Le Palais de Rumine à Lausanne : un édifice moderne

Autor(en): **Chanson, François**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **40 (1983)**

Heft 1

PDF erstellt am: **29.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-168123

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Le Palais de Rumine à Lausanne: un édifice moderne

par FRANÇOIS CHANSON

Préliminaires

Le 18 juin 1871 mourait à Bucarest Gabriel de Rumine: fils d'émigrés, il était né à Lausanne en 1841, où il avait fréquenté l'Académie et l'Ecole Spéciale d'Ingénieurs. Il laissait à la Ville 1 500 000 francs, qu'il fallait doubler par des placements judicieux, avant de les affecter, quinze ans après sa mort, à la construction d'un édifice d'utilité publique.

A la même époque, le canton de Vaud cherche à acheter à la Commune de Lausanne un terrain pour agrandir l'Académie, alors composée de quatre Facultés: théologie, lettres, sciences, droit et Faculté technique. L'extension permettrait également de reloger les musées d'art, d'histoire et de sciences naturelles, ainsi que la bibliothèque cantonale, trop à l'étroit.

Tel fut le point de départ d'une des plus importantes opérations de prestige réalisées par la Ville de Lausanne.

Dès cette année-là, le legs de Rumine et l'Académie sont associés dans les rêves des politiciens et des savants vaudois. De plus, fin 1872, la situation est inversée: c'est la commune qui demande au canton des terrains pour la construction des bâtiments académiques[1]. Or, à moins d'y consacrer par anticipation le montant d'un legs dont elle ne pourra disposer avant quinze ans et dont l'utilisation ne sera décidée que par une commission composée de magistrats et de savants en égale proportion, comment Lausanne pensait-elle s'offrir ce luxe, alors que ses ressources économiques ne pouvaient y suffire? En outre, la correspondance de Louis Ruchonnet, alors chef du Département de l'Instruction publique et des Cultes, nous apprend qu'il songeait déjà à profiter du legs pour agrandir l'Académie et la transformer en Université, alors même que sa fonction l'écartait de la décision; il concluait par ces mots lourds de sens: «Il faut bien faire une maison avec cet argent, puisque le testateur le veut; mais les maisons ne sont pas tout et il est des accommodements même avec le ciel[2].»

Pour bien comprendre cette précipitation, il convient de retracer brièvement l'évolution de l'Académie au XIXe siècle. Dès 1830, sous l'impulsion du nouveau pouvoir libéral, elle avait connu des heures brillantes avec l'enseignement des Sainte-Beuve, Vinet, Secrétan, Mickiewicz, etc. Lausanne a été le centre d'une importante production littéraire: Juste Olivier entretient des rapports étroits avec Sainte-Beuve et fréquente Victor Hugo. On évoque Voltaire faisant jouer ses tragédies dans le grenier de sa maison de Lausanne, le groupe de Coppet autour de Mme de Staël et de Benjamin Constant; on assiste à une floraison de jeunes poètes issus des sociétés d'étudiants, Belles-Lettres en particulier, sous l'égide de Vinet ou d'Olivier. Mais tout est brisé par la *Révolution vaudoise* de 1845: l'Académie perd ses maîtres prestigieux, Olivier s'exile à Paris, Vinet, le philosophe Charles Secrétan et le latiniste Jean-Jacques Porchat doivent abandonner leur enseignement. Le nouveau pouvoir radical frappe fort là où il ne voit qu'un nid de réactionnaires et de *mômiers*. La loi de 1846 sur l'enseignement fait reculer l'Académie au rang d'une école de peu d'envergure: le gymnase lui est rattaché, le nombre de chaires est réduit de 17 à 13, les étudiants perdent la liberté académique, etc. Il faut attendre 1855 avant qu'une renaissance commence à se dessiner: la Constitution fédérale de 1848 prévoyait en effet la création d'une Ecole polytechnique et d'une Université fédérales. Lausanne revendiqua d'en être le siège en terre romande. Sous la houlette de Louis Ruchonnet, l'Académie se redresse et comble peu à peu son retard: avec la nouvelle loi de 1869, il ne manque plus qu'une école de médecine pour qu'on puisse la transformer en Université. Ruchonnet crée en 1881 une section propédeutique médicale rattachée à la Faculté des sciences. Mais Genève a pris les devants et inauguré son Université en 1872. Ceci et les lenteurs administratives ruineront à jamais les espoirs de Lausanne de se voir siège francophone de l'Université fédérale, dont le projet sera finalement abandonné[3].

Ainsi, la construction du Palais de Rumine apparaît dès sa gestation directement liée au pouvoir radical, qui cherche à asseoir sa domination politique en contribuant aux progrès des arts et des sciences et à s'auréoler de prestige, tout en réparant l'erreur monumentale commise au départ; ce que renforcent comme nous le verrons la plupart des événements ultérieurs.

Le terrain fut lui aussi rapidement choisi: on hésita d'abord entre Montbenon où l'édifice aurait dominé le lac et joui d'un large espace et entre la place de la Riponne, alors place de marché, ou plus exactement, au Chemin-Neuf. Ce dernier emplacement l'emportera rapidement: d'une part, la Confédération jeta son dévolu sur Montbenon pour y construire le Tribunal fédéral achevé en 1886, d'autre part, au Chemin-Neuf, l'édifice serait adossé à la Cité, dont les vertus historiques et symboliques ne manqueraient pas de retomber sur lui. Cependant, à cette époque, la question du legs de Rumine n'a, conformément aux volontés du testateur, fait l'objet d'aucune démarche officielle.

En 1886 est formée la commission chargée de l'affectation du legs de Rumine: elle se compose de cinq savants représen-

tant l'Académie et de cinq représentants de la Ville, soit les cinq municipaux, tous radicaux. Après de longues discussions au cours desquelles plusieurs solutions ont été écartées, en particulier la création d'une école supérieure de jeunes filles, jugée hardie et de surcroît inutile, puisque «le mouvement actuel tend à ouvrir toujours plus largement les portes académiques et universitaires aux femmes que la vocation conduit aux études supérieures. L'esprit étroit qui les a écartées des études s'efface de plus en plus sous le souffle des temps nouveaux», la commission décide d'affecter le legs de Rumine à la construction d'un édifice qui réunirait sous le même toit la bibliothèque cantonale, les principales collections scientifiques et artistiques de l'Etat et de la Commune, une grande aula et les auditoires, salles, laboratoires et services nécessaires à l'Académie. En outre, la commission formule les vœux suivants: préférence donnée aux terrains du Chemin-Neuf, développement de la Faculté de droit subventionnée par la Confédération (en raison de la récente implantation du Tribunal fédéral) et surtout, transformation de l'Académie en Université. Donc, la commission n'a guère fait qu'entériner les projets officieux de 1871–1872[4].

A ce stade, le projet rencontre un écho nettement favorable, même auprès de ses futurs adversaires. La ferme croyance en l'amélioration de l'humanité par la connaissance et le savoir n'était pas l'apanage du seul parti radical; c'était même une idée d'abord propagée par les milieux libéraux. Par ailleurs, on en trouvait l'équivalent dans la plupart des pays européens.

En 1887, la Ville passe une convention avec l'Etat sur les bâtiments universitaires, dont ce dernier est le principal bénéficiaire. La Commune, en effet, s'engage à construire l'édifice prévu par la commission, le legs servant à payer le terrain, le terrassement (l'édifice étant projeté au flanc d'une colline), la construction, l'aménagement des abords du monument, ainsi que les frais d'achèvement et d'ameublement, le solde étant constitué en fonds universitaire. L'Etat de son côté s'engage à transformer l'Académie en Université (ce qui ne lui coûte guère, puisque les structures existent déjà), à assurer l'entretien de l'édifice, à l'exception des collections de la Ville (le Musée industriel, don de Mme de Rumine, mère du testateur), et, bien évidemment, à jouir du nouveau palais.

Dès lors, les premières attaques se déchaînent, sur deux fronts complémentaires:

- Ne veut-on pas entasser trop de services – et trop différents – dans le même édifice?
- l'emplacement est-il judicieux?

Comme nous le verrons, les édifices à destinations multiples n'étaient pas chose rare à cette époque; par contre, les objections formulées à l'égard de l'emplacement sont plus pertinentes: de toute évidence, il sera impossible de jamais agrandir l'Université au flanc d'une colline; d'autre part, aucun sondage sérieux du terrain n'avait été pratiqué, alors qu'on savait par expérience que des fondations au Chemin-Neuf ne manqueraient pas de poser de sérieux problèmes.

Pourtant, la Municipalité balaie les objections, malgré une nouvelle motion libérale demandant l'étude d'autres implantations et l'abandon de l'idée d'un bâtiment unique: la convention est adoptée, avec deux amendements toutefois:

- possibilité de construire une annexe au bâtiment principal à la Cité.
- possibilité d'en édifier une autre à la place de la Grenette sur la Riponne, puisque cette construction, primitivement dévolue au marché du grain mais surtout employée pour les réunions politiques et les expositions, manquait de «caractère architectural».

La Riponne eût été ainsi promue, de place de marché qu'elle était, au rang de place des arts, sciences et lettres de la ville de Lausanne.

Le programme

Dès septembre 1889, la Municipalité, forte d'un crédit de 30 000 francs, prépare le concours: ouvert aux architectes suisses et étrangers, il est annoncé dans divers journaux et revues spécialisées, tels que la *Deutsche Bauzeitung,* la *Neue Zürcher Zeitung,* la *Schweizerische Bauzeitung* et son homologue romand, le *Bulletin de la Société vaudoise des ingénieurs et architectes,* dans le bulletin des ingénieurs et architectes autrichiens, ainsi que dans «deux journaux de Paris». Le jury est composé des architectes Nénot (Paris), Hirsch (Lyon), Auer (Berne), Lasius (Zurich), Hoffmann (Leipzig), ainsi que du syndic de Lausanne et du conseiller d'Etat Eugène Ruffy, soit le maître de l'œuvre. Le jury dont la plupart des membres connaissent mal Lausanne, déclare toutefois que: «cet emplacement (est) suffisant et qu'il se (prête) merveilleusement à une construction ou à un ensemble de constructions formant avec le couronnement de la Cité un tout d'un harmonieux effet[5].»

Protection insuffisante: l'attaque sera portée sur un autre front. Au Conseil communal, les libéraux remettent en question la participation des étrangers au concours: on craint la concurrence et l'on pense qu'à cause d'eux, on fait «perdre à nos grandes constructions tout caractère national[6]».

