Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 51 (2000)

Heft: 2: Schlösser des Historismus = Châteaux de l'historicisme = Castelli dello storicismo

Rubrik: Universitäten / Hochschulen = Universités / Polytechnicum = Università / Politecnici

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

Ernst Ludwig Kirchner: Aquarelle und Zeichnungen: die Sammlung Karlheinz Gabler. Herausgegeben von Magdalena M. Moeller; mit Beiträgen von Lucius Grisebach, Joachim Heusinger von Waldegg, Eberhard Roters und Roland Scotti. München: Hirmer, 1999. – 186 S., ill.

Facetten der Romantik: Aquarelle und Zeichnungen aus der Stiftung für Kunst des 19. Jahrhunderts [Olten]. Kunstmuseum Olten, 16. Oktober bis 21. November 1999. Autoren: Thomas Bachmann, Yvonne Boerlin-Brodbeck, Cornelia Dietschi, Marc Fehlmann, Bettina Staub, Peter Wegmann; Redaktion: Hanspeter Lanz. Olten: Stiftung für Kunst des 19. Jh., 1999. – 159 S., ill.

Ferdinand Hodler. Herausgegeben von Rudolf Koella. Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München, 25. Juni bis 10. Oktober 1999; Von der Heydt-Museum Wuppertal, 24. Oktober 1999 bis 3. Januar 2000. [Texte:] Rudolf Koella, Peter Vignau-Wilberg, Jura Brüschweiler, Hans A. Lüthy, Franz-Joachim Verspohl, Manfred Hettling. München: Hirmer, 1999. – 299 S., ill.

Fotografie in una collezione privata. A cura di Marco Franciolli, Luca Patocchi; red.: Bettina Della Casa. Lugano: Museo cantonale d'arte; Galleria Gottardo, 1999. – 128 p., ill.

Franz Rederer: Vom Konzert der Farbe. Kunst-Museum Ahlen, 22. August 1999 – 24. Oktober 1999; Stadthaus Zürich, 8. November 1999 – 14. Januar 2000. [Texte:] Alexandra Dolezych, Magdalena Plüss, Alexander Kopp, Franz Rederer. Ahlen: Kunst-Museum Ahlen; Zürich: Präsidialabteilung der Stadt, [1999]. – 105 S., ill.

Il giovane Borromini: «Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane». A cura di Manuela Kahn-Rossi, Marco Franciolli; [con testi di] Heinrich Thelen, Stefania Bianchi, Nicola Navone, Angelo Bianchi, Aurora Scotti/Nicola Soldini, Francesco Repishti/Richard Schofield, Giovanna Curcio, Tommaso Manfredi, Manuel Vaquero Piñeiro, Margherita Fratarcangeli, Elisabetta Molteni, Elisabetta Pallottino, Pierluigi Silvan, Werner Oechslin, Michela Simona, Joseph Connors. Museo cantonale d'arte Lugano, 5 settembre – 14 novembre 1999. Ginevra; Milano: Skira, 1999. – 528 p., ill.

Günther Förg. IVAM, Centre del Carme Valencia, 27 de enero – 11 de abril de 1999. Valencia: IVAM, Centre del Carme; Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía, 1999. – 194 S., ill.

Hommage à Dieter Roth: Dieter Roth und ... [28 weitere Künstler; Texte:] Richard Hamilton, Harald Szeemann, Peter Winter. Köln; Berlin: Galerie und Verlag Heinz Holtmann, 1999. – 88 S., ill.

Jean Pfaff [: Ausst. Galeria Joan Prats-Artgràfic Barcelona, Galerie Renate Bender München; 1999. Texte:] Elisabeth Grossmann, Valentín Roma. [Barcelona]: [Galeria Joan Prats-Artgràfic], 1999. – [58] S., ill.

Julien de Parme. A cura di Pierre Rosenberg; [con contributi di] Josette Meyssard, Benjamin Peronnet, Guilhem Scherf. Milano: Skira, 1999. – 198 p., ill.

