

Les musées vaudois d'histoire Nouveaux horizons



Plus de 64 musées du canton de Vaud conservent et présentent des collections historiques au sens large. Parmi ceux-ci, on trouve non seulement les institutions cantonales et communales, mais aussi un grand nombre d'initiatives privées qui font vivre la mémoire du territoire. À cette diversité de structures répond la diversité des thématiques abordées : certains musées entretiennent une relation étroite avec une ville ou un territoire, d'autres valorisent des collections issues d'un monument ou relatives à un thème spécifique, une figure historique, du patrimoine scientifique et technique ou les richesses de la terre. Cette fragmentation fait à la fois l'intérêt et la difficulté de la conservation et de la présentation du patrimoine historique cantonal – un défi relevé de manière originale par chaque institution. Ce numéro de *PatrimoineS* se focalise sur les projets de renouvellement des expositions permanentes aboutis, en cours ou projetés dans le canton. Il dévoile le dynamisme des musées d'histoire du territoire dans leurs stratégies pour se réinventer face aux mutations importantes du monde muséal et aux attentes actuelles du public, et pour donner à voir une histoire vaudoise variée et vivante.

PatrimoineS. Collections cantonales vaudoises se donne pour but de tisser des liens entre les collections des musées, de montrer leur cohérence, leur complémentarité et leur actualité. Elle a été pensée pour faire connaître et aimer le patrimoine mobilier, documentaire et immatériel vaudois à un très large public. Au fil de parutions annuelles, elle souhaite rendre ces patrimoines vivants, transversaux, tangibles... Consacrée aux patrimoines vaudois, *PatrimoineS* vous invite à plonger dans la richesse des collections vaudoises.

- Couv. , Détail des vitraux créés par l'atelier Pierre Chiara à Lausanne en 1905–1908 pour la maison de la rue du Sablon 4 à Morges. Ces vitraux ont été acquis par le Musée du Léman en 2017 en raison de la démolition de l'édifice et ont été intégrés au parcours permanent.
- Dos Abbatiale de Payerne, chapelle Saint-Michel, installation scénographique *Terra Incognita*, 2020.

Les musées vaudois d'histoire Nouveaux horizons

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

C
O
L
L
E
C
T
I
O
N
S

C
A
N
T
O
N
A
L
E
S

V
A
U
D
O
I
S
E
S

002 Préface

Introduction

- 006 Les musées d'histoire dans le canton de Vaud : un panorama
- 014 Les musées d'histoire en transition
- 024 Ruminations sur le musée central d'histoire vaudoise

Projets réalisés – Bilan et retour d'expérience

- 034 Site de l'Abbatiale de Payerne
- 044 Espace Horloger de la Vallée de Joux
- 052 MHL – Musée Historique Lausanne
- 064 Musée national suisse – Château de Prangins
- 072 Château de Morges et ses musées

Projets de refonte en cours

- 084 Château de La Sarraz
- 094 Château de Grandson
- 104 Château d'Yverdon – Musée d'Yverdon et région
- 112 Musée du Léman
- 120 Musée du CIMA – Centre international de la mécanique d'art
- 128 Musée du Pays-d'Enhaut – Centre suisse du papier découpé
- 136 La Muette, centre d'interprétation dédié à C. F. Ramuz

Patrimoine Immatériel

- 148 Conserver les objets, exposer la vie – Les musées et le patrimoine immatériel

158 Crédits iconographiques

160 Impressum

Couv. . Détail des vitraux créés par l'atelier Pierre Chiara à Lausanne en 1905–1908 pour la maison de la rue du Sablon 4 à Morges. Ces vitraux ont été acquis par le Musée du Léman en 2017 en raison de la démolition de l'édifice et ont été intégrés au parcours permanent.

Dos Abbatiale de Payerne, chapelle Saint-Michel, installation scénographique *Terra Incognita*, 2020.

Musées d'histoire – histoires de musées

Créée en 2016, la revue *PatrimoineS. Collections cantonales vaudoises* s'est donné pour but de tisser des liens entre les grandes collections patrimoniales de l'État de Vaud autour de différentes thématiques. Elle est aussi ouverte à d'autres musées et institutions qui participent activement à la conservation et à la valorisation du patrimoine mobilier et immatériel du canton. Ainsi, en 2017, le deuxième numéro présentait le paysage muséal vaudois en charge des collections archéologiques. Cette cinquième édition vous propose de partir à la découverte de la richesse d'une autre famille de musées bien représentés sur notre territoire, les musées d'histoire.

Si le paysage muséal vaudois est globalement riche (l'Association des musées suisses en référence une centaine), 64 d'entre eux au moins peuvent être considérés comme des musées d'histoire au sens large, les autres entrant dans les catégories de musées d'art et de sciences naturelles ou encore de musées techniques ou d'archéologie *stricto sensu*. Le numéro de la *Revue historique vaudoise* de 2014 consacré à *La culture des musées* dresse un panorama en la matière. Le nombre élevé de musées vaudois d'histoire peut être corrélé au nombre important de monuments protégés, 8457 en 2016, soit un peu plus de 10% de la totalité des monuments suisses, le plus haut taux du pays. Ils ne sont en effet pas rares les musées ayant des collections historiques qui occupent un monument inscrit à l'inventaire du patrimoine bâti en note 1 ou 2. Leurs collections sont aussi extrêmement variées, incluant parfois des objets ethnographiques, même s'il n'existe aucun musée strictement de ce type dans le canton.

La grande dynamique à l'œuvre dans ces musées, depuis quelques années, nous a incités à proposer un bilan d'étape, avec non seulement plusieurs lieux entièrement rénovés mais également d'importants projets en cours. Ces deux sections de la revue sont précédées par trois articles d'introduction qui abordent notamment la question du rôle que doivent jouer les

N
◦
5

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

musées d'histoire nationaux et cantonaux au regard des musées régionaux, à inscrire aussi dans la réflexion menée actuellement au niveau mondial par l'ICOM sur la définition même du musée. Les auteurs et autrices des articles ont partagé avec nous leurs interrogations sur la façon de se singulariser dans un paysage concurrentiel, sur la place des collections ou de la médiation dans les réflexions menées lors des projets de refonte ou encore sur leur démarche avec des muséographes ou des scénographes. Il n'y a pas de bonne ou de mauvaise réponse à ces questions, mais autant d'approches que de musées, car, faut-il le rappeler, le terme de musée décrit des réalités très diverses: si certains musées ont des collections très riches mais peu de moyens et d'espaces d'exposition, d'autres, aux collections moins amples, attirent un public nombreux avec une politique soutenue d'animations et d'événements.

Ce bilan globalement positif n'empêche pas une forme d'inquiétude pour certaines collections privées. En 1997, les *États généraux du patrimoine*, tenus au château de Chillon, faisaient déjà état du besoin de reconnaissance du rôle capital du patrimoine tant mobilier que naturel pour l'identité culturelle de notre canton. Depuis, de nombreuses autres collections se sont constituées, témoins d'une dynamique qui participe de l'attractivité du territoire vaudois. Compte tenu de leur nombre, les musées d'histoire sont en effet aussi parties prenantes d'un secteur économique, le tourisme culturel. Ils concourent également à créer un lien entre le passé et le présent, lien d'autant plus essentiel dans une société en perpétuel mouvement.

N
◦
5



Les musées d'histoire dans le canton de Vaud : un panorama

N
◦
5

← Ill. 1 Projet du nouveau musée
du CIMA – Centre international de
la mécanique d'art : vue de la façade.

Lionel Pernet
Directeur du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire
Sabine Utz
Conservatrice en chef au Musée cantonal d'archéologie et d'histoire

Après avoir présenté l'organisation des musées d'archéologie dans l'édition de 2017 (*Objets archéologiques. Une richesse partagée*), la revue *PatrimoineS. Collections cantonales vaudoises* se penche pour son cinquième numéro sur les musées d'histoire. Avec 99 musées au total¹, le canton de Vaud présente une densité moyenne de 12,5 musées pour 100 000 habitants, légèrement au-dessus de la moyenne romande (11), mais en-dessous de la Suisse alémanique (13,4). Sur cette centaine, combien peuvent être considérés comme des musées d'histoire ?

Répondre à cette question revient à définir le musée d'histoire. On pourrait considérer que tous les musées sont, en fait, des musées d'histoire (histoire culturelle, des arts, des sciences, d'un territoire, etc.), comme l'affirme Laurent Gervereau : « soit il n'existe que des musées d'histoire, soit il n'existe aucun musée d'histoire » (2012, p. 13). Ceci posé, nous ne retiendrons toutefois pas dans ces pages les musées de Beaux-Arts, ceux d'Histoire naturelle, zoos compris, et ceux strictement dédiés à l'archéologie dans la mesure où ils ont déjà fait l'objet d'un numéro spécifique et parce que leurs modalités d'acquisition des collections sont très encadrées par la législation. En tenant compte de ces limitations, on arrive tout de même à 64 musées « d'histoire », soit deux tiers des musées vaudois *Tab. 1.*

Proposer une typologie de ce corpus relève de l'équilibrisme, notamment parce que certains bâtiments s'inscrivent dans une catégorie (les châteaux par exemple) tandis que leur contenu relèvera d'une autre (des collections thématiques qui ne sont pas liées au monument). L'exercice avait néanmoins été tenté le 2 mars 2018 à Lausanne, lors d'une première réunion des responsables des musées vaudois d'histoire, où le classement suivant, en cinq groupes, avait été présenté :

1 Nombre de musées vaudois inscrits à l'Association des musées suisses (AMS), site www.museums.ch consulté le 13.11.2020; l'Office fédéral de la statistique ne compte que 80 musées pour le canton de Vaud en 2019. Les critères retenus pour être un musée peuvent être résumés brièvement ainsi : 1) des collections avec une politique d'acquisition, un inventaire et un accès pour la recherche scientifique – 2) un but non lucratif – 3) une ouverture publique régulière dans des locaux adéquats pour les collections et pour le public.

- musées d'histoire locale et régionale (en lien étroit avec une ville ou un territoire);
- monuments-musées (qui valorisent prioritairement des collections en lien avec l'histoire de l'édifice);
- musées thématiques et biographiques;
- musées du patrimoine scientifique et technique;
- musées valorisant les richesses de la terre (entretenant souvent un lien étroit avec le patrimoine immatériel).

Ce classement n'a pas d'autre vocation que de simplifier l'appréhension du paysage muséal vaudois afin de mieux le comprendre. Il est évident que les porosités sont grandes entre ces groupes et que les musées se réduisent rarement à un seul type de collection. Malgré leur diversité et leurs différences, tous ces lieux partagent les valeurs communes et les missions des musées telles que dictées par l'ICOM (Comité international des musées, dépendant de l'UNESCO) au fil des dernières décennies: inventorier et conserver des collections, mais aussi être ouvert au public et aux chercheurs et présenter le plus largement possible le patrimoine et les connaissances qui lui sont liées, en continue évolution grâce à la recherche. Chacun des musées vaudois d'histoire s'est spécialisé dans un domaine ou un territoire, au fil de la constitution de ses collections, qui s'égrène tout au long des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles. Les créations de musées s'intensifient au début du XX^e siècle avec l'invention des musées de ville, puis dès les années 1950, avec l'émergence du concept d'écomusée (répartis dans notre liste entre patrimoines scientifiques et techniques et richesses de la terre). Le musée à vocation identitaire, voire nationaliste, est rare en terre vaudoise. Seul le Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, issu du Musée cantonal de 1818, joue partiellement ce rôle au XIX^e siècle, sans jamais toutefois devenir le grand musée d'histoire vaudoise dont rêvaient certains. Dirigé à ses débuts par des archéologues, le MCAH ne s'est en effet pas positionné comme « musée central » pour les collections d'histoire du canton, laissant le champ libre à une multitude d'initiatives locales autour de thématiques variées et parfois pointues (voir plus loin l'article sur le MCAH).

Cette fragmentation du patrimoine historique matériel vaudois est à la fois une richesse, mais aussi un risque dans la mesure où près de 80% des musées du corpus sont privés (en mains d'associations ou de

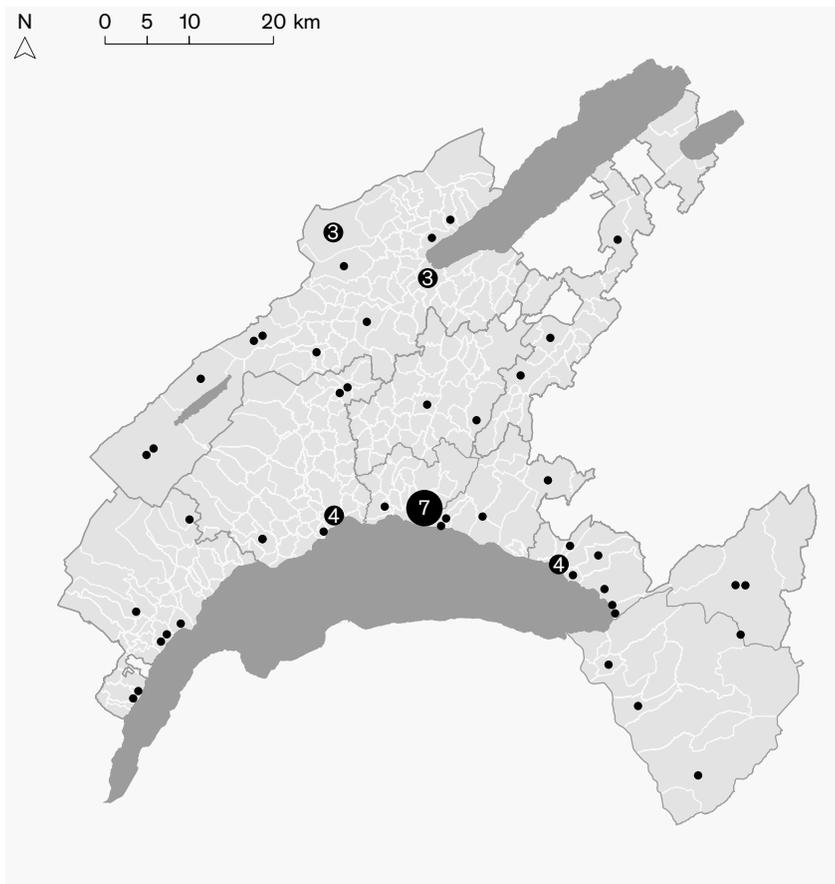
fondations) et donc soumis à des aléas financiers parfois critiques. Cette situation révèle le fait qu'une grande majorité de ces lieux est issue d'une volonté de la population locale ou de groupes d'intérêts spécifiques, un phénomène qui se voit ailleurs, notamment en Valais où une enquête récente l'a mis en évidence (Thiévent, Rota 2020, p. 21). En 1997, les institutions culturelles et patrimoniales vaudoises s'étaient regroupées au sein de l'Association pour le patrimoine naturel et culturel du canton de Vaud (devenue depuis *RéseauPatrimoineS*) et avaient procédé à une grande étude de leur situation, par secteurs. À l'époque, les musées d'histoire privés représentaient 50% du total et relevaient déjà un risque pour leurs collections du fait de « recettes insignifiantes » en termes de sponsoring et parrainages ainsi que leur dépendance à des soutiens publics et aux cotisations des membres des associations en question (Kaenel, Pavillon 1997, p. 56). Dans les discussions qui ont eu lieu en mars 2018 autour des difficultés rencontrées par les musées vaudois, il apparaissait que ces fragilités, auxquelles on peut ajouter le manque de professionnalisation de l'activité de plusieurs petites associations, étaient particulièrement aiguës pour certaines collections. D'autres, comme les fonds relevant du patrimoine industriel et technique, dont la reconnaissance est récente, ont un avenir très incertain du fait de leur volume et des coûts nécessaires pour les maintenir en état.

La fragmentation et le nombre des structures assurent en revanche une couverture très complète des thèmes historiques et des types de collections: les villes ont généralement leur musée (Lausanne, Yverdon, Nyon, Vevey, Aigle, Montreux, Morges, Moudon, etc.), les différentes régions aussi (Jura / Vallée de Joux, Moyen-Pays et Préalpes), même si les institutions muséales se concentrent souvent autour du bassin lémanique ou dans le Nord vaudois, laissant des lacunes dans le Gros-de-Vaud et la Broye ¹¹¹. 2.

Ce volume ne cherche pas à faire une présentation exhaustive des musées vaudois d'histoire, mais est tourné vers l'avenir en se focalisant sur les projets de renouvellement des expositions permanentes à venir, en cours ou récemment achevés, mettant en évidence le grand dynamisme de ces institutions. En effet, de nombreuses expositions permanentes (dites aussi « de référence ») des musées d'histoire du canton ont été repensées il y a peu ou sont en train de l'être. Le monde muséal vit actuellement une période de changement profond et il est important

N
◦
5

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



111.2 Carte des musées d'histoire dans le canton de Vaud. Les points sont placés au centre des communes et non pas à l'emplacement exact des bâtiments.

de réfléchir aux complémentarités et spécificités des différents musées. Comment montre-t-on les collections ? Quelle histoire y raconte-t-on ? Quels outils ou moyens utilise-t-on ? Pour qui et pour quoi ?

Nous avons aussi demandé aux auteurs et autrices d'indiquer comment leurs collections orientent les nouveaux parcours et qui réfléchit à ces évolutions : conservateurs·trices, directeurs·trices, muséographes, médiateurs·trices, scénographes ? En parcourant ces pages, vous y lirez la diversité des démarches engagées et la vitalité de nombreuses structures à un moment où quantité d'expositions permanentes, remontant à la fin des années 1980 et au début des années 1990, montrent leur obsolescence.

Se dégage ainsi un panorama de ce que les visiteurs peuvent et pourront trouver prochainement dans le canton, entre musées de collections (musées historiques locaux) et expériences de visites plus immersives (Abbatiale de Payerne, Espace horloger de la Vallée de Joux ou Centre d'interprétation La Muette dédié à C.F. Ramuz à Pully, par exemple) avec une volonté forte de voir le public plus impliqué et plus actif dans les expositions, dans la construction du savoir historique, en le plaçant face à des interrogations ouvertes ou des questions posées par le passé ou les objets, et non plus face à une histoire linéaire et univoque. C'est ce que le Musée national a mis en œuvre dans le cadre de sa refonte du site de Zurich et que nous présente Heidi Amrein dans le premier article, en guise d'ouverture vers une visite de musée où l'expérience et l'implication des visiteurs participe de la construction du savoir historique.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Bibliographie

- Laurent Gervereau, « Avons-nous besoin de musées d'histoire ? Essai de typologie comparée et perspectives », in *Lieux de mémoire, musées d'histoire*, 2012, p. 13–23.
- Gilbert Kaenel, Olivier Pavillon, « Le patrimoine archéologique et historique dans les musées », in *Réseau patrimoines*, n°1, 1997, p. 49–58.
- Romaric Thiévent, Mathias Rota, *Analyse du paysage muséal valaisan*, Cahiers de l'observatoire de la culture – Valais, n°6, 2020.

Commune/Lieu	Nom	Type de musée	Gestionnaire
Aigle	Musée de la vigne et du vin – Château d'Aigle	Richesse de la terre (dans un monument)	privé
Aubonne	Musée du bois	Richesse de la terre	privé
Baulmes	Musée du Vieux-Baulmes	Histoire locale	privé
Bex	Mines de sel de Bex	Richesse de la terre (dans un monument)	privé
Blonay	Chemin de fer-musée du Blonay-Chamby	Technique	privé
Bonvillars	Fondation La Coudre – Maison du patrimoine	Thématique (dans un monument)	privé
Château-d'Oex	Musée du Pays-d'Enhaut	Histoire locale	privé
Château-d'Oex	Espace Ballon	Technique	privé
Chavannes-près-Renens	Atelier-musée Encre et plomb	Technique	privé
Coppet	Appartements du Château de Coppet	Monument-musée	privé
Coppet	Musée du Vieux-Coppet	Histoire locale (dans un monument)	communal
Corsier-sur-Vevey	Chaplin's World	Thématique (dans un monument)	privé
Échallens	Musée du blé et du pain	Richesse de la terre	privé
Gingins	Musée romand de la machine agricole	Technique	privé
Grandson	Château de Grandson	Histoire locale (dans un monument)	privé
Grandvaux	Maison Butin-de-Loës	Monument-musée	privé
La Sarraz	Château de La Sarraz	Monument-musée	privé
La Sarraz	Musée du cheval	Thématique (dans un monument)	privé
La Tour-de-Peilz	Musée suisse du jeu	Thématique (dans un monument)	privé
Lausanne	Musée Bolo	Technique	privé
Lausanne	Musée de la machine à écrire et des calculatrices	Technique	privé
Lausanne	Musée de l'immigration	Thématique	privé
Lausanne	Musée de la chaussure	Thématique	privé
Lausanne	Musée Historique Lausanne	Histoire locale (dans un monument)	communal
Lausanne	Musée Olympique	Thématique	privé
Lausanne	Musée cantonal d'archéologie et d'histoire	Histoire locale (dans un monument)	cantonal
Le Brassus	Musée-atelier Audemars-Piguet	Technique	privé
Le Sentier	Espace horloger de la Vallée de Joux	Technique	privé
Les Charbonnières	Musée régional – Vacherin Mont d'Or	Histoire locale	privé
Lucens	Musée Sherlock Holmes	Thématique (dans un monument)	privé
Montreux	Musée de Montreux	Histoire locale (dans un monument)	communal
Morges	Musée Alexis Forel	Histoire locale (dans un monument)	privé
Morges	Château de Morges et ses musées	Thématique (dans un monument)	cantonal
Morges	Musée Paderewski	Thématique	privé
Morges	Fondation Bolle	Thématique	privé
Moudon	Musée du Vieux-Moudon	Histoire locale (dans un monument)	privé

Commune/Lieu	Nom	Type de musée	Gestionnaire
Nyon	Château de Nyon	Histoire locale (dans un monument)	communal
Nyon	Musée du Léman	Musée thématique (dans un monument)	communal
Orbe	Musée d'Orbe	Histoire locale	privé
Vers-l'Église	Musée des Ormonts	Histoire locale	communal
Oron	Château d'Oron	Monument-musée	privé
Payerne	Abbatiale de Payerne	Monument-musée	communal
Prangins	Musée national suisse – Château de Prangins	Histoire thématique (dans un monument)	confédération
Pully	La Muette – C.F. Ramuz	Thématique (dans un monument)	communal
Pully	Centre Général Guisan – Verte Rive	Thématique (dans un monument)	privé
Roche	Musée suisse de l'orgue	Thématique (dans un monument)	privé
Romainmôtier	Musée de la Grange de la Dime	Monument-musée	privé
Sainte-Croix	Musée des Arts et Sciences	Histoire locale (dans un monument)	communal
Sainte-Croix	Atelier du Dr Wyss	Technique	privé
Sainte-Croix	CIMA (y compris les anciennes coll. du Musée Baud)	Technique	privé
Saint-Georges	Moulin-scierie de St-Georges	Thématique (dans un monument)	privé
Sottens, émetteur	Le Cadrat, atelier typographique	Thématique (dans un monument)	privé
Tolochenaz	Maison de la rivière	Thématique	privé
Vallorbe	Fort de Vallorbe	Monument-musée	privé
Vallorbe	Musée du fer et du chemin de fer	Technique (dans un monument)	privé
Vevey	Musée historique – Château de Vevey	Histoire locale (dans un monument)	communal
Vevey	Musée suisse de l'appareil photographique	Technique	communal
Vevey	Alimentarium	Thématique (dans un monument)	privé
Vevey	Musée de la Confrérie des Vignerons	Thématique (dans un monument)	privé
Veytaux	Château de Chillon	Monument-musée	privé
Veytaux	Fort de Chillon	Monument-musée	privé
Yverdon-les-Bains	Maison d'ailleurs	Thématique (dans un monument)	privé
Yverdon-les-Bains	Musée d'Yverdon et région – Château d'Yverdon	Histoire locale (dans un monument)	privé
Yverdon-les-Bains	Musée suisse de la mode	Thématique (dans un monument)	privé

Tab.1 Liste des musées ayant des collections historiques dans le Canton de Vaud. Mise à jour fin 2020, sous réserve de changements et de création de nouveaux musées. Le fort dynamisme des musées vaudois implique que cette liste évolue en permanence.