La Municipalité fait alors remarquer qu'un tel procédé n'a rien de révolutionnaire, que l'émulation provoquée par eux ne peut être que tout bénéfice pour le concours, puisque ceux-ci ont sans doute plus d'expérience que les Suisses dans des constructions de ce type et que, de toute façon, il est trop tard: soixante programmes ont déjà été demandés. Elle n'ajoute pas que cela constitue de plus une excellente publicité pour Lausanne et que les architectes étrangers, vu l'importance des enjeux, peuvent apporter ce que les architectes locaux n'ont guère: une réputation internationale. De fait, les espoirs de la Municipalité ne furent pas déçus, puisque quatre cent un programmes furent envoyés en Suisse, France, Allemagne, Italie, Belgique, Hollande, Luxembourg, Roumanie, Espagne, Bulgarie, Norvège, Algérie, Suède, Angleterre et aux Etats-Unis.

Par contre, il est plus difficile de comprendre à quel *caractère national* il est fait allusion. Si certains pays ont pu revendiquer à juste titre un style *national,* les diversités linguistiques, cultu-

relles et historiques de la Suisse rendent la question plus délicate; or, un palais *chalet suisse* ou néo-gothique n'entrait certainement pas dans les vues des libéraux lausannois. D'autre part, la plupart des grands édifices publics à mission culturelle du XIXe siècle ont été construits dans un style académique international généralement néo-classique avec des variantes locales.

Ce programme controversé demandait l'étude de deux bâtiments séparés, l'un à la Cité sur l'emplacement de l'Académie, l'autre au Chemin-Neuf, le gros morceau, et qui devait renfermer:

- des locaux pour la bibliothèque cantonale (salles de lecture, magasins, ateliers, etc.);
- les collections de zoologie, de botanique, de géologie, paléontologie et minéralogie, ainsi que les laboratoires, ateliers, dépôts et auditoires nécessaires à l'enseignement qui leur est destiné;
- les collections artistiques: peinture, sculpture, gravure, dessins, antiquités et médailles, ainsi que les dépôts et ateliers correspondants;
- des locaux pour les services de l'Académie, à savoir aula, salle du recteur, salle du Sénat et un auditoire, principalement;
- des locaux pour les sociétés savantes;
- deux salles pour le Musée industriel;
- divers appartements de trois à quatre pièces plus cuisine pour les préparateurs et les concierges;
- deux salles pour une école et un atelier de peinture;
- enfin une salle d'escrime et une de gymnastique, prévues au sous-sol (mais qui seront abandonnées dès l'avant-projet)[7].

L'édifice permettra donc d'entraîner aussi bien l'esprit que le corps dans un idéal quasi-hellénique, correspondant à la revalorisation de l'hygiène corporelle, base de l'hygiène mentale *(mens sana in corpore sano)*. Par ailleurs, la référence à la Grèce est constante dans la longue histoire du palais de Rumine: on compare volontiers la colline de la Cité à une acropole ou à un capitole; plus encore, on qualifie l'édifice, improprement, d'Athénée: mais c'est bel et bien un Palais dédié à Athéna, déesse des arts et des sciences. Cependant, cet idéal antique sera finalement relayé par un autre, plus proche, plus accessible: l'Humanisme de la Renaissance.

Le programme insiste encore sur deux points supplémentaires. D'abord, «le coût total ne devra en aucun cas dépasser 2 157 000 francs ... le prix du mètre cube ne doit pas revenir à plus de 23 francs en moyenne ... le jury tiendra compte des considérations d'économie qui doivent régner dans un édifice de cette importance et de cette nature»[8]. Selon le jury et les organisateurs, la culture se doit d'être austère; il serait erroné de ne voir là qu'une crainte de trop dépenser et de dépasser les ressources du legs: il s'agit surtout d'un critère esthétique de sobriété qui n'est pas sans rapport avec le calvinisme encore très important à cette époque. C'est moins l'excuse de la petite ville qui ne peut s'offrir un palais luxueux que l'expression d'une crainte de faire montre de trop de magnificence. En outre, il convient de rappeler que, à cette époque, le beau communément admis en matière d'architecture – soit le *bien décoré* – coûte cher.

D'autre part, le caractère architectural de l'édifice est l'objet de soins attentifs: on veille à ce que le futur palais s'intègre harmonieusement dans le décor. On remet à chaque concurrent une photographie des lieux; on demande que les arbres de la place de la Madeleine soient maintenus, malgré l'escalier monumental qui doit la couper. Or, malgré toutes ces précautions, le concept d'harmonisation reste flou et ne sera qu'un critère secondaire dans l'attribution des prix. Mais n'anticipons pas.

Programme ambitieux et difficile. L'édifice projeté représente quelque 95 000 mètres cube sur une surface de 7000 mètres carré. Encore ne mentionne-t-il pas les dégagements, escaliers – et il est impossible de se passer d'un espace d'apparat, même réduit au minimum – W.-C. etc. De la sorte, fixer le prix du mètre cube à 23 francs, quand le seul objet comparable, soit le Tribunal fédéral, est revenu à 33 francs le mètre cube, me paraît relever de la pure utopie. D'autant plus que cette surface reste exiguë lorsqu'on songe aux multiples exigences auxquelles elle doit satisfaire: on tente de conjuguer espaces publics et privés dont il faut éviter les interférences, on unit d'un coup de baguette idéologique et dans une même architecture trois types de services différents quoique complémentaires. D'autre part, vu la situation de l'édifice, on s'interdit tout agrandissement: ainsi, chaque service ne pourra s'accroître qu'au détriment de son voisin.

Cependant, ce mode de faire était relativement courant en Europe: on connaît des halles de marché associées à des mairies, des prisons à des palais de justice, etc. Pour les édifices à vocation culturelle, les exemples semblent plus rares – mais des études systématiques sur ce sujet manquent encore.

On peut toutefois citer, en Suisse même, le Musée de l'Augustinergasse à Bâle, œuvre de Melchior Berri. Ce monument devait abriter les musées des Beaux-Arts, d'archéologie et d'histoire naturelle, la bibliothèque publique, une aula et des locaux pour l'enseignement de la physique et de la chimie. Conçu comme temple de la science, il fut construit dans un style néo-grec monumental et doté d'un programme iconographique complexe, tout en conservant certaines structures du bâtiment – un monastère – pré-existant et fut inauguré en 1849. C'est en quelque sorte l'ancêtre du Palais de Rumine par sa diversité typologique: l'œuvre de Berri répondait à un désir d'agrandir l'Université, quoique la part réservée à l'enseignement y fût plus restreinte qu'à Lausanne[9].

En France, plusieurs exemples sont à considérer: en 1814 déjà, le thème du Grand Prix d'Architecture de l'Ecole des Beaux-Arts était: «Une bibliothèque-musée pour une ville du Midi»[10]. En 1817, dans son *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole royale polytechnique,* Jean-Nicolas-Louis Durand préconisait: «Dans les villes peu considérables, un même muséum peut servir à la fois à divers usages (renfermer les productions les plus rares de la nature, contenir les chefs-d'œuvre). On pourrait même, pour plus d'économie, y réunir la bibliothèque[11].»

Mais si plusieurs villes ont aménagé des musées-bibliothèques dans des bâtiments existants, celles qui en ont construit sont plus rares. Le musée-bibliothèque du Havre fut bâti en 1845 par l'architecte Brunet-Debaines, élève de Vaudoyer, dans un style inspiré de la Renaissance de François Ier. A Toulon, l'édifice, construit par Gaudens et Allar en 1887, évoque la Renaissance du XVIe siècle, le motif de la loggia étant même directement emprunté à Palladio avec ses arcades séparées par des demi-colonnes doublées de colonnettes qui supportent les arcs. A Marseille, le palais Longchamp d'Henri Espérandieu (1862–1872) est un complexe probablement unique qui réunit château d'eau, musée des beaux-arts et musée d'histoire naturelle. Les façades avaient d'abord été conçues dans l'esprit de la Renaissance, mais les plans furent remaniés et l'ensemble, surtout grâce aux cascades du château d'eau, prit un caractère nettement baroque. Dans la même ville et du même architecte, il faut également signaler l'Ecole des Beaux-Arts, édifiée de 1864 à 1867, qui abrite aussi la bibliothèque de la ville.

Enfin, la bibliothèque-musée de Grenoble, construite de 1862 à 1872 par Charles-Auguste Questel, est sans doute l'exemple le plus intéressant[12]: jusqu'alors, musée des beaux-arts et bibliothèque cohabitaient tant bien que mal dans les combles du lycée. Mais l'accroissement des collections, les mauvaises conditions des locaux, la volonté de faire de Grenoble une capitale culturelle provinciale et une visite de Napoléon III frappé par cette indigence au point de créditer la ville de 200 000 francs à cet effet, décidèrent les autorités à construire. L'analogie avec le Palais de Rumine est frappante; cependant, à Grenoble, on se contente de demander les plans à Questel, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts et maître de Gaspard André, architecte de notre palais. Pour sa façade, Questel s'inspire de Serlio; à l'intérieur, il conçoit une bibliothèque en forme de nef byzantine, avec cinq travées d'arcades en plein cintre surmontées de coupoles plates et un musée composé de salles carrées en enfilade, motifs qu'utilise Gaspard André à Lausanne, non sans avouer ses sources[13].

Pour les autres pays, nous sommes moins bien renseignés. Toutefois, en Allemagne, le thème du concours mensuel de la société des architectes de Berlin pour septembre 1838 fut: «Un petit bâtiment universitaire, comprenant une aula de 2400 pieds, dix auditoires pour des disciplines données dans des salles qui ne supposent pas des dispositions particulières, un local pour des collections d'histoire naturelle d'environ 4000 pieds carrés...[14]». La localisation de ce bâtiment n'est pas spécifiée, mais vu sa taille et l'absence d'espaces d'enseignements spéciaux, on peut penser qu'il devait compléter un ou plusieurs bâtiments déjà existants dans une ville en développement. Toutefois, comme aucun projet ne fut présenté, nous ne savons rien ni des dispositions ni du style qui eussent été adoptés.

Il apparaît donc que ce type de bâtiment est réservé aux villes de province en pleine expansion, principalement pour des raisons économiques. Toulon, Marseille, Le Havre et Bâle sont des ports importants, Lausanne et Grenoble sont villes universitaires et revendiquent une identité culturelle, face aux habitudes et préceptes régnant en la matière. Tous voient le jour dans un climat propice aux investissements culturels et scientifiques: on s'aperçoit qu'une gestion habile du savoir est aussi importante pour une nation que ses conquêtes politiques ou militaires. C'est au XIXe siècle que la science est appelée, grâce à des progrès foudroyants, à améliorer le sort de l'humanité – même si dans le même temps se forge l'image railleuse et dérisoire du savant farfelu, que se développent musées et universités, que la «collectionnite» s'étend, tandis que le mythe de l'artiste bohème, soigneusement entretenu, se renforce et se ramifie. La ferme croyance en un progrès continu, sans heurts et quasi-illimité, par lequel toutes les conquêtes spirituelles et techniques sont possibles, et qui aidera à réaliser la paix sociale préside à ce culte du savoir qui embellit l'âme et qui fait ériger ces bibliothèques en forme de panthéons modernes ou de nefs de basiliques.