Klaus Lutz: Acrobatics. Helmhaus Zürich, 17. Dezember 1999 bis 30. Januar 2000. [Texte:] Marie-Louise Lienhard, Simon Maurer. Zürich: Helmhaus, 1999. – [64] S., ill.

Martin Ruf. [Text:] Uli Däster. [Fahrwangen AG]: M. Ruf, 1999. – 72 S., ill.

Peter Kamm: Steinskulpturen. Kunstmuseum Solothurn, 26. Juni bis 26. September 1999. [Texte:] Christoph Vögele, Franz Müller. Solothurn: Kunstmuseum, 1999. – 61 S., ill.

Peter Wüthrich: Hard Love. Kunstverein Freiburg im Marienbad [Freiburg im Breisgau], 30. Juli bis 12. September 1999; Kunstmuseum Solothurn, 8. April bis 4. Juni 2000; Kunstverein Bremerhaven, 12. November bis 17. Dezember 2000. [Texte:] Christoph Vögele, Stephan Berg. Nürnberg: Institut für moderne Kunst, 1999. – 98 S., ill.

Pierre André Ferrand: LdIT [: Musée des beaux-arts La Chaux-de-Fonds, 28.3.–23.5.1999; Kunstmuseum Winterthur, 17.4.–30.5.1999. Texte:] Edmond Charrière, Christine Jenny, Hans Rudolf Reust. La Chaux-de-Fonds: Musée des beaux- arts, 1999. – 62 p., ill.

Salon 99: eine Ausstellung der GSMBA Aargau, kuratiert von Rayelle Niemann, Zürich [: Aargauer Kunsthaus Aarau, Forum Schlossplatz Aarau, Tele M1 Baden, Schaufenster Werkstattgalerie Aarau, www.salon99.ch; 27.3. bis 16.5.1999]. Redaktion: Rayelle Niemann, Felix Stampfli. 2 Bde., Zürich: Edition Howeg, 1999. – 95, 89 S.; ill.

Steinlen et l'époque 1900. [Avec des contributions de] Ruth Dreifuss, Alain Vaissade, Cäsar Menz, Laurence Bertrand Dorléac, Nathalie Chaix, Stéphane Cecconi, Brigitte Monti, Claire Stoullig, Maurice Pianzola, Emmanuel Pernoud, Thierry Chabanne, Florence Valdès-Forain, Brigitte Léal, Philippe Kaenel. Genève: Musée d'art et d'histoire, 1999. – 191 p., ill.

Transfer. A cura di / Curated by Stefano Chiodi; introduzione / introduction by Hans Christoph von Tavel; testi / texts by Stefano Chiodi, Elettra Stimilli, Harm Lux. Istituto Svizzero di Roma [: esp. 1999]. Roma: Istituto Svizzero, 1999. – 178 p., ill.

Vernunft und Leidenschaft: Zürich 1750 bis 1800: Begegnungen, Private Welten, Freiräume. Konzept, Katalog und Ausstellung: Regula Zweifel, Felix Graf, Lukas Dietschy, Helmut Winter. Museum Bärengasse Zürich. Zürich: Schweizerisches Landesmuseum, 1999. – 120 S., ill.

WIDMER, Hans Peter; STÄHELI, Cornelia. – Schaffhauser Tonmodel: Kleinkunst aus der Bossierer-Werkstatt Stüdlin in Lohn. Katalog zur Sonderausstellung des Museums zu Allerheiligen Schaffhausen, 5. Dezember 1999 bis 27. Februar 2000. Mit einem genealog. Beitrag von Hans Ulrich Wipf. Schaffhausen: Museum zu Allerheiligen, 1999. – 47 S., ill.

Universitäten/Hochschulen Universités/Polytechnicum Università/Politecnici

• SARAH LOMBARDI

Historique du Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne, de 1962 à 1981, mémoire de licence, Université de Lausanne, Professeur Michel Thévoz, 1999, 112 p., 32 ill. – Adresse de l'auteur: Echelettes 9, 1004 Lausanne.