Musée faisant l'objet d'un article dans cette revue.

Les musées d'histoire en transition



Ill. 3 Le Musée national suisse à Zurich: réunion de l'ancien et du moderne.

De nombreux musées d'histoire ont été créés en Europe à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Cette période est marquée par des changements économiques, politiques et sociaux. Les jeunes États-nations, par exemple, fondent des musées dans lesquels leur histoire est racontée et mise en scène. En même temps, les arts appliqués et décoratifs trouvent également leur place dans les musées. Depuis 1851, les pays présentent les produits de leur industrie dans des expositions universelles et suscitent des discussions sur la valeur et l'importance des arts appliqués, qui doivent être préservés et développés. L'inauguration d'un Musée national suisse à Zurich en 1898 et la fondation de nombreux musées cantonaux et locaux ont lieu dans ce contexte.

Outre les acquisitions sur le marché de l'art, les collections des musées d'histoire nouvellement créés regroupent des fonds provenant d'armureries, de cabinets de curiosité, de bibliothèques et de collections d'associations, de sociétés, d'universités et de particuliers. De ce fait, les collections sont extraordinairement diverses, couvrent de longues périodes et, selon leur orientation, déterminent les points forts du musée. Elles se reflètent en partie dans leurs noms: musée d'art et d'histoire, musée d'archéologie et d'histoire, musée historique, musée national.

Ces musées, qu'on peut aujourd'hui qualifier d'histoire culturelle (*Kulturgeschichte*), sont confrontés à de nombreux défis. Il est important de présenter au public des expositions attrayantes, des offres de médiation culturelle et des manifestations pour divers groupes de visiteurs, mais il s'agit aussi de préserver, mener des recherches et rendre accessibles les collections, physiquement et numériquement, ainsi que de promouvoir le musée dans les médias et via diverses plateformes, blogs ou médias sociaux.

Afin de rendre l'histoire ou l'histoire culturelle accessible à un large public de manière vivante et diversifiée, il est essentiel pour les différents musées de maintenir un dialogue permanent sur les thèmes choisis et développés dans leurs expositions ainsi que sur leur stratégie d'acquisition et leur positionnement dans le paysage muséal.

De nombreux musées d'histoire, qui ont été fondés au tournant du XX^e siècle, sont accueillis dans d'anciens complexes religieux sécularisés

ou, à l'instar des musées d'art de 1900, installés dans des bâtiments rappelant des palais monumentaux. Pour le Musée national suisse à Zurich, l'architecte Gustav Gull (1858–1942) a adopté une démarche novatrice. Il a créé un nouveau type de bâtiment, dans lequel il a enchaîné des entités architecturales de différentes époques dans un parcours allant du gothique tardif à l'époque moderne. L'espace intérieur est structuré par l'installation d'éléments architecturaux historiques originaux ou de répliques. Ainsi, il a assorti l'architecture et la décoration intérieure aux objets exposés.

Les visiteurs parcouraient les collections de préhistoire, pour ensuite passer dans une chapelle néo-gothique et un cloître, et enfin traverser les salles historiques, des pièces d'apparat originales datant du Moyen Âge, de la Renaissance et de l'époque baroque. La salle d'armes, rebaptisée plus tard «salle d'honneur de la nation», constituait la conclusion et le point culminant de la visite.

Au fil des décennies, le besoin de disposer de plus d'espace pour les expositions temporaires et pour l'élargissement de la collection, ainsi que l'évolution des goûts esthétiques, ont entraîné de nombreuses transformations, y compris le recouvrement des peintures d'origine et la suppression d'éléments architecturaux historiques.

Entre conserver et renouveler: l'exemple du Musée national à Zurich

Au cours des quinze dernières années, le Musée national de Zurich a eu l'occasion unique de rénover le bâtiment datant de 1898 et d'en construire un nouveau en collaboration avec les architectes Christ & Gantenbein et l'Office fédéral des constructions et de la logistique. Au cours de ces travaux, de nouvelles expositions permanentes ont été conçues, des espaces pour les expositions temporaires ont été définis, un centre de recherche avec bibliothèque et collections d'études a été construit et des espaces ont été créés pour répondre aux besoins du public d'aujourd'hui, notamment un hall d'accueil spacieux, un auditorium, une boutique et un café-restaurant.

Le Musée national de Zurich présente aujourd'hui cinq expositions permanentes. Il s'agit, d'une part, d'expositions sur l'histoire de la Suisse,



Ill. 4 Centre de recherche: salle avec les archives textiles de l'industrie de la soie.



Ill. 5 Atelier en collaboration avec les Hautes écoles d'art et de design lors de l'exposition *À la recherche du style. De 1850 à 1900.*



Ill. 6 Le laboratoire d'histoire destiné aux élèves.

l'archéologie suisse et les collections et, d'autre part, d'une exposition pour les familles et d'un parcours sur les idées et les mythes qui ont façonné la Suisse.

Les travaux de construction ayant duré plusieurs années à la suite de recours et de votations, les décisions relatives à l'orientation des visiteurs et à l'emplacement des expositions permanentes ont été maintes fois soumises à un examen critique et adaptées. La planification à long terme devait être conçue de manière à ce que des ajustements soient possibles pendant toute la durée des travaux.

Dans ce qui suit, l'accent est mis sur les deux grandes expositions consacrées à l'histoire de la Suisse et aux collections. Le Musée national a pour mission de présenter l'histoire de la Suisse et les collections de l'institution. La combinaison de ces deux approches dans une seule exposition nous a semblé problématique pour diverses raisons. Dans la

présentation de l'histoire, le récit est la base fondamentale sur laquelle repose la sélection des objets. Dans la présentation de la collection, les objets occupent une place centrale et racontent des histoires de différentes époques. Il importait donc de concevoir deux expositions permanentes afin de rendre justice à ces deux aspects. Ces expositions permanentes sont présentées dans l'ancien bâtiment, tandis que les grandes expositions temporaires ont lieu dans le nouveau bâtiment avec ses vastes salles à aménagement modulable.

L'ancien bâtiment a été largement restauré pour retrouver l'architecture originale de Gull, réinterprétée là où cela s'avérait nécessaire. Le cœur de cette intervention est l'aile ouest avec ses *period rooms* et ses

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



Ill. 7 Exposition permanente *La collection*. Choix de costumes exposés dans une salle qui donne l'impression au visiteur de se trouver dans une chapelle.

salles décorées d'éléments architecturaux historiques ou de répliques. Le choix de montrer l'exposition des collections dans ces salles s'est imposé. L'aménagement des collections fait référence à l'exposition de 1898, mais utilise une scénographie contemporaine.

Les présentations scénographiques variées des différentes collections ont pour but de surprendre le visiteur et de l'inciter à s'attarder. Les salles elles-mêmes ne sont pas seulement une coquille, mais participent pleinement au concept d'exposition des objets. L'idée première de l'unité créative entre collection, exposition et architecture est ainsi reprise et réinterprétée pour créer une atmosphère dense qui permet de s'immerger dans le passé.

L'exposition *Histoire de la Suisse*, en revanche, a été installée au rez-de-chaussée de l'aile côté gare, sous la salle d'armes. Ainsi l'exposition est facilement accessible depuis l'entrée principale pour les nombreux groupes scolaires et les touristes.

Comme nous l'avons déjà mentionné, le premier élément sur lequel devait reposer l'exposition consacrée à l'histoire de la Suisse a été le récit. Une décision fondamentale a été prise, à savoir que l'exposition devait suivre un parcours chronologique et non plus le parcours thématique développé dans la précédente exposition permanente. Notre objectif était de présenter, sur une surface de 1000 m², une *Histoire de la Suisse* couvrant une période de 550 ans, à savoir de la fin du Moyen Âge jusqu'à l'époque actuelle. Cette exposition montre le processus de création de l'État fédéral moderne depuis l'ancienne Confédération et retrace cette évolution du XV^e au XXI^e siècle. Elle se termine par les défis auxquels sont confrontées les institutions démocratiques d'aujourd'hui et intègre ainsi dans sa réflexion l'histoire contemporaine, ce qui est encore trop souvent un tabou pour les musées d'histoire.

Il a fallu ensuite préciser si le récit pouvait être illustré et mis en scène avec des objets attrayants issus des collections propres du musée. Pour certains thèmes, il a été nécessaire d'inclure des prêts d'autres institutions, ce qui n'a pas toujours été facile étant donné la durée moyenne de dix ans d'une telle exposition. Il était également important que les objets soient mis en valeur par une scénographie captivante, à même d'étayer le fil conducteur

du récit. Pour le XXI^e siècle, divers sujets tels que les migrations, la souveraineté ou le changement climatique sont présentés sous forme numérique. L'espace d'exposition est généralement relégué au second plan au profit de la mise en scène qui soutient le récit. La mise en œuvre cohérente et la narration rigoureusement chronologique sont très appréciées par le public.

Le nouveau Musée national de Zurich se distingue par son large éventail d'expositions et de manifestations destinées à des groupes de visiteurs très divers. Ces offres doivent être constamment revues et, si nécessaire, réorientées afin de pouvoir s'adresser à un large public en tant que lieu vivant et intéressant.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Bibliographie

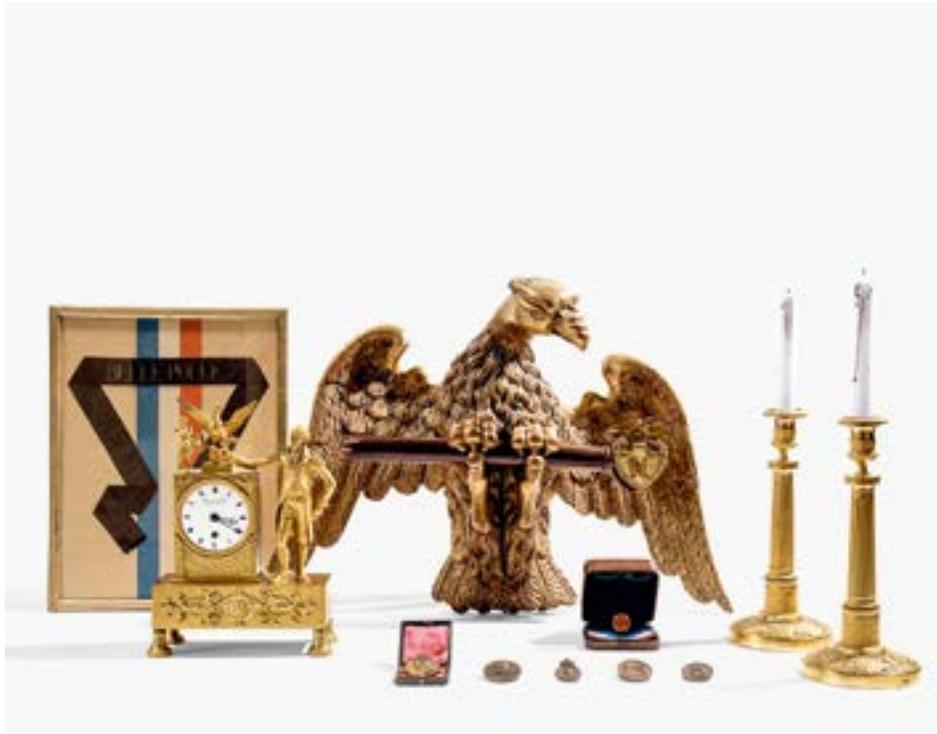
- Christina Sonderegger, Joya Indermühle, *Le Musée national de Zurich. Édifice historique – rénovation – agrandissement*, Guide d'art et d'histoire Société d'histoire de l'art en Suisse, SHAS, Berne, 2016.
- François De Capitani, « Histoire, image et geste au XIX^e siècle et les origines du musée d'histoire », in *Gente ferocissima. Recueil offert à Alain Dubois*, Norbert Furrer (dir.), Zurich, 1997, p. 319–336.
- <https://www.landesmuseum.ch/fr/a-propos-de-nous/histoire>

N
◦
5



Ill. 8 Détail de l'exposition permanente *Histoire de la Suisse*.

Ruminations sur le musée central d'histoire vaudoise



Ill. 9 Ensemble des objets liés à Napoléon Bonaparte entrés en 2019 au musée via les descendants de son valet de pied, Jean-Abram Noverraz (1790–1848).

N
◦
5

Sabine Utz
Conservatrice en chef au Musée cantonal d'archéologie et d'histoire
Lionel Pernet
Directeur du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire

Y'aura-t-il un jour un grand musée cantonal dédié à l'histoire vaudoise? Depuis la fin du XIX^e siècle, cette question revient épisodiquement animer les débats. Si le projet ne date pas d'hier, il n'est assurément pas non plus pour demain. Mais le Musée cantonal d'archéologie et d'histoire (MCAH) doit-il envisager ainsi son avenir? Les difficultés à réaliser ce rêve – ou cette utopie – révèlent peut-être l'existence d'autres richesses, qui peuvent aussi être exploitées différemment.

La place de l'histoire dans les missions du MCAH

La double orientation du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire remonte à ses origines. Dès la naissance du Musée cantonal en 1818, les premiers objets à entrer dans les collections sont issus tant des prémices de l'archéologie dans le canton de Vaud que d'acquisitions d'objets de nature et d'origines variées, dans un souci encyclopédique (Fontana 2020). Les deux axes de collecte de ce qui devient le *Musée des Antiquités* en 1852 se traduisent dans ses appellations successives: en 1877, il prend le nom de *Musée archéologique* et en 1908 celui de *Musée historique*. Ce n'est qu'en 1955, sous l'impulsion de la conservatrice Anne-Lise Reinbold, qu'il devient MCAH, dénomination réunissant archéologie et histoire, une combinaison rare dans le paysage muséal, où généralement l'histoire est associée aux collections d'art, comme à Genève, Neuchâtel ou Fribourg avec leur MAH respectif.

En 1898, le canton de Vaud est pionnier dans l'adoption d'une *Loi sur la conservation des monuments et des objets d'art ayant un intérêt historique ou artistique*, qui vise à protéger le patrimoine historique. Là aussi, l'imbrication entre archéologie et histoire est étroite, puisque l'un des principaux instigateurs de ce texte n'est autre qu'Albert Naef, nommé archéologue cantonal en 1899, puis directeur du Musée en 1914. L'élan cantonal pour la conservation du patrimoine historique immobilier et mobilier est marqué, avec des achats réguliers de diverses collections par l'État entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle (Huguenin 2014, p. 48). Dès 1912, avec l'entrée en vigueur du code civil qui attribue les découvertes archéologiques aux cantons, le Musée s'oriente davantage vers les collections provenant du sous-sol, dont l'accroissement s'accélère avec les grands travaux d'aménagement à partir des années 1960.

La constitution des collections historiques du MCAH a, depuis sa fondation, été fluctuante, rythmée par des dons et legs de nature diverse, conditionnée par les goûts et intérêts des responsables successifs, mais aussi des impulsions politiques. Lors des restaurations du XIX^e siècle sur les grands monuments vaudois, les sculptures et éléments architecturaux déposés ont rejoint les collections cantonales, qui réunissent ainsi des vestiges provenant du château de Chillon, de la cathédrale de Lausanne ou de l'abbaye de Romainmôtier. Elles reflètent, dans leur hétérogénéité, les témoins considérés comme dignes de représenter la mémoire matérielle et l'histoire du canton au cours des 150 dernières années : outre les ambitions encyclopédiques du XIX^e siècle, on y trouve tant des objets liés aux « grands hommes » (de Davel à Napoléon) I11.9, que des témoignages de la vie quotidienne, comme l'artisanat local ou l'agriculture préindustrielle.

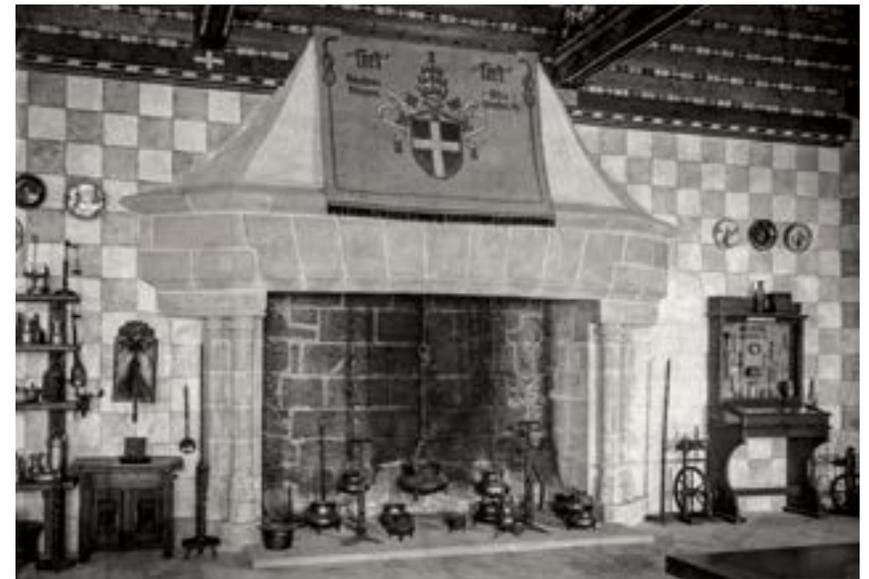
Les collections cantonales continuent à s'accroître au rythme irrégulier de dons ou de rares achats, comme récemment l'automate du château de Chillon I11.10 ou le siège de justice du château d'Hauteville. Les lots les plus importants proviennent cependant d'institutions qui ne souhaitent ou ne peuvent plus conserver des ensembles d'importance cantonale, par exemple en 2015 les 3000 objets de la *Fondation vaudoise du patrimoine scolaire* acquis par l'État et inscrits à l'inventaire du MCAH (*PatrimoineS* 3, p. 68–79).

À la recherche d'un lieu pour un musée vaudois d'histoire

Dans un article de 2014 de la *Revue historique vaudoise*, Claire Huguenin a retracé les vicissitudes des projets de musée central, notamment celui qui envisageait de faire du château de Chillon le grand musée d'histoire du canton de Vaud. Si une salle historique est finalement aménagée à Chillon en 1926 I11.11, entre-temps l'exposition de l'histoire du canton se concrétise à Lausanne, avec le transfert du MCAH en 1907 de l'Académie au Palais de Rumine nouvellement construit. Mais les périodes préhistoriques et antiques issues des découvertes archéologiques ont toujours eu la priorité dans ses vitrines sur les pièces historiques des périodes modernes et contemporaines I11.12. Le déménagement des collections du MCAH vers des salles plus petites à la fin du XX^e siècle a encore accentué cet état de fait.



I11.10 Automate du château de Chillon acquis en 2016 lors d'une vente aux enchères, grâce au soutien de l'Association des Amis du château de Chillon.



I11.11 Musée d'histoire à Chillon, *Aula nova*, 1927. Salle « immersive » inaugurée en 1926.



Ill. 12 Exposition permanente du MCAH au Palais de Rumine avant son démontage en 1987. Cette salle

est maintenant la grande salle de lecture de la Bibliothèque cantonale et universitaire au sud du bâtiment.

N
◦
5

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

L'idée de consacrer davantage de place à l'histoire vaudoise dans le Palais de Rumine a refait surface dans la presse et lors d'interventions politiques ces dernières années avec le départ du Musée cantonal des Beaux-Arts. Mais d'autres projets sont développés aujourd'hui pour le Palais et ses musées de science et d'histoire, avec une volonté de retrouver la dynamique du Musée cantonal des origines, où les disciplines scientifiques dialoguent afin d'offrir aux visiteurs un lieu de référence autour des savoirs au sens large.

L'absence de lieu central pour raconter l'histoire cantonale est cependant loin de trahir un désintérêt politique ou scientifique. Au contraire, comme pour les découvertes d'époque romaine qui sont visibles dans plusieurs musées uniquement consacrés à l'archéologie (Avenches, Lausanne-Vidy, Nyon, Archéolab de Pully et villa d'Orbe), le nombre et la qualité du patrimoine mobilier historique est trop important pour être concentré en un seul lieu. Avec ses 64 musées à caractère historique, auxquels s'ajoutent

ceux dédiés à l'archéologie et de nombreux monuments sans collections, le canton est riche en institutions de ce type. Le fantasme de tout rassembler en un seul lieu est non seulement illusoire, mais serait aussi contre-productif. L'enracinement des musées locaux aux quatre coins du canton permet une multiplication des types de collectes et une répartition des tâches qu'une seule institution ne peut plus assurer. Pour le public, cette situation multiplie d'autant les lieux à visiter et les expériences à vivre. Pour le tourisme, c'est une aubaine qui devrait être encore mieux valorisée afin d'irriguer le territoire et d'amener les visiteurs à le parcourir en son entier. Enfin, pour tous les musées (privés, communaux, cantonaux et national), cette situation ouvre la voie à des collaborations enrichissantes. Le grand musée d'histoire du canton de Vaud existe donc déjà. Seulement, à l'image de la richesse et de la diversité de son territoire, il faut en explorer les multiples manifestations pour en découvrir toutes les facettes.

La question se pose alors de savoir quel rôle spécifique remplit le Musée cantonal d'archéologie et d'histoire dans ce paysage muséal, en termes de collections, de contribution scientifique, d'expositions, de communication et d'événements autour de l'histoire vaudoise ?

Souligner et développer le H du MCAH

Au-delà des salles du Palais de Rumine, les collections cantonales (mobilier, lapidaire, porcelaine, armes) sont déjà présentes dans plusieurs lieux du canton comme à Chillan, Romainmôtier, Payerne, Nyon ou Morges. Le manque de place pour une exposition centralisée à Rumine est donc partiellement compensé par cette décentralisation. L'inverse pourrait aussi être imaginé avec la présentation à Lausanne d'objets issus de musées locaux ou la réunion d'objets vaudois phares sur un site internet avec des parcours de visites transversaux, thématiques ou chronologiques, faisant ressortir la spécificité et les atouts des institutions de tout le territoire, comme l'a récemment fait le Musée d'histoire du Valais dans l'exposition *Destination collections*.

Les richesses des musées vaudois d'histoire sont souvent complémentaires, mais elles présentent parfois aussi des redondances, en particulier dans le domaine des témoins de la vie quotidienne (Kaenel 1997, p. 55). Un meilleur échange autour des collections et des inventaires

permettrait une mutualisation des connaissances à leur sujet et une valorisation des différents ensembles. Si la participation active des musées est essentielle dans de telles démarches, le MCAH peut renforcer encore son rôle de relai entre les institutions du canton.

Le même constat vaut *a fortiori* en termes de politique d'acquisition. En effet, bien que la coordination entre certaines institutions fonctionne bien, une concertation accrue sur les lignes directrices de collecte par les unes et les autres augmenterait les chances de conserver un patrimoine aussi représentatif que possible de la vie du canton tout en évitant de trop nombreux doublons. Les musées locaux et régionaux ont un rôle fondamental à jouer dans leur proximité avec les citoyen-ne-s des différentes régions du canton. Le MCAH peut agir en complémentarité, en s'assurant que des domaines d'importance cantonale ne soient pas laissés de côté, notamment autour des patrimoines des XX^e et XXI^e siècles (par ex. associations culturelles des populations immigrées, diversité religieuse, mouvements LGBTI+, mouvements féministes, histoire du handicap). Afin que les collections historiques puissent participer pleinement d'un projet de société future, il est temps d'intégrer d'autres aspects dans notre vision des témoignages matériels à collecter et conserver.