D'autre part, la plupart de ces édifices utilisent un plan analogue, à savoir un corps central flanqué de deux ailes, afin de marquer ses diverses fonctions; la plupart d'entre eux inscrivent sur leurs façades ou à l'intérieur un décor hautement significatif: figures allégoriques de la science et de l'art, images symboliques, grands hommes en médaillon avec leur patronyme en caractères majuscules romains. Enfin, tous se réfèrent à la Renaissance ou à l'Antiquité: Serlio à Grenoble, Palladio à Toulon, la Toscane du XVe siècle à Lausanne, François Ier au Havre, et l'on peut étendre cette tendance aux principaux musées des grands centres d'Europe, Londres, Berlin, Paris, Athènes, etc. C'est que toute cette architecture doit clamer aux passants non pas: je suis un musée, je suis une bibliothèque, mais: je suis la culture, concept plus général, qu'on associe volontiers aux époques les plus productives et les plus caractéristiques sous cet aspect: la Grèce antique, *berceau de la civilisation occidentale* et la Renaissance. Un monument, c'est donc d'abord un ensemble de signes de représentation.

Nos édifices ont un dernier point commun: à Marseille, l'Ecole des Beaux-Arts est aujourd'hui occupée par les Ballets de Marseille, les archives communales et le conservatoire de musique; à Grenoble, le musée est resté seul maître des lieux; à Bâle, le Musée de l'Augustinergasse a subi de nombreux remaniements; à Lausanne enfin, l'Université et la plus grande partie de la bibliothèque viennent d'émigrer en banlieue.

Mais à l'époque, on n'en était pas encore là: on rêvait de riantes arcades et de bossages en pointe de diamant, de baies en plein cintre, voire de pinacles gothiques[15]; on discutait de l'emplacement, on transformait l'Académie en Université, on déboursait 380 000 francs pour acheter les terrains, bref: on attendait les résultats du concours.

Le concours

Le concours est clos au 30 avril 1890: trente-six projets seulement sont arrivés dans les délais et sont exposés à la Grenette et au Musée des beaux-arts, ou musée Arlaud. La

Commune a bien fait les choses et décoré les escaliers du Musée de fleurs. A l'entrée des salles, elle a appliqué un panneau de velours noir au centre duquel se détache le portrait du généreux mécène dont le nom est écrit en lettres formées d'edelweiss et de fleurs vertes. L'émigré russe est associé par son legs au symbole alpin suisse par excellence.

Le jury rend son verdict le 22 mai:

- le 1er prix n'est pas attribué, aucun des concurrents n'ayant été assez fidèle au programme;
- le deuxième prix va à *Taureau Farnèse,* de Gaspard André, Lyon, 8000 francs;
- le troisième prix va à *Hic* de D. Demierre, Paris, 5000 francs;
- la première prime, de 4500 francs, va à *Nous* de Gaston Leroy et Henri Legrand, Paris.
- la deuxième prime, de 3500 francs, va à *A toi beau pays de Vaud* de Richard Kuder et Joseph Muller, Strasbourg;
- la troisième prime, de 2500 francs, va à Benjamin Recordon, architecte du Tribunal fédéral, pour son projet *Léman;*
- la quatrième prime, de 1500 francs, va à Emil Hagberg de Berlin pour son projet *A 298*[16].

Ensuite de quoi, les projets restèrent exposés durant une semaine, avant de céder la place, à la Grenette, à l'exposition suisse de boulangerie.

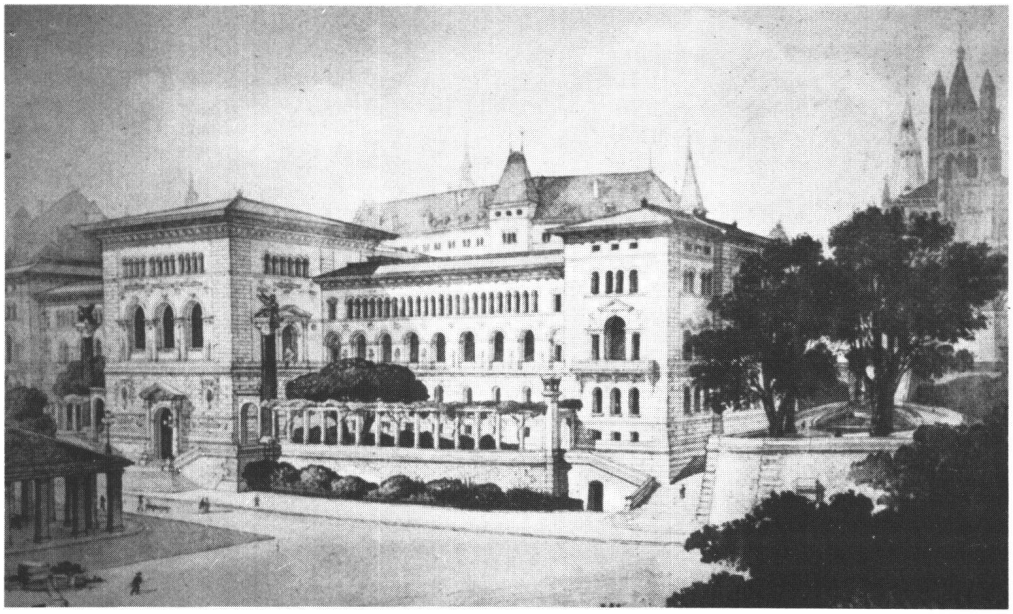

Fig. 1 *Taureau Farnèse.* Projet pour le concours de Rumine; tiré du «Bulletin de la Société vaudoise des Ingénieurs et Architectes» 1890.

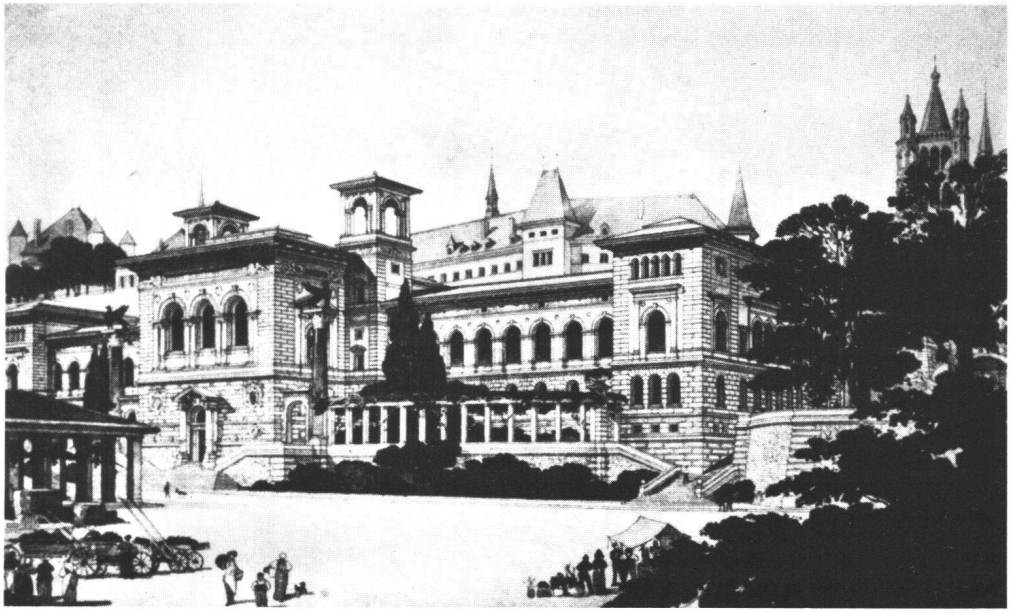

Fig. 2 Avant-projet de GASPARD ANDRÉ pour le palais de Rumine, 1891; tiré du «Bulletin technique de la Suisse romande» 1906.

Réactions

La presse a bien entendu rendu compte de l'événement; la *Revue,* feuille radicale, est enchantée; la *Gazette,* organe du parti libéral, franchement opposée. Au Conseil communal, les libéraux font passer une motion demandant que le jury précise les points suivants:

- le concours a-t-il été rendu trop difficile en raison du terrain?
- le terrain ne risque-t-il pas d'entraîner un excédent de dépenses?
- les projets primés restent-ils dans les limites du devis?
- devra-t-on détruire la Grenette[17]?

Toutes questions visant à prouver que l'emplacement a été mal choisi: des sondages hâtifs ont été pratiqués qui n'ont rien révélé d'anormal. Le jury répond d'une manière lénifiante que le concours était «un beau concours», qu'il n'y a aucune raison de s'inquiéter ni de déconseiller le terrain choisi, que dans tous les concours les projets dépassent les limites financières, enfin que la Grenette n'est pas menacée à court terme[18]. Une telle réponse ne saurait satisfaire les opposants au projet.

La polémique se joue à nouveau sur l'emplacement: les libéraux proposent qu'on construise à Mon-Repos, dont le propriétaire serait disposé à vendre une parcelle; ainsi l'Université serait décentrée et l'on pourrait animer un nouveau quartier; en outre, cela permettrait de construire plusieurs

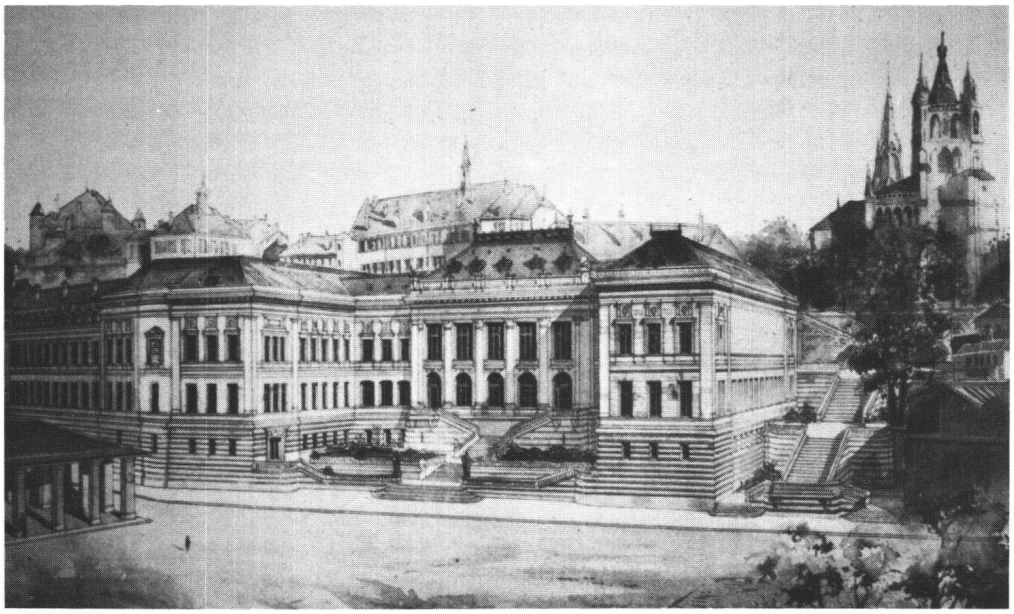

Fig. 3 *Hic.* Projet pour le concours de Rumine; tiré du «Bulletin de la Société vaudoise des Ingénieurs et Architectes» 1890.

