

**Entre initiative privée et politique publique :
L'émergence de la culture à Yverdon (1952-1958)**



Vue de la place Pestalozzi d'Yverdon durant l'exposition *Rodin* de 1953, Acy

Table des matières

Introduction	p. 3
I. Une initiative privée	
A. Yverdon : une place culturelle ?	p. 6
B. L'intervention d'un privé	p. 8
II. De l'idée à la pratique	
A. Composer les expositions	p. 12
B. Réunir les forces	p. 15
III. Sensibilisation culturelle ?	
A. Constat d'une collaboration	p. 18
B. Un héritage direct	p. 20
Conclusion	p. 22
Bibliographie	p. 24

Introduction

Dans les années 50 à Yverdon¹, plusieurs événements ont changé le paysage culturel de la ville. Dans le cas de notre étude, l'encouragement donné à la culture provenait d'une initiative privée, celle d'Henri Cuendet, médecin dentiste dans la cité thermale. L'accès à la culture restait encore un "plus", au-delà des préoccupations ordinaires des politiciens yverdonnois. Si aujourd'hui les activités culturelles dans une ville sont reconnues comme essentielles par les politiques, il n'en a pas toujours été ainsi. En effet, l'aide à la création artistique n'est apparue que tardivement dans les villes romandes. Jusque-là, c'était au bon vouloir de quelques personnes que des événements culturels prenaient vie au niveau communal. Dominique Baumann explique dans son mémoire² : « *Après la Seconde Guerre mondiale, la Suisse n'a toujours pas de politique culturelle. Il faut attendre 1965 et le débat d'idées auquel donne lieu la loi régissant Pro Helvetia et les débats parlementaires qui entourent, dans les années 60, le vote des premières lois cantonales sur l'encouragement de la culture pour que la politique culturelle apparaisse pour la première fois comme l'une des grandes tâches de l'Etat* ». L'auteur précise auparavant que « *la Confédération n'est là que pour donner un plus, venir au secours de ses fils cantonaux. Un article culturel ne trouve sa place dans la constitution helvétique que fort tardivement, en 1999 seulement. La place laissée aux regroupements nationaux, tels que les associations muséales, est alors bien mince mais paradoxalement de première importance* »³.

À Lausanne, « *les grandes lignes de politique culturelle de la Ville ont été adoptées par le Conseil communal en 1988 (préavis no 161)* »⁴. Il en résulta « *onze thèses auxquelles ont adhéré les grandes villes suisses, qui définissent l'action des pouvoirs publics dans tous les domaines des arts* »⁵. En parallèle à Yverdon, un poste de délégué à la culture a été créé en 1980. En attendant cette évolution et comme nous l'avons vu plus haut, dans les années 50 les pouvoirs publics yverdonnois ont eu l'occasion de collaborer grâce à des initiatives de promoteurs privés passionnés par les arts. Parmi ces derniers, l'implication du dentiste yverdonnois était telle pour une ville de taille moyenne qu'il nous a semblé important de relever ses réalisations. En effet, l'action de cet homme engagé a amené la Ville à proposer à ses habitants et à la population régionale une offre culturelle qui fut une étape marquante et originale pour Yverdon.

¹ L'appellation "Yverdon-les-Bains" n'apparaît qu'au début des années 80, c'est pourquoi nous utiliserons le nom "Yverdon" dans cet écrit.

² BAUMANN Dominique, *Histoire et politique des associations muséales en Suisse au 20^e siècle*, Institut d'histoire, Université de Neuchâtel, 2008, à paraître, manuscrit p. 10. L'auteur cite elle-même REICHENAU Christoph, « Préface », in *Payante, la culture ? La situation de la culture en Suisse en 1999 : Discutons d'une politique culturelle !*, Office fédéral de la culture, 1999, p.15.

³ BAUMANN Dominique, p. 1.

⁴ www.lausanne.ch

⁵ Ibid

Comme la culture ne faisait pas partie des préoccupations majeures des instances communales, aucune ligne politique n'était définie au préalable. C'est pourquoi il nous est difficile d'affirmer aujourd'hui que la Ville disposait d'une politique culturelle. D'ailleurs, la fonction de délégué à la culture était encore inexistante dans les années 50. Nous aimerions tout de même rappeler qu'il existait un musée historique au Château, le Musée d'Yverdon et Région⁶, et un Casino⁷. Ce dernier proposait divers événements souvent consacrés aux arts de la scène (par exemple, Edith Piaf et Bourvil s'y sont produits). Il laissait également place aux soirées organisées par des sociétés locales et pouvait se louer pour des bals.

Par conséquent, il est juste de dire que des événements culturels existaient, mais principalement grâce à l'initiative de sociétés ou de privés que les autorités politiques soutenaient de façon plus ou moins attentive. L'exemple des expositions de l'Hôtel de Ville d'Yverdon dans le cadre du projet initié par Henri Cuendet, met en évidence le rapport ambigu et distant de la Municipalité par rapport à sa contribution envers la culture.

Le *Sculpteur au travail*, œuvre de l'artiste français Antoine Bourdelle (élève d'Auguste Rodin), a été acquise en 1952 à Yverdon après la première exposition de sculptures en commémoration de l'événement. Un symbole de l'histoire aujourd'hui "caché" dans une petite cour intérieure de l'Hôtel de Ville, en face des cabinets de toilette, exposée à la seule vue des employés de la commune et de quelques personnes de passage dans le bâtiment...

Pourquoi donc ces expositions, qui furent alors si prestigieuses, ont-elles laissé si peu de marques dans la ville et dans l'histoire écrite d'Yverdon ? Si à l'époque, l'importance de ces expositions a été reconnue par les autorités suisses et françaises ainsi que les milieux artistiques et la presse, il apparaît qu'elles n'ont pas donné l'élan suffisant pour une activité culturelle continue aux mains des autorités communales. Ainsi, lorsqu'Henri Cuendet et son *Comité*⁸ n'ont pas reconduit une nouvelle exposition en 1959, la Municipalité n'a pas cherché à exploiter le rez-de-chaussée de l'Hôtel de Ville comme un lieu culturel constant sous sa propre responsabilité. Pourtant, nous ne pouvons minimiser ces expositions qui ont été des événements dont l'impact sur les dimensions culturelles et sociales de la Ville fut réel. Les 53'277⁹ entrées enregistrées au total pour les cinq années, mais aussi la Légion d'honneur décernée au Dr. Cuendet en 1957 pour avoir mis en valeur l'art français, sont là pour le démontrer.

Sans prétendre qu'Yverdon est la synthèse ou un exemple à part des interactions habituelles entre privés et politiques, nous nous appliquons dans cette étude à mettre en avant et à comprendre les démarches et les actions des autorités communales d'Yverdon, afin d'avoir un historique des fonctionnements spécifiques d'une esquisse de politique culturelle dans les années 50. Telle est la réflexion qui porte cette recherche et pour ce faire, nous étudierons de près les interactions entre le Comité et les autorités communales.

Au moment de notre recherche, la bibliographie concernant l'histoire de la politique culturelle en Suisse restait difficile à constituer. De plus, les ouvrages trouvés étaient soit trop généraux, soit trop spécifiques pour être utilisés dans ce travail. Par conséquent, lors de sa rédaction nous avons utilisé des méthodes de recherches auxquelles nous n'avions pas été confrontés jusque-là. Les sources principales sur lesquelles nous

⁶ « *Fondé vers 1760, le Musée d'Yverdon-les-Bains est le plus ancien du canton* », www.yverdon-les-bains.toursime.ch

⁷ Le Casino fut construit en 1898, et devint théâtre municipal en 1998, sous le nom de Théâtre Benno Besson. Il est aujourd'hui encore le plus grand théâtre d'Yverdon. Quant au Théâtre de l'Échandole, il n'ouvrit ses portes qu'en 1979.

⁸ Nom officiel désignant le groupe de travail créé par Henri Cuendet et pour soutenir ce dernier dans la mise sur pieds des expositions. Le Comité n'était pas une société et n'avait pas établi de statuts, cependant il avait des représentants officiels. Henri Cuendet était le Président.

⁹ Voir tableau p.13.

nous sommes appuyée étaient les archives communales (dont les procès-verbaux des séances communales et municipales) et le Journal d'Yverdon (1952-1958). Ce quotidien a suivi les expositions de sculptures de l'Hôtel de Ville très régulièrement et faisait office d'agenda en annonçant les diverses activités proposées autour de ces événements. Très vite, il a endossé un rôle pédagogique puisqu'à plusieurs reprises, il présentait le/les artiste/s et les oeuvres afin d'encourager les lecteurs à visiter les salles. Le Journal vantait souvent les mérites des acteurs des expositions et mettait en avant les bienfaits que celles-ci engendraient pour cette petite ville. Relevons que ce média ne s'est jamais¹⁰ positionné de façon critique face aux événements.

Comme complément aux sources primaires, deux entretiens nous ont permis d'avoir des témoignages directs de cette époque. En premier lieu, nous avons interrogé à Paris Florence et Antoine Poncet, fille et gendre d'Henri Cuendet. Puis Henri Cornaz, imprimeur à Yverdon. Une autre rencontre avec Bernadette Pilloud, directrice des Galeries de l'Hôtel de Ville¹¹, responsable de l'exposition réalisée en hommage à Henri Cuendet en 1994, nous a apporté bon nombre de réponses à nos questions sur sa vision du rôle des expositions d'Henri Cuendet. Bien sûr, nous voulons encore préciser le rôle initial de Mme Catherine Guanzini, archiviste de la ville d'Yverdon qui, lors de nombreuses discussions, a nourri le travail et a permis d'entrevoir et d'élargir d'autres pistes de recherches à exploiter sur le sujet. C'est elle qui nous a notamment signalé l'existence de ces expositions qui nous semblèrent dès lors être un sujet historique d'après-guerre pertinent.

