

Une princesse russe, un précepteur et leurs successeurs au service d'une idée nouvelle au XIXe siècle

Le Musée industriel de Lausanne (1856 à 1909)

Mémoire de Maîtrise universitaire en études muséales

Isaline Deléderray-Oguey

Table des matières

- [Introduction](#)
 - [La création de musées dans l'Europe du milieu du XIXe siècle](#)
 - [Le Musée industriel de Lausanne](#)
 - [Les sources](#)
- [La création du Musée industriel de Lausanne \(1856 à 1862\)](#)
 - [Le projet du Musée industriel](#)
 - [Les protagonistes : Catherine de Rumine et Charles-Théophile Gaudin](#)
 - [L'Institut polytechnique de Florence](#)
 - [Les objectifs](#)
 - [La collection du baron Alexandre Minutoli : un parallèle frappant](#)
 - [La notion d'industrie au XIXe siècle](#)
 - [Genèse de la création du Musée](#)
 - [L'inauguration et ses échos dans la presse](#)
 - [Le bâtiment et son aménagement intérieur](#)
 - [La constitution des collections de base](#)
 - [Conclusion](#)
- [Les premières années du Musée, jusqu'au décès de Gaudin \(1862 à 1866\)](#)
 - [Direction et gestion du Musée](#)
 - [Premier bilan, une année après l'ouverture des collections](#)
 - [Le catalogue de Gaudin](#)
 - [Les étiquettes explicatives et les cartels](#)
 - [Conclusion](#)
- [Un Musée municipal au service de l'instruction \(1866 à 1905\)](#)

- [Direction et gestion du Musée](#)
 - [Trois périodes distinctes](#)
 - [Le Musée industriel légué à la Ville de Lausanne : une période confuse \(1866 à 1871\)](#)
 - [Morel-Fatio, du constat sévère au redéploiement du Musée \(1871 à 1887\)](#)
 - [Quelle destinée pour le Musée industriel ? \(1887 à 1905\)](#)
- [Les collections \(1876 à 1905\)](#)
 - [Mise en place d'une nouvelle politique d'acquisition et changement de philosophie](#)
 - [Une assurance pour les collections](#)
 - [Une double politique d'acquisition et un virage régionalisant](#)
 - [La collection de brevets](#)
 - [Évolution des subventions](#)
 - [Bilan](#)
- [Le Catalogue](#)
- [Budget et financement](#)
- [Conclusion](#)
- [Le déménagement des collections au Palais de Rumine et la création du Musée d'Art industriel](#)
 - [Une période charnière](#)
 - [La décision du dédoublement des collections](#)
 - [Le nouveau Musée d'Art industriel au Palais de Rumine](#)
 - [Le déménagement et le choix du nom](#)
 - [L'inauguration](#)
 - [La muséographie d'Henri Lador, ses étiquettes explicatives et le nouveau catalogue](#)
 - [Le Musée rencontre à nouveau le succès](#)
 - [La sombre destinée du Musée industriel à la rue Chaucrau](#)
 - [Conclusion](#)
- [Les musées industriels en Suisse](#)
 - [La création des musées industriels sur fond de crise économique](#)
 - [La Suisse orientale](#)
 - [Le *Gewerbemuseum* de Winterthur \(1875\)](#)
 - [Le *Kunstgewerbemuseum* de Zürich \(1875\)](#)
 - [La Commission centrale des Musées de Zurich et de Winterthur, et le consortium avec les Musées de Saint-Gall, Berne et Bâle](#)
 - [Le Musée d'art industriel de La Chaux-de-Fonds \(1885\)](#)
 - [Le Musée industriel de Fribourg \(1889\)](#)
 - [Comparaisons avec le Musée industriel de Lausanne](#)
 - [La création des musées industriels, leur gestion et leur moyen de financement](#)
 - [Les collections](#)
 - [Les musées, auxiliaires de l'enseignement professionnel et de l'industrie](#)
 - [Conclusion : Lausanne, un cas *sui generis*](#)
 - [Les musées industriels aujourd'hui](#)
 - [Conclusion](#)
- [Bibliographie](#)
 - [Sources](#)
 - [Sources imprimées](#)
 - [Dictionnaires](#)
 - [Ouvrages généraux](#)
 - [Études particulières](#)
- [Annexes](#)
 - [Annexe 1 : Biographie de Catherine et de Gabriel de Rumine](#)

- [Gabriel de Rumine photographe](#)
- [Annexe 2 : Biographie de Charles-Théophile Gaudin](#)
- [Annexe 3 : Tableau de classification des sources par périodes](#)
- [Annexe 4 : Résumé de l'historique du Musée industriel de Lausanne \(1856 à 1987\)](#)
- [Illustrations](#)

sous la direction du professeur Pierre-Alain Mariaux, août 2011

Introduction

La création de musées dans l'Europe du milieu du XIXe siècle

Les musées du milieu du XIXe siècle, « nourris de la foi dans la science et ses progrès »¹, sont parfois créés à la suite d'expositions universelles, comme c'est le cas à Londres. En effet, après le succès incontesté de la première Exposition universelle de Londres de 1851, le Prince Consort et Henry Cole, principaux fondateurs du Crystal Palace, décidèrent de créer le *South Kensington Museum*, devenu ensuite le *Victoria and Albert Museum*, dans un contexte d'émulation industrielle et de compétition internationale. Le but de ce nouveau musée était, selon Michael Darby, « à la fois de remédier à la médiocrité de l'industrie britannique, d'établir une fois pour toutes le caractère inséparable de l'art et de l'industrie, et d'exposer la théorie et la pratique de la création d'une manière simple et logique, de façon à les rendre accessibles aux industriels, aux artistes et au public »². Les objectifs sous-tendant la création du musée étaient assez clairs : éduquer le goût et les capacités manuelles des artisans, renouveler leur inspiration, afin de contribuer au perfectionnement de la production industrielle britannique. Henry Cole fut chargé de diriger le musée, les écoles d'art associées et la bibliothèque de livres d'art de 1853 à 1873. Afin de rendre disponibles au plus grand nombre les modèles de l'art industriel britannique, il a créé une collection d'environ quatre cents objets qu'il mettait à « disposition des écoles d'art de province dans un but éducatif et pour permettre de monter des expositions »³ et utilisait les techniques de la reproduction telles que la photographie et le moulage. De plus, le musée éclairé au gaz restait ouvert le soir, aux heures qui convenaient mieux aux ouvriers.

L'Exposition universelle de Londres fut rapidement suivie par d'autres, ce qui entraîna une internationalisation non seulement des connaissances scientifiques et des savoir-faire industriels, mais également du goût. Avec un système de concours et de prix, les expositions favorisaient l'esprit de concurrence industrielle entre les nations. Une conséquence directe fut la mise en place de filières de formations professionnelles et la création de musées des arts décoratifs. En effet, entre 1860 et 1880, des villes telles que « Vienne, Hambourg, Stockholm, Budapest et Berlin suivent l'exemple anglais en fondant des musées d'art décoratif »⁴, également dans le but de stimuler les productions nationales. Ces musées étaient conçus comme des collections de modèles pour le design des produits manufacturés et industriels en complément aux écoles professionnelles.

En 1799 à Paris, l'abbé Grégoire avait déjà créé un Conservatoire national des Arts et Métiers qui avait pour fonction de contribuer au développement de l'industrie moderne, grâce à des expositions publiques de machines, de modèles, de dessins et de livres sur les arts et les métiers⁵. La finalité d'un tel conservatoire consistait bien en ce que l'instruction et les progrès technologiques soient coordonnés avec l'activité des écoles. Ce lien entre musée et école, lié aux efforts d'instruction et de vulgarisation, est particulièrement marqué dans la deuxième moitié du XIXe siècle. En effet, une attention particulière est portée sur la création de cartels instructifs, sur la sélection des objets et

sur les heures d'ouverture, pour permettre au plus grand nombre de se rendre au musée. À la suite de ce mouvement, George Brown Goode, naturaliste et historien des sciences américain, décrit en quoi devrait consister un musée pédagogique à la fin du XIXe siècle : « Un musée réellement pédagogique peut être décrit comme une collection de cartels instructifs, chacun illustré par un spécimen bien choisi. [...] Le musée d'aujourd'hui n'est plus un assemblage de hasards de curiosités, mais une série d'objets sélectionnés en raison de leur valeur pour les chercheurs, ou de leurs ressources pour l'instruction publique »⁶. Ainsi, Goode, qui ne voulait plus de ces musées encyclopédiques, remplis d'objets hétéroclites, mène une réflexion, afin de sélectionner seulement ceux qui ont une valeur scientifique ou un intérêt pédagogique et les accompagnent toujours d'un cartel instructif.

Le Musée industriel de Lausanne

La volonté d'éduquer et d'instruire le plus grand nombre, grâce aux musées, se traduit localement à Lausanne par la création d'un petit Musée industriel privé et d'une salle de conférences, par une princesse russe, Catherine de Rumine, et le précepteur de son fils, le paléontologue Charles-Théophile Gaudin. Le Musée industriel de Lausanne est inauguré le 1er mars 1862, dans un bâtiment construit pour cet usage à la rue Chaucrau. Les collections du Musée, mises en vitrines et ordonnées savamment par Gaudin, proviennent essentiellement de dons des fondateurs et de personnalités lausannoises. Elles sont originales, puisqu'ayant pour but de montrer la richesse du savoir-faire humain, elles consistent en l'exposition de matières premières, de stades intermédiaires de fabrication et de produits finis, mêlant ainsi, dans la même vitrine des collections scientifiques, historiques et artistiques. Le Musée eut un succès certain⁷ jusqu'au décès de ses fondateurs, le 7 janvier 1866 pour Gaudin et le 7 mai 1867 pour Catherine de Rumine. Cette dernière lègue alors le Musée à la ville de Lausanne, avec une somme de dix-mille francs dont les intérêts devront servir à payer les frais de gestion, et ce, à condition que son fils Gabriel en soit nommé directeur à vie et que la classification et l'ordonnance des objets demeurent telles que Gaudin les a conçues. Or Gabriel de Rumine, encore jeune et préférant voyager, ne s'intéresse pas beaucoup à la gestion et à la destinée du Musée. Il s'installe d'ailleurs à Paris, où il s'est fait construire un hôtel particulier proche du parc Monceau. Durant ces années, la Municipalité, plus particulièrement la Direction des Écoles, s'occupe de la gestion courante du Musée, mais sans rien changer à l'aménagement et sans procéder à de nouvelles acquisitions. Gabriel de Rumine décède à Bucarest le 18 juin 1871 de la fièvre typhoïde, alors qu'il est âgé de seulement trente ans. N'ayant pas de successeur direct, il lègue à la Ville de Lausanne la somme d'un million cinq cent mille francs qui servira à la construction du Palais de Rumine, inauguré en 1906.

Conséquence du décès de Gabriel de Rumine, la Municipalité crée la Commission du Musée industriel, qui remplace le Comité de direction, afin de diriger le Musée. En 1873, Arnold Morel-Fatio entre dans la Commission, puis devient conservateur et donne une nouvelle impulsion au Musée. Entre 1871 et 1909, le Musée est géré par cette Commission qui se charge des nouvelles acquisitions, de la location de la salle de conférences, de la définition des objectifs à suivre et de la gestion courante. Mais à la suite de l'achat de plusieurs machines volumineuses, les salles du Musée deviennent trop petites et les collections trop entassées ; le travail de révision et de tri est reporté d'année en année. En 1905, il est décidé que les collections seront dédoublées : les collections artistiques, ethnographiques ou archéologiques seront déménagées dans le nouvel édifice de Rumine, afin de créer le Musée d'art industriel, tandis que les collections purement techniques et industrielles resteront à la rue Chaucrau, afin de servir d'auxiliaire à l'enseignement professionnel. Ce premier grand dédoublement des collections a été effectué par Eugène Delessert, conservateur, aidé par Henri Lador, son adjoint, qui sera à son tour conservateur de 1914 à 1932. Le Musée industriel de la rue Chaucrau – puisque c'est ainsi qu'il continue d'être nommé – dont la salle n'est plus louée, est visité surtout par les écoles pour des travaux pratiques. Le Musée fermera en 1916, à

la suite de la création de l'École des Métiers, dans laquelle les objets seront transférés. Le bâtiment de la rue Chaucrau sera transformé en salle communale une année après. En 1921, l'administration du Musée industriel passe de la Direction des Écoles à l'École des Métiers, marquant le terme de son existence puisque ses collections seront progressivement mises en caisse dans les combles de l'école.

Le Musée d'art industriel situé dans le Palais de Rumine connaîtra une histoire plus longue. Inauguré le 12 septembre 1909, il remportera à nouveau un certain succès au sein du public lausannois. En 1932, année de décès de Lador, Edith Porret le remplace en tant que conservatrice ; elle occupera cette fonction jusqu'en 1965. En 1933-1934, le Musée ferme pour être réorganisé : il s'agit surtout d'effectuer une épuration des collections et de ne garder que les objets qui portent les caractéristiques d'une recherche artistique. Le Musée est rouvert en 1935 avec une nouvelle présentation et de nouvelles étiquettes. Il changera ensuite plusieurs fois de nom. En 1946, après que les collections aient été mises en caisses pendant la guerre, il est rebaptisé Musée d'art industriel et d'art décoratif, puis en 1952, Musée d'art décoratif. En 1958, les collections quittent le Palais de Rumine, pour laisser plus de place à la bibliothèque. Le Musée rouvrira seulement en 1967 à l'avenue Villamont, toujours à Lausanne, sous le nom de Musée des arts décoratifs. Cependant, les collections ne seront pas exposées, mais mises dans les dépôts puisque le Musée n'offrait que des expositions temporaires. En 1986 et 1987, ce qui reste des collections du Musée industriel sera séparé entre les collections des différents musées lausannois. Aujourd'hui, le mudac, Musée de design et d'arts appliqués contemporains, situé sur la place de la Cathédrale, est en quelque sorte l'héritier du Musée industriel, même s'il ne possède plus aucun de ses objets dans ses collections, à de rares exceptions près.

Le Musée industriel de Lausanne a donc connu une histoire assez mouvementée, faite d'épurations dans ses collections, de mises en caisses, de déménagements et de changements de nom. Ces transformations successives et les différentes épurations de ses collections l'ont transformé en un Musée des arts décoratifs, perdant peu à peu son caractère industriel. Mais le destin du Musée industriel de Lausanne a sûrement été assez semblable à beaucoup d'autres musées de ce type en Europe. En effet, comme le souligne Poulot : « dans toute l'Europe, ces musées « d'art industriel », « d'art et d'industrie », ou « d'art décoratif », d'abord encyclopédiques, évoluent vers un souci proprement artistique »⁸.

Le but de ce travail n'est pas de faire une analyse de toute l'histoire du Musée, ce qui a d'ailleurs déjà été fait dans les grandes lignes⁹, mais plutôt de s'intéresser à une période bien précise, celle de la création du Musée industriel jusqu'à son déménagement au Palais de Rumine, c'est-à-dire de 1856 à 1909. Cette période, pas encore suffisamment traitée, est particulièrement intéressante. En effet, la découverte inattendue de documents concernant la création du Musée industriel, le premier catalogue notamment, permet une nouvelle analyse de sa genèse et de ses premières années, jusqu'au déménagement qui marque une rupture, puisque les collections seront dédoublées et que le Musée changera partiellement de nom. Une analyse approfondie des nombreuses sources devrait permettre de comprendre quelles étaient les motivations qui ont permis la création d'un Musée industriel à Lausanne et de comprendre ce qui a rendu possible sa réalisation, ce dans un contexte européen, suisse et lausannois. Le premier but de ce mémoire est donc de déboucher sur une présentation historique et muséographique fine de ce qu'était le Musée industriel avant son transfert partiel en 1907 dans les locaux du Palais de Rumine et l'inauguration du Musée d'art industriel en 1909.

Le cas du Musée industriel de Lausanne est particulièrement précoce pour la Suisse, puisqu'il a été créé seulement cinq ans après le *South Kensington Museum*, mais il n'est pas unique. En effet, d'autres villes suisses comme Winterthur, Zurich, Berne, Fribourg, La Chaux-de-Fonds ou Genève, vont également se doter de musées industriels, d'art industriel ou d'arts décoratifs et de

bibliothèques associées. La plupart de ces musées seront également fermés par la suite. Le second but de ce mémoire est donc de comprendre quelle a été l'importance du Musée industriel de Lausanne dans le processus de création de musées industriels en Suisse et quelle a été l'histoire de ces autres musées, afin de montrer en quoi celle de Lausanne s'en rapproche et s'en distingue. Il s'agit d'un pan non négligeable de l'histoire des musées qui a été très peu traité en Suisse en général.

Les sources

Le Musée des arts décoratifs, issu du Musée industriel, a été étudié dans le mémoire de licence d'Annick Zanzi, *Histoire du Musée des arts décoratifs de la Ville de Lausanne*, soutenu en octobre 1989¹⁰. Cependant, ce travail, bien qu'il donne les grandes lignes de l'histoire du musée, ne cerne pas avec précision ses débuts puisqu'il manquait une importante documentation qui a été retrouvée en 1993. À cette date, le Centre International de la Tapisserie Ancienne et Moderne (CITAM) a remis aux Archives de la ville de Lausanne un important fonds d'archives qui avait été oublié dans leur cave et qui couvre les années 1861 à 1963¹¹. Suite à cette découverte, Catherine Kulling a écrit un article, en 1995, dans lequel elle retrace l'histoire des débuts du Musée industriel : *Le Musée industriel de Lausanne : une idée originale et ses avatars*¹². Mis à part le mémoire de licence d'Annick Zanzi et l'article de Catherine Kulling, le Musée industriel de Lausanne n'a fait l'objet d'aucune publication.

L'étude du Musée industriel demande une bonne connaissance des nombreuses sources qui sont conservées aux Archives de la ville de Lausanne (AVL), aux Archives cantonales vaudoises (ACV) et au Musée historique de Lausanne (MHL). Les documents du Musée industriel devenu entre-temps Musée des arts décoratifs de la ville de Lausanne sont entrés aux AVL en trois moments distincts. Une première partie a été versée par le Musée des arts décoratifs en 1981-1982, puis complétée par l'intermédiaire d'Annick Zanzi¹³ en 1987. Ces documents ont été classés dans les archives privées « paraadministratives » et occupent 4,4 mètres linéaires, tandis qu'une troisième partie a été versée par le CITAM en 1993. Ces cartons découverts dans leur sous-sol portaient le titre suivant : *Archives et vieux catalogues avant 1930*. Ils ont été intégrés à la suite des deux premiers versements et occupent 0,7 mètre linéaire¹⁴. Les AVL conservent aussi des documents sur le Musée industriel dans le fonds Haemmerli¹⁵ et dans le fonds de la Direction des Écoles¹⁶. Annick Zanzi et Catherine Kulling ignoraient l'existence de ce dernier fonds. De plus, un registre de procès-verbaux de la Commission du Musée industriel est également conservé aux AVL¹⁷. Bien que la plupart des documents se trouvent aux AVL, les ACV conservent également des registres de procès-verbaux de la Commission des Musées et de la Bibliothèque¹⁸ et la *Chronique de l'Églantine*, maison de la famille de Rumine¹⁹. Pour sa part, le Musée historique de Lausanne (MHL) conserve dans le fonds Bridel de nombreux documents relatifs à la famille de Rumine et au Musée industriel²⁰. Certains de ces documents sont des doubles de ceux conservés aux AVL. Le MHL possède également les archives d'Edith Porret, dernière conservatrice du Musée des arts décoratifs, qui contiennent un fonds documentaire sur fiches, un inventaire sur fiches et des photocopies du catalogue créé par elle-même, le *Catalogue des collections du musée d'art décoratif de la ville de Lausanne*²¹. Le MHL détient également un classeur de correspondance et un carton d'archives réunissant des documents plus récents, concernant pour la plupart la répartition des collections du Musée industriel dans les différents musées de la ville de Lausanne en 1987²². Afin de compléter les sources conservées dans les archives, nous avons également recherché d'anciens articles de journaux en lien avec le Musée industriel. Ces articles apportent une touche contemporaine et descriptive aux événements souvent très intéressante²³.

Les sources varient en quantité et en qualité selon les périodes. Ces variations sont la plupart du temps liées au conservateur qui était à la tête de l'institution. D'une façon générale, les sources sont plutôt nombreuses et de bonne qualité, si bien que les documents conservés permettent de cerner

assez précisément toutes les périodes du Musée industriel et les nombreux changements opérés dans sa gestion. En effet, à part les documents de gestion courante du Musée et la correspondance appartenant à la période de Gaudin (1856 à 1866), ainsi que celle de 1887 à 1895, nous supposons que pratiquement l'ensemble des archives concernant le Musée industriel a été aujourd'hui retrouvé et conservé. Par ailleurs, il faut souligner la qualité et l'ancienneté des documents qui ont été versés par le CITAM en 1993. De plus, ils ont été très bien ordonnés et classés par l'archiviste Gilbert Coutaz, aidant ainsi grandement le travail de recherche. Afin de faciliter l'usage des sources suivant les différentes périodes, nous avons créé un tableau qui les répertorie et les classifie par conservateur²⁴.

La création du Musée industriel de Lausanne (1856 à 1862)

« Pendant les voyages que nous fîmes en Italie en 1856-1857 et 1857-1858, il fut plusieurs fois question d'établir à Lausanne un Musée industriel sur le plan de celui de l'Institut polytechnique de Florence. Madame de Rumine m'engagea même plusieurs fois à faire acquisition des éléments intéressants que nous rencontrions à chaque instant en parcourant l'Italie. Je lui représentai tous les embarras que nous causerait cette accumulation d'objet tant que nous n'aurions pas de local où les placer »²⁵.

Le projet du Musée industriel

Les protagonistes : Catherine de Rumine et Charles-Théophile Gaudin

Le 1er mars 1862, Catherine de Rumine (Ill. 1)²⁶, princesse russe établie à Lausanne depuis 1840, et Charles-Théophile Gaudin (Ill. 2-3)²⁷, paléontologue et précepteur du fils de cette dernière, ouvrent un Musée industriel à la rue Chaucrau. Mais comment eurent-ils l'idée d'un tel projet ? Très empreinte des idées de son siècle en matière de culture et d'instruction, Catherine de Rumine voyagea beaucoup en Europe avec son époux, puis avec son fils Gabriel (Ill. 4-6) et Charles-Théophile Gaudin. Ils visitèrent notamment l'Exposition universelle de Paris au Palais de l'Industrie en 1855²⁸, le *South Kensington Museum* de Londres²⁹, cinq ans plus tard, et firent plusieurs voyages en Italie, spécialement en 1856-1857 et 1857-1858. Avant même d'avoir eu l'idée du Musée industriel, Madame de Rumine organisait déjà de nombreuses conférences dans sa villa de l'Églantine (Ill. 7) et y invitait de jeunes hommes de l'âge de Gabriel³⁰, ce qui démontre son intérêt pour la culture et l'éducation.

Après avoir fait des études de théologie à Lausanne, Gaudin fut précepteur à Londres de 1846 à 1850, dans la famille de Lord Anthony Ashley, 7e comte de Shaftesbury, philanthrope très connu de l'ère victorienne qui s'était notamment occupé de la réforme des conditions de vie dans les usines. Dans cette ville, Gaudin élargit son cercle de connaissances parmi la haute société et devient même membre de la Société royale de Londres. C'est à son retour en Suisse qu'il se tourne vers des études de paléontologie et entre à la Société vaudoise des sciences naturelles, avant d'être engagé en tant que précepteur pour Gabriel de Rumine en 1854.

Lors de leurs nombreux voyages³¹, Madame de Rumine et Gaudin firent l'acquisition d'objets qu'ils trouvaient intéressants dans l'idée de créer à Lausanne un Musée industriel. Désirant faire profiter de ses acquisitions le plus de monde possible, stimuler le développement intellectuel et l'instruction du plus grand nombre, Madame de Rumine forma l'idée de créer un Musée industriel à Lausanne et une salle de cours qui puisse accueillir des conférences. La culture, les préoccupations éducatives et

la bonne connaissance des musées européens que possédaient Madame de Rumine et Gaudin furent donc probablement à la base d'un tel projet. De plus, la Ville de Lausanne avait apparemment grand besoin d'une salle de conférences bien équipée comme nous le rapporte le *Journal de Genève* : « à part une salle de l'Hôtel de ville, toujours généreusement prêtée, mais qui laissait à désirer sous plus d'un rapport, on n'avait aucun local convenable »³². La création du Musée industriel de Lausanne résulte donc de la convergence des idéaux de deux personnes. Madame de Rumine, qui désirait développer l'instruction et la culture en ville de Lausanne, disposait de moyens financiers importants, tandis que Gaudin, brillant intellectuel marqué par son séjour londonien, inventa le concept du Musée.

L'Institut polytechnique de Florence

Lors de l'un de leurs voyages en Italie, Madame de Rumine et Gaudin eurent l'occasion de visiter la collection scientifique de l'*Istituto Tecnico di Firenze*³³, qui dut particulièrement les impressionner et leur plaire, puisque Gaudin écrivit dans ses notes du 5 mars 1862 qu'« il fut plusieurs fois question d'établir à Lausanne un Musée industriel sur le plan de celui de l'Institut polytechnique de Florence »³⁴. L'*Imperiale e Regio Istituto Tecnico di Firenze* a été fondé en 1853 par le grand-duc Léopold II de Habsbourg-Lorraine, afin que les sciences expérimentales et les sciences naturelles y soient enseignées. L'enseignement n'y commença que quatre ans plus tard, en 1857. En 1863-1864, en raison de la loi Casati qui constitue l'acte de naissance du système éducatif italien et de sa prise en charge gouvernementale, l'école prit le nom d'*Istituto Tecnico di Firenze*³⁵, avant de changer encore plusieurs fois de dénomination pour devenir en 1974 l'*Istituto Tecnico per Geometri Gaetano Salvemini*, situé encore aujourd'hui à la via Giusti³⁶. Dès l'origine, L'*Istituto Tecnico di Firenze* possédait une bibliothèque et une très riche collection scientifique d'environ quarante mille objets, avec des modèles et des instruments pour l'étude de la mécanique et de la physique, des tables de botanique, des minéraux, des fossiles, des cires et des échantillons zoologiques³⁷. Cette collection avait pour but de seconder l'enseignement et de servir aux industriels et commerçants : « nel Museo tecnologico sono raccolte le varie collezioni di oggetti che possono tornare vantaggiose all'istruzione tecnica degli alunni dell'Istituto, dei manifattori, dei commercianti e di chiunque ami conoscere le utili applicazioni delle scienze »³⁸. Les collections étaient exposées par matière dans différentes salles : botanique (Ill. 9), zoologie, minéralogie, géologie, paléontologie et industrie (Ill. 10). Gaudin a sûrement eu connaissance de ce Musée lors de ses recherches sur la géologie de la Toscane³⁹.

Les objectifs

Le 28 mars 1861, Charles-Théophile Gaudin et Gabriel de Rumine présentent aux Lausannois le projet du Musée industriel dans un article, *La salle industrielle de Lausanne*⁴⁰, publié dans la *Gazette de Lausanne*⁴¹. Ils y expliquent quels seront les objectifs du futur musée, quels objets y prendront place et comment ces derniers seront agencés. Ils sont conscients qu'ils auront besoin de la générosité de la population pour les aider à accroître les collections de leur futur musée. Pour illustrer leur propos, ils utilisent l'exemple d'une commode inventée par les Anglais pour l'instruction de leurs enfants⁴². Cette commode à trois tiroirs divisés eux-mêmes en de nombreuses petites cases permettait aux enfants anglais de se constituer une collection d'objets et de les classer par règne naturel : « le tiroir inférieur était consacré au règne minéral, celui du milieu au règne végétal, le supérieur au règne animal »⁴³. Ainsi, chaque petite case des trois tiroirs abritait un exemple de matériau sous sa forme brute et industrialisée. Cette collection miniature pouvait « fournir sous un petit volume une foule de notions utiles et s'étendre indéfiniment »⁴⁴. Gaudin et Gabriel de Rumine utilisent cet exemple, car ils veulent montrer que « c'est là l'idée même des expositions »⁴⁵ et qu'ils désirent étendre à l'échelle d'un musée le principe de la commode à trois tiroirs. De cette manière, en opposition à la grandeur du *South Kensington Museum* de Londres⁴⁶, ils

justifient que malgré sa petite taille, le Musée industriel pourra quand même exposer de nombreux objets.

Gaudin et Gabriel de Rumine prévoient donc d'exposer :

« 1 ° Une collection des matières premières employées dans l'industrie ; 2 ° Un choix limité d'objets fabriqués avec ces matières et destinés à montrer [...] tantôt les diverses phases de fabrication, tantôt les progrès apportés par le temps à telle ou telle branche des arts et de l'industrie [...] ; 3 ° Enfin, il est certaines branches de l'activité humaine d'un intérêt particulier, et qu'il serait possible de représenter par une série d'objets point trop volumineux »⁴⁷.

Dans ce troisième point, ils pensent notamment à des industries qui ont fait des bonds en avant dans leur développement, telles que l'horlogerie ou l'imprimerie. Concernant la classification des objets, Gaudin et Gabriel de Rumine désirent garder, tout en l'adaptant, le système de la « commode à tiroirs », c'est-à-dire d'après les trois règnes naturels, surtout pour les matières premières et les objets manufacturés. Toujours empreints de leur souci d'instruction, ils prévoient de créer « un système d'étiquettes très lisibles, à la fois instructives et concises, [permettant] à chacun de se passer de catalogue et de recueillir des notions utiles sur une foule de sujets différents. Ces étiquettes porteront sans exception le nom du donateur »⁴⁸. Dans la suite de leur article, ils donnent des exemples de matériaux qui pourraient être exposés, afin d'appeler la population à faire des dons, à l'image de William Haldimand⁴⁹ qui a déjà donné mille francs⁵⁰ pour favoriser les acquisitions du Musée. Gaudin et Gabriel de Rumine appellent « les manufacturiers, les commerçants, les industriels, les Vaudois dispersés dans les ports de mer et les colonies »⁵¹ à suivre l'exemple de W. Haldimand et à faire des dons en vue d'enrichir la collection.

Cet appel a probablement été entendu puisqu'en mai de la même année, ils éditent le *Plan général de la collection industrielle de Lausanne*⁵², répondant ainsi à la demande de nombreuses personnes qui, ayant accueilli favorablement le projet, désirent un plan plus détaillé de la collection. Gaudin et Gabriel de Rumine, conscients de disposer d'un espace limité et du nombre important de substances utilisées dans l'industrie, se forcent à rester incomplets, c'est-à-dire à « négliger les matières les moins utiles ou trop généralement connues pour fournir de nouveaux éléments d'instruction »⁵³. De même, ils spécifient que l'espace sera trop restreint pour accueillir « des objets trop volumineux, des modèles de machines, d'usines, de monuments, de vaisseaux, qui à eux seuls exigeraient un vaste Conservatoire des arts et métiers ; ces modèles seront nécessairement exclus »⁵⁴. Faisant confiance à la générosité des nombreux donateurs, ils rappellent que ce n'est que grâce au concours de tous que la collection pourra s'accroître.

Le *Plan général de la collection industrielle de Lausanne* consiste en une impressionnante liste de matières classées selon quatre sections ; les trois premières sections correspondent aux trois règnes naturels, la dernière aux industries développées par l'homme. Chaque matière est suivie par les différentes formes qu'elle peut prendre et par un judicieux système d'astérisques qui permettait aux futurs donateurs potentiels de savoir si la matière était déjà représentée dans les collections et sous quelle forme⁵⁵ :

« Deux astérisques ** placés immédiatement après l'indication d'une matière signifient que, sous cette forme-là, cette matière est suffisamment représentée pour le but qu'on s'est proposé. Un astérisque * signifie que la matière qui précède immédiatement est représentée en partie, mais des échantillons variés ou plus complets sont désirables. Enfin, toute matière sans astérisque n'est point encore représentée »⁵⁶.

En lisant attentivement la liste des matières, nous pouvons observer que l'appel aux entreprises a déjà été entendu, puisque quelques industriels avaient déjà fait des promesses de dons à ce moment.

Par exemple, une série de phases de fabrication de poterie est promise par M. Gonin de Nyon, une série de roches erratiques l'est également par l'architecte Louis Joël, du cacao par M. Köhler de Lausanne, tandis que le professeur Planchon a déjà donné une série de soies du Midi de la France⁵⁷. Gaudin et de Rumine avaient peut-être décidé d'inscrire les promesses de dons, afin d'inciter les autres industriels à participer également à la création de la collection. De plus, ces promesses rendent leur projet plus crédible.

Ce *Plan général* a été un succès, puisque le *Catalogue*⁵⁸ répertorie de nombreux dons postérieurs. À quoi est dû ce succès immédiat ? Nous supposons qu'il ne faut pas négliger l'importance du réseau de connaissances de Madame de Rumine et de Gaudin. En effet, ces derniers côtoyaient de nombreuses personnalités qui étaient ouvertes à faire des dons pour le Musée. De plus, le souci d'instruction qui prévalait à la création de la collection ne pouvait qu'être salué et soutenu par leurs contemporains. Par ailleurs, de nombreux industriels étaient sans doute fiers de montrer les progrès de leurs manufactures. Nous estimons également que l'efficacité du *Plan général*, avec son système d'astérisques qui démontre une politique d'acquisition clairement exposée, est pour beaucoup dans ce succès. En effet, toute personne désireuse de faire un don pouvait très rapidement voir ce qui intéressait ou non le futur musée.

La collection du baron Alexandre Minutoli : un parallèle frappant

L'organisation de la collection du baron Alexandre Minutoli présente des caractéristiques étonnamment proches de celle élaborée par Gaudin⁵⁹. Minutoli, un ministre au service du roi de Prusse, prend l'initiative en 1839 de réunir une collection d'objets d'artisanat qu'il a récoltés en Allemagne et lors de voyages en Italie. Sa collection réunissait 3687 objets en 1845, 18'000 en 1858 et 19'000 en 1865⁶⁰. Le roi de Prusse, conscient de l'importance de la collection, met à disposition de Minutoli des salles dans le château de Liegnitz, afin de l'y abriter. Cette collection aura un destin assez mouvementé notamment en raison de la transformation du lieu d'exposition en hôpital militaire.

Minutoli prévoit un plan d'organisation et d'exposition des collections original intitulé *Muster-Sammlung von Industrie und Kunst* paru en 1851 dans le *Deutsches Kunstblatt*⁶¹, ainsi que dans un tiré-à-part. Des cinq divisions principales de sa collection, la première, la quatrième et la cinquième nous intéressent particulièrement en raison de leur proximité avec le plan de Gaudin. En effet, dans la première, Minutoli expose des objets selon les trois règnes naturels ; la quatrième donne à voir des matières premières, ainsi que des objets historiques faits à partir de ces dernières et la cinquième des témoins de l'industrie nouvelle.

Ce système de classement est très proche de celui adopté par Gaudin et le précède d'une dizaine d'années. Étrangement, Gaudin ne cite jamais Minutoli comme étant une source d'inspiration, comme il le fait pour le *South Kensington Museum*, le Musée de l'institut polytechnique de Florence et les commodes des enfants londoniens. Il est difficile de savoir si Gaudin n'avait pas connaissance du plan de collection de Minutoli, ce qui semble peu probable vu les ressemblances frappantes entre les deux, ou s'il s'agit d'un hasard de la non conservation des sources. Cependant, la collection de Minutoli, contrairement à celle de Gaudin, était considérée comme importante par le gouvernement prussien en tant qu'auxiliaire à l'enseignement professionnel et vitrine de l'industrie locale. De plus l'aspect nationalisant de la collection de Minutoli ne se retrouve pas du tout chez Gaudin.

La notion d'industrie au XIXe siècle

Pour comprendre les objectifs du Musée industriel, il faut rappeler ce que recouvre la notion d'*industrie* un peu après le milieu du XIXe siècle. Dans la définition du *Grand Dictionnaire universel*

du XIXe siècle⁶², publié entre 1866 et 1879, le mot *industrie* est défini comme un « ensemble d'opérations qui concourent à la production des richesses » et désigne soit « les arts manuels autres que l'agriculture », soit « les arts de production par opposition au commerce ». Le sens du terme *industrie* se rapproche donc davantage de l'artisanat que de l'industrie telle qu'on la conçoit aujourd'hui. Gaudin et Gabriel de Rumine désirent effectivement créer une collection d'objets essentiellement artisanaux et non pas industriels, dans le sens actuel. De plus, la société du milieu du XIXe siècle est nourrie d'espérance dans la science et l'industrie, et croit qu'elles ne pourront que lui apporter un progrès bénéfique. En effet, chaque victoire de l'homme sur la nature est vue comme une étape du développement industriel :

« Ce serait une merveilleuse histoire que celle des premiers tâtonnements, des premiers efforts tentés par l'homme pour se soustraire à la tyrannie des besoins, comme au despotisme fatal et aveugle des forces naturelles qui devaient l'accabler. Combien d'observations sagaces, d'ardentes recherches et de tentatives héroïques restent vouées à l'éternel oubli ! [...] Mais ce que nous constatons pour le moment, c'est que l'industrie accroît indéfiniment la puissance humaine et, par voie de conséquence, l'ensemble des richesses sociales »⁶³.

Comme dans la définition du *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, cette vision progressiste est très présente dans les buts du Musée industriel tels qu'ils sont présentés par Gaudin et Gabriel de Rumine.

Genèse de la création du Musée

La genèse de la création du Musée industriel et les différentes étapes du projet sont appréciables dans les détails grâce à un document rédigé par Gaudin le 5 mars 1862⁶⁴. Dans ces précieuses notes, il retrace les différentes étapes de la création du musée. À la fin des années 1850, Catherine de Rumine, désireuse de construire une salle de cours en ville de Lausanne, est devenue actionnaire de la Société immobilière lausannoise à condition que cette dernière prévoie dans la construction de la rue Haldimand un espace suffisant pour son projet⁶⁵. Gaudin écrit que le 8 novembre 1860, il se rendit avec Madame de Rumine et François Clavel⁶⁶ chez l'architecte Louis Joël, afin de voir les plans que ce dernier proposait pour une salle de cours à la rue Chaucrau. L'emplacement leur parut restreint, « mais central et tranquille »⁶⁷. De plus, le fait que la salle puisse recevoir de la lumière par le haut est l'élément qui détermina leur choix. Le samedi 12 novembre 1860, Gaudin proposa à Madame de Rumine d'utiliser les parois de la salle pour y installer une « galerie industrielle ». Cette dernière ayant approuvé l'idée, plusieurs discussions entre l'architecte Louis Joël et Gaudin sur les plans et les devis eurent lieu durant les mois de novembre et de décembre de la même année.

Madame de Rumine signe l'acte d'achat du terrain le 28 mai 1861⁶⁸. La Société immobilière lausannoise, qui avait « acquis tous les fonds et constructions entre la place Saint-Laurent et celle de la Riponne pour percer la rue William-Haldimand »⁶⁹ décide que « la Société se chargera pour ce prix de 52'000 francs de rendre à Madame de Rumine, qui paraît disposée à traiter, le bâtiment N° 16 achevé et les clefs en main »⁷⁰. Le 28 mai, Clavel, au nom de Madame de Rumine, exige que le bâtiment soit terminé pour le 1er novembre⁷¹. Le chantier, dirigé par l'architecte Louis Joël, commence début juin 1861. En septembre de la même année, Gaudin rapporte que « Mme de Rumine et M. G. de Rumine ont fait un séjour à Paris et recueilli beaucoup d'éléments utiles »⁷². Ces notes nous laissent supposer que Catherine et Gabriel de Rumine ont acheté à Paris des objets pour la collection du futur musée. Le bâtiment a probablement été construit dans les délais, puisque les mois de janvier et février 1862 sont réservés à l'aménagement intérieur (installation de l'éclairage au gaz, d'une chaire pour l'enseignement, des vitrines) et à l'engagement d'un concierge. Le 5 février 1862, la Société vaudoise des sciences naturelles se réunit pour la première fois dans la salle du Musée industriel à la rue Chaucrau⁷³.