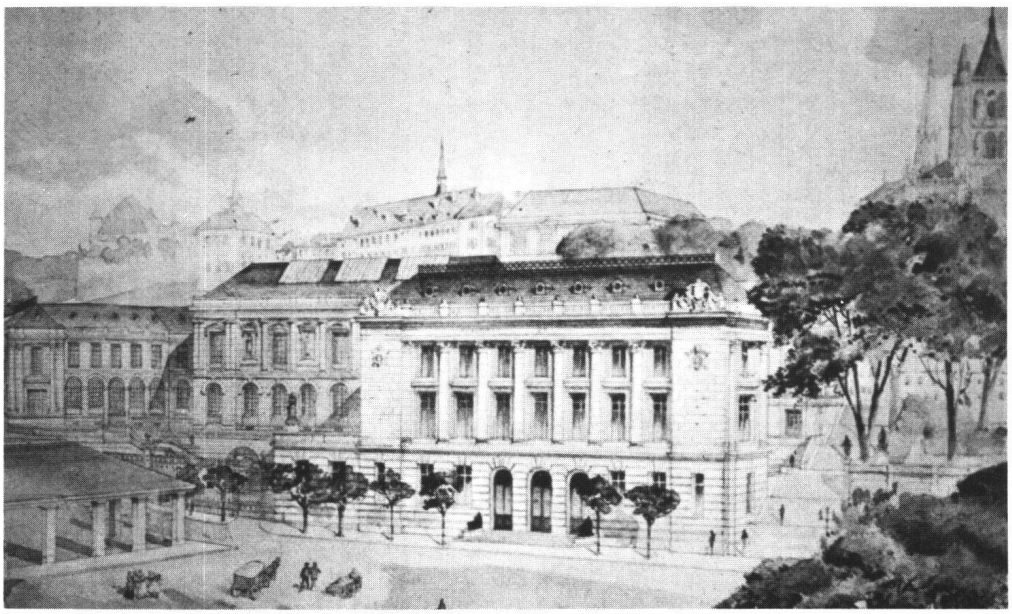

Fig. 4 *Nous.* Projet pour le concours de Rumine; tiré du «Bulletin de la Société vaudoise des Ingénieurs et Architectes» 1890.

bâtiments et de donner à chaque service «et ses locaux et son architecture»[19]; enfin, le terrain est assez vaste pour qu'on puisse envisager une extension future et domine le lac dans un cadre de verdure. Les radicaux ripostent en lançant des accusations de spéculation foncière à la tête de leurs adversaires, car le prix de Mon-Repos «était, paraît-il, inférieur de 400 000 francs au prix fait à la commune et à l'Etat il y a deux ans. Acheter à ce prix n'eût donc pas été une mauvaise affaire, mais l'affaire eût été meilleure encore si on eût pu revendre à la Commune, à prix honnête, une bonne partie de ces terrains[20]». Il est difficile d'évaluer le bien-fondé de ces accusations: les libéraux ne se sont que faiblement défendus, arguant qu'ils s'étaient contentés de faire des démarches officieuses pour le bien de la ville, mais sans jamais songer à un achat.

Entretemps, le Grand Conseil a voté la nouvelle loi sur l'enseignement secondaire qui ratifie la transformation de l'Académie en Université: il est donc temps de hâter la construction.

Mais, au Conseil communal, les libéraux déposent une motion dilatoire que la majorité radicale rejette.

Le 9 juin, la commune décide d'adjuger les travaux à l'architecte Demierre, pour son projet *Hic,* mais en même temps, elle sollicite de Gaspard André une nouvelle étude de *Taureau Farnèse,* qu'il refuse d'entreprendre, comme on lui demande d'adopter la disposition de Demierre. La *Gazette* signale alors une irrégularité: Demierre travaille dans le même bureau que

Fig. 5 *A toi beau pays de Vaud.* Projet pour le concours de Rumine; tiré du «Bulletin de la Société vaudoise des Ingénieurs et Architectes» 1890.

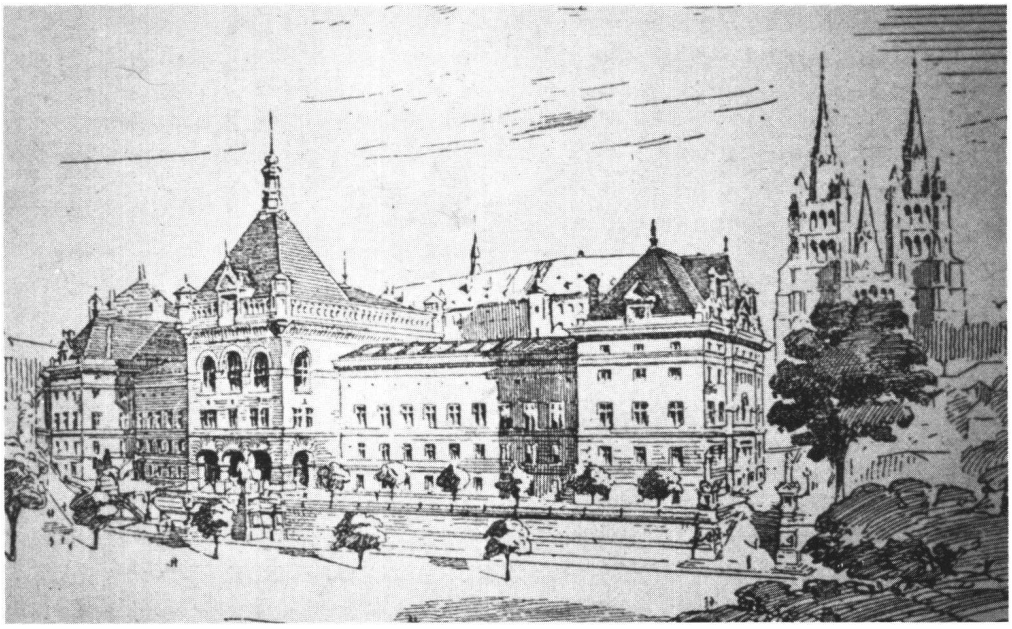

Fig. 6 *Léman.* Projet pour le concours de Rumine; tiré du «Bulletin de la Société vaudoise des Ingénieurs et Architectes» 1890.

Nénot, qui a certainement vu les plans de son collaborateur, qui peut-être a corrigé son projet par-ci par-là... de toute manière, ils avaient expédié un projet pour le concours du monument à Victor-Emmanuel à Rome, qu'ils avaient remporté avant d'être disqualifiés, le concours n'étant pas ouvert aux étrangers. Nénot réplique en jurant de sa bonne foi, certains architectes non primés réclament par pétition que le concours soit rejugé, mais la Municipalité tient bon et refuse de faire machine arrière; toutefois l'exécution est confiée à André qui est revenu sur sa décision. Il semble néanmoins que la Ville n'ait pas beaucoup tenu à Demierre, puisqu'un mois avant la décision de confier le travail à André, le conseiller d'Etat Eugène Ruffy, lors de l'inauguration de l'Université, lui attribuait la paternité du futur palais de Rumine, sur la façade duquel, «on pourra mettre comme sur les palais de l'ancienne Rome, S.P.Q.L.»[21].

Le choix

On peut distinguer quatre critères dans le choix du jury; éclairage, disposition des services, économie et architecture; ceux-ci sont repris par la presse qui sacrifie cependant plus au *parti* architectural.

Sur les vingt-sept projets critiqués par le jury, deux sont suffisamment éclairés. Partout ailleurs, la lumière manque, soit dans les musées, soit dans les ateliers. Cela n'a rien d'étonnant, réplique la *Gazette,* puisque les accidents du terrain conduisent nécessairement à sacrifier la façade orientale[22]. Le critère était d'autant plus important que l'éclairage électrique n'était pas encore répandu à Lausanne. C'est en fait les retards pris dans la construction qui permirent de résoudre cet épineux problème: aujourd'hui, le Palais de Rumine, à quelques salles près, consomme du courant électrique toute la journée.

Les critiques adressées à la disposition des services illustrent parfaitement les difficultés que le terrain et les exigences du programme imposèrent aux concurrents: la plupart en effet pèchent d'une manière ou d'une autre: c'est trop grandiose, c'est trop étriqué, des collections de type différent se chevauchent, des collections de même nature sont séparées, les W.C. – comme dans *A 298* – sont «au milieu du bâtiment dans une situation trop belle pour cet usage»[23], etc. Seuls échappent à ces critiques *Taureau Farnèse* (malgré un Musée industriel égaré), *Hic* et *A toi beau pays de Vaud,* encore qu'on lui reproche des vestibules immenses et que son plan, beaucoup trop rigide, empêche tout remaniement intérieur. Or, comme le dit la *Revue:* «Ces vestibules inutiles nous coûteraient beaucoup d'argent. Les vestibules immenses et les grandes cours intérieures, voilà l'ennemi (...). Nous ne demandons pas qu'on fasse étriqué, mais il nous paraît cependant qu'une profusion de grands espaces inoccupés est excessive dans une foule de projets[24].» Le critère est clair: l'aspect monumental à l'extérieur; à l'intérieur, il faut entasser, clairement, mais entasser, afin d'économiser. Seule l'apparence de l'édifice compte. Dès lors, *Hic* qui restreint au minimum les espaces d'apparat, et *Taureau Farnèse* dont le plan permet un jeu d'emboîtement des divers niveaux les uns dans les autres, ne peuvent que plaire.

La *Gazette,* toujours pratique, fait remarquer que la disposition des services ne peut qu'être défectueuse: ou bien on construit au niveau de la Riponne et l'on enterre deux étages à l'ouest, mal éclairés et insalubres, ou bien l'on construit sur une terrasse qui va coûter cher et qui oblige à enterrer deux étages entiers pour que l'édifice ne se développe pas trop en hauteur et cache ainsi les bâtiments de la cité[25].