Si l'intention de départ était de se concentrer sur la figure d'Henri Cuendet, cela s'est avéré rapidement impossible étant donné que nous ne pûmes consulter les archives privées du Comité. Il fallut donc réorienter notre recherche du côté de la ville d'Yverdon et de son rôle lors des expositions. De plus, ce thème ouvrait des pistes de réflexions plus larges quant à la politique culturelle suisse dans les années 50. Par conséquent, ces démarches nous ont donné l'occasion de travailler de façon concrète sur des archives historiques rarement consultées.

I. Une initiative privée

A. Yverdon : une place culturelle ?

Au sortir de la Deuxième Guerre mondiale, la ville d'Yverdon¹² se caractérisait par son industrialisation. Elle attirait « *une importante population rurale et étrangère* » qui formait « *une classe travailleuse très importante* »¹³. Relevons, par exemple, à quel point la population a évolué après la Deuxième Guerre mondiale jusqu'au début des années 70 : de « *11'178 habitants en 1945* » elle est passée à « *20'837 en 1973* »¹⁴. C'est entre les années 50 et 60, que le paysage industriel d'Yverdon s'est épanoui le plus. La Ville comptait alors de grandes fabriques comme Paillard, Erem-Précismatic SA et Tubac SA¹⁵. Comme le précise Daniel de Raemy, historien de la ville d'Yverdon : « *Le secteur tertiaire n'est pas en reste : commerce, administration et services de tous ordres se développent. Accentuée par l'augmentation de la population, cette croissance du tertiaire est avant tout le résultat de l'amélioration générale du niveau de vie et de la prise en compte de besoins nouveaux, notamment en matière d'instruction publique, de social et de santé* »¹⁶. Plus loin, l'auteur ajoute qu'à « *partir de l'été 1950, Yverdon entre dans une phase d'expansion considérable* ». Pourtant, dans ce contexte, « *le*

¹⁰ En effet, dans notre recherche nous n'avons trouvé aucune trace d'articles critiques.

¹¹ Centre actuel permanent des expositions de la Ville.

¹² Pour ce chapitre, nous nous basons sur l'ouvrage de DE RAEMY Daniel, AUDERSET Patrick, *Histoire d'Yverdon, III, De la Révolution vaudoise à nos jours*, Schaer librairie et Edition, Yverdon, 1999, pp. 279-310.

¹³ Ibid, p.252.

¹⁴ Ibid, p.279.

¹⁵ Ibid, p.296.

¹⁶ Ibid, p.280-281.

développement industriel confère à la ville une image ambivalente : celle d'une cité en plein essor mais à la qualité de vie médiocre. Yverdon acquiert la réputation d'un lieu peu animé et peu attractif, régulièrement plongé dans le brouillard. Bien que de multiples activités culturelles et sociales s'organisent autour des associations locales, les manifestations plus prestigieuses, comme les représentations théâtrales, les concerts et les expositions, sont plus rares »¹⁷. Ceci n'a pas empêché pour autant Yverdon d'affirmer de plus en plus son rôle de capitale du Nord vaudois. Yverdon a vu sa croissance prendre un élan important dans les années 50 et son paysage évoluer : agrandissement de quartiers résidentiels, constructions urbaines, arrivée du Gyrobus¹⁸... « Dans l'euphorie de la croissance, des esprits audacieux voient la ville comme une future métropole »¹⁹. C'est dans ce contexte que les expositions ont été installées au centre-ville.

Ce bref historique de la capitale du Nord vaudois à travers les descriptions de Daniel de Raemy nous permet de situer le paysage économique-social de la région. Parallèlement, nous comprenons à la lecture de la presse romande que c'est grâce aux expositions qu'Yverdon a obtenu une réelle reconnaissance sur le plan culturel et qu'elle fut propulsée "capitale artistique". La critique du journaliste Jean Marteau illustre bien ce titre²⁰ : « A n'en pas douter, l'exposition qu'ils viennent d'inaugurer est l'une des plus intéressantes sinon la plus intéressante qu'on peut voir, en 1952, dans notre pays romand »²¹. De nombreux autres journalistes ont été enchantés et ont remercié les autorités et le Comité²² d'avoir eu l'audace d'organiser pareil événement. L'accès à la culture pour la population de la région a ainsi contribué à faire d'Yverdon une ville complète, répondant aux besoins culturels de ses habitants tout comme Lausanne ou Genève. Un dépliant²³ publicitaire datant de 1953 décrit notamment Yverdon comme: « vieille ville historique, séjour de santé, centre touristique et centre de communications »²⁴.

Pour revenir à l'importance de l'événement aux yeux de la presse romande, Georges Peillex, journaliste à la Tribune de Lausanne, affirmait : « D'autres ont dit avant nous tout le bien qu'il faut penser d'une ville comme Yverdon, chef-lieu de province, aux moyens forcément relativement limités comparés à ceux que devraient pouvoir mettre en œuvre des cités beaucoup plus peuplées, et qui offre à notre admiration pour quelques semaines, une exposition aussi importante que cette rétrospective Antoine Bourdelle. Il a suffi de quelques personnes éclairées et énergiques, cultivées et suffisamment éprises de valeurs spirituelles pour se risquer à engager leur responsabilité financière, et le tour était joué. C'est un véritable foyer d'art qui venait de se créer à Yverdon. Gageons que les Yverdonnois n'y perdront rien »²⁵. Nous n'avons qu'un seul exemple critique face à l'engouement de l'époque pour l'éveil culturel de la Ville. La journaliste neuchâteloise Dorette Berthoud²⁶ prenait le contre-pied de ses confrères en affirmant qu'Yverdon avait attendu trop longtemps pour proposer une offre culturelle à sa population qui ne cessait de croître²⁷. Pour la journaliste, Yverdon n'avait pas de quoi se vanter

¹⁷ Yverdon et sa région aux 19^e et 20^e siècles, Musée d'Yverdon et Région, Yverdon-les-Bains, 2003, p.13.

¹⁸ Ibid, p.36 : « autobus électrique entré en service en 1953 ».

¹⁹ Ibid, p.37.

²⁰ Tribune de Genève : « un important vernissage à Yverdon. Exposition Antoine Bourdelle », le 18.08.1952.

²¹ Plus loin, il écrit : « Yverdon est une charmante ville de Suisse romande ; alors que Genève et Lausanne sont surchargées d'expositions, il était tout indiqué de célébrer Bourdelle dans une cité dont le cadre n'avait pas été exploité jusqu'ici ».

²² Dans un article de la Tribune de Lausanne²², il est dit, à propos du Comité, qu'il « faut l'en féliciter : après Nyon, Vevey et Romainmôtier, après la remarquable exposition de tapisseries françaises ouverte à la Sarraz [...], Yverdon poursuit activement le bel effort de décentralisation artistique qui se dessine au Pays de Vaud ».

²³ Acy-y31-1, édité par la Société de Développement d'Yverdon, 1953.

²⁴ Les activités proposées par la Ville en été 1953 sont ensuite données dans le détail.

²⁵ George Peillex, Tribune de Lausanne, le 21.08.1952.

²⁶ Feuille d'avis de Neuchâtel : « L'exposition Bourdelle à Yverdon », le 23.08.1952. À nos connaissances, il est le seul article qui critique l'intervention pédagogique et publicitaire de l'événement.

²⁷ « Quelle bourgade, quel hameau consentirait aujourd'hui à se passer d'une Société de développement et de quelques manifestations d'art, destinées à attirer le flot des touristes ? A son tour, la petite ville du haut du lac est entrée en lice et fait un grand

d'organiser un tel événement. Selon elle, il s'agissait là d'un "service minimum" dans lequel la Ville ne s'investissait pas assez. Si Georges Peilleux admirait l'initiative d'un groupe « éclairé, énergique et cultivé », la journaliste, elle, constatait avec regret que sans ledit groupe, la commune n'aurait pas été capable de mener à bien un pareil projet. La critique de Dorette Berthoud quant à l'implication des autorités yverdonnoises s'est confirmée dès 1959. En effet, lorsque le Comité a cessé ses activités, la Ville n'a pas prolongé l'offre culturelle qui avait existé jusque-là grâce à un groupe de privés. Quelles que soient les raisons de l'arrêt de l'activité d'Henri Cuendet²⁸, les autorités communales ne s'étaient pas appropriées de rôle moteur dans ce domaine et la structure fragile du Comité induisait que sans son Président, l'activité finirait pas s'arrêter. Cependant, les expositions ont eu le mérite d'ouvrir le débat sur le rôle que pouvait désormais jouer l'Hôtel de Ville d'Yverdon en matière de culture. Nous ne trouvons là que le seul écho concret qui découle des expositions et qui a poussé les autorités à mettre en location le rez-de-chaussée du bâtiment pour qui souhaitait organiser un événement culturel.