Enfin, l'exposition permanente du MCAH, par sa présentation chronologique du territoire vaudois sur 15 000 ans, propose un espace pour appréhender les grandes lignes de l'histoire du canton *Ill. 13*. S'il ne s'agit pas du grand musée vaudois d'histoire longtemps imaginé, le MCAH et le Palais de Rumine peuvent en revanche servir aujourd'hui de lieu de réflexion autour de la manière d'écrire et de fabriquer l'histoire culturelle d'un territoire. Le MCAH a commencé à investir cette question via plusieurs expositions temporaires produites avec les musées de sciences naturelles du Palais de Rumine et, depuis 2018, le MCAH est aussi l'une des chevilles ouvrières de l'extension lausannoise du Festival Histoire et Cité. Le temps d'un week-end prolongé, le public peut y découvrir l'actualité de la recherche en histoire.

Perspectives

Le Palais de Rumine devient un laboratoire d'approches variées incluant expositions et festivals, qui permet de montrer que l'histoire n'est pas

figée mais qu'elle s'écrit en permanence. Le MCAH contribue à fédérer les énergies et les initiatives autour des collections d'histoire du canton, mais aussi à agir comme lieu-ressource en termes de conservation-restauration, d'inventaire et pour le sauvetage de collections d'importances cantonales en péril. Pour être couronnée de succès, cette dynamique repose aussi sur une envie collective, sur un investissement actif des musées du territoire afin de construire, à plusieurs voix, les multiples facettes de son histoire en y intégrant aussi le patrimoine immatériel.

Bibliographie

- Claire Brizon, Vincent Fontana, Claire Huguenin, Pierre Crotti, « Musée cantonal d'archéologie et d'histoire », in *Collections cantonales, un patrimoine en devenir (PatrimoineS 3)*, 2018, p. 68–79.
- Vincent Fontana, *Les Antiquités du Musée cantonal. Vestiges de populations évanouies (1770–1840)* (Hors-série de la revue *PatrimoineS 2*), 2020.
- Claire Huguenin, « Un musée d'histoire vaudois ? », in *Revue historique vaudoise*, 2014, p. 39–53.
- Gilbert Kaenel, Olivier Pavillon, « Le patrimoine archéologique et historique dans les musées », in *Réseau patrimoines*, n°1, 1997, p. 49–58.
- Marc-Antoine Kaeser, *À la recherche du passé vaudois : une longue histoire de l'archéologie* (Documents du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire), 2000.
- Lionel Pernet (dir.), *Révéler les invisibles. Collections du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne. 1852–2015* (Documents du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire), Infolio, 2017.

→ *Ill. 13* Exposition permanente consacrée aux collections historiques avec sa grande vitrine chronologique. Cette salle, dite salle Naef,

ouverte en 2000 et réaménagée fin 2016, est régulièrement mise à jour avec de nouvelles collections ou informations.

7-1536

voyarde



Site de l'Abbatiale de Payerne



Ill . 14 Abbatiale de Payerne,
nef et chœur, XI^e – première moitié
XII^e siècle.

N
◦
5

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Le site de l'Abbatiale de Payerne a été fermé durant plusieurs années, afin de permettre une importante restauration de l'édifice. Le projet validé et soutenu par le Conseil communal payernois se développait en trois axes : la sauvegarde et conservation de l'Abbatiale qui menaçait de s'effondrer, le réaménagement de la place du Marché en espace pavé et piéton, ainsi que la mise en valeur du site à travers un parcours de découverte grand public Ill . 15.

Dans le but de repenser le musée, un bilan de l'existant a été dressé, servant de base à l'élaboration d'un projet scientifique et culturel (PSC) réalisé en 2017. Le positionnement du site a été complètement revu à cette occasion. Avant la fermeture au public, il y avait d'un côté le monument historique, visité pour son caractère architectural avant tout, et d'un autre côté un musée de ville, présentant à la fois des collections de beaux-arts et des artistes locaux, comme Aimée Rapin, et faisant parfois office de galerie avec des expositions vente. Le nouveau PSC vise à remettre l'Abbatiale au centre du projet et de la visite.

En raison des objectifs attendus de la part de la Municipalité en matière de rayonnement et de fréquentation du musée, la Commune de Payerne a délégué l'exploitation du lieu à l'Association du Site de l'Abbatiale de Payerne (ASAP).

Un parcours de découverte qui parle de l'Abbatiale

Le parcours de visite présente le dernier état de la connaissance historique du lieu. En effet, dans le cadre de la restauration de l'édifice, des fouilles archéologiques et des recherches historiques ont été réalisées. Elles ont permis de préciser les étapes de construction de l'Abbatiale, entre le premier tiers du XI^e siècle et la première moitié du XII^e siècle, ainsi que des bâtiments qui les ont précédées : la villa romaine à la fin du II^e siècle ou au III^e siècle, puis la première église dès la fin du VIII^e siècle. Les fouilles ont également permis de mieux caractériser les personnes inhumées sur le site.

Le parcours de l'Abbatiale aborde donc l'histoire de l'édifice, ses étapes constructives, le cadre de vie des moines clunisiens au Moyen Âge, ainsi que les décors peints et sculptés qui font la richesse du lieu.



Ill. 15 Abbatale de Payerne, façade nord et massif occidental, XI^e – première moitié XII^e siècle.

Bien que les périodes suivant la Réforme soient évoquées, le Moyen Âge demeure au centre du propos. Décliné en vingt points audioguidés, il débute par un film I11.16 proposant un aperçu de l'histoire de l'Abbatiale. Point de départ de la visite, il permet ensuite au visiteur de passer d'un poste à l'autre, naviguant entre les différentes thématiques. Une partie des étapes offre également la possibilité de placer l'Abbatiale dans un contexte plus large, en relation avec l'église paroissiale et l'ancien hôtel de ville, autres bâtiments emblématiques du centre historique de la ville de Payerne.

Le site de l'Abbatiale de Payerne a la particularité d'être à la fois un lieu d'exposition et un objet de collection, en tant que monument historique. Contrairement aux musées de type *white cube*, où c'est le contenu qui est significatif, à Payerne, le contenant et ses éléments immobiliers comme les peintures murales, les chapiteaux sculptés ou encore l'orgue sont de la plus haute importance. C'est pourquoi, naturellement, l'Abbatiale a été replacée au centre du projet, le parcours venant en appui, fournissant au visiteur la compréhension de ce qu'il observe.



I11.16 Abbatiale de Payerne, spectacle audiovisuel d'introduction au parcours de découverte, 2020.

Une scénographie immersive et interactive à destination du grand public

Afin d'augmenter la fréquentation de l'Abbatiale de Payerne et de toucher un public plus large, les scénographes ont imaginé un parcours immersif et interactif, ponctué de films, de bornes interactives, de jeux et autres mobiliers offrant une expérience de visite inédite.

Le parcours audioguidé a été conçu dans le but de réduire au maximum l'utilisation de cartels. Les espaces principaux de l'Abbatiale, à savoir la nef et le chœur I11.14, sont libres de scénographie, permettant d'apprécier l'architecture et d'organiser des événements, comme des concerts ou des célébrations religieuses.

Dans les espaces annexes, comme les chapelles ou les bâtiments conventuels, le mobilier scénographique occupe une place plus importante, contribuant à l'expérience de visite. Par exemple, la chapelle Saint-Michel I11.19 offre une immersion dans les sons de l'Abbatiale, dès que le visiteur pénètre dans la structure scénographique. De même, dans le *dormitorium*, ancien dortoir, des lits en bois proposent de se plonger dans la vie des moines payernois I11.17.

Ce vaste projet a pu voir le jour grâce à la collaboration de très nombreuses personnes : architectes, ingénieurs, scénographes et historiens. Les contenus ont été élaborés par l'équipe du musée, soutenus par des spécialistes, archéologues, historiens de l'art ou grégorianistes, selon les thématiques abordées.

La place des objets de collection

Dans le cas de l'Abbatiale de Payerne, peu d'objets de collection sont présentés dans le parcours de découverte, les collections du musée étant principalement constituées d'œuvres à caractère beaux-arts, sans lien direct avec l'église. Les objets que l'on peut malgré tout admirer dans la salle capitulaire, à l'exception des deux magnifiques heurtoirs en bronze I11.18, appartiennent aux collections du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire. Il s'agit de fermoirs de livres, de fragments de vitraux et de dés, découverts lors de fouilles.

Les premiers retours des visiteurs

Il est encore trop tôt pour mesurer pleinement le succès du nouveau parcours de découverte de l'Abbatiale, mais les visiteurs de ces premiers mois d'exploitation s'estiment satisfaits du travail accompli, tant du point de vue de la restauration que de celui de la mise en valeur. Ils soulignent en particulier la sobriété des installations scénographiques dans l'Abbatiale même, et le plaisir de découvrir le *dormitorium* et de s'imprégner de la vie monacale du Moyen Âge. Les plus jeunes apprécient tout spécialement la table interactive de la salle capitulaire, offrant une plongée dans l'histoire du site à travers trois jeux.

De nombreux projets encore à venir

Afin de valoriser le site de l'Abbatiale, le PSC prévoyait : « dans un premier temps, un parcours de visite interactif dans et autour de l'Abbatiale, et dans un deuxième temps l'installation d'un musée thématique.¹ » La première étape a été inaugurée avec la réouverture de l'Abbatiale le 11 juillet 2020. Pour la suite, tout est encore à créer ces prochaines années. Le but du futur projet est de consacrer des salles à des expositions thématiques autour de l'histoire de l'édifice, mais aussi remettre en avant certaines figures phares du musée ou de la ville, comme Aimée Rapin et le Général Jomini.

Un autre projet, répondant au PSC, vise à documenter le site à travers trois publications. La première, destinée au grand public, servirait de souvenir de visite. La deuxième consisterait en un bel ouvrage présentant le projet dans sa globalité, comprenant le travail de conservation du bâti, de conservation des peintures, l'histoire de l'édifice, les découvertes archéologiques, etc. La troisième publication, un ouvrage scientifique, serait enfin principalement consacrée aux découvertes faites lors des fouilles archéologiques.

L'Abbatiale de Payerne a ouvert un nouveau chapitre de son histoire mais de nombreuses pages vierges sont encore à écrire.

1 Municipalité de Payerne, préavis n°10 / 2017, annexe : projet scientifique et culturel, juin 2017, p. 7.



Ill. 17 Abbatiale de Payerne, projet scénographique pour le *dormitorium*.



Ill. 18 Abbatiale de Payerne, heurtors à tête de félin, XI^e – XII^e siècle, bronze, collections du Musée de l'Abbatiale de Payerne.



Ill. 19 Abbazia de Payerne,
chapel Saint-Michel, installation
scénographique *Terra Incognita*, 2020.

Espace Horloger de la Vallée de Joux



Ill. 20 Projet pour la Salle
Vallée de Joux.

Espace Horloger de la Vallée de Joux: refonte et sécurisation

Situé dans une ancienne manufacture horlogère créée par la Maison Zénith en 1917, l'Espace Horloger voit le jour en 1996 et devient le premier musée public vaudois d'horlogerie. L'ambition était grande mais légitime: cette nouvelle institution permettait de mieux appréhender les technologies horlogères de haut niveau.

En 2012, l'institution subit une redynamisation aux objectifs multiples: pérennisation et valorisation du patrimoine horloger et de ses savoir-faire, et éveil de vocations auprès du jeune public. L'idée majeure était de faire de ce musée un lieu où se côtoyaient étroitement les patrimoines matériel et immatériel.

Ainsi, le rez-de-chaussée fait la part belle au patrimoine immatériel en présentant de façon interactive les différentes professions horlogères. Régulièrement, un horloger « en chair et en os » vient présenter sa passion à l'établi prévu à cet effet. Le premier étage est exclusivement consacré au patrimoine matériel. D'une grande richesse, les collections de l'Espace Horloger sont constituées de collections privées comme la collection Gideon¹ qui rassemble des pièces anciennes provenant du monde entier, mais aussi de patrimoine d'entreprises régionales, de machines, d'outils, de mouvements, de montres. L'exposition permanente invite les visiteurs à découvrir les origines de l'horlogerie, soit un pan essentiel de l'histoire comblère.

En mars 2018, un vol oblige de fermer le musée au public. L'institution va en profiter pour se métamorphoser et saisir cette opportunité de revoir tout le concept d'exposition permanente, inchangé depuis sa première ouverture. Toutefois, ses missions à proprement parler restent immuables. L'institution continue à fédérer les différents acteurs de l'horlogerie, tels que l'École Technique de la Vallée de Joux, les Maisons horlogères et la population.

¹ Cette exposition d'horlogerie internationale présente une sélection d'instruments horaires, fabriqués entre le XV^e et le XIX^e siècle. Horloges de table ou de voyage, pendules gothiques et planétaires sont autant d'exemples de garde-temps qui ornaient les intérieurs de la noblesse et de la grande bourgeoisie européenne.

Alors que les musées d'entreprise sont de plus en plus nombreux à voir le jour dans la région, l'Espace Horloger se veut complémentaire et partenaire des musées privés, en devenant la fenêtre horlogère de la Vallée de Joux.

Une scénographie de l'infiniment grand à l'infiniment petit

Les salles consacrées à l'exposition permanente ont été modernisées autant du point de vue technique et spatial que du discours. Cette nouvelle scénographie, inaugurée le 11 décembre 2019, est le fruit de l'association inédite et réussie de deux agences, Catnuss représentée par Catherine Nussbaumer et l'atelier Gabarit représenté par Laurent Pavy.

Dans la partie *Gideon*, l'idée de la substance du temps est traduite visuellement par une balade dans la forêt du Risoud, à la découverte de l'histoire internationale des origines de la mesure du temps. Le contexte local de la région est évoqué par la topographie des montagnes entourant la Vallée de Joux. Chacun de ces aspects est détaillé dans des vitrines thématiques qui racontent le développement économique de la Vallée ainsi que ses inventions jusqu'à l'apothéose de la *Henry Graves*² et ses complications³ créée en 1933 et présentée ici sous la forme d'un film. Ce chef-d'œuvre comporte vingt-quatre complications, ce qui fait de cet ouvrage une pièce unique entièrement réalisée à la main. Ainsi, la dimension de l'infiniment grand est évoquée par la topographie des montagnes qui rencontre l'infiniment petit, mis en scène par l'insertion d'éléments interactifs dans la scénographie.

Un discours au service des objets

Le parcours a été repensé dans ses moindres détails, autant dans le discours que dans son cheminement, l'objectif étant de donner au public la

- 2 La montre *Henry Graves* de Patek Philippe, proclamée « Supercomplication » par Patek Philippe en 1933, cette montre était la pièce horlogère la plus compliquée au monde.
- 3 Une complication est un mécanisme qui s'ajoute ou se superpose au mécanisme de base de la montre afin d'apporter une fonction ou une indication supplémentaire à l'affichage des heures, des minutes et des secondes.



I11.21 Salle Gideon.



I11.22 Vue d'ensemble de la Salle Vallée de Joux.

possibilité de suivre un parcours logique et cohérent. Le scénario a été pensé pour mettre en exergue les pièces, la beauté et la richesse du patrimoine ainsi que la Vallée de Joux comme foyer d'innovations horlogères, en particulier dans le domaine des complications. Répétition minute, grande sonnerie, chronographe à rattrapante, quantième perpétuel, tourbillon, phases de lune sont des savoir-faire qui se sont transmis de père en fils pendant plusieurs générations, au fil de véritables dynasties qui ont contribué à la réputation de la région.

Outre la partie historique, c'est l'aspect technique des quatre grands genres de complications qui est décortiqué afin de présenter ce



I11.23 Espace Métiers.



I11.24 Modèle de démonstration d'un Quantième perpétuel, collection École Technique de la Vallée de Joux.

savoir-faire original et unique au public. Le but ultime est de transmettre l'essence d'une montre mécanique à complications. L'idée générale a été de mettre en lumière quelques événements de l'histoire de l'horlogerie de la Vallée de Joux du XVII^e siècle à nos jours. L'histoire de ces pièces est ainsi directement liée à leur contexte historique. On ne peut qu'être en admiration devant leur originalité, leur délicate facture ou leur sensibilité artistique, qui reflètent le goût et la passion des artisans d'une région, tout en évoquant les richesses du monde de l'horlogerie haut de gamme et ce patrimoine commun.

Un nouvel élan de médiation

Il est prévu que le jeune public bénéficie de supports didactiques interactifs pour comprendre le mécanisme et le fonctionnement d'une montre ou d'une horloge. Ce dispositif sera couplé avec des événements particuliers tels que les après-midis de contes déjà institués aujourd'hui. Des ateliers pédagogiques seront repensés pour chaque tranche d'âge, y compris pour les adultes. Ce programme sera instauré en cours d'année 2021. Ce musée est celui des habitants de la Vallée de Joux, de leur histoire et de leur avenir. C'est la raison pour laquelle nous souhaitons proposer des actions de médiation adaptées à toutes les tranches d'âges, y compris aux plus jeunes, et destinées aussi bien aux touristes qu'aux Combiens.



Ill. 25 Exposition temporaire
Top chrono!

Un projet aux multiples facettes

Dix-huit mois de fermeture, certes, mais pas d'inactivité, pour cette réalisation aux multiples facettes. En plus de l'exposition permanente, qui bénéficie de nouvelles activités, d'une nouvelle scénographie et d'un nouveau dispositif de sécurité, le musée présente également une nouvelle exposition temporaire *Top chrono!*, menée par notre commissaire d'exposition Eva Volery et une autre équipe de scénographes, Antidote Design représentée par Claude Roubaty et Julien Goumaz. Cette exposition a été élaborée en partenariat avec OMEGA ainsi que Dubois Dépraz. Tout le travail effectué durant cette fermeture a été destiné à servir la Vallée de Joux et à mettre en valeur le monde horloger, notamment en matière de complications, véritable fierté locale.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Cependant, il faut le reconnaître, cela n'a pas été chose aisée que d'arriver au résultat que nous avons obtenu aujourd'hui. Il a fallu trouver un juste équilibre entre scénographie et sécurité; tout cela est le fruit d'un travail acharné et de la synergie de différents intervenants. Il convient encore de mentionner quelques chiffres. Cette métamorphose a été réalisée par 97,5 % d'entreprises du canton de Vaud, dont un peu plus de 70% de la Vallée de Joux. Si toutes les expositions sont des aventures humaines, ce projet en est sans doute la plus belle preuve. Plus de septante personnes ont collaboré, de près ou de loin, à l'écriture de cette nouvelle page de l'histoire de l'Espace Horloger.

N
◦
5

MHL – Musée Historique Lausanne



I11 . 26 La façade.

N
◦
5

Une histoire à assumer

À l'origine du musée, il y a la collection, le plus souvent constituée à des fins d'étude, la réunion d'objets et leur classification étant depuis Bacon et Leibniz parmi les outils premiers de la recherche scientifique. Ces ensembles trouvèrent place dans le cabinet, lieu de classement, d'examen et de monstration qui représente à ce titre la forme primitive du musée. Dans le processus de création des collections, la sociabilité érudite du XIX^e siècle a joué un rôle fondamental. La mise à l'abri des témoins matériels du passé obéissait à des motivations scientifiques, patriotiques, patrimoniales, sociales. La période est en effet propice à la construction d'identités fondées sur un passé plus ou moins fantasmé et la collection constitue un formidable vecteur des savoirs et des valeurs culturelles dominantes. Les objets réunis dans les musées sont envisagés comme les images constitutives d'une pédagogie au paternalisme revendiqué¹. Pendant des décennies, la collection a été au cœur du projet scientifique des musées, et l'objet son noyau centrifuge.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Il n'en a pas été différemment pour le MHL, dont les premières salles, ouvertes en 1918 au pied de la cathédrale, présentent les collections de l'Association du Vieux-Lausanne, « souvenirs et débris d'un antique passé »². Jusqu'au tournant du XXI^e siècle, la mention « Collections du Vieux-Lausanne » est d'ailleurs partie intégrante de l'appellation du musée³, rappelant le caractère fondateur de l'association, soulignant d'autre part l'importance accordée à ce socle que sont les collections. Un socle qui a longtemps pesé de tout son poids sur les orientations de l'institution, où les ensembles dits de référence ont été abondamment

- 1 « Nous avons rencontré souvent de ces intelligences incultes mais éveillées, possédées du besoin de s'éclairer. [...] Il y a là toute une population d'affamés qui ne demandent qu'à mordre aux fruits de l'arbre de la science, d'altérés qui aspirent aux sources pures de la vérité. » Charles Buis, *Un projet de musée populaire*, Bruxelles: Marquardt, 1874. Cité par Jean-Louis Postula, *Le musée de ville. Histoire et actualités*, Paris: La Documentation française, 2015, p. 50.
- 2 L'Association du Vieux-Lausanne, émanation de la Commission du Vieux Lausanne (1898), aujourd'hui Association Mémoire de Lausanne. Charles Vuillemet, *Lettre au syndic Louis Gagnaux*, 14 février 1898. Archives de la Ville de Lausanne, fonds Capitale.
- 3 Musée du Vieux-Lausanne, puis Musée de l'Ancien-Évêché et Musée historique de Lausanne.

valorisés : vues de Lausanne, argenterie lausannoise, portraits... Suivant des principes taxonomiques dont la pertinence s'avère discutable pour ce qui concerne l'histoire ou l'histoire de l'art, l'exposition de séries relevait de la démonstration scientifique autant que de la volonté d'en imposer au visiteur.

C'est ce substrat, propre à chaque musée, qu'il importait de connaître et d'assumer, avant d'aborder le projet de rénovation, mené de 2008 à 2018.⁴

Initialement formé de l'équipe scientifique du musée, le groupe de travail s'est prioritairement attaché à tracer les axes directeurs du projet scientifique « Lausanne, l'Exposition ».

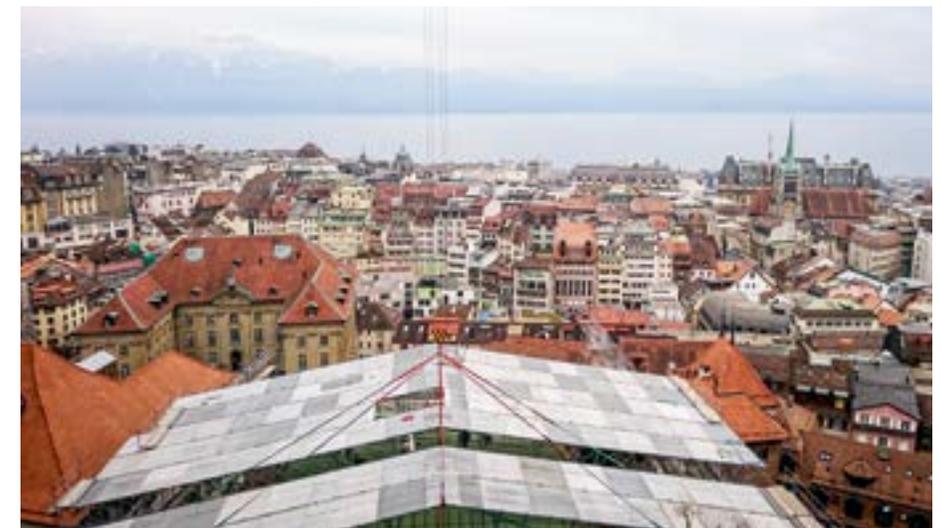
Le rôle et la place du MHL dans l'environnement muséal lausannois

Avec, en moins de 15 ans, l'ouverture de plusieurs institutions (Fondation Verdan, Musée de l'Élysée, Musée Olympique, Mudac, Fondation de l'Hermitage, Espace des inventions), le paysage muséal de la fin du XX^e siècle connaît de profondes transformations. Dans ces conditions, le MHL, quoique rénové et redéployé en 1990, voit son statut d'institution-phare décliner. Son siège historique, l'Ancien-Évêché, site autrefois synonyme de crédibilité et de solennité, lui confère désormais une image plutôt vieillissante, ce à quoi la rapide obsolescence de son parcours permanent contribue pour beaucoup. Le musée n'en conserve pas moins son statut d'acteur socio-culturel de premier plan – grâce à sa programmation et son offre en médiation culturelle – et de centre de compétences.