Si l'on s'en tient à ces deux seuls critères, le résultat est décevant. D'autant plus que la majorité des concurrents, à l'exception du Lausannois Benjamin Recordon, n'ont pas respecté les limites du devis, comme dans la plupart des con-

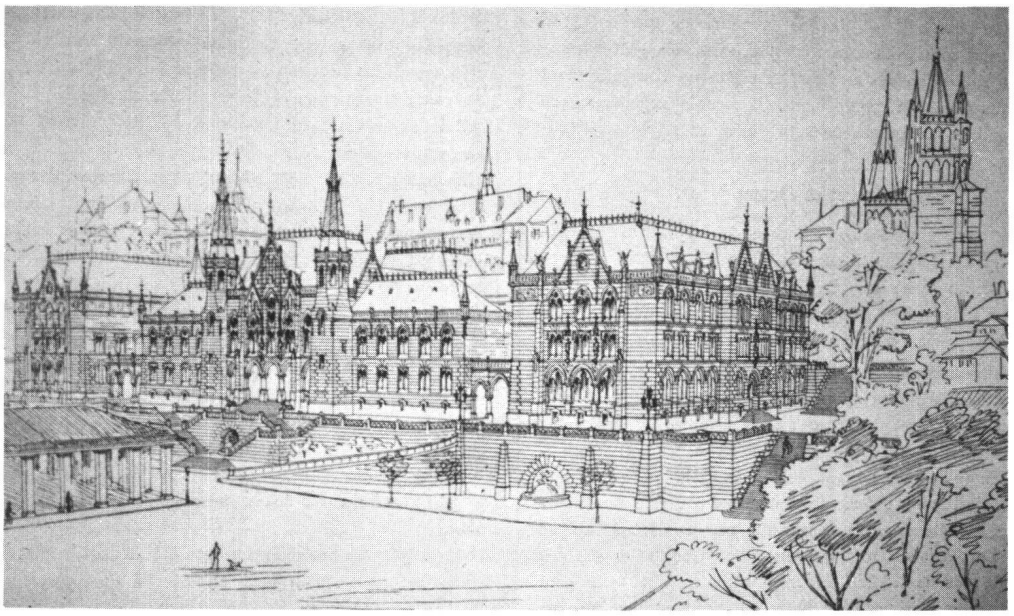

Fig. 7 *A 298.* Projet pour le concours de Rumine; tiré du «Bulletin de la Société vaudoise des Ingénieurs et Architectes» 1890.

cours. Or, ce qui coûte le plus cher, ce sont les façades, puisque c'est à elles qu'on assigne de proclamer la mission de l'édifice, ou mieux encore de proclamer les volontés humanistes de la ville de Lausanne. C'est pourquoi plusieurs projets seront condamnés: tel projet a un prix «hors de proportion avec la richesse du style»[26], tel autre coûte cher «sans que l'effet produit réponde au prix»[27]; en d'autres termes, le rapport qualité-prix de leur architecture n'est pas favorable. En outre, comme le fait pertinemment remarquer la *Gazette,* les surprises géologiques que recèle le terrain ne manqueront pas d'augmenter le coût global de la construction.

Mais que l'on ne s'y trompe pas: ici se cache également le critère esthétique de la simplicité que nous avons déjà relevé et l'on comprend mieux qu'il soit difficile de concilier les désirs contradictoires des Lausannois: grandiose et simplicité. Seul un architecte qui concentre la richesse de son édifice sur la façade avait des chances de l'emporter.

On se souvient que le programme demandait aux concurrents de respecter l'architecture des bâtiments du quartier et d'y harmoniser leurs façades; or, les projets qui cherchent à rappeler la Cité médiévale sont frappés d'une sentence sans appel: c'est de la copie; ainsi *Léman* qui s'inspire du château Saint-Maire; de même *A 298* en gothique allemand du XVe siècle qui s'attire le commentaire suivant: «C'est du gothique. Affecté à ce genre d'édifice, nous n'en comprenons ni le sens, ni la conception[28].» Par contre, les projets classicisants ont la cote. De fait, on peut se demander quel édifice aurait réussi à s'harmoniser avec le disparate stylistique qui régnait sur la Riponne: Musée Arlaud et Collège néo-classiques jouxtant la néo-gothique église méthodiste allemande et la palladienne Notre-Dame du Valentin, sans oublier la Grenette à qui l'on dénie toute valeur architecturale et qu'on rêve de démolir, peut-être parce qu'elle rappelle trop la campagne.

Ce que l'on recherche en réalité n'est pas tant l'adéquation au milieu qu'une sorte de convenance générale à la destination de l'édifice. Tout se passe comme si peu importait que la Cité fût cachée par le nouveau bâtiment, pourvu que le style de sa façade informe sans équivoque les passants et les touristes que Lausanne se préoccupe vivement de la gestion de son patrimoine culturel et de la formation de ses futurs savants. De là l'importance des choix architecturaux et l'élimination de certains projets: «Caractère architectural des façades sans aucun rapport avec la destination de l'édifice» ou «le caractère de l'édifice n'est pas celui qui convient au bâtiment demandé» ou encore «l'architecture n'est pas agréable, elle a le caractère d'un palais des Thermes plus que celui d'un établissement d'instruction supérieure»[29]. Les architectes, il est vrai, avaient lâché la bride à leur imagination et à leur fantaisie: on y trouvait pêle-mêle du néo-grec, du néo-mauresque et du néo-gothique, architecture de caserne, de gare ou de casino, ou comme le dit le *Nouvelliste:* «Indépendamment des villas princières, toscanes ou romaines, avec pins parasols et bosquets sacrés, des palais balnéaires dignes d'un ciel d'Orient, des orangeries tunisiennes en plein rapport, des abbayes néo-gothiques et autres erreurs topographiques communes à tous les concours...[30]» De fait, le jury traite un projet de couvent de Franciscains ou de Chartreux, tel autre ressemblait à une usine, un autre encore avait la silhouette du Palais de Justice de Bruxelles. Tous ces projets sont inappropriés à la mission de l'édifice: en effet, seuls peuvent clairement afficher, dans l'esprit du jury et de la presse, l'humanisme de la société lausannoise les projets qui se réfèrent à la Renaissance ou à l'Antiquité grecque, encore que la seconde ait été écartée au profit de la première, plus proche spatialement et temporellement. L'évocation de l'Italie ou de la France en terre vaudoise n'est pas gratuite: elle permet d'affirmer la latinité de la Suisse romande face à la Suisse alémanique, dans la capitale d'un jeune canton, et permet ainsi de revendiquer une culture spécifique.

Ainsi, on pourchasse et admire la moindre colonnade, la baie en plein cintre, la fenêtre palladienne, les statues *à l'antique,* etc.

Dès lors, il n'est pas étonnant que le projet de Gaspard André ait remporté les suffrages: outre qu'il proposait un plan intelligent, d'une grande souplesse et d'une grande clarté, il était d'un prix relativement abordable, puisqu'il réduisait au maximum les espaces d'apparat, soit à un atrium et à un escalier monumental, qui plus est en perspective accélérée. Enfin, son architecture, quoique panachée de diverses influences, était sans équivoque.

Par contre, on s'explique plus difficilement l'acharnement que les commentateurs de l'époque ont mis à lui trouver une silhouette strictement toscane. Formé d'un avant-corps central relié à deux pavillons symétriques par deux longues ailes en retrait, il évoque plus la traditionnelle forme des édifices à destinations multiples que le trapu palais florentin du XVe siècle ou l'énorme Palais Pitti. Les bossages ne sont utilisés que pour le socle et le soubassement; aux étages supérieurs, on a préféré des joints invisibles, là où la surface n'est pas simplement crépie. Quant aux baies en plein cintre, elles n'ont pas l'aspect caractéristique des fenêtres toscanes – extrados en arc brisé, intrados en plein cintre – mais bien plutôt celui des fenêtres de la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Labrouste. Il n'est peut-être que les toits qui soient réellement à la mode florentine. On est donc en droit de se demander ce qui fit dire à un biographe d'André que le Palais de Rumine était «une interprétation libre et magistrale des grands siècles de l'art de Florence» et que si André avait vécu, «il eût recueilli la gloire d'avoir rénové un style qu'on eût appelé le néo-florentin d'André»[31].

Que Gaspard André ait été inspiré par la Renaissance italienne ne fait aucun doute: né à Lyon en 1840, élève de Questel à l'Ecole des Beaux-Arts de 1862 à 1865, date à laquelle il remporte le premier accessit du Grand Prix de Rome avec «un grand hôtel de voyageurs au bord d'un lac suisse», il fit le séjour romain de 1867 à 1869 où il s'imprégna littéralement d'italianisme; il reconnaissait d'ailleurs volontiers la dette qu'il avait envers un Benedetto da Majano ou un Brunelleschi[32]. Cependant son Palais, grâce à l'ajout lors de l'avant-projet de deux campaniles est plutôt un compromis entre Florence, la

villa Médicis où il avait passé deux ans et l'architecture de l'Ecole des Beaux-Arts. Or quel édifice pouvait-il mieux représenter cet idéal d'éclectisme culturel, qu'une villa Médicis, Académie française de Rome sur fond de Renaissance florentine?

La Renaissance au XIXe siècle

L'utilisation de modèles de la Renaissance est constante tout au long du XIXe siècle et constitue sans doute l'une des sources les plus fécondes de l'historicisme en architecture. On rappellera que ce que l'on nomme historicisme, bien loin d'être un mouvement, est une tendance qui suppose chez ses utilisateurs (au sens le plus large) une conscience et une vision de l'histoire particulières: construire selon certains styles, c'est d'abord admettre qu'il existe *des styles,* identifiables, et classifiables; c'est aussi nier leurs spécificités historiques, c'est importer des significations d'une époque dans une autre par le biais d'une symbolique, décontextualiser toute une production artistique; c'est, à la limite, faire de l'histoire une morale, c'est opérer des coupes synchroniques dans le passé, greffer un contenu nouveau en isolant des formes de leur milieu, c'est enfin considérer l'architecture non comme une combinatoire, mais comme un répertoire d'assemblages finis et isolables de formes et d'ornements, ou si l'on veut, de modèles où puiser une morale. Donc ces assemblages sont dotés de significations relativement peu permutables: un édifice universitaire pourra être construit selon des modèles de la Renaissance ou de l'Antiquité, en revanche, le style mauresque ne saurait lui convenir (en dépit des découvertes de la science arabe). On peut voir diverses raisons à une telle attitude: d'un côté, les bourgeoisies de l'Europe ont à asseoir et à légitimer un pouvoir politique que la révolution industrielle a considérablement accru, et n'y parviennent qu'en se référant à un ordre ancien, celui-là même qu'ils ont voulu dépasser, à des modèles dont la qualité et l'expressivité – c'est-à-dire les valeurs qu'on leur attribue – ne peuvent être mises en doute; cela d'autant plus qu'elles sont encore trop tributaires de cet ordre ancien pour rompre brutalement avec lui. Il faut aussi compter avec le fait que les révolutions ont pu donner aux hommes l'impression qu'ils étaient à même de dominer l'histoire, et l'éclectisme est aussi une maîtrise de l'histoire, en ceci qu'il permet non seulement la réutilisation des styles historiques, chargés de nouvelles significations, mais encore leur perfectionnement: perfectionnement idéologique, dans la mesure où le regard anhistorique peut créer des syncrétismes saisissants et où l'exploitation des valeurs liées aux styles peut se faire plus rationnellement et systématiquement; perfectionnement technique qui peut précisément renforcer les intentions idéologiques. D'un autre côté, les revendications nationalistes (correspondant à la recherche d'une *identité)* qui prennent corps dans le courant du siècle, obligent à des retours en arrière et à des citations du passé que l'on tente d'actualiser.