B. L'intervention d'un privé

La série d'expositions de sculptures à Yverdon entre 1952 et 1958 était avant tout le fruit du travail et de l'engagement d'une seule personne, Henri Cuendet. Homme de culture, il se prit d'une passion pour l'art sculptural lorsqu'il a rencontré l'homme qui allait devenir son gendre, le sculpteur Antoine Poncet. Lors de notre rencontre²⁹, ce dernier se souvient que son beau-père trouvait cet art « fantastique »³⁰ et qu'« il s'est tout de suite intéressé à la sculpture »³¹. Intéressé au point qu'il a souhaité monter une exposition au centre-ville d'Yverdon, faisant ainsi suite à une idée évoquée tout d'abord par Marcel Poncet³² au fil des discussions familiales.

Dès lors, Henri Cuendet, qui a exercé toute sa vie son métier à Yverdon, voua son temps libre à la réalisation de ses expositions. À l'écoute de ses proches, il gérait par lui-même la majorité des éléments en lien avec les expositions, malgré la création rapide d'un Comité dont, en tant que Président, il ne réunissait les membres que très rarement. C'est lui qui se consacrait à rassembler les œuvres, à s'entretenir et à correspondre avec les autorités communales et enfin à monter les expositions.

Essayons à présent de comprendre comment Henri Cuendet a pu facilement donner vie à son projet personnel de grande envergure. Pour cela, revenons un peu sur le début de cette histoire³³ : Marcel Poncet était proche de la veuve et de la fille d'Antoine Bourdelle, propriétaires du Musée Bourdelle à Paris. L'amitié entre la famille Poncet et la famille Bourdelle permit qu'un échange entre la capitale française et celle du Nord vaudois puisse se réaliser. Selon sa fille Florence³⁴, c'est lors d'une visite du Musée Bourdelle, qu'Henri Cuendet a pris conscience qu'Yverdon ne proposait rien en matière d'arts plastiques. Le désir de créer des expositions est né à

effort de propagande. Tour à tour, elle s'intitule « Capitale du Nord Vaudois », « centre géographique du pays romand », « cité de Pestalozzi ». Dorette Berthoud reprend ici les titres tirés de différents articles parus en Suisse romande.

²⁸ Florence et Antoine Poncet n'ont pas été en mesure de nous donner des explications à ce sujet.

²⁹ Entretien avec Florence et Antoine Poncet, Paris, avril 2007.

³⁰ Ibid

³¹ Ibid

³² Père d'Antoine Poncet, peintre-verrier suisse. Antoine Poncet nous a dit : « Mon père a entraîné mon beau-père à se passionner pour faire une exposition Bourdelle ». Marcel Poncet aurait donc encouragé Henri Cuendet quant à la possibilité originale de faire une exposition sur le sculpteur Antoine Bourdelle à Yverdon.

³³ Ici, nous nous appuyons essentiellement sur l'entretien avec Florence et Antoine Poncet.

³⁴ Entretien, Paris, avril 2007.

la fois lors des discussions familiales avec les artistes Poncet père et fils³⁵ et d'observations lors de voyages à l'étranger. Les réflexions qui s'en sont suivies lui ont confirmé l'importance sociale d'un accès collectif à la culture. Il réalisa, en effet, qu'il était essentiel que les habitants de sa ville aient la possibilité d'élargir leurs connaissances en matière d'art. Il avait conscience que son initiative serait originale, la sculpture n'étant que très peu exposée à cette époque, en tout cas dans la région.



Henri Cuendet prenant la parole lors du vernissage de l'Exposition Rodin en 1953, Acy.

C'est grâce à son charisme souvent évoqué par les médias, à ses relations sociales, à sa notoriété locale et à son projet novateur que les interactions entre les autorités politiques et muséales furent rapides³⁶ et simplifiées. Au vu de la facilité avec laquelle les œuvres lui furent prêtées et de la confiance absolue que les autorités ont manifesté à son égard, nous nous permettons de penser que la position sociale et les relations d'Henri Cuendet ont représenté un avantage manifeste pour mettre seul sur pied ces expositions. Pourtant, rappelons encore une fois qu'Yverdon n'avait pas l'habitude d'accueillir ce type d'expositions et que présenter de la sculpture semblait être au départ un véritable défi pour l'époque. Pour Françoise Jaunin³⁷, « *la petite cité du bout du lac a opté pour le pari le plus difficile et le plus ingrat qui soit en matière de beaux-arts : la sculpture* »³⁸. Comme il fallait tisser des liens forts pour cautionner de telles démarches, Henri Cuendet a mis toutes les chances de son côté : le Comité était formé de personnalités régionales, cantonales et fédérales. Françoise Jaunin³⁹ précise dans son article qu'Henri Cuendet s'était assuré dès le départ de « *la caution du président de la Confédération M. Philippe Etter et de l'ambassadeur de France à Berne S.E.M. Chauvel* » pour que le projet des expositions gagne en crédibilité avant d'être reconnu.

Convaincre les personnalités influentes de l'importance et de la qualité d'un tel événement semble avoir été une des activités principales et prioritaires d'Henri Cuendet. Ainsi, il est parvenu à collaborer avec de nombreux intervenants dans un climat de confiance. Pour illustrer ce climat, relevons que suite à l'exposition *Bourdelle* de

³⁵ Antoine Poncet était le relais entre Henri Cuendet et les autorités muséales françaises. Il a notamment introduit son beau-père à Mme Cécile Goldscheider, conservatrice du Musée Rodin à Paris, de 1960 à 1974.

³⁶ La correspondance adressée à la Commune par le Comité sont souvent datées quelques semaines avant l'ouverture des expositions. Par exemple, la première lettre qui demande à la Commune de prêter des locaux de l'Hôtel de Ville, pour l'exposition *Bourdelle*, date du 27.06.1952, soit un peu moins de deux mois avant l'ouverture de l'exposition.

³⁷ Catalogue d'exposition *Hommage à Henri Cuendet*, 1994, p.1.

³⁸ Ibid : « *Difficile, parce qu'organiser une exposition de sculpture demande en transports et installation des œuvres un investissement beaucoup plus important que la peinture ou la gravure. Et ingrat, parce que la sculpture est à l'époque traitée comme le parent pauvre qu'on connaît mal et pour lequel on a peu de considération dès qu'on s'éloigne des têtes d'affiches* ».

³⁹ Ibid. L'auteur dit encore qu'Henri Cuendet a cherché une démonstration généreuse et coopérative auprès des intervenants en ces termes : Henri Cuendet « *convainc les musées et collectionneurs de se montrer généreux et coopératifs, rameute les souscripteurs (on ne parle pas encore de sponsoring) et rassemble autour de lui les bonnes volontés. Du côté des assurances, pas de problème. Leur attitude est sans commune mesure avec les exigences draconiennes qui sont les leur aujourd'hui* ».

1952 et au vu de la qualité de l'entreprise, Mme Cécile Goldscheider⁴⁰, conservatrice du Musée Rodin à Paris, a accepté sans hésiter de prêter des œuvres pour l'exposition *Rodin* de 1953⁴¹. Pour Antoine et Florence Poncet, si Henri Cuendet avait obtenu au départ facilement ce qu'il souhaitait, ce n'était pas dû à la renommée potentielle des expositions en devenir, mais plutôt parce que « *les gens étaient prêts à être convaincus* »⁴² par lui. Ils étaient séduits par le sérieux, l'entregent et l'enthousiasme dont il faisait preuve à travers le Comité. Quant aux démarches, elles étaient moins chargées de formalités qu'aujourd'hui et obtenir le prêt d'une œuvre, même d'une grande valeur artistique et marchande, n'était pas affaire compliquée.

L'initiative de cet homme passionné d'art provoqua donc un impact qui dépassait non seulement sa région mais également les frontières de la Romandie⁴³. Mais, malgré l'émergence d'un élan culturel dans le Nord vaudois, les chapitres consacrés à l'histoire d'Yverdon dans plusieurs ouvrages consultés, n'en font guère mention. Ce passé semble être quelque peu oublié. Un événement a tout de même commémoré le travail d'Henri Cuendet et la richesse culturelle à laquelle il avait contribué dans les années 50. En effet, en 1994 les Galeries de l'Hôtel de Ville d'Yverdon ont proposé une rétrospective en son hommage sous forme d'une exposition de sculptures. À cette occasion, quarante-deux ans après la première exposition, Henri Cuendet fut présenté comme une véritable personnalité ayant exercé une influence dépassant les limites du canton.

Le 4 janvier 1957, Henri Cuendet a été récompensé de son effort accompli pour la propagation de l'art français en Suisse. Il reçut la croix et le diplôme de chevalier de la Légion d'honneur au Consulat de France, à Lausanne⁴⁴. L'événement a été rapporté en détail par le Journal d'Yverdon⁴⁵. Pour le Consul général, cette décoration révélait tout le mérite qu'Henri Cuendet avait eu en mettant sur pied ces expositions de sculptures « *qui ont fait valoir de si heureuse façon les grands artistes français de la pierre et du bronze* ». Plus loin, le journaliste précise que « *ces manifestations ont été de brillantes réussites, tant sur le plan de l'art que sur celui de l'amitié franco-suisse* »⁴⁶. La France témoignait ainsi au Docteur toute sa reconnaissance par ce prestigieux symbole. Henri Cuendet semblait pourtant accueillir cette décoration avec beaucoup de modestie. Dans son discours⁴⁷, il se dit étonné de recevoir un tel titre pour une tâche qui, à ses yeux, ne comportait pas de grands risques⁴⁸. Il affirmait : « *c'est la France qui fut l'âme de nos entreprises culturelles à Yverdon* ». Pour lui, il était serviteur de l'élite des artistes au rayonnement indéniable d'une France terre « *généreuse* »⁴⁹ et « *féconde* »⁵⁰ et ne se voyait qu'en simple médiateur entre des œuvres françaises et un public suisse. Henri Cuendet se justifiait ainsi : « *non seulement la terre de France enfantait les artistes dont nous voulions présenter les œuvres à Yverdon ; non seulement les élites intellectuelles et artistiques de Paris soutenaient notre effort, mais son gouvernement lui-même, par la voie diplomatique nous offrait son appui précieux sous une forme particulièrement judicieuse* »⁵¹.