L'inauguration et ses échos dans la presse

Le 1er mars 1862 a lieu l'inauguration du Musée industriel en présence du syndic, des membres de la Municipalité, du directeur de l'instruction publique et des principaux manufacturiers, commerçants et industriels de la ville de Lausanne. Quelques articles de journaux paraissent à cette occasion, notamment dans la *Gazette de Lausanne*, le *Nouvelliste Vaudois* et le *Journal de Genève*⁷⁴, nous renseignant sur le déroulement de cette cérémonie placée sous la direction du président du Conseil communal, le professeur Pidou. Des trois directeurs du musée, c'est Charles-Théophile Gaudin qui prend, longuement, la parole ; son discours est d'ailleurs publié en majeure partie dans la *Gazette de Lausanne*⁷⁵. Le second directeur, Gabriel de Rumine, s'abstient de parler, tandis que le troisième, Charles Dapples, officier et ingénieur, fils du syndic, est momentanément absent. Dans son discours, Charles-Théophile Gaudin explique le type de collection qui va être exposé :

« La collection se propose d'emprunter au règne minéral, au règne végétal et au règne animal les matières premières employées par l'industrie de tous les pays ; elle cherchera à montrer diverses phases de transformation que ces matières ont actuellement à subir pour rendre à l'humanité tout le service qu'elle est en droit d'attendre ; enfin, remontant le cours des années, la collection fera entrevoir, toutes les fois que cela sera possible, les progrès que l'homme a fait faire à telle ou telle branche de l'industrie, c'est-à-dire qu'elle recueillera des objets historiques lorsque ceux-ci serviront à éclairer l'histoire d'une industrie. S'ils présentent un cachet artistique, ils n'en seront que mieux venus »⁷⁶.

Dans la deuxième partie de son discours, il fait un long historique sur les poteries vernissées qui deviendront un fleuron de cette collection. Gaudin relève que « le Musée pourra rendre de bons services à la jeunesse de notre pays et aux citoyens dévoués qui depuis quelques années travaillent à populariser les connaissances au moyen de cours publics »⁷⁷. Il termine son discours en souhaitant que le musée devienne « au milieu de nous un moyen de civilisation et de perfectionnement moral »⁷⁸.

Le règlement de location de la salle, ainsi que l'annonce des premières conférences, est également publié en annexe dans la *Gazette* du 4 mars 1862⁷⁹. Selon le *Règlement pour la salle de cours du Musée industriel*, la salle sera prêtée gratuitement pour des conférences ou des cours dont l'entrée sera gratuite, mais elle pourra également être louée au « prix provisoire de 6 fr. pour une séance d'une heure ayant lieu de jour, et à 10 fr. si elle a lieu le soir. Le chauffage et l'éclairage sont compris dans le prix indiqué »⁸⁰. Les deux premières conférences publiques en faveur des collections du Musée industriel et de l'imprimerie des aveugles sont données par le professeur Eugène Renevier sur le thème des « glaciers actuels et antéhistoriques » les vendredis 14 et 21 mars 1862⁸¹.

Après le discours de Gaudin, le syndic Édouard Dapples prend la parole et fait la lecture d'un rapport du Conseil communal datant de la veille de l'inauguration et dans lequel les autorités de la Ville ont décidé à l'unanimité d'offrir à Madame de Rumine et à son fils Gabriel la bourgeoisie d'honneur de la Ville de Lausanne. Il faut souligner que cette inauguration ouvre officiellement la salle de cours du Musée industriel, mais que les collections proprement dites ne seront accessibles au public que le 25 octobre 1862⁸², après que Gaudin et Charles Dapples auront passé l'été à disposer les objets dans les vitrines et rédigé les étiquettes. Cependant, quelques objets étaient déjà exposés le jour de l'inauguration, afin sans doute de donner une idée de la future collection aux visiteurs⁸³.

Le bâtiment et son aménagement intérieur

Construire un édifice pour abriter un musée est un exercice difficile. Dans le cas du Musée industriel, l'exercice l'est d'autant plus par la taille restreinte de la parcelle mise à disposition. L'architecture extérieure du Musée industriel et son aménagement intérieur sont le résultat de discussions assez rapides entre l'architecte Louis Joël, Gaudin et Madame de Rumine. En effet, l'établissement des plans fut fait en un mois et onze jours, entre le 8 novembre et le 18 décembre 1860⁸⁴. L'architecte Joël créa les plans du bâtiment et de la salle de cours, tandis que Gaudin fit des croquis pour l'installation des vitrines sur les parois de la salle, afin d'y établir une galerie industrielle. Le bâtiment du Musée industriel (Ill. 11) peut frapper par sa petite taille, son emplacement et son absence de fenêtres. En effet, il n'était éclairé que par des verrières ouvertes dans le toit⁸⁵. L'intérieur du Musée, dans son état originel, n'est connu que par des descriptions parues dans les journaux, puisqu'aucune image n'a été conservée. Le *Journal de la société vaudoise d'utilité publique* en a fait une description complète :

« Le rez-de-chaussée comprend un vestibule, deux petits réduits et une charmante salle. Cette salle est remplie de bancs qui font face à un pupitre flanqué de tous les accessoires de l'enseignement. Tout autour est un couloir, occupé en partie par des bancs adossés au mur. Au-dessus, deux galeries superposées, où l'on monte par un escalier qui part du vestibule, font le tour de l'édifice. Là sont 152 vitrines et 76 tiroirs, très bien disposés, 76 vitrines sont verticales et attachées à la muraille, 76 autres horizontales et fixées aux garde-fous des galeries. La salle n'étant éclairée que par le haut, le jour y est magnifique. Pour la nuit, c'est un éclairage au gaz très bien distribué. La salle peut contenir un auditoire d'environ 200 personnes »⁸⁶.

Selon les rares témoignages conservés, l'éclairage zénithal et l'aménagement intérieur semblent avoir plu au public :

« La salle n'est éclairée que par le haut ; aussi le jour y est-il magnifique, et les vitrines sont arrangées, avec beaucoup d'intelligence, sous le rapport de la lumière, comme sous celui de l'utilisation de la place. [...] [La salle] est excellente sous le rapport de l'acoustique ; en somme, elle est charmante dans l'ensemble et dans les détails, et elle vaut la peine d'être vue à ce titre seul »⁸⁷.

L'architecture du Musée industriel devait avoir un aspect assez original, assez proche des temples protestants de Lausanne, avec sa salle de cours et ses deux étages de galeries, seulement éclairés par une verrière (Ill. 12). Le choix de l'éclairage zénithal semble être le résultat de discussions entre Joël, Gaudin et Madame de Rumine. Ces deux derniers se sont d'ailleurs sûrement inspirés de l'architecture du *South Kensington Museum* de Londres, qui possédait des verrières sur le toit et deux étages de galeries superposées⁸⁸, ainsi que de l'éclairage zénithal de la Grande Galerie du Louvre, terminée en 1856. De plus, le modèle architectural pour les musées construits dans la seconde moitié du XIXe siècle « demeure la galerie rectangulaire, à éclairage zénithal, gouvernée par le souci d'abondants accrochages »⁸⁹. L'éclairage par le toit était donc, comme le souligne Catherine Kulling, « une solution pratique pour un bâtiment situé en contiguïté et entre une rue assez étroite et une petite place »⁹⁰ et permettait de réserver plus d'espaces à l'accrochage qu'en présence de fenêtres. L'éclairage au gaz pour le soir est relativement précoce, puisqu'à part le *South Kensington*, la plupart des grands musées n'ont connu l'éclairage artificiel qu'à partir du XXe siècle avec l'arrivée de l'électricité⁹¹. À propos de l'aménagement intérieur, le manque de sources ne nous permet pas de connaître précisément quels types de vitrines et de tiroirs étaient installés.

L'architecture du Musée industriel de Lausanne s'inscrit donc dans son temps, même si à partir du milieu du XIXe siècle, le *Crystal Palace* de l'Exposition universelle de Londres ouvre de nouvelles

perspectives architecturales, offrant des bâtiments dégagés de tout support et largement éclairés⁹². Il faut souligner que pour Gaudin et Madame de Rumine, l'élément déterminant pour le choix du lieu résidait dans la centralité et la tranquillité, et non pas dans sa grandeur. Une halle basilique en verre et en fer sur le modèle du *Crystal Palace* aurait peut-être été un peu trop novatrice pour Lausanne et n'aurait pas pu être construite à cet emplacement. Encore une fois, Madame de Rumine et Gaudin sont attentifs à leur but premier : offrir un lieu d'instruction pour les jeunes, les ouvriers et l'ensemble de la population. Tous les éléments architecturaux tendent vers ce but : un éclairage au gaz pour élargir les heures d'ouverture, un lieu central, facilement accessible et une salle bien équipée.

La constitution des collections de base

La collection du Musée industriel peut étonner au premier abord par son originalité et son ampleur. En effet, dans ses notes du 5 mars 1862, Gaudin rapporte que « les objets composants la collection s'élèvent au nombre de 2050 »⁹³. Mais elle ne cesse pas de s'accroître à cette date, puisqu'en décembre de la même année, le catalogue comprend déjà 3807 entrées⁹⁴. De plus, les collections sont originales de par leur contenu ; elles contiennent aussi bien des matières premières, des objets historiques et des œuvres d'art que des objets ethnographiques ou archéologiques. En effet, Gaudin et Catherine de Rumine ont la volonté d'ordonner et de faire comprendre au public les richesses de la nature et de l'ingéniosité humaine, c'est pourquoi ils décident d'exposer côte à côte, des collections scientifiques et des collections historiques. Gaudin est conscient de cette spécificité : « Ce plan donne au nouveau Musée un certain cachet d'originalité et nous croyons qu'il est, du moins en Suisse, le premier qui aura été établi sur ce modèle »⁹⁵. Comme l'a déjà souligné Catherine Kulling⁹⁶, en exposant non seulement des objets industriels en tant que tels, mais également les matières premières et les différents stades de fabrication jusqu'à l'objet final, le Musée industriel de Lausanne se distingue des expositions industrielles dans le sens où l'objet n'est pas intéressant seulement pour lui-même, comme produit fini, mais également comme témoignage du savoir-faire humain. Grâce à leurs choix, Gaudin et Catherine de Rumine créent un modèle de musée très pédagogique et instructif.

La collection du Musée industrielle a été pour la première fois ouverte au public le samedi 25 octobre 1862, soit sept mois après l'inauguration de la salle⁹⁷. Il est fort probable que Gaudin ait utilisé l'été 1862 pour étiqueter les collections et les mettre en vitrines, même si au mois de janvier, la moitié des collections était déjà étiquetée : « M. Charles d'Apples, ingénieur, notre collègue, m'a aidé pendant le mois de janvier à étiqueter la 1ère moitié [des collections] »⁹⁸. À l'occasion de l'ouverture des collections, un article paraît dans la *Gazette de Lausanne*⁹⁹ ; les différents buts de la *collection industrielle élémentaire* y sont très clairement rappelés :

- « 1 ° De réunir les principales matières premières empruntées par l'industrie aux trois règnes de la nature ;
- 2 ° De montrer les progrès accomplis par certaines industries pendant le cours des siècles et depuis leur origine ;
- 3 ° D'indiquer les phases de transformation que ces matières ont à subir pour rendre à l'humanité le meilleur service possible ;
- 4 ° De développer le goût artistique par le choix d'échantillons portant en eux-mêmes un cachet de beauté au point de vue de la forme et de la couleur ;
- 5 ° De mettre à portée des personnes qui donneront des cours dans le local des éléments propres à

« illustrer » des sujets traités et à populariser les connaissances utiles »¹⁰⁰.

Ce rappel des objectifs est intéressant puisqu'on peut observer que la dimension pédagogique et didactique est accentuée par rapport aux articles antérieurs. La collection ne devra pas seulement montrer des matières premières, leurs différents stades de transformation et les progrès de l'industrie, mais également développer le goût artistique des visiteurs et mettre à disposition des exemples aux conférenciers. Ce cinquième but est particulièrement intéressant parce qu'il laisse supposer que des conférenciers pouvaient sortir des vitrines les objets dont ils avaient besoin pour leur enseignement.

Comment la collection de base du Musée industriel s'est-elle constituée ? Les objets proviennent essentiellement de Madame de Rumine, de Gaudin (Ill. 15-29)¹⁰¹ et de personnalités lausannoises, ainsi que d'achats qui ont été faits en partie grâce au fonds de mille francs donné par William Haldimand¹⁰². En effet, la lecture du catalogue démontre que Catherine et Gabriel de Rumine, ainsi que Gaudin, font partie des donateurs réguliers du Musée industriel. Lorsqu'ils achètent des objets lors de leurs voyages, ce n'est pas pour eux-mêmes, mais toujours pour combler les lacunes de la collection industrielle. De plus, dans la suite de l'article diffusé à l'occasion de l'ouverture des collections¹⁰³, une impressionnante liste d'une trentaine de bienfaiteurs est publiée. Il s'agit essentiellement de personnalités de Lausanne et des environs qui ont remis des objets au Musée industriel. Les dons sont très variés, ils vont du manteau imperméable à la série de céréales en passant par le peigne en bois sculpté. Les objets semblent pour la plupart soit rapportés de voyages, soit jugés comme anciens ou ayant une valeur artistique, ou encore représentatifs de l'activité d'une industrie locale. Par exemple, Messieurs Mercier et frères offrent une cinquantaine d'échantillons de cuirs, de peaux, de déchets et de matières utilisées dans la tannerie.

Par ailleurs, une autre partie des collections provient directement des autres musées situés à Lausanne. En effet, en juin 1861, Gaudin fait une demande de prêt au Musée cantonal de géologie pour une centaine d'échantillons de minéraux et de roches choisis parmi les doublets des collections, afin de combler des lacunes dans la collection du Musée industriel. Le Comité du Musée cantonal de géologie autorise facilement Gaudin « à disposer » de ces échantillons¹⁰⁴. En décembre de la même année, il fait également une demande de prêt pour une vingtaine d'objets au Musée cantonal d'antiquités. Cette demande semble également avoir été exaucée relativement facilement¹⁰⁵. Cette bonne disposition des Musées cantonaux à l'égard des demandes de Gaudin s'explique notamment par le fait que Catherine et Gabriel de Rumine, ainsi que Gaudin, comptaient parmi les donateurs réguliers de ces musées et contribuaient ainsi à l'accroissement de leurs collections¹⁰⁶.

Conclusion

Quelles sont les motivations qui ont poussé Catherine de Rumine et Charles-Théophile Gaudin à créer le Musée industriel de Lausanne, seulement cinq ans après le *South Kensington Museum* de Londres ? Le contexte européen du milieu du XIXe siècle est très important pour les comprendre. En effet, Madame de Rumine et Gaudin assistent à un incroyable développement de la technique et à de nombreuses innovations mécaniques ; ils sont confiants dans l'industrie et dans les améliorations qu'elle va amener à leur vie et à celle de leurs concitoyens. Mais ils sont également conscients que cette industrialisation va entraîner un déclin des modèles sur le plan de l'exécution et du design. Ayant beaucoup voyagé, ils ont été impressionnés par le *South Kensington Museum* de Londres et le Musée de l'Institut polytechnique de Florence, et ont voulu créer dans leur ville un musée sur ces exemples. Mais à la différence de nombreux musées de ce genre en Europe, la création du Musée industriel de Lausanne n'est absolument pas liée à un discours nationaliste.

Les premières années du Musée, jusqu'au décès de Gaudin (1862 à 1866)

Direction et gestion du Musée

Pendant la première période de son existence, entre 1862 et 1866, le Musée industriel est un musée privé dirigé par un Comité de direction composé de trois personnes : Charles-Théophile Gaudin, Gabriel de Rumine et Charles Dapples, fils du syndic Édouard Dapples, officier et ingénieur. Mais c'est surtout Charles-Théophile Gaudin qui s'occupe de la gestion du Musée, des nouvelles acquisitions, de la rédaction du catalogue et de la location de la salle. En effet, pendant cette période, Gabriel de Rumine¹⁰⁷, encore étudiant, suit les cours de l'École spéciale, future école d'ingénieurs, afin d'obtenir un diplôme d'ingénieur-constructeur. Très occupé par ses études et ses activités d'étudiant, il ne s'occupe pas beaucoup de la gestion du Musée, même s'il a cosigné le *Plan général de la collection industrielle de Lausanne*¹⁰⁸ et le premier article paru dans la *Gazette de Lausanne*¹⁰⁹, en tant que codirecteur. Charles Dapples a, dans un premier temps, activement collaboré avec Gaudin, par exemple en l'aidant à mettre les objets en vitrine et à les étiqueter pendant le mois de janvier 1862, et en s'occupant de l'administration de la salle de cours durant les absences de Gaudin en hiver 1862-1863¹¹⁰. Mais dans un deuxième temps, il s'est également désintéressé de la direction du Musée, appelé sans doute par sa carrière militaire et scientifique. Pourquoi Catherine de Rumine, pourtant fondatrice et principale donatrice du Musée, ne faisait-elle pas partie du Comité de direction ? Il est fort probable que sa condition de femme ne lui permettait pas de devenir directrice d'un musée à cette époque. En effet, il faut attendre 1923 pour qu'une femme entre dans la Commission du Musée et 1932 pour qu'une autre en devienne conservatrice. Peut-être que Catherine de Rumine, ne pouvant pas faire partie du Comité de direction, y a placé son fils pour qu'il représente la famille de Rumine et qu'il prenne des responsabilités, malgré son jeune âge. De plus, elle avait une entière confiance en la personne de Gaudin. Il faut se rappeler qu'au milieu du XIXe siècle, la condition de la femme était différente. En effet, par exemple, lors du décès de Basile de Rumine, la justice de paix de Lausanne désigne un banquier, François Clavel, afin d'aider Catherine à gérer ses nombreux biens, dont elle ne peut donc pas disposer à sa guise, puisqu'à chaque dépense importante, son banquier est consulté.

Presque aucune source relative à la gestion, à l'administration du Musée et aux moyens de financement, ni aucun document de correspondance n'ont été conservés de ces années¹¹¹. Les AVL conservent essentiellement des documents strictement en lien avec les collections, comme le Catalogue¹¹², son brouillon¹¹³, les étiquettes¹¹⁴ et le Catalogue des rebuts¹¹⁵. Comme il s'agissait d'un musée privé, il est probable que les documents de gestion et la correspondance n'aient jamais été conservés au Musée et aient disparus après le décès de Gaudin et de Madame de Rumine. En effet, Arnold Morel-Fatio, conservateur du Musée industriel dès 1873, écrit dans une lettre datée du 27 avril 1874 : « Je n'ai trouvé aucune trace de comptabilité, aucune correspondance. À part le Catalogue, il n'existe pas un document relatif au Musée, à sa formation et à sa gestion »¹¹⁶. En l'absence de sources, il y a donc difficile de définir précisément comment le Musée était géré. Cependant, les sources qui ont été redécouvertes en 1993 sont suffisantes pour nous permettre d'analyser ce qui est relatif à la gestion des collections¹¹⁷.

Premier bilan, une année après l'ouverture des collections

En octobre 1863, une année après l'ouverture du Musée, Gaudin communique aux journaux un premier bilan sur la fréquentation, l'accroissement des collections et l'occupation de la salle de

cours. Concernant la fréquentation, elle semble satisfaisante avec une moyenne d'environ vingt visiteurs par jour d'ouverture :

« Le nombre de jours d'ouverture s'est élevé à 107, celui des visiteurs à 2070. Quelques personnes ont visité les collections en dehors des jours officiels, ce qui porte le nombre total de visiteurs pendant cette première année à 2196. Sur ce nombre, 407 sont venus le matin, 647 l'après-midi et 1142 le soir. La proportion a été, le samedi, environ trois fois plus forte que le mercredi »¹¹⁸.

Les galeries sont ouvertes gratuitement au public le mercredi de treize heures à quinze heures trente, le samedi de midi à quinze heures trente, ainsi que le soir de dix-neuf heures à vingt et une heures, « et le dimanche aux mêmes heures que les autres musées »¹¹⁹. Apparemment, cette ouverture nocturne correspond à un réel besoin des ouvriers qui terminent le travail tard. Gaudin trouve le résultat satisfaisant. Cependant, il pense que « le Musée répondrait mieux à son but si Messieurs les élèves-régents, les pensionnats, l'école moyenne, les écoles primaires et les mères de famille profitaient plus souvent des ressources mises à leur disposition »¹²⁰. Les collections se sont accrues de neuf cents nouveaux objets, dont « les deux tiers environs ont été offerts par le public ; le reste par les fondateurs et la direction »¹²¹. La salle remporte un très grand succès, elle a été occupée par des cours et des conférences trente-six fois entre mars et décembre 1862 et soixante-quatre fois entre janvier et octobre 1863. Ce bilan montre que le Musée industriel remporte un succès certain, même s'il faudrait comparer les chiffres de fréquentation avec d'autres musées à Lausanne.

Henriette d'Angeville¹²² nous transmet dans son journal un témoignage très intéressant de sa visite au Musée industriel, trois mois après l'ouverture des collections au public, en 1863 :

« Mercredi 28 janvier, j'ai été visiter le musée industriel fondé par Madame de Rumine ; plusieurs vitrines attendent les dons, qui ne manqueront pas d'arriver, et plusieurs sont déjà remplies d'une manière fort digne d'intérêt. On y voit l'art dans son enfance et on peut suivre le développement progressif. Telle est l'imprimerie, puis la gravure, l'impression sur bois...»¹²³

Le témoignage d'Henriette d'Angeville est très intéressant, parce qu'elle y relate ses impressions du Musée et ce qu'elle a retenu de sa visite. Bien que certaines vitrines n'aient apparemment pas encore été terminées, elle semble avoir trouvé sa visite intéressante¹²⁴. Elle a aussi notamment saisi qu'un des buts était de comprendre le développement de certaines industries. Après son commentaire, Madame d'Angeville a collé dans son journal l'article paru dans la *Gazette de Lausanne* le 28 mars 1861, et qui avait pour but d'expliquer les objectifs du Musée industriel¹²⁵, ainsi que le *Plan général de la Collection industrielle de Lausanne*¹²⁶, qui était apparemment donné aux visiteurs du Musée. Elle note qu'il s'agit des « prospectus annonçant le but de cet établissement, et la classification des divers objets qui y seront admis »¹²⁷. Le *Plan général* était sûrement distribué aux visiteurs, afin de faciliter leur compréhension du Musée. Concernant les espaces vides, Gaudin avait écrit lors de l'ouverture des collections au public : « Nous nous recommandons à son indulgence [du public] au moment où nous sommes appelés à faire compte de toutes les lacunes que les vitrines offrent encore. Il est du reste plus d'une lacune qui sera bientôt comblée, pour peu que les visiteurs s'intéressent à cet établissement »¹²⁸. Gaudin a donc sciemment laissé des espaces vides dans certaines vitrines là où il pensait que des dons postérieurs allaient les combler. Trois mois après l'ouverture des collections, une partie au moins de ces lacunes semble demeurer.

Le catalogue de Gaudin

Le premier catalogue du Musée industriel, rédigé par Charles-Théophile Gaudin à partir du 15 novembre 1861, a été conservé (Ill. 13)¹²⁹. Ce catalogue comprend 5983 entrées qui correspondent

chacune à un objet. Il constitue une mine d'or pour tout chercheur qui s'intéresse aux collections du Musée industriel, puisqu'il contient la liste des objets entrés dans les collections entre 1861 et 1909, ainsi que des remarques des conservateurs ultérieurs. Pour chaque objet inscrit, différentes rubriques sont remplies, telles que le numéro d'inventaire, la description, la provenance, la date d'entrée, le mode d'acquisition (achat ou don) et la valeur de l'objet. Le nombre et le libellé de ces rubriques varient dans le catalogue, suivant les périodes. De plus, pour de nombreux objets, différentes annotations postérieures indiquent leur transfert sous de nouveaux numéros, leur remise à d'autres institutions fédérales ou cantonales, ou leur rejet. Concernant ces annotations postérieures, il faut distinguer quatre écritures et donc quatre conservateurs différents qui sont intervenus à des moments distincts dans le catalogue. Le premier est Charles-Théophile Gaudin, qui inscrit un « R .» dans la première colonne à côté de certains numéros, comme il l'explique lui-même sur la première page de gauche du catalogue, dans une note datée du 3 juin 1865 (Ill. 14.) :

« L'espace limité dont le Musée peut disposer, ne permettant pas l'exposition d'un grand nombre d'objets d'une même nature, les échantillons moins bons seront remplacés par des échantillons meilleurs chaque fois que l'occasion s'en présentera. En attendant la confection d'un registre à tiroirs, les échantillons remplacés seront mis de côté pour échanges ou pour être donnés aux Musées provinciaux. Les numéros qu'ils représentent dans ce catalogue-ci sont accompagnés d'un R. (Retiré de la collection et Remplacé) »¹³⁰.

Les numéros suivis d'un « R .» majuscule inscrit à l'encre noire correspondent donc à des objets qui ont déjà été retirés et remplacés par Gaudin. La plupart du temps, Gaudin signe ses remarques de ses initiales. La deuxième écriture est celle de Morel-Fatio qui continue le catalogue après le décès de Gaudin. La troisième écriture à l'encre noire, plus épaisse et plus marquée, correspond à celle d'Henri Lador, adjoint du conservateur Eugène Delessert de 1905 à 1914, puis conservateur à son tour de 1914 à 1932. En fait, Henri Lador inscrit un nouveau numéro d'inventaire pour certains objets, suivi de « NC. » qui signifie nouveau catalogue. Il inscrit lui-même en note de bas de page sur la première page du catalogue de Gaudin ceci : « NC. = (Nouveau catalogue) à fiches commencé en 1909 ». Certaines descriptions d'objets faites par Gaudin sont donc suivies d'un nouveau numéro d'inventaire donné par Henri Lador. Mais, ce dernier inscrit aussi d'autres remarques, comme par exemple : « Tous les fossiles de la Coll. Gaudin reconnus inutiles dans les Coll. des Musées industriels et d'Art industriel ont été remis par moi en 1918 au Musée de Géologie de l'Université. H. Lador, Conservateur, ainsi que les Ech. de Madrépores actuels. Mention en est faite dans le Rapport officiel des Musées 1918, page 9 »¹³¹. La quatrième écriture, à l'encre rouge, est celle d'Edith Porret, conservatrice de 1932 à 1965, qui inscrit dans la même colonne que Gaudin utilisait, à droite du numéro, soit le nouveau numéro d'inventaire, soit le nom de l'institution à laquelle elle a remis l'objet, soit s'il s'agit d'un rebut. Nous pouvons encore distinguer un cinquième type d'inscription, au crayon bleu, qui indique si l'objet est un « faux ». Suivant les pages, le nombre d'objets annotés par Edith Porret et Henri Lador varie, mais il faut souligner qu'Edith Porret donne passablement d'objets à d'autres institutions. Ces annotations sont surtout utiles pour comprendre les différentes épurations des collections. Il est également intéressant de souligner que Porret et Lador n'utilisent pas les mêmes numéros d'inventaire pour les objets. Ainsi, le même objet peut posséder trois numéros d'inventaires différents.

Charles-Théophile Gaudin a rédigé lui-même le catalogue jusqu'à sa mort, le 7 janvier 1866. Son dernier don date de la même année, il s'agit du numéro 5173 : « Copie ou reproduction par la Galvanoplastie d'un plat antique appartenant au Musée de Londres »¹³² et c'est probablement également le dernier objet qu'il inscrit lui-même. En 1867, année du décès de Catherine de Rumine, seuls huit objets sont inscrits, ce qui est très peu comparé aux autres années. Une remarque est écrite après le numéro 5181 : « Les catalogues tenus avec négligence depuis la mort de Madame de Rumine ont reçu quelques insertions portées tantôt sur l'un, tantôt sur l'autre. Pour rectifier cette

irrégularité, il m'a fallu mettre la mention « Bis » à cinq numéros qui suivent »¹³³. Cette annotation, qui n'est pas signée, mais dont Morel-Fatio est l'auteur, traite des numéros 5173 à 5177 bis. Elle laisse supposer qu'après le décès de Gaudin et de Madame de Rumine, on a confondu le catalogue et le brouillon de ce dernier. La façon dont le catalogue est rédigé donne l'impression que personne ne s'en est occupé entre la mort de Catherine de Rumine et 1876, date à laquelle il semble avoir été repris¹³⁴. C'est effectivement le cas : ce trou de neuf ans correspond à une période de léthargie dont le Musée est frappé à la suite du décès de Catherine de Rumine jusqu'à ce que Morel-Fatio reprenne les choses en main, en 1875. Nous verrons dans la suite de ce travail que le Musée n'a pas reçu les intérêts du fonds de Rumine durant huit ans et que seuls quatre objets seront acquis durant cette période¹³⁵. Dès 1876, la rédaction du catalogue sera reprise par Morel-Fatio¹³⁶.

Les objets collectionnés, qui relèvent d'une volonté très précise expliquée dans le *Plan général*¹³⁷, consistent aussi bien en des matières premières, des objets en lien avec les trois règnes naturels, que d'artefacts créés par l'homme. Comme le catalogue a probablement été commencé alors que les collections contenaient déjà un certain nombre d'objets, il est intéressant de remarquer qu'au début Gaudin suit l'ordre donné par le *Plan général* et non pas l'ordre d'arrivée des objets dans la collection, comme le laisserait supposer le titre du catalogue. L'ordre du *Plan général* n'est pas strictement suivi – par exemple dans le catalogue, il commence avec l'or, alors que dans le *Plan général* il le faisait avec la platine –, mais Gaudin suit le concept global qu'il avait élaboré dans le *Plan général* avec les différentes sections par règnes. Peut-être que cette façon de faire facilitait son travail lorsqu'il mettait les objets en vitrine.

La lecture des premières entrées donne une bonne idée de la diversité des objets collectionnés et de l'ampleur du travail nécessaire pour les grouper, les installer dans les vitrines et expliquer leur fonction à l'aide d'étiquettes. Gaudin commence par inscrire dans le catalogue les objets constitués d'or, de sa forme la plus brute à la plus raffinée. Ainsi, les deux premiers numéros sont des minerais d'or : du quartz aurifère et une pépite de Californie, donnés par Philippe de la Harpe. Les numéros trois, quatre et cinq sont des objets en or ayant une valeur historique et artistique ; il s'agit d'un anneau en or pour le nez provenant du tombeau d'un chef de tribu de Colombie, d'une valeur de cinquante francs, fourni par Gaudin lui-même et de monnaies de Charles VI en or, d'une valeur de vingt francs chacune, trouvées à Bussy-sur-Morges en 1861 et remises par William Haldimand. Le numéro six du catalogue est un objet en or qui a été travaillé pour rendre service à l'homme, il s'agit d'une feuille d'or pour aurifier les dents, donnée par Catherine de Rumine. Les numéros sept à dix sont des objets constitués de platine : une feuille de platine, un fil de platine et une éponge de platine fournis à nouveau par Catherine de Rumine, ainsi qu'une monnaie de platine provenant de Russie remise par Rodolphe Blanchet, qui est alors à la fois conservateur des collections botaniques et numismatiques du Musée cantonal. Les numéros onze à quatorze sont des échantillons de plomb argentifère et des minerais lavés provenant des mines de Loetschen en Valais, donnés par Stauffer, directeur des mines. Les numéros quinze à dix-sept correspondent à des objets historiques et artistiques en argent : il s'agit d'une monnaie en argent donnée à nouveau par Rodolphe Blanchet et de deux vases en argent repoussé pour les épices, provenant des Indes orientales, remis par Gaudin (Ill. 27). Les numéros dix-huit à vingt-trois sont des échantillons de silicium, de bore, de magnésium, de cobalt, de cadmium et de bismuth visiblement achetés par Catherine de Rumine pour la collection. Nous pouvons donc imaginer que les objets cités ci-dessus étaient ensuite regroupés et exposés dans la première section réservée au règne minéral, elle-même divisée par matières. Tous les objets en argent, par exemple, devaient être exposés l'un à côté de l'autre. Ainsi, les vases indiens et la monnaie en argent juxtaposaient sûrement les échantillons de plomb argentifère et les minerais d'argent. Cette façon d'agencer les collections ne devait pas faciliter la mise en vitrine des objets. En effet, de tout petits objets sans intérêt artistique ou historique, par exemple des échantillons, devaient se trouver à côté d'objets beaucoup plus grands et qui devaient attirer l'œil du visiteur. Aucun témoignage à propos de la façon dont les objets étaient exposés n'a été conservé.

Les étiquettes explicatives et les cartels

En plus du catalogue, des étiquettes explicatives rédigées par Charles-Théophile Gaudin ont également été conservées aux AVL et au MHL¹³⁸. Elles témoignent de l'ampleur de sa culture et de ses connaissances, ainsi que de sa volonté de les transmettre avec le plus de précision possible et d'une façon compréhensible pour tous. Ces étiquettes ont probablement été conçues pour être utilisées dans les vitrines. En effet, l'effort général de présentation rendu par l'utilisation d'un papier épais décoré d'un cadre rouge et une écriture très lisible, ainsi que la présence de petits trous laissés par des épingles, qui devaient fixer l'étiquette sur un fond, laissent penser qu'elles ont bien été utilisées dans les vitrines, puis qu'elles ont dû être enlevées pour être remplacées par d'autres plus récentes¹³⁹. Ces étiquettes devaient vraisemblablement être accompagnées de cartels dont un seul a été conservé. Il concerne une monnaie en or de Charles VI, trouvée à Bussy-sur-Morges, donnée par William Haldimand et qui portait le numéro 4 dans le catalogue de Gaudin (Ill. 30a)¹⁴⁰. Il a été sauvegardé dans un dossier concernant des objets volés en 1872¹⁴¹, mais il renforce notre hypothèse que ce genre de cartel devait exister pour chaque objet exposé. Concernant les plus grandes étiquettes¹⁴², certaines sont mal conservées : elles ont été pliées, le papier est très jauni et l'encre très pâle, tandis que d'autres, comme par exemple celle sur la lithographie-gravure en creux (Ill. 30b), ont été corrigées et annotées postérieurement par Gaudin lui-même.

Parmi les étiquettes explicatives conservées, certaines ont été rédigées pour des matières premières appartenant au règne minéral, comme l'aluminium (Ill. 30c), au règne végétal comme le chanvre (Ill. 30d), le coton (Ill. 30e) ou le lin (Ill. 30f), et au règne animal, comme la soie (Ill. 30g) et l'ivoire (Ill. 30h). Tandis que d'autres étiquettes expliquent plutôt des techniques ou des savoir-faire comme la gravure sur bois, la mosaïque (Ill. 30i), la lithographie ou les poteries lustrées et émaillées (Ill. 30j-k). Les textes rédigés par Gaudin sont plutôt longs, mais clairs et lisibles. En ce qui concerne la structure, chaque étiquette est différente et donne des informations de natures diverses, même si de façon générale, Gaudin rédige toujours un petit historique et donne particulièrement peu d'informations très techniques, comme les moyens d'extraction des matières, informations qu'on s'attendrait à voir figurer dans un Musée industriel. Les matières et les techniques peuvent donc être abordées selon différents angles d'approches qui peuvent être mêlés : historique, technique, scientifique, linguistique ou encore artistique. D'une façon générale, ces étiquettes montrent que Gaudin devait avoir une très bonne culture générale ou alors qu'il savait où chercher les informations nécessaires à leur rédaction. De plus, comme beaucoup de ses contemporains, il était très intéressé par les lacustres et les Égyptiens, ainsi que par le développement de leur artisanat. En effet, il y fait plusieurs fois références dans ses étiquettes, comme dans celle pour le lin (Ill. 30f) : « L'usage du lin remonte à la plus haute antiquité. Les Égyptiens en faisaient grand usage ainsi que le prouvent les toiles qui enveloppent les momies. Les habitations lacustres renfermaient les graines, les tiges, les fibres et des étoffes de lin plus ou moins fines »¹⁴³. Et en comparaison, voici le texte de l'étiquette concernant le chanvre (Ill. 30d) : « Ne paraît pas cultivé depuis aussi longtemps que le lin. Il ne se rencontre pas dans les habitations lacustres, ni dans les tombeaux égyptiens »¹⁴⁴. L'étiquette sur l'origine de l'écriture (Ill. 30l) est un bon exemple des efforts de vulgarisation et de synthèse réalisés par Gaudin :

« C'est aux Égyptiens que l'on doit l'invention de l'écriture. Bien des siècles avant la construction de la plus ancienne pyramide bâtie par Chofo, 16 siècles av. J.-C., ils avaient trouvé l'art d'écrire en hiéroglyphes. Ils sculptèrent d'abord les objets, une bouche pour exprimer une bouche, un hibou pour exprimer un hibou. Plus tard, l'image désigne non plus l'objet, le mot entier, mais une syllabe : une bouche exprime la syllabe RO, un hibou la syllabe MO. Ainsi au moyen d'images représentant des syllabes, on pouvait écrire des mots. Enfin, les images servirent à désigner des lettres. Une bouche devient la lettre R, un hibou la lettre M, un chacal la lettre S, le crocodile, l'épervier représentaient également des lettres. Après avoir inventé les lettres, les Égyptiens continuèrent à se

servir d'images pour désigner des syllabes, mais les Hébreux pendant leur captivité en Égypte réduisirent le nombre des lettres à ¹⁴⁵ tandis que les Égyptiens employaient environ 900 images en hiéroglyphes. C.T.G. »¹⁴⁶

Ce thème montre bien la large visée pédagogique de Gaudin, qui ne s'arrête pas strictement à ce que nous considérons aujourd'hui comme industrialo-artisanal.

Conclusion

Le Musée industriel, entre 1862 et 1866, avait beaucoup d'une œuvre philanthropique redevable à la personnalité de Gaudin. Il ne s'agissait pour lui que d'une occupation parmi d'autres, puisque son emploi principal était d'être le précepteur de Gabriel de Rumine et que parallèlement, il menait des recherches en paléontologie. Pourtant, Gaudin a dû consacrer une bonne partie de son temps à la gestion du Musée durant ces cinq ans. En effet, c'est lui qui s'occupe de la récolte d'objets, de la rédaction du catalogue et des étiquettes, de la mise en vitrine des objets, et c'est encore lui qui contacte les journaux, lorsqu'il s'agit d'expliquer les buts du Musée industriel de Lausanne à la presse ou lorsqu'un événement important s'y déroule. De plus, Gaudin est certainement aussi à l'origine du *Plan général* - même s'il a été cosigné par Gabriel de Rumine - et à la base de l'idée de classification des collections. Le manque de sources ne nous permet pas de savoir s'il était rémunéré pour son travail au Musée par Catherine de Rumine ou s'il s'agissait d'une tâche comprise dans son cahier des charges de précepteur. Les documents qui ont été conservés de cette période montrent un personnage passionné par sa tâche, intelligent, appliqué et désirant partager son savoir avec le public du Musée. Le rôle joué par Catherine de Rumine est plus difficile à cerner, puisque pratiquement aucune source n'en témoigne. Elle avait vraisemblablement surtout un rôle financier, c'est-à-dire qu'elle devait donner à Gaudin l'argent nécessaire au développement du Musée, et un rôle de principale donatrice. Catherine de Rumine avait également un rôle de « marraine » ; très bien intégrée à la bourgeoisie lausannoise, elle incitait cette dernière à offrir des objets au Musée. Si Gabriel de Rumine, officiellement codirecteur du Musée, cosigne le *Plan général* et le premier article dans la *Gazette de Lausanne*, c'est sûrement parce que Gaudin, son précepteur, essaie de l'inclure dans le projet. Les sources ne témoignent pas par ailleurs de son engagement pour le Musée.

L'analyse des premières années du Musée industriel montre également l'importance du *Plan général de la collection industrielle de Lausanne*. Premièrement, il explique les objectifs du Musée aux potentiels donateurs, et sert donc à recevoir des dons appropriés. Deuxièmement, il ordonne l'exposition des objets et les classe dans le catalogue. Enfin, distribué aux visiteurs, il complète les informations données par les étiquettes. Sûrement longtemps mûri par Gaudin, il représente donc un tout, un idéal vers lequel doit tendre la gestion du Musée.

Un Musée municipal au service de l'instruction (1866 à 1905)

Direction et gestion du Musée

Trois périodes distinctes

La période qui va du décès de Gaudin jusqu'au dédoublement des collections, c'est-à-dire de 1866 à 1905, peut être séparée en trois parties distinctes. La première va jusqu'au décès de Gabriel de Rumine, le 18 juin 1871. Il s'agit d'une période relativement mal connue. Le Musée est légué à la Ville de Lausanne, mais Gabriel de Rumine, nommé directeur à vie par sa mère, voyage beaucoup et

ne s'intéresse pas réellement aux collections rassemblées par Gaudin, qui semblent laissées en suspens. La deuxième période va de 1871 à 1887, c'est-à-dire du décès de Gabriel de Rumine à la démission et au décès d'Arnold Morel-Fatio, conservateur du Musée. En effet, après le décès de Gabriel de Rumine, le Comité de direction est remplacé par une Commission dans laquelle Morel-Fatio entre en tant que conservateur. Le Musée dépend alors de la Direction des Écoles de la Ville de Lausanne, ce qui accentue son rôle éducatif. La troisième partie va de 1887 à 1905, il s'agit d'une période intermédiaire. Morel-Fatio est remplacé par Émile de Vallière, qui ne laisse presque aucune trace en tant que conservateur. Les nouvelles acquisitions, presque que des machines, prennent beaucoup de place. Ce manque d'espace pour exposer les nouveaux objets et une volonté de redéfinir les objectifs du Musée industriel vont mener au dédoublement des collections et au déménagement au Palais de Rumine, ce qui marquera le terme de l'existence du Musée industriel de Lausanne tel qu'il avait initialement été conçu par Gaudin.