4 Lancé par la Ville de Lausanne en 2010, un concours d'architecture et de scénographie est remporté par le bureau Brauen Wälchli Architectes en collaboration avec Soumaswork. Le concept définitif du projet de scénographie est signé par l'atelier oï et conduit par BWA pour la phase de réalisation. L'inauguration du nouveau musée a eu lieu en avril 2018. Voir Laurent Golay, « Histoires dans les musées », in *Musée Historique Lausanne – 100 ans*, Lausanne : Favre – MHL, 2018, p. 240–249.



Ill. 27 Coupe du bâtiment et emplacement des salles.



Ill. 28 Pose de la couverture provisoire.



I11 . 29 L'entrée du musée.

Ill. 30 *Lausanne en dates.*Ill. 31 L'espace *From Lausanne with love* avec *La Fête de la navigation* de François Boccion.

Les lignes directrices

Un des défis du musée d'histoire est de dérouler un récit historique en évitant les pièges du livresque (association textes et images), de la pédagogie (le musée-école) et de l'exhaustivité (plus fantasmée que réaliste), ce que favoriserait une approche strictement chronologique (« des origines à nos jours ») de l'histoire.

Si le choix d'un parcours thématique s'est imposé, la cohérence de l'« histoire sans mots » racontée au visiteur devait être assurée par un liant, un fil rouge qui permette de parcourir l'espace et le temps en abordant les thèmes ressortissant à cette histoire particulière. Ville à l'assiette physique unique, faite de pentes, de vallons et de collines, qui génèrent de multiples niveaux et d'importants dénivelés, Lausanne a de tout temps vu son implantation et son développement influencés par ce territoire exceptionnel. C'est le fil conducteur qui relie les thématiques présentées dans les dix espaces du parcours, chacun ayant son unité et son ambiance propres.⁵

Ce qui a été mis en œuvre pour le contenu doit aussi l'être pour le contenant: marqueur du projet muséographique, un même matériau déployé dans tout le parcours fonctionne comme médiateur entre les espaces et l'enveloppe. Il structure physiquement l'exposition et lui donne son homogénéité, tout en la différenciant clairement du bâti, particulièrement éclectique (XIII^e – XX^e siècle).

Articulée autour d'un récit, l'exposition du MHL n'en sera pas moins cohérente si le visiteur fait l'économie de salles ou de portion de salles. Pour autant, le contenu des deux premiers espaces (une chronologie lausannoise et une pièce organisée autour de la maquette de la ville), envisagés comme des lieux de sensibilisation, est fondamental pour une bonne compréhension et appréhension du site lausannois. En tant que choix d'une succession de dates, une chronologie est forcément subjective: elle reflète certes l'histoire d'une communauté, mais aussi la façon dont son auteur envisage cette histoire, le point de vue qu'il adopte. Dans le cadre

5 À la suite de la chronologie et de la maquette: *Se construire, S'écouler, Se loger, Se déplacer, Se recueillir, S'épanouir, S'affairer, From Lausanne with love.*



Ill. 32 La salle de la maquette de Lausanne en 1638.

de *Lausanne, l'Exposition*, le résultat sert d'abord de repère au visiteur, en lui offrant des jalons qui, dans de multiples domaines, ont fait de la ville ce qu'elle est aujourd'hui. Y associer des objets permet de rappeler que nombre d'événements ont laissé des traces matérielles, dont la conservation par le musée est une contribution majeure à la construction de notre mémoire. De plus, loin de vouloir s'émanciper des collections, le projet permet de valoriser des fonds documentant l'histoire culturelle, économique, sociale, politique, urbaine du XX^e siècle (photographies, affiches, objets du quotidien, notamment).

Sur et autour de la maquette, des projections, des œuvres panoramiques et un point de vue plongeant sur la ville sont autant de repères et d'outils géographiques et physiques : la représentation en trois dimensions de Lausanne dans l'état qui fut le sien du XIII^e au XIX^e siècle est un outil irremplaçable pour la compréhension de l'environnement contemporain.

Le déplacement du curseur vers le temps présent se traduit aussi par une attention majeure portée aux habitant·e·s. En effet, si le projet muséal a depuis longtemps repositionné le visiteur en son centre, un musée de ville se doit d'accorder une place à celles et ceux qui font la cité au quotidien, incarné·e·s par le biais de témoignages et de portraits. De la même manière, l'approche de problématiques sociétales contemporaines, souvent cristallisées dans l'espace urbain, est une manière d'envisager spéculativement le rapport objet-visiteur, d'inclure celui-ci dans le récit. Fût-il d'histoire, un musée ne peut faire l'économie du présent.

De référence n'étant pas synonyme de figé, *Lausanne, l'Exposition* se veut modulable pour le visiteur. Promenade immersive et sensorielle, elle est praticable à des rythmes et des niveaux différents, grâce notamment aux supports audio offrant des éclairages sur un certain nombre d'objets remarquables tout au long du parcours. Pour autant, ces dispositifs ne reprennent pas les textes de l'exposition mais donnent à entendre des commentaires spécifiques⁶.

6 En français, allemand, anglais, chinois, ainsi qu'une version jeune public en français et allemand.

Une pérennité revendiquée

L'adaptation périodique d'une exposition semi-permanente demande à terme des moyens matériels et humains constants, alors que la refonte d'une exposition de référence exige ponctuellement des ressources très importantes. Prenant le parti de la durabilité, le projet a privilégié le déploiement de dispositifs multimédias raisonnables, et une scénographie matériellement durable, esthétiquement au service à la fois de l'objet et de l'enveloppe architecturale.

Bibliographie

- | | |
|---|---|
| P | ○ Olivier Pavillon, « Association du Vieux-Lausanne: des pionniers à la création du musée », in <i>Mémoire Vive. Pages d'histoire lausannoise</i> , n°7, 1998, p. 9–53. |
| A | |
| T | |
| R | ○ Laurent Golay, « Histoires dans les musées », in <i>Musée Historique Lausanne – 100 ans</i> , Lausanne, Favre – MHL, 2018, p. 240–249. |
| I | |
| M | |
| O | ○ Laurent Golay, Diana Le Dinh, Béatrice Meizoz (éds), <i>Lausanne, l'Exposition</i> , Lausanne, MHL, 2018. |
| I | |
| N | |
| E | |
| S | |

Musée national suisse – Château de Prangins



I11.33 Vue de l'exposition permanente datant de 1998 dont des parties sont encore en place en 2020.

N
◦
5

Ouvert en grande pompe le 18 juin 1998 en tant que siège romand du Musée national suisse, le Château de Prangins présente encore 22 ans plus tard une partie de l'exposition permanente conçue pour l'inauguration. À cette époque, la stratégie de l'institution privilégiait l'accrochage permanent par rapport aux temporaires. Dédié à l'histoire de la Suisse de 1750 à 1920, le musée affichait alors une ambition encyclopédique et proposait un parcours exigeant se déroulant sur quatre étages et dans 44 salles I11.33. L'histoire du château n'y apparaissait qu'en filigrane. Quant aux expositions temporaires, elles étaient réduites à un espace de 230 m².

Lors d'un premier changement de direction en 2006, en partant des résultats d'une enquête menée auprès du public qui révélait que la première motivation d'une visite à Prangins était la perspective de découvrir l'édifice et son histoire, des réflexions ont débuté pour donner au château et à son site une plus grande importance. Entre 2011 et 2013, trois nouvelles expositions permanentes ont ainsi vu le jour, à l'extérieur I11.34 et à l'intérieur du monument, mettant en valeur son histoire et celle de ses habitants, tout en facilitant l'accès au jardin potager historique grâce à un audioguide et un plan de visite. Pour faire place à ces nouveautés et pour créer des espaces d'exposition temporaire supplémentaires, dont le besoin se faisait cruellement sentir, il a fallu réduire et adapter l'exposition de référence de 1998.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

En 2018, année du 20^e anniversaire de l'ouverture du musée, le moment était venu d'envisager le renouvellement de la partie restante de l'exposition d'origine qui occupait encore le sous-sol, le premier étage et les combles du musée. Menées par la soussignée et son équipe, les considérations ont porté sur trois axes : la diversification des publics, la mise en valeur des collections et la cohérence thématique et narrative.

Les publics

Comme tout musée, le Château de Prangins souhaite fidéliser ses visiteurs et les inciter à revenir régulièrement. L'idée s'est donc rapidement imposée de remplacer la très grande exposition permanente d'origine par plusieurs de taille moyenne abordant des thématiques variées. Cette option offre aussi l'avantage de pouvoir procéder par étapes en



Ill. 34 Vue de la *Promenade des Lumières*, exposition permanente en plein air proposant un parcours

pédestre autour du site ponctué de silhouettes racontant l'histoire du château et de ses habitants.

fonction des ressources humaines et financières. Après une analyse de l'espace à disposition, il s'est avéré qu'il y avait quatre zones à exploiter et donc quatre expositions pour lesquelles il serait intéressant de cibler des publics différents. Décision a été prise d'en concevoir deux pour les publics familiers du Château de Prangins (touristes d'une part, amateurs de beaux intérieurs et d'arts décoratifs d'autre part) et de dédier les deux autres au jeune public. L'objectif de ces dernières est d'encourager la venue des scolaires, respectivement des enfants, en dehors des courses d'écoles ou des grands événements annuels qui drainent les familles comme le traditionnel *Déjeuner sur l'herbe*. Intitulée *Prêts à partir?*, la première consiste en une expo-jeu innovante sur la thématique des transports Ill. 35 et propose des parcours de visite aléatoires pour deux tranches d'âge différentes (4–10 ans et plus de 11 ans). La seconde, dont l'inauguration est prévue en 2022, sera une exposition d'histoire. Elle traitera des transformations culturelles et sociales



Ill. 35 Scénographie de l'expo-jeu de rôle *Prêts à partir?*, inaugurée en octobre 2020.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

N
◦
5

de la fin du XVIII^e siècle à 1968 et de leurs conséquences sur la vie quotidienne. Le contenu sera développé en lien avec le Plan d'études romand à l'intention des élèves entre la 7^e et la 11^e année de scolarité afin que les thèmes traités répondent aux besoins des enseignants.

Les collections

Le Musée national suisse conserve plus de 860 000 objets et œuvres en lien avec l'histoire, la culture et l'identité de la Suisse. Ses collections constituent une réserve inépuisable englobant l'exceptionnel et le quotidien. De plus, l'institution mène une politique d'acquisition ambitieuse et enrichit ses réserves annuellement de quelque 150 pièces. Un effort important a été consenti depuis une quinzaine d'années pour faire entrer des objets significatifs de la Suisse romande. Le parti pris au Château de Prangins est de mettre en valeur les dons et achats récents tout en cherchant à acquérir des objets indispensables pour illustrer tel ou tel sujet. L'une des nouvelles expositions permanentes mettra ainsi en valeur des chefs-d'œuvre du musée issus du patrimoine romand comme, par exemple, les décors de théâtre du Château d'Hauteville acquis en vente aux enchères en 2015 et d'importance européenne.

La cohérence thématique et narrative

L'idée d'offrir en parallèle plusieurs expositions permanentes afin de répondre aux intérêts du plus grand nombre de visiteurs n'est pas nouvelle. Des institutions de renommée internationale comme le Musée des civilisations à Québec ou le British Museum à Londres en ont fait leur carte de visite. Même si le Château de Prangins aura bientôt plusieurs accrochages permanents, il n'est pas assez grand pour pouvoir, à l'instar des musées cités, proposer des parcours complètement déconnectés les uns des autres. Un minimum de cohésion entre les thèmes abordés et les histoires racontées s'impose si l'on veut éviter de donner au visiteur l'impression d'un bric-à-brac d'expositions hétéroclites, aléatoirement juxtaposées. La cohérence sera assurée par le cadre chronologique qui va du XVIII^e siècle, date de la construction du château, à nos jours, et par des liens tissés entre les différents parcours. Par exemple, en traversant les salles richement décorées et ornées d'indiennes de l'appartement de réception du XVIII^e siècle dans l'exposition *Noblesse oblige!*

N
◦
5



Ill. 36 Rideaux en indiennes dans l'exposition permanente *Noblesse oblige! La vie de château au 18^e siècle* inaugurée en 2013.

Ill. 36, le visiteur découvrira la face séduisante de ces étoffes imprimées dans leur variante luxueuse: vivacité des couleurs, exotisme des motifs, confort et légèreté. Puis, en pénétrant dans la future exposition permanente *Indiennes: un tissu à la conquête du monde*, il percevra les facettes nuancées, et parfois même franchement sombres, de l'industrie et du commerce des indiennes à l'époque des Lumières Ill. 37.



Ill. 37 Vue de la future exposition permanente *Indiennes: un tissu à la conquête du monde*, en cours de montage, et dont l'inauguration est prévue en mai 2021.

Collaborations

Alors que la durée de vie des expositions permanentes se réduit constamment au profit du nouveau concept d'accrochage semi-permanent, les exigences augmentent. Fini le temps où le conservateur pouvait seul changer le contenu d'une vitrine pour prétendre à un renouvellement. Les scénographes sont devenus quasiment indispensables, surtout dans des musées d'histoire qui travaillent moins avec des œuvres bidimensionnelles, faciles à accrocher au mur, qu'avec des objets en 3D, plus compliqués à mettre en valeur de façon attrayante tout en les préservant. À la mise en scène s'ajoute l'impératif presque incontournable de multimédias de plus en plus sophistiqués nécessitant

souvent des compétences que les musées doivent aller chercher à l'extérieur de leurs murs. C'est ainsi qu'en 2020, le Château de Prangins a initié une collaboration fructueuse avec l'ERACOM de Lausanne en proposant un stage de cinq mois à plein temps à un jeune étudiant en Interactive Media Design, chargé de collaborer à un important dispositif de stations multimédias. Par ailleurs, à Prangins, la médiation culturelle intervient le plus souvent en amont des projets apportant sa contribution indéniable à la manière de présenter et de diversifier les contenus. Les ressources humaines et financières engagées sur les projets d'exposition permanente étant de plus en plus conséquentes, l'équipe du Château applique, là où c'est possible, la pratique itérative, qui consiste à se donner le temps d'expérimenter et d'améliorer des innovations, qu'elles soient de l'ordre du contenu ou des dispositifs, histoire de s'assurer du succès d'un projet. Le design itératif est par exemple au cœur du projet de l'expo-jeu pour familles dont le concept est très novateur. Autre exemple: une exposition temporaire qui sert à tester un sujet avant de le transformer en parcours permanent. C'est le cas de l'exposition consacrée aux indiennes en 2018 dont le savoir engrangé a été capitalisé et actualisé au profit de la future exposition permanente *Indiennes: un tissu à la conquête du monde*.

2020 – 2024 sont donc des années charnières pour le Château de Prangins qui inaugurera pas moins de quatre nouvelles expositions permanentes et complètera ainsi sa première mue depuis l'ouverture, raison pour laquelle cette transformation ambitieuse s'accompagne d'une stratégie *ad hoc* à laquelle participe l'ensemble de l'équipe.

Bibliographie

- Helen Bieri Thomson (dir.), *Noblesse oblige! La vie de château au XVIII^e siècle*, Milan, 5 Continents, 2013.
- Helen Bieri Thomson, Bernard Jacqué, Jacqueline Jacqué, Xavier Petitcol (dir.), *Indiennes. Un tissu révolutionne le monde!*, Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 2018.
- Karsten Schubert, *The Curator's Egg. The evolution of the museum concept from the French Revolution to the present day*, Londres, Ridinghouse, 2016.

Château de Morges et ses musées



Ill. 38 La cour d'honneur
du Château de Morges.

N
◦
5

Adélaïde Zeyer
Directrice

Dans un musée, le vieillissement d'une section fait généralement consensus. Ce qui est ardu, c'est de définir une alternative et de réunir les conditions – planification, budget et compétences – pour proposer un parcours renouvelé. Cette équation peut relever de l'insoluble quand ce n'est pas seulement une section qu'il faut revoir, mais tout un parcours permanent qui n'a pas été repensé depuis trop longtemps. Bien souvent, ce défi doit être relevé sans qu'un ralentissement dans le rythme des expositions temporaires et des événements ne soit forcément possible.

Faire le grand saut ou avancer par petits pas ?

Le Château de Morges fait partie de ses nombreux musées qui sont dans la nécessité de repenser l'ensemble de leur exposition permanente. Nous avons adopté deux stratégies, que nous développons de front. La première, de long terme, consiste à concevoir, avec l'appui d'une commission scientifique, un projet scientifique et culturel « total » visant à faire de l'institution le musée suisse de la Défense, ce qui implique une refonte du site en profondeur, un élargissement de ses missions et des investissements conséquents. La deuxième, pragmatique et de moyen-terme, se propose de poser des jalons immédiats pour moderniser le parcours permanent par étapes, au fil de l'eau, presque sans dépassement budgétaire. Cette deuxième approche doit évidemment rester compatible avec la vision dégagée dans le projet scientifique et culturel : il ne s'agit pas que les rénovations engagées dès à présent soient « jetables » ou représentent un pis-aller en attendant l'advenue d'un projet plus global.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

La section dite du « Musée suisse des figurines historiques » était celle qui nécessitait l'intervention la plus urgente. La collection Raoul Gérard qui est au cœur de cette section est un objet patrimonial cohérent, composé de 40 000 figurines en plat d'étain, qui offre l'opportunité rare d'intéresser le public familial à l'histoire sensible du fait guerrier. Mais c'est aussi un authentique casse-tête en termes de présentation et de contextualisation ! Des 50 dioramas construits dans les années 1980, un seul a pu être conservé, les autres étant ou fragilisés ou datés. 5000 figurines ont été ainsi décollées, dans l'attente d'une nouvelle présentation. En termes de discours, nous étions devant une page blanche, puisque les anciens dioramas ne donnaient pas plus d'informations qu'un nom et une date de bataille.

Tabula rasa et dilemmes

1000 questions ont surgi sur ce qu'il fallait dire et montrer de cette collection : la répartir dans les autres sections d'histoire militaire, ou conserver une section en tant que telle ? Comment échapper à l'historiographie très datée qui était contemporaine de sa création et qu'elle véhiculait « naturellement » : l'histoire-bataille et l'histoire des grands hommes ? Resterait-on fidèle au plat d'étain ou était-ce le moment de s'ouvrir aux figurines en ronde-bosse ? Fallait-il raconter l'histoire de la figurine, ses typologies, ses techniques, ou mettre ces objets au service d'un tout autre récit ? Était-il bien raisonnable d'en faire une présentation qui ne soit pas strictement muséographique, sages alignements dans des tiroirs ou des vitrines, et d'oser mettre en scène ces figurines patrimoniales dans des dioramas modernes, au risque d'anachronismes et de potentielles hérésies de conservation ? Comment gérer à la fois l'éclectisme de cette collection encyclopédique et ses curieuses lacunes (par exemple sur l'histoire suisse, un comble !) ? Seul un dialogue permanent avec les différents membres de l'équipe pluridisciplinaire réunie pour ce projet a permis de s'orienter, par itération, vers une approche originale dans le propos et respectueuse des objets.

Indispensables collaborations

Figurinistes, maquettistes, collectionneurs, historiens, enseignants, youtubeur, scénographes et bien entendu conservateur, restaurateur et médiateurs de l'équipe du Château de Morges : leurs différents points de vue ont apporté une substance précieuse et une tournure unique aux *Petits soldats*. À de nombreuses reprises, les avis donnés se sont révélés contradictoires entre eux, ou bien en décalage avec nos propres perceptions, ce qui a donné lieu à des débats passionnés. Ce sont aussi ces questionnements, ces remises en cause, qui ont donné de l'épaisseur au récit et à la mise en scène. *Petits soldats* se propose, en sous-titre, de livrer *Une histoire de la stratégie en figurines*. L'approche de la guerre par la stratégie permet d'offrir des éclairages pluriels qui dépassent l'histoire-bataille et reflètent centrale du combattant, les liens puissants entre une armée et la société dont elle est issue, la mise en évidence d'un culture de guerre, le poids du contexte politique et économique, le dialogue incessant du fait guerrier avec les arts et la technologie. Elle permet d'unifier et de contextualiser les

N
◦
5



Ill. 39 Les jardins
du Château de Morges.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



Ill. 40 Diorama sur le système
de milice suisse. Défilé de soldats
durant la Seconde Guerre mondiale.

sujets très variés représentés par les figurines, et autorise une présentation très libre de ces œuvres, sous forme de galeries, d'œilletons, de scénettes, ou de quelques grands dioramas. La stratégie évoque bien sûr le nom de grands stratèges, César et autre Frédéric II, qui s'imposent comme des «personnages obligés». Elle permet bien plus d'évoquer la condition des soldats, les modes de recrutement, le sort des blessés et prisonniers, ainsi que des phénomènes comme l'industrialisation de la guerre ou la guérilla. L'acquisition d'une collection locale de figurines en ronde-bosse a également permis de diversifier les sujets, en couvrant notamment des thèmes propres à la Suisse et à la seconde moitié du XX^e siècle.



Ill. 41 Diorama représentant des mousquetaires sous le règne de Louis XV (milieu du XVIII^e siècle).



Ill. 42 Diorama représentant le franchissement des cols alpins par l'armée d'Hannibal en 216 av. J.-C.

N
◦
5

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



I11.43 Ambiance générale de la nouvelle exposition permanente *Petits soldats*, visualisation en 3D.

Contextualisation et thématisation

La contextualisation est définitivement le mot-clé de cette nouvelle exposition. Trouver le juste dosage d'informations, en fonction des différents types de publics, est un défi. Il y a toujours la tentation de trop en dire quand les sujets présentés appellent un commentaire substantiel. Pour respecter les différences d'approche de nos visiteurs, nous avons choisi de répartir les textes entre les panneaux d'exposition et un livret d'accompagnement. *Petits soldats* propose donc classiquement 2 niveaux de lecture, un tout-public et un pour les visiteurs avertis, mais aussi un troisième pour les enfants de moins de 8 ans. Nos petits visiteurs bénéficieront d'un parti-pris scénographique radical: celui de placer une sélection de scénettes à leur hauteur. Une histoire audio, articulée autour du conte d'Andersen *Le petit soldat de plomb*, traversera pour eux les différents thèmes de l'exposition. C'est en effet une présentation thématique, et



Ill. 44 Matériel utilisé durant les ateliers de médiation culturelle, pour le moulage et la peinture des figurines historiques.

non chronologique, qui l'a emporté. Elle se structure autour de quelques notions-clé: l'adversaire, le commandement, la violence, la technologie, l'adaptation, les moyens humains, la sortie de guerre. À l'entrée de l'exposition, un sas introductif initie le visiteur aux arts de la figurine, d'un point de vue théorique, mais aussi tactile avec plusieurs manipulations possibles. La dernière section offre un aperçu des « jeux de guerre », du *Kriegsspiel* prussien au populaire *Warhammer* en passant par le *Wargame*: les groupes pourront s'initier aux règles de ces différents jeux sous la supervision des médiateurs. Au final, la scénographie a été faite à double: dans la salle bien sûr, mais aussi à l'intérieur de chacun des 130 dioramas, où chaque élément du décor et chaque figurine ont été choisis et mis en scène pour raconter une histoire dans l'Histoire.