En conclusion de son discours, Henri Cuendet profita de remercier encore une fois les intervenants majeurs de son entreprise : « *Je ne voudrais pas recevoir une telle marque d'honneur sans associer les membres du comité*

⁴⁰ Conservatrice de 1960 à 1974.

⁴¹ Entretien avec Florence et Antoine Poncet, Paris, avril 2007.

⁴² Ibid

⁴³ Au vu des constats lus dans la presse romande et au vu du bénéfice encaissé spécialement pour les deux premières expositions, nous imaginons que la région en ressentit quelques avantages, du moins financiers.

⁴⁴ Monsieur Henri Guillemin était l'Attaché culturel en fonction à l'ambassade de France à Berne en 1957.

⁴⁵ Le 04.01.1957.

⁴⁶ Ici nous citons le journaliste qui paraphrase le Consul, Michel Blot.

⁴⁷ Ibid

⁴⁸ Ibid

⁴⁹ Ibid

⁵⁰ Ibid

⁵¹ Ibid

artistique et les membres du comité d'organisation de nos expositions d'Yverdon, sans y associer également les autorités municipales yverdonnoises »⁵².

Relevons ici que le sens de ses derniers propos était quelque peu en décalage avec la réalité. Bien sûr pour des raisons formelles, Henri Cuendet se devait d'associer la Ville et le Comité à sa démarche. Cependant, nos sources montrent bien qu'il l'a menée essentiellement seul. En effet, s'il confirmait que les autorités prenaient officiellement part aux expositions et s'il est vrai qu'elles ont soutenu ses initiatives et ses efforts, elles n'ont participé ni à la création ni à la réalisation et encore moins à la responsabilité financière des projets successifs. À travers son discours, Henri Cuendet se faisait finalement promoteur des arts mais aussi de la ville d'Yverdon et du rôle qu'elle pouvait tenir en matière culturelle. Ce discours laisse également percevoir un "complexe" culturel particulièrement décelable dans l'extrait suivant : « *Je suis sensible au geste que fait la France en cet instant en m'accordant les marques précieuses de son honneur, cela ne m'est pas possible, tellement il est naturel, sur le plan de la culture, à nous autres Romands de tout attendre et tout recevoir de votre pays* ». Ainsi, Henri Cuendet se présente à nous comme un simple acteur au service de l'art français dont il faisait l'éloge.

⁵² Ibid

II. De l'idée à la pratique

A. Composer les expositions

Entre 1952 et 1958, Henri Cuendet s'est adressé à sa commune afin d'obtenir un soutien officiel pour ses projets d'expositions de sculptures⁵³ et la mise à disposition du rez-de-chaussée de l'Hôtel de Ville. Cette démarche était novatrice puisque jusque-là cette partie du bâtiment était louée à un marchand de graines. Aucune exposition temporaire n'y avait jamais été organisée. Il faut dire également que des expositions itinérantes de sculptures étaient encore inexistantes en Suisse. Pour Marcel Joray⁵⁴, la première exposition suisse de sculpture était celle de Bienne en 1954. Relevons qu'il n'a pas considéré les événements d'Yverdon. Cependant, cette dernière avait obtenu, grâce à la réalisation en six ans des cinq expositions consacrées à l'art sculptural présentant artistes du passé et contemporains, le statut de "capitale vaudoise de la sculpture"⁵⁵. Elle avait donc gagné en prestige en s'ouvrant aux arts plastiques.

Cette série d'expositions a commencé avec deux têtes d'affiche : les artistes français, Antoine Bourdelle et Auguste Rodin. Après les succès rencontrés auprès du public par les deux artistes à la renommée établie, les exposants ont pris plus de risques en invitant des artistes suisses et internationaux, parfois contemporains, connus ou moins connus du grand public, par exemple : Arp, Brancusi, Chauvin, Duchamp-Villon, Gonzalez, Laurens, Pevsner, Baudin, Boccioni, Bonnard, Braque, Chagall, Daumier, Degas, Gauguin, Picasso et Poncet. Les cinq expositions s'intitulaient : *Bourdelle*⁵⁶ ; *Rodin*⁵⁷ ; *Sept Pionniers de la sculpture moderne*⁵⁸ ; *Cent sculptures de peintres, Daumier à Picasso*⁵⁹ ; *150 ans de fonderie d'art, 5^{ème} biennale*⁶⁰.

Ces expositions étaient présentées durant l'été au rez-de-chaussée de l'Hôtel de Ville d'Yverdon. Elles attirèrent bon nombre de visiteurs et remportèrent à chaque fois un franc succès. Même si l'intérêt général est allé en diminuant, le nombre d'entrées enregistrées est resté malgré tout considérable pour l'époque. Le Comité relevait à ce propos : « *S'il est vrai que la réussite de l'exposition des Pionniers de la sculpture moderne ne peut se comparer, sur le plan financier, à celle des expositions Bourdelle et Rodin, nous pensons néanmoins que l'exposition de 1954 a connu un succès en profondeur qui n'est pas négligeable. Le but que nous nous proposons d'atteindre n'est pas de servir une école de sculpture plutôt qu'une autre, mais bien de donner au public l'occasion de prendre connaissance, peut-être sans admirer, d'œuvres importantes. Les membres du Comité ne sont nullement des partisans de l'art abstrait, mais ils estiment que l'homme contemporain ne saurait ignorer une tendance aussi essentielle de l'art actuel* »⁶¹. Les promoteurs de ces événements ont contribué « à redonner à [la cité] un lustre intellectuel qu'elle a connu au 18^{ème} siècle et qui s'était quelque peu terni depuis et [ils] porteront au loin le nom de la ville d'Yverdon »⁶².

Un catalogue d'exposition fut édité chaque année. Le public y trouvait plusieurs préfaces, des illustrations ainsi qu'une liste des œuvres exposées bénéficiant parfois de petites notices explicatives.

⁵³ Acy, PV Municipalité, le 17.01.1952. La première idée d'Henri Cuendet était de monter une exposition consacrée au peintre Gustave Corot.

⁵⁴ JORAY Marcel, *La sculpture moderne en Suisse, I, avant 1955*, Editions du Griffon, Neuchâtel, 1955, p.1.

⁵⁵ Dès 1952, nous trouvons souvent cette locution dans les articles de l'époque.

⁵⁶ 16.08 – 28.09.1952

⁵⁷ 08.08 – 27.09.1953

⁵⁸ 18.07 – 28.09.1954

⁵⁹ 04.08 – 17.09.1956

⁶⁰ 05.07 – 23.09.1958

⁶¹ Acy-y31-1, lettre du Comité à la Municipalité d'Yverdon, le 14.12.1955.

⁶² Acy-y31-1 : « *Sept Pionniers de la Sculpture moderne à Yverdon* », le 17.07.1954. Au vu de la date, ce texte semble avoir été un discours prononcé lors du vernissage de l'exposition de 1954.

Statistiques⁶³ concernant les cinq expositions :

Années	Expositions	Nombre de jours ouverts	Moyenne des entrées par jours	Nombre d'entrées	Produit des entrées	Nombre de catalogues vendus
1952	Bourdelle	44	242	10'760	15'525	2'263
1953	Rodin	63	403	25'409	37'645	7'360
1954	Sept Pionniers de la sculpture moderne	80	74	5'927	8'668	1'935
1956	100 Sculptures de peintres	57	130	7'412	10'922	2'435
1958	5 ^{ème} Biennale	80	47	3'769	5'542	1'136
TOTAL	XXX	XXX	XXX	53'277	78'302	15'129