Pour mieux comprendre la manifestation d'une telle attitude et le choix de modèles de la Renaissance à Lausanne, il convient d'examiner brièvement la situation européenne. Du point de vue théorique, les amateurs de Renaissance ne manquèrent pas. On peut citer Jean-Nicolas-Louis Durand (1760–1834), placé par Napoléon Ier à la tête de l'Ecole polytechnique, dont les cours, publiés en deux volumes, furent lus et relus tout au long du siècle[33]. Pour Durand, l'architecture est art de construction, non de décoration. Il a la sobriété classique de l'Empire: tout édifice peut être ramené à des volumes simples, en particulier au Panthéon de Rome, soit à un édifice de plan centré avec coupole plate, autour duquel on peut faire évoluer cubes et parallélipipèdes. Malgré la prédominance, dans ses projets, de modèles antiques, il accorde volontiers des éléments palladiens ou inspirés de la villa Borghèse à Rome (perfectionnée) à ses villas, sans doute parce que le genre est plus libre et qu'il peut comporter quelque fantaisie. Son influence fut considérable: des architectes tels que Leo von Klenze furent ses élèves. Du reste, ses théories ont plus fait fortune en Allemagne que partout ailleurs; faut-il y voir une conséquence de l'expansionnisme napoléonien?

Dans cette revue des sources, il nous faut mentionner les nombreux ouvrages de planches qui pullulèrent durant le siècle; parmi les plus importants, les *Palais, maisons et autres édifices dessinés à Rome,* publiés par Percier et Fontaine, les deux grands architectes de l'Empire, à Paris en 1819; *L'architecture toscane,* de Grandjean de Montigny et Famin, publié en 1819, et surtout, les *Edifices de Rome moderne, ou Recueil des palais, maisons, églises, couvents et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome, dessinés et mesurés* de Paul-Marie Letarouilly (1795–1855) paru en trois volumes à Paris entre 1840 et 1857. Ce livre fut considéré comme une bible de l'architecture néo-renaissance dans le monde entier. Recensement des façades, plans et détails architectoniques, c'est un ouvrage facile à consulter dans un atelier et qui contient toutes les données nécessaires pour dessiner un nouveau Palais Farnèse. Pour Letarouilly, la copie est utile, pour autant qu'elle soit secondée par le génie, car elle peut apprendre son art à l'architecte. Le modèle absolu est l'Antiquité, mais vu l'état de délabrement où sont tombés ses édifices, on peut se contenter de la Renaissance italienne. Tout ce qui est en dehors n'est que décadence ou perversion; le livre est donc d'abord une polémique contre le Baroque et le Moyen Age, dans une perspective manichéenne où connotations angéliques et diaboliques se font la part belle. Letarouilly, historien et esthéticien, fonde l'architecture sur le bon goût dont seule une élite est capable.

Enfin, on ne peut manquer l'Anglais James Fergusson (1805–1866), en particulier son *History of the Modern Styles of Architecture* (Londres 1862–1870) dans lequel il élabore une théorie contre l'imitation, faisant judicieusement remarquer qu'un style n'est pas un instrument de communication symbolique, mais le produit d'une époque, de ses structures sociales et de ses possibilités techniques, dont il est par conséquent indissociable. D'après lui, tout édifice postérieur à la Réforme est plus ou moins la copie d'un autre. Mais, prisonnier de sa propre époque, ayant répudié le gothique et le néo-classique, il conclut

que le style de la Renaissance, dans l'état actuel des choses, doit être considéré comme source générale d'inspiration.

Dans la pratique, on constate que la plupart des pays européens ont eu recours aux styles de la Renaissance; je me limiterai ici surtout aux édifices néo-florentins[34].

A Munich, la Ludwigstrasse est une sorte de collection des grandes réalisations des Quattrocento et Cinquecento: Loggia dei Lanzi (alias Feldherrnhalle) ou Palais Pitti, c'est à dire la bibliothèque d'Etat, construite par Friedrich von Gärtner entre 1831 et 1840, qui présente une façade de trois étages rythmée par des baies toscanes; au rez-de-chaussée, le mur est en bossage régulier, au-dessus, on a employé la brique. Plus florentin encore est le Johanneum de Hambourg, de Wimmel et Forssmann (1836–1839), où les bossages sont utilisés à tous les niveaux et où les fenêtres sont empruntées à quelque Palais Strozzi. Signalons encore que l'architecte Bölke, pour le concours mensuel de la société des architectes de Berlin, proposa en juillet 1831 une prison du genre palais toscan, style adopté par la majorité des concurrents. Enfin, F. W. Holz a dessiné des maisons d'habitation dont l'une est une copie du Palais Strozzi à cinq fenêtres près[35].

A Vienne, les styles de la Renaissance connurent un succès considérable lors de la grande réalisation urbanistique que fut la Ringstrasse, voulue par l'empereur François-Joseph en 1857 et qui s'étendit jusqu'en 1914. Il s'agissait de faire de Vienne une ville moderne, sans ses remparts, témoin d'un Moyen Age barbare, et un centre de la vie artistique européenne. Là, le toscan fut particulièrement apprécié pour les banques, de par son charme un peu rude (faut-il y voir également une référence aux grands banquiers florentins et siennois du XIVe siècle?). Le Crédit foncier, Löwelstrasse 20, édifié de 1885 à 1887 par Emil Ritter von Förster, présente une façade avec trois étages et un soubassement en bossages et des fenêtres géminées inscrites dans un arc unique. Du même Förster, la Wiener Giro- und Kassen Verein, construite entre 1880 et 1883, propose une interprétation plus libre des motifs traditionnels: le bossage n'intervient qu'aux étages inférieurs, leur conférant l'aspect d'un énorme soubassement[36].

En France, le centralisme de l'Ecole des Beaux-Arts, un goût prononcé pour le baroque suscité par la mégalomanie de deux empereurs, ont écarté les architectes des modèles toscans: on préfère la Renaissance du XVIe siècle, sans doute parce qu'il est possible d'y intégrer un certain passé architectural «national»; ce sont donc plutôt Philibert de l'Orme et Sebastiano Serlio[37] (le plus français des architectes italiens) que l'on prend pour mentors. Cependant, Félix Duban, dans le Palais des études de l'Ecole des Beaux-Arts (1829–1839), où il mêle ses souvenirs de voyage, offre quelques citations florentines: bossages à refends interrompus par des baies en plein cintre et toit plat; mais les citations se trouvent surtout dans la décoration: sous la corniche se déroule une frise portant les noms des grands maîtres de la Renaissance (Ghiberti, Léonard, Brunelleschi, etc.)[38].

En Angleterre, c'est surtout le néo-grec – dont le British Museum de Robert Smirke (1824–1847) est l'un des plus beaux fleurons – et le néo-gothique qui dominent. Cependant le Cinquecento est représenté par le Travellers' Club de Sir Charles Barry (1820–1832), sorte de Palais Farnèse à l'échelle londonienne; puis dans la deuxième moitié du siècle – est-ce l'influence de Fergusson?– le mouvement prend un peu d'ampleur: l'immeuble commercial sis 104 Stokes Croft à Bristol, œuvre de E. C. Godwin (1862), réutilise le thème des baies toscanes – mais remplace les bossages par un simple appareil de briques et de pierres aux dimensions variables. Par contre, F. J. Ward, aux Alberts Buildings de Londres, qu'il construisit en 1871, s'écarte de ses modèles; s'il compose une façade tripartite analogue à celle du Palais Pitti, il joue avec les formes traditionnelles de la fenêtre florentine: au premier étage, les arcs en plein cintre des fenêtres géminées sont rehaussées d'arcs surbaissés, au deuxième étage, les arcades sont surmontées d'une frise d'arcs brisés et dans les combles il pratique des ouvertures en plein cintre en guise d'acrotères; enfin, les corniches, composées d'une frise de consoles, ne sont pas sans évoquer le relief des bossages florentins.

Les Etats-Unis, pays neuf et sans culture profondément enracinée dans le passé (autre que la culture européenne), se sentiront longtemps obligés de conserver les formes de l'architecture du vieux continent, même dans les premiers gratte-ciel où l'on peut surprendre des baies en plein cintre ou des chaînages d'angle. On peut citer quelques belles réussites: les élévations serliennes de la bibliothèque Lenox à New York, par Richard Morris Hunt (1869–1872, aujourd'hui démolie), les Villard Houses de l'atelier Mc Kim, Mead & White (1883–1885) sur le modèle du palais de la Chancellerie de Bramante, qu'ils connaissaient par Letarouilly, et surtout, des mêmes architectes, la bibliothèque publique de Boston, qui doit beaucoup à l'Italie et aux baies de la bibliothèque Sainte-Geneviève; par son ambition, cet édifice est sans doute l'un des plus importants exemples d'une symbolique de la culture appuyée sur l'humanisme de la Renaissance qui existent aux Etats-Unis.

En Suisse, les modèles toscans ont été rarement employés à grande échelle, et le Palais fédéral de Berne, construit par Frédéric Studer en 1852, est sans doute la plus importante réussite dans ce domaine. On notera entre parenthèses que ce même Palais fédéral fut agrandi dans le même style par H. Auer, membre du jury du concours de Rumine, à peu près à la même époque. On peut également mentionner l'observatoire de l'Ecole polytechnique fédérale à Zurich, œuvre de Gottfried Semper (1861–1864), l'un des plus considérables architectes éclectiques allemands; selon Henry-Russell Hitchcock, c'est un pittoresque exercice sur la version *quattrocento* du *Rundbogenstil*[39].

