Reichler propose un itinéraire original en ville de Genève, mettant en valeur son patrimoine archéologique.

Du côté des collaborateurs, cette année a aussi été une année de transition. Frédéric Python, assistant diplômé qui suivait et soutenait depuis 2009 enseignements, voyages et publications, est arrivé au terme de son contrat. Retrouvant des mandats publics et privés, il ne s'éloigne pas trop du domaine patrimonial qui lui tient à cœur ; nous lui souhaitons bon vent ! Gilles Prod'hom, bien connu de vous, lectrice ou lecteur, puisqu'il est non seulement le maquettiste, mais aussi le graphiste de *Monuments vaudois* depuis son origine, a repris le poste avec sa compétence et son assurance habituelles. Grâce à la Faculté des Lettres, une partie de son temps de travail est dévolu à la gestion de la revue ; nous sommes reconnaissant au Décanat de son soutien et nous réjouissons de collaborer ces prochaines années avec un jeune diplômé qui a déjà derrière lui une vraie carrière scientifique, dont l'article consacré à l'ébéniste Pierre Abraham Guignard paru ici même en 2012 témoigne avec brio.

Avec son concours, les enseignements continueront d'être dirigés sur les grands axes de recherche d'Architecture & Patrimoine : l'architecture romande aux XIX^e et XX^e siècles, l'art du patriciat suisse sous l'Ancien Régime, l'histoire de la restauration des monuments historiques. Dès le printemps 2014, l'accent a aussi été mis sur les méthodes de recherche en archives, tout à fait fondamentales dans notre domaine ; les séminaires de recherche à venir les thématiseront de manière affirmée, ainsi que l'approche matérielle des œuvres. Le séminaire proposé par Brigitte Pradervand sur la peinture médiévale s'inscrit lui aussi dans cette perspective.

De nouveaux projets – guide des édifices commerciaux et bancaires à Lausanne, monographies d'architectes vaudois, inventaire du château de La Sarraz – seront lancés en 2015 ; la fin de l'année 2014 constituera une brève respiration après cinq années d'enseignement et de publications intenses, dont notre site internet (www.unil.ch/patrimoine) rend compte de manière rétrospective.

Mémoires de maîtrise 2013-2014

Tiziana ANDREANI, *Autour des carnets de Michel Vincent Brandoin : le néo-classicisme dans le Pays de Vaud à la fin du XVIII^e siècle*, 2013.

Alexandre METZENER, *Les Hôtels de Lausanne au XX^e siècle*, 2014.

Irina MUELLER, *La collection de porcelaine en Suisse au XIX^e siècle. Gustave Revillod – Walther Fol et la conservation du patrimoine culturel*, 2014.

Anne-Gaëlle NEIPP, *Les œuvres monumentales de Gustave de Beaumont : entre créations et restaurations (1877-1914)*, 2014.

Camille NOVERRAZ, *Marcel Poncet (1894-1953). Au cœur de l'œuvre d'un artiste-verrier*, 2014.

Gilles PROD'HOM, *Une revue moderne pour un architecte nouveau. La revue suisse d'architecture Die Schweizerische Baukunst 1909-1920*, 2014.

Valérie ROHRBACH, *L'art national sur les rails : la peinture murale dans les gares CFF*, 2014.

Carole SCHAUB, *Glion-sur-Montreux. Identité d'une station (1854-1939)*, 2013.

Mémoires de MAS 2013-2014

Caroline BRANCA, *Bramois et son patrimoine bâti : cinq études de cas pratiques*, 2014.

Sarah REICHLER, *De l'habitat du Néolithique à la cité fortifiée de la Réforme. Projet de parcours archéologique à travers des siècles d'histoire genevoise*, 2013.