En 1952, La Suisse romande accueillait alors une exposition temporaire marquante, dont certaines des œuvres étaient présentées en exclusivité dans le pays⁶⁴. Le manque d'intérêt et la méconnaissance pour l'art sculptural à cette époque d'une part, le peu d'activités générées dans le domaine d'autre part ont permis à Henri Cuendet de mettre sur pieds cette exposition sans trop de difficultés⁶⁵. À la même époque, Marcel Joray écrivait⁶⁶ que la sculpture faisait l'objet d'une « *indifférence* »⁶⁷ et qu'elle était « *essentiellement faite pour les parcs, les façades et les places publiques. Elle devrait être, semble-t-il, un art des foules. Pourquoi le public vibre-t-il si peu pour elle ? Pourquoi la connaît-il si mal, alors qu'il s'intéresse à la peinture bien que beaucoup plus cachée à sa vue ? Le sculpteur est-il responsable de cette désaffection ? Montre-t-il trop d'audace ? Non, le problème n'est pas là. Les manifestations du trop fameux divorce entre l'art moderne et le public éclatent parfois avec violence. Or, il n'y a pas de violence. Il n'y a pas discussion. C'est plus grave : il y a indifférence. [...] Faut-il remettre en cause les pouvoirs publics ? Ce serait injuste, car ils ne sont pas indifférents à l'art en général. C'est grâce à des appuis officiels que de multiples associations privées ont pu reconstituer les trésors d'art des premiers siècles de notre histoire* »⁶⁸. Cet extrait illustre bien le contexte dans lequel s'insèrent les expositions du Dr. Cuendet. L'initiative de ce dernier recevait un accueil favorable du public, mais lorsqu'il prit le "risque" de mettre en avant la sculpture moderne, les avis exprimés par les visiteurs, les autorités voire la presse, furent de suite plus mitigés comparé aux deux premières expositions. Pour Henri Cuendet, après 1952 et 1953, l'enjeu était de créer « *une tradition* »⁶⁹. Le succès né rapidement devait lui permettre de prendre plus de « *risques* »⁷⁰ dans la présentation au public d'œuvres contemporaines moins reconnues. C'est pour cela qu'il mettait en avant la démarche pédagogique qu'il recherchait : « *Comparer ces trois expositions, logées sous les voûtes des locaux de l'hôtel de ville restaurés en 1952, ne nous conduirait à rien de positif. Il y a là trois moments de l'évolution de la sculpture que les organisateurs de ces manifestations artistiques ont voulu faire sentir au public de notre pays et des pays voisins, et c'est en cela que l'exposition d'aujourd'hui mérite l'attention* ». Bien sûr, Henri Cuendet était conscient de la critique qui pouvait en découler puisqu'il reconnaissait : « *Certains crieront au scandale ; d'autres au chef d'œuvre* »⁷¹. En effet, en ce qui concernait la réception de l'art sculptural, il savait que son combat n'était pas gagné d'avance. Rappelons par exemple que la Fondation Gianadda n'est apparue qu'en

⁶³ Acy-y31-1. Ce tableau reprend les chiffres écrits dans une lettre remise par Arnold Eschler le 31.08.1984 aux Archives de la ville d'Yverdon : « *Comparaison du nombre et du produit des entrées* ».

⁶⁴ Selon nos sources, lors des expositions de 1954, 1956 et 1958, les sculptures contemporaines auraient été exposées pour la première fois en Suisse romande.

⁶⁵ Entretien avec Florence et Antoine Poncet.

⁶⁶ JORAY Marcel, p. 29.

⁶⁷ Ibid. À ce propos, voir également : JAUNIN Françoise, *Hommage à Henri Cuendet*, Hôtel de Ville d'Yverdon-les-Bains, 1994, p.1. Selon l'auteur, présenter l'art sculptural c'est opter « *pour le pari le plus difficile et le plus ingrat qui soit en matière de beaux-arts* ».

⁶⁸ Ibid

⁶⁹ Acy-y31-1, le 17.07.1954.

⁷⁰ Ibid

⁷¹ Ibid

1978 et qu'encore peu d'expositions avaient eu lieu sur l'artiste Rodin en Suisse⁷² : Genève, Musée Rath 1896 ; Bâle, Kunsthalle, 1906, 1918, 1948 ; Zurich, Kunsthaus, 1917⁷³.

Si les cinq événements ont toujours été initiés par le Dr. Cuendet, ils étaient à chaque fois plus ou moins soutenus par les autorités yverdonnoises. Les expositions ont permis, en tout cas, au bâtiment de l'Hôtel de Ville d'être redécouvert et apprécié. Restauré à la demande du Comité, puis ouvert au public sous forme d'une galerie d'art, son statut de lieu commercial est vite devenu matière à discussion au sein de la Municipalité et du Conseil communal : d'espace de vente, il pouvait présenter au-delà des expositions, un espace entièrement dédié à la culture.

⁷² Nous ne connaissons pas les raisons exactes qui expliqueraient le peu d'expositions itinérantes de cet artiste en Suisse (la création du Musée Rodin à Paris date de 1919).

⁷³ *Rodin, l'exposition de l'Alma en 1900*, Musée du Luxembourg, Paris, 2001, pp. 443-448. Dans ce catalogue d'exposition, l'exposition d'Yverdon de 1953 est indiquée comme suit : « 1953, Yverdon, hôtel de ville, Rodin, 8 août – 11 octobre ». Précisons que c'était la seule exposition temporaire sur l'artiste Auguste Rodin en 1953 en France et en Suisse.

B. Réunir les forces

La première trace d'un projet culturel voulu par Henri Cuendet est attesté dans un procès-verbal⁷⁴ qui mentionne qu'il « a entretenu M. le Syndic⁷⁵ de son intention d'organiser à Yverdon une exposition de peinture du maître Corot d'une durée de 6 semaines, si possible à l'Hôtel de Ville ; il ne la réalisera que moyennant qu'il obtienne en prêt des œuvres de grande valeur, et il est convaincu du succès d'une telle entreprise. La salle des débats sera mise à disposition »⁷⁶. Afin de pouvoir faire valider sa démarche organisatrice, Henri Cuendet a constitué un "groupement" désigné sous le terme de *Comité* pour lui permettre dans un premier temps de recevoir l'aval des autorités communales. Un procès-verbal postérieur⁷⁷ relate qu'un *Comité d'organisation* a été formé⁷⁸. Il était composé de cinq membres⁷⁹ : Henri Cuendet (Président), Henri Gavin (vice-président), Arnold Eschler (caissier), Marc Chapuis⁸⁰ (secrétaire) et Jean Vautier (membre). En plus du Comité d'organisation, le Comité se déclinait en un *Comité d'honneur*, un *Comité artistique* et un *Comité de patronage*⁸¹. Pour chaque exposition, les présidents du Comité d'honneur étaient des personnalités prestigieuses, suisses et françaises : le Conseiller fédéral Philippe Etter et l'Ambassadeur de France à Berne, S.E.M. Jean Chauvel, en 1952 et 1953 ; le Président de la Confédération Rodolphe Rubattel en 1954 ; le Conseiller fédéral Paul Chaudet en 1956 et 1958. Relevons que le représentant direct de la ville d'Yverdon, le Syndic, ne figurait que parmi les membres du Comité d'honneur. La Ville étant partenaire officielle des expositions, il est étonnant que le Syndic⁸² ne fut pas plus mis en évidence.

Les membres venaient de différents horizons et avaient, semble-t-il, un niveau socio-culturel proche⁸³. À noter que si ce Comité a été créé, c'est en grande partie parce qu'Henri Cuendet avait besoin d'être représenté sous une forme officielle. En effet, c'était une solution pour devenir crédible face aux institutions françaises et suisses auxquelles il s'adressait⁸⁴ pour emprunter des oeuvres. En tant qu'individu, sans représentativité élargie, le projet aurait certainement été moins défendable et aurait pu donné lieu à une interprétation d'activité lucrative. La notion de représentativité institutionnelle s'avérait indispensable. Le réseau relationnel ainsi créé permit à Henri Cuendet d'obtenir le prêt des œuvres qu'il convoitait.

En matière d'associationnisme, Dominique Baumann nous propose une définition qui correspond en tout point à la démarche de notre dentiste. Elle cite⁸⁵ Bruno Hautenne : « une association regroupe plusieurs personnes qui ont décidé de s'unir pour coopérer en vue d'apporter une solution à un problème ou de répondre à un besoin ». Selon elle, une association permet à un groupe d'individus d'être plus structuré sur un projet commun. L'union apporte nécessairement et logiquement une force supplémentaire au groupe qui peut alors « discuter et débattre plus librement, agir ensemble et donc plus efficacement »⁸⁶. Le but du Comité était certainement de correspondre à une association. Mais pour Dominique Baumann, une association « vise au fonctionnement et à la reproduction de la société dans laquelle elle vit, tout en ayant pour but de faire passer certaines idées, de se battre pour une quelconque représentativité ou de défendre un certain groupe de

⁷⁴ Acy, PV Municipalité, le 17.01.1952.

⁷⁵ Léon Jaquier, socialiste (1896-1955).

⁷⁶ Objet mentionné sous l'objet « Dr. H. Cuendet. Exposit. Peinture ».

⁷⁷ Acy, PV Municipalité, le 17.02.1952.

⁷⁸ Acy, PV Municipalité, le 07.02.1952.

⁷⁹ Malheureusement, nous ne connaissons pas les métiers de toutes les personnes inscrites sur la liste des membres.

⁸⁰ Avocat à Yverdon et secrétaire du Comité d'organisation.

⁸¹ Cela représentait une soixantaine de personnes au total pour chaque exposition.

⁸² Successivement : Léon Jaquier et André Martin.

⁸³ Voici quelques professions des membres du Comité, citées dans les catalogues d'expositions : Ambassadeur, Conseiller fédéral, Syndic, Préfet, conservateur, éditeur, journaliste, architecte, pasteur.

⁸⁴ Par exemple : Musée Bourdelle, Musée Rodin, Musée de Bâle.

⁸⁵ BAUMANN Dominique, p. 2.