Ce travail de recherche s'inscrit dans une perspective historique et rend compte des grands axes de la politique de René Berger, directeur-conservateur du Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne, de 1962 à 1981. Aux commandes du musée pendant dix-neuf ans, René Berger a indubitablement marqué cette institution. Quel a été son apport en matière d'accroissement, de présentation et de conservation des collections, quelle a été sa politique d'exposition, qu'a-t-il fait en terme d'animation, telles sont les questions que j'aborde dans cette étude.

L'arrivée de René Berger à la tête du Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne marque le début d'une ère féconde en initiatives. En prise directe sur son temps, le musée ne limite plus son rôle aux fonctions traditionnelles de conservation, de présentation et d'accroissement des collections. Il devient également espace d'investigation. Cette nouvelle mission constitue le point central de la politique du directeur-conservateur, et se traduit par l'introduction de l'art vidéo au musée, la mise sur pied d'expositions prospectives et de manifestations expérimentales de dimension internationale.

René Berger a vécu les premiers balbutiements de la vidéo, se rendant notamment aux Etats-Unis pour rencontrer l'artiste Nam June Paik, pionnier en la matière. En Suisse, il s'intéresse aux travaux de Gérald Minkoff, Muriel Olesen, Jean Otth, Janos Urban et René Bauermeister. Il suit ces artistes dans leurs recherches et présente leurs travaux vidéo au musée.

Conjointement à la vidéo, le musée fait une place aux recherches les plus novatrices, de manière à initier le public aux problèmes de la création artistique contemporaine en Suisse. C'est ainsi que les salles du Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne sont périodiquement consacrées au «Musée expérimental». Dans ce cadre, l'institution se donne un nouveau rôle: si, auparavant, le musée consacrait les productions artistiques au terme du processus de la communication, il en devient désormais le catalyseur et le promoteur.

Outre sa fonction de «laboratoire de recherche», le musée organise périodique-

Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne (J.-C. Ducret)

3e Salon de galeries-pilotes, 1970: à gauche, René Berger en compagnie de Ileana et Michael Sonnabend, devant Nine Jackies (1964) d'Andy Warhol, sérigraphie sur toile, 51 × 40,5 cm (9 fois), galerie Sonnabend, Paris.

ment des expositions internationales qui tentent de faire le point sur les différentes tendances de la création plastique à l'étranger. Tel est le cas des Salons de galeries-pilotes. A trois reprises (1963, 1966 et 1970), le Musée cantonal de beaux-arts de Lausanne accueille des galeries du monde entier qui ont comme seul dénominateur commun un esprit d'ouverture et de découverte; d'où le terme «galerie-pilote» formulé par René Berger. Si les galeries invitées à Lausanne font toutes œuvre de pionnières, elles se distinguent par les tendances artistiques qu'elles représentent: *l'Art constructiviste* (galerie Denise René, 1963); le *Pop Art* (galerie Leo Castelli, 1963 et galerie Sonnabend, 1970); le *Nouveau Réalisme* (galerie Schwarz, 1963); le *Minimal Art* (galerie Carmen Lamanna, 1970); le *Earth Art* (Dwan gallery, 1970), etc. Cette manifestation est à l'origine des foires internationales d'art, comme la FIAC ou la Foire de Bâle, dont la 1ère édition, en 1970, coïncide avec le dernier Salon de galeries-pilotes.

Aussi, René Berger ne se contente pas d'abriter son prestige derrière les valeurs reconnues. Aux Salons de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses (SPSAS), aux rétrospectives et aux expositions d'hommage ou de consécration, il préfère les manifestations à caractère expérimental et s'engage dans le défi de l'art «en train de se faire», au risque de s'exposer à la critique et à l'incompréhension du public.