Le Musée industriel légué à la Ville de Lausanne : une période confuse (1866 à 1871)

Le Comité de direction du Musée industriel qui était constitué de Charles-Théophile Gaudin, de Gabriel de Rumine et de Charles Dapples se trouve décapité après le décès de Gaudin, qui est suivi, une année après, par celui de Catherine de Rumine. Dans son testament¹⁴⁷, Catherine de Rumine lègue le bâtiment du Musée industriel avec ses collections à la Ville de Lausanne selon trois conditions. Premièrement, elle exige que « la classification des objets et l'ordonnance du Musée industriel devront toujours demeurer telles que Monsieur le docteur Charles-Théophile Gaudin, leur savant organisateur et directeur, les a disposées ». Deuxièmement, que son fils Gabriel de Rumine en soit nommé directeur à vie, « afin qu'il puisse toujours s'y intéresser et contribuer par son suffrage à la nomination des employés qui y seront attachés ». Troisièmement, elle « lègue à la Commune de Lausanne un capital de dix mille francs qui devra être solidement placé et dont les intérêts seuls seront employés aux divers besoins dudit Musée ». Les intérêts du capital devront servir « à la personne qui sera chargée des écritures diverses de la comptabilité, et de la surveillance du Musée industriel et à lui procurer un fonds ». Par ce legs, Catherine de Rumine exprime clairement sa volonté pour la destinée du Musée industriel ; elle le lègue à la Ville de Lausanne, mais elle exige qu'il demeure tel qu'il a été conçu initialement par Gaudin, comme si elle désirait qu'il reste figé en l'état, et que son fils en soit nommé directeur à vie. Cependant, nous pouvons supposer que les intérêts du capital qu'elle met à disposition du futur conservateur sont destinés à fournir des fonds pour de nouvelles acquisitions. Apparemment, la classification des objets et l'ordonnance ne devaient pas changer, mais il n'était pas exclu d'y adjoindre de nouveaux objets.

Que deviendra le Musée industriel après la perte de ses fondateurs ? Durant la séance du 20 mai 1867, la Municipalité de Lausanne prend acte d'une communication de la Justice de paix qui rapporte le contenu du testament de Madame de Rumine relatif au Musée industriel¹⁴⁸. Le musée devient alors effectivement propriété de la Ville de Lausanne. Cependant, Gabriel de Rumine, nommé directeur à vie par sa mère, ne semble pas être très intéressé à la destinée du musée, ce qui explique un certain flottement dans sa gestion effective. Les sources montrent qu'en septembre de la même année, Clavel, homme de confiance et banquier de Catherine de Rumine, écrit au syndic Joël, afin de régler la question du versement du capital de dix mille francs réservé à la gestion du Musée industriel¹⁴⁹. Puis, qu'en février 1868, le syndic Joël écrit au Comité du Musée industriel, afin de l'informer de diverses modifications et de divers travaux¹⁵⁰, qui ont été décidés par la Municipalité. De plus, il charge le Comité d'imprimer des cartes avec les jours et les heures d'ouverture du Musée, et de rédiger un nouveau règlement¹⁵¹. Ces deux lettres montrent que le sort du Musée n'est oublié ni par Clavel, ni par la Municipalité. Mais le manque de sources rend difficile la compréhension de cette période. En effet, nous ignorons tout du Comité de direction du Musée

pour cette époque, y compris sa composition. Il est probable qu'entre 1866 et 1871, la Municipalité gérait les affaires courantes du Musée, c'est-à-dire que le Musée continuait d'être ouvert au public, la salle d'être louée, mais qu'il n'y avait pas de nouvelles acquisitions ni de grands projets de développement. Les recettes obtenues grâce à la location de la salle et aux entrées devaient permettre de payer les dépenses liées au bâtiment.

Après le décès de sa mère, Gabriel décide de partir vivre à Paris, dans un hôtel particulier qu'il s'est fait construire à proximité du Parc Monceau. Mais il revient à Lausanne déjà au début de l'année 1871, en raison de la guerre franco-prussienne qui secoue Paris. À Lausanne, il attrape la variole qu'apportent les soldats réfugiés de l'armée Bourbaki. À peine guéri, il décide de se rendre en voyage à Constantinople. Il rédige un testament le 20 mars 1871 et quitte Lausanne le 21 avril. Le 18 juin 1871, Gabriel de Rumine décède en route, à Bucarest, de la fièvre typhoïde, entouré par son ami le docteur Marc Dufour et François Clavel qui ne peuvent rien faire pour le soigner. Gabriel de Rumine était âgé de trente ans. Dans son testament, rédigé un mois avant son départ, il « donne et lègue à la Ville de Lausanne, canton de Vaud, Suisse, la somme d'un million cinq cent mille francs qu' [il] prie de placer dans de bonnes conditions pour que cette somme, étant doublée, soit employée à la construction d'un édifice qui sera jugé, quinze ans après [sa] mort, d'utilité publique »¹⁵². Ce testament est très important, car il est à la base de la construction du Palais de Rumine, dans lequel une partie des collections du Musée industriel va déménager. En effet, pour donner suite à ce legs important, la Ville de Lausanne décide de bâtir un palais en bas de la colline de la Cité, dans lequel viendront prendre place une nouvelle université, une bibliothèque et huit musées.

Morel-Fatio, du constat sévère au redéploiement du Musée (1871 à 1887)

Après le décès de Gabriel de Rumine, la Direction des Écoles reprend la gestion du Musée. En effet, le Comité de direction initial est remplacé par une Commission¹⁵³, créée probablement en 1871¹⁵⁴. Cette Commission, chargée de la gestion effective du Musée, est composée du conservateur, d'un président, qui est souvent également le directeur des écoles, et de différents membres nommés par la Municipalité. En 1873, Arnold Morel-Fatio¹⁵⁵, conservateur du Médaillier vaudois et du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, entre dans la Commission en tant que remplaçant de Gabriel de Rumine et donne une nouvelle impulsion au musée¹⁵⁶. Il devient conservateur avec le titre de gardien des collections. La période durant laquelle Morel-Fatio est conservateur, entre 1873 et 1887, est relativement bien représentée dans les sources. D'une part, les procès-verbaux des séances du Comité du Musée industriel sont conservés entre 1875 et 1886¹⁵⁷, précieux témoignages du travail effectué par ce Comité ; d'autre part, à partir de 1878, les *Rapports de Gestion de la Municipalité de Lausanne*¹⁵⁸ font état, chaque année, d'un résumé de la gestion du Musée industriel. La correspondance et différents documents administratifs sont également conservés¹⁵⁹.

Après le décès de Gabriel de Rumine, une période d'inertie d'environ deux ans, jusqu'à la nomination de Morel-Fatio, semble avoir dominé. Cependant, il est fort probable que le legs de Gabriel de Rumine, très important, attire l'attention sur celui de sa mère. Entre la mort de Gabriel de Rumine et la nomination de Morel-Fatio, le Musée semble avoir été géré de la même façon que durant la période précédente. Extrêmement peu de sources datent de cette période, soit des années 1871 à 1873. Le comité était alors composé d'au moins deux membres : Samuel Bieler, directeur du Musée, vétérinaire et futur directeur des cours agricoles cantonaux¹⁶⁰ et George Daccord, municipal, qui portera le titre de président jusqu'en 1883.

Par contre, dès 1875, les procès-verbaux du Comité du Musée rédigés par Morel-Fatio¹⁶¹ nous renseignent avec précision sur les activités et les décisions de ce Comité. C'est notamment durant les séances de l'année 1875 que Morel-Fatio annonce qu'il a constaté avec surprise que la Municipalité ne délivrait pas chaque année, comme prévu par le testament de Catherine de Rumine,

les intérêts réservés du capital de dix mille francs pour le Musée¹⁶². Comme ce fonds avait été déposé dans un placement à 4,5%, c'est quatre-cent cinquante francs qui auraient dû revenir annuellement au Musée¹⁶³. Contactée par le président de la Commission, la Municipalité reconnaît sa dette et propose un remboursement des arrérages pour les années 1868 à 1873, qui se montent à deux mille huit cent cinquante francs¹⁶⁴. Le montant pour l'année 1874 sera apparemment ajouté postérieurement. Cet incident démontre bien qu'avant l'arrivée de Morel-Fatio, la gestion du Musée devait comporter certaines lacunes.

De plus dans une lettre au président du Comité du Musée, Morel-Fatio souligne l'inertie qui a frappé le Musée durant ces années, venant confirmer nos suppositions sur sa gestion effective :

« Il n'est pas sans intérêt, pour terminer, de rappeler ici que le Musée industriel privé de son légitime revenu est frappé d'inertie depuis bientôt huit années. [...] À la mort de Madame de Rumine les écritures mentionnaient 5173 articles. Aussi la foule des visiteurs était grande et l'affluence productrice. Aujourd'hui les rares visiteurs que les diverses locations n'empêchent pas d'entrer au Musée, peuvent contempler quatre objets dont le Musée s'est enrichi depuis huit ans. Ce sont les seuls ! »¹⁶⁵

Le constat dressé par Morel-Fatio est grave : les intérêts du fonds n'ont pas été versés durant huit ans, seuls quatre objets ont été acquis et la foule de visiteurs qui venait au Musée jusqu'au décès de Madame de Rumine, s'est réduite à quelques rares personnes. La lecture de la correspondance met bien en évidence la fréquence avec laquelle la salle est louée par la Municipalité et pour des séances qui n'étaient pas initialement prévues par Madame de Rumine : chœurs mixtes, cultes et catéchisme. Morel-Fatio souligne également ce problème :

« Le tableau des dépenses et recettes a montré que l'établissement scientifique formé par Madame de Rumine, et principalement destiné par elle à l'étude, à la science, s'était peu à peu transformé dans les mains de la Ville, en une salle de location accessible aux réunions les plus diverses et les plus étrangères au but primitif de la fondation. Cultes religieux, assemblées d'actionnaires, sociétés musicales, etc. etc. tout y afflue aujourd'hui moyennant finance, le rendement de la location s'accroît chaque année sans que le Musée industriel en ait jamais touché un centime pour les collections et leur accroissement »¹⁶⁶.

Grâce à Morel-Fatio, les arrérages des intérêts du capital vont être versés par la Municipalité qui invite le Comité à « s'occuper de chercher un emploi utile aux ressources affectées au Musée en en faisant profiter à l'avenir nos établissements d'instruction publique »¹⁶⁷. Les membres du Comité décident alors de mettre en place une nouvelle politique d'acquisition et de se répartir, suivant leurs aptitudes particulières, les différents domaines des collections. Cette répartition est intéressante, car elle permet de prendre connaissance des membres du Comité. Arnold Morel-Fatio, qui porte le titre de gardien des collections et qui est responsable « des travaux d'appropriation et d'installation des objets », décide de se charger « des antiquités, des monnaies et des œuvres d'art »¹⁶⁸. Il exerce également la fonction de caissier et de secrétaire. Les autres membres sont François Chastellain, professeur de pharmacie, qui s'occupera des matières premières et Samuel Bieler, qui se chargera de la partie technique et mécanique, ainsi que de l'acquisition des livres. Ce dernier n'est d'ailleurs plus directeur du Musée. George Daccord continue de présider le Comité, mais ne prend à sa charge aucun domaine particulier. Cette répartition par domaines montre bien que la Commission s'éloigne déjà du classement par règne établi par Gaudin. Dès lors, la gestion du Musée semble bien fonctionner. Le Comité s'occupe des nouvelles acquisitions, de la location de la salle¹⁶⁹, de la définition des objectifs à suivre, des problèmes avec le concierge¹⁷⁰ et de la rédaction d'un nouveau règlement du Musée.

En effet, dès 1875, la Commission discute régulièrement de la nécessité de rédiger un nouveau

règlement, puisqu'il n'a jamais été changé depuis l'inauguration en 1862¹⁷¹. Le sujet revient régulièrement sur la table¹⁷², mais pour une raison inconnue, le président Daccord ne s'implique pas réellement pour faire avancer le projet. Par exemple, en 1876, il est chargé par le Comité d'en rédiger les articles au propre, puisque ces derniers ont été arrêtés et votés, mais il égare ses notes ! Pour finir, les articles sont enfin rédigés et acceptés par le Comité en janvier 1878. Puis, un mois plus tard, le nouveau règlement, qui a été accepté par le syndic, est imprimé¹⁷³. Les changements apportés au règlement¹⁷⁴ concernent surtout les demandes de location de la salle qui devront être adressées directement au Greffe municipal et non plus au concierge, M. Jung, afin que ce dernier cesse de percevoir des finances qui ne lui sont pas dues. Le rôle de la salle est aussi spécifié : elle ne pourra plus être louée pour des services religieux et sera disponible seulement lors des heures de fermeture du Musée, afin de favoriser la visite des collections.

Concernant la Commission du Musée, Morel-Fatio essaie plusieurs fois de la rendre plus dynamique. Premièrement, il décide d'en augmenter le nombre de membres ; quatre nouvelles personnes sont nommées en 1877 : Eugène Delessert-de-Mollins, Monsieur de Blonay, ingénieur, Louis Roux et Paul Piccard, professeurs¹⁷⁵. Deuxièmement, en février 1879, il propose que la Commission se réunisse plus régulièrement, le premier lundi de chaque mois, et que la salle ne puisse plus être louée ces après-midi-là¹⁷⁶. Mais ces bonnes intentions sont vite oubliées et dès l'été, c'est à nouveau le système de réunions sur convocation qui est utilisé. Puis, étrangement, durant deux ans, entre juin 1881 et juin 1883, la Commission ne se réunit plus, alors qu'elle avait pour habitude de le faire régulièrement. Si bien que le 11 juin 1883, une nouvelle Commission du Musée est créée. Elle est composée de Louis Roux, directeur des Écoles et président de la Commission, Arnold Morel-Fatio, conservateur des Collections et secrétaire¹⁷⁷, G. Rouge, architecte et municipal, William Grenier, professeur, et Henri Dufour, professeur et météorologue¹⁷⁸. À part Morel-Fatio, les membres de cette nouvelle Commission ont tous un lien avec l'enseignement ou avec la Municipalité. De plus, à partir de cette date, le président de la Commission sera toujours le directeur des Écoles. La même année, un *Règlement pour la Direction des Écoles* est publié. Le chapitre IV de ce règlement concerne la Commission du Musée industriel¹⁷⁹. Les articles 43 à 46 règlent la question de la nomination des membres, de leur rôle et du rapport qu'ils ont avec la Municipalité concernant les acquisitions et la gestion des intérêts du fonds de Catherine de Rumine. Ce règlement règle enfin officiellement ces différentes questions. En 1885, M. Rouge démissionne de ses fonctions de membre et est remplacé par l'ingénieur René Guisan¹⁸⁰.

À partir de 1885, une large réflexion sur les collections est engagée par les membres de la Commission. En effet, face à de nombreux objets qui ne sont plus à leur place rationnelle et à un manque d'espace chronique, une importante révision des collections est décidée. Une sous-commission chargée de ce travail est nommée, composée de Morel-Fatio, Grenier et Guisan. Le constat est sévère et la méthode proposée radicale :

« Nous manquons de place pour nos acquisitions actuelles et le seul moyen qui se présente consiste à éliminer les nombreux objets inutiles, ou existants en exemplaires trop répétés, en évinçant aussi, peu à peu, les objets qui ne s'attachent plus au plan du Musée, à son caractère vraiment industriel. Diverses pièces altérées par le temps seront à retrancher puis, plus tard, à remplacer. En conséquence, on décide de procéder à une inspection de toutes nos séries, de noter les spécimens à éliminer »¹⁸¹.

Morel-Fatio, qui se positionne toujours moralement en tant que gardien du testament de Madame de Rumine, reconnaît l'utilité de la sous-commission, mais veut s'assurer préalablement des droits de cette dernière. Cependant, les procès-verbaux cessent avec la séance du 10 septembre 1886, sans nouvelle de la sous-commission chargée de la révision des collections. Il est donc très difficile, voire impossible, de savoir quel a été le travail exact de cette sous-commission et son impact sur les

collections.

Toujours en 1885 et pour donner suite à ce processus de réflexion sur les collections, Henri Dufour, membre du Comité et membre de la sous-commission chargée des nouvelles acquisitions, écrit une série d'articles pour la *Gazette de Lausanne* sur « Les industries nationales et le Musée industriel »¹⁸². Dans ses articles, Henri Dufour fait la description d'industries vaudoises tout en mettant en évidence les nouvelles acquisitions du Musée, puisque parallèlement à chaque entreprise décrite, de nouveaux objets ont été acquis¹⁸³. L'article « La fabrique de vis de Nyon », particulièrement intéressant, commence par une description du Musée industriel et de ses buts. Le Musée se dirige de plus en plus vers sa mission de complément à l'instruction des élèves des écoles techniques, même si le Comité vise un double but. Le premier objectif du Musée consiste justement en son rôle de complément à l'instruction :

« Le musée doit fournir aux jeunes gens qui suivent nos écoles techniques, l'occasion de voir des modèles de machines ou des organes de machines qu'ils ne connaissent souvent que par des dessins. [...] Nous engageons vivement les jeunes gens qui ont quelque goût pour la belle science de la mécanique, à aller visiter ces élégants appareils »¹⁸⁴.

Le deuxième objectif est plutôt l'exposition et la promotion du développement industriel du canton de Vaud et de la Suisse. Dufour appelle d'ailleurs les industriels à offrir des objets, afin d'enrichir les collections et les visiteurs à venir les voir et à en faire usage¹⁸⁵. Les deux objectifs du Musée industriel, tels qu'ils sont décrits dans cet article par Dufour, diffèrent passablement des buts originels définis par Gaudin et Madame de Rumine. En effet, un changement important s'amorce en 1885 : le Musée devient un complément à l'instruction des jeunes gens et un lieu d'exposition et de promotion de l'industrie locale.

Le 19 mars 1887, Arnold Morel-Fatio démissionne de ses fonctions pour des raisons de santé. Gravement malade, il décède quelques mois plus tard. Il est remplacé le 1er avril 1887 par Émile de Vallière, ingénieur, en tant que membre du Comité et conservateur des collections¹⁸⁶. Avec le décès d'Arnold Morel-Fatio, le Musée industriel perd à nouveau une personnalité très importante pour son développement. En effet, en tant que conservateur du Cabinet des médailles et du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, il avait déjà sûrement acquis l'expérience nécessaire pour la bonne gestion d'un musée. Lors de sa nomination, il a su dresser les constats et prendre les mesures qui s'imposaient, afin de rediriger le Musée dans la bonne direction. Mais c'est également durant cette période que nous pouvons observer les premiers changements dans les objectifs du Musée, le plaçant comme un auxiliaire de l'enseignement professionnel et un lieu d'exposition pour l'industrie locale.

Quelle destinée pour le Musée industriel ? (1887 à 1905)

En raison du manque de sources conservées, la période de 1887 à 1905 est plus difficile à cerner avec précision. Aucun procès-verbal de la Commission du Musée n'a été gardé. Ils n'ont d'ailleurs probablement jamais existé, puisque le poste de secrétaire occupé par Morel-Fatio n'a semble-t-il pas été repourvu. Les seuls documents conservés pour cette période sont les *Rapports de gestion de la Municipalité*. Pour les années 1895 à 1905, vient s'ajouter la correspondance relative aux directeurs des Écoles, également président de la Commission du Musée¹⁸⁷. À part une lettre conservée dans le fonds Haemmerli¹⁸⁸, la correspondance pour les années 1887 à 1895 semble avoir disparu. Émile de Vallière¹⁸⁹, en tant que conservateur, n'a laissé aucune trace ; aucune lettre signée de sa main n'a été conservée.

Dès les années 1890 et jusqu'à son déménagement au Palais de Rumine, le Musée est marqué par une série de questionnements sur son rôle et sa destinée. En effet, en novembre 1890 déjà, la

Commission reçoit de la part du Département de l'instruction publique et des cultes une lettre concernant une proposition de déménagement des collections au Palais de Rumine¹⁹⁰. Sa construction est alors en phase de projet, puisqu'une année auparavant un concours d'architecture avait été organisé et remporté par l'architecte lyonnais Gaspard André. Apparemment, le Département propose de déplacer le Musée industriel dans une annexe du futur édifice de Rumine, qu'il projette de construire à la Cité. La réponse du Comité à la Municipalité, sous forme de rapport, a été conservée¹⁹¹. Le Comité du Musée industriel s'oppose à l'idée de ce déménagement, en raison de la situation excentrée de la Cité, difficile d'accès et loin de toute circulation : « placée à la Cité, cette collection ne serait pas visitée, et les difficultés que présenteraient le transport des objets dans les salles de cours situées dans la partie inférieure de la ville rendraient très limité l'usage que l'on pourrait faire de cette collection »¹⁹². En réalité, le Comité du Musée semble extrêmement vexé qu'il ne soit pas prévu de déménager les collections dans le bâtiment principal, situé sur la place de la Riponne. En effet, il leur semble logique « qu'un Musée dû à la générosité de Madame de Rumine [soit placé] dans un édifice construit avec les fonds d'une donation de son fils »¹⁹³. La réponse de la Municipalité n'a pas été conservée, mais la question du déménagement du Musée industriel dans une annexe à la Cité n'est plus été abordée dans les sources disponibles, laissant supposer que ce projet a été abandonné au profit d'un autre : le déménagement des collections dans le bâtiment principal, situé place de la Riponne.

Le principal handicap du Musée industriel pendant cette période consiste en l'exiguïté de ses locaux. En effet, il est plusieurs fois question dans le *Rapport de gestion* du manque de place dans les galeries, ce qui empêche le Comité d'acquérir de nouveaux objets pour les collections, faute d'espace pour les exposer. En 1895, par exemple, le Comité voudrait augmenter le nombre de visiteurs¹⁹⁴, mais les collections ne s'accroissent pas assez rapidement selon eux : « cela tient à la modicité des subsides affectés à cet établissement, comme aussi à l'insuffisance des locaux. On évite de faire des achats trop volumineux, ne sachant où les loger »¹⁹⁵. Cependant, une année après et à la suite de ce constat, le Comité a augmenté ses ressources pour les nouvelles acquisitions obtenant plus que le doublement des subsides cantonaux et fédéraux. Pourtant, le manque de place reste toujours un problème non résolu : le Comité dit ne pas vouloir attendre la mise à disposition des salles prévues dans l'édifice de Rumine pour entreprendre la réorganisation des collections¹⁹⁶.

Toujours dans l'idée de réorganiser les collections, Louis Zwahlen, membre du Comité et constructeur sur fer, écrit un mémoire au Comité en 1896, afin de lui proposer d'augmenter les collections dans un sens plus industriel¹⁹⁷. Ce texte est précieux puisqu'il est témoin de la volonté d'un membre de retourner vers les objectifs initiaux du Musée, c'est-à-dire redonner aux collections un caractère industriel et pratique. Après avoir consulté des documents sur l'origine du Musée, Zwahlen part du constat suivant : le Musée industriel ne répond plus à son but et ne rend presque plus de service à la classe industrielle. Il est beaucoup plus une annexe des établissements d'instruction secondaire et supérieure, « que le conservatoire des Arts et Métiers qu'il devrait être pour le rendre à la portée des artisans et industriels, ouvriers et patrons »¹⁹⁸. Zwahlen propose donc une liste de mesures concrètes : premièrement, faire imprimer un catalogue explicatif de l'ensemble des objets exposés ; deuxièmement, faciliter l'accès à la salle pour les ouvriers et les apprentis en l'offrant gratuitement pour des cours ou des conférences destinées à ces publics : « cette fréquentation de la salle par les personnes auxquelles elle est surtout destinée aurait pour résultat probable de faire connaître le chemin et apprécier les collections »¹⁹⁹ ; troisièmement, il propose la création d'une « bibliothèque technique et artistique, spéciale aux arts industriels et aux métiers », dont il faudrait faciliter l'accès aux artisans, ouvriers et apprentis ; quatrièmement, en vue de la réorganisation complète du Musée et du déménagement dans de nouvelles salles, il propose d'étudier l'organisation des *Gewerbemuseum* de la Suisse allemande, du Musée industriel de Fribourg et du Musée des arts industriels de Genève. Ainsi, Zwahlen, dans un style très direct, propose une liste de mesures concrètes pour rapprocher le Musée de ses buts initiaux, même si ce

n'étaient pas ceux d'un conservatoire des arts et métiers. Relativement moderne dans ses propositions, il veut faire revenir les artisans, ouvriers et apprentis au Musée. Malheureusement, le manque constant de sources pour cette période ne nous permet pas de savoir à quel point ces propositions vont être suivies par le comité.

Les Rapports de gestion des années suivantes montrent au contraire un manque d'esprit d'initiative. En effet, dans les Rapports de gestion de 1897 et 1898, il est inscrit deux fois la même phrase à l'identique : « rien de particulier à signaler sur la marche du Musée industriel. Les collections furent visitées comme d'habitude par un certain nombre de jeunes gens aux études ; elles ont été utiles à la Société industrielle et commerciale qui a obtenu l'autorisation de s'en servir pour ses cours »²⁰⁰. Ensuite, les Rapports de 1899 à 1903 sont extrêmement succincts, comme s'il s'agissait d'une période de latence dans l'attente d'une réorganisation. Il est donc fort probable que les propositions de Zwahlen aient fait long feu, en raison de l'attente de l'attribution de nouveaux locaux pour le Musée.

Entre 1894 et 1895, un grand changement pour le Musée est signalé dans les Rapports de gestion : il s'agit de l'installation de la lumière électrique²⁰¹. Dix lampes à incandescence et une lampe à arc voltaïque ont été placées en remplacement de l'éclairage au gaz qui datait de la fondation du Musée²⁰². À nouveau, comme pour l'éclairage au gaz, cette installation est relativement précoce, puisque la plupart des grands musées ne la connaissent qu'à partir du début du XXe siècle²⁰³. Si l'on consent à cet investissement, c'est que l'on croit à l'avenir d'un Musée rue Chaucrau.

Concernant la Commission du Musée industriel, elle a probablement gardé les mêmes membres jusqu'en 1894, année durant laquelle Louis Zwahlen est nommé. La même année, Paul Maillefer prend ses fonctions de président de la Commission et de directeur des Écoles en remplacement de Louis Roux. En 1898, le professeur Henri Dufour démissionne et il est remplacé par le professeur de l'école professionnelle, S. May²⁰⁴. En même temps, Eugène Delessert-de-Mollins est nommé par la Municipalité en tant que Conservateur adjoint. Ce dernier a déjà fait partie du Comité du Musée industriel entre 1877 et 1883²⁰⁵, avant de partir pour la France, sans doute pour des raisons professionnelles. Dans la lettre d'acceptation de sa nomination, Delessert parle des rapports amicaux qu'il a eus avec Morel-Fatio et Gabriel de Rumine²⁰⁶. À partir de 1898, les membres de la Commission sont : Paul Maillefer, président ; Émile de Vallière, conservateur ; S. May, William Grenier, professeurs ; Louis Zwahlen, constructeur sur fer et Eugène Delessert-de-Mollins, conservateur adjoint²⁰⁷.

Durant la période de 1887 à 1905, les rôles et les objectifs du Musée industriel ne sont plus très clairs. Il manque à la tête de l'institution une personnalité forte qui ait des visions d'avenir claires et qui sache les expliquer au Comité, afin que ce dernier prenne des décisions en conséquence. Au contraire, il donne l'impression de naviguer à vue, au gré des vents, jusqu'au déménagement. De plus, nous verrons que la plupart des problèmes que rencontre le Musée industriel durant cette période sont le résultat d'une politique d'acquisition aux antipodes de ce qui avait été prévu initialement par Gaudin.

Les collections (1876 à 1905)

Mise en place d'une nouvelle politique d'acquisition et changement de philosophie

Après une longue période de léthargie qui dure de 1867 à 1876, le Comité du Musée industriel reçoit enfin les intérêts du fonds que Madame de Rumine avait créé à son intention. En prévision de la gestion des quatre-cent-cinquante francs qu'il recevra annuellement, le Comité décide alors de

mettre en place une nouvelle politique d'acquisition. Les membres désirent que « le Musée, sans délaisser les matières premières, affirme de plus en plus son caractère industriel²⁰⁸, et s'attache en préférence à la mise en œuvre, à l'utilisation pratique de ces matières »²⁰⁹. En réalité, à partir de ce moment, la politique d'acquisition change radicalement se détournant des buts initialement fixés par Gaudin. En effet, le Comité se dirige surtout vers l'achat de machines, complètes ou sous forme de modèles réduits ou simplement de pièces significatives. Or, Gaudin excluait que « des objets trop volumineux, des modèles de machines, d'usines, de monuments, de vaisseaux viennent prendre place dans les salles du Musée, trop petites pour les exposer »²¹⁰. Selon sa nouvelle politique d'acquisition, le Comité se procure en 1876 trois modèles de machines à vapeur et deux modèles d'échappements pour moteur²¹¹. Il est spécifié que ces modèles réduits de machines à vapeur seront « disposés de façon à permettre la démonstration de leur emploi et fonctionnement »²¹². La même année, le Comité achète également à l'artiste peintre Bocion une presse servant à l'impression des gravures à l'eau-forte²¹³. Le but de cet achat est de servir « à la démonstration de l'impression des gravures et pourra de plus être mis à la disposition de quelques artistes qui voudront cultiver cette branche de l'art »²¹⁴. L'artiste peintre Bocion est chargé par le Comité « d'en surveiller l'emploi et d'en vulgariser l'usage »²¹⁵. Ce nouvel attrait pour les processus techniques de la production est évidemment lié à la vocation didactique particulière que prend le Musée à cette époque et à la place qu'il occupe dans la formation professionnelle.

Une assurance pour les collections

Dès 1877, prenant conscience des risques élevés d'incendie dus à la mitoyenneté du Musée et des dangers qu'ils pourraient occasionner aux collections, le Comité décide de les assurer²¹⁶. Entre 1877 et 1878, les collections sont donc inventoriées sommairement par Morel-Fatio, afin d'en estimer la valeur, puis assurées contre l'incendie auprès de la compagnie française l'Union, puisqu'il n'existait pas dans le canton d'assurance de ce type²¹⁷. Cette assurance est intéressante, parce qu'elle nous indique l'estimation de la valeur totale des collections qui s'élève à dix-neuf mille francs suisses²¹⁸.

En 1899, les collections sont à nouveau assurées contre l'incendie pour une durée de dix ans et pour une valeur estimée à trente-cinq mille francs²¹⁹. C'est seize mille francs de plus que dix ans auparavant, lors de la signature du premier contrat. Cette augmentation est entièrement le fruit de l'augmentation des collections, puisqu'il n'y a pratiquement pas eu d'inflation durant cette période²²⁰.

Une double politique d'acquisition et un virage régionalisant

En 1879, une sous-commission chargée des nouvelles acquisitions de machines est créée, elle est composée de MM. Roux, Piccard et Blonay. Ces derniers ont à leur disposition un crédit de mille francs²²¹. Le but de cette sous-commission est d'augmenter significativement le nombre d'acquisitions de machines, « en vue de seconder le développement des études »²²², d'étudier les différentes possibilités d'achat et de faire des propositions au Comité. À partir de ce moment, la politique d'acquisition du Musée industriel est double, puisque d'une part elle se tourne vers l'obtention de machines, mais que d'autre part elle continue d'acheter des objets pouvant compléter la collection de Gaudin. Par exemple, Morel-Fatio se procure pour le Musée une collection d'objets préhistoriques, « spécimens instructifs de l'industrie primitive »²²³, destinée à compléter une petite série que le Musée possédait déjà²²⁴. Au cours de la séance du 31 août 1880²²⁵, M. Roux, au nom des membres la sous-commission, présente au Comité un rapport et fait une description des objets qu'ils désireraient acquérir pour le Musée industriel. Après une étude détaillée, les membres de la sous-commission passent une commande de machines – surtout de moteurs ou de parties de moteurs et d'organes de machines – qui s'élève à deux mille neuf cent soixante francs à la Société genevoise de Construction²²⁶. Le Comité approuve cette dépense et, vu l'état de ses finances, décide qu'elle

portera en entier sur la même année. Il s'agit de la première grosse commande²²⁷ faite par le Musée industriel à la Société genevoise de Construction, qui deviendra un important fournisseur du Musée. Une première partie de la commande est livrée en novembre de la même année et une deuxième partie autour du mois de mars 1881²²⁸. Après que des techniciens ont vérifié si les machines commandées fonctionnaient bien et étaient de bonne fabrication²²⁹, le comité décide de faire construire une armoire vitrée, afin de pouvoir les exposer toutes ensemble²³⁰.

En 1883, à la suite de la création du nouveau Comité du Musée, une nouvelle sous-commission est nommée afin de s'occuper des nouvelles acquisitions. Elle est composée des professeurs William Grenier et Henri Dufour, et bénéficie directement d'un crédit de mille cinq cents francs²³¹. Les membres du Comité décident qu'il faut continuer de créer une collection de base en lien avec l'enseignement de la mécanique. Ils veulent exposer l'outil, la machine et non plus les objets fabriqués comme le faisait Gaudin. Durant la séance du 20 septembre 1883, M. Grenier propose au Comité de commander à la Société genevoise de Construction une série de machines pour le prix de mille six cent vingt et un francs²³². Le Comité, « après avoir pris connaissance détaillée de cette proposition, l'approuve en la réduisant toutefois à une somme légèrement inférieure afin de ne pas excéder l'allocation convenue à ce sujet »²³³. M. Grenier décide de supprimer un objet et de réduire le devis à mille quatre cent septante et un francs. Une commande de quatre modèles de machines est également faite à Darmstadt²³⁴. Le 22 janvier 1884, l'ensemble des commandes est arrivé²³⁵. À la suite de l'acquisition de ces nombreuses machines et en prévision des prochaines, la valeur d'assurance des collections est augmentée de six mille francs²³⁶. La totalité des collections est donc assurée pour la somme de vingt-cinq mille francs suisses.

À partir de 1884, Henri Dufour veut commencer un nouveau type de collection et propose au Comité d'acquérir également des objets et des échantillons qui proviennent de diverses industries du canton de Vaud, initiant ainsi un virage nationalisant ou régionalisant. Il propose de faire des démarches auprès des industriels, afin que ces derniers fournissent des échantillons ou des spécimens de leur fabrication²³⁷. De cette façon, le Musée industriel recevra gratuitement des objets de la fabrique de vis de Nyon, de la fabrique de faux de Ballaigues et de la fabrique d'acide tartrique de Gland²³⁸. Afin de mettre en évidence la richesse des industries vaudoises et les objets nouvellement acquis, ces derniers sont exposés dans une vitrine à part et accompagnés de notices détaillant leur mode de fabrication. Dans le double but de faire connaître au public l'existence de ces centres industriels et la nature des objets exposés dans le Musée, les notices font également l'objet de publications dans la *Gazette de Lausanne* et le *Journal de Vevey*, comme nous l'avons déjà vu précédemment. Il s'agit d'une sorte de publicité démontrant le savoir-faire vaudois et d'une incitation à visiter le musée. En 1885, en réponse aux demandes de Dufour, le Musée recevra également des objets de la fabrique de peignes de Nyon et de la fabrique de balais en paille de riz de Cossonay²³⁹.

Entre 1885 et 1905, nous pouvons observer un changement clair de philosophie, le musée se spécialise dans le processus de fabrication des objets et non plus dans leur évolution. Le nombre d'acquisitions²⁴⁰ de machines et d'objets en lien avec la mécanique s'accroît considérablement, si bien que nous n'allons pas les détailler à chaque fois²⁴⁰. Chaque année, entre six cents et mille deux cents francs sont consacrés à ce type d'acquisition. Il en résulte un nombre considérable d'objets et de machines, difficilement identifiables pour le lecteur d'aujourd'hui non spécialisé en mécanique. Ces objets sont pour la plupart commandés à la Société genevoise de construction, même si certains proviennent également d'Allemagne ou de Neuchâtel²⁴¹. Avec cette spécialisation des collections dans l'enseignement de la mécanique, le Musée n'est plus conçu pour être compréhensible pour l'ensemble des visiteurs, mais plutôt pour est mis à disposition des cours de la Faculté technique et de l'École industrielle cantonale²⁴². En 1886, le Comité fait également l'acquisition d'objets en lien avec l'électricité. Ils acquièrent : « une machine dynamo-électrique du système Edison, une petite machine Siemens, une sonnerie à courant alternatif, un régulateur à arc et une collection de lampes

à incandescence avec divers accessoires »²⁴³.

Une lettre rédigée par Roux, président du Comité du Musée industriel, vient consolider nos hypothèses quant aux changements concernant les buts du musée²⁴⁴. En effet, en parlant de la politique d'acquisition du Musée pour les huit dernières années, soit de 1882 à 1890, il explique les nouveaux buts du musée : l'exposition des produits des industries nationales, des diverses phases de fabrication et de machines.

« Le Musée industriel comprend deux collections bien distinctes : l'une a pour objet la représentation des produits des industries nationales et l'exposé des diverses phases de la fabrication de ces produits ; elle comprend aussi certains produits industriels spéciaux des pays étrangers. La deuxième collection, créée depuis quelques années seulement, comprend des modèles de machines en nature, ou des modèles d'organes de machines. C'est à cette dernière collection que nous avons consacré, depuis près de 8 ans, la presque totalité des ressources dont dispose le Comité du Musée »²⁴⁵.

Cette différenciation entre les deux collections n'avait jamais auparavant été aussi nettement décrite. De plus, Roux explique qu'elles s'adressent à des publics bien distincts : « la première collection est intéressante à visiter pour les négociants et les fabricants, elle l'est aussi, quoique dans une moindre mesure, pour les enfants des écoles ou les étudiants de l'Université »²⁴⁶, tandis que la deuxième collection, celle des machines, a pratiquement été créée pour être un auxiliaire à l'enseignement donné dans les écoles techniques. Les moyens financiers consacrés aux deux collections ne sont pas égaux, puisque presque toutes les finances vont pour l'acquisition de machines. Les membres du Comité du Musée ne semblent pas réaliser qu'avec ces changements, ils vont à l'encontre des volontés et des idées des fondateurs du Musée. Au contraire, Roux pense que le développement que connaît le Musée tend au but « qui est aussi celui que désirait atteindre la fondatrice du Musée, Madame de Rumine, en même temps qu'elle voulait faire de sa création une œuvre d'éducation et d'instruction pour la jeunesse »²⁴⁷.

La collection de brevets

À partir de 1889, le Musée reçoit du Bureau fédéral de la propriété intellectuelle la publication complète de tous les brevets déposés en Suisse²⁴⁸. Il s'agit d'une publication qui était déposée dans la salle du Musée industriel, afin d'être disponible à la consultation. Chaque année, de nouveaux volumes contenant les nouveaux brevets déposés étaient acquis et venaient compléter ceux déjà présents²⁴⁹. Cette attention particulière pour les brevets s'est traduite par la création du *Patent Museum* à Londres ; il avait pour but d'exposer les progrès de la science et de l'industrie et mettait une bibliothèque de brevets à disposition du public²⁵⁰.

Évolution des subventions

En 1896, le Comité désire augmenter significativement ses ressources, afin de pouvoir augmenter le nombre de nouvelles acquisitions en vue d'une réorganisation des collections. En effet, le Comité désire donner aux « collections un caractère plus nettement industriel et pratique et de faire dans ce but l'acquisition de modèles des différents travaux concernant l'industrie du bâtiment »²⁵¹. Grâce à ces nouvelles acquisitions, ils veulent rendre le Musée plus accessible et compréhensible aux artisans, ouvriers et industriels et non pas seulement aux étudiants en mécanique ou en physique. Ainsi, pour l'année 1897, les ressources seront plus que doublées et serviront à acheter une collection complète d'objets relatifs à l'industrie du fer proposée par Zwahlen, membre du Comité qui travaille dans la construction en fer²⁵². De plus, pour la deuxième fois, « dans le but d'augmenter les collections sans trop de frais, le Comité du Musée industriel s'est adressé en outre directement

aux principaux industriels et producteurs vaudois, pour leur demander des collections gratuites »²⁵³. Ainsi, le Musée a déjà reçu durant l'année 1896, une collection de verres à vitraux de M. Kunz à Lausanne, une collection de limes de M. Maillefer à Ballaigues et une collection de briques de Messieurs Curchod, Barraud et Cie²⁵⁴. L'année 1896 marque donc un tournant dans la politique d'acquisition du Musée industriel. Jusqu'à cette date, les nouvelles acquisitions consistaient presque exclusivement en l'achat d'objets concernant la mécanique et les sciences physiques, tandis qu'à partir de cette date, elles prennent un caractère plus industriel et plus pratique. De plus, à partir de cette date, le Comité décide également d'acheter un certain nombre d'ouvrages techniques pour la bibliothèque du Musée.