A Lausanne même, il existe peu d'édifices antérieurs qui puissent être comparé au palais de Rumine. Le développement urbain commence véritablement avec le Tribunal fédéral de Benjamin Recordon, achevé en 1886, édifice néo-classique, dont la coupole semble un compromis entre le nouveau Louvre et le Palais fédéral. L'accroissement démographique, une loi de 1812 autorisant à nouveau le culte catholique dans le Canton

de Vaud et l'accueil aux étrangers sont à la base de l'érection de plusieurs églises: Notre-Dame du Valentin d'Henri Perregaux (1832–1835), originellement palladienne, mais que des transformations ont muée en basilique paléo-chrétienne du XXe siècle; l'église protestante des Terreaux, de Théophile van Muyden (1889), néo-romane; la chapelle écossaise d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1872) et l'église anglaise de George-Edmund Street (1878), toutes deux d'un néo-gothique personnel et raffiné, mais toutes deux réalisées par des architectes locaux; l'église méthodiste allemande d'Henri Verrey, première église néo-gothique lausannoise en 1869; enfin le temple de la Croix-d'Ouchy, d'Henri Fraisse (1839–1840) construit néo-classique, mais remanié néo-toscan.

Dans le domaine de l'architecture civile, mentionnons l'hôtel Beau-Rivage, de F. Gindroz, néo-classique, qui marque bien les efforts touristiques de la ville dès 1850; l'hôtel des Postes de B. Simon (1863–1864), construit dans un style italianisant et sobre; le pénitencier de Béthusy, de l'ingénieur Adrien Pichard (1822–1825), élève de Durand, qui utilise pour le corps central réservé à l'administration des arcades plus durandesques qu'italiennes; le Musée Arlaud de Louis Wenger (1838–1840), campé sur deux étages de bossages à chanfrein et dont les arcades sur la place Arlaud citent sans équivoque les arcs toscans du XVe siècle; enfin, l'Asile des Aveugles, du même Wenger (1843), de plan rectangulaire, alliant appareillages en pierre de taille, crépi, fenêtres rectangulaires ou à arc en plein cintre qui, pour Marcel Grandjean, est en quelque sorte l'ancêtre du Palais de Rumine[40].

Mais, à l'exception de ce dernier bâtiment, du Tribunal fédéral et de l'hôtel Beau-Rivage, ces édifices n'ont ni la dimension, ni la vocation qui permettent à Lausanne de se sentir une ville digne du moderne XIXe siècle. Les grands palais bourgeois verront le jour surtout dans les dernières années du siècle précédent et dans les premières du nôtre. C'est alors que sera véritablement donnée à la ville une impulsion capitale en matière de construction et d'urbanisme, de développement économique à peine freiné par la première guerre mondiale. Et le cap des cinquante mille habitants sera allègrement franchi.

Les travaux

Début 1891, Gaspard André se remet au travail, mais il ne peut livrer son avant-projet pour les grandioses fêtes universitaires du mois de mai: c'eût été là, en présence de nombreuses délégations d'universités européennes, une belle occasion pour Lausanne d'étaler sa munificence.

L'Etat reçoit le projet le 28 août, la Municipalité – après examen des professeurs et conservateurs de musée qui se déclarent satisfaits – le 25 septembre; l'architecte chargé d'en estimer le coût, le 30 septembre. C'est alors que commencent les tracas: prenant pour base de ses calculs le prix au mètre cube du Tribunal fédéral, il arrive à un devis de plus de quatre millions de francs, dont 2 962 000 pour l'édifice du Chemin-Neuf seul. La Ville demande alors l'avis d'un autre expert, Francis Isoz, qui, avec un bel optimisme, répond en mars 1892, qu'on pourrait très bien ne dépenser que 2 268 000 francs pour l'édifice du Chemin-Neuf et en comptant le tout, à 2 631 000 francs. On convoque alors André pour une conférence qui n'aura lieu que le 13 septembre de la même année et qui aboutit au chiffre de 3 234 000 francs, soit un dépassement de plus de deux cent mille francs par rapport aux ressources du legs, pour l'avant-projet seulement.

Puis la question de Rumine est enterrée pendant plus d'une année et ce n'est que dans sa séance du 13 novembre 1893 que le Conseil communal est nanti d'un préavis de la Municipalité demandant l'adoption de l'avant-projet. Rien d'étonnant à cela: les élections communales sont proches et l'on craint des revers électoraux; en effet, à la suite de décès et de démissions, le parti libéral détenait une légère majorité au Conseil. Les radicaux tentaient de faire passer le projet pendant qu'ils le pouvaient encore. De fait, 71 libéraux, soutenus par le parti socialiste, furent élus, contre 29 radicaux et, le 4 décembre, alors que la nouvelle composition du Conseil est connue, la commission présente deux rapports. Le rapport de majorité propose l'adoption de l'avant-projet, sous réserve que:

- l'Etat de Vaud accepte de céder gratuitement les terrains pour l'annexe de la Cité, la Commune cédant en contrepartie la propriété du bâtiment.
- l'on ne commencera à construire que lorsque le capital sera en mesure de couvrir toutes les dépenses.

Le rapport de minorité objecte à la nécessité d'un palais qui manque autant de «simplicité républicaine»[41] et critique l'éclairage, l'absence de W.-C. au rez-de-chaussée et le coût probable des substructions. En outre, il relève à quel point le devis est serré et laisse peu de place à l'imprévu, réduisant à néant le fonds universitaire prévu par la Convention. Il propose alors de construire d'abord l'annexe de la Cité en jonglant avec les locaux, solution inacceptable puisque c'est précisément les services de la Cité qui doivent émigrer au Chemin-Neuf. En conclusion, il demande que le préavis soit renvoyé à la Municipalité pour de nouvelles études, qu'on envisage d'agrandir l'annexe de la Cité et qu'on insiste auprès de l'Etat pour qu'il cède les terrains de la Cité.

Après de longs palabres où nationalisme et esprit de clocher, ressassement des vieilles querelles et ironie fielleuse font merveille, le préavis est renvoyé à la Municipalité, afin qu'elle le représente au nouveau Conseil.

En outre, ces discussions sont alimentées par une petite brochure parue fin 1893, œuvre de deux professeurs de l'Université, qui proposent de construire d'abord l'annexe, qu'on étendrait considérablement. elle coûterait un demi-million et l'édifice du Chemin-Neuf ainsi déchargé un million et demi seulement; il resterait donc un magnifique million pour le fonds universitaire. De toute évidence, les deux professeurs préféraient être en mesure de pratiquer leurs expériences et d'acheter du matériel scientifique sans avoir à demander des crédits supplémentaires au Grand Conseil, plutôt que d'être logés quasi-luxueusement[42].

Le 26 janvier 1894, l'industriel libéral Jean-Jacques Mercier offre son terrain des Toises à la Commune, pour qu'elle y construise le Musée des Beaux-Arts, ainsi séparé de l'édifice du Chemin-Neuf, à condition que l'Etat cède sa part de propriété sur le Musée Arlaud. Manœuvre habile, puisque ce terrain se trouve justement au-dessous de Mon-Repos que son propriétaire est toujours disposé à vendre... Quoiqu'aux termes de la Convention, cette offre soit irrecevable, la large majorité libérale ne s'en préoccupe pas. Mais l'Etat ne l'entend pas de cette oreille et répond qu'il n'y voit aucun inconvénient, à condition qu'on ne diminue pas le volume de l'édifice du Chemin-Neuf – on craint déjà de manquer de place. Comme cela entraînerait une dépense supplémentaire d'un demi-million de francs, en comptant au plus juste, la Municipalité se voit dans l'obligation de décliner l'offre généreuse de J.-J. Mercier.

Le 9 juillet 1894, le Conseil communal remet totalement en question le projet André:

– il est hors de question que le coût de l'édifice dépasse les limites de la dotation, or tout porte à croire qu'elle le sera, puisque l'avant-projet est déjà trop cher.

En fait cet argument économique est secondaire. A la même époque, sous l'impulsion de son syndic Samuel Cuénoud, grand maître du Palais de Rumine, Lausanne envisage des investissements considérables. Sur la proposition de l'avocat libéral André Schnetzler, une enquête sur les conditions de logement a démarré; on projette des ponts sur la vallée du Flon, des bâtiments scolaires, l'achat d'une nouvelle place d'armes, le percement d'avenues; on songe à éclairer la ville à l'électricité et à la doter de tramways, etc. Ces projets coûteront à la Ville quelque quarante millions. Ce que l'on conteste est bien plutôt l'emplacement de l'édifice: en hissant le complexe universitaire à Mon-Repos, dans un cadre de verdure et de soleil – et en précédant ainsi certaines thèses du Corbusier –, son aspect eût été plus imposant; et l'on peut penser que c'est d'abord pour cette raison, qui met en cause le prestige de la ville, que les libéraux se montrèrent si réticents à l'égard du projet André. De là, toutes les critiques qu'on lui adresse: défauts de toiture en cas de chutes de neige, étroitesse, insalubrité, mauvais éclairage.

Finalement, aucune décision n'est prise et l'affaire végète pendant une nouvelle année. De son côté, le capital de Rumine, judicieusement placé, travaille.

Pendant ce temps, Lausanne, en bonne petite capitale européenne qu'elle se veut, prépare sa modernisation. Grâce aux efforts de l'ingénieur Pichard et à son plan d'aménagement urbain de 1836, la ville s'était dotée d'une ceinture dont les ouvrages les plus remarquables sont le Grand-Pont sur la vallée du Flon (1839–1844) et le tunnel de la Barre (1851–1855) percé entre la Cité et Sauvabelin. Les préoccupations d'hygiène doivent amener un assainissement du centre, c'est-à-dire d'un rejet à la périphérie des habitations lépreuses des ouvriers, ainsi que des rares industries encore installées dans le vallon du Flon. Les visiteurs affluent, les hôtels se multiplient: entre 1850 et 1910, la ville a vu s'élever les hôtels Richelieu, Beausite, du Château d'Ouchy, Alexandra, Continental, etc. On crée des lieux de détente: la Promenade de Montbenon est embellie lors de la construction du Tribunal fédéral en 1886, le Parc de Montriond est aménagé en 1894; on prévoit des distractions: Lausanne possède son théâtre à Georgette depuis 1871, où se succèdent productions locales et troupes françaises en tournée, et projette un Kursaal achevé en 1901 sur la place Bel-Air; Lausanne s'assagit: le casino de Derrière-Bourg est démoli en 1893 pour faciliter la circulation moderne sur la place Saint-François et ne sera remplacé par celui de Montbenon qu'en 1909, mais on n'a pas encore renoncé à l'idée d'une grande salle pour concerts et expositions à la Riponne.