En 1973, le député démocrate-chrétien Armand Barman lance une motion auprès du Grand Conseil demandant la création d'une commission du musée, comme il en existe dans la plupart des grands musées suisses. Le député remet en question la politique de René Berger. Il affirme notamment que le musée n'organise pas assez d'expositions d'artistes vaudois et ne concentre pas ses acquisitions sur les gloires du canton de Vaud, comme c'était le cas auparavant.

La motion Barman provoque de vives réactions dans la presse. Dans son ensemble, les quotidiens locaux s'opposent à la création d'une commission du musée et soutiennent la politique de René Berger et ce, même s'ils n'ont pas toujours été d'accord avec lui par le passé – notamment lors des trois Salons de galeries-pilotes, objet de nombreuses critiques. Les artistes renchérissent: dans une lettre adressée aux membres du Grand Conseil, le groupe *Impact* dénonce la tentative de l'élite vaudoise pour reprendre en main les «rênes» de la culture. Pour leur part, les autorités cantonales adoptent une position progressiste et rejettent la motion Barman.

La motion Barman est intéressante en ce qu'elle problématise la politique du directeur-conservateur. Dans son ensemble, elle soulève la question de la décentralisation de la politique culturelle en Suisse. Il en découle qu'une grande marge de manœuvre est laissée aux conservateurs et directeurs d'institutions culturelles; ce dont René Berger a profité dans la limite des possibilités offertes, ouvrant les portes du musée à l'avant-garde locale ainsi qu'à la création contemporaine internationale.

Sur un plan plus local, la motion Barman est l'expression d'une résistance d'un certain public et de notables peu réceptifs à l'innovation, fermés à la spéculation intellectuelle et à l'expérimentation. Si les choix de René Berger en matière d'acquisitions et d'expositions ont secoué la conservatrice scène artistique lausannoise jusqu'à parfois faire trembler les murs du Palais de Rumine, ils constituaient davantage un déplacement des frontières de l'expérience artistique que de véritables provocations. Par ailleurs, seule une politique d'initiatives telle que René Berger l'a menée pouvait sauver une institution aussi faiblement dotée financièrement d'une éviction du champ artistique de l'époque.

Sarah Lombardi

• Dave Lüthi
Eugène Jost (1865–1946), architecte, mémoire de licence, Université de Lausanne, Professeur Gaëtan Cassina, 1999, 336 p., 282 ill. – Adresse de l'auteur: rue du Valentin 35, 1004 Lausanne.

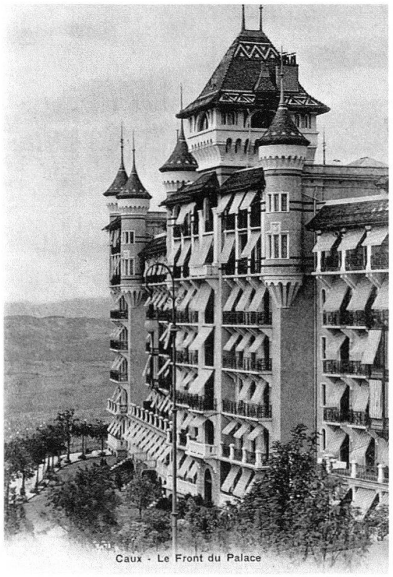
«Les œuvres d'Eugène Jost datent de cette ingrate époque 1900». C'est en ces termes peu flatteur que l'article nécrologique paru en 1946 dans le *Bulletin technique de la Suisse romande* qualifie l'architecture de Jost. Cette opinion, largement répandue durant l'entre-deux-guerres, subsiste encore parfois de nos jours à l'observation de bâtiments dont la banalité et la sobriété ne sont pas les principales caractéristiques.