Bilan

Dès 1876 et la reprise de la gestion des collections par le Comité, nous observons un net changement dans la politique d'acquisition, avec l'achat de machines. Le Musée industriel de Lausanne se rapproche alors des autres musées du même type et perd la spécificité et l'originalité que lui avait données Gaudin. Pour le Comité, il s'agit peut-être de se mettre au goût du jour et de mieux répondre aux besoins de l'économie, en crise²⁵⁵. Les mêmes raisons expliquent le virage régionalisant de 1884, avec le début de la création d'une collection d'objets des industries du canton de Vaud. Le Musée industriel de Lausanne veut se rapprocher de l'économie locale. Mais en se spécialisant dans les produits industriels cantonaux, leurs diverses phases de fabrication et les machines, le musée vise essentiellement un public de spécialistes, par exemple les étudiants de la Faculté technique et de l'école industrielle cantonale. C'est pour cela qu'en 1896, nous remarquons une volonté de rendre à nouveau les collections accessibles à tous, mais en vain. L'accumulation de machines et d'objets de grandes dimensions, à l'opposé de la volonté de Gaudin, ne fera que remplir le Musée et mènera au dédoublement et au déménagement partiel de ses collections au Palais de Rumine.

Le Catalogue

En 1876, après un hiatus de presque dix ans, Morel-Fatio reprend le catalogue de Gaudin et son brouillon²⁵⁶. Quelqu'un avant lui les avait confondus, si bien que Morel-Fatio doit inscrire des bis à certains objets, afin que les numéros correspondent entre le brouillon et le catalogue. Jusqu'en 1886, il inscrit l'ensemble des objets entrés dans les collections. Certains objets, surtout des vases, sont accompagnés d'un petit croquis, afin de pouvoir les différencier plus facilement. Morel-Fatio n'est pas très précis dans sa façon de rédiger le catalogue ; par exemple, il peut arriver que des numéros n'aient pas d'objets inscrits en regard et il ne respecte pas les rubriques de Gaudin, donnant ainsi moins d'informations sur les objets et la façon dont ils ont été acquis. Morel-Fatio est la dernière personne à remplir également le brouillon du catalogue, puisque les inscriptions cessent avec sa démission. En 1896, le Comité avait comme projet de faire un nouveau catalogue des collections, mais en réalité ce projet n'a jamais été réalisé²⁵⁷.

Après la démission et le décès de Morel-Fatio, le catalogue est repris par une autre personne difficilement identifiable. Peut-être s'agit-il du conservateur de Vallière ? Cette nouvelle personne reprend le catalogue au numéro 5461, qui correspond à une turbine à régulateur achetée en 1887, grâce à un subside fédéral. Cette personne est très précise dans sa façon de rédiger le catalogue, puisqu'elle remplit les mêmes rubriques que Gaudin (numéro d'inventaire, description, date d'entrée, provenance, nom du donateur) et inscrit également où l'objet a été acheté et à quel prix. Pour les objets acquis grâce au subside fédéral, elle ajoute « S. F. » dans la colonne réservée au moyen d'acquisition. En 1900 et 1901, des pages entières avec des numéros d'inventaire déjà inscrits sont laissées blanches au milieu du catalogue. Il est difficile d'en comprendre la signification ; y a-t-il ou non des objets correspondants ? En 1901, le catalogue semble être repris

par une autre personne, peut-être Delessert, l'adjoint du conservateur. Le catalogue est alors à nouveau rempli avec moins de précision et plusieurs numéros d'inventaires n'ont pas d'objets qui leur correspondent. Le catalogue se termine en 1909, puisqu'à cette date Lador commence à établir un nouveau catalogue sur fiches. Après le déménagement d'une partie des collections, le catalogue de Gaudin ne sera plus utilisé par les personnes qui continueront de gérer le Musée industriel de la rue Chaucrau, mais par les conservateurs de Musée d'art industriel au Palais de Rumine qui y ajouteront des notifications postérieures.

Budget et financement

Durant la période de flou entre le décès de Madame de Rumine et celui de son fils, la Commune de Lausanne paye les frais de bon fonctionnement du Musée grâce aux recettes provenant de la location de la salle de conférences. Ce n'est qu'à partir de 1875 qu'elle verse au Musée les intérêts du fonds de dix mille francs prévu par Madame de Rumine. Ainsi, dès cette date, la gestion financière du Musée repose sur un principe qui ne sera plus remis en question avant longtemps : les intérêts du fonds de Rumine se montant annuellement à quatre cent cinquante francs servent à l'acquisition des nouveaux objets, tandis que les recettes de la location de la salle payent les dépenses liées au bâtiment et aux frais de conciergerie.

Pendant l'automne 1884, le Comité du Musée prend connaissance, grâce à la *Feuille fédérale*, d'un arrêté concernant les subventions fédérales en faveur de l'enseignement professionnel²⁵⁸. Les membres décident de déposer une demande via le Département de l'Instruction publique du Canton de Vaud²⁵⁹, afin de pouvoir bénéficier de cette subvention. En février de l'année suivante, ils reçoivent déjà une réponse : deux cent cinquante francs leur seront versés annuellement par la Confédération²⁶⁰. En contrepartie, le Musée sera soumis au contrôle d'un expert fédéral, ce qui suscite chez Morel-Fatio et d'autres membres du Comité quelques remarques : ils n'apprécient guère de « tomber peu à peu sous une sorte de direction fédérale »²⁶¹ et pour un si maigre subside.

Le budget concernant les collections est publié à partir de 1884 dans le *Rapport de gestion*. Les recettes et les dépenses pour les collections, payées grâce aux intérêts du fonds de Rumine et aux subventions fédérales, sont inscrites dans une autre rubrique que les recettes de la location de la salle de conférences. Entre 1884 et 1891, le montant annuel des nouvelles acquisitions reste assez stable, entre environ sept cent cinquante à neuf cent cinquante francs. Cependant, il dépasse toujours les recettes qui se montent à sept cent francs. L'écart financier entre les recettes et les dépenses est équilibré grâce au solde positif du compte du Musée. Mais à partir de 1892 et jusqu'en 1896, les dépenses sont ramenées au niveau des subsides.

En 1896, le Comité décide de demander une subvention cantonale pour le Musée, puisque ce dernier rend des services aux étudiants des écoles techniques. Ainsi, à partir de 1897, les recettes font plus que doubler passant de sept cents à mille huit cents francs. Dans les détails, le Musée reçoit annuellement huit cents francs de la Commune de Lausanne - qui décide de donner un subside en plus des intérêts du fonds de Rumine -, quatre cents francs du Canton de Vaud et six cents francs de la Confédération²⁶². On peut expliquer cette augmentation générale par le fait que la Confédération augmente proportionnellement ses subventions en fonction de ce qui est déjà versé par la Commune et le Canton²⁶³. Dès 1902, le subside annuel de la Commune passe à mille francs²⁶⁴. En fait, le Comité se livre à une petite surenchère entre les différents pourvoyeurs de subventions en espérant « que les subsides du Canton et de la Confédération seront à leur tour augmentés en proportion »²⁶⁵. Ce qui se réalise dès l'année suivante, puisqu'à partir de 1902²⁶⁶, le total des subventions se monte à deux mille quatre cent septante cinq francs, avant de passer à deux mille sept cent cinquante francs en 1904²⁶⁷. Ces sommes importantes sont entièrement utilisées pour de nouvelles acquisitions²⁶⁸. Entre 1884 et 1904, les recettes de la location de la salle de conférence varient beaucoup et

rapportent annuellement à la Commune entre quatre cent et mille deux cents francs. Malgré ces fortes variations, elles semblent toujours suffisantes pour payer les frais d'entretien du Musée. En trente ans, le budget disponible pour les nouvelles acquisitions est donc passé de quatre cent cinquante francs à deux mille sept cent cinquante francs, grâce à l'augmentation progressive des subventions Communales, Cantonales et Fédérales.

Conclusion

Le passage d'une gestion privée à une gestion publique du Musée industriel de Lausanne pose un certain nombre de questions. Le nouveau Comité, nommé par la Municipalité de Lausanne et dépendant de la Direction des écoles, ne comprend plus les buts édictés par Gaudin, pas plus que la richesse et l'originalité de son projet. Il en résulte un problème identitaire profond, dont le Comité n'est pas forcément conscient. Ce dernier veut bien faire en modernisant le musée et en le rapprochant de l'économie locale ; ce faisant, il le mène dans une impasse.

La gestion du musée n'est pas très institutionnalisée et est donc très liée aux personnalités composant le Comité. Avant l'arrivée de Morel-Fatio et le retour des intérêts du fonds de Rumine, le comité était pensé comme quelque chose de figé, dont la seule tâche aurait été de gérer le quotidien (location de la salle, conciergerie, ...). Dès 1876, les membres du Comité essaient de réorienter le Musée, mais sans parvenir à un accord : certains, également professeurs, se rendant compte que le Musée n'est plus le support d'un projet pédagogique clairement identifié, veulent le rapprocher de l'enseignement professionnel ; mais comme il n'a jamais été lié à une école, ce rapprochement n'a pas réellement fonctionné, même si des étudiants fréquentaient le Musée pour certains cours. D'autres membres du Comité, ingénieurs ou industriels, voulaient, eux, faire évoluer le Musée vers leurs intérêts. Mais en l'absence d'une direction forte, le Comité n'a pas su mener le musée de Gaudin vers ces enjeux plus modernes, oscillant sans cesse entre économie locale et enseignement professionnel. Le caractère bénévole du Comité est certainement pour beaucoup dans le manque de vision pour le Musée. Morel-Fatio se détache des autres, étant plus impliqué et appliqué dans la gestion du Musée ; il était cependant déjà âgé et avait parfois un peu de peine à se faire entendre et respecter par ses collègues. Son successeur, de Vallière, n'avait guère l'âme du métier : ancien directeur des Salines de Bex, il n'était peut-être pas la personne adéquate. George Daccord, municipal et président du Comité jusqu'en 1883, n'a absolument pas joué son rôle qui aurait justement dû être celui d'un modérateur et d'un directeur.

Après le décès de Morel-Fatio, le Musée industriel connaît donc un certain déclin. D'un part, l'accroissement des collections dans un sens plus « industriel » rend le travail de révision des collections et le tri de plus en plus difficiles et urgents. D'autre part, la baisse de fréquentation de la salle de conférences entraîne un désintérêt croissant pour les collections qui ont beaucoup de peine à attirer un public spécifique. En effet, l'amoncellement des nouvelles acquisitions faites dans un sens qui n'avait pas été prévu initialement rend les collections difficilement compréhensibles pour les visiteurs. Les locaux deviennent trop exigus et peu fonctionnels. Cet ensemble de problèmes ne sera résolu que par le dédoublement des collections et leur déménagement partiel au Palais de Rumine.

Le déménagement des collections au Palais de Rumine et la création du Musée d'Art

industriel

Une période charnière

Le changement majeur qui marque la fin de l'existence du Musée industriel de Lausanne tel que nous le connaissons est le dédoublement de ses collections. Après son déménagement partiel au Palais de Rumine, le musée ne sera plus le même. Les collections d'art décoratif transférées au Palais de Rumine connaîtront une nouvelle existence grâce à une nouvelle muséographie, tandis que les collections industrielles, données à l'École des métiers, seront progressivement mises en caisses. Le but de ce chapitre n'est pas de traiter toute l'histoire du Musée d'art industriel au Palais de Rumine, mais plutôt de présenter qu'elles ont été les différentes phases de ce processus qui a mené à la fermeture du Musée de Gaudin et Madame de Rumine.

La décision du dédoublement des collections

Il faut différencier plusieurs phases dans le processus de décision du dédoublement des collections du Musée industriel de Lausanne. Comme il a été légué à la Ville de Lausanne, la Municipalité et le Conseil communal doivent se prononcer sur cet important changement. Dans un premier temps, le Comité du Musée industriel étudie différentes solutions pour les collections avec l'aide de la Municipalité et propose leur dédoublement au Conseil communal. Dans un deuxième temps, après avoir reçu les propositions du Comité, le Conseil communal accepte le dédoublement des collections, effectif dans un troisième temps.

Le *Rapport de gestion* de l'année 1904 donne des renseignements sur la première phase de ce processus²⁶⁹. La construction du Palais de Rumine, situé sur la place de la Riponne, est terminée et des salles sont mises à dispositions du Musée industriel dans ce nouvel édifice. Afin de les aménager au mieux, le conservateur du Musée, Delessert, et l'architecte de la Ville « ont visité les principaux musées de la Suisse en vue d'étudier le meilleur système d'aménagement du mobilier nécessaire à l'installation des collections (vitrines, etc.) »²⁷⁰. De plus, le Comité s'est penché sur les collections et leurs objets. Il leur est apparu « qu'une distinction rationnelle doit être faite entre les collections d'intérêt artistique et ethnographique provenant de Madame la comtesse de Rumine et celles qui sont destinées à l'industrie pratique »²⁷¹. En effet, en raison des nombreuses acquisitions récentes, les collections leur semblent hétérogènes ; ils estiment qu'un dédoublement est nécessaire. Le Comité propose de séparer les objets relevant des arts décoratifs, de l'ethnologie et de l'archéologie des objets d'intérêt purement technique. Le premier groupe prendra place dans les nouvelles salles du Palais de Rumine, tandis que le second, ainsi que les recueils de brevets d'invention, restera au Musée industriel de la rue Chaucrau. Pour l'aménagement des collections à la rue Chaucrau, « la salle, qui ne sera plus destinée aux conférences et réunions diverses, pourra recevoir des installations de moteurs, machines, etc., qui exigent de la place, et les galeries seront plus spécialement réservées à l'exposition des objets se rattachant à l'industrie »²⁷². Afin de justifier son choix, le Comité estime que ce dédoublement aura pour avantage de ne pas exposer dans les mêmes locaux des objets provenant de milieux très divers « tels un plat Palissy et des limes de fabrication moderne »²⁷³. De plus, ils pensent que les horaires d'ouverture du futur Musée au Palais de Rumine seront ceux adoptés également par les autres musées, alors qu'il est selon eux important de garder des heures d'ouverture flexibles et différentes pour les professionnels qui veulent visiter les collections industrielles et les recueils de brevets d'invention. À la fin du *Rapport de gestion*, ils rappellent une des conditions du testament de Madame de Rumine, celle selon laquelle « La classification des objets et l'ordonnance du Musée industriel devront toujours demeurer tel que M. le Dr Théophile Gaudin, leur savant organisateur et directeur, les a disposées ». Ils justifient le

respect de cette condition en soulignant que la classification et l'ordonnance du Musée ne seront pas modifiées, qu'il s'agit d'un simple dédoublement et non pas d'une réorganisation de l'agencement des collections. À ce stade de réflexion, le Comité ne fait que soumettre aux autorités communales ce projet de dédoublement des collections. Cependant, le Comité signale qu'il doit encore examiner le projet, tout comme la Municipalité, avant qu'une proposition ferme soit faite au Conseil communal.

Durant sa séance du 13 juin 1905, en réponse à un préavis de la Municipalité du 10 juin 1905²⁷⁴, le Conseil Communal traite de la question du dédoublement des collections du Musée industriel. Dans le *Bulletin officiel des séances du Conseil communal*, la décision de ce Conseil est précédée du préavis en trois points de la Municipalité qui explique bien la situation. Le premier point reprend les explications déjà exposées dans le *Rapport de gestion* et les complète :

« En présence du groupement actuel et de la réunion hétérogène des objets qui se trouvent dans la salle et les galeries du Musée industriel, il apparaît [...] qu'une distinction rationnelle et naturelle doit être établie entre les collections d'intérêt artistique et ethnographique provenant de Madame la Comtesse de Rumine et celles qui sont destinées à l'industrie pratique et à l'enseignement professionnel.

Tous les objets relevant des arts décoratifs et autres, trouveraient leur place marquée dans la salle qui nous est réservée à l'édifice de Rumine. Ils rappelleraient dans la maison construite, grâce à la munificence de son fils, le souvenir de Madame de Rumine qui légua en 1867 le Musée industriel à la ville de Lausanne.

Quant aux autres objets d'intérêt technique et pratique - au recueil des brevets d'invention, etc. -, ils seraient maintenus dans la salle et les galeries de l'immeuble de la rue Chaucrau »²⁷⁵.

Une résolution de principe est demandée quant au dédoublement ou non des collections. Dans le deuxième point du préavis, il est question du tri des objets qui ne devrait pas impliquer de changements dans leur classification ni leur ordonnance - afin de respecter la condition du testament de Madame de Rumine - et qui sera effectué par une commission de spécialistes qui viendront provisoirement renforcer la Commission du Musée. Dans le troisième point, il est question de l'installation des collections dans la nouvelle salle du Palais de Rumine, du mobilier d'exposition, c'est-à-dire des vitrines et des armoires, et des moyens de financement. Le Comité propose que l'État prenne à sa charge ces frais. Lors de sa séance du 13 juin 1905, le Conseil communal de Lausanne renvoie l'objet à une commission chargée d'établir un rapport.

Cette commission s'est réunie une seule fois, le 20 juillet 1905. Elle n'hésite pas à affirmer que le dédoublement des collections est nécessaire : « la partie purement industrielle n'a évidemment rien à faire au bâtiment de Rumine, où elle ne cadrerait pas avec ce qu'il contient, tandis qu'au contraire les objets de valeur artistique que possède le Musée feront bonne figure dans le nouveau palais »²⁷⁶. Cependant, se positionnant en tant que garante du testament de Madame de Rumine, la commission ne veut pas que ce dédoublement n'en respecte pas les clauses. Un des membres, M. Pelet, rappelle quelles sont les origines de la collection et de la classification établie par Gaudin, qu'il apprécie et veut respecter : « Le précepteur de [Gabriel de Rumine], M. Gaudin, a ordonné cette collection d'après la classification théorique des sciences de l'époque. Cette classification est d'ailleurs bonne, à condition de veiller à ne pas placer à côté les uns des autres des produits qui n'ont entre eux qu'une vague parenté industrielle »²⁷⁷. De plus, la commission a un avis assez défavorable sur les conservateurs qui ont succédé à Gaudin :

« Plusieurs des conservateurs qui se sont succédé au Musée n'avaient que des connaissances industrielles restreintes et cela se comprend fort bien, étant donné que dans notre ville, on ignore

plutôt ce qu'est la grande industrie. On a manqué de méthode, on a augmenté d'une façon peu rationnelle, on a acheté par-ci par-là et l'on en a fait par trop un Musée d'art rétrospectif, ce qui ne doit pas être le cas. [...] La notion du Musée industriel ne paraît donc pas avoir été parfaitement comprise »²⁷⁸.

Cette commission pense qu'un certain nombre de modifications seraient nécessaires, afin que le Musée industriel rende un réel service et soit effectivement visité par la population. Par exemple, la Commission du Musée industriel, dont les membres ne sont pas rémunérés, pose problème : « il y a des scrupules à déranger ses membres, qui sont ainsi convoqués rarement »²⁷⁹. Selon la commission du Conseil communal, la Commission du Musée industriel ne remplit pas ses objectifs ; elle devrait donc être remplacée ou renforcée par des techniciens « de façon que lors du dédoublement, le triage des collections soit opéré par une commission autorisée et compétente »²⁸⁰. De plus, la commission du Conseil communal souligne que la séparation des collections sera une chose délicate, puisque par exemple, les produits d'une industrie comme la porcelaine ou la poterie seront difficiles à classer entre la catégorie d'objets artistiques ou d'objets industriels. En conclusion, la commission accepte le dédoublement, un avis suivi par le Conseil communal dans sa séance du 20 juillet 1905²⁸¹.

En réponse à cette décision et sur proposition de la Direction des Écoles, la Municipalité charge Delessert et Lador « des opérations préliminaires au transfert, dans l'édifice de Rumine, des collections qui doivent y figurer »²⁸². Il est enfin prévu de les indemniser pour ce travail. Le Musée industriel et la salle de conférences sont fermés à partir du 2 décembre de la même année, afin de leur faciliter la tâche²⁸³. Le Comité du Musée s'est également réuni plusieurs fois et a été appelé à se prononcer sur les objets au sort incertain. Ce travail de dédoublement, très peu documenté, est apparemment déjà terminé à la fin de l'année 1905²⁸⁴ ; il semble avoir pris seulement trois à quatre mois de temps plein de travail à Delessert et Lador. La rapidité du tri est peut-être due au fait qu'ils sont rémunérés pour ce travail. Les critères guidant leurs choix nous sont inconnus.

Dans le *Rapport de gestion* de la même année, « au moment où le Musée industriel se transforme radicalement et où la salle de conférences de la rue Chaucrau est désaffectée »²⁸⁵, le Comité, non sans nostalgie, décide de jeter un coup d'œil rétrospectif sur cette institution et rédige un petit historique sur sa fondation et ses premières années, justifiant le dédoublement des collections par le développement des arts appliqués :

« Ce n'est pas sans quelque mélancolie que nous disons adieu au Musée industriel primitif, tel que l'avaient conçu ses fondateurs. Sa transformation est exigée par le développement normal de l'art appliqué. Puisse le changement qui s'opère sous nos yeux marquer une étape florissante dans la vie industrielle de notre cité ! »²⁸⁶.

Le nouveau Musée d'Art industriel au Palais de Rumine

Le déménagement et le choix du nom

À partir de 1906, le Musée industriel et le Musée de Rumine – futur Musée d'art industriel au Palais de Rumine – font l'objet de deux rapports distincts dans le *Rapport de gestion*, même si le déménagement n'a pas encore eu lieu²⁸⁷. En effet, il est prévu qu'après ce dernier, les deux musées deviennent deux entités distinctes : « Aussitôt les vitrines construites, le déménagement des objets destinés au Musée de Rumine pourra se faire et chacun de nos deux Musées marchera pour son compte, ayant chacun son administration »²⁸⁸. En raison de pourparlers avec l'État pour l'ameublement de la salle d'exposition, le déménagement se fait attendre²⁸⁹. Durant les années 1906-1907, Henri Lador continue de classer et de trier les collections dans l'attente du transfert. Le Palais de Rumine (Ill. 22) a déjà été inauguré le 3 novembre 1906²⁹⁰, mais ce n'est qu'à partir du 12

août 1908 que les collections destinées à y être exposées y sont enfin déménagées, en deux étapes et durant un mois²⁹¹.

Durant le début de l'année 1909, jusqu'à l'inauguration qui aura lieu le 12 septembre, Lador s'occupe de la mise en place des objets dans les vitrines, ainsi que du transfert des pièces délicates et précieuses²⁹². Une fois la sélection des objets complètement terminée, c'est-à-dire le 28 juillet 1909, le directeur des Écoles propose de procéder au choix du nouveau nom du Musée. Il suggère la dénomination suivante : « Musée communal d'Art industriel (collections de Rumine) »²⁹³. Après différentes discussions, le Comité qui préférerait voir figurer le terme « Ville de Lausanne » plutôt que « communal », propose le nom suivant : « Ville de Lausanne, Musée d'art industriel, Fondation de Rumine », qui sera adopté par la Municipalité²⁹⁴. Dans les faits, le nouveau Musée sera la plupart du temps appelé simplement Musée d'art industriel.

Le 20 août de la même année, en prévision de l'inauguration du nouveau Musée, le conservateur Delessert demande au directeur des Écoles, toujours président du Comité du Musée industriel, de procéder au choix du concierge chargé de surveiller les salles d'exposition²⁹⁵. Il propose un dénommé M. Ancel. Quant aux jours d'ouverture, il suggère d'adopter « du moins jusqu'à nouvel avis, ceux fixés actuellement pour les galeries de paléontologie et d'archéologie, soit le mercredi, le samedi et le dimanche, aux heures habituelles »²⁹⁶. Le directeur des Écoles approuve les propositions de Delessert et il est décidé le 5 octobre 1905 que le nouveau gardien sera payé six cents francs par mois ; un salaire qui devrait garantir son intégrité²⁹⁷.

L'inauguration

Le 12 septembre 1909, le Musée d'art industriel est inauguré officiellement. La *Gazette de Lausanne* publie un article très enthousiaste quelques jours avant. Le journaliste, qui a visité le Musée en avant-première, ne peut être plus élogieux sur le travail effectué par Lador et sur les nouveaux locaux :

« Depuis hier le musée d'art industriel est achevé d'installer dans les clairs et vastes locaux qui lui avaient été réservés dans le Palais de Rumine. Sous la conduite de M. Lador, qui a su disposer les collections d'après un plan méthodique d'une remarquable clarté, quelques invités, convoqués par M. le syndic Schnetzler, ont passé devant les trésors des vitrines des instants très agréables »²⁹⁸.

La nouvelle muséographie plaît manifestement au public de 1909, comparé à celle de la rue Chaucrau qui devait apparaître comme désuète et surtout encombrée. Lador a apparemment su reprendre la classification de Gaudin tout en installant les objets de façon à les mettre réellement en valeur. Ainsi, le public redécouvre l'intérêt des collections : « [le Musée] paraît avoir doublé de valeur en changeant de local. Jadis à l'étroit, ses plus intéressantes collections passaient quasi-inaperçues : il fallait presque savoir d'avance où étaient les objets pour les trouver »²⁹⁹. Selon le journaliste, cette nouvelle muséographie mettant particulièrement bien en valeur les objets devrait permettre au Musée de recevoir à nouveau des dons de particuliers :

« Cette impression d'encombrement était de nature à décourager les donateurs, qui craignaient de voir leurs offrandes dissimulées dans quelque recoin obscur. Rien de pareil dans le nouveau musée ! Les moindres objets sont mis en valeur, et il y a tellement de place que les possesseurs de bibelots de valeur se sentiront impérieusement poussés à les offrir à la ville de Lausanne pour avoir le plaisir de les contempler dans un cadre aussi avantageux »³⁰⁰.

En guise de conclusion, le journaliste encourage vivement le public lausannois à se rendre au nouveau Musée : « Il faut en tout cas aller voir le nouveau musée d'art industriel, il en vaut la peine »³⁰¹.

Le Musée d'art industriel n'était de loin pas le seul au Palais de Rumine puisqu'on en dénombrait au total huit, qui étaient pour la plupart déjà installés, en plus de la Bibliothèque publique et universitaire :

« 1. Le Musée vaudois des Beaux-Arts, avec M. Émile Bonjour comme conservateur, installé au Palais de Rumine depuis le mois de juillet 1906. 2. Le Musée historique (M. A. Molin, conservateur) [...]. 3. Le Musée zoologique (conservateur, M. le Dr. Henri Blanc) dont l'installation n'est pas terminée. 4. Le Musée d'anatomie comparée (collection d'enseignement) [...]. 5. Le Musée de géologie avec M. le professeur Lageon, comme conservateur. 6. Le Musée botanique (conservateur M. Wiczek). 7. Le Médaillier (conservateur M. A. Molin) [...]. 8. Le Musée communal d'art industriel »³⁰².

Cette mention montre bien que le nouveau nom du Musée n'est pas utilisé puisqu'il est appelé ici « Musée communal d'art industriel » et non pas « Ville de Lausanne, Musée d'art industriel, Fondation de Rumine ».

La muséographie d'Henri Lador, ses étiquettes explicatives et le nouveau catalogue

L'installation des collections dans les nouvelles salles du Palais de Rumine n'était sûrement pas une tâche facile. Henri Lador devait d'une part respecter la classification et l'ordonnance des objets établie par Gaudin et d'autre part innover en proposant une présentation novatrice mettant mieux en évidence les objets. Ces derniers étaient d'ailleurs de genre et de taille très différents, ce qui ne facilitait pas le travail. Comme aucune photographie n'a été conservée de l'intérieur du Musée d'Art industriel au Palais de Rumine, nous devons nous baser sur une source textuelle afin d'imaginer à quoi devait ressembler la muséographie d'Henri Lador³⁰³. Avant d'en faire une description, il faut se rappeler que Delessert et l'architecte de la ville avaient visité les principaux musées de Suisse en vue d'étudier l'aménagement des mobiliers nécessaires à l'installation des collections, commençant ainsi la réflexion en 1904 déjà³⁰⁴. De plus, de longs pourparlers avaient eu lieu avec l'État à ce sujet, sans que nous n'en connaissions les détails³⁰⁵.

Lador a respecté la classification des objets établie par Gaudin, en séparant le Musée en trois sections qu'il nomme *box*, ce qui nous laisse supposer qu'il devait exister des séparations physiques entre les trois secteurs. Le premier *box* était destiné à l'écriture, au dessin, à la gravure et aux œuvres sur papier ; le deuxième au règne minéral ; le troisième aux règnes animal et végétal. Le mobilier d'exposition était apparemment constitué de vitrines hautes munies d'étagères en verre supportées par des consoles en fer et de vitrines plates destinées à accueillir des objets relativement peu épais comme des livres : « certaines vitrines droites ont été munies d'étagères en glace supportées par des consoles en fer ; les plats ont été montés et suspendus aux parois des vitrines droites ; les plus grands sont placés en vitrines de milieu, supportés par des chevalets spéciaux »³⁰⁶. À l'intérieur des vitrines, les objets étaient également posés sur des socles : « Plusieurs socles ont déjà été exécutés sur lesquels sont placés des statues en bronze et maquettes en plâtre »³⁰⁷. Une vitrine un peu particulière et sortant de la classification de Gaudin renfermait une reproduction du trésor de Mycènes³⁰⁸. De plus, des grands objets et des tableaux encadrés garnissaient « la grande paroi qui faisait face aux croisées »³⁰⁹. Grâce à l'unique source textuelle disponible, nous supposons donc qu'il faut imaginer une vaste salle bien éclairée séparée en trois sections, avec des vitrines mettant en valeur les objets qui étaient placés sur des socles ou des chevalets. Sur les parois, des tableaux et des grands objets étaient suspendus.

La mise en vitrine des collections a permis à Lador et à Delessert de réaliser l'importance des collections et de leurs réelles valeurs :

« Nous tenons à noter que ce transfert nous a permis de nous rendre un compte exact de la valeur, de l'importance et de l'utilité des collections réunies par Madame de Rumine, et bien que nous ayons vu assez en détail ces diverses collections au moment de l'étude du mobilier qui devait les renfermer, leur installation nous a procuré d'agréables surprises et de véritables découvertes »³¹⁰.

Mais cette prise de conscience n'est pas leur seul fait, vu l'enthousiasme du journaliste de la *Gazette de Lausanne*.

Lador a créé de nouvelles étiquettes explicatives, dont quelques exemplaires sont encore conservés aujourd'hui³¹¹. Ces étiquettes, qui remplacent celles rédigées par Gaudin, ont également probablement été conçues pour être utilisées dans les vitrines. En effet, faites de papier épais et bien présentées, elles possèdent aussi de petits trous laissés par des épingles. Des cartels assez simples, citant seulement le numéro d'inventaire, le nom de l'objet et le nom du donateur, ont également été conservés (Ill. 31a)³¹². Les étiquettes rédigées et signées par Lador sont en général plus détaillées que celles de Gaudin, mais traitent des mêmes sujets, c'est-à-dire de matières premières appartenant au règne animal comme l'écaille, la corne, la nacre (Ill. 31 b-d), les perles, ainsi que de techniques ou de savoir-faire comme la gravure sur cuivre (Ill. 31e), la fabrication du papier, les papiers peints, la porcelaine et encore le verre (Ill. 31f).

Comparé à celles de Gaudin, le contenu des étiquettes de Lador sur les matières premières est toujours structuré d'une façon identique. Il explique premièrement en quoi consiste la matière et sous quelle forme elle se trouve dans la nature ; deuxièmement, quelles sont les transformations qu'elle doit subir pour être utilisée, telle quelle, dans le commerce ou l'industrie. Troisièmement, il rédige un petit historique de son emploi à travers les âges, en partant souvent de l'Antiquité. Quatrièmement, il cite quelques objets phares élaborés à partir de cette matière, exposés ou non dans le musée. Finalement, il parle de son utilisation contemporaine, c'est-à-dire au tout début du XXe siècle. Ainsi, contrairement à Gaudin, Lador donne beaucoup plus d'informations techniques et fait de nombreux liens avec son utilisation économique et quels sont les procédés qui rendent cela possible. De plus, en faisant directement référence à des exemples tirés des collections exposées dans les vitrines, grâce à leurs numéros d'inventaire, et en faisant des comparaisons entre les matières premières, il crée un réel rapport entre le texte et les objets, ce que Gaudin ne faisait pas. Les étiquettes explicatives pour l'écaille, la corne, la nacre (Ill. 31b-d), ainsi que les perles sont de très bons exemples pour les matières premières. Pour certaines comme l'ivoire, la nacre ou pour certains procédés comme le verre ou les papiers peints, les étiquettes de Gaudin (Ill. 30m-o) et de Lador ont été conservées. Elles montrent bien que Lador n'a absolument pas repris les étiquettes de Gaudin, mais qu'il les a créées avec leur propre contenu et leur propre structure. De plus, comme les connaissances scientifiques ont bien changé entre 1862 et 1909, Lador actualise beaucoup les renseignements. Ces explications plus techniques, que l'on s'attend à voir figurer dans un Musée d'Art industriel, sont des plus intéressantes et montrent que Lador a compris les objectifs du musée créé par Gaudin, mais qu'il a également su les amener plus loin.

En 1910, Lador décide de commencer à établir un catalogue sur fiches qui recense aussi bien les objets acquis par le passé que les nouveaux, au fur et à mesure de leur arrivée³¹³. Ce catalogue sur fiches a été conservé en grande partie³¹⁴ et se termine avec le décès de Lador en 1931. Ce dernier donne un nouveau numéro d'inventaire aux anciens objets et les catalogue à partir du numéro 1, tandis que les nouveaux objets le sont à partir du numéro 1800, comme il l'explique lui-même dans une annotation en bas de la première page du registre : « Les dons et achats faits depuis le 12 septembre 1909 porteront sur le nouveau catalogue à fiches, les numéros suivant le n° 1800. Les anciens objets seront catalogués à nouveau et partiront du n° 1. Les pièces anciennes ayant atteint le n° 1799, une nouvelle série est ouverte à partir du n° 4000 ».³¹⁵

Le Musée rencontre à nouveau le succès

Après son déménagement au Palais de Rumine et la nouvelle présentation de ses collections, le Musée d'Art industriel rencontre à nouveau le succès. Le public, qui visite à nouveau le Musée, semble apprécier et comprendre l'aménagement des collections effectué par Lador :

« Nous constatons avec plaisir que depuis [l'inauguration], le Musée est bien visité, que le public s'y intéresse, qu'il comprend son utilité et le but d'enseignement pratique que nous avons cherché à atteindre par le classement méthodique de chaque collection ; qu'enfin il a prouvé son intérêt par des dons qui sont venus compléter et enrichir les séries déjà exposées, ce qui nous a obligé à changer la disposition de plusieurs vitrines pour faire de la place aux nouveaux objets »³¹⁶.

Les dons de particuliers reprennent effectivement, puisqu'une importante liste de donateurs suit ce commentaire. Depuis l'inauguration, pas moins de quatorze personnes offrent un ou plusieurs objets en 1909³¹⁷. En 1910, c'est une vingtaine de dons qui viennent enrichir les collections, ainsi que de très nombreux achats d'antiquités égyptiennes³¹⁸. Les dons de particuliers continuent en 1911 et les années suivantes, démontrant bien l'intérêt et le succès que rencontre à nouveau le Musée parmi le public lausannois.

Comme à cette époque chaque don est accepté, Lador devient presque une victime du succès rencontré par le Musée. En effet, il cherche à exposer chaque don reçu rapidement afin d'en susciter d'autres. Mais lorsque certaines sections reçoivent trop de nouveaux objets, il se voit obligé de tout réorganiser et tout remanier. Certaines vitrines à peine achevées sont totalement retransformées, comme par exemple celles de la section réservée à l'écriture, au dessin, à la gravure et aux œuvres sur papier : « cette collection a été complètement remaniée, les marges recoupées, et a été mise sur fond grenat (papier velours) ; les étiquettes ont été refaites et cette collection est ainsi définitivement organisée »³¹⁹. Pour chaque objet nouvellement reçu, avant de l'exposer, Lador rédige une nouvelle étiquette et fait une fiche pour le catalogue. Les objets sont donc exposés au fur et à mesure de son classement³²⁰. En fait, durant les années suivantes, Lador réorganisera chaque section et fera les fiches pour le nouveau catalogue par section selon l'ordre de cette réorganisation.

La sombre destinée du Musée industriel à la rue Chaucrau

Dans le *Rapport de gestion* de 1907, il est prévu que les collections industrielles seront toujours exposées dans le Musée de la rue Chaucrau, dans l'espace libéré par les collections d'art appliqué, et seront probablement complétées selon les moyens financiers mis à disposition³²¹. Le Comité pense que cette nouvelle présentation des collections devrait donner au Musée « un nouvel essor et [lui permettre de] suivre un développement progressif pour le plus grand bien de l'enseignement professionnel »³²². Cependant durant toute la période d'attente du déménagement au Palais de Rumine, c'est-à-dire entre le mois de décembre 1905 et le mois de septembre 1909, le Musée industriel reste fermé au public. Bien que les collections industrielles continuent de recevoir des subsides de la Confédération, de l'État de Vaud et de la ville de Lausanne³²³. Comme la réorganisation des collections ne doit se faire qu'après le déménagement, cela représente une longue période d'attente pour le Comité du Musée industriel.

En 1909, le *Rapport de gestion* annonce qu'un reclassement des collections va être entrepris, mais qu'il faut auparavant demander les crédits nécessaires pour des réparations dans la salle de la rue Chaucrau³²⁴ ; l'affaire va trainer en longueur. L'année suivante, un devis évalue les réparations à environ dix mille francs. Cependant, la Municipalité et le Comité du Musée décident de différer l'investissement. En effet, le Musée industriel pourrait éventuellement être déménagé dans le nouveau bâtiment de l'École des métiers, dont la création était à l'étude³²⁵. La révision des

collections et les travaux de réparation sont donc remis à plus tard, dans l'attente de la décision concernant leur potentiel transfert. Finalement, les collections industrielles rejoignent la nouvelle École des Métiers, ouverte en 1919 à la rue de Sébeillon, sans avoir été préalablement reclassées. En 1921, la direction de l'École des Métiers reprend alors la gestion et l'administration des collections, marquant le terme de l'existence du Musée industriel de Lausanne³²⁶. Certains modèles de machines, certains ouvrages techniques et certains matériaux ont été utilisés pour l'enseignement. Mais rapidement, « le progrès technique et l'évolution des programmes de formation professionnelle les relégueront au rang de vieilleries »³²⁷. Les collections seront ainsi progressivement mises en caisse dans les combles de l'École. En 1980-1986, lors de travaux de transformations du bâtiment, les collections ont été triées radicalement et la « ferraille inutile » éliminée. Aujourd'hui, l'École ne conserverait qu'une quinzaine de pièces d'intérêts historique³²⁸.

Le bâtiment de la rue Chaucrau a été transformé en 1917 en une salle communale à la disposition de sociétés récréatives. La Municipalité a décidé de rebaptiser les lieux « salle Jean Muret ». Cette salle est encore utilisée aujourd'hui comme lieu de répétition par l'Harmonie lausannoise.

Cette triste histoire de la destinée du Musée industriel de Lausanne montre bien que la valeur de ses collections n'a pas été comprise par la direction de l'École des métiers. En devenant des objets pédagogiques auxiliaires de l'enseignement professionnel, les objets des collections ont perdu leur valeur patrimoniale. Une fois devenus vieux, ils ont été jetés sans états d'âme. Contrairement à la Suisse allemande, le concept de Musée industriel allié de l'enseignement professionnel n'a pas fonctionné à Lausanne. Peut-être aussi parce que ce rapprochement avec l'enseignement professionnel s'est fait trop tard à Lausanne.