⁸⁶ Ibid

citoyens »⁸⁷. En ce sens, Henri Cuendet cherchait à donner une représentativité à sa démarche personnelle initiale en orientant ses concitoyens vers l'art sculptural. D'ailleurs, dans une lettre adressée à la Municipalité⁸⁸, Henri Cuendet et Marc Chapuis n'écrivent-ils pas qu'ils sont : « *persuadés que l'Exposition a dirigé nombre de nos concitoyens sur une voie que, faute de connaissance, il jugeait peu conforme à leurs goûts. C'est ainsi bien au-dessus des notions – nullement négligeables – de tourisme, de bien-être matériel ou même du bon renom de la Ville qu'il faut se placer pour apprécier ce succès* ». Remarquons ici que pour Henri Cuendet, les expositions représentaient plus qu'un simple plaisir personnel, elles devaient avoir une fonction éducative à un niveau aussi large que possible. Cependant, le Comité n'a jamais entièrement pris la forme d'une association : sans cahier des charges, sans statuts, sans une répartition des responsabilités, sa structure était quasi inexistante. Il n'était qu'un élément figuratif et ne put s'assurer une vie à long terme. Aussi surprenant soit-il, il se peut que le besoin ne s'en faisait simplement pas sentir. Comme nous l'avons déjà mentionné, Henri Cuendet se chargeait de la majorité du travail, et ses propositions, peu remises en question, étaient accueillies dans un climat de confiance, renforcé après le succès de la première exposition.

Dans les faits, nous remarquons que le Comité était un organisme de façade. En fait, il ne fonctionnait ni comme une société ni comme un club ni comme une association. Par Antoine Poncet, nous avons appris que les membres ne se réunissaient qu'à de rares occasions, qu'ils n'ont jamais réellement participé à la mise en place des expositions et qu'ils n'étaient là que pour valider les propositions de leur Président. Cependant, trois personnes sont souvent citées comme actives : le secrétaire Marc Chapuis, le trésorier Arnold Eschler et Antoine Poncet, le partenaire le plus proche d'Henri Cuendet, lesquels ont participé officiellement et concrètement à la mise sur pied des projets et au montage des expositions⁸⁹. Constatons tout de même que le Comité se trouve omniprésent dans nos sources : procès-verbaux, catalogues d'expositions, article de presse, discours. Donc, bien que le Comité n'ait pas été constitué en une entité juridique, il peut être tout de même considéré comme ayant fait partie du paysage associatif suisse en faveur de la culture. Dominique Baumann affirme justement que « *le champ culturel s'est développé en Suisse grâce à ces nombreuses sociétés et associations de citoyens, prêts à investir leur temps et leurs économies dans la marche de leur passion* »⁹⁰.

Pendant nos recherches, nous avons relevé un paradoxe quant au rôle du Comité. Une fois créé, en effet, ce dernier était une force pour Henri Cuendet puisqu'il lui a permis une « *représentativité* »⁹¹ sans laquelle il n'aurait certainement pas pu avancer avec autant d'efficacité. Mais nous pouvons opposer cette force symbolique à sa faiblesse indéniable, puisqu'il n'a pas su se garantir une vie au-delà de celle de son créateur. Ce Comité nous inspire l'idée d'une "coquille-vide" : des membres et toute une hiérarchie, mais à l'exception des trois personnes citées plus haut, aucune tâche attribuée autrement que faire preuve de représentativité. Nous nous demandons si ce constat n'est pas révélateur de manière plus générale (en tout cas au niveau romand) de la politique culturelle de l'époque, ou justement de la non-politique, puisque si certaines institutions existaient pour promouvoir la culture, l'autorité politique ne se donnait pas pour compétence d'en être le promoteur direct. C'est-à-dire que si elle soutenait plus ou moins les actions, elle ne les proposait ou ne les finançait pas. Comme l'expliquent Catherine Eschmann et al.,⁹² « *Selon l'Etat de Vaud, la culture naît d'abord de l'initiative des individus. Ainsi les activités culturelles doivent être en principe le fait d'individus eux-mêmes ou des institutions*

⁸⁷ Ibid, p. 3.

⁸⁸ Acy-y31-1, le 06.10.1952.

⁸⁹ Rappelons que nous n'avons pas connaissance d'archives privées du Comité qui pourraient modérer notre propos.

⁹⁰ BAUMANN Dominique, p. 7.

⁹¹ Ibid

⁹² MOSIMANN Nadine, GUEX Olivier, *La politique culturelle à Lausanne*, Travail EESP, 1982, p. 14.

privées, ce qui garantit aussi bien leur nécessaire diversité que leur liberté non moins nécessaire. Les pouvoirs publics, Etat ou commune, n'ont donc pas à organiser ou à diriger les activités culturelles. Ils doivent en revanche les favoriser et les soutenir lorsque l'initiative privée ne peut à elle seule en assumer la charge ».

En conclusion, la création du Comité faisait sens dans le contexte romand des années 50, puisque c'étaient des groupes (sociétés, associations, ou autres) qui créaient l'offre quand ce n'était pas les mécènes qui le faisaient. Cependant, n'ayant pas été concrétisé ni animé sous la forme d'une véritable association, le Comité ne pouvait pas perdurer après le retrait de son membre fondateur, seul élément moteur vital du groupe. Ainsi, la stimulation pour une vie culturelle constante n'avait que très peu de chance de se développer dans un contexte où l'encouragement à la culture n'était pas encore socialement ni politiquement reconnu.

III. Sensibilisation culturelle ?

A. Constat d'une collaboration

Durant les années d'expositions, le Comité a collaboré avec la commune d'Yverdon sur un point essentiel : le financement des expositions, même si certaines autres modalités ont aussi été discutées, comme la location d'une des salles de l'Hôtel de Ville ainsi que l'achat d'une sculpture de Bourdelle⁹³ en souvenir de l'exposition de 1952. Les intervenants directs de ces événements ont été les Syndics Léon Jaquier, socialiste (législature de 1946-1953) et André Martin (législature de 1954-1968), qui figuraient notamment parmi les membres du Comité d'honneur. La correspondance leur était adressée et lors des séances de la Municipalité, le Syndic introduisait souvent personnellement les objets concernant les expositions ou en relations avec le Comité. Cet état de fait nous donne l'impression que le lien entre ce dernier et la Municipalité se faisait surtout par le biais direct du Syndic. Les interventions des politiques étaient plutôt informelles et ne débouchaient pas au-delà du traitement de la correspondance. Selon nos sources, encore une fois, rien n'indique une participation active de la part des deux Syndics au-delà de ce que leur imposait leur rôle représentatif⁹⁴.

Les relations entre le Comité et les responsables communaux étaient donc "discrètes" et ceci dès le début de l'histoire relationnelle des expositions. La Ville n'exprimait cependant pas d'opposition, ni de doute par voie officielle ou publique jusqu'à la fin de l'aventure⁹⁵. Très vite, elle rapportait en termes positifs les résultats apportés par les expositions. L'extrait qui suit le démontre : « *L'exposition d'œuvres du grand sculpteur français Antoine BOURDELLE fut un événement heureux pour notre cité, pas habituée à donner abri à une manifestation artistique de cette valeur. [...] L'exposition eut-elle un grand retentissement, au près comme au loin, et son succès dépassa toutes les espérances. [...] On peut se réjouir d'une si ample réussite. Si elle est avant tout celle des œuvres exposées, elle est aussi celle de la ville d'Yverdon, sous l'égide de laquelle le Comité avait placé et annoncé l'exposition, en accord avec la Municipalité. Le nom de notre cité est ainsi lié à celui de cette magnifique exposition dans le souvenir de ses nombreux visiteurs, venus de toute la Suisse et de l'étranger. Elle s'est ainsi acquis une renommée dans un domaine inaccoutumé. Pour une ville de plus en plus industrialisée, c'est un fleuron qu'il s'agira de cultiver et la Municipalité sait que telle est l'intention des membres du Comité auquel en revient le mérite* »⁹⁶.

Même si l'action publique était minime, cette reconnaissance des instances politiques de la Ville concernant les apports des expositions facilitait l'obtention du soutien souhaité par Henri Cuendet, ce qui était pour lui l'essentiel. Dans une lettre adressée au Comité⁹⁷, la Municipalité mentionnait qu'elle apportait son appui financier par : « - *Prise en charge par la Commune des frais d'installation des locaux, socles, et éclairage. – Gratuité du courant électrique. – Remise en état des locaux. – Non facturation de la main d'œuvre pour travaux de manutention* ».

Le Docteur n'a jamais remis en question le niveau de participation de sa ville étant donné qu'il obtenait tout ce qu'il demandait. Comme cela a déjà été mis en évidence, il avait avant tout besoin d'un crédit officiel pour ses tractations avec les institutions suisses et françaises. Il l'exprima ainsi à l'époque : « *Il va sans dire que nous*

⁹³ *Le Sculpteur au travail.*

⁹⁴ Nous n'avons pas pu trouver de chiffres explicites dans les Résumés des comptes communaux (Acy), ce qui ne nous permet pas de faire de comparaisons avec les autres dépenses s'attachant à d'autres départements.

⁹⁵ L'engagement de la Municipalité a été relatif puisqu'elle ne fit que mettre les locaux de l'Hôtel de Ville à disposition (ces locaux, occupés par un marchand de graines, furent d'ailleurs rénovés à cette occasion), assurer les frais d'électricité et permettre « *d'utiliser pour sa correspondance et sa publicité l'intitulé : VILLE D'YVERDON* »⁹⁵.

⁹⁶ Acy-y31 : « *Rapport de la Municipalité au Conseil communal d'Yverdon concernant l'achat d'une des pièces de la collection des œuvres du sculpteur A. Bourdelle exposées à Yverdon* », le 21.10.1952.

⁹⁷ Acy-y31-1, le 10.08.1956.