Jost est fréquemment cité dans les études touchant à l'architecture du début du XXe siècle; toutefois, aucune étude approfondie n'avait été entreprise sur ce constructeur. Son *corpus* bâti n'étant pas connu, il a fallu dépouiller une masse considérable d'archives pour en tracer l'inventaire (cinquante et un objets répartis sur un peu plus de vingt ans), mais aussi pour en connaître les maîtres d'ouvrage, les artisans, comprendre le déroulement des chantiers et recueillir des témoignages de l'époque sur la réception de ces œuvres. L'analyse fouillée du corpus au travers des différentes typologies (hôtels, postes, immeubles de rapport, villas, monuments commémoratifs, etc.), ainsi que l'étude historique et descriptive de chacun des bâtiments complètent cette approche.

Eugène Jost, né en 1865 à Corsier-sur-Vevey, étudie à l'Ecole industrielle de Vevey avant de partir à Paris en 1884, où il entre à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts. Elève de Jules André puis d'André Laloux, il remporte de nombreuses médailles lors des différents concours qui ponctuent son parcours académique. Il est diplômé en 1891 et ouvre un atelier à Montreux l'année suivante. Sa carrière s'organise alors entre la participation à de nombreux concours d'architecture (restauration du monument Brunswick à Genève, postes de Zurich et de Berne) et la commande privée (villas, hôtels). Jost se fait alors remarquer par l'un des plus fameux promoteurs de Montreux, station touris-

tique alors en plein essor, Ami Chessex, politicien et propriétaire de plusieurs hôtels, dont il devient l'architecte favori. En 1894, le premier prix qu'il remporte pour la construction de l'Hôtel des Postes de Saint-François à Lausanne donne un élan supplémentaire à sa carrière: il entre dans le chef-lieu par la grande porte, celle des commandes publiques. Jost obtient des mandats pour la restauration des châteaux médiévaux de Chillon, avec Ernest Burnat, et de Saint-Maire, siège du gouvernement vaudois. En 1899, marié depuis peu, il emménage à Lausanne, où il ouvre un second atelier, celui de Montreux restant en activité jusqu'en 1907. Toutefois, la concurrence avec des protagonistes bien implantés (Louis Bezencenet, Francis Isoz) et l'entrée en lice d'architectes comme Alphonse Laverrière ou Georges Epitaux ne permettent pas à Jost de s'imposer sur la scène lausannoise; il y travaille presque exlusivement en collaboration. Son activité se recentre sur Montreux; le beau-frère d'Ami Chessex, l'hôtelier et syndic Alexandre Emery, lui confie d'importants chantiers, tel celui du Montreux-Palace (1904–1906), établissement comptant plus de trois cents lits. Jost s'occupe aussi de la construction de la gare, du casino et de divers immeubles de rapport. Quelques occasions lausannoises s'offrent vers 1910 (pont Bessières; construction d'une banque en collaboration avec Bezencenet et Maurice Schnell, associé régulier de Jost; projets d'hôtels avec Laverrière), mais restent pour la plupart à l'état de projet à cause de la Première Guerre mondiale. Après 1918, Jost ne construit plus guère; son dernier mandat, l'ensemble Bel-Air Métropole, conçu pour un influent promoteur lausannois, le géomètre Alfred Cottier, lui est retiré après le rachat de l'affaire par un entrepreneur zurichois; Laverrière, nouvel architecte du complexe, conçoit alors la célèbre tour Bel-Air (1931). Ainsi s'achève la carrière d'Eugène Jost, par un revers qui, sans doute, le conforte dans son goût pour la peinture, à laquelle il s'adonne jusqu'à sa mort en 1946.