Conclusion

Le processus de dédoublement des collections et le déménagement partiel au Palais de Rumine, a donc été profitable au nouveau Musée d'art industriel, mais pas à l'ancien Musée industriel de la rue Chaucrau. Henri Lador, qui a réellement compris les objectifs de Gaudin et sa façon de classer les collections, a su moderniser le concept, l'amener plus loin encore et proposer une nouvelle muséographie des collections. Par contre, en l'absence de personnes compétentes et réellement motivées à sa tête, le Musée industriel de la rue Chaucrau connaît un avenir plus sombre. Finalement, le Musée qui se rapproche le plus de l'idée de Gaudin est le Musée d'art industriel et non pas le Musée industriel, même si ce dernier garde le même nom et le même bâtiment.

L'histoire du Musée d'art industriel de Lausanne ne s'arrête de loin pas là. Lador succède à Delessert en tant que conservateur du Musée en 1914, à l'âge de soixante-cinq ans et occupera cette fonction jusqu'à sa mort en 1932. Donnant tout son temps, tout son savoir et tout son cœur au Musée, il a le don d'éveiller chez les autres l'intérêt pour son Musée et d'en obtenir de nombreux et précieux cadeaux³²⁹. Edith Porret le remplace et sera elle-même conservatrice très longtemps, jusqu'en 1965. Une étude plus approfondie des nombreuses sources découvertes dans les caves du citam pour cette période pourrait également révéler de nouvelles informations³³⁰, notamment au niveau de la gestion des collections et des épurations successives qu'elles subiront.

Les musées industriels en Suisse

La création des musées industriels sur fond de crise

économique

Entre 1860 et 1880, on assiste en Europe à un élan de création de musées des arts décoratifs ou d'art industriel, ayant pour but de stimuler et d'améliorer les productions nationales. Le *South Kensington Museum* de Londres ouvre la voie en donnant l'exemple d'une institution qui allie musée, école et bibliothèque. La Suisse ne reste pas longtemps étrangère à ce mouvement : la plupart des principales villes suisses se dotent à la fin du XIXe siècle de musées industriels, d'art industriel ou d'arts décoratifs, qui sont pour la majorité liés à une école, à une bibliothèque et à un bureau de renseignements. En 1864, la Suisse franchit une étape importante avec la fondation de la Société suisse des Arts et Métiers. Lors de l'une de ses premières séances, cette Société décide l'ouverture d'une exposition permanente de produits industriels. Même si ce projet n'a jamais été réalisé, il témoigne d'un intérêt au niveau suisse pour la création d'une institution de ce genre³³¹. À l'Exposition universelle de Paris en 1867, les industriels suisses constatent l'infériorité de leur art national et de l'urgence qu'il y a à le perfectionner. L'Exposition universelle de Vienne, en 1873, ne vient que confirmer ce sentiment, comme le constate Heinrich Rieter, secrétaire général pour la Suisse à l'Exposition :

« dass die Schweiz namentlich auf dem Gebiete des Gewerbewesens ganz entschieden zurücksteht, dass die anderwärts in Anwendung gebrachten technischen Hilfsmittel bei uns zum Großen Theile fehlen, dass uns sehr oft Sinn für schöne Zeichnungen und gefällige Formen, wenn auch vielleicht nicht in der Theorie, so doch in der Praxis mangeln, und dass unser Handwerkerstand besserer Bildung und vorteilhafterer Einrichtungen bedarf, wenn er mit dem Auslande Schritt halten will »³³².

La période de création des musées industriels en Suisse, entre 1875 et 1889, correspond à une époque de crise économique qui suit le conflit franco-allemand de 1870-1871. En effet, « dès 1873, la crise s'installe progressivement, engendrant une longue dépression qui frappe l'ensemble du monde industriel, jusqu'au milieu des années 1890, coupée de rémissions ou de reprises momentanées »³³³. Certaines industries, telles que l'horlogerie, les cotonnades et les soieries fléchirent sensiblement. Par exemple, « entre 1872 et 1877, les exportations de l'horlogerie reculèrent de trois cinquième en volume »³³⁴. Le phénomène de création de musées industriels en Suisse est donc lié à cette période de marasme économique, et la volonté d'amélioration de l'industrie grâce à ces institutions n'en est que plus forte.

En 1882, l'Assemblée fédérale, consciente de l'impact de la crise économique et des différents problèmes induits par les traités de commerce invite le Conseil fédéral « à faire une enquête sur l'état des industries qui se plaignent des traités de commerce et à examiner dans quelle mesure il est possible de contribuer au relèvement de ces industries, soit par le remaniement du tarif, soit par le subventionnement d'écoles professionnelles d'art et de métiers, soit par tout autre moyen »³³⁵. Cette vaste enquête³³⁶ qui eu lieu en 1882-1883 dans toute la Suisse, grâce à des questionnaires adressés aux gouvernements cantonaux et aux sociétés et associations industrielles, avait pour but : « a. d'exposer nettement la situation des industries en Suisse qui se plaignent des traités de commerce ; b. de chercher et de proposer les moyens qui paraîtraient propres à relever ces industries »³³⁷. Les résultats de l'enquête démontraient une insuffisance de l'enseignement professionnel en Suisse, comparé aux pays voisins, et eurent comme conséquence la création d'un « Arrêté fédéral concernant l'enseignement professionnel »³³⁸. Cet arrêté est à l'origine du subventionnement fédéral des musées industriels, car il avait pour but d'améliorer l'enseignement professionnel en subventionnant les établissements déjà créés, tels que les écoles d'artisans, les établissements industriels, les écoles d'art ou encore les musées industriels. Ainsi, une trentaine d'années après ses pays voisins, la Suisse décide enfin de mettre en place une politique favorisant l'amélioration de son industrie grâce au subventionnement des écoles et des musées. En réalité, comparée aux autres pays, la Suisse est surtout attentive aux conséquences sociales d'un meilleur

enseignement des ouvriers et non pas vraiment à l'amélioration de la qualité de l'industrie nationale.

À part quelques études particulières, la question de la création des musées industriels, d'art industriel ou des arts décoratifs est un pan de l'histoire des musées qui n'a pas beaucoup été traité en Suisse³³⁹. Au niveau des sources publiées, une enquête très intéressante a été réalisée sur cette question par un Français, Marius Vachon, en février et mars 1886, pour le Ministère de l'Instruction publique, des Beaux-arts et des Cultes français³⁴⁰. Cette enquête, qui donne une bonne vue d'ensemble, révèle que la Suisse, en 1886, comptait quatre-vingt-sept écoles professionnelles, industrielles et artistiques, qui comptaient environ six mille sept cent quarante élèves, ainsi que neuf « musées d'art et d'industrie »³⁴¹, pour un budget annuel total d'environ cent soixante-cinq mille francs³⁴². En réalité, Vachon a seulement recensé les musées qui recevaient des subventions fédérales à cette date. Il y en avait d'autres, comme le Musée d'art industriel de la Chaux-de-Fonds, créé en 1885, qui ne recevait pas encore de subventions fédérales.

Le but de ce chapitre n'est pas de faire une présentation exhaustive des musées industriels en Suisse à la fin du XIXe siècle, mais plutôt de dresser un panorama de la situation grâce à quelques exemples³⁴³. Les modèles développés serviront ensuite dans une comparaison avec le Musée industriel de Lausanne, permettant de cette façon de marquer les similitudes, mais également les spécificités entre les différentes institutions.

La Suisse orientale

En Suisse orientale, de nombreuses discussions et négociations ont lieu entre le Canton de Zurich et la Ville de Winterthur quant au choix de l'emplacement d'un futur musée industriel³⁴⁴. Le but consiste en la création d'une seule institution pour toute la Suisse orientale, regroupant une collection d'échantillons et de modèles, une bibliothèque, une salle de dessin et un bureau de renseignements, sur le modèle de Stuttgart pour la région du Wurtemberg³⁴⁵. En février 1874, la Ville de Winterthur prend les devants en organisant un congrès de délégués des sociétés de commerce et d'industrie qui vote et décide la création d'un « Musée de modèles et d'échantillons de produits des industries artistiques » ayant son siège à Winterthur. Mais le gouvernement cantonal de Zurich proteste contre ce choix. Selon lui, le musée doit être situé dans le chef-lieu du Canton, qui est d'ailleurs également le siège de nombreux établissements industriels et d'institutions scientifiques, telles que l'école polytechnique fédérale, créée en 1855. Par contre, Winterthur revendique son statut de ville industrielle, afin de posséder le futur musée. Les négociations entre le Canton de Zurich et la Ville de Winterthur n'aboutissent pas et l'on assiste à la création de deux musées en 1875 : le *Kunstgewerbemuseum* de Zurich et le *Gewerbemuseum*³⁴⁶ de Winterthur.

Le Gewerbemuseum de Winterthur (1875)

Au cours du XIXe siècle, la ville de Winterthur entre dans l'ère industrielle et connaît un essor considérable grâce au développement de l'industrie du textile et à sa fabrique de locomotives Sulzer. Les progrès rapides de l'industrie accroissent la nécessité d'une bonne formation professionnelle et c'est également à Winterthur qu'est fondé le premier technicum de Suisse en 1874. Cette école technique supérieure a pour but de former les futurs cadres d'industrie³⁴⁷. C'est dans ce contexte que le *Stadtrat* de Winterthur vote en 1874 la création du *Gewerbemuseum* de Winterthur³⁴⁸, qui sera ouvert en 1875. Le *Gewerbemuseum* est soutenu et contrôlé par une commission de surveillance de cinq personnes nommées par le *Stadtrat*, mais il est géré par un directeur et deux collaborateurs, un chimiste et un professeur de dessin. Le Musée est installé provisoirement dans une halle aux grains, avant de déménager en 1879 dans une annexe du nouveau bâtiment du technicum. Le *Gewerbemuseum* de Winterthur connaît un très grand succès dès son ouverture, puisqu'il compte déjà trente-six mille visiteurs en 1877³⁴⁹ !

La collection de base du *Gewerbemuseum* est surtout composée de matières premières, d'échantillons³⁵⁰, de machines et d'outils, mais elle ne contient pas beaucoup d'objets d'art industriel, ce qui fait penser à Vachon que son modèle est le Musée des arts et métiers de Paris³⁵¹. En réalité, le *Gewerbemuseum* de Winterthur a plutôt été influencé par l'exemple allemand du *Württembergisches Musterlager* de Stuttgart. À partir de la nomination d'Albert Pfister en tant que directeur en 1886³⁵², la politique d'acquisition se développe selon deux axes. D'une part, le musée se tourne vers l'achat d'objets d'art industriel, comme des tissus, des céramiques, des objets en métal, en bois et en cuir, et d'autre part il continue l'acquisition d'objets plus mécaniques ou techniques. Ces nouveaux objets, des copies ou des originaux, sont toujours acquis dans l'optique de secondariser l'enseignement donné au technicum et dans l'idée d'améliorer la qualité de la production des ouvriers et des artisans, tant du point de vue du style que de la forme. Mais dès 1890, les achats sont réorientés dans une direction plus mécanique et technique, avec l'acquisition de moteurs pour la petite industrie, de dynamos et de machines électriques³⁵³. En plus de sa collection permanente, le Musée de Winterthur porte beaucoup d'importance à l'organisation de nombreuses expositions temporaires thématiques, mais également de travaux d'élèves.

Le *Gewerbemuseum* de Winterthur possède également une bibliothèque, créée en 1886, une salle de lecture et un bureau de renseignements qui a pour but de donner des conseils aux industriels et de répondre à leurs questions. De plus, le bureau de Winterthur organise également un programme de conférences. Pour les nouvelles acquisitions et la gestion courante, le *Gewerbemuseum* de Winterthur reçoit une allocation annuelle du canton de Zurich qui s'élève à quatre mille francs et une subvention fédérale de mille huit cent trente-six francs³⁵⁴. À partir de 1887, la subvention fédérale annuelle pour le Musée et le technicum passe à vingt mille francs³⁵⁵.

En 1928, le *Gewerbemuseum* déménage dans le bâtiment rénové et transformé de l'école industrielle des femmes, situé sur la Kirchplatz. Au rez-de-chaussée se trouve une bibliothèque avec sa salle de lecture, au premier étage l'exposition permanente et des salles pour les expositions temporaires et au deuxième étage les salles de cours pour l'école. Le *Gewerbemuseum* de Winterthur existe encore aujourd'hui au même endroit. À notre connaissance, c'est le seul à avoir survécu de cette façon et à continuer d'exposer des objets situés à l'intersection entre l'art, l'artisanat, le design et la production industrielle.

Le Kunstgewerbemuseum de Zürich (1875)

À Zurich, la Municipalité décide de syndiquer ses communes suburbaines, dans le but de recevoir des financements, et vote la création d'un musée le 5 juillet 1874³⁵⁶. Le *Kunstgewerbemuseum* de Zurich, inauguré en 1875, est intimement lié à l'École d'art industriel, fondée en 1878, puisque ces deux institutions sont situées dans le même bâtiment et dirigées par une administration unique. L'École d'art industriel de Zurich propose une éducation artistique « dans le but de créer le personnel ouvrier dont les différentes branches des industries d'art ont besoin »³⁵⁷. Les riches collections du Musée de Zurich contiennent des œuvres anciennes, comme du mobilier, de la verrerie, du métal et des tissus, mais également beaucoup de produits contemporains. Dans son enquête, Vachon regrette la prépondérance des modèles allemands : « les modèles français sont rares et ne représentent point brillamment l'art national. Vienne, Berlin, Munich, Dresde, Stuttgart ont fourni le plus grand nombre des meubles, des sculptures sur bois, des faïences, des objets de cuir, des cuivres repoussés, des pièces d'orfèvrerie, des bijoux, des fers forgés »³⁵⁸. Cette prépondérance des modèles allemands a une influence incontestable sur le style des travaux des élèves de l'École d'art. En plus de son exposition permanente, le Musée organise également des expositions temporaires qui ont beaucoup de succès, notamment au moyen de collections privées. Il est très fréquenté³⁵⁹.

Le *Kunstgewerbemuseum* est géré par une commission de sept membres, nommés par un Conseil regroupant les communes qui le subventionnent. Ces sept membres sont chargés de la gestion des collections et de l'administration des cours. En marge du Musée et de l'école, il y a également un bureau de renseignements qui s'occupe d'organiser des conférences publiques. Le budget du Musée de Zurich, avec l'école, atteint quarante-six mille quatre cents francs. La Confédération y contribue pour huit mille neuf cent nonante francs. Les acquisitions pour le Musée et la bibliothèque absorbent quinze mille francs³⁶⁰.

Les collections du *Kunstgewerbemuseum* de Zürich existent encore aujourd'hui, mais le Musée, qui a subi de nombreuses modifications, s'appelle maintenant *Museum für Gestaltung* ; il est l'héritier direct du *Kunstgewerbemuseum*.

La Commission centrale des Musées de Zurich et de Winterthur, et le consortium avec les Musées de Saint-Gall, Berne et Bâle

Malgré l'ouverture de deux musées, le gouvernement cantonal de Zurich n'oublie pas son idée de créer une seule institution pour toute la Suisse orientale. Ainsi, à la suite de nouvelles discussions, un compromis intervient entre Zurich et Winterthur et une commission centrale supérieure des deux Musées est créée³⁶¹. Elle reçoit comme mission « de grouper les forces d'activité et d'influence des deux Musées, en vue d'une action commune pour le développement des industries artistiques du canton, et d'un échange constant des collections et des moyens de propagande »³⁶². Le but de la Commission centrale est de réunir les deux Musées sous un seul toit, ce qu'elle ne parviendra pas à faire, mais grâce à elle, les deux institutions entretiennent des relations suivies et « une certaine connexité, au point de vue artistique »³⁶³.

Bien que chaque Musée possède son budget distinct, « la Commission centrale dispose d'un budget annuel de vingt mille francs, dont quinze milles fournis par le canton et cinq milles par la Confédération »³⁶⁴. Ce budget est consacré à l'acquisition d'objets en commun entre les deux institutions et aux frais de publication de la « *Schweizerische Gewerbeblatt* », qui sert d'organe aux deux Musées. Cette publication est particulièrement onéreuse pour la Commission centrale parce que le prix d'abonnement est fixé très bas. De nombreuses expositions temporaires sont également organisées entre les deux Musées.

À partir de 1886, ce consortium s'étend aux musées industriels de Saint-Gall, de Bâle et de Berne. Cette association, à notre connaissance unique en Suisse à cette époque, permet aux différents musées d'être en relation directe, de se prêter des objets de leurs collections, des livres de leurs bibliothèques et également d'organiser des expositions itinérantes.

Le Musée d'art industriel de La Chaux-de-Fonds (1885)

L'École d'arts appliqués à l'industrie³⁶⁵ de La Chaux-de-Fonds se dote en 1885, quinze ans après sa création, d'un Musée d'art industriel³⁶⁶ sur l'initiative de William Hirschy, ancien élève de Charles Gleyre et professeur de dessin à l'École d'art. En réalité, ce dernier officialise un processus en cours, puisque dès la création de l'École, la direction et les enseignants avaient déjà commencé à acquérir des objets. Afin d'améliorer la qualité de son enseignement, l'École d'art de La Chaux-de-Fonds suit l'exemple du *South Kensington* qui allie école, collection d'art et bibliothèque, comme en témoigne le *Rapport annuel* :

« Stimuler, fortifier le sentiment artistique de notre ville, telle est, telle sera toujours, la noble mission de l'École d'art. Parmi les moyens à employer pour se rapprocher du but, il était naturel de songer tout d'abord à l'organisation d'une école supérieure de dessin et de composition ; la

formation de collections et de bibliothèques artistiques s'imposait ensuite [...] »³⁶⁷.

Le *Rapport de gestion* contient des précisions intéressantes concernant la politique d'acquisition du Musée : « nous croyons cependant utile de réunir, pour les mettre sous les yeux de nos ouvriers, les principaux produits des industries d'art : papiers, tissus, bois, céramique, métal ; le travail du métal tiendra, on le comprend, la place principale »³⁶⁸. L'École d'art formait essentiellement des artisans pour l'industrie horlogère et c'est pour cette raison que la priorité est de réunir des objets d'art illustrant le travail du métal. La majorité des collections, environ un millier d'objets au total, se compose de reproductions et de copies d'anciens chefs-d'œuvre, ainsi que de modèles et de créations des professeurs et des élèves. Par contre, dans la minorité des créations originales, la plupart sont d'une très grande qualité. Il s'agit essentiellement d'objets en métal, d'émaux, de bijoux, de céramiques et de meubles de style Art nouveau. Les collections du Musée d'art industriel poursuivent deux buts :

« Le but premier est d'offrir une collection d'objets de qualité permettant aux élèves de se familiariser avec les techniques et les styles d'arts appliqués des meilleurs créateurs et artisans de l'époque, sans dédaigner des provenances plus exotiques. Dans un deuxième temps, cette collection devient aussi le lieu où sont collectées les productions intéressantes et remarquables des élèves et des professeurs de l'école »³⁶⁹.

Le financement du Musée est assuré par une subvention fédérale renouvelable d'année en année. Le budget annuel d'acquisition varie entre mille cinq cents et mille huit cents francs³⁷⁰.

Étroitement lié à l'École d'art, le Musée a suivi cette dernière dans ses déménagements et agrandissements. Pour des raisons budgétaires, les collections s'accroissent de moins en moins au fil des années et à partir de 1951, plus aucun objet n'a été acquis. Aujourd'hui, la Commune de La Chaux-de-Fonds est propriétaire de cette collection qui occupe une cave du bâtiment actuel de l'École d'arts appliqués, dans l'attente d'être inventoriée³⁷¹. Ses plus belles pièces de style Art nouveau sont déposées et visibles dans la salle du Musée des Beaux-arts de La Chaux-de-Fonds réservée au Style sapin.

Le Musée industriel de Fribourg (1889)

La question de la création d'un Musée industriel³⁷² et d'écoles qui lui seront rattachées est abordée un peu plus tard à Fribourg que dans le reste de la Suisse, car cette ville souffrait d'une très faible implantation de l'industrie. En effet, ce n'est qu'en 1884, que la Société économique et d'utilité publique de la Ville de Fribourg commence à s'intéresser à cette question. Cette année-là, Monsieur Gremaud, ingénieur, et Léon Buclin, greffier, présentent à la Société un rapport qui comporte une série de propositions, afin de perfectionner le travail des artisans et des ouvriers de Fribourg. Ils pensent qu'un Musée industriel avec une bibliothèque seraient certainement les institutions les mieux appropriées à ce but :

« L'établissement d'un Musée industriel à Fribourg offrira non seulement l'avantage d'instruire les jeunes gens et les artisans de tout âge et condition, mais encore celui non moins précieux de les éloigner du cabaret, dont la fréquentation est à bon droit envisagée comme une des causes principales de la décadence du commerce et de l'industrie. C'est trop souvent à l'auberge que la jeunesse apprend à connaître le mal et à le pratiquer : ce sera dans les salles instructives du Musée qu'elle apprendra à connaître le bien, le beau, le vrai »³⁷³.

Gremaud et Buclin proposent la création successive ou simultanée d'une école professionnelle, d'un Musée industriel avec exposition permanente et d'une bibliothèque. Leur rapport est publié, mais la

Société économique et d'utilité publique en reste là et rien n'est entrepris. Quelques années plus tard, en 1886 et 1887, Léon Genoud, directeur de l'Exposition scolaire permanente – appelé ensuite Musée pédagogique³⁷⁴ – et futur directeur du Musée industriel de Fribourg, a l'occasion de visiter les Musées industriels de Winterthur et de Zurich et de se rendre compte de l'influence positive que ces institutions peuvent avoir. Suite à ces visites, il propose lui aussi la création d'un Musée industriel et commence à acquérir pour l'Exposition scolaire permanente des objets industriels, puis des livres pour la bibliothèque. Le 27 décembre 1888, le Conseil d'État officialise le processus : considérant « qu'un Musée industriel peut contribuer efficacement à l'extension de l'enseignement professionnel, au relèvement des métiers et au développement de nos industries ; et qu'un Musée industriel est déjà en formation par les soins du Comité de l'Exposition scolaire et d'un Comité d'initiative »³⁷⁵, il prend un arrêté décrétant la fondation d'un Musée industriel cantonal.

Le nouveau Musée industriel cantonal de Fribourg et la bibliothèque y rattachée sont d'abord situés dans une caserne, l'ancienne caserne de la Planche, avant d'être déménagés en 1891 dans un grand local bien éclairé au rez-de-chaussée d'un ancien hôtel. Le Musée est ouvert tous les jours de la semaine, sauf le lundi, de huit heures à midi, de quatorze heures à dix-huit heures et spécialement pour les ouvriers et les apprentis, le soir de vingt à vingt-deux heures³⁷⁶. En 1901, le Musée déménage encore au deuxième étage de l'Hôtel des Postes, où il occupe cinq salles³⁷⁷.

Le Musée industriel de Fribourg est indissociable de la forte volonté d'améliorer la qualité de l'industrie et son enseignement. En effet, déjà dans son premier règlement de 1889, il est bien spécifié que « le Musée industriel, par des expositions permanentes ou temporaires, a pour but de contribuer au perfectionnement et au développement des industries, à l'extension de l'enseignement professionnel en préparant les jeunes gens, sous le rapport artistique et technique, à l'apprentissage des métiers »³⁷⁸. En parallèle, une École des métiers est créée et placée sous le patronage du Musée industriel, ainsi que différents cours professionnels de perfectionnement pour les adultes. Dans le même sens, le Musée industriel organise également l'Exposition industrielle cantonale de 1892, qui eut un grand succès. Elle fit connaître le canton de Fribourg sous un jour nouveau et la presse suisse manifesta sa surprise face à la révélation d'une industrie fribourgeoise³⁷⁹. En 1896, un nouveau règlement du Musée est adopté par le Conseil d'État : « le Musée industriel cantonal a pour but de développer, dans le canton, l'industrie et les métiers et, en particulier, l'instruction professionnelle. Son activité tend aussi à améliorer les procédés techniques de fabrication et à développer le bon goût sous le triple rapport du style, de la forme et de la couleur »³⁸⁰. Ainsi, les missions du Musée industriel de Fribourg sont plus larges qu'habituellement puisqu'en plus des missions habituelles, il doit également se charger « d'établir des cours techniques [...] et de diriger les examens cantonaux d'apprentis »³⁸¹ et comprend également un bureau de renseignements industriels.

Dans un premier temps, les objets des collections du Musée industriel de Fribourg se rapportent soit à l'industrie domestique (la vannerie, la broserie et les pailles tressées), soit aux arts industriels (cuivre repoussé, céramique, serrurerie d'art et cuir ciselé) développés dans le canton de Fribourg. Dans un deuxième temps, à partir de 1893, le Musée acquiert des objets provenant « de l'industrie d'Italie (pailles, mosaïques, verrerie, encadrement), d'Autriche (objets en bois, meubles et spécimens de tissage) »³⁸², ainsi que des tissus anciens et modernes de Suisse et de l'étranger, et des céramiques anciennes fribourgeoises et suisses. Le Musée a également reçu de nombreux dons de particuliers. En 1897, le Musée possédait 1037 objets, pour une valeur d'environ dix-huit mille francs³⁸³. Les sources principales de financement sont les subventions cantonales et fédérales, qui permettent de payer le personnel et d'acquérir de nouveaux objets et de nouveaux livres.

Comparaisons avec le Musée industriel de Lausanne

La création des musées industriels, leur gestion et leur moyen de financement

En Suisse, la plupart des musées industriels³⁸⁴ sont créés entre 1875 et 1889, après l'Exposition universelle de Vienne. On observe ce mouvement un peu plus tôt en Europe, entre 1860 et 1880. Particulièrement précoce, le Musée industriel de Lausanne est créé en 1862, cinq ans seulement après le *South Kensington Museum* ; il faudra attendre treize ans pour qu'un second musée industriel s'ouvre en Suisse, à Winterthur. Dans la majorité des cas en Suisse, la création d'un musée industriel résulte d'une décision politique, communale ou cantonale. Par exemple, la création des musées des villes de Winterthur ou de Zurich a été votée par leur législatif respectif, tandis que pour Fribourg, c'est le Conseil d'État qui arrête la fondation d'un Musée industriel cantonal, officialisant le processus de création initié par Léon Genoud. Le Musée industriel de Lausanne est une exception en Suisse, puisqu'il relève d'une initiative privée, sans intervention des autorités. La situation de la Chaux-de-Fonds s'en rapproche un peu : une première collection est réunie grâce au corps enseignant de l'École d'art, puis William Hirschy, professeur de dessin, crée le Musée d'art industriel sur cette base. La création des musées industriels en Suisse relève donc soit d'initiatives personnelles, à l'image de Madame de Rumine ou des professeurs de la Chaux-de-Fonds, soit d'une volonté politique forte.

Les musées et collections sont généralement placés sous la surveillance de l'autorité communale ou cantonale qui les a créés, par exemple par le biais d'une commission. C'est le cas à Winterthur, où le *Stadtrat* nomme une « commission de surveillance » à cet effet ; à Zurich, il s'agit d'une commission dont les membres sont désignés par un Conseil regroupant les communes qui subventionnent l'institution. Quant à la gestion effective des collections et musées, elle dépend d'un directeur, souvent secondé par quelques collaborateurs. À Zurich, le rôle conjoint de la commission et du directeur est très large, puisqu'ils gèrent non seulement le Musée, mais également l'administration de l'École d'art. Mais c'est à Fribourg que le cahier des charges du directeur est le plus étendu, puisqu'il comprend la gestion du Musée industriel, de l'École des métiers qui en dépend, et des différents cours professionnels ou de perfectionnement pour adultes, ainsi que la supervision des examens cantonaux d'apprentis. Le Musée industriel de Lausanne se démarque de nouveau, du moins pour la période de 1862 à 1871, puisqu'il est géré par un Comité de direction indépendant de trois personnes qui sont des proches de Catherine de Rumine. Par contre, de 1871 à 1905, le Musée étant devenu propriété de la Ville de Lausanne, il dépend de la Direction des Écoles qui crée alors une commission *ad hoc* ; sa gestion devient alors semblable aux autres musées en Suisse.

La création et le développement des musées industriels coûtent cher. Leur viabilité dépend de subventions et de dons, d'autant plus que, dans un but social, leur entrée est souvent gratuite ou très bon marché. L'initiateur, à savoir la commune ou le canton, est le premier impliqué dans le financement. Pour le musée de Zurich, ce sont même plusieurs communes qui participent à son fonctionnement. De plus, l'ensemble des musées industriels reçoit une subvention fédérale annuelle, destinée aux nouvelles acquisitions ; les petits musées comme ceux de Lausanne ou de la Chaux-de-Fonds reçoivent beaucoup moins que les grands comme Zurich ou Winterthur³⁸⁵. Il est difficile de comparer les budgets et les subventions des différents musées, souvent mêlés à ceux des écoles qui leur sont rattachées. Les musées associés à une école importante comme le technicum de Winterthur, ou l'École d'art de Zurich disposent de budgets très élevés, sans rapport avec ceux de Lausanne ou de la Chaux-de-Fonds par exemple. Le Musée industriel de Lausanne est un peu particulier, puisqu'il a été géré avec un financement entièrement privé entre 1862 et 1866. Ensuite, il continuera à disposer annuellement des intérêts du fonds de Catherine de Rumine, ce qui

constitue un *unicum* à notre connaissance.

Les collections

En Suisse, il faut distinguer d'une part les musées qui collectionnent essentiellement des objets d'art industriel (originaux ou copies) et d'autre part ceux qui réunissent également des matières premières, des échantillons et des objets plus techniques tels que des machines. Les premiers ont des collections assez proches de celles d'un musée d'art décoratif. Par exemple, le Musée de la Chaux-de-Fonds possède les principaux produits de l'industrie d'art (papiers, tissus, bois, céramiques) ; les objets créés à partir du métal y occupent une place prépondérante en raison de l'horlogerie, principale industrie des Montagnes neuchâteloises. Quant au Musée industriel de Fribourg, il collectionne d'abord des objets qui se rapportent à l'industrie domestique, fortement implantée dans le canton, telle que la vannerie, la broserie ou l'art de la paille tressée. Ce lien entre les collections et l'industrie locale est souvent perceptible.

Les seconds sont plutôt influencés par le modèle du Conservatoire des arts et métiers de Paris et par le Musée de Stuttgart, puisque leurs collections ne se limitent pas seulement aux objets d'art industriel. La politique d'acquisition du *Gewerbemuseum* de Winterthur est assez semblable à celle du Musée industriel de Lausanne. En effet, à partir des années 1880, une double politique d'acquisition est mise en place à Lausanne. Sans délaissier les matières premières ni l'accroissement des collections dans la fibre de Gaudin, le Musée développe son caractère industriel, notamment grâce à l'achat de machines. Au *Gewerbemuseum* de Winterthur, on peut également observer cette double politique d'acquisition, bien qu'il n'y ait pas eu à notre connaissance d'échanges préalables entre les deux institutions. Contrairement à Lausanne, sa collection est composée dès l'origine de machines et d'outils, en plus des matières premières et des échantillons. Mais cette double politique d'acquisition n'est explicitée clairement qu'à partir de 1886.

Les musées, auxiliaires de l'enseignement professionnel et de l'industrie

La plupart des musées industriels de Suisse prennent place dans les locaux de l'école à laquelle ils sont rattachés : à Winterthur, après avoir été provisoirement installé dans une halle aux grains, le *Gewerbemuseum* déménage dans une annexe du nouveau bâtiment du technicum, tandis que les musées de Zurich et de La Chaux-de-Fonds étaient immédiatement situés dans le même édifice que leur école d'art respective. Par contre, le Musée industriel de Fribourg a longtemps été séparé de « son » école, puisqu'il se trouvait pour commencer dans une ancienne caserne, avant de prendre place dans un ancien hôtel. Les bâtiments des musées industriels abritent souvent, en plus d'une école, une bibliothèque, une salle de lecture, et parfois une collection de brevets (Fribourg, Lausanne) ou des bureaux de renseignements industriels (Winterthur, Zurich, Fribourg). Les différents musées se positionnent ainsi comme des alliés de l'enseignement, notamment en proposant des modèles pour les étudiants et des conférences. Le Musée industriel de Lausanne se distingue à nouveau, puisqu'il dispose dès l'origine des locaux rue Chaucrau, conçus exprès pour lui grâce à l'argent de Catherine de Rumine, et qu'il n'est pas originellement lié à une école.

Les musées industriels en Suisse sont souvent créés dans une ville industrielle ; Winterthur, Zurich et la Chaux-de-Fonds sont des villes considérées comme des pôles industriels dans leurs domaines respectifs, tels que le textile ou l'horlogerie. Par contre, Fribourg souffre de l'absence d'implantation significative de l'industrie à cette époque et espère que le Musée, ainsi qu'une amélioration de la formation, feront venir l'industrie. Quant à Lausanne, elle se développe grâce aux nouveaux moyens de transport et est surtout une ville de services, tournée vers la médecine, l'instruction ou les assurances³⁸⁶.

La volonté d'amélioration de la qualité des industries et artisanats locaux ou nationaux est présente

dès le début, et est exprimée clairement dans les différents règlements. À Lausanne, et peut-être parce qu'il s'agit d'une initiative privée et non publique, le but est plutôt d'offrir à la population, aux ouvriers surtout, un « loisir instructif », et de montrer ce que le progrès scientifique et industriel a apporté à l'homme au cours de l'Histoire :

« Exposer les matières principales utilisées par l'homme, laisser entrevoir les transformations qu'elles ont à subir aujourd'hui pour lui rendre le meilleur service possible, fournir quelques idées sur l'origine de certaines industries et les phases qu'elles ont parcourues, procurer ainsi aux visiteurs de toutes les classes de la société, principalement à la jeunesse et aux ouvriers, quelques heures d'un loisir instructif »³⁸⁷.

Cette volonté d'améliorer la qualité des industries est totalement inexistante au début à Lausanne. Ce qu'à partir de 1885 environ que Lausanne rejoint la philosophie des autres musées industriels en se chargeant de l'exposition et de la promotion de l'industrie du canton de Vaud et du reste de la Suisse.

Conclusion : Lausanne, un cas sui generis

Les comparaisons entre les différents musées industriels de Suisse et le Musée de Lausanne ont permis de montrer que ce dernier constitue un cas *sui generis*, du moins pour sa première période. Créé grâce à des privés treize ans avant le second musée de ce type en Suisse, il présente de nombreuses particularités qui sont notamment liées à sa précocité et au contexte de son époque de création. Contrairement aux autres musées, il n'est pas directement orienté vers l'enseignement professionnel et l'amélioration de la qualité des industries régionales. Fruit d'une création originale qui doit beaucoup à Gaudin, il est à notre connaissance l'unique en Suisse à collectionner les différents stades de fabrication des objets, de la matière première à l'objet fini, puis à les classer et à les exposer selon les règnes naturels. Très tôt, Gaudin se distancie également de la politique d'acquisition des autres musées en portant beaucoup d'importance à la qualité des objets. Refusant les séries d'exemplaires presque identiques, il privilégie les originaux et retire ceux de moins bonne qualité. Par contre, dans les années 1880, alors que le Musée industriel de Lausanne devient de plus en plus un auxiliaire à la formation professionnelle, il rencontre des problèmes d'identité et n'arrive pas à se repositionner, afin de répondre aux attentes d'un potentiel public. Ces nombreux problèmes sont sûrement liés au fait qu'il est l'unique musée industriel en Suisse à n'être lié ni à une ville industrielle, ni à une école et à ne pas être un centre de recherche, d'enseignement et de renseignements. Pourtant, certains membres de la Commission du Musée industriel de Lausanne ont essayé en vain de s'inspirer des modèles des *Gewerbemuseen* de Suisse allemande et du Musée industriel de Fribourg, afin de réorienter le Musée vers de nouveaux objectifs³⁸⁸.

Les musées industriels aujourd'hui

Que sont devenues aujourd'hui les collections des musées industriels en Suisse ? Les deux musées de Suisse orientale existent toujours, même si celui de Zurich a changé de nom pour devenir le *Museum für Gestaltung*, tandis que le *Gewerbemuseum* de Winterthur est lui toujours situé dans le même bâtiment depuis 1928. Deuxième musée industriel de Suisse, fondé dans le terreau particulièrement fertile d'une ville industrielle dotée du premier technicum, il est celui qui a le mieux survécu aux aléas du temps, exposant encore aujourd'hui des objets situés à l'intersection entre l'art, l'artisanat, le design et la production industrielle. Les musées de la Chaux-de-Fonds, Lausanne et Fribourg, comme de nombreux autres en Europe, ont d'abord subi de nombreuses modifications, avant de fermer faute de public et de financement, ou à cause d'un contexte moins favorable. Pourtant, il ne faut pas négliger l'impact qu'ils ont encore aujourd'hui pour l'histoire des musées. D'une part, une partie de leurs collections un peu oubliée est toujours conservée dans des

dépôts. D'autre part, à Fribourg et à la Chaux-de-Fonds les plus beaux objets sont exposés respectivement au Musée d'art et d'histoire et au Musée des Beaux-arts. Nous espérons que dans les prochaines années, d'autres chercheurs s'intéresseront également à l'histoire de ces collections, si importantes pour leur époque.

Conclusion

La grande richesse de l'étude du Musée industriel de Lausanne consiste en ses nombreuses sources de bonne qualité. En effet, elles ont permis, après un dépouillement méthodique, de présenter du point de vue tant historique que muséographique cette institution entre 1856 et 1909. Ce n'est de loin pas le cas pour la plupart des autres musées industriels comme en témoigne Françoise Hamon dans son article : « la réalité de cette institution emblématique de la culture du XIXe siècle reste insaisissable : une historiographie quasi inexistante ; des sources éparses, fragmentaires, allusives plus que descriptives ; des projets non aboutis qui n'ont laissé que des traces évanescentes »³⁸⁹.

La richesse des archives a notamment permis de montrer que le Musée industriel de Lausanne, petit musée privé à ses débuts, est une création originale, résultat d'une rencontre entre deux personnes ayant des idéaux convergents : Catherine de Rumine et Charles-Théophile Gaudin. Madame de Rumine, désirant développer l'instruction et la culture en ville de Lausanne, a amené les moyens financiers nécessaires à la réalisation du projet ; tandis que Gaudin, s'inspirant des musées qu'il avait visités durant ses voyages, a inventé le concept du musée qui avait pour but de montrer la richesse du savoir faire humain. Seulement cinq ans après le *South Kensington Museum* de Londres, le Musée industriel de Lausanne expose des matières premières, des stades intermédiaires de fabrication et des produits finis. Les objets sont classés selon les trois règnes naturels, mêlant ainsi dans la même vitrine des collections scientifiques, historiques et artistiques. Ce genre d'exposition ne semble pas avoir eu d'applications ailleurs, même si certaines sections scientifiques du *South Kensington Museum* exposaient à la fois des matières premières et des objets produits à partir d'elles, et si le plan de collection idéal élaboré par Minutoli proposait aussi un classement par règnes naturels. Durant la première partie de son existence, le Musée industriel de Lausanne est un cas unique particulièrement intéressant. Par contre, suite au décès de ses deux fondateurs et au passage d'une gestion privée à une gestion publique, le Musée change. Le Comité nommé par la Municipalité ne comprend plus les buts énoncés par Gaudin, pas plus que la richesse ou l'originalité de son projet. Le Musée perd de sa spécificité et se rapproche des autres institutions du même type en raison de changements majeurs dans sa politique d'acquisition. À la même époque, d'autres musées industriels sont créés en Suisse, la plupart rattachés à des écoles. Ils sont donc directement orientés vers l'enseignement professionnel et l'amélioration des industries régionales et nationales. Sûrement pressé par l'économie en crise, le Musée industriel de Lausanne essaie de se moderniser en se rapprochant également des écoles techniques et en exposant les produits de l'industrie locale. Mais ces essais ne peuvent être considérés comme une réussite. Les collections ont beaucoup de peine à attirer un public spécifique et leur accroissement rend le travail de tri de plus en plus difficile et urgent. Avec le dédoublement des collections et leur déménagement partiel au Palais de Rumine, une nouvelle ère s'ouvre. Les collections artistiques, archéologiques et ethnographiques exposées au Palais de Rumine rencontreront à nouveau le succès. Cette réussite doit beaucoup à la personnalité d'Henri Lador qui a su comprendre et moderniser le concept d'exposition de Gaudin. Mais les collections techniques et industrielles connaissent un avenir plus sombre : en l'absence de personnes compétentes pour les gérer, elles sont en grande partie éliminées. Le Musée industriel de Mulhouse connaît en 1895 un destin semblable : les collections industrielles sont déménagées dans un logement de fortune, afin de laisser plus d'espace aux collections artistiques exposées selon une nouvelle conception exclusivement pédagogique et scientifique³⁹⁰.