Savoir inaugurer et faire vivre

Une exposition permanente est un chantier sans fin: elle pourrait toujours se bonifier, avec plus de temps. Il faut savoir y mettre un terme, et entrevoir les variations et adaptations qu'elle pourra connaître dans la dizaine à vingtaine d'années de son existence. Le rôle de la médiation, capable d'adapter et de réinventer de nouveaux parcours qui se superposent au parcours physique, est en cela central.

Bibliographie

- Bruno Cabanes (dir.), *Une histoire de la guerre. Du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil, 2018.
- Marie-Hélène Joly, « Le Projet Scientifique et Culturel a-t-il un avenir? », in *La lettre de l'OCIM*, n°124, 2009, p. 8–14. Disponible en ligne, <https://journals.openedition.org/ocim/295>, 11.09.2020

→ Ill. 45 Diorama sur la bataille de Zama durant la deuxième guerre punique, en 202 av. J.-C.



Château de La Sarraz



I11 . 46 Salle des porcelaines, 1987.

N
◦
5

Tiziana Andreani
Conservatrice

Près de mille ans d'histoire ont façonné le château de La Sarraz depuis l'édification, vers l'an 1049, d'une première fortification jusqu'à la mort, en 1948, de sa dernière propriétaire. Transmis pendant neuf siècles de génération en génération, par héritage ou par mariage, il est l'un des rares châteaux suisses à avoir conservé l'âme d'une demeure habitée, marquée par les cinq familles nobles qui s'y sont succédé. Le mobilier et les portraits des Gingins-La Sarraz, l'une des plus importantes familles patriennes vaudoises sous l'Ancien Régime, ainsi que les fonds d'œuvres et de documents de la célèbre Maison des Artistes qui a réuni les avant-gardes internationales du XX^e siècle, y sont notamment conservés. Reconnus sous le label *Patrimoine européen*, le château et ses collections constituent un ensemble patrimonial riche et complexe. La dernière muséographie remontant aux années 1990, les salles d'exposition font aujourd'hui l'objet d'une refonte complète. Les enjeux de la future et nouvelle exposition permanente sont de taille : comment préserver le caractère de demeure habitée présent dans les salles tout en répondant aux attentes et aux besoins actuels du public en matière de visite ?

Le Musée romand et ses premières salles historiques

Soucieux de la pérennité de sa famille et de leurs biens, Frédéric de Gingins-La Sarraz, historien émérite et membre fondateur de la Société d'histoire de la Suisse romande, rassemble au château le patrimoine mobilier des diverses branches de ses ancêtres qui prend peu à peu des allures de « musée dynastique »¹. Il faudra toutefois attendre la première moitié du XX^e siècle pour que le château de La Sarraz devienne un véritable musée.

Sans descendance, Henri de Mandrot, dernier héritier des Gingins-La Sarraz, fonde en 1911 la Société du Musée romand avec Alexis Forel et Aloïs de Meuron. Ils ont pour mission principale de « recueillir et conserver tous meubles artistiques anciens et [...] les réunir dans un musée »², consacré à la fois à la mise en valeur du patrimoine dynastique des Gingins et d'un passé identitaire romand.

1 Dave Lüthi, « Archéologie d'un ensemble mobilier exceptionnel : les collections du château de La Sarraz (Suisse) », in *In Situ*, n°29, 2016, p. 10. Disponible en ligne <https://journals.openedition.org/insitu/13007?lang=fr> dernière consultation : 27.07.2020.

2 Sous « Musée Romand », in *Indicateur vaudois*, Lausanne, vol. 2, 1916, p. 830.



I11 . 47 *Salle des chevaliers, vers 1900.*

Pour ce futur musée, les fondateurs s'orientent vers un dispositif muséographique immersif alors très populaire en Suisse suite à l'inauguration du Musée national à Zurich en 1898. Il s'agit de la salle historique, ou *period room*³, à savoir la reconstitution homogène d'un intérieur qui sert à illustrer une époque en particulier. La Société du Musée romand aménage deux espaces qui s'ouvrent au public en 1922: la salle à manger et la salle dite des chevaliers I11.47.

Des «salles de style» aux vitrines

À la mort d'Hélène de Mandrot, dernière propriétaire du château, Charles Knébel devient en 1948 le premier conservateur du Musée romand. Les visiteurs ont alors accès à une quinzaine d'espaces, dont une majorité de *period rooms*, dédiées à une époque et surtout à un style mobilier en particulier⁴. Dans trois pièces qui portent depuis son nom, Charles Knébel installe les collections d'aquarelles et de peintures réalisées par ses ancêtres actifs à Rome entre la fin du XVIII^e et le XIX^e siècle. Il transforme également une ancienne cuisine d'appoint de la seconde moitié du XIX^e siècle en une salle d'exposition de porcelaines avec vitrines I11.46. Outre ces transformations, la majeure partie des salles historiques mises en place dans la première moitié du XX^e siècle semblent être restées en l'état jusque dans les années 1990.

Rénovation 2000: entre conservation et réaménagement muséologique

De 1987 à 1999, le château de La Sarraz fait l'objet d'une importante campagne de restauration connue sous le nom de *Rénovation 2000*. Les salles d'exposition sont alors repensées dans le cadre d'un nouveau concept muséologique, élaboré par la conservatrice Catherine Saugy. Il s'agit d'harmoniser les espaces autour d'un axe fort: la présentation d'une demeure seigneuriale qui a traversé les siècles. Les salles historiques qui ont conservé cette atmosphère particulière d'habitat

3 Benno Schubiger, «*Period Rooms* als museographische Gattung: «Historische Zimmer» in Schweizer Museen», in *Revue Suisse d'art et d'archéologie*, n°66, cahier 2/3, 2009, p. 82.

4 Cf dépliant promotionnel du château de La Sarraz: «Visitez le château historique de la Sarraz (Vaud)», distribué en 1950.



I11.48 Salle des Gingins, après travaux, 1995.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

sont maintenues et les décors antérieurs à la mort de la dernière châtelaine sont remis au jour, à l'instar de la salle d'exposition de porcelaines qui retrouve son identité de cuisine. Les pièces dont l'affectation et les décors ne peuvent être clairement arrêtés sont réaménagées en espaces d'information. C'est notamment le cas de l'ancienne salle dite de justice I11.48, ainsi nommée sans raison véritable, qui se transforme en un lieu de présentation du passé militaire de la famille des Gingins-La Sarraz. L'ajout de vitrines marque la nouvelle identité muséologique de la salle⁵. Les supports de type textes sont toutefois généralement absents du parcours d'exposition, car celui-ci ne se visite qu'en présence d'un ou d'une guide.

5 Catherine Saugy, «Restauration. Salle de Justice-salle des Gingins», in *Bulletin de la Société des amis du château de La Sarraz*, Château de La Sarraz, 1994, p. 29.

Des *white cube* pour la nouvelle exposition

Depuis les années 1990, les salles d'exposition du château n'ont connu aucune modification muséologique majeure. Deux projets ont pourtant failli voir le jour avant d'être abandonnés pour des raisons financières qui ont également conduit à la fermeture du château au public de 2014 à 2017. En 2016, une Fondation succède à la Société du Musée romand et l'appellation « Musée romand » disparaît au profit d'une nouvelle identité, celle du Château de La Sarraz. Servant de référence à l'institution muséale, l'exposition permanente doit se renouveler pour répondre à la nouvelle vision de la Fondation qui souhaite rendre accessible les lieux à un très large public. Sans guide, les salles historiques et les salles de style sont difficilement compréhensibles pour les visiteurs. Les installations, vitrines comme éclairage, demandent à être modernisées. Les collections, qui ont fait l'objet de récents travaux d'étudiants et de chercheurs de l'Université de Lausanne⁶, doivent également être davantage mises en lumière.

C'est en 2018 que la refonte de l'exposition permanente débute suite à un appel d'offres que remportent le muséographe Vincent Jaton, le scénographe Laurent Clément et le graphiste Blaise Magnenat. Leur note d'intention présente un concept narratif et scénique original, où toutes les strates de l'histoire du lieu et de ses propriétaires sont valorisées de manière thématique. Chaque salle possède son propre thème, ce qui permet de dépasser l'aspect chronologique, problématique, d'espaces

6 Plusieurs articles sont parus depuis, à savoir : Dave Lüthi, « Portrait mobilier d'une famille patricienne. Le cadre de vie des Gingins au XVIII^e siècle : entre opulence contrôlée et obligation sociale », in *Monuments vaudois*, n°3, 2012, p. 10–20 ; Denis Decrausaz, « Les portraits des Gingins par Pierre Guilibaud, ou Les désirs de paraître d'une famille patricienne », in *Monuments vaudois*, n°4, 2013, p. 53–42 ; Aline Jeandrevin, « Couteaux, fourchettes, chandeliers-trompette. Les collections d'argenterie du château de La Sarraz », in *Monuments vaudois*, n°5, 2014, p. 37–47. Enfin, trois mémoires de maîtrise sont à signaler : Nicolas Alexandre Rutz, *La politique d'achat et de gestion de livres d'un noble vaudois au XVIII^e siècle. Le cas de Wolfgang-Charles de Gingins, seigneur de Chevilly*, mémoire de maîtrise en histoire, Université de Lausanne, 2014 ; Florence Müller, *Le livre d'heures de Jean de Gingins*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université de Lausanne, 2015 ; et Denis Decrausaz, *Être et paraître dans ses meubles. De l'art de vivre de Leurs Excellences de Berne au XVIII^e siècle, l'exemple de la maison de Gingins*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université de Lausanne, 2016.



Ill. 49 Mobilier de la nouvelle exposition permanente, projet 2019.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

qui présentent un usage, une architecture et des décors intérieurs qui ont évolué au fil des siècles. La nouvelle exposition *900 ans de dynasties* s'articule ainsi sur la vie, les occupations et les devoirs des cinq familles seigneuriales qui se sont succédé au château de La Sarraz.

En matière de dispositif muséologique, une majorité des salles historiques sont conservées afin de préserver l'atmosphère « habitée », si particulière à ce château. Dans le but d'orienter chronologiquement les visiteurs dans les *period rooms*, un mobilier d'exposition Ill. 49, accordant son piétement à l'époque concernée par la thématique de la pièce, a été imaginé. Un deuxième dispositif prend place dans des pièces peu caractérisées par leur architecture et leurs décors intérieurs. Il s'agit du *white cube*,⁷ un espace composé ici d'un faux parquet,

7 Voir Brian O'Doherty, *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*, Santa Monica / San Francisco, The Lapis Press, 1986.



Ill. 50 Premier *white cube*, future salle d'introduction au nouveau parcours de visite, 2019.

de toiles blanches tendues sur cadre et d'un système d'éclairage homogène au plafond Ill. 50. Le nouveau parcours comprend quatre *white cubes* qui fonctionnent comme des ruptures du rythme de visite et dans lesquels l'attention est portée sur les objets plutôt que sur une atmosphère reconstituée. Ces *white cubes* mettent en valeur des œuvres et des objets, choisis pour leur grand intérêt historique, artistique et culturel. Les nouvelles technologies n'étant pas en reste, une « clé-carte » magnétique sera remise aux visiteurs pour qu'ils puissent accéder aux contenus multimédias prévus et activer l'intervention d'habitants emblématiques du lieu.

Ainsi, à l'ouverture de la nouvelle exposition le 24 avril 2021, la visite du château de La Sarraz promet d'être immersive, interactive et surprenante, et ce, pour la première fois, en français, allemand et anglais.

Bibliographie

- Hans Gutscher (dir.), *Château de La Sarraz. Histoire d'une restauration, 1987–1999*, Lausanne, Société des Amis du Château de La Sarraz, 2001.
- Dave Lüthi, « Archéologie d'un ensemble mobilier exceptionnel: les collections du château de La Sarraz (Suisse), in *In Situ*, n°29, 2016, p. 10. Disponible en ligne <https://journals.openedition.org/insitu/13007?lang=fr> dernière consultation: 27.07.2020.
- Myriam Valet (dir.), *Un siècle de Musée romand*, cat. expo., La Sarraz, Domaine de La Sarraz, 2012.

Château de Grandson



Ill . 51 Le château de Grandson hors d'eau après la rénovation des murs et des toitures.

N
◦
5

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

D'une urgence patrimoniale à l'exigence du changement

Grandson est l'un de ces noms, aux côtés du Grütli, de Sempach ou de Morat, qui résonnent en Suisse plus ou moins fortement dans la mémoire collective, façonnée par l'enseignement d'une histoire fédérale et unificatrice. Grandson, ce n'est cependant pas que la bataille éponyme, marqueur chronologique dans la fondation du pays, mais aussi un marqueur géographique particulier: un château inscrit à l'inventaire fédéral des biens culturels d'importance nationale. Deuxième de Suisse par sa grandeur, le château de Grandson surplombe le lac de Neuchâtel, situé sur la commune du même nom, dans le canton de Vaud ^{Ill . 51}.

Cet édifice presque millénaire est depuis bientôt quarante ans une propriété de la Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte (SKKG) dont la gestion a été confiée à la Fondation du Château de Grandson (FCG). En 2008, alors que le bâtiment souffrait d'un manque d'entretien, les deux fondations se lancent dans une restauration centennale. M. Bruno Stefanini¹, fondateur et président de la SKKG, choisit d'investir les sommes nécessaires aux premiers travaux. Cet engagement marque la phase initiale d'une restauration qui se poursuit encore aujourd'hui, menée par une équipe d'architectes et des comités d'experts².

Le chantier patrimonial a devancé de peu un autre chantier d'importance, à savoir le renouveau stratégique, muséal et structurel. La nouvelle attention accordée au château a permis de susciter la réflexion et a mis en lumière certaines faiblesses: une muséographie vieillissante, un désintérêt croissant du public avec une baisse de la fréquentation, ainsi qu'un déficit budgétaire chronique – certes quasiment inhérent à une organisation culturelle. Il est devenu évident et indispensable que l'institution dépasse une gestion de l'existant pour s'interroger sur sa vocation, ses processus et son rapport au public. Des « bilans de santé » sur son fonctionnement ont ainsi suivi celui qui a été dressé sur l'état du bâti. Depuis 2013, des réflexions ont été menées sur la future stratégie

¹ Décédé en décembre 2018.

² Le mandat est confié au groupement Amsler, Fischer et Montavon, tandis que la commission de construction (2011 – 2020) a été présidée par Bernard Verdon, ancien architecte adjoint du canton de Vaud.

commune de la SKKG et de la FCG afin d'exploiter au mieux un site aussi exceptionnel. Les travaux devraient être terminés en 2025.

Le projet *Château de Grandson 2025* est le fruit des volontés convergentes de différents acteurs, et en premier lieu des deux fondations. Il est aussi la synthèse des réflexions conduites depuis plusieurs années, et de l'élaboration itérative d'une synergie stratégique. Jusqu'à 2019, quand la SKKG décide d'investir d'importants moyens matériels et intellectuels dans la réalisation de ses missions principales : la sauvegarde du patrimoine et des collections, l'accueil du public et la transmission des savoirs.

Repositionnement et renforcement de l'identité

Le château de Grandson est architecturalement le fruit d'interventions successives, depuis l'édification de son donjon au XII^e siècle par les seigneurs de Grandson jusqu'aux ajouts médiévalisants des familles Blonay (1875–1960) et Filipinetti (1960–1982), en passant par trois siècles d'alternance baillivale entre Bernois et Fribourgeois. Le parallèle peut aisément être établi avec sa structure d'exploitation et son identité touristique, qui sont toutes deux le résultat de circonstances et décisions prises par des individualités au fil des ans, et non celui d'une réflexion stratégique et planifiée I11.52.

En 2019, la mission a été confiée à un groupe de réflexion de repenser entièrement une stratégie d'exploitation du monument tout en respectant ses particularités. Du point de vue de « l'Offre de vente exclusive » – ou *Unique Selling Proposition* – une simplification a été apportée pour privilégier *le site, le nom et la collection*. Trois axes pour élaborer une identité forte, qui était jusqu'à ce jour disparate. Le *site* fait référence au château, comme monument, à son emplacement entre le lac et la chaîne du Jura, à son rapport avec le bourg et la région de Grandson. Le *nom* porte la charge symbolique du château, par son histoire propre, celle de ses propriétaires, et avant tout par son lien étroit avec la bataille de 1476. Enfin, le troisième axe fait certes référence à la collection du château, mais surtout à celle, riche et variée, de la SKKG propriétaire, entre autres, de l'une des plus belles collections européennes d'arbalètes. Ces trois éléments constitutifs dicteront l'offre touristique du site et influenceront – dans le respect des mesures de conservation – le programme de restauration patrimoniale I11.53.



I11.52 Redécouverte d'un parquet à croix du XVIII^e siècle sous un parquet à rose des vents du XX^e siècle.



I11 . 53 Les peintures murales portant les armoiries baillivales, redécouvertes en 2016.

Simultanément, la structure d'exploitation est repensée en profondeur. Abandonnant la gouvernance bicéphale et ambivalente des deux fondations, et une vision prospective à court terme, la gestion du site se concentrera désormais entre les mains d'une seule fondation, dont les ressources matérielles et intellectuelles seront assurées conjointement par les deux fondations. Dans la même dynamique, la petite équipe d'exploitation actuelle, aux casquettes multiples, devrait voir son effectif tripler, avec des cahiers des charges mieux définis, afin de pouvoir rationaliser et pérenniser l'exploitation d'un monument dont l'ambition est d'accueillir 80 000 visiteurs à l'horizon 2026 (30 000 en 2019).

Des ambitions nécessaires

L'ambition de la SKKG et de la FCG n'est pas d'atteindre le mirage d'un seuil de rentabilité par une exploitation qui transformerait le château en un site surexploité ou financièrement inaccessible pour les visiteurs. Les missions de la nouvelle entité resteront d'une part la documentation et préservation des valeurs patrimoniales et d'autre part la mise à disposition du contenu historique et culturel au plus grand nombre. Dans cette optique, plus encore que l'augmentation de son chiffre d'affaire, c'est l'augmentation de la fréquentation qui devient l'indicateur le plus important de l'attractivité du site et de ses activités culturelles, ainsi que de la démocratisation de son discours muséal. Dans ce sens aussi, les deux fondations ont choisi de profiter des restaurations patrimoniales et du renouveau muséal pour mettre en place des mesures adéquates pour faciliter l'accès des lieux et accueillir des publics aux besoins particuliers: l'éclairage, la signalétique, la traduction des textes en plusieurs langues, l'accessibilité des salles et des vitrines et même un ascenseur permettront de répondre à ces besoins. Une opportunité rare pour un monument historique d'importance nationale, classé depuis 1971 I11.54.

La muséographie sera repensée intégralement. 1476 sera l'élément clé du discours historique. Le noyau muséographique s'orientera vers les événements entourant la bataille de Grandson. L'une des volontés de l'atelier de scénographie (atelier Steiner Sarnen, OW) est de plonger les visiteurs dans un univers quasi cinématographique pour narrer au mieux 1476. En parallèle, l'identité historique et architecturale du lieu sera mise en avant, à travers un focus sur des éléments du bâtiment, des

N
◦
5



I11.54 Un ascenseur monte-charge sur six niveaux, inséré au cœur du corps de logis sud et qui desservira 80% des espaces visitables.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



I11.55 La muséographie vieillissante de la fin des années 1990.



I11.56 La silhouette du colosse de pierre, bien connue dans le Nord vaudois.

documents d'archives, divers objets en lien avec les moments phares du château, des reconstitutions et une médiation technologique équilibrée.

Parti pris antérieur à la réflexion stratégique de 2019, la libération de deux espaces de 300 m² chacun offrira de généreuses surfaces pour des expositions temporaires qui prendront appui sur l'identité du château, sur l'histoire helvétique, voire européenne, et enfin sur des sujets historiques qui pourront s'appuyer sur la vaste collection de la SKKG. Un dernier espace devrait accueillir un centre international de compétences consacré à l'arbalète, arme prisée à la fin du Moyen Âge et symbole de «suissitude» I11.55.

Un projet marathon

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

2020: le projet scientifique et culturel a été rédigé et les deux fondations finalisent une nouvelle gouvernance efficace et dotée de moyens. Les principaux acteurs et mandataires sont connus et prêts à poursuivre les travaux de restauration avant de démarrer ceux du nouveau muséal. En 2021, le programme sera détaillé pour l'ensemble des niveaux d'usages du monument, dans tous les aspects d'exploitation, tandis que la recherche scientifique sur la collection et le château permettra de construire le discours muséal. L'horizon 2025 semble lointain et très proche à la fois et une course entre sprint et marathon s'est déjà engagée afin que le Château de Grandson trouve enfin sa place dans le paysage culturel vaudois, et plus largement suisse I11.56.

Château d'Yverdon – Musée d'Yverdon et région



I11 . 57 Château d'Yverdon-les-Bains.

Corinne Sandoz
Conservatrice
En collaboration avec Vincent Fontana
Directeur

Le Musée d'Yverdon et région compte parmi les plus anciens du canton de Vaud, son origine remonte à la seconde moitié du XVIII^e siècle.

Centré sur l'histoire de la ville et de son territoire, le musée conserve des pièces d'importance nationale et internationale, comme les embarcations gallo-romaines ou les meubles d'Yverdon, attestations d'un savoir-faire régional, mais également les témoignages du célèbre pédagogue Pestalozzi et de l'essor industriel du Nord Vaudois. À côté des pièces régionales, le MY conserve des objets égyptiens et ethnographiques liés à des Yverdonnois des XVIII^e et XIX^e siècles.

La vocation du musée est la conservation, l'étude et la mise en valeur de l'histoire de la ville et de son territoire. Il est un centre de recherche et de documentation qui accueille des chercheurs suisses et étrangers, mais aussi un outil pédagogique pour les écoles de la ville et de la région.

Depuis 1915, le Musée Yverdon et région occupe le château médiéval d'Yverdon-les-Bains. Au fil des ans et de son développement, le musée s'est vu confier une place toujours plus importante, soit actuellement 2000m² environ, ce qui représente plus de 70% de la superficie du château. Ce dernier accueille également dans ses murs le Centre de Documentation et de Recherche Pestalozzi, les expositions temporaires du Musée suisse de la Mode, ainsi que dans une partie de ses caves le théâtre de l'Échandole.

Projet scientifique et culturel (PSC) : un château
au cœur de la ville, pièce maîtresse des collections du MY –
diagnostic pour une redéfinition du parcours de visite

L'objectif du projet scientifique et culturel, mis à l'étude en 2017–2018, est d'asseoir le château et le musée au cœur de la vie culturelle des Yverdonnois, en favorisant les partenariats et les collaborations avec les différents acteurs régionaux, mais aussi en renforçant les liens avec les institutions et associations de la ville, tout en créant des ponts au niveau national et international. Ceci dans le but d'imposer le château-musée comme une institution de premier plan dans le paysage cantonal et helvétique, du point de vu aussi bien culturel que scientifique et touristique.

Pour ce faire, il est nécessaire de repenser aussi bien le parcours de visite que la mise en évidence des différentes phases et fonctions du château ainsi que son accessibilité et sa gestion.

Actuellement, le château est géré principalement par deux services municipaux : Bâtiments et Culture, qui s'occupent respectivement de la maintenance pour le premier et de la gestion des locations de salles au public pour le second. En effet, le château sert d'écrin à différentes manifestations culturelles, conférences ou rencontres pouvant se tenir dans la majestueuse *Aula Magna* ou dans la salle Léon Michaud. Le Service de la Culture est par ailleurs le principal soutien financier du musée (près de 85% de son budget), qui est géré par une fondation privée.