*savons pouvoir compter sur l'appui des autorités de la Ville ; cet appui nous est indispensable pour mener à bonne fin une entreprise qui n'a d'autre but que de servir l'intérêt général de notre cité »⁹⁸. Parfois lors de ses requêtes, Henri Cuendet n'oubliait pas de préciser à l'égard de la Municipalité ce que les expositions apportaient et qu'il ne fallait en négliger le retentissement. Ayant obtenu dès le début de l'entreprise le soutien financier qu'il espérait, il demandait surtout à ce que les politiques soutiennent l'effort du Comité : « *Nous pensons que les efforts désintéressés du Comité ont servi les intérêts de la Ville d'Yverdon. [...] Il ne s'agit nullement, pour l'autorité communale de patronner une manifestation artistique discutable*⁹⁹, *mais d'encourager un effort tendant à faire de notre ville un centre d'art international. Nous nous inclinons néanmoins devant votre prudence, tout en prenant note que votre autorité est prête à appuyer nos projets futurs »*¹⁰⁰.*

Dans le rapport triangulaire entre le Comité, la Ville et Henri Cuendet, ce dernier était bien le maître de "son" projet. Quant aux autorités politiques, elles appréciaient ce que les manifestations apportaient au niveau du changement d'image de la Ville. Lorsque la section vaudoise de la Société des Peintres, Sculpteurs et Architectes Suisses (SPSAS) a voulu féliciter les organisateurs des expositions¹⁰¹, elle a adressé sa correspondance à la ville d'Yverdon et non au Comité. Cet envoi démontrait bien que ce dernier, malgré son nom, n'était pas véritablement reconnu comme l'organe principal. Mais bien que la Municipalité ait souvent reçu les félicitations, elle eut l'obligeance à chaque occasion de mettre en avant le rôle du Comité et l'encouragea souvent à poursuivre ses efforts.

Cette activité culturelle a fait profiter pleinement le centre-ville d'Yverdon. Les expositions ont provoqué un afflux de visiteurs et de touristes, ce qui constituait un enrichissement non négligeable pour les commerces avoisinant l'Hôtel de Ville. Malgré les enjeux financiers pour le développement d'Yverdon et sa région, les autorités communales n'ont pas su nourrir ce mouvement culturel et ont laissé s'évanouir les compétences développées lorsque Henri Cuendet ne fut plus en mesure de poursuivre son entreprise.

B. Un héritage direct

Les expositions du Dr. Cuendet ont cessé en 1959, toutefois les politiques ont définitivement attribué le rez-de-chaussée de l'Hôtel de Ville comme lieu d'expositions à louer en permanence aux initiatives privées dans la lignée de ce qui avait été entrepris dès 1952. Ceci marquait un changement indéniable par rapport à l'affectation commerciale précédente. Les locaux avaient nécessité des transformations pour la première exposition. À cette occasion, les instances yverdonnoises se retrouvèrent face à un véritable joyau architectural. Dans le rapport de la commission (en charge du dossier) au Conseil communal, les termes utilisés de la part des conseillers pour décrire leur sentiment face à la découverte du rez-de-chaussée fraîchement restauré comme galerie d'art, expriment bien cet émerveillement : « *En pénétrant au rez-de-chaussée de l'Hôtel de Ville, la Commission qui tenait séance le 13 août passé à 17h.30, se trouva en présence d'une véritable révélation »*¹⁰². Très vite, la fonction commerciale a été abandonnée dans l'esprit de tous. Une série de discussions s'en suivit à propos de l'existence à donner à l'espace. Dans ce même rapport, nous lisons plus loin que « *La commission [...] souhaite que les études et les pourparlers soient poursuivis, notamment avec l'archéologue cantonal, afin que l'aménagement définitif de ces nouvelles salles puisse contribuer au développement spirituel et au*

⁹⁸ Acy-y31-1, lettre d'Henri Cuendet et Marc Chapuis à la Municipalité d'Yverdon, le 27.06.1952.

⁹⁹ Référence à l'exposition de 1954.

¹⁰⁰ Acy-y31-1, le 14.12.1955.

¹⁰¹ Acy-y31-1 : « *Le Comité de notre société et ses membres sont heureux de vous féliciter et de vous remercier pour l'effort que vous avez fait et pour la réussite de l'Exposition Bourdelle »*, le 07.09.1952.

¹⁰² Acy, PV Onglets du Conseil Communal, le 25.08.1952.

rayonnement de notre ville ». Peu de temps après, la demande s'éclaircissait. En effet, en octobre 1952¹⁰³, une proposition fut émise pour que la location de trois espaces¹⁰⁴ dévolus à des manifestations culturelles soit gérée par la même personne¹⁰⁵ « *afin d'avoir une vue d'ensemble des manifestations organisées, et éviter ainsi que des manifestations identiques se compromettent les unes les autres* »¹⁰⁶. À partir de cette date, nous pouvons commencer à parler d'un encouragement à la culture par la ville d'Yverdon. L'exemple des tarifs de la location du rez-de-chaussée de l'Hôtel de Ville est parlant puisque les autorités communales proposaient un tarif plus bas lorsqu'il s'agissait « *de manifestations ou expositions à buts commerciaux ou non* »¹⁰⁷, c'est-à-dire : « *le prix ne devrait pas dépasser Fr. 20.- afin d'aider quelque peu les artistes qui en général ne sont pas des gens fortunés* »¹⁰⁸. En décembre 1952¹⁰⁹, une interpellation fut adressée en séance au Conseil par M. Jacques Piguet à propos de l'emploi du rez-de-chaussée de l'Hôtel de Ville. Il semble que c'était la première demande explicite pour la création d'un lieu culturel permanent exprimée en ces termes : « *[Je] demande à la Municipalité s'il ne serait pas possible de mettre sur pied un règlement pour l'utilisation des locaux du rez-de-chaussée de l'Hôtel de Ville, de façon à n'autoriser que des expositions artistiques et non commerciales ou politiques. (...) M. Jaquier, syndic, répond (...). Il pense qu'il sera difficile de faire admettre à la Municipalité un règlement sur l'utilisation de ces locaux qui doivent rester à la disposition de tout le monde, si bien qu'il ne peut faire aucune promesse dans le sens demandé par M. Piguet* »¹¹⁰.

Il apparaît que dès l'amorce de son organisation, la première exposition en devenir était l'occasion pour les autorités yverdonnoises de prendre conscience de la qualité et du potentiel que représentait l'Hôtel de Ville et son environnement. Ainsi, suite à « *un examen des lieux par le Comité et la Municipalité* »¹¹¹, il fut proposé par une commission ad hoc que l'Hôtel de Ville puisse s'ouvrir à de nouvelles fonctions, considérées comme « *définitives* »¹¹². La demande formulée par la commission concernait le « *crédit pour la restauration des locaux du rez-de-chaussée de l'Hôtel de Ville* »¹¹³. Ce document nous montre à quel point les délais de la préparation de l'exposition étaient serrés. Cela ne semblait pas anormal à l'époque, et rien dans la correspondance entre le Comité et les autorités yverdonnoises ne laissait supposer une quelconque tension à ce sujet.

Le Comité, incarné en la personne d'Henri Cuendet, avait continué à faire pression jusqu'à ce qu'il obtienne un soutien à court terme dont la Ville pourrait tirer avantage sur le long terme. Rénover les salles voûtées du rez-de-chaussée de l'Hôtel de Ville se présentait non seulement comme un encouragement, une aide dans la préparation de l'exposition *Bourdelle*, mais aussi comme un investissement. Les autorités communales et municipales ne prenaient pas de grands risques puisque les rénovations entreprises devaient permettre, à plusieurs reprises dans l'avenir, d'animer l'Hôtel de Ville de manière plus attractive et d'amener en centre-ville une vie culturelle dans un bâtiment offrant une œuvre architecturale de renommée¹¹⁴. Pour l'exposition de 1952 le plafond avait été restauré et les voûtes ainsi qu'un éclairage provisoire avaient été installés. Le coût de ces travaux s'élevait à 8'500 CHF.¹¹⁵, frais pris en charge par la commune d'Yverdon. La

¹⁰³ Acy, PV Municipalité, le 31.10.1952.

¹⁰⁴ Ibid. Les trois espaces en question étaient : « *le rez-de-chaussée de l'Hôtel de Ville, le Foyer et l'Aula* ».

¹⁰⁵ Ibid. Gérée par « *M. Chapuis, gérant du Casino* ».

¹⁰⁶ Ibid

¹⁰⁷ Ibid

¹⁰⁸ Ibid

¹⁰⁹ Acy, PV Conseil communal, le 18.12.1952.

¹¹⁰ Ibid

¹¹¹ Acy, Rapport de la Municipalité au Conseil communal, le 31.07.1952.

¹¹² Ibid

¹¹³ Ibid

¹¹⁴ « *En ce faisant, il approuvera combien il apprécie l'initiative désintéressée du Comité de l'exposition Bourdelle qui ne manquera pas d'attirer une nombreuse affluence tant d'Yverdon que des milieux artistiques de toute la Suisse* », Y31-1, le 31.07.1952.

¹¹⁵ Ibid

commission en charge du dossier de la restauration de l'Hôtel de Ville précisait qu'elle voyait dans cette aide financière et dans la transformation de l'utilité de ce bâtiment, un véritable « *intérêt général* »¹¹⁶ ainsi qu'une « *utilité permanente de cette restauration* »¹¹⁷. Sur ce fait, les autorités ont accueilli avec joie cet événement.