Au niveau suisse, la période de création des musées industriels, soit entre 1875 et 1889, correspond à une époque de crise économique et donc à une volonté d'amélioration de l'industrie grâce à ce genre d'institutions. Un arrêté fédéral concernant l'enseignement professionnel est même pris afin d'aider financièrement les écoles et les musées industriels. Les comparaisons entre les différents musées industriels de Suisse et celui de Lausanne ont permis de montrer que ce dernier constitue effectivement un cas *sui generis*, du moins pour la première période de son existence. En effet, le Musée industriel de Lausanne a été créé bien avant les autres musées du même genre en Suisse, selon un idéal bourgeois d'éducation, et non pas sur pression des milieux économiques et politiques qui tentaient de réagir à la crise. En 1862, le terme « musée industriel » est encore libre de connotation, alors qu'à la fin du XIXe siècle, il prend un sens particulier, équivalent à *Gewerbemuseum*. Mais initialement, le Musée de Lausanne n'est pas un *Gewerbemuseum*. Il le deviendra seulement à la fin du XIXe siècle, suite à ses différentes mutations.

Ce mémoire a permis de mieux comprendre cette première partie de l'existence du Musée industriel de Lausanne dans le contexte suisse de l'époque. Cependant, l'histoire du Musée ne s'arrête pas là. L'étude plus approfondie des nombreux documents d'archives redécouverts en 1992 pour les périodes postérieures - non exploités dans ce mémoire - permettrait sans doute de mieux comprendre et de retracer avec précision la suite de l'histoire du Musée et les autres « épurations » des collections. De plus, un repérage et une étude approfondie des collections du Musée industriel, réparties aujourd'hui entre les différents musées lausannois, en permettraient une meilleure compréhension et pourraient mener à une mise en valeur de la richesse de ces objets qui sont aujourd'hui un peu oubliés dans des dépôts. Par ailleurs, les autres musées industriels de Suisse, comme ceux de la Chaux-de-Fonds et de Fribourg, mériteraient aussi d'être étudiés et mieux connus, alors qu'ils ont disparu.

Pourquoi la plupart de ces musées ont-ils aujourd'hui fermé, ou ont-ils été fondamentalement transformés ? Nous pouvons observer que, fruits d'idéaux du XIXe siècle, ils ont eu certaines difficultés à se moderniser et à survivre au changement de siècle. Dans son article, Françoise Hamon résume bien la situation pour la France en situant le musée industriel entre les expositions de produits de l'industrie et les musées technologiques pour expliquer sa courte existence :

« Le musée industriel commence sa courte vie en 1840 à l'ère des « Expositions des produits de l'industrie » et la termine avec l'apparition des « musées technologiques » autour de 1890, soit une existence d'une cinquantaine d'années pour ce programme qui oscille entre les nécessités triviales de la commercialisation et des ambitions pédagogiques plus élevées. Le musée industriel doit faire connaître les dernières productions nationales et en favoriser la vente, et ainsi participer à la guerre commerciale entre nations. Il doit aussi susciter des vocations industrielles et former des producteurs »³⁹¹.

En Suisse, cette observation doit être adaptée parce que le contexte de création et l'histoire de ces musées sont différents. Cependant, comme en France, mais plus tardivement, la plupart des musées industriels de Suisse commencent à se tourner soit vers la technologie, soit vers les arts décoratifs. La notion même de musée industriel est abandonnée progressivement pour une conception plus pédagogique et scientifique ou artistique. Les musées qui ne se transforment pas ferment. Alors que ces musées ont été créés pendant une période de marasme économique, leur déclin s'amorce durant la Belle-Époque en parallèle d'une croissance régulière de l'économie³⁹².

Bibliographie

Sources

Archives cantonales vaudoises (ACV)

K XIII/54, K XIII/56 et K XIII/60

K XIX 29/943, K XIX 29/52 et Bg 13 bis/29

PP 168 (Chronique de l'Églantine)

Archives de la ville de Lausanne (AVL)

G, RMI, cartons 24 à 31.

G, RMI, cartons 32 à 36.

C 32/114/1909, C 32/115/1910 et C 32/116/1911.

B1 (Haemmerli), 224.4.4, 306.18.7, 219.6.10 et 252.6.3.1.

RL 45/1

Musée historique de Lausanne (MHL)

Fonds Bridel, cartons n° 21 bis (Famille de Rumine), n° 28 (Journal d'Henriette d'Angeville) et carton n° 58 (Musée industriel).

Un carton d'archives : Archives MHL 6.3 Musée industriel.

Un classeur de correspondance « Musée industriel ».

Fonds documentaire sur fiches d'Edith Porret.

Inventaire sur fiches d'Edith Porret.

Photocopie du catalogue d'Edith Porret « Catalogue des collections du musée d'art décoratif de la ville de Lausanne ». Original au Mudac.

Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne (BCU), fonds des manuscrits

Hist 3698 385-393

Sources imprimées

Général

Catalogue de la bibliothèque du Musée industriel cantonal, Fribourg, Fribourg : Musée industriel cantonal, 1895.

Catalogue de la bibliothèque du Musée industriel cantonal de Fribourg, Fribourg : Imprimerie de

l'Œuvre de Saint-Paul, 1905.

Commune de Lausanne, comptes (imprimés dès 1850).

Blanchet, Rodolphe, *Lausanne dès les temps anciens*, Lausanne : Martignier et Chavannes, 1864.

Bulletin officiel des séances du Conseil communal de Lausanne (imprimé dès 1886).

Genoud Léon, *Le Musée industriel cantonal de Fribourg*, Fribourg : Imprimerie Saint-Paul, 1914.

Le Musée industriel cantonal de Fribourg et les établissements professionnels qui lui sont attachés, Fribourg : Imprimerie et librairie de l'Œuvre de Saint-Paul, 1898.

Mayor Jaques, *La question du musée*, Genève : Imprimerie Suisse, 1899.

Pippi Averardo, *L'Istituto Tecnico di Firenze - La sua storia ed i suoi gabinetti*, Firenze, 1900 [non vidi].

Rampert Louis, *Mémoire du Conseil Fédéral Suisse pour Madame de Morose et Madame Terroux, l'une et l'autre tantes de feu Gabriel de Rumine et héritières de sa succession*, Lausanne : Impr. G. Bridel, 1872.

Rapports de gestion de la Municipalité au Conseil communal (imprimés dès 1845).

Rapports de la Commission de gestion et de la Commission permanente des finances, commune de Lausanne (imprimés dès 1886).

Règlement intérieur du Musée industriel cantonal, Fribourg ; Règlement de l'École de métiers et des cours professionnels d'adultes ; Règlement des ateliers attachés à l'École de métiers, Fribourg : Imprimerie et librairie de l'Œuvre de Saint-Paul, 1897.

Règlement pour le musée et la bibliothèque industriel, Sion : Impr. F. Aymon, 1908.

Vachon Marius, *Rapports à M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'État, sur les musées et les écoles d'art industriel et sur la situation des industries artistiques en Suisse et Prusse rhénane*, Paris : Maison Quantin, Compagnie générale d'impression et de l'édition, 1886.

Vicq d'Azyr Félix, *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences, et à l'enseignement, proposée par la Commission temporaire des arts, et adopté par le Comité d'instruction publique de la Convention nationale*, Paris, 1793-1794.

Publications de Gaudin

Gaudin Charles-Théophile et De la Harpe Philippe, *Flore fossile des environs de Lausanne*, Lausanne : Impr. F. Blanchard, 1856.

Gaudin Charles-Théophile, De la Harpe Philippe et Pictet François-Jules, *Mémoire sur les animaux vertébrés trouvés dans le terrain sidérolitique du canton de Vaud et appartenant à la faune éocène*, Genève : J. Kessmann, 1855-1857.

Gaudin Charles-Théophile, « Note sur quelques empreintes végétales des terrains supérieurs de la Toscane », in : *Bulletin de la Société vaudoise des sciences naturelles*, n° 41, 1857, p. 1 à 15.

Gaudin Charles-Théophile et Strozzi Carlo, *Contributions à la flore fossile italienne*, Zurich : [s.n.], 1858-1864.

Gaudin Charles-Théophile et Strozzi Carlo, « Mémoire sur quelques gisements de feuilles fossiles de la Toscane », in : *Nouveaux mémoires de la Société helvétique des sciences naturelles*, Neuchâtel, n° 16, 1858, p. 1 à 47.

Gaudin Charles-Théophile, « Phénomènes de mirages dessinés à Palerme en janvier et février 1858 », in : *Bulletin de la Société vaudoise des sciences naturelles*, tome IV, N° 43, 1858.

Gaudin Charles-Théophile et De Rumine Gabriel, *Plan général de la Collection industrielle de Lausanne*, Lausanne : Impr. F. Blanchard, 1861.

Gaudin Charles-Théophile, Vulliemin Louis et Forel François, *Menton, son climat, sa géologie et ses grottes*, Menton : P. Amarante et Lausanne : Impr. G. Bridel, 1864.

Textes juridiques

« Message du Conseil fédéral à l'assemblée fédérale sur l'enquête industrielle (du 20 novembre 1883) », in : *Feuille fédérale*, volume 4, cahier 62, 8 décembre 1883, p. 613-724.

« Rapport de la commission du Conseil national concernant l'enquête industrielle (du 8 mars 1884) », in : *Feuille fédérale*, volume 1, cahier 13, 19 mars 1884, p. 529-557.

« Rapport de la commission du Conseil des états à l'assemblée fédérale concernant l'enquête industrielle (du 3 mai 1884) », in : *Feuille fédérale*, volume 2, cahier 28, 31 mai 1884, p. 934-952.

« Arrêté fédéral concernant l'enseignement professionnel (du 27 juin 1884) », in : *Feuille fédérale*, volume 3, cahier 34, 12 juillet 1884, p. 402-404.

« Règlement d'exécution pour l'arrêté fédéral concernant l'enseignement professionnel (du 27 janvier 1885) », in : *Feuille fédérale*, volume 1, cahier 7, 14 février 1885, p. 315-321.

« Circulaire du Conseil fédéral suisse à tous les états confédérés concernant l'enseignement professionnel (du 27 janvier 1885) », in : *Feuille fédérale*, volume 1, cahier 7, 14 février 1885, p. 312-314.

« Message du Conseil fédéral à l'assemblée fédérale concernant un crédit supplémentaire pour subventions aux établissements d'enseignement professionnel (du 19 juin 1885) », in : *Feuille fédérale*, volume 3, cahier 36, 8 août 1885, p. 721-722.

Articles de presse

Gazette de Lausanne

« La salle industrielle de Lausanne », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 28 mars 1861, p. 3.

« Inauguration du Musée industriel à Lausanne », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 4 mars 1862, p. 3.

« Inauguration du Musée industriel à Lausanne (Suite du discours de M. Gaudin) », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 6 mars 1862, p. 3.

« Musée industriel de Lausanne », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 24 octobre 1862, p. 3.

« Séance d'inauguration du Palais de Rumine », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 3 novembre 1906, p. 3 à 8.

« Le musée d'art industriel », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 7 septembre 1909, p. 3.

« Nos musées », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 9 septembre 1909, p. 3.

Journal bourgeoisial

Porret Edith, « Une bourgeoisie d'honneur de la Ville de Lausanne », in : *Journal bourgeoisial*, n° 291, novembre 1946, p. 9.

Journal de Genève

« Confédération Suisse, Genève, le 4 mars 1862 », in : *Journal de Genève*, Genève, 4 mars 1862, p. 1.

Journal de la société vaudoise d'utilité publique

« Une salle industrielle et une collection industrielle à Lausanne », in : *Journal de la société vaudoise d'utilité publique*, Lausanne, juillet 1861, p. 167-168.

« Musée industriel », in : *Journal de la société vaudoise d'utilité publique*, Lausanne, janvier 1863, p. 27-28.

« Première année du musée industriel de Lausanne », in : *Journal de la société vaudoise d'utilité publique*, Lausanne, octobre 1863, p. 246-247.

Nouvelliste vaudois

« Canton de Vaud », in : *Nouvelliste vaudois*, 5 mars 1862, n ° 54.

Revue du dimanche

« M. et Mme de Rumine », in : *Revue du dimanche*, Lausanne, 4 novembre 1906, n° 44, p. 345-349.

Dictionnaires

Dictionnaire historique et biographique de la Suisse, Neuchâtel : Administration du dictionnaire historique et biographie de la Suisse, 1921 à 1934.

Dictionnaire historique de la Suisse (DHS), url : <http://www.hls-dhs-dss.ch/index.php?Ig=f>.

Larousse Pierre, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, réimpression de l'édition de Paris, 1866-1879, Genève-Paris : Slatkine, 1982.

Ouvrages généraux

Andrey Georges [et al.], *Nouvelle histoire de la Suisse et des Suisses*, 2e édition revue et augmentée, Lausanne : Éditions Payot, 1986.

Bazin Germain, *Le Temps des musées*, Liège-Bruxelles : Desoer, 1967.

Gob André et Drouguet Noémie, *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris :

Armand Colin, 2006.

Mazzi Maria Cecilia, *In viaggio con le muse. Spazi e modelli del museo*, Firenze : Edifir Edizioni, seconda edizione, 2008.

Mottola Molfino Alessandra, *Il libro dei musei*, Torino : Allemandi, 1991.

Poulot Dominique, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Paris : Hachette, 2001.

Poulot Dominique, *Musée et muséologie*, Paris : La Découverte, 2009.

Recht Roland, *Penser le patrimoine. Mise en scène et mise en ordre de l'art*, Paris : Hazan, 2008.

Schaer Roland, *L'invention des musées*, Paris : Découvertes Gallimard et Réunion des musées nationaux, 1993.

Études particulières

A Grand Design. The Art of the Victoria and Albert Museum. Catalogue d'exposition itinérante, Baltimore, Museum of Art et al., 1997-2000, New York : Harry N. Abrams et Baltimore : The Baltimore Museum of Art, 1997.

Bacci Riccardo et Zampoli Mauro, *L'Istituto Tecnico di Firenze - nota storica*, Firenze : Amministrazione Provinciale di Firenze, 1977.

Barbensi Gustavo, *Il pensiero scientifico in Toscana, disegno storico dalle origini al 1859*, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1969, p. 444.

Béguin Pierre-Henri, Piguet Claire, Kaehr Roland [et al.], « Musée de l'Areuse, Boudry, 1872-1884-1997 », in : *Revue historique neuchâteloise - Musée neuchâtelois*, Neuchâtel, n ° 2, 1997.

Bieri Thomson Helen, « Un exemple de musée industriel : la collection de l'école d'art », in : *Une expérience art nouveau. Le style sapin à La Chaux-de-Fonds*, La Chaux-de-Fonds : ville de la Chaux-de-Fonds et Paris : Somogy éditions d'art, 2006, p. 53 à 78.

Birkner Othmar, *Bauen und Wohnen in der Schweiz 1850-1920*, Zürich : Artemis-Verlag, 1975.

Briner Edouard, « Le Musée Industriel de Winterthur », in : *L'art en Suisse : revue mensuelle illustrée*, n° d'avril, 1929, p. 75 à 83.

Broda May B., *50 Jahre Gewerbemuseum Winterthur am Kirchplatz : 1928-1978*, Winterthur : Stadt Winterthur, 1980.

Burton Anthony, *Vision and Accident. The Story of the Victoria and Albert Museum*, Londres : V&A Publications, 1999.

Darby Michael [et al.], *Le Victoria and Albert Museum*, Paris : Editions Scala, 1983.

Georgel Chantal [dir.], *La jeunesse des musées. Les musées de France au XIXe siècle*. Catalogue d'exposition, Paris, Musée d'Orsay, 7 février-8 mai 1994, Paris : RMN, 1994.

Gfeller Cathy, « L'essor de l'Art nouveau à La Chaux-de-Fonds ou Les débuts de l'École d'art (1900-1914) », in : *Nouvelle revue neuchâteloise*, Neuchâtel, n° 34, 1992.

Gori Guido et Misiti Massimo, *La Biblioteca dell'Istituto Tecnico Toscano, 1. Libri antichi : catalogo (1482-1799)*, Firenze : Tipografia Giuntina, 1986.

Hauptman William, « Charles Gleyre et la famille Gaudin », in : *Revue historique vaudoise*, Lausanne, 1983, p. 93 à 118.

Heer Oswald, « Dr Charles-Théophile Gaudin », in : *Actes de la Société Helvétique des Sciences Naturelles*, Neuchâtel : G. Guillaume, 1866.

James Elisabeth, *The Victoria and Albert Museum. A Bibliography and Exhibition Chronology 1852-1996*, Londres : Fitzroy Dearborn Publishers et Victoria & Albert Museum, 1998.

Kulling Catherine, « Le Musée industriel de Lausanne : une idée originale et ses avatars », in : *Mémoire vive : pages d'histoire lausannoise*, Lausanne, n° 4, 1995, p. 17 à 33.

Le livre des expositions universelles 1851-1889. Catalogue d'exposition, Paris, Musée des arts décoratifs, juin-décembre 1983, Paris : Herscher, 1983.

Lichtenstein Claude, *Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich. Museum für Gestaltung Zürich*, Bern : Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, 2005.

Mariaux Pierre-Alain, *La majolique : la faïence italienne et son décor dans les collections suisses, XVe - XVIIIe siècle*. Catalogue d'exposition, Lausanne, Musée historique de Lausanne et Luzern, Historisches Museum, 1995 et 1997, Genève : Skira et Lausanne : Musée historique de Lausanne, 1994.

Mariaux Pierre-Alain, « Moulage, faux et copie : note sur l'origine d'un ivoire gothique du Musée historique de Lausanne », in : *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 53, 1996, p. 17 à 28.

Mundt Barbara, *Historismus, Kunsthandwerk und Industrie im Zeitalter der Weltausstellungen*, Berlin : Staatliche Museen, 1973.

Mundt Barbara, *Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert*, München : Prestel-Verlag, 1974.

Physick John, *The Victoria and Albert Museum. The history of its building*, Oxford : Phaidon Christie's, 1982.

Polla Louis, « Gabriel de Rumine », in : *De Saint Étienne au général Guisan*, Lausanne : Ed. 24 Heures, 1981, p. 138 à 140.

Poulot Dominique, « L'invention de la bonne volonté culturelle : l'image du musée au XIXe siècle », in : *Le Mouvement social*, n° 131, 1985, p. 35 à 64.

Poulot Dominique, Pire Jean-Miguel et Bonnet Alain [sous la dir. de], *L'éducation artistique en France : du modèle académique et scolaire aux pratiques actuelles, XVIIIe - XIXe siècles*, Rennes : Presses universitaires, 2010.

Rolland Anne-Solène et Murauskaya Hanna [dir.], *De nouveaux modèles de Musées ? Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe, XIXe-XXIe siècle*, Paris : L'Harmattan, 2008.

Semper Gottfried, *Wissenschaft, Industrie und Kunst und andere Schriften*, Berlin et Kupferberg :

ed. Hans Wingler, 1966.

Sénéchal Philippe, « Repenser le Victoria & Albert Museum : débats et enjeux », in : *L'objet de la muséologie*, Neuchâtel : Institut d'Histoire de l'art et de Muséologie, 2005.

Siegel Jonah [éd.], *The Emergence of the Modern Museum. An Anthology of Nineteenth-Century Sources*, Oxford : University Press, 2008.

Snape Robert, « Objects of utility : cultural responses to industrial collections in municipal museums 1845-1914 », in : *Museum and society*, n°8, 2010, p. 18 à 36.

Somers Cocks Anna, *The Victoria and Albert Museum. The Making of the Collection*, London: Windward, 1980.

Tschabold Alfred [et al.], *75 Jahre Kant. Gewerbemuseum Bern, 1869-1944*, Bern : Buchdr. Buechler, 1945.

Zanzi Annick, *Histoire du Musée des arts décoratifs de la Ville de Lausanne*, Lausanne : Mémoire de licence de la faculté des lettres de l'Université de Lausanne, 1989.

Annexes

Annexe 1 : Biographie de Catherine et de Gabriel de Rumine

Catherine de Rumine³⁹³ (1818-1867), née princesse de Schahowskoy, est une noble russe, cultivée et cosmopolite (Ill. 1). Devenue orpheline très tôt, elle est placée de par sa naissance sous la tutelle de la grande-duchesse Hélène, belle-sœur du tsar Nicolas Ier. Dans sa jeunesse, dotée d'une voix d'alto remarquable, Catherine Schahowskoy est envoyée à Paris, afin d'y développer son talent pour le chant. C'est dans cette ville qu'elle rencontre le prince Basile-Wilhelm de Rumine (1802-1848) également originaire de Saint-Pétersbourg et conseiller de cours du tsar Nicolas Ier. Basile de Rumine tombe amoureux de Catherine Schahowskoy et la demande en mariage. Cependant, la grande-duchesse Hélène exige que sa pupille remplisse sa charge de dame d'honneur à la cour pendant quelques temps encore avant son mariage. Catherine retourne donc à la cour de Russie et le mariage a lieu en 1839 à Moscou. Peu après, les jeunes mariés quittent la Russie, fuyant un régime contraire à leurs aspirations libérales. Avant son départ, Basile de Rumine libère ses serfs vivant sur les vastes terres qu'il possédait aux environs de Nijni-Novgorod³⁹⁴ et transfère sa fortune à l'étranger. Lui et son épouse séjournent en Italie et en Allemagne, notamment à Dresde, avant de s'établir à Lausanne, dont le climat leur avait été recommandé. Catherine et Basile de Rumine arrivent à Lausanne en septembre 1840 ; ils descendent à l'Hôtel du Faucon. Le prince, qui a une santé très délicate, consulte le Dr Jean de La Harpe, chef de l'hôpital cantonal et le Dr Recordon. Le couple s'installe dès le début du mois d'octobre dans la Villa Sainte-Luce, en bas du Petit-Chêne, où naît Gabriel le 16 janvier 1841 (Ill. 4-6). Puis en avril de la même année, la famille se déplace dans la campagne de Champittet, à Pully. Elle n'y reste pas longtemps, puisqu'elle voyage beaucoup à la recherche de stations de cures et de climats propices à la santé de Basile de Rumine. Ainsi leur deuxième fils, Jules, naît le 25 avril 1842 à Baden, en Allemagne. De retour à Lausanne, la famille de Rumine loue dès la fin de la même année la Villa Rosemont. En octobre 1844, Basile de Rumine achète deux vignes, afin d'y faire construire la Villa de l'Églantine (Ill. 7) qui accueillera la famille trois ans plus tard. Mais ce dernier n'en profitera pas longtemps puisqu'il meurt le 14 mars 1848. Le banquier François Clavel est alors désigné par la justice de paix de Lausanne pour aider Catherine de Rumine à gérer ses nombreux biens. Son deuxième fils, Jules, décède le 21 octobre 1852 des

suites de la fièvre typhoïde, à Varèse, en Italie.

Catherine de Rumine s'est beaucoup souciee de l'éducation de son fils : elle voulait en faire un homme libre et utile. Ainsi, en 1854, à l'âge de treize ans, Gabriel entre au Collège Galliard, situé en bas de la rue Saint-Laurent à Lausanne. En 1854, sur le conseil du Dr Jean de La Harpe, elle engage Charles-Théophile Gaudin, géologue et spécialiste en paléontologie, en tant que précepteur. Il devient pour Gabriel et pour elle un ami et un conseiller apprécié. Gabriel entre à l'académie en 1859, en science et en lettres. A dix-sept ans, il est déjà membre de la Société vaudoise des sciences naturelles dont il fréquente assidûment les séances. En 1861, il s'inscrit à l'École spéciale, la future école d'ingénieurs, où il obtient son diplôme d'ingénieur-constructeur le 3 juin 1864, après avoir réussi le concours. Gabriel de Rumine était aussi membre de la société d'étudiants Zofingue, à laquelle Madame de Rumine a offert un piano et un drapeau.

Durant ces années, Catherine de Rumine emploie son temps et les revenus de sa grande fortune à différentes œuvres philanthropiques. De plus, rien qui puisse développer l'intérêt de son fils n'est négligé. Ainsi, la villa de l'Églantine devient à partir de 1860 le foyer d'un mouvement littéraire et scientifique d'une remarquable spontanéité réunissant différentes personnalités autour de conférences et de discussions. Gabriel ressort très enrichi du contact privilégié qu'il peut avoir avec les nombreuses personnalités littéraires et scientifiques de Suisse romande qui fréquentent la villa. C'est surtout toujours dans un souci d'éducation, que Catherine ouvre le Musée industriel le 1er mars 1862. Par ailleurs, Gabriel de Rumine voyage beaucoup, notamment avec sa mère et son précepteur. Ils vont par exemple à Paris en 1855 pour visiter l'Exposition universelle du Palais de l'Industrie et font également plusieurs voyages en Italie en 1856-1857 et 1857-1858. En 1859, Gabriel de Rumine voyage avec le grand-duc Constantin de Russie autour de la Méditerranée. C'est au cours de ces voyages qu'il peut notamment développer ses talents de photographe.

Le 7 janvier 1866, Madame de Rumine et son fils perdent leur ami et précepteur, Charles-Théophile Gaudin³⁹⁵. La même année, Gabriel de Rumine part quelques mois en Amérique, tandis que sa mère se rend à Zurich, afin de faire soigner un de ses amis, Marc Dufour, atteint de la fièvre typhoïde³⁹⁶. C'est durant son séjour dans cette ville qu'elle ressent les premières atteintes d'une affection pulmonaire qui va lui être fatale. Gabriel doit revenir précipitamment d'Amérique pour trouver sa mère mourante. Elle décède le 7 mai 1867. Dans son testament, elle lègue le Musée industriel à la Ville de Lausanne³⁹⁷ et fait de très nombreuses donations à des institutions et à des privés.

Ce nouveau deuil laisse Gabriel de Rumine accablé et désorienté. Peu intéressé à la destinée du Musée, il décide de partir vivre à Paris, dans un hôtel particulier qu'il se fait construire à proximité du Parc Monceau. Mais il revient à Lausanne déjà au début de l'année 1871, en raison de la guerre franco-prussienne qui secoue Paris. À Lausanne, il attrape la variole qu'apportent les soldats réfugiés de l'armée Bourbaki. À peine guéri, il décide de se rendre en voyage à Constantinople. Il rédige un testament le 20 mars 1871 et quitte Lausanne le 21 avril. Il passe par Venise, Vienne, Budapest et Bucarest où la fièvre typhoïde le cloue au lit. Le 6 juin, après plusieurs journées de délire, il parvient, dans un moment de lucidité, à faire appeler son ami le Dr Marc Dufour, qui rejoint Bucarest en toute hâte avec François Clavel, ami et banquier de la famille. Mais ils ne peuvent rien faire et assistent à la mort de Gabriel de Rumine dans sa chambre d'hôtel le 18 juin 1871, six jours après leur arrivée. Selon sa volonté, son corps est ramené à Lausanne et enterré le 3 septembre au cimetière d'Ouchy dans le caveau familial où reposent déjà ses parents et son frère. Exhumés le 5 avril 1898, ses restes sont transférés dans un autre cimetière lausannois, à Montoie.

Dans son testament rédigé le 20 mars 1871, un mois avant son départ, Gabriel de Rumine dit ceci:

« Je donne et lègue à la Ville de Lausanne, canton de Vaud, Suisse, la somme de 1'500'000.- que je prie de placer dans de bonnes conditions pour cette somme, étant doublée, soit employée à la

construction d'un édifice qui sera jugé, quinze ans après ma mort, d'utilité publique par une Commission de dix membres, choisie moitié par les professeurs de l'Académie, moitié par les magistrats de la Ville »³⁹⁸.

Il donne encore cent mille francs à l'École de théologie libre, cent vingt mille francs à la Société vaudoise des sciences naturelles, cinq mille francs au Club alpin et vingt francs à diverses institutions et fait des legs importants à des particuliers. Au mois de juin 1886, la Commission formée de cinq conseillers municipaux et cinq professeurs, dont le Dr Marc Dufour, se prononce sur l'affectation du legs : ce fonds sera consacré à la construction de bâtiments universitaires. L'inauguration du Palais de Rumine aura lieu le 3 novembre 1906.

Gabriel de Rumine photographe

Au cours du voyage qu'il fait avec le grand-duc Constantin autour de la Méditerranée en 1859, Gabriel de Rumine réalise une série de photographies³⁹⁹ d'une remarquable qualité qui sont aujourd'hui conservées à la Bibliothèque nationale de France (Ill. 33), au Musée de l'Élysée à Lausanne (Ill. 34) et au MoMA à New York⁴⁰⁰. À son retour, il fonde et dirige *La Gazette du Nord*⁴⁰¹, revue hebdomadaire internationale dont les bureaux sont installés à Paris (19, boulevard Montmartre). Cette publication qui parut du 8 octobre 1859 au 30 juin 1860 se proposait de mieux faire connaître la Russie en France⁴⁰². Le prospectus de lancement de *La Gazette du Nord* présentait Gabriel de Rumine en ces termes :

« M. de Rumine, le gentilhomme dont le concours nous est promis, a consacré sa fortune à l'étude et aux progrès de l'art photographique. Chargé spécialement par le grand-duc Constantin, de reproduire par la photographie les sites et les monuments les plus remarquable qu'il a rencontrés dans son magnifique voyage, il a établi à Paris les plus beaux ateliers photographiques qui existent au monde, des ateliers dignes en un mot de l'œuvre monumentale qu'il a mission d'exécuter »⁴⁰³.

Gabriel de Rumine fit un récit littéraire de son voyage avec le grand-duc dans la gazette, mais sans faire allusion aux photographies.

Gabriel de Rumine, membre de la Société française de photographie, peut être considéré comme un précurseur de la photographie, même si son activité de photographe est encore très peu connue en Suisse⁴⁰⁴. En effet, il maîtrisait parfaitement la technique :

« Ce sont de grands formats qui dénotent une connaissance parfaite de la technique. La vision de cet aristocrate russe intègre parfaitement toutes les possibilités propres à la photographie : il joue de l'échelle des objets, des effets de flou, de lumière, de contre-plongée, avec une virtuosité peu fréquente »⁴⁰⁵.

Annexe 2 : Biographie de Charles-Théophile Gaudin

Charles-Théophile Gaudin⁴⁰⁶ (Ill. 2-3) est né à Lausanne le 4 août 1822 dans le domaine du Petit-Château (Ill. 8) que possédait son père⁴⁰⁷. Il a fait des études de théologie à Lausanne, mais avant de les avoir terminées et d'avoir reçu la consécration⁴⁰⁸, il part à Londres comme précepteur dans la famille de Lord Ashley en 1846⁴⁰⁹. Pendant son séjour en Angleterre, il élargit le cercle de ses connaissances parmi la haute société londonienne et devient membre de la Société royale. Mais son élève décède et Charles-Théophile Gaudin revient à Lausanne en 1851, où il séjourne deux ans dans la maison de son père. C'est à son retour, qu'il se tourne vers des études de paléontologie et de géologie dont les recherches sont favorisées par les nombreux chantiers des chemins de fer. Il prospecte notamment les gisements du Mormont à la Sarraz, qui mettent au jour des vertébrés de

l'époque éocène⁴¹⁰ et participe à différentes campagnes de fouilles de stations lacustres (Morges, Concise)⁴¹¹. Il présente régulièrement ses trouvailles aux séances de la Société vaudoise des sciences naturelles⁴¹² dont il fait partie dès 1851⁴¹³. En 1853, il travaille également en tant que secrétaire et traducteur à la Compagnie du chemin de fer Ouest-Suisse⁴¹⁴. Le 1er mai 1854, il devient le précepteur de Gabriel de Rumine dont la mère, intéressée également par la paléontologie, finance les travaux⁴¹⁵. Il fait de nombreux séjours en Italie avec son élève et publie notamment sur les feuilles fossiles de Toscane et les plantes du Tertiaire⁴¹⁶, ainsi que sur la flore fossile italienne en 1858-1862⁴¹⁷. Charles-Théophile Gaudin est pour beaucoup dans la création du Musée industriel en 1862, il en sera d'ailleurs le premier des directeurs. Il consacre une bonne partie de la fin de sa vie à la gestion des collections du Musée industriel. Il décède au Petit-Château le 7 janvier 1866 d'une maladie de poitrine.

Annexe 3 : Tableau de classification des sources par périodes

Annexe 4 : Résumé de l'histoire du Musée industriel de Lausanne (1856 à 1987)

La genèse de la création du Musée industriel de Lausanne (1856 à 1862)

14 mars 1848 : Décès du prince Basile de Rumine à Lausanne. Le banquier François Clavel est désigné par la Justice de paix de Lausanne pour aider Catherine de Rumine à gérer ses biens.

1854 : Entrée de Charles-Théophile Gaudin au service de la famille de Rumine en tant que précepteur de Gabriel, premier fils de Catherine et Basile de Rumine.

1855 : Catherine de Rumine, son fils Gabriel et Gaudin se rendent à Paris pour visiter l'Exposition universelle au Palais de l'Industrie.

Entre 1856 et 1858 : Au cours d'un voyage en Italie, en compagnie de Gaudin, Catherine de Rumine a l'idée d'établir à Lausanne un Musée industriel sur le plan de celui de l'Institut polytechnique de Florence.

Entre 1856 et 1858 : Le Conseil d'administration de la Société immobilière lausannoise, dont l'architecte Louis Joël est gérant, décide de construire un bâtiment à la rue Chaucrau. Catherine de Rumine entre dans la société, à condition que l'on réserve dans la construction une salle suffisamment grande pour le Musée industriel.

Été 1860 : Gaudin et Catherine de Rumine séjournent en Angleterre, ils ont l'occasion de visiter le *South Kensington Museum (Victoria and Albert Museum)*, créé à la suite de la première Exposition universelle à Londres en 1851 et inaugurée dans de nouveaux bâtiments en 1857.

8 novembre 1860 : Catherine de Rumine, Clavel et Gaudin se rendent chez l'architecte Louis Joël, afin de voir les plans de la salle de cours prévue à la rue Chaucrau. L'emplacement leur paraît restreint, mais central et tranquille. La salle pourra recevoir la lumière par le haut.

12 novembre 1860 : L'idée vient à Gaudin d'utiliser les parois de la salle pour y établir une galerie industrielle. Il fait un croquis et l'expose à Catherine de Rumine qui valide son idée.

15 novembre 1860 : Joël apporte le plan de la nouvelle salle de cours, Gaudin lui soumet son

croquis qu'il approuve. Joël va donc s'occuper d'ajouter une galerie industrielle à la salle de cours.

25 novembre 1860 : Gaudin discute avec Joël du plan et des détails du nouveau Musée industriel.

18 décembre 1860 : Joël remet les plans et les devis à Gaudin.

28 mars 1861 et mai 1861 : Article dans la *Gazette de Lausanne* et publication d'un *Plan général de la collection industrielle de Lausanne*, afin de présenter le projet à la population lausannoise.

28 mai 1861 : Catherine de Rumine achète le numéro 8 de la rue Chaucrau par acte de vente dressé par le notaire Louis Chappuis. Le terrain est vendu sept mille six cent soixante-six francs et vingt-cinq centimes. Il est payé comptant par François Clavel, au nom et pour le compte de Catherine de Rumine.

Juin 1861 : Début du chantier et le 20 juin, Catherine de Rumine demande qu'on termine les travaux pour le 1er novembre de la même année.

15 novembre 1861 : Début du catalogue rédigé par Gaudin.

Janvier 1862 : Gaudin et Charles Dapples, ingénieur et codirecteur du musée, s'occupent d'étiqueter les collections et de les mettre en vitrine.

5 février 1862 : La Société vaudoise des sciences naturelles est la première à se réunir dans la salle.

28 février 1862 : La veille de l'inauguration du Musée, les autorités communales décident d'accorder à Catherine de Rumine et à son fils Gabriel, la bourgeoisie d'honneur de la Ville de Lausanne.

1er mars 1862 : Inauguration du Musée industriel en présence du syndic et des municipaux, des directeurs d'établissements d'instruction, des principaux manufacturiers, industriels et commerçants de la ville.

Le Musée industriel, rue Chaucrau 8 (1862 à 1905)

7 janvier 1866 : Décès de Charles-Théophile Gaudin à Lausanne (1822-1866).

7 mai 1867 : Décès de Catherine de Rumine à Lausanne (1818-1867). Dans son testament, elle lègue le Musée industriel et ses collections à la ville de Lausanne.

18 juin 1871 : Décès de Gabriel de Rumine à Bucarest (1841-1871). Dans son testament, il lègue à la ville de Lausanne la somme d'un million cinq cent mille francs qui servira à la construction du Palais de Rumine.

1871 : Le Comité de direction est remplacé par une Commission dont les membres sont nommés par la Municipalité. Le Musée dépend de la Direction des Écoles de la ville de Lausanne. La Commission compte au moins deux membres : Samuel Bieler, directeur du Musée et George Daccord, président de la Commission.

1873 : Arnold Morel-Fatio, conservateur du Médaillier vaudois et du Musée cantonal d'archéologie, entre dans la Commission du Musée industriel. Il devient conservateur avec le titre de gardien des collections.

1875 : La Commission du Musée demande à la Municipalité de lui verser les intérêts du fonds de Rumine. Le Musée ne semble plus avoir de directeur. Morel-Fatio porte le titre de gardien des collections et exerce également la fonction de caissier et de secrétaire. Les autres membres de la Commission sont : François Chastellain, professeur de pharmacie, Samuel Biéler et George Daccord, toujours président.

1877 : La Commission nomme quatre nouveaux membres : Eugène Delessert-de-Mollins, M. de Blonay, ingénieur, M. Roux et M. Paul Piccard, professeurs. La commission compte donc huit membres.

1879 : Une sous-commission composée de Roux, Piccard et Blonay est créée. Elle doit s'occuper de l'acquisition de machines.

1881 : Démission du professeur Paul Piccard.

Juin 1881 à juin 1883 : Aucune séance de la Commission durant ces deux ans.

1883 : Nomination d'une nouvelle Commission du Musée industriel dont le président est Louis Roux, directeur des Écoles. La nouvelle Commission est composée de Morel-Fatio, Conservateur des collections et secrétaire ; G. Rouge, architecte et municipal ; William Grenier et Henri Dufour, professeurs. Une sous-commission chargée des acquisitions est également nommée, elle est composée de deux membres : William Grenier et Henri Dufour. Le concierge est également changé : Mme veuve Moulin remplace Jung.

1885 : Démission de Rouge, il est remplacé par René Guisan, ingénieur.

1886 : Les procès-verbaux de la Commission du Musée cessent avec la séance du 10 septembre 1886. La cause est sûrement la démission de Morel-Fatio en mars 1887.

1887 : Arnold Morel-Fatio démissionne le 19 mars 1887, pour des raisons de santé. Il décède quelques mois plus tard. Il est remplacé en tant que conservateur par Émile de Vallière, ingénieur.

1894 : M. Maillefer, directeur des Écoles, remplace Louis Roux comme président de la Commission. M. Zwahlen est nommé au Comité.

1894-1895 : Installation de la lumière électrique dans la salle du Musée.

1898 : Le professeur Henri Dufour démissionne, il est remplacé par le professeur S. May. Eugène Delessert-de-Mollins est également à nouveau nommé en tant que conservateur adjoint. Les membres de la commission sont donc : Maillefer, président ; E. de Vallière, conservateur ; Eugène Delessert-de-Mollins, conservateur adjoint ; S. May ; W. Grenier ; Zwahlen et A. Jaccard, secrétaire. Il s'agit en fait du secrétaire de la Direction des Écoles.

1905 : Eugène Delessert-de-Mollins devient conservateur et Henri Lador son adjoint. Projet de déménagement d'une partie des collections du Musée industriel au Palais de Rumine : les collections artistiques, ethnographiques et rétrospectives provenant de Catherine de Rumine seront transférées au Palais de Rumine, tandis que les collections de caractère purement industriel et technique resteront à la rue Chaucrau. Delessert et Lador s'occupent du dédoublement des collections en vue du déménagement au Palais de Rumine.

1908 : Les collections destinées à être exposées au Palais de Rumine sont regroupées sous le nom de Musée d'art industriel et y sont déménagées à partir du mois d'août 1908.

Le Musée industriel, rue Chaucrau (1909-1921) et le Musée d'art industriel, Palais de Rumine (1909-1945)

12 septembre 1909 : Inauguration du Musée d'art industriel au Palais de Rumine.

1909 : Lador commence à établir un nouveau catalogue sur fiches qui recense aussi bien les objets acquis par le passé que les nouveaux, au fur et à mesure de leur arrivée. Création aussi de nouvelles étiquettes.