L'actuelle exposition permanente *L'histoire au carré*, qui évoque aussi bien la diversité des collections que la forme du château savoyard, s'articule sur trois niveaux. Le premier étage est dévolu à l'histoire du château et à son architecture avec un quart des salles visitables; le second présente un parcours chronologique du mésolithique à nos jours; les caves du château au rez-de-chaussée conservent, sur un peu moins de la moitié de leur surface, les embarcations gallo-romaines; enfin, le donjon est occupé par des collections d'histoire déconnectées du parcours.

La présentation des collections, ainsi que la mise en valeur de l'architecture du château ne sont pas uniformes. Si une majorité du parcours a été entièrement refaite entre 1997 et 2014, d'autres portions sont encore à revoir ou ne sont pas terminées. Il en ressort un parcours chronologique et des informations inégales, avec une part très importante dévolue à l'Antiquité et des lacunes concernant les époques modernes et contemporaines. Certaines salles sont peu mises en valeur, comme le donjon qui présente des collections à la scénographie datant des années 1980 et masquant en partie son architecture. Pareillement, le palier entre le donjon et le corps de logis, autrefois à ciel ouvert, est à revoir comme un espace qui facilite la circulation et une meilleure lecture de l'édifice. Certaines salles, actuellement hors du parcours de visite, mériteraient d'être réhabilitées. Enfin, sans l'aide de l'audio-guide, la compréhension des fonctions des différentes pièces du château n'est pas toujours claire.

N
◦
5

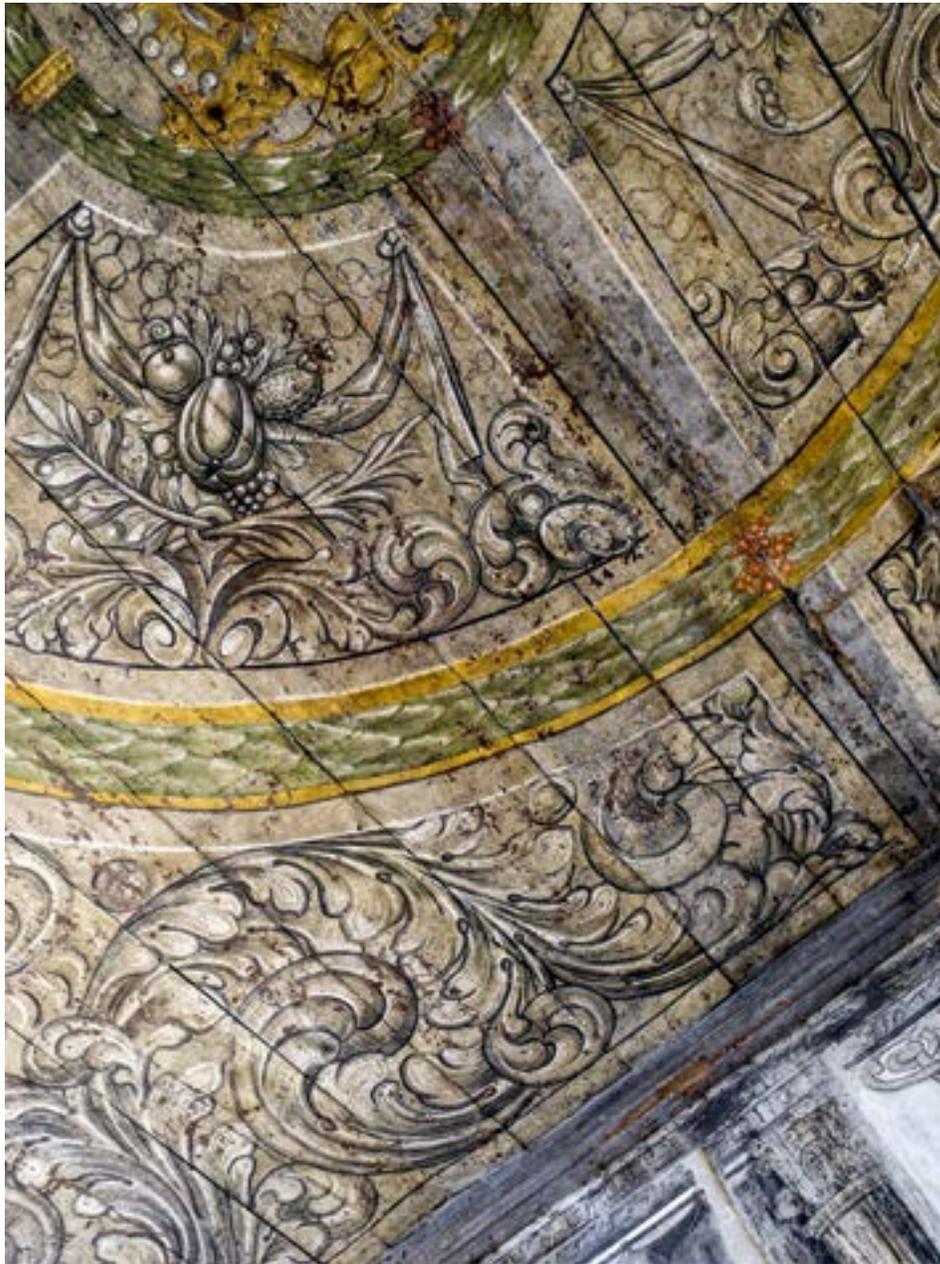
P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



Ill. 58 Aile sud, 2^e étage.
Collections archéologiques d'Yverdon et de la région *Des Celtes aux Burgondes*.
La scénographie date de 2006.



Ill. 59 Tour sud-ouest, 2^e étage.
Collections égyptiennes avec le trousseau funéraire du prêtre Nes-Shou (env. 200 av. J.-C.), don de l'Yverdonnois Edwin Simond (1856–1911).
La scénographie date de 1978–79.



I11.60 Aile ouest, 1^{er} étage.
Plafond peint de la salle d'audience
bernoise, 1692.

N
◦
5

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

L'emplacement de la salle d'exposition temporaire, actuellement située au troisième étage, est aussi en cours de réflexion, afin d'une part d'offrir une accessibilité à tous, mais également une entrée séparée du parcours permanent, pour proposer une offre plus adaptée aux attentes du public. La signalétique nécessite de même un travail d'uniformisation, afin de simplifier la compréhension à la fois du parcours de visite et de la place et du rôle des différents utilisateurs du château.

La réalisation du PSC vise à renforcer le lien entre le château et le musée:

- Le musée devient le référent scientifique de l'institution et le château est considéré comme un objet des collections.
- Les espaces d'expositions permanente et temporaire sont redistribués et laissent des zones de respiration, qui permettent une meilleure lecture du monument, afin que la visite soit aussi bien celle du château que du musée.
- L'Association pour la restauration du château d'Yverdon (ARCHY) et le MY travaillent en étroite collaboration afin de garantir aussi bien les conditions de préservation du monument, que celles de présentation des objets au sein de l'exposition.
- L'accès au monument est revu avec une entrée au niveau de la place Pestalozzi, afin de favoriser une ouverture majeure du monument sur la ville.
- La signalétique intérieure et extérieure est repensée pour faciliter l'orientation du public aussi bien vers que dans le château, en offrant des informations sur le monument et l'histoire de la ville.

Travaux de rénovation des tours: l'occasion
d'entreprendre de nouveaux aménagements intérieurs

Depuis quelques années, la ville a mandaté un bureau d'architectes afin d'évaluer l'état de santé du bâtiment et de prévoir des travaux de réfection, notamment au niveau de la toiture, des tours et de la façade ouest. L'ARCHY contribue de manière très substantielle au financement des travaux. Ces derniers sont prévus sur un calendrier de 5 à 10 ans, à partir de 2021. Les interventions extérieures ont des conséquences sur l'utilisation de certains espaces. Ainsi la tour sud-ouest, première concernée, va demander la dépose des collections d'égyptologie et de

la momie du prêtre Nes-Shou actuellement présentées au deuxième étage. Ces travaux seront l'occasion d'entreprendre la réfection interne et de réfléchir à une nouvelle présentation des objets égyptiens, qui vise à mettre les Yverdonnois au cœur du propos.

Nouvelles perspectives

Dans la lignée des grands travaux d'aménagement et de valorisation des collections entrepris dans le passé, les transformations à venir marqueront une nouvelle phase de l'histoire et du développement du château et du musée. Dès l'hiver 2020–2021, les premiers chantiers prévoient le démontage d'installations muséographiques dans l'aile sud, la dépose des collections historiques abritées dans le donjon et l'aménagement de la signalétique extérieure. La priorité à plus long terme concerne la rénovation du parcours permanent, appelé à renforcer sa présentation de l'histoire moderne et contemporaine, notamment autour des périodes bernoises, du siècle des Lumières et de l'ère industrielle, qui représentent des moments clés de la région nord vaudoise. Organisé autour de sections thématiques et fondé sur des projets scientifiques d'envergure, ce nouveau programme muséographique répond à l'ambition d'ouverture sur la cité que prévoit le PSC.

Bibliographie

- France Terrier, « Musée d'Yverdon et région », in *PatrimoineS*, n°2, 2017, p. 66–73.
- Rossella Baldi, Valérie Kobi, France Terrier, « La longue histoire du Musée d'Yverdon et région au fil des découvertes archéologiques », in *Archéologie suisse*, n°38.1, 2015, p. 4–15.
- France Terrier, « Quand le Musée d'Yverdon et région revisite son parcours permanent », in *Monuments vaudois*, n°2, 2011, p. 88–90.
- Daniel de Raemy, *Châteaux, donjons et grandes tours dans les États de Savoie (1230–1330). Un modèle: le château d'Yverdon*, CAR 98-99, Lausanne, 2004.



Ill. 61 Aile nord, 3^e étage.
Salle d'exposition temporaire,
où se tient actuellement l'exposition

Rock me Baby de Sébastien Mettraux
(10.10.20–24.04.21). L'absence
d'ascenseur rend son accès difficile.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

N
○
5



Ill. 62 Aile sud, rez-de-chaussée.
Cave voûtée à l'époque bernoise
(1536–1539). La scénographie
de 1997 consacrée à la navigation

antique est toujours très
actuelle. Barque gallo-romaine
(IV^e siècle), l'un des fleurons
du musée.

Musée du Léman



I11.63 Atelier Pierre Chiara, Vitraux créés pour la maison sise au 4 rue du Sablon à Morges, 1905–1908, 200 cm x 1120 cm. Ces vitraux, acquis par le Musée du Léman en 2017 en raison de la démolition de la maison qui les abritait, témoignent de la pluri- et de l'interdisciplinarité du musée. Bijoux de l'art verrier du début du XX^e siècle à Lausanne, ces vitraux permettent

d'évoquer notamment l'iconographie et les emblèmes du Léman. Ils sont actuellement exposés dans le musée accompagnés d'une table d'interprétation proposant aux visiteurs d'identifier les plantes et les oiseaux figurés, mais aussi de comprendre des phénomènes représentés comme l'ondulation de l'eau ou la couleur bleutée des montagnes.

N
◦
5

Lionel Gauthier
Conservateur

*À la mémoire de Gilbert Kaenel,
pilier de la commission scientifique du Musée du Léman*

Comment faire entrer un lac dans un musée? Faut-il mettre de l'eau en vitrine, encadrer des poissons, accrocher aux murs des bateaux? Pour répondre à ces questions, il convient d'abord de s'interroger sur le lac que l'on veut faire découvrir. S'agit-il d'une simple nappe d'eau? d'un paysage? d'un écosystème? d'une portion de l'œkoumène?

Depuis sa fondation en 1954, le Musée du Léman a choisi de considérer son lac dans toute sa complexité et de s'occuper ainsi de tout ce qui se trouve et de tout ce qui se passe sous l'eau, sur l'eau et autour de l'eau. Le musée s'intéresse ainsi aux pêcheurs, à leurs bateaux, aux poissons qu'ils recherchent et à ceux qu'ils négligent, à leurs cabanes, à leurs filets et leurs outils, à leurs clients, aux oiseaux qui les tourmentent, aux lois qu'ils doivent respecter, etc.

C'est une approche originale que le musée développe depuis plus de 65 ans, en puisant à la fois dans les sciences humaines et dans les sciences naturelles, et en proposant des croisements entre des domaines scientifiques généralement éloignés. Ses collections et ses expositions, à la fois pluri- et interdisciplinaires, témoignent de cette singularité I11.63.

Un projet d'extension

Installé dans un ancien hôpital construit entre 1756 et 1758, le musée est à l'étroit depuis longtemps déjà. Ses salles sont par exemple trop petites pour y exposer son extraordinaire collection de bateaux (plus de 50 unités). Son parcours, qui se déploie sur 1'200 m², 3 étages, 15 salles (+3 pour les expositions temporaires) et 3 culs-de-sac, est un labyrinthe dans lequel il est ardu de dérouler un discours homogène. D'autant que le musée n'a jamais eu les moyens financiers de refaire son exposition permanente en une fois. Visiter le musée d'aujourd'hui équivaut donc à arpenter un palimpseste muséographique, composé de salles réalisées au cours des quatre dernières décennies et consacrées à des domaines circonscrits et divers, comme le sauvetage, la pêche, les tsunamis, la famille Piccard, etc. I11.64.

À tout cela, s'ajoutent les conditions climatiques du bâtiment qui, selon les saisons et la météo, sont loin d'être idéales pour la conservation de pièces fragiles. Ces conditions influent évidemment sur la conception d'une exposition permanente, mais aussi sur les possibilités d'expositions temporaires. Si Lemnocolia, exposition organisée au Musée Jenisch en 2013, aurait eu toute sa place au Musée du Léman, elle n'aurait très certainement pas pu s'y dérouler. Le musée n'aurait en effet pas pu assurer un climat suffisamment stable pour obtenir le prêt d'œuvres de Courbet, de Vallotton ou de Hergé, par exemple, auprès d'institutions prestigieuses et de collectionneurs privés.

Ainsi, l'idée d'une extension du musée, qui offrirait grands espaces et conditions climatiques optimales, s'est imposée comme une évidence depuis de nombreuses années. Elle a pu faire un pas de géant en 2013, grâce au don exceptionnel d'un mécène, enthousiaste à l'idée de financer



Ill. 64 Le mât flottant et le Musée du Léman, 2018.



Ill. 65 Projet d'extension du Musée du Léman.

un concours d'architecture de niveau international. Organisé en 2014 par la Fondation pour le Musée du Léman créée l'année précédente, ce concours a été remporté par le bureau lausannois FHV (Fruehauf, Henry & Viladoms). Son projet de bâtiment en forme de L entourant la bâtisse actuelle offrira plus 1700 m² de surface dévolue aux expositions, dont une halle à bateaux de presque 600 m², de grands aquariums et une salle d'exposition permanente de 400 m² Ill. 65.

Les contenus

Une fois le contenant dessiné, restait à imaginer les contenus. Une commission scientifique, réunissant des spécialistes de domaines liés au Léman (géologie, biologie, archéologie, ethnologie, histoire de la navigation) et les membres de l'équipe scientifique du musée, a été formée. Présidée par le professeur Walter Wildi, elle s'est régulièrement réunie pendant quatre ans. Elle a permis de faire germer des idées, puis une trame, puis les deux questions essentielles auxquelles la future exposition permanente devra répondre : qu'est-ce que le Léman ? en quoi ce lac mérite-t-il un musée ?

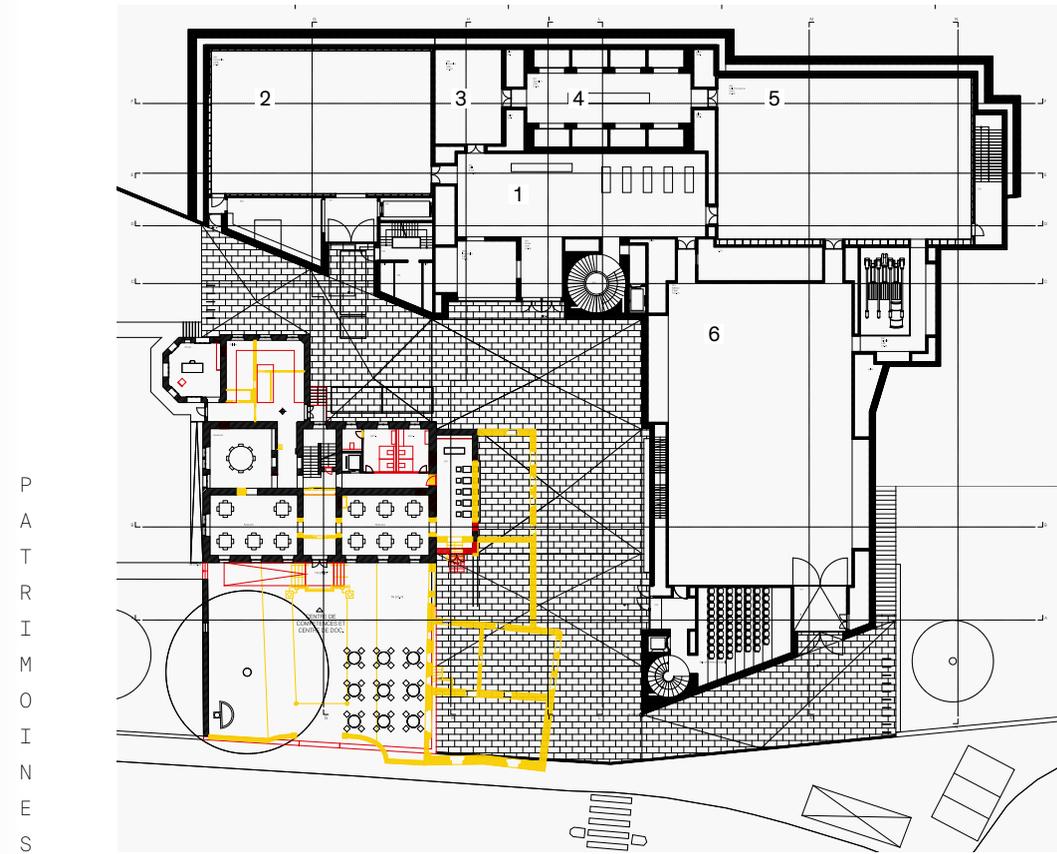
Attendue, la première question est néanmoins fondamentale. Elle nécessite une réponse pluridisciplinaire qui détaille la physionomie du lac, son fonctionnement (affluents, vents, courants, températures), la vie de ses habitants (faune et flore) et celle de ses usagers et de ses riverains. Pour être pertinente, cette réponse doit en outre prendre en compte le temps long et expliquer les processus naturels et humains qui ont conduit aux situations présentées.

La seconde question pourrait sembler trop spécifique pour un large public. Mais en vérité, formulée autrement, elle s'inscrit complètement dans l'esprit de ce musée populaire, autant attaché à la rigueur scientifique qu'aux approches ludiques. Cette reformulation, légèrement éclaircie, donnerait ceci: en quoi le Léman est-il un lac unique au monde? À l'origine de ce questionnement, il y a une étude, publiée en 2014, qui établit que la planète compte 117 millions de lacs. Parmi cette multitude, le Léman ne se distingue pas par ses caractéristiques naturelles (superficie, profondeur, ancienneté, nombre d'espèces, etc.). Ce sont les activités humaines qui se sont développées sur ses eaux et sur ses rives qui font de lui un lac unique et qui justifie, contrairement à l'écrasante majorité des autres lacs, qu'un musée lui soit dédié. Ces activités humaines se répartissent dans sept domaines: les arts, les sciences, la diplomatie, l'archéologie, la navigation de plaisance, les bateaux à roues à aubes, et les sous-marins.

Une approche thématique

Idées, trame et questionnements ont permis à l'équipe scientifique du musée de rédiger le synopsis de la future exposition permanente. Celle-ci sera thématique, puisque les collections y serviront le discours et que les pièces n'y seront pas exposées uniquement pour elles-mêmes, mais pour ce qu'elles apporteront au propos.

Loin d'être une solution de facilité, une exposition thématique présente de nombreuses difficultés, comme la gestion de la chronologie, le risque des redondances, l'incomplétude des collections qu'il faut donc enrichir, la cohérence de l'ensemble, et puis, dans le cas spécifique du Musée du Léman, la coexistence de deux espaces pensés selon des approches différentes.



Ill. 66 Plan du rez-de-chaussée de l'extension du Musée du Léman et de l'édifice actuel. Les chiffres indiquent les principaux espaces du bâtiment projeté:

1. Hall d'entrée, 2. Salle d'exposition temporaire, 3. Salle d'introduction et d'immersion, 4. Aquariums, 5. Salle du lac, 6. Halle à bateaux.

Dans le futur Musée du Léman, la salle du lac et la halle à bateaux seront adjacentes. Comme leurs noms l'indiquent, la première aura les multiples facettes du Léman pour fil rouge, tandis que la seconde sera conçue autour d'un type d'objet monumental, ce qui explique ses grandes dimensions. Pour faire coexister ces deux espaces, il a semblé nécessaire de thématiser le contenu de la halle à bateaux pour en faire un chapitre du discours développé dans la salle du lac ¹¹¹.66.

Induisant la mise de côté de certains pans des collections, cette approche thématique est une autre difficulté, propre au Musée du Léman. Pourtant parmi les fleurons des collections, les pans aériens (ballon stratosphérique) et marins (bathyscaphes et mésoscaphes) du fonds Auguste et Jacques Piccard ne pourront pas intégrer l'exposition permanente. Seuls leurs travaux en lien avec le Léman, particulièrement les mésoscaphes *Auguste Piccard* et *FA Forel*, y trouveront une place.

Donner une forme aux contenus

Document essentiel, le synopsis d'une exposition est un développement relativement abstrait. L'espace y est peu discuté, les objets évoqués, la matérialité à peine effleurée. Pour transformer ce texte en projet d'exposition, l'assistance d'un muséographe est donc nécessaire. C'est pourquoi un concours de muséographie, sous la forme de mandats d'étude parallèles, a été organisé en 2019–20.

Ce type de concours consiste à rémunérer plusieurs candidats pour qu'ils développent un projet selon leur vision. Le lauréat n'est ainsi pas choisi uniquement sur ses références et son offre d'honoraires, mais surtout sur une proposition relativement aboutie.

Parmi les onze agences ayant candidaté à un appel d'offres ouvert, trois ont été retenues pour les mandats d'étude parallèles: Studio Adrien Gardère (Paris), Curious Space (Brighton), Atelier Oï (La Neuveville).

Perspectives

Dans les mois qui viendront, le travail entre l'équipe scientifique du musée et l'agence de muséographie permettra d'aboutir à un scénario

détaillé, un projet scénographique, une liste précise d'objets, des plans au 1:50, des appels d'offres, etc.

Mais il faudra, au préalable, que la procédure judiciaire actuellement ouverte trouve une fin heureuse. Opposés à l'extension du musée, les propriétaires de la parcelle voisine contestent en effet le nouveau plan de quartier adopté par la ville de Nyon. Le Tribunal fédéral aura le dernier mot.