¹¹⁶ *ibid*
¹¹⁷ *ibid*

Conclusion

Les questions concernant le statut de la politique culturelle et l'impact des expositions de sculptures mises sur pied par Henri Cuendet, nous ont guidée tout au long du travail. La promotion de l'art sculptural dans une telle ville était novatrice, étonnante et lui apportait un visage nouveau : celui d'un lieu culturel d'importance et de référence. La " capitale du Nord vaudois " a vu son paysage culturel se modifier un peu malgré elle, notamment grâce à la position géographique centrale du lieu d'exposition. Cependant, le débat politique est resté en suspens car les enjeux émergents ont été avortés. L'art sculptural était peut-être jugé inaccessible par certains, scandaleux¹¹⁸ par d'autres. Peut-être était-il aussi considéré comme une source intellectuelle non indispensable, par opposition à une culture institutionnelle pour laquelle les autorités politiques se sentaient plus impliquées. Esquisse d'une politique culturelle ou non, une chose est certaine : Henri Cuendet innovait dans la présentation et la mise à disposition d'œuvres d'art classiques et contemporaines sous la bannière du service public communal.

Dans les chapitres précédents, nous nous sommes intéressés aux critiques provenant de la presse et des autorités politiques yverdonnoises quant à l'accueil des expositions. Par manque de sources fiables, nous n'avons pu établir un constat des critiques émanant du public yverdonnois, ce dernier étant naturellement le premier concerné par ces événements. Pourtant, quelques anecdotes circulent encore dans l'esprit des habitants de l'époque. Cette mémoire vivante témoigne à la fois d'une période prometteuse et d'un avis plus réfractaire. Le *Berger des nuages*¹¹⁹ est un exemple révélateur de ces témoignages contraires. Exposée par le dentiste en 1954, cette sculpture de l'artiste contemporain Jean Arp fut surnommée " la dent du Dr. Cuendet " lors de son installation sur la place Pestalozzi, dans le centre historique. Face à la sculpture du pédagogue suisse Johann Heinrich Pestalozzi¹²⁰, cette expression était employée dans un sens ironique et sceptique. Cet exemple est parlant car il témoigne de la façon dont ces événements ont été perçus par certains habitants ou visiteurs. Cependant, dans la presse, les opinions se sont révélées unanimes, encourageantes et élogieuses. Dans l'ensemble, la critique s'est montrée reconnaissante et enthousiaste.

Ce travail nous a permis de constater que la consultation d'archives peut s'avérer fort délicate et complexe. Dans notre cas, le corpus des archives communales et privées comporte des manques importants. Bien que les champs de cette étude soient restés malgré tout intentionnellement et clairement délimités, dans la plupart des cas, il a été laborieux de trouver des réponses précises. À ce propos, nous regrettons de n'avoir pas pu présenter dans ce texte des chiffres exacts concernant l'implication financière de la Ville pour les expositions. En effet, le résumé des comptes pour les années 1952 à 1958 de la Municipalité d'Yverdon ne fait pas clairement mention des dépenses effectuées. Sans ces chiffres, nous ne pouvons connaître avec exactitude les montants investis. Nous avons tenté de compenser ce manque général de sources officielles en prenant en compte chaque élément disparate allant des sources primaires aux témoignages vivants. Bien sûr, ceux-ci ont été exploités de manière plus prudente lorsqu'ils servaient notre propos dans un sens historique.

Bien qu'Yverdon soit un cas isolé dans le contexte global en Suisse dans les années 50, la Ville a eu une influence sur la culture dans sa région. Il serait désormais intéressant d'élargir notre exemple en le comparant à des cas similaires afin d'avoir un regard plus complet sur l'état de la culture et de ses institutions dans les

¹¹⁸ Ici, nous faisons référence aux critiques les plus virulentes citées dans la presse de l'époque, concernant précisément les expositions de 1954, 1956 et 1958.

¹¹⁹ Voir photo page 23.

¹²⁰ (Zurich 1746 - Brugg 1827)

années 50. Qui étaient les mécènes romands du XX^e siècle ? Ont-ils procédé de la même manière ? Les autres villes suisses de taille moyenne ont-elles aussi connu un engouement pour la culture dans ces mêmes années ?

Quel héritage avons-nous conservé aujourd'hui des expositions de sculptures de l'Hôtel de Ville d'Yverdon de 1952 à 1958 ? Quel rôle déterminant a joué son promoteur ? Comme nous l'avons vu, Henri Cuendet en a été la figure principale. D'un côté, son projet d'exposition est né de son amour pour l'art, d'un autre il a développé les événements en revêtant un rôle d'éducateur et de parrain de la culture à Yverdon. En plaçant les œuvres d'art en plein centre-ville, il a voulu les rendre accessibles à tous.

En guise de conclusion, si la commune a contribué à la mise en place des expositions et a bénéficié de ses retombées, la plus grande partie du mérite revient à Henri Cuendet. Il a vu sa ville prendre un essor culturel important. Les autorités yverdonnoises ont fini par dédier, à cet effet, une galerie exclusivement réservée à des expositions. Encore aujourd'hui, l'Hôtel de Ville d'Yverdon y accueille régulièrement des expositions temporaires, et ceci est une conséquence directe et importante de cette tranche de l'histoire de la Ville.

© 2013 Yverdon et région
Archives du Musée d'Yverdon et région

Vue de la place Pestalozzi à Yverdon en
Jean Arp, *Berger des nuages*, 1953,
Archives du Musée d'Yverdon et région.

1953,
plâtre coloré, H. 320 cm

Bibliographie

Sources manuscrites

- Acy Y31-1, Procès verbaux des Séances de la Municipalité d'Yverdon, années 1952, 1953, 1954, 1956, 1958
- Acy Y31-1, Onglets du Conseil Communal d'Yverdon, année 1952
- Acy Y31-1, Procès verbaux des Séances du Conseil Communal d'Yverdon, année 1952

Sources imprimées

Presse yverdonnoise

- *Journal d'Yverdon*, 1952, 1953, 1954, 1956, 1958, 1965
- *Yverdon Revue, le premier journal illustré en Suisse*, 1953, 1954, 1958, 1965

Romande

- *Feuille d'avis de Neuchâtel*, 1952
- *La Nouvelle Revue*, 1952
- *Journal Français de Genève*, 1952
- *La Liberté Fribourg*, 1952
- *Gazette de Lausanne*, 1952, 1953
- *Tribune de Genève*, 1952, 1953
- *Tribune de Lausanne*, 1952, 1953
- *Nouvelle Revue, Lausanne*, 1953
- *Feuille d'avis de Lausanne*, 1952, 1954
- *Le Courrier, Genève*, 1953, 1954
- *La Patrie Suisse*, 1954
- *Le Gutenberg*, 1954
- *Curieux Neuchâtel*, 1954
- *Nord Vaudois*, 1994
- *Connaître*, 1954

Catalogues des expositions de l'Hôtel de Ville d'Yverdon

- *A. Bourdelle, 1861-1929*, Hôtel de Ville, Yverdon, 1952
- *Rodin, 1840-1917*, Hôtel de Ville, Yverdon, 1953
- *Sept Pionniers de la sculpture moderne*, Hôtel de Ville, 1954
- *100 Sculptures, Daumier à Picasso*, Hôtel de Ville, Yverdon, 1956
- *5^{ème} Biennale de Sculpture, 150 ans de fonderie d'art*, Hôtel de Ville, Yverdon, 1958
- *Hommage à Henri Cuendet*, Hôtel de Ville d'Yverdon-les-Bains, 1994

Catalogues d'expositions

- *Yverdon et sa région aux 19^e et 20^e siècles*, Musée d'Yverdon et Région, Yverdon-les-Bains, 2003
- *Rodin, l'exposition de l'Alma en 1900*, Musée du Luxembourg, Paris, 2001
- *Art fribourgeois 1899-1999, Centenaire de la SPSAS Fribourg*, Musée d'art et d'histoire Fribourg, Musée d'art et d'histoire Fribourg et les auteurs, 1999

- *Rodin, Dessins et aquarelles des collections suisses et du Musée Rodin*, Fondation Pierre Gianadda, Martigny, Suisse, 1994

- *SPSAS, Regard, 125 ans SPSAS, Société des Peintres, Sculpteurs et Architectes Suisses, Section vaudoise*, Musée historique de Lausanne, SPSAS-Vaud, 1990

Yverdon

- DE RAEMY Daniel, AUDERSET Patrick, *Histoire d'Yverdon, III, De la Révolution vaudoise à nos jours*, Schaer librairie et Edition, Yverdon, 1999

Sculpture

- JORAY Marcel, *La sculpture moderne en Suisse, I, avant 1955*, Editions du Griffon, Neuchâtel, 1955

Politique culturelle

- BAUMANN Dominique, *Histoire et politique des associations muséales en Suisse au 20^e siècle*, Institut d'histoire, Université de Neuchâtel, 2008, à paraître

- ESCHMANN Catherine, MOSIMANN Nadine, GUEX Olivier, *La politique culturelle à Lausanne*, EESP, 1982

- REICHENAU Christoph, « Préface », in *Payante, la culture ? La situation de la culture en Suisse en 1999 : Discutons d'une politique culturelle !*, Office fédéral de la culture, 1999

- RIOUX Jean-Pierre, SIRINELLI Jean-François, *Pour une histoire culturelle*, l'Univers historique, Editions du Seuil, Paris, 1997

Sites Internet

- www.yverdon-les-bains.ch

- www.bennobesson.ch

- www.echandole.ch

- www.Lausanne.ch