1914 : Henri Lador succède à Eugène Delessert en tant que conservateur, à l'âge de 65 ans. Il dirigera le musée jusqu'à sa mort en 1932.

1916 : Ouverture de l'École des Métiers, les objets du Musée industriel de la rue Chaucrau sont transférés dans des locaux provisoires.

1917 : Le bâtiment de la rue Chaucrau est transformé pour devenir une salle communale à la disposition des sociétés récréatives. Le premier étage est transformé en salle d'exposition et le rez-de-chaussée loué à l'union instrumentale de Lausanne. À la même époque, la Municipalité décide de rebaptiser les lieux salles Jean Muret.

1921 : L'administration du Musée industriel passe à l'École des Métiers, marquant le terme de l'existence du Musée. Les collections sont intégrées à l'École des Métiers, ouvertes en 1919 à la rue de Sébeillon et sont progressivement mises en caisses dans les combles de l'école.

1923 : Le syndic propose de renouveler la Commission du Musée d'art industriel qui ne s'est plus réunie depuis douze ans. Trois nouveaux membres sont nommés : Nora Gross, Alphonse Laverrière et Verneuil de Marval. Nouvelle orientation résolument artistique des achats. Début de la mise en place d'expositions temporaires.

1924 : Première exposition temporaire sur le thème de l'art japonais.

1925 : Achat d'un certain nombre d'objets pour le Musée d'art industriel à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris.

1932 : Édith Porret succède à Henri Lador. Cette dernière a été l'élève et la secrétaire d'Alphonse Laverrière, membre de la Commission du Musée. Édith Porret transforme le fichier des collections. Elle le remanie complètement : le nouveau classement procède par ordre de matière et chaque objet a un nouveau numéro.

1933-1934 : Fermeture du Musée pour réorganisation. Il s'agit surtout d'effectuer une épuration des collections. Environ mille objets qui ne présentent pas de caractéristiques d'une recherche artistique sont éliminés.

1935 : Réouverture du musée. Nouvelle présentation et nouvelles étiquettes.

1939-1945 : Les collections sont en grande partie mises en caisses et conservées dans les abris.

Musée d'art industriel et d'art décoratif, Palais de Rumine (1946-1952) et Musée d'art décoratif, Palais de Rumine (1952-1958)

1946 : Le musée d'art industriel est rebaptisé Musée d'art industriel et d'art décoratif.

1950 : Laverrière se retire de la Commission.

1952 : Le Musée d'art industriel et d'art décoratif est rebaptisé Musée d'art décoratif.

1958 : Les collections quittent le Palais de Rumine pour laisser plus de place à la bibliothèque. Elles sont transférées du Palais de Rumine à la rue du Midi, dans les combles de l'École Commerciale, puis dans des locaux de l'École primaire Floréal.

1965 : Édith Porret cesse d'être conservatrice. Elle est remplacée par Pierre Pauli.

1966 : Déménagement dans les locaux de l'avenue de Villamont.

Musée des arts décoratifs, avenue Villamont 4 (dès 1967)

1967 : Le Musée des arts décoratifs est ouvert à l'avenue de Villamont, les collections restent dans des dépôts jusqu'en 1986-1987, puisque le Musée ne présentera que des expositions temporaires.

1970 : Pierre Pauli est remplacé par Pierre Monnerat, puis Rose-Marie Lippuner.

1986-1987 : Ce qui reste des collections du Musée des arts décoratifs et donc du Musée industriel est séparé entre les différents musées lausannois.

8 février 1987 : Une bombe lancée dans le local utilisé pour le tri des collections provoque de nombreuses pertes. Les collections n'étaient pas directement visées par l'auteur de ce délit qui n'a jamais été retrouvé.

Illustrations

¹ Poulot Dominique, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Paris : Hachette, 2001, p. 77.

² Darby Michael [et al.], *Le Victoria and Albert Museum*, Paris : Éditions Scala, 1983, p. 3.

³ Darby Michael [et al.] 1983, p. 4.

⁴ Schaer Roland, *L'invention des musées*, Paris : Découvertes Gallimard et Réunion des musées nationaux, 1993, p. 92.

⁵ Mazzi Maria Cecilia, *In viaggio con le muse. Spazi e modelli del museo*, Firenze : Edifir Edizioni, seconda edizione, 2008, p. 203.

⁶ George Brown Goode est cité in : Poulot Dominique, *Musée et muséologie*, Paris : La Découverte, 2009, p. 50.

⁷ Vu le grand nombre de donations, les éloges dans les journaux et le nombre de visiteurs après une année.

⁸ Poulot Dominique 2001, p. 79.

⁹ Zanzi Annick 1989. Voir le chapitre suivant pour de plus amples informations. Voir l'annexe 4 pour un résumé de l'historique du Musée, de 1856 à 1987.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Le CITAM se trouvait alors à l'avenue Villamont 4, adresse à laquelle était également situé le

Musée des arts décoratifs de 1958 à 2000, ce qui explique la découverte des documents dans la cave de ce bâtiment.

¹² Kulling Catherine, « Le Musée industriel de Lausanne : une idée originale et ses avatars », in : *Mémoire vive : pages d'histoire lausannoise*, Lausanne, n° 4, 1995, p. 17 à 33.

¹³ Voir bordereau de versement pour AVL, G, RMI, cartons 24 à 31.

¹⁴ Voir bordereau de versement pour AVL, G, RMI, cartons 32 à 36. Les nombreux documents conservés dans ces cartons étaient considérés comme perdus ou inexistantes lorsque Annick Zanzi a écrit son mémoire.

¹⁵ AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4, 306.18.7, 219.6.10 et 252.6.3.1.

¹⁶ AVL, C 32/115/1910 à C 32/116/1911. Ce fonds est conservé aux AVL depuis 1981 au moins.

¹⁷ AVL, RL 45/1. Il faut prendre garde à ne pas confondre la Commission du musée qui est la Commission du Musée industriel et la Commission des Musées et de la Bibliothèque qui s'occupe des musées cantonaux.

¹⁸ ACV, K XIII/54.

¹⁹ ACV, PP 168. Il s'agit d'un recueil de différents documents et lettres qui appartenait à la famille de Rumine lorsqu'elle habitait à l'Églantine.

²⁰ MHL, fonds Bridel, cartons n° 21 bis (Famille de Rumine), n° 28 (Journal d'Henriette d'Angeville) et carton n° 58 (Musée industriel).

²¹ L'original est conservé au MUDAC.

²² Un carton d'archives : Archives MHL 6.3 Musée industriel ; un classeur de correspondance « Musée industriel » ; un fonds documentaire sur fiches d'Edith Porret ; un inventaire sur fiches d'Edith Porret.

²³ Les articles utilisés dans ce travail proviennent des journaux suivants : *Gazette de Lausanne*, *La Feuille d'avis de Lausanne*, *Journal de Genève*, *Journal de la société vaudoise d'utilité publique*, *Nouvelliste vaudois*, *Revue du dimanche* et *Journal bourgeois*. La *Gazette de Lausanne* et le *Journal de Genève* sont disponibles en ligne sur le site suivant : <http://www.letempsarchives.ch>.

²⁴ Voir annexe 3 : Tableau de classification des sources par périodes. Ce tableau répertorie également les sources après 1909 ; il sera d'une grande aide pour toute personne s'intéressant au Musée industriel et au Musée des arts décoratifs.

²⁵ AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/2.

²⁶ Pour une biographie de Catherine de Rumine et de son fils Gabriel, voir l'annexe 1.

²⁷ Pour une biographie de Charles-Théophile Gaudin, voir l'annexe 2.

²⁸ Hauptman William, « Charles Gleyre et la famille Gaudin », in : *Revue historique vaudoise*, Lausanne, 1983, p. 109.

²⁹ Heer Oswald, « Dr Charles-Théophile Gaudin », in : *Actes de la Société Helvétique des Sciences*

Naturelles, Neuchâtel : G. Guillaume, 1866, p. 306.

³⁰ Catherine de Rumine avait comme préoccupation, non seulement l'éducation de son propre fils, mais également celle des autres enfants issus de milieux moins favorisés : « C'est ainsi que depuis plusieurs années il s'est fait à Lausanne [...] un mouvement remarquable, dans lequel Madame de Rumine a eu sa bonne part, pour intéresser les jeunes gens, surtout des classes ouvrières, aux poursuites intellectuelles, dans le double but de favoriser leur développement moral et de leur être directement utile dans leurs professions diverses » ; voir : « Confédération Suisse, Genève, le 4 mars 1862 », in : *Journal de Genève*, Genève, 4 mars 1862, p. 1.

³¹ Seuls quelques écrits de Catherine de Rumine et de Charles-Théophile Gaudin ont été conservés de ces voyages : les textes scientifiques de Charles-Théophile Gaudin sur la géologie et la paléontologie de la Toscane et quelques lettres de Catherine de Rumine, notamment de Palerme, adressées à Louis Vulliemin et à son épouse (BCU de Lausanne, fonds des manuscrits, Hist 3698 385-393).

³² « Confédération Suisse, Genève, le 4 mars 1862 », in : *Journal de Genève*, Genève, 4 mars 1862, p. 1.

³³ Au sujet de l'*Istituto Tecnico di Firenze*, voir : Pippi Averardo, *L'Istituto Tecnico di Firenze - La sua storia ed i suoi gabinetti*, Firenze, 1900 [non vidi] ; Bacci Riccardo et Zampoli Mauro, *L'Istituto Tecnico di Firenze - nota storica*, Firenze : Amministrazione Provinciale di Firenze, 1977 et Barbensi Gustavo, *Il pensiero scientifico in Toscana, disegno storico dalle origini al 1859*, Firenze : Leo S. Olschki Editore, 1969.

³⁴ AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/2.

³⁵ Bacci Riccardo et Zampoli Mauro 1977, p. 21.

³⁶ Depuis 1987, une fondation s'occupe de conserver et d'exposer au public le patrimoine de l'*Istituto* en organisant notamment des expositions avec les objets des collections et en publiant des catalogues.

³⁷ L'article 36 du *Regolamento organico per L'I. E R. Istituto Tecnico Toscano* de 1857 explique bien quels objets constituaient les collections : « Macchine e apparecchi d'uso scientifico, tecnico e domestico ; strumenti e utensili per uso degli artigiani ; modelli e disegni di qualsivoglia oggetto delle categorie precedenti, come pure di edifizii destinati a lavorazioni di ogni genere ; la collezione dei modelli e disegni per lo studio della Geometria descrittiva e del Disegno tecnologico ; la collezione geologica delle rocce dei vari terreni del territorio toscano ; la collezione speciale dei minerali toscani utili alle arti ; la collezione mineralogica e geologica straniera ; la collezione dei prodotti organici, toscani e stranieri ; la collezione dei saggi di lavorazione varie ; la collezione dei prodotti metallurgici ». Voir Bacci Riccardo et Zampoli Mauro 1977, annexe 8, p. 52.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ En effet, Gaudin a fait de nombreuses recherches sur les fossiles et la géologie de la Toscane ; voir : Gaudin Charles-Théophile, « Note sur quelques empreintes végétales des terrains supérieurs de la Toscane », in : *Bulletin de la Société vaudoise des sciences naturelles*, n° 41, 1857, p. 1 à 15 ; Gaudin Charles-Théophile et Strozzi Carlo, *Contributions à la flore fossile italienne*, Zurich : [s.n.], 1858-1864 et Gaudin Charles-Théophile et Strozzi Carlo, « Mémoire sur quelques gisements de feuilles fossiles de la Toscane », in : *Nouveaux mémoires de la Société helvétique des sciences naturelles*, Neuchâtel, n° 16, 1858, p. 1 à 47.

⁴⁰ Avant le 1^{er} mars 1862, date de l'inauguration du Musée industriel, Gaudin et les de Rumine utilisent indifféremment plusieurs termes pour désigner le Musée industriel : galerie industrielle, collection industrielle et salle industrielle.

⁴¹ « La salle industrielle de Lausanne », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 28 mars 1861, p. 3.

⁴² Charles-Théophile Gaudin a probablement vu une telle commode lorsqu'il travaillait en tant que précepteur en Angleterre dans la famille de Lord Ashley.

⁴³ « La salle industrielle de Lausanne », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 28 mars 1861, p. 3.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Ils soulignent d'ailleurs le succès de ce musée : « Son catalogue pour 1861 compte plus de mille pages in-octavo et il a déjà reçu plus de quinze cent mille visiteurs. » *Gazette de Lausanne*, 28 mars 1861, p. 3.

⁴⁷ « La salle industrielle de Lausanne », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 28 mars 1861, p. 3.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ William Haldimand (1784-1862), directeur de banque d'origine britannique et bourgeois d'honneur de la Ville de Lausanne (1843), a consacré sa retraite à des œuvres de bienfaisance et d'utilité publique : « construction de l'église de la Croix-d'Ouchy, fondation de l'Asile des aveugles, création d'une buanderie populaire ». Polla Louis, « William Haldimand », in : *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, url : <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F30714.php>, version du 20.10.2008.

⁵⁰ AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/2. Extraits du registre « Heures de location ».

⁵¹ « La salle industrielle de Lausanne », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 28 mars 1861, p. 3.

⁵² Gaudin Charles-Théophile et De Rumine Gabriel, *Plan général de la Collection industrielle de Lausanne*, Lausanne : Impr. F. Blanchard, 1861. Conservé notamment aux AVL, G, RMI 32, cartable 1, enveloppe 1 et au MHL, fonds Bridel, section 9, carton 58.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.* Or, nous verrons dans la suite de ce travail que le Comité du Musée industriel qui succèdera à Gaudin fera justement l'acquisition de grosses machines, telles que des machines à vapeur.

⁵⁵ Ainsi, on peut lire au début de la liste : « 1. Platine. Minerais platinifères, platine fondu et forgé, creusets, lames, fils, éponges, médailles de platine, porcelaines et verres platinisés. 2. Or. a) Quartz aurifère*, pépites*, poudre d'or de divers pays ; b) lingots et feuilles d'or, objets en filigrane d'or, étoffes d'or, pourpre de Cassius ; c) objets historiques* ou artistiques en or et en vermeil. [...] ».

⁵⁶ Gaudin Charles-Théophile et De Rumine Gabriel 1861, p. 4.

⁵⁷ Voici les autres promesses de dons : MM. Lepelletier de La Sarraz : papiers et phases diverses de sa fabrication ; M. de Molin-Delaharpe : laines de mouton peignées ; M. Gay de Catau : laines filées pour cashmires ; MM. Isler et Compagnie à Lausanne : matières employées dans la fabrication des bougies d'acide stéarique, ainsi que des phases de la saponification et matières animales employées

dans la fabrication du savon ; MM. Wurster et Cie à Winterthour : une série lithographique systématique, pierres et papiers ; M. de Auer, directeur de l'imprimerie impériale de Vienne : une série d'impressions naturelles de galvanoplastie. Voir : Gaudin Charles-Théophile et De Rumine Gabriel 1861, p. 7 à 16.

⁵⁸ *Catalogue des objets faisant partie de la Collection industrielle de Lausanne [...]*. AVL, G, RMI, carton 32, cartable n° 2, registre n° 1.

⁵⁹ Au sujet de la collection d'Alexandre Minutoli, voir notamment : Mundt Barbara, *Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert*, München : Prestel-Verlag, 1974, p. 31-32, 103 et 112-113.

⁶⁰ Mundt Barbara 1974, p. 31.

⁶¹ Le texte de Minutoli est paru dans les numéros 8 à 11 du *Deutsches Kunstblatt*.

⁶² Larousse Pierre, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, réimpression de l'édition de Paris, 1866-1879, Genève-Paris : Slatkine, 1982, p. 670 à 673.

⁶³ Larousse Pierre 1982, p. 670.

⁶⁴ AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/2. Extraits du registre « Heures de location ». Cet extrait de registre contient dans la première partie des notes historiques de Charles-Théophile Gaudin au sujet de la création du musée industriel, puis dans la deuxième partie des extraits des procès-verbaux des séances du Conseil d'administration de la Société immobilière lausannoise (séances du 10 janvier 1861 au 15 mars 1862) ; dans la troisième partie, une autre personne non identifiée (il s'agit d'une autre écriture) a reproduit l'acte de vente du terrain de la rue Chaucrau destiné à la construction du musée industriel par la Société immobilière lausannoise.

⁶⁵ AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/2. Extraits du registre « Heures de location ». La Société immobilière lausannoise avait acheté toutes les maisons situées entre la place St-Laurent et la place de la Riponne, afin de construire une nouvelle rue : la future rue William-Haldimand, du nom du fondateur de l'asile des aveugles, et un nouveau quartier. L'architecte Louis Joël, gérant de la Société, a été chargé de faire les plans de l'ensemble des maisons de ce nouveau quartier. Voir : Blanchet, Rodolphe, *Lausanne dès les temps anciens*, Lausanne : Martignier et Chavannes, 1864.

⁶⁶ Le banquier de Madame de Rumine et son homme de confiance. Lors du décès de son mari, le 14 mars 1848, il lui a été désigné par la Justice de paix de Lausanne, afin de l'aider à gérer ses nombreux biens. Voir annexe 1 : Biographie de Catherine et de Gabriel de Rumine.

⁶⁷ AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/2. Extraits du registre « Heures de location ».

⁶⁸ ACV, notaire Louis Chappuis, S 123/169, 28 mai 1861. Le terrain est vendu sept mille six cent soixante-six francs et vingt-cinq centimes. Il a été payé comptant par François Clavel, au nom et pour le compte de Madame de Rumine.

⁶⁹ Kulling Catherine 1995, p. 20-21 et Blanchet Rodolphe 1864, p. 135.

⁷⁰ AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/2. Extraits des procès-verbaux des séances du Conseil d'administration de la Société immobilière lausannoise, séance du 29 janvier 1861.

⁷¹ Une amende de quarante francs par jour est prévue si la Société immobilière ne termine pas les travaux dans ce délai. AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/2. Extraits des procès-verbaux des séances du Conseil d'administration de la Société immobilière lausannoise, séance du 20 juin 1861.

⁷² AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/2. Extraits du registre « Heures de location ».

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ « Inauguration du Musée industriel à Lausanne », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 4 mars 1862, p. 3 ; « Canton de Vaud », in : *Nouvelliste vaudois*, 5 mars 1862, n° 54 ; « Confédération Suisse, Genève, le 4 mars 1862 », in : *Journal de Genève*, Genève, 4 mars 1862, p. 1.

⁷⁵ Le début du discours est publié le 4 mars et la fin le 6 mars 1862.

⁷⁶ « Inauguration du Musée industriel à Lausanne », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 4 mars 1862, p. 3.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ « Règlement pour la salle de cours du Musée Industriel », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 4 mars 1862, p. 4.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ « Deux séances sur les glaciers, entièrement publiques, au profit des collections du Musée industriel et de l'imprimerie des aveugles, par M. E. Renevier. », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 4 mars 1862, p. 4.

⁸² Charles-Théophile Gaudin écrit lui-même : « Le samedi 25 octobre 1862, les galeries de la collection industrielle élémentaire ont été pour la 1ère fois ouvertes au public de Lausanne. » AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/2. Extraits du registre « Heures de location ».

⁸³ Dans ses notes, Gaudin inscrit : « Le lundi 3 mars, laissé au Musée quelques-uns des objets qui avaient été exposés samedi ». AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/2. Extraits du registre « Heures de location ».

⁸⁴ AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/2. Extraits du registre « Heures de location ».

⁸⁵ Catherine Kulling a démontré dans son article que « c'est en 1917 seulement que seront percés les œils-de-bœuf et les deux baies encadrant la porte et que sera réalisé un cloisonnement intermédiaire, créant un étage ». Kulling Catherine 1995, p. 22. Annick Zanzi s'est donc trompée lorsqu'elle a écrit dans son mémoire que « la lumière pénètre également par trois oeils-de-boeuf à l'étage et des jours carrés au rez-de-chaussée ». Zanzi Annick 1989, p. 4.

⁸⁶ « Musée industriel », in : *Journal de la société vaudoise d'utilité publique*, Lausanne, janvier 1863, p. 27.

⁸⁷ « Confédération Suisse, Genève, le 4 mars 1862 », in : *Journal de Genève*, Genève, 4 mars 1862, p. 1.

⁸⁸ Darby Michael [et al.], *Le Victoria and Albert Museum*, Paris : Editions Scala, 1983, p. 8-9. Ce bâtiment construit à South Kensington avait été baptisé « Les Chaudières de Brompton » pour ridiculiser son apparence utilitaire. L'institution a ensuite été transférée à Bethnal Green, en 1867, pour devenir le Musée de la Science et de l'Art, puis le Musée de l'Enfance.

⁸⁹ Poulot Dominique 2009, p. 44.

⁹⁰ Kulling Catherine 1995, p. 22.

⁹¹ Poulot Dominique 2009, p. 46.

⁹² Gob André et Drouguet Noémie, *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris : Armand Colin, 2006, p. 233.

⁹³ Cette note datée du mercredi 5 mars 1862 a été rédigée à l'Églantine et est signée de la main de Charles-Théophile Gaudin. AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/2. Extraits du registre « Heures de location ».

⁹⁴ *Catalogue des objets faisant partie de la Collection du Musée industriel de Lausanne inscrits dans l'ordre historique ou au fur et à mesure de leur réception à partir du 15 novembre 1861*. Le titre est inscrit sur la première page à droite. AVL, G, RMI, carton 32, cartable 2, registre 1.

⁹⁵ « Inauguration du Musée industriel à Lausanne (Suite du discours de M. Gaudin) », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 6 mars 1862, p. 3.

⁹⁶ Kulling Catherine 1995, p. 25.

⁹⁷ Gaudin nous rapporte dans ses notes que : « Le samedi 25 octobre 1862, les galeries de la collection industrielle élémentaire ont été pour la première fois ouvertes au public de Lausanne ». AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/2. Extraits du registre « Heures de location ».

⁹⁸ AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/2. Extraits du registre « Heures de location ».

⁹⁹ « Musée industriel de Lausanne », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 24 octobre 1862, p. 3.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ Les illustrations 15 à 29 représentent des objets qui ont tous été donnés au Musée industriel par Catherine de Rumine, Gabriel de Rumine ou Gaudin pour constituer les collections de base. Ils donnent un bon aperçu des différents types d'objets qui constituaient les collections et la variété des matériaux représentés (os, ivoire, dent, coquillage, majolique, verre, argent...). Certains objets sont réalisés à partir de matières premières originales, par exemple deux petites boîtes, l'une sculptée dans une dent de cachalot (Ill. 18) et l'autre faite de deux coquillages assemblés (Ill. 21-22).

¹⁰² Charles-Théophile Gaudin l'écrit lui-même : « les objets d'élèvent au nombre de 2050. Ils ont été donnés en partie par le public, en partie par Madame de Rumine, et achetés en partie par le fonds de fr. mille donné par M. Haldimand ». Cette note datée du mercredi 5 mars 1862 a été rédigée à l'Églantine et est signée de la main de Charles-Théophile Gaudin. AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/2. Extraits du registre « Heures de location ».

¹⁰³ « Musée industriel de Lausanne », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 24 octobre 1862, p. 3.

¹⁰⁴ ACV, K XIII/54, registre 2, séances du 2, 12 et 26 juin 1861.

¹⁰⁵ ACV, K XIII/54, registre 2, séance du 11 décembre 1861.

¹⁰⁶ Catherine de Rumine donne, par exemple le 14 juillet 1858 une série de vases antiques, de coquillage et des fossiles de Sicile et le 15 décembre 1858, une collection d'insectes de Palerme.

Gaudin fait, lui, don, le 10 juillet 1861, de fruits et de graines provenant d'Europe, d'Asie, d'Amérique et du Guatemala. Tandis que le 6 juin 1863, Gabriel de Rumine et Gaudin remettent encore une série de vingt-cinq échantillons de plantes fossiles. ACV, K XIII/56 et ACV, K XIII/54, registre 2.

¹⁰⁷ Gabriel de Rumine est âgé de seulement vingt et un ans lors de l'inauguration du Musée.

¹⁰⁸ Gaudin Charles-Théophile et De Rumine Gabriel, *Plan général de la Collection industrielle de Lausanne*, Lausanne : Impr. F. Blanchard, 1861. Conservé notamment in : AVL, G, RMI 32, cartable 1, enveloppe 1 et MHL, fonds Bridel, section 9, carton 58.

¹⁰⁹ « La salle industrielle de Lausanne », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 28 mars 1861, p. 3.

¹¹⁰ « M. C. Dapples, ingénieur, a bien voulu se charger pendant l'hiver dernier de l'administration de la salle de cours ; M. Jules Bezencenet a consacré beaucoup de temps à la direction et à l'arrangement des collections. Nous adressons ici à ces messieurs nos remerciements sincères et nous ne doutons pas que le public s'associe à nos sentiments reconnaissants », in : « Première année du musée industriel de Lausanne », in : *Journal de la société vaudoise d'utilité publique*, Lausanne, octobre 1863, p. 247.

¹¹¹ Seules quatre lettres ont été conservées de cette période. AVL, G, RMI, carton 35, cartable 2, enveloppes 2 à 5.

¹¹² *Catalogue des objets faisant partie de la Collection du Musée industriel de Lausanne inscrits dans l'ordre historique ou au fur et à mesure de leur réception à partir du 15 novembre 1861*. AVL, G, RMI, carton 32, cartable 2, registre 1.

¹¹³ Il s'agit d'un brouillon, sous forme de cahier, du catalogue cité ci-dessus. Il contient les objets 1 à 5465 et s'arrête donc avant le catalogue qui contient 5983 entrées. AVL, G, RMI, carton 32, cartable 2, registre 2.

¹¹⁴ AVL, G, RMI, carton 29.

¹¹⁵ AVL, G, RMI, carton 32, cartable 4, enveloppe 4.

¹¹⁶ AVL, fonds Haemmerli, B1, 306.18.7/8. Lettre de Morel-Fatio adressée au président de la Commission du Musée industriel, datée du 27 avril 1874.

¹¹⁷ Annick Zanzi ne disposait de pratiquement aucune source pour cette période, elle ne la traite donc presque pas dans son mémoire et ne souligne pas suffisamment l'importance et le rôle de Gaudin. Elle ignorait alors l'existence du catalogue rédigé par lui-même.

¹¹⁸ « Première année du musée industriel de Lausanne », in : *Journal de la société vaudoise d'utilité publique*, Lausanne, octobre 1863, p. 246.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 246.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*, p. 247.

¹²² Henriette d'Angeville (1794-1871) est une alpiniste franco-suisse. En 1838, elle est la deuxième femme à avoir gravi le Mont Blanc. Son journal, qu'elle a rédigé entre 1862 et 1865, est conservé

dans le fonds Bridel au Musée historique de Lausanne. MHL, fonds Bridel, carton n° 28.

¹²³ MHL, fonds Bridel, carton n° 28, Journal d'Henriette d'Angeville, p. 40.

¹²⁴ Henriette d'Angeville est généralement intègre dans ses commentaires, si quelque chose ne lui a pas plu ou ne l'a pas intéressée, elle l'inscrit également dans son journal.

¹²⁵ « La salle industrielle de Lausanne », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 28 mars 1861, p. 3.

¹²⁶ Gaudin Charles-Théophile et De Rumine Gabriel, *Plan général de la Collection industrielle de Lausanne*, Lausanne : Impr. F. Blanchard, 1861.

¹²⁷ MHL, fonds Bridel, carton n° 28, Journal d'Henriette d'Angeville, p. 40.

¹²⁸ « Musée industriel de Lausanne », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 24 octobre 1862, p. 3.

¹²⁹ *Catalogue des objets faisant partie de la Collection du Musée industriel de Lausanne inscrits dans l'ordre historique ou au fur et à mesure de leur réception à partir du 15 novembre 1861*. Le titre est inscrit sur la première page à droite. AVL, G, RMI, carton 32, cartable 2, registre 1.

¹³⁰ AVL, G, RMI, carton 32, cartable 2, registre 1.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibid.*

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ L'entrée n° 5182 qui suit l'annotation est datée de 1876.

¹³⁵ Voir les points 4.1.2 et 4.1.3 pour plus d'informations concernant cette période de léthargie.

¹³⁶ Voir le point 4.3 pour plus d'informations sur le catalogue après 1876.

¹³⁷ Gaudin Charles-Théophile et De Rumine Gabriel 1861.

¹³⁸ AVL, G, RMI, carton 29 et MHL, fonds documentaire sur fiches d'Edith Porret.

¹³⁹ Des étiquettes rédigées par Henri Lador ont également été conservées (AVL, G, RMI, carton 29 et au MHL, dans le fonds documentaire sur fiches d'Edith Porret).

¹⁴⁰ AVL, G, RMI, carton 35, enveloppe 7.

¹⁴¹ La monnaie a été dérobée en 1872. C'est pour cette raison que le cartel y relatif a été mis dans le dossier concernant ce vol et conservé de cette façon.

¹⁴² Il faut noter que les étiquettes conservées au MHL, dans le fonds documentaire sur fiches d'Edith Porret, traitent des fleurons de la collection, c'est-à-dire des poteries et des porcelaines.

¹⁴³ AVL, G, RMI, carton 29.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ Gaudin a laissé une lacune dans le texte. Peut-être voulait-il ajouter postérieurement un nombre,

puis a-t-il oublié qu'il devait compléter cette étiquette ?

¹⁴⁶ AVL, G, RMI, carton 29.

¹⁴⁷ Le testament olographe de Catherine de Rumine, homologué par la Justice de paix de Lausanne le 14 mai 1867, est conservé aux Archives cantonales vaudoises (K XIX 29/943, sous le n° 211). Sa transcription se trouve dans le registre Bg 13 bis/29, p. 18-20, et son homologation est mentionnée dans le registre K XIX 29/52, p. 213-214. Des copies de la partie du testament relative au Musée industriel sont également conservées (AVL, G, RMI, carton 35, cartable 2, enveloppe 4 et AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/1).

¹⁴⁸ AVL, B1 (Haemmerli), 224.4.4/1.

¹⁴⁹ AVL, B1 (Haemmerli), 306.18.7/1.

¹⁵⁰ Il s'agit plus précisément d'augmenter le salaire du concierge, de faire poser un demi-bec de gaz, de blanchir la cuisine et l'atelier du concierge, et de faire poser aux extrémités de la rue Chaucau des panneaux indiquant le Musée industriel. AVL, G, RMI, carton 35, cartable 2, enveloppe 5.

¹⁵¹ AVL, G, RMI, carton 35, cartable 2, enveloppe 5.

¹⁵² Polla Louis, « Gabriel de Rumine », in : *De Saint Étienne au général Guisan*, Lausanne : Ed. 24 Heures, 1981, p. 140.

¹⁵³ Cette Commission, organe de gestion du Musée industriel, porte tour à tour le nom de Comité du Musée industriel ou Commission du Musée industriel durant toute la période concernée. Le nom n'a apparemment pas été fixé officiellement. Nous utiliserons dans ce travail ces deux termes qu'il faut comprendre comme étant synonymes.

¹⁵⁴ Nous n'avons pas trouvé la source officielle, puisque les procès-verbaux ne sont publiés qu'à partir de 1886, dans le *Bulletin officiel des séances du Conseil communal de Lausanne*. Mais les procès-verbaux manuscrits doivent probablement exister aux AVL.

¹⁵⁵ Arnold Morel-Fatio (1813-1887), d'origine vaudoise, a fait des études classiques à Paris et à Lausanne. En 1831, il entre dans la banque de son père à Paris et la dirige de 1849 à 1859. Ensuite, il se retire à Lausanne où il se consacre à la numismatique. Il sera également conservateur du Cabinet des médailles, dès 1864, et du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, dès 1866. Il est l'auteur de plusieurs études sur l'histoire monétaire de l'évêché de Lausanne. Son frère Léon (1810-1870), était peintre de marine, peintre de Napoléon III, conservateur de la section navale du Louvre et maire du XXe arrondissement de Paris. Geiser Anne, « Arnold Morel-Fatio », in : *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, url : [http : //www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F30720.php](http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F30720.php), version du 21.01.2009 et *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse*, Neuchâtel : Administration du dictionnaire historique et biographie de la Suisse, 1921 à 1934, s.v. « Morel-Fatio ».

¹⁵⁶ AVL, G, RMI, 32, cartable 2, enveloppe 8 : lettre du syndic, Joël, au président du Comité du Musée, Daccord, qui rapporte que Morel-Fatio a été nommé en tant que membre en remplacement de Rumine, décédé. Voir également : AVL, B1 (Haemmerli), 306.18.7/6 : lettre du président de la Commission du Musée industriel, datant du 14 juillet, qui traite également de la nomination de Morel-Fatio en tant que membre pour remplacer Gabriel de Rumine. Daccord aurait voulu pouvoir démissionner et être remplacé par Morel-Fatio, mais le syndic lui demande de garder la présidence jusqu'au moment où les autorités communales seront renouvelée, c'est-à-dire en avril 1874.

Finalement, Daccord gardera la présidence jusqu'en 1883.

¹⁵⁷ AVL, RL 45/1, Procès-verbaux du Comité du Musée, séances du 20 août 1875 au 10 septembre 1886.

¹⁵⁸ *Rapports de gestion de la Municipalité de Lausanne au Conseil communal* (imprimés dès 1845). À partir de 1878, un rapport annuel sur le Musée industriel paraît dans le *Rapport de gestion*, dans la partie réservée à la Direction des Écoles. Son contenu varie selon les années. Il est généralement situé juste après le rapport médical du médecin des écoles et dès 1896, il prend place juste avant. Dans la suite de ce travail, le *Rapport de gestion de la Municipalité de Lausanne au Conseil communal* sera abrégé *Rapport de gestion de la Municipalité*.

¹⁵⁹ AVL, G, RMI, carton 35, cartable 2, enveloppes 7 à 21 et AVL, B1 (fonds Haemmerli), 306.18.7.

¹⁶⁰ Samuel Bieler (1827-1911) est diplômé de l'école vétérinaire d'Alfort. Dès 1876, il sera directeur des cours agricoles cantonaux, puis de l'Institut agricole, jusqu'en 1903. *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse, s.v.* « Bieler ».

¹⁶¹ Le premier procès-verbal du recueil, rapportant la séance du 21 août 1875, nous indique qu'il n'y avait probablement pas de procès-verbaux du Comité avant cette date. En effet, c'est durant cette séance que Morel-Fatio s'engage à remplir la fonction de secrétaire, inexistante avant lui. AVL, RL 45/1, séance du 21 août 1875.

¹⁶² AVL, RL 45/1, séances du 21 août et 9 décembre 1875.

¹⁶³ Lettre de Morel-Fatio au président de la Commission du Musée industriel, datée du 9 novembre 1875. AVL, G, RMI, carton 35, cartable 2, enveloppe 10.

¹⁶⁴ Une série de lettres et de copies de lettres concernant cette affaire sont conservées (AVL, G, RMI, carton 35, cartable 2, enveloppe 10). Morel-Fatio a lui-même regroupé ces lettres dans un dossier qu'il nomme « archives ». Une lettre de Daccord, adressée au syndic Joël, datée du 25 novembre 1875, dans laquelle il réclame les intérêts du fonds de Rumine est également conservée dans le fonds Haemmerli (AVL, B1 (Haemmerli), 306.18.7/14).

¹⁶⁵ Lettre de Morel-Fatio au président de la Commission du Musée industriel, datée du 9 novembre 1875. AVL, G, RMI, carton 35, cartable 2, enveloppe 10.

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ Lettre du syndic Joël au Comité du Musée industriel datée du 22 novembre 1875. AVL, G, RMI, carton 35, cartable 2, enveloppe 10.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ La plus grande partie de la correspondance conservée pour cette période concerne des demandes pour la location de la salle. AVL, G, RMI, carton 35, cartable 2.

¹⁷⁰ Durant cette période, le Comité du Musée industriel a un certain nombre de problèmes avec le concierge, M. Jung. Ce dernier demande plus d'argent aux visiteurs du Musée pour certains services, comme la location de la salle ou les billets d'entrée, dont le prix est pourtant défini par le règlement, et garde la différence pour lui. Même après une augmentation significative de son salaire, il continue ses agissements frauduleux. Les problèmes avec le concierge occupent beaucoup le Comité et c'est pour cette raison que ce sujet revient régulièrement dans les procès-verbaux. Ces

embarras ne cesseront qu'avec le remplacement du concierge Jung par Madame Moulin, le 1er août 1883. AVL, RL 45/1, séance du 8 juillet 1876, 17 novembre 1876, 20 novembre 1877, 15 janvier 1878, 17 décembre 1878, 8 septembre 1879, 3 novembre 1879, 31 août 1880, 16 juin 1883, 17 juillet 1883, 21 juillet 1883 et 25 juillet 1883.

¹⁷¹ Le règlement du Musée est alors toujours celui qui avait été publié dans l'article suivant : « Inauguration du Musée industriel à Lausanne », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 4 mars 1862, p. 3.

¹⁷² La question du nouveau règlement est discutée lors des séances suivantes : 9 décembre 1875, 27 janvier 1876, 8 juillet 1876, 20 novembre 1877, 15 janvier 1878, 22 janvier 1878 et 26 février 1878. AVL, RL 45/1.

¹⁷³ Lettre du syndic Joël au Comité du Musée industriel datée du 8 février 1878, dans laquelle il dit qu'il adopte le nouveau règlement. AVL, G, RMI, carton 35, cartable 2, enveloppe 13.

¹⁷⁴ Un exemplaire de ce nouveau règlement est conservé (AVL, G, RMI, carton 35, cartable 2, enveloppe 11).

¹⁷⁵ Nomination des nouveaux membres lors de la séance du 20 novembre 1877 et acceptation de leur nomination lors de la séance du 4 décembre 1877 (AVL, RL 45/1). Une lettre de Daccord à la Municipalité, datée du 22 novembre 1877, est également conservée. Dans cette lettre, Daccord présente les nouveaux membres de la Commission à la Municipalité (AVL, B1 (Haemmerli), 306.18.7/19). Les lettres de Delessert-de-Mollins et de Paul Piccard qui acceptent leur nomination sont également conservées (AVL, B1 (Haemmerli), 306.18.7/21 et 22).

¹⁷⁶ AVL, RL 45/1, séance du 17 février 1879

¹⁷⁷ La lettre de nomination adressée à Morel-Fatio a été conservée. Lettre de L. Roux, directeur des Écoles adressée à Morel-Fatio, datée du 13 juin 1883. AVL, G, RMI, carton 35, cartable 2, enveloppe 18.

¹⁷⁸ AVL, RL 45/1, séance du 11 juin 1883.

¹⁷⁹ Municipalité de Lausanne, *Règlement pour la Direction des Écoles*, Lausanne : Imprimerie Adrien Borgeaud, 1883. AVL, G, RMI, carton 35, cartable 2, enveloppe 18. Voici les articles du chapitre IV, concernant la Commission du Musée industriel :

« Art. 43. Les membres de la Commission sont nommés, par la Municipalité, pour quatre ans et rééligibles. Leurs fonctions sont gratuites.

Art. 44. La Commission est chargée de la surveillance et de l'entretien des collections du Musée. Elle prévise auprès de la Municipalité pour l'acquisition, la vente ou l'échange des objets.

Art. 45. Pour l'entretien des collections, elle dispose, sous le contrôle de la Municipalité, des revenus du legs de 10,000 fr. fait au Musée par Madame de Rumine.

Art. 46. Un règlement particulier approuvé par la Municipalité, détermine les heures d'ouverture du Musée et les conditions de location de la salle de conférences ».

¹⁸⁰ AVL, RL 45/1, séance du 19 mars et 27 avril 1885 et *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1885, p. 46-47.

¹⁸¹ AVL, RL 45/1, séance du 20 octobre 1885.

¹⁸² Henri Dufour a écrit les articles suivant : « La fabrique de faux de Ballaigues », « La fabrique de vis de Nyon », « La fabrique de peignes à Nyon », « La fabrique d'acide tartrique à Gland », et « La fabrique de balais en paille de riz à Cossonay ». Ils sont parus dans la *Gazette de Lausanne* le 7 et 28 mars 1885 et dans le *Journal de Vevey* le 17 février 1885. AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/114/1909, enveloppe 1885.

¹⁸³ Henri Dufour a écrit : « Quelques industries déjà ont bien voulu répondre à l'appel qui leur a été adressé ; les objets nouvellement arrivés sont exposés à part dans les vitrines que nous appellerons celles des « nouveautés » ». AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/114/1909, enveloppe 1885, article « La fabrique de vis de Nyon ».