Bibliographie

- Carinne Bertola, *Léman maniac*, Nyon, Glénat, 2009.
- Carinne Bertola, *Musées de lac, entre sciences et sociétés: étude de cas: le Musée du Léman*, Paris, Muséum national d'histoire naturelle, 2005.
- Catherine Schmutz Nicod, *Ancien hôpital de Nyon, actuel Musée du Léman*, Lausanne, Service immeubles, patrimoine et logistique du canton de Vaud, 2016.
- Charles Verpoorter, Tiit Kutser, David Seekell, Lars Tranvik, «A Global Inventory of Lakes Based on High-Resolution Satellite Imagery», in *Geophysical Research Letters*, n° 41, 2014, p. 1–7.
- Dominique Radrizzani, *Lemancolia: traité artistique du Léman*, Vevey, Musée Jenish, 2013.
- Lionel Gauthier, «Collectionner le Léman», in *L'Alpe*, Grenoble, n° 72, 2016, p. 22–27.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

N
◦
5

Musée du CIMA – Centre international de la mécanique d'art



Ill. 67 *Automate Ange*, François Junod, automatier.

Situé à Sainte-Croix, le musée du CIMA a ouvert ses portes en 1985. Il occupe un des bâtiments des anciennes usines Paillard¹ et révèle au public une riche collection de boîtes à musique, d'automates mécaniques anciens et modernes, d'orgues de barbarie, d'orchestrons, de pianos mécaniques et d'oiseaux chanteurs. On y découvre également la reconstitution d'un ancien atelier de mécanique et différents objets emblématiques du passé industriel de la région : des postes de radios, des machines à écrire, des horloges et des montres, des gramophones et des tourne-disques.

La mécanique d'art, ADN de la région

La mécanique d'art ne s'est pas développée à Sainte-Croix par hasard. En effet, les mines de fer du Plateau des Granges à L'Auberson ont été exploitées dès le XVI^e siècle et l'horlogerie a conquis cette région, tout comme Genève, la Vallée de Joux et le Jura neuchâtelois dès le début du XVIII^e siècle. Forts de leur savoir-faire et de leur expérience dans le domaine de la mécanique de précision, les Sainte-Crix s'intéressent très tôt à l'invention, en 1796, du genevois Antoine Favre : la boîte à musique. Celle-ci leur offre de nouveaux débouchés et leur permet de se reconverter lors de la crise horlogère de 1860. Des ateliers de fabrication de mouvements à musique se développent dans la région et Sainte-Croix devient, au cours du XIX^e siècle, la capitale mondiale de la boîte à musique.

Emblèmes d'un passé industriel prestigieux, les noms de Paillard, Reuge ou Thorens, les machines à écrire Hermes et les caméras Bolex ont porté très loin la signature de Sainte-Croix, celle du savoir-faire de ses artisans et de leur inventivité. Cependant, la région n'ayant pas trouvé les moyens de prendre le virage de l'électronique (ordinateurs, CD), elle est frappée de plein fouet par la crise des années 1970–80.

C'est dans ce contexte qu'est né le CIMA dont les principales missions étaient de maintenir les savoir-faire en mécanique d'art dans la région et d'attirer de nouvelles compétences. Trente ans plus tard, l'objectif est

1 Année de construction : 1885–1905 / Transformation par Philippe Gueissaz, architecte EPFL FAS SIA : 1984–85. Distinction vaudoise d'architecture 1989 – sélection.

atteint puisque plusieurs artisans² hautement qualifiés se sont durablement installés dans la région.

Sauvegarde, formation, transmission

Le CIMA entretient depuis sa fondation des liens étroits avec les artisans de la mécanique d'art, plusieurs d'entre eux faisant partie de sa commission muséologique. Pour faire mieux connaître les enjeux passés, présents et futurs de cette thématique, le musée propose différentes activités : expositions temporaires, journées spéciales, ateliers d'initiation pratique et visites scolaires au cours desquelles les élèves deviennent « acteurs » de leur visite et peuvent s'initier au montage simple d'une boîte à musique ou d'un automate.

Le CIMA a aussi participé à la candidature des « savoir-faire en mécanique horlogère et en mécanique d'art » à l'inscription sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO. Depuis cette sélection et le coup de projecteur braqué par les experts de la Confédération sur ces artisans, leur dynamisme et leur enthousiasme à transmettre se sont encore renforcés engendrant plusieurs idées et initiatives afin de pérenniser les savoir-faire. Une nouvelle formation en mécanique d'art (FEMA)³ a été ainsi mise sur pied en collaboration avec le Centre professionnel du Nord vaudois afin d'encourager des passionnés à se perfectionner dans ce domaine et d'en assurer ainsi la continuité et la transmission.

Vers un nouveau musée

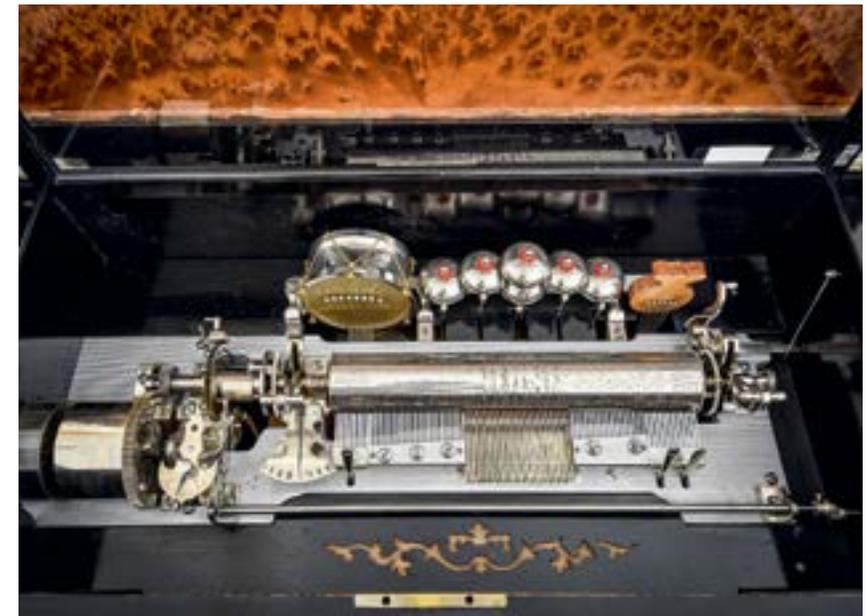
En plus du CIMA, deux autres musées présentent des collections de mécanique d'art à Sainte-Croix et à l'Auberson : le Musée des arts et sciences, dont les collections sont plus encyclopédiques et mettent aussi l'accent sur le passé industriel de la région, et le Musée Baud

2 Automatier (François Junod), restaurateur de boîtes à musique (Michel Bourgoz) et de pendules anciennes (Dominique Mouret), atelier de micro-mécanique (Arts 15 – Nicolas Court), horloger (Vianney Halter, de Béthune – Denis Flageollet), fabricant de boîtes à musique (Reuge SA), de harpes (Anne-Marie et Gérard David), marqueur (Bastien Chevalier), ébéniste (Étienne Jaques, Denis Margot).

3 www.mec-art.ch. Première édition en été 2018.



Ill. 68 Ancien atelier de mécanique à Sainte-Croix, vers 1900.



Ill. 69 Boîte à musique Paillard orchestre.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

N
◦
5

à l'Auberson avec sa collection de grands orchestrions, d'automates et de boîtes à musiques. Comment réunir ces trois institutions en une seule entité muséale moderne et pluridisciplinaire ? Tel est le défi que les autorités de Sainte-Croix et les délégués des trois musées actuels se sont lancés. Le travail de réflexion a porté sur la complémentarité des collections, leur interaction avec les savoir-faire artisanaux et industriels, mais aussi avec le tourisme et l'histoire ethnographique régionale. C'est



Ill. 70 Phonoliszt Violina, Hupfeld
Leipzig, 1928.

pourquoi ce projet de regroupement débouche sur un concept qui va au-delà d'un musée, pour tendre vers un pôle de compétences. Outre la conservation et la valorisation des collections, il met aussi l'accent sur la transmission des connaissances et des savoir-faire dans la continuité des missions fondatrices du CIMA.

En décembre 2018, une première étape importante a été franchie, celle du rachat de la collection Baud qui a été possible grâce à l'engagement et à la générosité de quelque 170 donateurs, dont trois mécènes majeurs. Cette collection comporte environ 240 objets allant de l'outil utilisé pour la fabrication de boîtes à musique et dans l'horlogerie à des instruments de musique mécanique aux dimensions et poids imposants, comme le Phonoliszt Violina, en passant par des automates, des boîtes à musique et quelques pièces uniques.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

N
◦
5

Concept et objectifs du nouveau musée

Le projet du nouveau musée, sur le site du CIMA,⁴ repose sur un concept architectural et muséographique original et contemporain : le *Schaudepot* ou dépôt visitable. Celui-ci consiste à exposer, le long du parcours de la visite, la majeure partie du stock des collections qui sont habituellement « cachées » dans des sous-sols et des entrepôts. Une de ses forces réside dans la polyvalence qu'il offre, car il permet de proposer aussi bien des visites libres à travers le *Schaudepot* agrémenté de panneaux explicatifs, que des visites guidées à la découverte sonore et visuelle des boîtes à musique, automates et grands orchestrions. Le public découvrira ainsi le savoir-faire régional en mécanique d'art, passant de la reconstitution d'un atelier de mécanique de la fin du XIX^e siècle à l'explication des procédés de fabrication des pièces (espace didactique). La nouvelle entité bénéficiera également d'un nouveau programme de médiation culturelle et artisanale.

Plus qu'un musée, un pôle de compétences

Au-delà d'une nouvelle exposition permanente, ce regroupement a aussi pour but de fédérer les forces et les connaissances autour d'un centre

4 Procédure de mandat d'études parallèles à deux tours. Lauréat : LVPH architectes.

de collaboration et d'excellence. Cette nouvelle entité permettra de favoriser le maintien et le développement du tissu économique spécifique lié à la mécanique d'art, grâce à des synergies entre trois pôles:

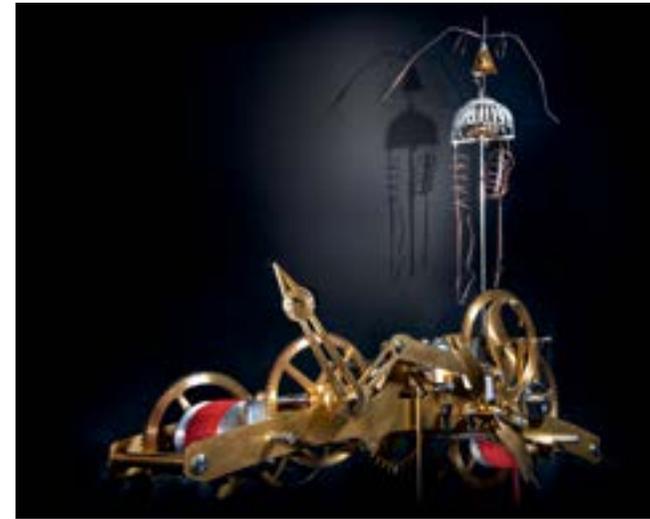
- la conservation et la mise en valeur: le musée
- l'innovation, le développement et la production: les artisans et entreprises
- la formation: le Centre professionnel du Nord vaudois

Le projet regroupe un patrimoine historique, culturel et musical exceptionnel qui s'inscrit également dans le monde contemporain, en se donnant les moyens de conserver et de développer un savoir-faire unique afin de pérenniser son avenir. Ainsi, ce musée sera non seulement un lieu de référence et de connaissances des objets réalisés dans le passé, mais aussi une vitrine pour les savoir-faire actuels et un lien entre différents acteurs car il offre un lieu d'échanges et de partage. Beaucoup de choses bougent dans la région de Sainte-Croix, qui voit souffler une belle dynamique et des synergies prometteuses pour l'avenir!

N
◦
5

Bibliographie

- Alfred Chappuis, *Histoire de la boîte à musique mécanique*, Journal suisse d'horlogerie, Lausanne, 1955.
- Vincent Maendly, « Trois musées uniront leurs forces », in *24Heures*, Lausanne, n°143-24, 17 juin 2016, p. 26.
- Allan Müller, « Une étape de plus vers le musée unique », in *Journal de Sainte-Croix et environs*, Sainte-Croix, n°2954, 26 juin 2020, p. 5.
- Yann Pauchard, « Les automates de la collection Baud resteront à Sainte-Croix », in *Le Temps*, Lausanne, n°6291, 14 décembre 2018, p. 7.
- Jean-Claude Piguet, *Les Faiseurs de musiques, histoire de la boîte à musique à Sainte-Croix*, Sainte-Croix, Éditions du Journal de Sainte-Croix et environs, 1996.



Ill. 71 Pièce école réalisée par la volée 2018 de la formation *Secrets de Maîtres: introduction à la mécanique d'art*.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



Ill. 72 Photomontage du futur *Schaudepot*.

Musée du Pays-d'Enhaut

– Centre suisse du papier découpé



Ill. 73 La maison
du préfet Cottier aujourd'hui.

N
◦
5

Yvonne Wespi
Adjointe au conservateur

Aperçu historique

Le Musée du Vieux Pays-d'Enhaut a été fondé en 1922 par une poignée d'hommes avisés, amateurs d'objets traditionnels de qualité, qui souhaitaient sauvegarder un patrimoine menacé. En effet, au tournant du XX^e siècle, les premiers touristes repartaient volontiers de la région en emportant avec eux des meubles, des tableaux, des objets rustiques ou des outils en guise de souvenirs. Or, ces objets présentaient pour la plupart une qualité artistique exceptionnelle dont l'intérêt échappait à la population locale. C'est donc dans un but de préservation et dans l'idée de sensibiliser la population à sa propre histoire, ainsi qu'à la richesse et à l'originalité de ses traditions, que les fondateurs du musée ont réuni mobilier, instruments, outils et autres témoins de la vie des anciens du Pays-d'Enhaut. Les premières années, ils organisent des expositions temporaires en différents lieux, avant de pouvoir intégrer en 1931 la maison léguée à l'Association du musée par le préfet Auguste Cottier ^{Ill. 73}.

Ambiances d'autrefois et traditions vivantes

Hier comme aujourd'hui, la maison du préfet Cottier projette les visiteurs dans des espaces de vie d'autrefois. Circulant d'une pièce à l'autre, d'un étage à l'autre, ils se trouvent plongés dans le passé des habitants de la région. Aux murs, de nombreux tableaux et des œuvres de papier découpé. Le Musée du Vieux Pays-d'Enhaut possède quelque 4000 objets liés à la vie quotidienne, lesquels représentent toutes les activités traditionnelles associées au Pays-d'Enhaut. Ces activités se rapportent dans bien des cas au mode de vie dans les chalets caractéristiques de la région où le mobilier, souvent richement décoré de peintures, de gravures et de marqueterie, rend compte de l'habileté des artisans. Elles font aussi référence aux métiers traditionnels (serrurier, charpentier, tavillonneur, menuisier, agriculteur, fromager, etc.) dont les outils ont été conservés au fil du temps. Les collections intègrent également des objets liés au secteur touristique et hôtelier qui renvoient principalement à la première moitié du XX^e siècle ^{Ill. 74}. Depuis sa fondation, le Musée du Vieux Pays-d'Enhaut met en valeur des traditions locales dont la plupart trouvent encore aujourd'hui un écho dans la région grâce à des artisans qui sont toujours de véritables porteurs de traditions. Il s'agit là d'un atout majeur à valoriser et à pérenniser.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



I11.74 Exposition permanente.
Évocation du tourisme vers 1920.

Public en diminution... il faut se repenser

Profitant de la présence de nombreux hôtels et pensions dans la région, le Musée du Vieux Pays-d'Enhaut accueillait, jusque dans les années 1970, un nombre significatif de visiteurs. Certaines années, la fréquentation annuelle pouvait atteindre 15 000 personnes. La fin des années 1990 voit cependant la fréquentation nettement régresser. À partir de 2008, des expositions temporaires thématiques sont mises en place afin de renouveler l'offre. Elles permettent depuis de maintenir, voire d'améliorer sensiblement la fréquentation. Mais cela n'est pas suffisant, ce qui a poussé les responsables du musée à entreprendre différentes réflexions.

Projet scientifique et culturel

Désireux de poursuivre la tâche de conservation des collections d'objets traditionnels à l'origine de sa fondation, le musée se dote en 2015 d'un

projet scientifique et culturel, dont l'un des buts principaux est d'ancrer davantage la mise en valeur des collections dans le présent. Dans cette nouvelle configuration, il abandonnera sa référence exclusive au passé pour devenir le Musée du Pays-d'Enhaut (MPE), un musée qui s'ouvre à toutes les générations et à toutes les époques. Et c'est dans l'art du découpage I11.75, qu'il collectionne et met en valeur depuis le début de ses activités, qu'il trouve un créneau dans lequel exercer son expertise. En s'affirmant comme lieu de valorisation des traditions vivantes du Pays-d'Enhaut et centre de compétences du papier découpé à l'échelle de la Suisse, le MPE développe son expertise scientifique et s'engage vers une professionnalisation de ses activités, gage de pérennité. Les discussions en cours depuis plusieurs années avec l'Association suisse du papier découpé ont débouché en 2015 sur un projet d'agrandissement du musée, afin d'accueillir la collection de 600 découpages contemporains et la bibliothèque de 800 ouvrages de l'Association.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Travaux d'agrandissement

Grâce à un soutien initial du canton de Vaud et du Fonds d'équipement touristique du Pays-d'Enhaut, le financement de l'agrandissement du MPE a pu être finalisé avec des fonds propres et les apports de nombreux donateurs privés et d'institutions d'utilité publique. Les travaux ont débuté au printemps 2020 et le musée devrait rouvrir ses portes dans le courant du deuxième semestre 2021. Le comité de l'Association du MPE a souhaité privilégier un projet d'agrandissement qui respecte et met en valeur le bâtiment ancien, témoin de l'architecture vernaculaire de la région. L'extension prend forme sur deux niveaux, dont un seul visible depuis la rue. Un ascenseur vient s'imbriquer dans la façade du bâtiment ancien pour se fondre dans l'architecture moderne de l'annexe I11.76. L'extension offrira de nouveaux espaces pour les expositions temporaires, l'accueil et la boutique. Avec l'installation d'un ascenseur, certaines pièces de l'ancien bâtiment pourront être remodelées et un espace sera dédié à la formation et à la documentation.

Une passerelle entre le passé et le présent

Dès le début des activités du musée, les collections se rattachent à deux pôles distincts: le premier renvoie aux objets issus de pratiques



I11.75 Découpage de Jean-Jacques Hauswirth, 1863 – *Le Bal*.



Ill . 76 Esquisse du musée après agrandissement.



Ill . 77 Christ d'un crucifix, émail de Limoges, XIII^e siècle, provenant d'une fouille de l'église de Rougemont en 1911.

N
◦
5

traditionnelles et le deuxième à la documentation de l'histoire de la région. En conformité avec son nouveau concept, le musée poursuit ses recherches sur le patrimoine traditionnel du Pays-d'Enhaut et s'engage particulièrement à développer les connaissances sur le découpage. À l'image de son projet de construction, le MPE du XXI^e siècle se veut un lieu d'échange entre le passé et le présent, entre le traditionnel et le contemporain. Cours d'initiation, partage de savoirs et de savoir-faire, expositions : ce que proposera le Centre suisse du papier découpé se verra aussi transposé à d'autres formes d'artisanat présentes dans le musée. Des collaborations sont envisagées avec les écoles d'arts appliqués, d'art contemporain et de design afin de favoriser l'échange de compétences. Les expositions temporaires qui se tiendront dans le nouveau bâtiment seront des appels toujours renouvelés à découvrir ou redécouvrir l'esprit et le charme de l'ancien bâtiment, son caractère intimiste, et à se replonger momentanément dans les racines de la région. Des expositions mixtes, à l'instar de la dernière exposition temporaire « Carte blanche » qui présentait les travaux de Françoise Ostermann (découpages) et d'Adrien Chevalley (céramiques), se veulent des passerelles à la fois entre le nouveau et l'ancien bâtiment, entre le passé et le présent, le moderne et le traditionnel, entre les générations. Le Centre suisse du papier découpé offre au MPE une ouverture sur le contemporain tout en lui permettant de renforcer son rôle de gardien du patrimoine historique et de mettre en valeur ses collections Ill . 77. En 2022, le MPE pourra fêter dignement son centenaire dans son habit neuf et en proposant une riche programmation d'expositions temporaires dévouée à sa réouverture.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Bibliographie

- Jean-Frédéric Henchoz, Antonin Scherrer, « Le Musée du Vieux Pays-d'Enhaut » in *Pays-d'Enhaut Lieux historiques Lieux vivants*, Volume 4, Rossinière, Éditions LVHV, 2011, p. 119–150.
- *Le Musée du Pays-d'Enhaut – Centre suisse du papier découpé – Projet scientifique et culturel*, Château-d'Oex, 10 novembre 2015. Disponible en ligne, http://www.musee-chateau-doex.ch/wp-content/uploads/2016/02/2016-02_PSC_MPE.pdf, dernière consultation : 31.07.2020

La Muette, centre d'interprétation dédié à C. F. Ramuz



I11 . 78 La Muette vue depuis le jardin.

Qu'est-ce qu'écrire, sinon faire vivre?

C. F. Ramuz, *Une main*, 1933

Préambule: la genèse du projet

Considéré comme l'un des écrivains les plus remarquables de Suisse, C. F. Ramuz (1878–1947) est l'auteur d'une œuvre admirable qui lui vaut, de son vivant déjà, une reconnaissance et un statut d'exception dans son pays d'origine et en France. Son apport est prédominant dans l'essor de la littérature suisse au XX^e siècle et continue d'irriguer la création contemporaine. À l'instigation de son héritière, la mise en place d'un lieu dédié à l'auteur est étudiée dès 2012 par la Ville de Pully. À l'été 2015, les discussions aboutissent au projet d'un centre d'interprétation d'environ 100m² comprenant le bureau de l'écrivain I11 . 79, au cœur de la maison dans laquelle il a vécu pendant dix-sept ans et qui est propriété de ses descendants I11 . 78.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Le projet étant soumis au calendrier politique et au fonctionnement public, la définition de son cadre budgétaire et opérationnel a précédé celle de son projet scientifique et culturel (PSC). Dès 2016, le Service des affaires culturelles de la Ville de Pully conçoit un préavis comportant les travaux et l'aménagement du lieu ainsi que les besoins en ressources humaines, logistiques et financières. Un pré-projet scientifique et une esquisse de parcours sont également au sommaire, dont les contours sont établis par les Musées de Pully avec l'aide d'une spécialiste en littérature, d'une agence de muséographie et d'un bureau de design. En mai 2017, le Conseil communal décide d'allouer à la Municipalité un crédit destiné à la réalisation du projet. Le calendrier est ensuite retardé par des procédures d'opposition qui prennent fin au printemps 2019. La conception muséographique du lieu, sa vision, ses missions et sa stratégie débutent alors dans le dernier quart de l'année 2019, en parallèle au lancement des travaux, avec notamment l'engagement d'une conservatrice.

La collection des Musées de Pully

Le centre d'interprétation dédié à C. F. Ramuz, dénommé La Muette en référence au nom de la maison dans laquelle il est situé, constitue la troisième entité des Musées de Pully, avec le Musée d'art de Pully et l'ArchéoLab. Ces deux lieux accueillent chacun une partie de la collection



Ill. 79 Richard Heyd,
Ramuz à sa table de travail, 1936.



I11.80 Gino Severini, *Portrait de C. F. Ramuz*, 1934, huile sur toile, 97 x 75 cm.

initiale du Musée du Vieux Pully, ouvert en 1949 et dédié au patrimoine historique, archéologique et artistique de Pully. Ramuz y est représenté à travers un fonds régulièrement mis en valeur, incluant des manuscrits, des tapuscrits et une riche iconographie I11.80. Le Musée d'art de Pully, qui jouxte la demeure de l'écrivain, a fait de la personnalité de Ramuz et de la littérature romande l'un des axes majeurs de sa politique d'expositions et d'acquisitions¹.