L'architecture de Jost est marquée par la manière «Beaux-Arts», écriture classique incluant des éléments maniéristes et gabriéliens, adaptable à toutes les circonstances, selon la définition de François Loyer. Dans les années 1890, son style s'inspire essentiellement de la renaissance française et italienne (ill. 1), et décline un vocabulaire de colonnes, de pilastres et de frontons, avec de hauts toits et des cheminées de brique. Au début du XX^{e} siècle, Jost se départit de ces références; un style plus personnel se fait jour, synthèse érudite de l'architecture classique française allant de François I^{er} à Louis XVI, parfois teintée de traits *Heimatstil* ou sécessionnistes. Exceptionnellement, au Caux-Palace (1900–1902) (ill. 2), il emploie quelques éléments néo-médiévaux, qui donnent très habilement à l'hôtel une silhouette de château, alors que les façades annoncent visiblement la fonction hôtelière de l'édifice; Jost atteint alors une expression qu'on peut qualifier de «post-néo-médiévale», puisqu'elle fonctionne seulement sur l'évocation du château et ne recherche plus de citations historiques précises. Il accorde un soin particulier à la distribution intérieure des édifices; les hôtels en particulier se caractérisent par un plan résolument innovateur, donné en exemple dans les revues d'architecture. Délaissant le schéma «entre cour et jardin» qui prévalait pour les grands hôtels régionaux, Jost applique une structure plus libre et mieux adaptée à la fonction et aux besoins du service, notamment aux palaces de Caux et de Montreux, ainsi qu'au Beau-Rivage Palace d'Ouchy (1906–1908, avec Bezencenet et Schnell).



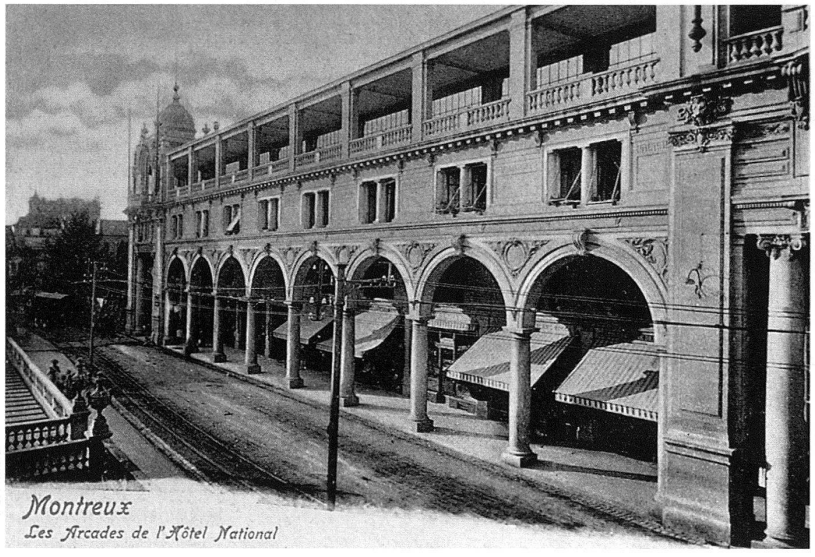
Archives de Montreux

2 Le Caux-Palace, construit à plus de mille mètres d'altitude en vingt-six mois seulement (1900–1902).

L'analyse des plans ainsi que de l'emploi des différents styles permet de cerner les motivations des maîtres d'ouvrage; les édifices de Jost prouvent que vers 1900, l'éclectisme n'est plus un simple choix stylistique, mais qu'il contribue à l'affirmation du pouvoir et de la culture d'une clientèle issue de la haute bourgeoisie, au faîte de sa puissance.

Eugène Jost se révèle un artiste de premier plan, architecte de talent et brillant décorateur. L'étude de son œuvre permet de faire un premier pas dans la redécouverte de l'architecture «Beaux-Arts» régionale, peu étudiée et souvent délaissée au profit des courants plus novateurs de l'époque, influencés par l'Art nouveau. L'études des archives de l'architecte, qui n'ont pu être que partiellement exploitées dans ce travail, permettront de poursuivre cette analyse. Une exposition aux Archives de la construction moderne (DA, EPFL, sous la direction de Pierre A. Frey) et un catalogue devraient marquer l'aboutissement de ce travail en septembre 2001.

Dave Lüthi



Archives de Montreux

1 La galerie de l'Hôtel National à Montreux (1895–1896), dont la typologie est unique dans la région.