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ « Cet établissement doit être le résumé fidèle du développement industriel du pays ; il faut pour cela le concours de tous ceux qui aiment encore le pays : consommateurs des produits de l'industrie qui peuvent témoigner de l'intérêt qu'ils portent à celle du canton en allant voir les objets qu'elle expose et surtout en s'en servant, et industriels grands et petits, souvent trop peu connus dans leur propre pays et qui doivent trouver dans les vitrines du musée, une place marquée pour exposer et faire connaître les résultats de leur travail ». AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/114/1909, enveloppe 1885, article « La fabrique de vis de Nyon ».

¹⁸⁶ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1887, p. 63-64.

¹⁸⁷ Cette correspondance est conservée aux AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/114/1909. Le directeur des Écoles était à cette période également président de la Commission du Musée industriel, ce qui explique la raison de la présence de la correspondance dans ce fonds. Annick Zanzi et Catherine Kulling n'avaient pas connaissance de ces documents.

¹⁸⁸ AVL, fonds Haemmerli, B1, 306.18.7/28.

¹⁸⁹ Émile-François de Vallière (1834-1908), ingénieur de formation, a été directeur des Salines de Bex de 1864 à 1874. *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse*, s.v. «Vallière ». Les Salines de Bex étaient une industrie très importante pour le canton de Vaud. Peut-être que de Vallière a été choisi comme conservateur afin de lier un peu plus le Musée à l'économie locale ?

¹⁹⁰ La lettre écrite par le Département de l'instruction publique et des cultes au comité du Musée industriel n'a pas été conservée, comme l'ensemble de la correspondance des années 1887 à 1895. Seule la réponse de Roux existe encore.

¹⁹¹ AVL, fonds Haemmerli, B1, 306.18.7/28. Cette lettre est datée du 26 novembre 1890, elle consiste en un rapport à la Municipalité de la part de M. Roux, président de la Commission du Musée industriel.

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ Le nombre de visiteurs pour cette période n'est pas connu. En 1893, le Département fédéral du Commerce et de l'Industrie aurait aimé un contrôle du nombre de visiteurs. Mais le Comité du Musée, n'appréciant apparemment pas cette intrusion fédérale dans sa gestion, ne trouve pas nécessaire d'obliger le concierge à faire le dénombrement des visiteurs du Musée. Il est intéressant

de remarquer que le Comité ne distingue pas vraiment le public venu pour visiter le Musée de celui venu assister à une conférence. *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1893, p. 100.

¹⁹⁵ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1895, p. 107.

¹⁹⁶ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1896, p. 69.

¹⁹⁷ *Mémoire présenté au Comité du Musée Industriel, Lausanne, en vue de lui proposer d'augmenter les collections dans un sens plus industriel et plus pratique*. Ce mémoire est signé de la main de Louis Zwahlen et daté du 26 juin 1896. AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/114/1909, enveloppe 1895-1897.

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1897, p. 63 et 1898, p. 107.

²⁰¹ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1894, p. 92-94 et 1895, p. 106-107.

²⁰² Il est intéressant de noter qu'à cette époque le prix de l'électricité était négociable. Trouvant le tarif appliqué par la Société suisse d'électricité trop élevé, le Comité a obtenu pour le Musée une réduction de 25 % à partir du 1er janvier 1896. *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1895, p. 107.

²⁰³ Poulot Dominique 2009, p. 46.

²⁰⁴ La lettre de démission d'Henri Dufour datée du 17 mars 1898, ainsi que la lettre de Maillefer qui présente S. May à la Municipalité comme nouveau membre sont conservées (AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/114/1909, enveloppe pour 1898). La lettre de S. May qui accepte sa nomination est également conservée dans la même enveloppe.

²⁰⁵ Il est difficile de définir précisément à quelle date Delessert quitte le Comité, puisque sa lettre de démission n'a pas été conservée et qu'il n'y a pas eu de séances du Comité entre juin 1881 et juin 1883. Une chose est sûre ; il ne fait plus partie de la nouvelle Commission nommée en juin 1883.

²⁰⁶ Lettre de Delessert-de-Mollins adressée au directeur des Écoles, également président de la Commission du Musée industriel, M. Maillefer, datée du 2 décembre 1898. AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/114/1909, enveloppe pour 1898. Dans cette lettre, Delessert souligne l'intérêt qu'il a pour le Musée industriel : « C'est vous dire que je n'ai jamais cessé de porter le plus vif intérêt à ce petit Musée, créé par M. Gaudin et mon regretté ami Gabriel de Rumine, et que j'aurai grand plaisir à vouer mes soins aux dites collections, dans la mesure de mes forces et selon le temps que je pourrai consacrer à cet effet ».

²⁰⁷ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1898, p. 105-107.

²⁰⁸ À partir de cette période, nous pouvons observer un glissement du terme « industriel » vers notre acception.

²⁰⁹ AVL, RL 45/1, séance du 9 décembre 1875.

²¹⁰ Gaudin Charles-Théophile et De Rumine Gabriel 1861, p. 3.

²¹¹ AVL, fonds Haemmerli, B1, 306.18.7/16 (Rapport de l'exercice 1876). Plus précisément, il s'agit

pour les machines à vapeur d'une machine de Watt, d'une machine pour bateau à aubes et d'une locomotive ; et pour les modèles d'échappements, d'un échappement à ancre et d'un échappement à cylindre. AVL, G, RMI, carton 32, cartable 2, registre 1.

²¹² *Ibid.*

²¹³ AVL, RL 45/1, séance du 17 novembre 1876 et AVL, fonds Haemmerli, B1, 306.18.7/16 (Rapport de l'exercice 1876). Cette presse a été achetée 160 francs.

²¹⁴ AVL, RL 45/1, séance du 17 novembre 1876.

²¹⁵ AVL, fonds Haemmerli, B1, 306.18.7/16 (Rapport de l'exercice 1876).

²¹⁶ AVL, fonds Haemmerli, B1, 306.18.7/17.

²¹⁷ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1879, p. 35.

²¹⁸ AVL, G, RMI, carton 35, enveloppe 14, État du groupement des objets assurés à l'Union, remis à H. Pettet le 26 janvier 1879. Il y a douze groupements d'objets : « 1. Métaux, minéraux 4'400.- ; 2. Céramique, verrerie 3'500.- ; 3. Matières textiles, étoffes 1'200.- ; 4. Cuirs, peaux, parchemins 450.- ; 5. Horlogerie 400.- ; 6. Substances alimentaires, médicinales, droguerie 2'700.- ; 7. Bibliothèque, Imprimerie, manuscrits, estampes, plans, modèles 1'400.- ; 8. Antiquités, [...illisible...], objets d'arts 2'450.- ; 9. Sparterie 250.- ; 10. Tableaux, aquarelles, dessins 1'200.- ; 11. Bois bruts et travaillés, marqueterie 550.- ; 12. Objets divers, bocaux, boîtes, moulures, moulages 500.- ; total de 19'000.- ».

²¹⁹ AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/114/1909, enveloppe 1899, Contrat d'assurance de l'Union, assurance contre l'incendie.

²²⁰ Guzzi-Heeb Sandro, « Inflation », in : *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, url : [http : //www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F13660-1-1.php](http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F13660-1-1.php), version du 08.05.2008.

²²¹ AVL, RL 45/1, séance du 8 septembre 1879.

²²² *Ibid.*

²²³ *Ibid.*

²²⁴ AVL, RL 45/1, séance du 8 septembre 1879 et du 6 octobre 1879. Cette collection d'objets préhistoriques appartenait initialement au Musée cantonal. Elle a été achetée pour cent huit francs.

²²⁵ AVL, RL 45/1, séance du 31 août 1880.

²²⁶ Il s'agit plus précisément de la Société genevoise pour la construction d'appareils de physique et de mécanique. La sous-commission a choisi cette société pour plusieurs raisons « des prix [qui] étaient moins élevés, des frais de transport presque nuls, pas de droits de douane, et il devenait plus facile de réparer les appareils détériorés ». AVL, G, RMI, carton 35, enveloppe 14, lettre de M. Roux, président de la sous-commission chargée des acquisitions à Morel-Fatio, datée du 1er mars 1881.

²²⁷ En effet, la sous-commission a commandé sept types différents d'engrenages (cylindriques, coniques, à roues, à chaînes...), deux types de transmissions, un moteur à eau, deux types de roues et de turbines, ainsi qu'une pièce de chaudière. AVL, G, RMI, carton 35, enveloppe 14, lettre de M. Roux, président de la sous-commission chargée des acquisitions à Morel-Fatio, datée du 1er mars 1881.

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ AVL, G, RMI, carton 35, enveloppe 14, deuxième lettre de M. Roux, président de la sous-commission chargée des acquisitions à Morel-Fatio, datée du 20 juillet 1881. Ce test a été effectué le 14 mai 1881 au laboratoire de chimie de l'École industrielle cantonale. AVL, RL 45/1, séance du 14 mai 1881.

²³⁰ AVL, RL 45/1, séance du 14 mai et 8 juin 1881.

²³¹ AVL, RL 45/1, séance du 16 juin 1883. Cette nouvelle sous-commission a été créée en même temps que le nouveau Comité du Musée industriel.

²³² AVL, RL 45/1, séance du 20 septembre 1883.

²³³ *Ibid.*

²³⁴ Ces machines ont été fabriquées au *Polytechnisches Arbeits-Institut von J. Schröder* à Darmstadt. Il s'agit plus précisément de quatre éléments pour des moteurs qui ont coûté huit cent cinquante-six francs. AVL, G, RMI, carton 35, enveloppe 19, lettre de M. Grenier à Morel-Fatio, datée du 14 janvier 1884.

²³⁵ AVL, RL 45/1, séance du 22 janvier 1884.

²³⁶ AVL, RL 45/1, séance du 20 septembre 1883 et séance du 10 juin 1884.

²³⁷ AVL, RL 45/1, séance du 30 septembre 1884.

²³⁸ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1884, p. 38-39.

²³⁹ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1885, p. 46.

²⁴⁰ Par exemple, le 13 mai 1885, le Musée reçoit une commande de Magdebourg qui consiste en sept objets appartenant à la section mécanique. AVL, G, RMI, carton 35, enveloppe 20, Lettre de Grenier à Morel-Fatio datée du 13 mai 1885. Pour l'année 1885, le Musée a fait l'acquisition de nouveaux modèles de machines pour une valeur de neuf cent vingt et un francs. *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1885, p. 46. Pour 1887, le Rapport de gestion signale : « une pompe Cailletet, 300 atmosphères, avec un manomètre, une presse hydraulique, un modèle de turbine à haute chute avec son régulateur ».

²⁴¹ Chez Peyer, Favarger et Cie à Neuchâtel. Il s'agit d'une fabrique de matériel électrique. *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1895, p. 106.

²⁴² *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1889, p. 78. Selon Zanzi : « Lausanne aura dès 1869 une École industrielle avec une section industrielle proprement dite (qui se scindera en Collège scientifique en 1909 et en École des métiers en 1916), une section agricole et une section commerciale », in : Zanzi Annick 1989, p. 78.

²⁴³ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1886, p. 56

²⁴⁴ AVL, fonds Haemmerli, B1, 306.18.7/28. Lettre de Roux, président du Comité du Musée industriel à la Municipalité de Lausanne, datée du 28 novembre 1890.

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ *Ibid.*

²⁴⁷ AVL, fonds Haemmerli, B1, 306.18.7/28. Lettre de Roux, président du Comité du Musée industriel à la Municipalité de Lausanne, datée du 28 novembre 1890.

²⁴⁸ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1889, p. 78-79.

²⁴⁹ Voir le chapitre 6 pour plus de précisions concernant ces collections de brevets.

²⁵⁰ Siegel Jonah [éd.], *The Emergence of the Modern Museum. An Anthology of Nineteenth-Century Sources*, Oxford : University Press, 2008, p. 257-258.

²⁵¹ AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/114/1909, enveloppe 1895-1897, Louis Zwahlen, Mémoire présenté au Comité du Musée industriel en vue de lui proposer d'augmenter les collections dans un sens plus industriel et plus pratique.

²⁵² *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1896, p. 69.

²⁵³ *Ibid.*

²⁵⁴ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1896, p. 70. Une douzaine de lettres écrites par différentes sociétés et industries vaudoises au président du Comité du Musée industriel, M. Maillefer, sont conservées. Il s'agit de réponses de ces industries à une lettre circulaire envoyée par M. Maillefer pour demander des objets pour les collections. AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/114/1909, enveloppe 1895-1897.

²⁵⁵ A propos de la crise économique et de la création des musées industriels, voir le point 6.1.

²⁵⁶ *Catalogue des objets faisant partie de la Collection du Musée industriel de Lausanne inscrits dans l'ordre historique ou au fur et à mesure de leur réception à partir du 15 novembre 1861.*

²⁵⁷ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1896, p. 70.

²⁵⁸ « Arrêté fédéral concernant l'enseignement professionnel (du 27 juin 1884) », in : *Feuille fédérale*, volume 3, cahier 34, 12 juillet 1884, p. 402-404. Les subventions étaient notamment destinées au écoles d'artisans, écoles professionnelles, écoles d'art et métiers et aux musées industriels.

²⁵⁹ AVL, RL 45/1, séance du 21 novembre 1884.

²⁶⁰ AVL, RL 45/1, séance du 23 février 1885.

²⁶¹ AVL, RL 45/1, séance du 20 octobre 1885.

²⁶² *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1896, p. 69.

²⁶³ « Règlement d'exécution pour l'arrêté fédéral concernant l'enseignement professionnel (du 27 janvier 1885) », in : *Feuille fédérale*, volume 1, cahier 7, 14 février 1885, p. 315-321.

²⁶⁴ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1901, p. 45.

²⁶⁵ *Ibid.*

²⁶⁶ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1902, p. 42.

²⁶⁷ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1904, p. 57. Le Musée recevait neuf cent vingt-cinq francs de la Confédération, quatre cents francs de l'État de Vaud, mille francs de la Commune de Lausanne et quatre cent cinquante francs du fonds de Rumine.

²⁶⁸ De plus, le Règlement d'exécution pour l'arrêté fédéral concernant l'enseignement professionnel du 27 janvier 1885 spécifie bien dans l'article 7 que « les dépenses pour l'administration générale, les frais de bureau, le loyer et l'entretien des locaux, l'éclairage, le chauffage ne doivent pas être portées en ligne de compte pour les demandes de subventions ».

²⁶⁹ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1904, p. 57 à 59.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 58.

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² *Ibid.*

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ Le brouillon manuscrit de ce préavis daté du 10 juin 1905 et signé par le syndic et son secrétaire est conservé aux AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/114/1909, enveloppe 1905.

²⁷⁵ *Bulletin officiel des séances du Conseil communal de Lausanne*, 1905, p. 586.

²⁷⁶ *Bulletin officiel des séances du Conseil communal de Lausanne*, Rapport de la séance de la Commission chargée du dédoublement des collections du Musée industriel, séance du 20 juillet 1905, p. 915.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 916.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 917.

²⁸¹ *Ibid.* À ce sujet, un résumé manuscrit des décisions du Conseil communal pour la séance du 20 juillet 1905, à l'attention de la Direction des Écoles et signé par le syndic, est aussi conservé. Voir : AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/114/1909, enveloppe 1905.

²⁸² AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/114/1909, enveloppe 1905, lettre de la Direction des Écoles au syndic, sans date.

²⁸³ *Ibid.*

²⁸⁴ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1905, p. 63-64.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 64.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 66.

²⁸⁷ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1906, p. 68-70.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 70.

²⁸⁹ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1907, p. 63.

²⁹⁰ « Séance d'inauguration du Palais de Rumine », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 3 novembre 1906, p. 3 à 8.

²⁹¹ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1908, p. 80.

²⁹² *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1909, p. 70.

²⁹³ AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/115/1910, enveloppe 1907-1909, lettre du directeur des Écoles aux membres de la Commission du Musée, datée du 28 juillet 1909.

²⁹⁴ AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/115/1910, enveloppe 1907-1909, lettre du directeur des Écoles datée du 19 août 1909.

²⁹⁵ AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/115/1910, enveloppe 1907-1909, lettre d'Eugène Delessert au président de la Commission du Musée industriel, datée du 20 août 1909.

²⁹⁶ *Ibid.*

²⁹⁷ AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/115/1910, enveloppe 1907-1909, réponse du directeur des Écoles à Delessert, datée du 5 octobre 1909.

²⁹⁸ « Le musée d'art industriel », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 7 septembre 1909, p. 3.

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ *Ibid.*

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² « Nos musées », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 9 septembre 1909, p. 3. De plus, il y avait encore deux autres musées à Lausanne : le Musée anthropologique et ethnographique dont l'installation à l'École normale n'était pas encore terminée en 1909 et le Musée annexe de l'institut agricole, situé au Champ de l'Air et fondé par le professeur Samuel Bieler qui a fait partie du Comité du Musée industriel.

³⁰³ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1908, p. 80-81.

³⁰⁴ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1904, p. 58.

³⁰⁵ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1907, p. 63.

³⁰⁶ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1908, p. 80-81.

³⁰⁷ *Ibid.*

³⁰⁸ En 1906, il avait été décidé d'acheter pour le prix de 3497 francs la collection complète de reproductions du trésor de Mycènes. « Ces reproductions, admirablement faites, donnent la

meilleure idée qu'il soit possible d'avoir par ce moyen, de l'Art primitif de la Grèce. Une ville comme Lausanne se devait à elle-même de posséder cette collection ». Cet achat a été financé à la hauteur de 2000 francs par le legs du peintre Bryner, le solde a été payé en juillet 1907 (1000 francs) et en 1908 (497 francs). In : *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1906, p. 70.

³⁰⁹ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1908, p. 80-81.

³¹⁰ *Ibid.*

³¹¹ Les étiquettes rédigées par Henri Lador sont conservées au MHL, dans le fonds documentaire sur fiches d'Edith Porret et aux AVL, G, RMI, carton 29.

³¹² *Ibid.*

³¹³ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1910, p. 95. « Le catalogue sur fiches a été commencé ; les dons et achats entrés au musée depuis son installation à Rumine portent des numéros à partir de 1800 ; le dernier inscrit porte le n° 1920. Le catalogue des pièces anciennes commencé au n° 1 en est au n° 121 comprenant : les peintures, gravures, lithographies, écritures, etc. Cette collection a été complètement remaniée [...].

³¹⁴ AVL, G, RMI, carton 32, cartable 3, registre 3, Registre d'entrée des collections du Musée d'art industriel, de août 1909 au 14 mai 1931, N° 1800 à 3168 et AVL, G, RMI, carton 32, cartable 4, enveloppe 6, Fiches descriptives des objets de la collection du Musée d'art industriel. Les anciens objets appartenant déjà à la collection du Musée industriel de la rue Chaucrau et portant les numéros 1 à 1800 ont peut-être été répertoriés dans un autre registre qui aurait disparu. Par contre, des fiches existent pour ces objets.

³¹⁵ AVL, G, RMI, carton 32, cartable 3, registre 3, Registre d'entrée des collections du Musée d'art industriel, de août 1909 au 14 mai 1931, N° 1800 à 3168

³¹⁶ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1909, p. 70-71.

³¹⁷ La liste des dons est publiée dans le Rapport de gestion de 1909, p. 71-72. Le Musée reçoit entre autres : deux bois gravés ayant servi à l'impression d'enveloppes d'anciennes cartes à jouer, un ancien sceau vaudois, un papillon en plumes peintes, une icône russe, un poignard japonais, un lien de serviette en ivoire de Chine, un éventail, un échantillon de dentelle de Flandre, un couteau à papier en marqueterie, une petit vase anglais, une collection de cocons de ver à soie, une ancienne lampe en bronze et une collection d'échantillons de verres d'Iéna pour l'optique.

³¹⁸ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1910, p. 93-95. Un total de cinquante-huit pièces d'antiquités égyptiennes a été acheté.

³¹⁹ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1910, p. 95-96.

³²⁰ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1911, p. 72-73.

³²¹ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1907, p. 63.

³²² *Ibid.*

³²³ Sauf pour 1907, année durant laquelle la Confédération a supprimé son subside en raison de la réorganisation du Musée. *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1907, p. 62

³²⁴ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1909, p. 69-70.

³²⁵ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1910, p. 92.

³²⁶ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1920, p. 21.

³²⁷ Zanzi Annick 1989, p. 22.

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ *Rapport de gestion de la Municipalité*, 1921.

³³⁰ Voir Annexe 3 : Tableau de classification des sources par périodes.

³³¹ Genoud Léon, *Le Musée industriel cantonal de Fribourg*, Fribourg : Imprimerie Saint-Paul, 1914, p. 4.

³³² Broda May B., *50 Jahre Gewerbemuseum Winterthur am Kirchplatz : 1928-1978*, Winterthur : Stadt Winterthur, 1980, p. 14.

³³³ Andrey Georges [et al.], *Nouvelle histoire de la Suisse et des Suisses*, 2e édition revue et augmentée, Lausanne : Éditions Payot, 1986, p. 641.

³³⁴ *Ibid.*

³³⁵ « Rapport de la commission du Conseil national concernant l'enquête industrielle (du 8 mars 1884) », in : *Feuille fédérale*, volume 1, cahier 13, 19 mars 1884, p. 529.

³³⁶ Au sujet de cette enquête voir : « Message du Conseil fédéral à l'assemblée fédérale sur l'enquête industrielle (du 20 novembre 1883) », in : *Feuille fédérale*, volume 4, cahier 62, 8 décembre 1883, p. 613-724 ; « Rapport de la commission du Conseil national concernant l'enquête industrielle (du 8 mars 1884) », in : *Feuille fédérale*, volume 1, cahier 13, 19 mars 1884, p. 529-557 ; « Rapport de la commission du Conseil des états à l'assemblée fédérale concernant l'enquête industrielle (du 3 mai 1884) », in : *Feuille fédérale*, volume 2, cahier 28, 31 mai 1884, p. 934-952 ; « Arrêté fédéral concernant l'enseignement professionnel (du 27 juin 1884) », in : *Feuille fédérale*, volume 3, cahier 34, 12 juillet 1884, p. 402-404 ; « Règlement d'exécution pour l'arrêté fédéral concernant l'enseignement professionnel (du 27 janvier 1885) », in : *Feuille fédérale*, volume 1, cahier 7, 14 février 1885, p. 315-321 ; « Circulaire du Conseil fédéral suisse à tous les états confédérés concernant l'enseignement professionnel (du 27 janvier 1885) », in : *Feuille fédérale*, volume 1, cahier 7, 14 février 1885, p. 312-314 et « Message du Conseil fédéral à l'assemblée fédérale concernant un crédit supplémentaire pour subventions aux établissements d'enseignement professionnel (du 19 juin 1885) », in : *Feuille fédérale*, volume 3, cahier 36, 8 août 1885, p. 721-722.

³³⁷ « Rapport de la commission du Conseil des états à l'assemblée fédérale concernant l'enquête industrielle (du 3 mai 1884) », in : *Feuille fédérale*, volume 2, cahier 28, 31 mai 1884, p. 935.

³³⁸ « Arrêté fédéral concernant l'enseignement professionnel (du 27 juin 1884) », in : *Feuille fédérale*, volume 3, cahier 34, 12 juillet 1884, p. 402-404.

³³⁹ Par contre, Barbara Mundt a déjà étudié le sujet pour l'Allemagne et Françoise Hamon pour la France. Voir : Mundt Barbara 1974 et Hamon Françoise, « Le musée industriel entre l'Exposition des produits de l'industrie et le musée technologique », in : *La jeunesse des musées. Les musées de France au XIXe siècle*. Catalogue d'exposition, Paris, Musée d'Orsay, 7 février-8 mai 1994, Paris :

RMN, 1994, p. 91 à 99.

³⁴⁰ Vachon Marius, *Rapports à M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'État, sur les musées et les écoles d'art industriel et sur la situation des industries artistiques en Suisse et Prusse rhénane*, Paris : Maison Quantin, Compagnie générale d'impression et de l'édition, 1886. Je remercie chaleureusement Camille Prenez de m'avoir fait connaître les rapports de Marius Vachon. Pour son enquête, Vachon s'est rendu en Suisse dans les villes suivantes : Genève, Zurich, Winterthur, Bâle et St-Gall. Il a également écrit des rapports sur le même sujet pour l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie, la Russie, l'Italie, la Belgique, la Hollande, le Danemark, la Suède et la Norvège.

³⁴¹ Vachon fait référence au « Tableau général des écoles industrielles, écoles de perfectionnement, écoles d'art et collections artistiques industrielles en Suisse » qui lui a été remis par le bureau de l'enseignement du Conseil fédéral et disponible en annexe de son enquête, p. 111 à 127. Ce tableau recense comme collections artistiques industrielles : le Musée industriel de Bâle, la Collection de modèles et dessins de Berne, l'Exposition scolaire permanente de Berne, le Musée industriel de St-Gall, le Musée industriel de Zurich, le Musée industriel de Winterthur, la Commission centrale des Musées industriels de Zurich et Winterthur, l'Exposition scolaire permanente suisse de Zurich et le Musée industriel de Lausanne.

³⁴² Vachon Marius 1886, p. 8 et p. 124 à 127.

³⁴³ Ces exemples ont été choisis en fonction de la documentation à disposition et selon leur intérêt pour une comparaison avec le Musée industriel de Lausanne.

³⁴⁴ À ce sujet, voir : Broda May B., *50 Jahre Gewerbemuseum Winterthur am Kirchplatz : 1928-1978*, Winterthur : Stadt Winterthur, 1980, pp. 13 à 16 et Vachon Marius 1886, pp. 27 à 29.

³⁴⁵ À Stuttgart, la Société de promotion de l'industrie du Wurtemberg créa, en 1848, un organisme central pour l'industrie ayant comme mission de créer une collection d'échantillons, une bibliothèque et un bureau de renseignements pour l'industrie. Cet organisme central créa en 1850 le *Württembergisches Musterlager*, qui avait son siège à Stuttgart et qui se transforma en 1886 en *Königliches Württembergisches Landes-Gewerbemuseum*. Mundt Barbara 1974, p. 251.

³⁴⁶ Le terme « *Gewerbe* » est difficile à traduire exactement en français puisqu'il recouvre à la fois les notions d'artisanat et d'industrie. La traduction la plus rapprochée de « *Gewerbemuseum* » est « musée industriel », mais il est également parfois traduit par « musée des arts et métiers ». Quant à « *Kunstgewerbemuseum* », on pourrait le rendre par « Musée d'art industriel ».

³⁴⁷ Gieré Andri, « Écoles techniques supérieures », in : *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, url : <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F104006.php>, version du 9.11.2006.

³⁴⁸ Pour le Musée industriel de Winterthur, voir : Briner Edouard, « Le Musée Industriel de Winterthour », in : *L'art en Suisse : revue mensuelle illustrée*, n° d'avril, 1929, p. 75 à 83 et Broda May 1980.

³⁴⁹ Briner Edouard 1929, p. 76.

³⁵⁰ Le nom « échantillon » est une traduction du terme allemand « *Muster* » qui désigne des objets représentatifs d'une technique, d'un art ou d'un style et qui constituent les collections qui peuvent se trouver à la base des *Gewerbemuseum*. Voir : Mundt Barbara 1974, p. 70.

³⁵¹ Vachon Marius 1886, p. 32.

³⁵² Albert Pfister (1852-1925), architecte, a été directeur du *Gewerbemuseum* de Winterthur 1886 à 1920. Il est l'auteur du premier inventaire des collections qui date de 1887. Sa longue direction lui a permis de développer et de consolider le Musée.

³⁵³ Broda May B. 1980, pp. 17-18.

³⁵⁴ Vachon Marius 1886, p. 32.

³⁵⁵ Broda May B. 1980, p. 21.

³⁵⁶ Vachon Marius 1886, p. 28. Les frais engendrés par la création du Musée étaient répartis entre dix communes avec celle de Zurich.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 25.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 31.

³⁵⁹ *Ibid.*

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 29.

³⁶¹ Die Zentralkommission für die Gewerbemuseen Zürich und Winterthur. Voir : Broda May B. 1980, p. 16.

³⁶² Vachon Marius 1886, p. 28-29.

³⁶³ *Ibid.*, p. 28.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 29.

³⁶⁵ Ci-après l'École d'art.

³⁶⁶ Pour le Musée d'art industriel de La Chaux-de-Fonds, voir : Bieri Thomson Helen, « Un exemple de musée industriel : la collection de l'école d'art », in : *Une expérience art nouveau. Le style sapin à La Chaux-de-Fonds*, La Chaux-de-Fonds : ville de la Chaux-de-Fonds et Paris : Somogy éditions d'art, 2006, p. 53 à 78 ; Gfeller Cathy, « L'essor de l'Art nouveau à La Chaux-de-Fonds ou Les débuts de l'École d'art (1900-1914) », in : *Nouvelle revue neuchâteloise*, Neuchâtel, n° 34, 1992 et Corthésy Catherine, *Musée d'art industriel de l'École d'arts appliqués de La Chaux-de-Fonds*, ainsi que *La Collection d'art industriel du Musée de l'École d'arts appliqués*, deux documents non publiés de 2003, réactualisés en 2011, qui ont été gracieusement mis à disposition par leur auteur ; qu'elle en soit ici vivement remerciée !

³⁶⁷ Le *Rapport annuel* de 1886-1887 est cité in : Bieri Thomson Helen 2006, p. 53.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 54.

³⁶⁹ Corthésy Catherine, *Musée d'art industriel de l'École d'arts appliqués de La Chaux-de-Fonds*, p. 1.

³⁷⁰ Bieri Thomson Helen 2006, p. 53 et p. 64.

³⁷¹ Un inventaire photographique a été fait à l'occasion de l'Année Art Nouveau 2005-2006, mais l'inventaire descriptif n'est encore qu'au stade de projet. Corthésy Catherine, *Musée d'art industriel de l'École d'arts appliqués de La Chaux-de-Fonds*, p. 2.

³⁷² Pour le Musée industriel de Fribourg, voir : *Le Musée industriel cantonal de Fribourg et les établissements professionnels qui lui sont attachés*, Fribourg : Imprimerie et librairie de l'Œuvre de Saint-Paul, 1898 ; Genoud Léon, *Le Musée industriel cantonal de Fribourg*, Fribourg : Imprimerie Saint-Paul, 1914 ; *Catalogue de la bibliothèque du Musée industriel cantonal, Fribourg*, Fribourg : Musée industriel cantonal, 1895 ; *Catalogue de la bibliothèque du Musée industriel cantonal de Fribourg*, Fribourg : Imprimerie de l'Œuvre de Saint-Paul, 1905 et *Règlement intérieur du Musée industriel cantonal, Fribourg* ; *Règlement de l'École de métiers et des cours professionnels d'adultes* ; *Règlement des ateliers attachés à l'École de métiers*, Fribourg : Imprimerie et librairie de l'Œuvre de Saint-Paul, 1897.

³⁷³ *Le Musée industriel cantonal de Fribourg et les établissements professionnels qui lui sont attachés*, p. 1.

³⁷⁴ Comme son nom l'indique, il devait s'agir d'une collection scolaire comme il en existait beaucoup à cette époque. Les Musées de l'Areuse et de St-Imier sont des exemples de collections scolaires en Suisse qui existent encore aujourd'hui. Pour le Musée de l'Areuse voir : Béguin Pierre-Henri, Piguet Claire, Kaehr Roland [et al.], « Musée de l'Areuse, Boudry, 1872-1884-1997 », in : *Revue historique neuchâteloise - Musée neuchâtelois*, Neuchâtel, n° 2, 1997.

³⁷⁵ L'arrêté du 27 décembre 1888 est publié en entier in : Genoud Léon 1914, p. 8.

³⁷⁶ *Ibid.*, pp. 10-11.

³⁷⁷ Deux salles étaient occupées par les collections, une par la bibliothèque, une autre par la salle de lecture et encore une autre par la collection des brevets d'invention et les archives.

³⁷⁸ Le règlement du 3 mai 1889 est publié in : Genoud Léon 1914, p. 8.

³⁷⁹ Genoud Léon 1914, p. 11.

³⁸⁰ *Le Musée industriel cantonal de Fribourg et les établissements professionnels qui lui sont attachés*, p. 4.

³⁸¹ *Ibid.*

³⁸² *Ibid.*, p. 7

³⁸³ *Ibid.*, p. 8

³⁸⁴ Le terme « musée industriel » est utilisé par commodité dans ce chapitre, même s'il ne désigne pas précisément certains types de musées. Il est à comprendre comme un terme générique qui regroupe par exemple les musées d'art industriel, d'art décoratif, d'art et métiers, ainsi que les *Gewerbemuseen* ou *Kunstgewerbemuseen*.

³⁸⁵ Les montants des subsides de la Confédération varient en fonction de ceux déjà versés par d'autres organismes. En effet, « ils peuvent, selon l'appréciation du conseil fédéral, atteindre la moitié de la somme des frais supportés annuellement par les cantons, communes, corporations et particuliers ». Voir : « Arrêté fédéral concernant l'enseignement professionnel (du 27 juin 1884) », in : *Feuille fédérale*, volume 3, cahier 34, 12 juillet 1884, p. 403.

³⁸⁶ Sardet Frédéric, « Lausanne », in : *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, url : <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F2408-3-15.php>, version du 02.04.2009.

- ³⁸⁷ Gaudin Charles-Théophile et De Rumine Gabriel 1861, p. 3.
- ³⁸⁸ C'est par exemple le cas de Louis Zwahlen en 1896, qui propose de revenir vers les objectifs initiaux du Musée. Voir : *Mémoire présenté au Comité du Musée Industriel, Lausanne, en vue de lui proposer d'augmenter les collections dans un sens plus industriel et plus pratique*. Ce mémoire est signé de la main de Louis Zwahlen et daté du 26 juin 1896. AVL, fonds de la Direction des Écoles, C 32/114/1909, enveloppe 1895-1897.
- ³⁸⁹ Hamon Françoise 1994, p. 91-92.
- ³⁹⁰ *Ibid.*, p. 99. Le parallèle entre les musées de Lausanne et de Mulhouse mériterait d'être étudié plus en profondeur.
- ³⁹¹ *Ibid.*, p. 91.
- ³⁹² Andrey Georges [et al.] 1986, p. 662.
- ³⁹³ Pour Catherine et Gabriel de Rumine, voir en priorité : Polla Louis, « Gabriel de Rumine », in : *De Saint Etienne au général Guisan*, Lausanne : Ed. 24 Heures, 1981, p. 138 à 140 ; puis : « Discours de M. Alexis De Loës, professeur et recteur de l'Université », in : *Gazette de Lausanne*, Lausanne, 3 novembre 1906, p. 6-7 ; discours repris dans « M. et Mme de Rumine », in : *La Revue du dimanche*, Lausanne, n° 44, 4 novembre 1906, p. 346 à 349 ; Porret Edith, « Une bourgeoisie d'honneur de la Ville de Lausanne », in : *Journal bourgeoisial*, n° 291, novembre 1946, p. 9 ; Abetel-Béguelin Fabienne, « Gabriel de Rumine », in : *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, url : <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F41422.php>, version du 13.01.2010 et Zanzi Annick 1989, p. 3.
- ³⁹⁴ En Russie, le servage est aboli seulement en 1861 par le tsar Alexandre II lors d'une grande réforme agraire.
- ³⁹⁵ La revue du dimanche donne une fausse date de décès pour Charles-Théophile Gaudin.
- ³⁹⁶ Marc Dufour (1843-1910) était un ami très proche de Gabriel de Rumine. Catherine de Rumine avait en partie financé ses études de médecine. Il était spécialisé dans l'ophtalmologie et la chirurgie oculaire. MHL, Fonds Bridel, cartons n° 21 bis (Famille de Rumine).
- ³⁹⁷ Le testament olographe de Catherine de Rumine, homologué par la Justice de paix de Lausanne le 14 mai 1867, est conservé aux Archives cantonales vaudoises (K XIX 29/943, sous le n° 211). Sa transcription se trouve dans le registre Bg 13 bis/29, p. 18-20 et son homologation est mentionnée dans le registre K XIX 29/52, p. 213-214.
- ³⁹⁸ Polla Louis 1981, p. 140.
- ³⁹⁹ Au sujet de Gabriel de Rumine photographe, voir : *Regards sur la photographie en France au XIXe siècle. 180 chefs-d'œuvre du département des Estampes et de la Photographie*. Catalogue d'exposition, Paris, Petit Palais, 18 septembre-23 novembre 1980, Paris : Berger-Levrault, 1980 et *L'invention d'un regard (1839-1918)*. Catalogue d'exposition, Paris, Musée d'Orsay, 2 octobre-31 décembre 1989, Paris : RMN, 1989.
- ⁴⁰⁰ La BNF conserve neuf vues des environs de Naples (Baïes, Pouzzoles, Pompéi), six vues de Sicile (Palerme, Monreale), quatorze vues d'Athènes et huit vues de Jérusalem. Le Musée de l'Élysée à Lausanne ne conserve qu'une seule photographie, une vue d'Athènes. Le MoMA conserve également une seule photographie, une vue de la statue de Philippe V à Palerme. Gabriel de Rumine utilise le procédé des négatifs au collodion sec et fait des tirages sur papier albuminé de grande dimension

(par exemple 39,2 x 35,5 cm).

⁴⁰¹ *La Gazette du Nord* est conservée à la BNF à Paris. À notre connaissance, aucun exemplaire n'existe en Suisse. L'abonnement au journal pour un an donnait droit à un album de dix photographies de Pompéi.

⁴⁰² *Regards sur la photographie en France au XIXe siècle. 180 chefs-d'œuvre du département des Estampes et de la Photographie*, n° 137-138.

⁴⁰³ *La Gazette du Nord*, 7 août 1859, cité in : *Regards sur la photographie en France au XIXe siècle. 180 chefs-d'œuvre du département des Estampes et de la Photographie*, n° 137-138.

⁴⁰⁴ Le montant actuel de vente par photographie est de plusieurs milliers d'euros.

⁴⁰⁵ Voir le site internet de la BNF : <http://expositions.bnf.fr/portraits/grand/028.htm>.

⁴⁰⁶ Pour Charles-Théophile Gaudin, voir notamment : Heer Oswald 1866 ; de Montet Albert 1877 ; Hauptmann William 1983 et Pilet Paul-Émile, « Charles-Théophile Gaudin », in : *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, url : <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F28830.php>, version du 29.06.2007.

⁴⁰⁷ Son père, Jean-Daniel Gaudin, a écrit quatre volumes de journaux intimes intitulés : *Journal de mon voyage sur la terre des vivants*, dont trois volumes nous sont parvenus. Concernant ces journaux voir : Hauptmann William 1983. Par contre, Charles-Théophile Gaudin n'a laissé aucun journal ou écrit de voyage.

⁴⁰⁸ Les différentes sources ne s'accordent pas sur ce point. Selon Alexis de Loës, dans son discours dans la *Gazette de Lausanne*, Gaudin a terminé ses études de théologie avant de partir pour Londres, mais selon la plupart des autres auteurs, il ne les aurait pas finies. Une chose est sûre, il n'a pas été consacré.

⁴⁰⁹ À nouveau, la date varie selon les sources. Plusieurs articles citent 1845. Je me base sur le journal intime de son père qui écrit que Charles-Théophile a quitté le Petit-Château le 20 juillet 1846 pour devenir le précepteur de Lord Ashley à Londres. Hauptmann William 1983, p. 102.

⁴¹⁰ Pilet Paul-Émile 2007.

⁴¹¹ de Montet Albert 1877, p. 335. Après en avoir fait une étude approfondie, il publie en collaboration avec François-Jules Pictet et Philippe de la Harpe : *Mémoire sur les animaux vertébrés trouvés dans le terrain sidérolitique du canton de Vaud et appartenant à la faune éocène*.

⁴¹² Il était également membre de la Société royale de Londres.

⁴¹³ Kulling Catherine 1995, p. 19.

⁴¹⁴ Hauptmann William 1983, p. 108.

⁴¹⁵ Pour son poste de précepteur, Charles-Théophile Gaudin reçoit 2400 francs par an, plus la somme de 15'000 francs après huit ans de service. Voir : Hauptmann William 1983, p. 108.

⁴¹⁶ Gaudin Charles-Théophile, « Note sur quelques empreintes végétales des terrains supérieurs de la Toscane », in : *Bulletin de la Société vaudoise des sciences naturelles*, n° 41, 1857, p. 1 à 15 et Gaudin Charles-Théophile et Strozzi Carlo, « Mémoire sur quelques gisements de feuilles fossiles de

la Toscane », in : *Nouveaux mémoires de la Société helvétique des sciences naturelles*, Neuchâtel, n° 16, 1858, p. 1 à 47.

⁴¹⁷ Gaudin Charles-Théophile et Strozzi Carlo, *Contributions à la flore fossile italienne*, Zurich : [s.n.], 1858-1864.