En outre, dès décembre 2019, des biens sont mis à disposition de la Ville par les héritiers de l'auteur sur la base d'une servitude de trente ans. Un premier inventaire, conduit par le Service des affaires culturelles de l'État de Vaud (SERAC) en 2017, a permis d'opérer une sélection distinguant les objets de valeur muséale. Un inventaire photographique a suivi. Le cœur de collection du projet de La Muette est ainsi constitué du fonds Ramuz des Musées de Pully et des biens de valeur patrimoniale prioritaire issus de la servitude, comprenant des livres, des meubles, des objets, des documents et des œuvres d'art.

Penser la structure

Les réflexions menées lors de l'élaboration du préavis ont abouti à la conclusion que l'intention du projet s'éloignait de celle d'une maison d'écrivain, comprise comme un lieu de pèlerinage littéraire à la gloire de l'auteur. Le terme « musée » a également été laissé de côté dans la mesure du possible, bien qu'il soit approprié d'un point de vue juridique. Le choix terminologique de « centre d'interprétation » permet d'aborder le projet de manière plus souple, d'élargir les perspectives, de concevoir les missions plus librement et de réactualiser les structures et processus de travail. Il caractérise une approche privilégiant le discours avant l'objet, valorisant une pluralité de regards et prenant en compte les affects et l'expérience sensible du visiteur.

¹ Dès l'ouverture du Musée du Vieux Pully, Ramuz bénéficie d'une salle qui lui est consacrée, puis d'accrochages particuliers lors d'événements comme l'émission du billet de 200 CHF en 1997. En 2009, le Musée d'art proposait un parcours dans l'œuvre littéraire de l'auteur dans *Autour de Ramuz* (17.09 – 29.11.2009) et, en 2015, il organisait deux expositions étroitement liées à la littérature : *Zao Wou-Ki, la lumière et le souffle* (01.05 – 27.09.2015), et *Gustave Roud. Les traces éparses du paradis* (08.10 – 13.12.2015).

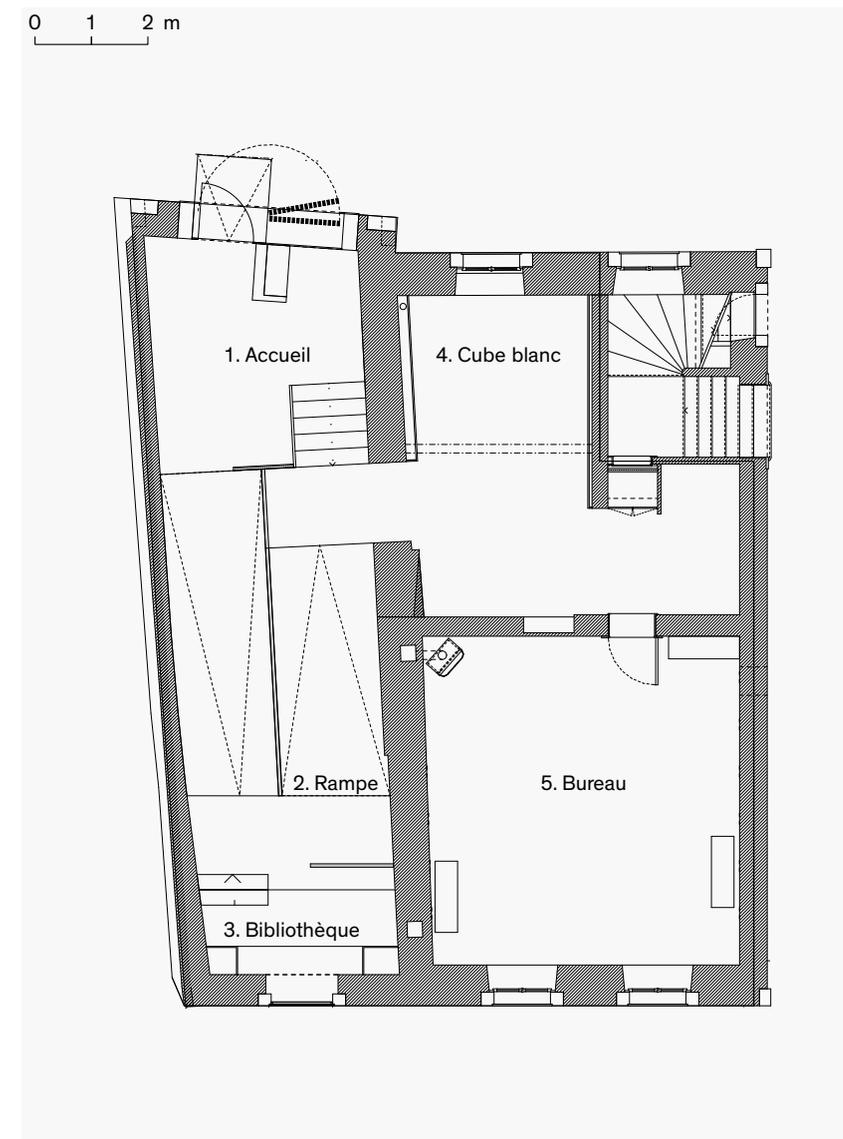
La Muette est envisagée comme un lieu d'archives, de recherche et de discussion autour de Ramuz et de la littérature. Le projet est pensé comme un espace d'accueil, de partage et de création, tant physique que numérique, avec pour objectifs principaux de donner envie de lire et relire Ramuz, de prendre plaisir à la découverte de la littérature, et d'en faire une expérience autant collective qu'individuelle. Quatre axes d'action sont en cours de développement: l'exposition permanente, qui sera ponctuellement accompagnée d'expositions temporaires au Musée d'art de Pully; la programmation d'événements; le site internet et les éditions, en lien avec la vie scientifique et culturelle du lieu.

Le premier jalon posé lors de l'élaboration du PSC vise la structure de l'institution La Muette. Afin de garantir une rigueur et une qualité scientifiques de premier ordre, ces compétences sont externalisées auprès de l'Université de Lausanne. Le Centre des littératures en Suisse romande (CLSR) constitue en effet le pôle de référence pour l'étude de l'écrivain vaudois et l'expertise de son équipe est incomparable. C'est en étroite partenariat avec elle que sont élaborés le contenu du parcours de visite ainsi que le volet scientifique des autres axes d'action, permettant de privilégier à l'interne les compétences dans les domaines de la médiation scientifique et de la programmation culturelle.

Penser le parcours

Le bureau de Ramuz fonde la raison d'être du projet. Lieu de création et de fabrication de sa littérature, il est le point d'orgue de la visite. Il est précédé de deux espaces: une première surface large qui se déploie en longueur depuis l'entrée côté rue jusqu'au jardin et une deuxième pièce de dimensions réduites qui mène au seuil du bureau I11.81. Cette configuration, combinée aux impératifs d'accès, de sécurité et de conservation du patrimoine bâti, astreint le parcours de visite à un cadre linéaire et rigide. La déclinaison du contenu scientifique en supports et outils muséographiques ainsi que la scénographie se conçoivent en collaboration avec le studio de design lausannois BIG-GAME. L'espace physique de La Muette étant restreint, son savoir-faire est essentiel dans la recherche d'optimisation et de solutions appropriées I11.82. Le parcours est envisagé comme un réseau de points d'entrée dans l'œuvre de Ramuz, dans sa vie et sa carrière, dans son processus d'écriture et

d'édition. Cette structure en arborescence, plutôt qu'en progression linéaire classique, vise à offrir une expérience immersive et sensorielle afin de favoriser un engagement actif et intime des visiteurs.



I11.81 Plan de La Muette.

Penser La Mulette

L'exposition permanente est actuellement au centre des réflexions et des ressources, pour des raisons évidentes de calendrier de production. Cependant, la programmation d'événements, le site internet et les éditions sont considérés d'importance égale, et c'est par la conjugaison de ces quatre axes d'action que la vision du lieu peut s'accomplir.

Si le volet scientifique occupe aujourd'hui une grande part dans le processus d'élaboration, un deuxième temps de développement permettra d'intégrer des approches plurielles à travers la création artistique et le savoir populaire. La Mulette vise à devenir, d'ici à son ouverture prévue au printemps 2022, un centre d'interprétation dédié à Ramuz et à la littérature, où les notions de proximité et de simplicité d'accès s'allient aux sciences humaines et aux pratiques artistiques contemporaines.



I11 . 82 Maquette 3D de La Mulette.

Bibliographie

- Charles Ferdinand Ramuz, *Œuvres complètes*, publiées sous la direction de Roger Francillon et Daniel Maggetti, 29 volumes, Genève, Slatkine, 2005–2013.
- Charles Ferdinand Ramuz, *Romans*, édition publiée sous la direction de Doris Jakubec, 2 volumes, Paris, Éditions Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2005.
- Charles Ferdinand Ramuz, collection « Petite bibliothèque ramuzienne », dirigée par Daniel Maggetti et Stéphane Pétermann, Genève, Éditions Zoé, à partir de 2018.
- Daniel Maggetti, Stéphane Pétermann, *Vies de C. F. Ramuz*, Genève, Slatkine, 2013.
- Nathalie Perrin, *La maison de Ramuz à Pully. Développement et enjeux d'un centre d'interprétation littéraire*, mémoire de master en études muséales sous la direction de Gilles Borel, Université de Neuchâtel, 2018.
- Stéphane Pétermann, *Sentir vivre et battre le mot*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2019.
- Stéphane Pétermann, *Ramuz, l'écriture comme absolu*, Gollion, Infolio éditions, 2020.
- Georges Poisson, *Les maisons d'écrivains*, Paris, PUF, 1997.
- *Writers' Houses and the Making of Memory*, Harald Hendrix (dir.), New York, Londres, Routledge, 2008.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

N
◦
5





Ill. 84 Exposer un patrimoine immatériel nécessite souvent des installations audio-visuelles pour diffuser témoignages des détenteurs et gestes des communautés.

Ici, l'exposition proposée dans son musée par la Confrérie des Vignerons en 2017–2018 pour présenter la Fête des Vignerons comme un patrimoine immatériel et questionner ce lien.

N
◦
5

(1974–1995), remet radicalement en question le rôle des musées. Pour lui, le travail réalisé sur les collections – dont il reconnaît absolument la haute qualité – ne doit en effet pas être leur seule raison d'être. De manière très stimulante, il nous invite à remettre en question les fonctions traditionnelles attribuées aux musées en Occident (conservation, étude, enseignement) et à décentrer notre attention et nos pratiques: abandonnant l'idée que les collections (et donc les artefacts) sont la seule justification du musée, il propose de considérer celles-ci non plus comme le cœur battant de ces institutions, mais simplement comme l'une de leurs ressources. Stephen Weil révolutionne l'idée que l'on se fait souvent d'un musée en suggérant d'accorder autant d'attention aux attentes des publics qu'aux collections ou à la transmission d'un savoir.

Le spécialiste titre ainsi l'une de ses réflexions: «From Being *about* Something to Being *for* Somebody» (que l'on pourrait traduire librement par: «Basculer de l'étude des objets à l'utilité pour les gens», in *Making Museums Matter*, p. 28–52, les italiques sont de l'auteur). Pour Stephen Weil, un musée ne se justifie en effet que s'il apporte à la communauté qui le finance – et qu'il doit servir en retour – quelque chose qui permet à celle-ci de mieux se connaître et de mieux vivre.

Cette attention portée aux publics, aux gens, aux communautés, à l'utilité du musée au sein d'une société, rencontre la notion de patrimoine immatériel.

Concevoir une exposition qui ait pour centre la notion de patrimoine immatériel, c'est accepter de se laisser bousculer, de remettre en question ses pratiques et ses idées, de «frotter et limer notre cervelle contre celle d'autrui», comme disait Montaigne à propos du voyage. Car exposer des coutumes ou des savoir-faire relevant du patrimoine immatériel crée de nombreuses zones de rencontres: rencontre entre des objets et des usages, entre les gens des musées et les détenteurs d'une tradition, entre des pratiques professionnelles et des pratiques populaires, entre un discours à visée scientifique et formative et un récit souvent essentiellement narratif – voire intuitif – et riche en anecdotes. Construire une exposition autour d'une tradition vivante ou d'un savoir-faire nécessite en effet d'impliquer les porteurs de celle-ci, ceux qui la font vivre, la transmettent et lui donnent son sens actuel. La collaboration entre gens des musées et détenteurs d'un patrimoine immatériel peut trouver ici une pierre d'achoppement, tous deux étant dans ce cas des producteurs reconnus de savoir et de sens. Préciser le rôle de chaque partenaire est fondamental, tout comme le respect des pratiques de chacun.

Dans le canton de Vaud, si quelques musées ont intégré rapidement la notion de patrimoine immatériel (voir, dans ce numéro, les articles des musées de l'Horlogerie au Brassus, de la Mécanique d'art à Sainte-Croix, du Papier découpé à Château-d'Œx ainsi que du musée du Léman), les institutions patrimoniales ont souvent commencé à prendre en compte les communautés via des actions de médiation. En cours, ce processus mérite d'être suivi et soutenu.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

I
M
M
A
T
É
R
I
E
L



Ill. 85 Jacques Pugin, *Désalpe 2.0*, 2019. Photographe d'envergure internationale né à Riaz (FR), Jacques Pugin a photographié des troupeaux pendant la désalpe 2019, les a détournés et placés dans le paysage de la plaine de Bulle, tel que le voient les algorithmes de

Google Earth. Surprenant télescopage entre un sujet empreint de traditions et un choix de techniques numériques, la série *Désalpe 2.0* questionne la pratique et le motif de la désalpe en confrontant la tradition pastorale avec l'aménagement du territoire contemporain.

3. Conserver le matériel et/ou sauvegarder l'immatériel?

Il n'y a pas à choisir: il faut résolument faire les deux. Il est important que les musées continuent à conserver (et à étudier) les objets constituant leurs collections, ce qui nécessite de très hautes compétences; mais il est tout aussi fondamental qu'ils participent à la sauvegarde des dynamiques socioculturelles, qui, si elles sont plus difficiles à cerner, n'en sont pas moins essentielles à documenter et préserver, pour comprendre l'évolution et la structure de nos sociétés. C'est ici que les artefacts rencontrent à nouveau les traditions vivantes, eux qui permettent d'en retracer l'histoire et d'en saisir les valeurs, grâce aux souvenirs et aux témoignages les accompagnant. Si cette dimension immatérielle des objets est importante à mesurer et à documenter, elle ne constitue cependant pas en elle-même ce que l'on nomme le patrimoine immatériel.

Pour faire simple, on peut partager celui-ci en deux grands groupes: d'une part les savoir-faire (où l'on retrouve l'art du tavillonage, de la construction d'un mur en pierre sèche ou de la production de fromage en alpage) et d'autre part les coutumes et les traditions, qu'elles soient loi coutumière, carnaval, guet à la cathédrale de Lausanne ou partage de la galette des Rois le 6 janvier. Comme de nombreux objets témoignent de ces traditions et savoir-faire, il ne faut pas dissocier les uns des autres: toute tradition s'ancre dans la matérialité et tout objet détient une part d'immatérialité. Conserver le matériel et sauvegarder l'immatériel se révèlent donc également importants.

4. Exposer et expérimenter l'authenticité

Que peuvent offrir les traditions vivantes aux musées et, inversement, les musées aux traditions vivantes? Nouveaux thèmes et élargissement de la notion de patrimoine dans le premier cas, regard professionnel et distancié qui envisage la longue durée pour les seconds. Les apports mutuels peuvent être assurément très riches.

Il est une valeur fondamentale dans la protection du patrimoine – de tous les patrimoines – sur laquelle porteurs de tradition et professionnels des musées se rejoignent: celle de l'authenticité. Une authenticité que la sociologie définit comme étant l'existence d'un lien continu entre les objets (on



Ill. 86 Atelier de médiation culturelle et scientifique au musée suisse du Blé et du Pain avec des enfants entre 8 et 10 ans. Au terme d'un parcours qui retrace la découverte du gluten par le scientifique Giacomo Beccari, les participants expérimentent

par eux-mêmes les gestes du boulanger. La transmission des savoir-faire passés et actuels liés au blé et au pain – gestes agricoles, meunerie, boulangerie, traditions alimentaires – est au centre des préoccupations du Musée.

N
◦
5

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E

I
M
M
A
T
É
R
I
E
L

pourrait sans peine étendre l'idée aux traditions) et leur origine. Dans son étude *La fabrique du patrimoine* (2009), la sociologue Nathalie Heinich décrit les objets, les édifices patrimoniaux et les musées – ajoutons-y ici aussi les traditions vivantes – comme des « mines d'authenticité » qui « ont la propriété remarquable d'être inépuisables, puisque les biens qu'on en retire ne sont consommables que par le regard et la déambulation [...]. Loin de se réduire à leur dimension objectale, ces biens sont avant tout des porteurs d'émotions. Et plus précisément, il s'agit de cette émotion particulière (guère encore analysée, semble-t-il) que procure la mise en présence avec des choses insubstituables [...]. Ce qui se consomme ainsi dans la visite au château comme dans la visite au musée, c'est de l'authenticité » (p. 256). Admirer le buste en or de Marc-Aurèle ou participer (en figurant ou spectateur) à la Fête des Vignerons en 2019 – une tradition réactualisée à chaque édition –, c'est vivre une émotion rare, faire l'expérience d'une chose fondamentalement unique, qui justifie le soin que l'on prend à la conservation des objets anciens et à la sauvegarde des traditions.

Toutes les institutions qui permettront de faire l'expérience de l'émotion face à une chose qui n'est ni remplaçable ni interchangeable offriront à leurs visiteurs un supplément de vie et un supplément d'âme.

N
◦
5

Bibliographie

- Collectif, *Exposer les traditions vivantes*, Office fédéral de la culture, Association des musées suisses, Musée alpin suisse et Musée de la Communication (éd.), Baden, Hier und Jetzt, 2015.
- Collectif, *Lebendige Traditionen in der urbanen Gesellschaft*, Office fédéral de la culture, Baden, Académie suisse des sciences humaines et sociales (éd.), 2015.
- Nathalie Heinich, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009. Voir spécialement les p. 238–240 et 255–257.
- Cornelia Meyer et al., *Traditions vivantes au musée. Recommandations*, Association des Musées suisses, Zurich, 2015.
- Tamara Nikolic Deric et al., *Les musées et le patrimoine culturel immatériel. Vers un tiers lieu dans le secteur du patrimoine. Un guide pour découvrir les pratiques évolutives du patrimoine au 21^e siècle* (synthèse), élaboré en clôture du *Intangible Cultural Heritage and Museums Project* (IMP), Bruges, Werkplaats immaterieel erfgoed, 2020. Document téléchargeable gratuitement (plusieurs langues, dont le français): <https://www.ichandmuseums.eu/en/toolbox/imp-book-executive-summary-fr>
Livre complet téléchargeable gratuitement (anglais seulement): <https://www.ichandmuseums.eu/en/toolbox/book-museums-and-intangible-cultural-heritage>
- Stephen E. Weil, *Making Museums matter*, Washington et Londres, Smithsonian Institution Press, 2002.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Couv.	© Musée du Léman, Nicolas Lieber	I11.1	© LVPH Architectes		I11.43	© Studioworks Design		I11.69	© Musée CIMA, Christophe Carisey
		I11.2	© MCAH		I11.44	et 45		I11.70	© mec-art
Dos	© Thématis, Pauline Stauffer	I11.3 à 8	© Musée national suisse			© Château de Morges et ses musées, Julie Masson		I11.71	© Artgraphic Cavin
		I11.9	© MCAH, Nadine Jacquet		I11.46	© Château de La Sarraz, Daniel et Suzanne Fibbi-Aeppli		I11.72	© LVPH Architectes
		I11.10	© MCAH, Yves André		I11.47	© Château de La Sarraz, Anonyme		I11.73	et 74
		I11.11	© ACV, Rodolphe Schlemmer		I11.48	© Château de La Sarraz, Daniel et Suzanne Fibbi-Aeppli		I11.75	© Olivier Savoy, Photodesign
		I11.12	© MCAH		I11.49	et 50		I11.76	et 77
		I11.13	© MCAH, Yves André		I11.51	© Château de Grandson, Rémy Gindroz		I11.78	© Musée du Pays d'Enhaut
		I11.14	© Abbatale de Payerne, Charlotte Aeb		I11.52	© Château de Grandson, François Bertin		I11.79	© CLSR
		I11.15	© Abbatale de Payerne, Rémy Gindroz		I11.53	et 54		I11.80	© Musée d'art de Pully, Creatim Renens
		I11.16	© Thématis, Pauline Stauffer		I11.55	© Château de Grandson, Raphaël Dupertuis		I11.81	© actescollectifs architectes et Musée d'art de Pully
		I11.17	© Thématis		I11.56	© Château de Grandson, Commune de Grandson		I11.82	© studio BIG-GAME et Musée d'art de Pully
		I11.18	© Abbatale de Payerne, Rémy Gindroz		I11.57	© Musée d'Yverdon et région, Thierry Porchet, www.image21.ch		I11.83	© Corinne Aeberhard, Musée gruérien / Traditions vivantes en images
		I11.19	© Thématis, Pauline Stauffer		I11.58	© Musée d'Yverdon et région, Rémy Gindroz		I11.84	© Confrérie des Vignerons de Vevey
		I11.20	© Espace Horloger de la Vallée de Joux, Catnuss et GABARIT	N	I11.59	© Musée d'Yverdon et région, Thierry Porchet, www.image21.ch		I11.85	© Jacques Pugin, Musée gruérien
		I11.21 à 23	© Espace Horloger de la Vallée de Joux, Meylan Productions	5	I11.60	© Musée d'Yverdon et région		I11.86	© Valentine Giesser, 2019, Musée suisse du Blé et du Pain
		I11.24	© Espace Horloger de la Vallée de Joux, Christian Piguët		I11.61	© Musée d'Yverdon et région, Sarah Carp			
		I11.25	© Espace Horloger de la Vallée de Joux, Meylan Productions		I11.62	© Musée d'Yverdon et région, Magali König			
		I11.26	© MHL, Sarah Liman Moeri		I11.63	© Musée du Léman, Nicolas Lieber			
		I11.27	© atelier oï		I11.64	© Musée du Léman, Philippe Antonello			
		I11.28	© MHL, Laurent Golay		I11.65	et 66			
		I11.29	© Claudine Garcia			© FHV (Fruehauf, Henry & Villadoms)			
		I11.30	© MHL, Gaël Olivet		I11.67	© Musée CIMA, Louise Gueissaz			
		I11.31	© Anne-Laure Lechat		I11.68	© Musée CIMA			
		I11.32	© Claudine Garcia						
		I11.33	© Musée national suisse						
		I11.34	© Musée national suisse, Marc Baertsch						
		I11.35 à 37	© Musée national suisse						
		I11.38 à 42	© Château de Morges et ses musées, Julie Masson						

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Impressum

PatrimoineS. Collections
cantonales vaudoises, N°5,
Lausanne, 2021.

Éditeur
Service des affaires culturelles
de l'État de Vaud
Département de la Formation,
de la Jeunesse et de la Culture
Rue du Grand-Pré 5, 1014 Lausanne

Comité éditorial
Ariane Devanthery
Lionel Pernet
Sabine Utz

Coordination et suivi rédactionnel:
Sabine Utz
Relectures: Pierre Crotti

Graphisme: Notter+Vigne
Photolitho: Roger Emmenegger
Impression: Genoud Arts graphiques
Tirage: 2000 exemplaires

Commande
Service des affaires culturelles
Rue du Grand-Pré 5, 1014 Lausanne
info.serac@vd.ch, 021 316 07 40





DFJC
Département
de la Formation,
de la Jeunesse et
de la Culture

SERAC
Service des
affaires culturelles