D'autre part, la ville tient à sa réputation de ville d'éducation et d'instruction – c'est d'ailleurs l'une de ses principales sources de revenus. Entre 1889 et 1902, on voit s'ouvrir trois écoles primaires, une école supérieure pour les jeunes filles en 1888, et surtout l'École normale, d'où sortiront les futurs instituteurs de la jeunesse vaudoise, que Francis Isoz entreprend de 1896 à 1900. En tout, on pouvait compter une quinzaine d'établissements d'instruction, sans parler de l'incroyable floraison de pensions et pensionnats pour étudiants qui insèrent leur publicité dans les petits guides locaux. Ainsi, le touriste – ou l'étudiant – sont comblés, qui arrivent de l'étranger ou des quatre coins de la Suisse par la gare centrale et grimpent en ville grâce au nouveau funiculaire de la Société des Eaux de Bret. Plus encore: depuis 1875, des pourparlers sont entamés pour le percement du tunnel du Simplon qui faciliterait la traversée de l'Angleterre à l'Italie ou aux pays balkaniques et qui mettrait Lausanne au centre du monde. Il sera achevé en 1906 et la Ville lui consacrera un million, l'Etat de Vaud, quatre.

Depuis 1882, Lausanne est alimentée en électricité, grâce aux turbines du lac de Bret, mais elle n'est guère utilisée que pour l'hôpital cantonal et quelques magasins[43]. Cependant, dès 1894, la Commune songe à étendre le réseau: il en coûtera trois millions. Le gaz existe à Lausanne depuis 1847, mais ne devient la propriété de la Ville qu'à partir de 1895; comme c'était une excellente affaire on peut supposer que la concession ne fut pas cédée gratuitement.

A cette époque, trois sociétés se partageaient le monopole des eaux:

– la Société des Eaux de Pierre Ozaire, qui produisait une eau d'excellente qualité à raison de 450 litres-minute, réservée aux quartiers chics;
– la Compagnie du Chemin de fer de Lausanne–Ouchy, qui fournissait la presque totalité de l'eau industrielle (10 000 litres-minute), car on craignait qu'elle ne contînt des germes de typhoïde;
– la Société des Eaux de Lausanne, qui produisait 3500 litres à la minute et dont les sources se situaient au-dessus de Montreux.

Toutes trois furent rachetées par la Commune à l'aube du XXe siècle: privées, elles n'étaient guère viables[44].

Dans les années 70, la ville s'assainit en recouvrant le Flon et la Louve qu'on utilisait comme collecteurs. On a de plus éclairé certaines parties des canaux au gaz, de manière à pouvoir les entretenir régulièrement[45].

Désormais, Lausanne est à même de recevoir les touristes. La ville devient propre, moderne, s'enrichit d'édifices luxueux, facilite la circulation urbaine, s'aère de parcs et promenades. C'est un point capital: on sait que l'industrie lausannoise n'est guère importante, à l'exception des trois tanneries de la rue du Pré, d'une meunerie et d'une fonderie. Quant au commerce, il reste surtout local. Lausanne, pour son développement, doit surtout compter sur son site naturel et sur la vogue des pensionnats suisses. A cet égard, il est donc regrettable qu'on n'ait pas encore réussi à se mettre d'accord et à construire le fameux Palais de Rumine.

En juillet 1895, la Municipalité présente un nouveau préavis. Entretemps, Gaspard André a tenu compte des critiques et corrigé son projet. La Commune a tenté de se débarrasser de l'encombrant capital de Rumine en offrant à l'Etat de le lui céder, mais il l'a évidemment refusé; d'autre part, il est las d'attendre les nouveaux locaux de son Université pour laquelle il a déjà consenti bien des sacrifices. Pourtant, on envisage de repousser encore le début des travaux: le fonds n'est pas suffisant. En étalant la construction de 1896 à 1901, il faut s'attendre à débourser 3 710 000 francs; or le capital et ses intérêts n'atteindront que 3 610 000 francs. C'est pourquoi le préavis demande l'adoption de l'avant-projet et la présentation de devis détaillés. Après de longues doléances sur le choix du terrain où perce toute la résignation de ceux qui s'apprêtent à une catastrophe inéluctable, le préavis est adopté. Néanmoins, on se berce de l'espoir que l'Etat consentira aux modifications qu'il y aura peut-être lieu d'apporter aux plans d'André, c'est-à-dire – encore qu'on n'ose pas l'avouer – changer d'emplacement. Le ton est résolument morose, ce qui n'a rien de surprenant: sur les huit membres de cette commission, cinq étaient libéraux.

Il n'est certes pas abusif de considérer que le retard pris dans la construction est moins dû à la maladie et aux divers autres engagements de son auteur qu'à des querelles de partis. Chacun veut revendiquer l'honneur que conférera l'édifice à la ville, et l'enjeu est trop important pour que l'on se contente, de part et d'autre, d'entériner des projets boiteux. Que la Commune ait le souci de ne pas s'endetter est estimable, que par contre elle croie que l'Etat attendra que les fonds soient suffisants pour bâtir est une illusion: en hâtant la transformation de l'Académie en Université et en construisant l'Ecole de chimie à la Cité, l'Etat a pour ainsi dire forcé la main à la Commune. En 1894, le conseiller d'Etat Eugène Ruffy, radical, admettait volontiers qu'on repoussât les débuts des travaux de deux à trois ans, par contre, il était formellement opposé à toute contestation de la Convention. Mais les libéraux, d'un autre côté, ont beau jeu d'aligner les arguments contre le Chemin-Neuf: on n'a pas besoin de prendre la peine de vérifier que l'Université à Mon-Repos, outre qu'elle n'entrait pas dans les vues du testateur, coûterait aussi plus de trois millions.

Le groupe libéral fera une dernière tentative pour éviter le Chemin-Neuf en 1896, que la volonté conjuguée du syndic Cuénoud et de l'Etat de Vaud parviendra à contrer. André meurt en février 1896, en laissant ses plans inachevés, mais demandant qu'on en confie l'achèvement à ses amis Pascal de Paris et Bluntschli de Zurich. La Municipalité accepte l'aide de Pascal, mais refuse de lui confier l'exécution, qu'elle remet entre les mains de quatre architectes de la place:

- à Louis Bezencenet et Charles Girardet, le corps central
- à Francis Isoz, l'aile nord
- à Charles Melley, l'aile sud.

Mais les plans d'André, revus par Pascal, n'arriveront à Lausanne qu'à petites doses, entre le 3 octobre et le 17 novembre. Entretemps, la bataille a repris au Conseil communal qui doit voter les crédits pour la rue qui passera derrière l'édifice (actuelle rue Viret). Alors est déposée une motion libérale demandant qu'on ajourne la décision sur la construction de cette rue, tant que les devis d'exécution du plan André ne seront pas définitifs et qu'on en profite pour étudier un autre emplacement, solution qui serait présentée à l'Etat en même temps que l'autre, afin que celui-ci ouvre enfin les yeux.

Viennent alors les pétitions, l'une d'origine radicale en faveur du Chemin-Neuf se termine par un «veuillez agréer, M. le Président, l'assurance de notre dévouement patriotique»[46]; une autre, d'étudiants, contre le Chemin-Neuf ne récolte que deux cents signatures (moins du tiers des effectifs); une troisième, des professeurs et adressée à l'Etat, demande l'étude d'un autre emplacement avec les arguments habituels: défectuosité de l'éclairage, impossibilité d'extension, salubrité discutable, réprobation du caractère palatial du monument; cette dernière est suivie d'une contre-pétition émanant d'une autre fraction du corps enseignant.

Cependant, l'Etat devient pressant. Dans sa séance du 27 août 1896, le Grand Conseil a réaffirmé sa volonté de ne pas admettre la révision de la Convention et le Conseil d'Etat prie la Commune par lettre de s'activer. Déjà lors de l'érection du Tribunal fédéral, Lausanne s'était signalée à l'attention des autres Confédérés pour sa lenteur et ses tergiversations; on en riait encore! Mais les libéraux ne retirent pas leur motion. La presse alors se déchaîne – ce qui n'a rien d'étonnant, puisque les deux journaux les plus lus étaient dirigés par d'éminents membres du Conseil communal et du Grand Conseil. La *Revue* publie le 2 novembre un pastiche du testament de Gabriel de Rumine à la manière libérale et, dans ses suppléments des dimanches 29 novembre et 6 décembre, elle insère un portrait d'André et un article hagio-biographique, puis une reproduction de l'avant-projet assortie d'un commentaire sur le style florentin de notre architecte.

La *Gazette* réplique violemment: «Cet édifice prodigieux est de nature à nous rendre promptement célèbres. Si jamais il voit le jour, on est autorisé à dire qu'il n'aura pas son pareil en Europe. Long de 130 mètres, orienté vers le couchant, sa façade de l'est sera *enterrée* jusqu'à 1 m 30 du troisième étage dans le talus de la Cité.» Puis le rédacteur couvre de sarcasmes les puits d'évacuation de la neige prévus par André: «C'est très pratique, comme on voit et très original. Les étrangers qui cherchent à Lausanne des distractions seront servis[47].» Un autre article présentant les plans de l'Ecole normale est en fait un prétexte à dénigrer l'emplacement du Palais de Rumine: les

jours de marché, il faudra donner les cours toutes fenêtres fermées. Et l'on conclut que si l'Université avait été placée à Mon-Repos, «c'eût été pour Lausanne un couronnement superbe que ce quartier des études, largement assis sur la colline, avec la ville étalée à ses pieds, dominant la contrée et étendant ses vues sur tout le bassin du lac»[48].

Les radicaux ripostent en faisant exposer les plans d'André à Saint-François. En réponse, Vincent Perdonnet ouvre sa propriété de Mon-Repos au public afin qu'il puisse juger de l'avantage qu'on aurait d'y implanter l'Université: les accusations de spéculation immobilière refont surface; on parlera d'une «inoubliable opération politico-financière»[49].

En fin de compte, après avoir resservi tous les vieux arguments, le Conseil communal met la motion libérale au vote: le premier point (ajournement de la construction de la rue Viret) est accepté par 43 oui (dont un seul radical) contre 38 non. Le second vote n'a pas lieu immédiatement, il semble que quelques libéraux soient sortis pour s'aérer; quand ils rentrent, c'est pour constater que le deuxième point (étude d'un nouvel emplacement) a été repoussé par 39 non contre 38 oui (tous libéraux). Deux semaines plus tard, la Municipalité communique que toute étude d'un autre emplacement est définitivement abandonnée et que la Direction des travaux s'occupera du reste.

L'opposition est définitivement étouffée. Or elle n'était guère que politique: chacun cherche à s'approprier le mérite de l'entreprise qui doit assurer à la ville un prestige national et international; on a fait intervenir les notions de patriotisme, de drapeau; on craint que l'implantation de l'Université au Chemin-Neuf ne ternisse la réputation de Lausanne en Europe. Il en résulte que la décision a totalement échappé aux intéressés, professeurs, conservateurs, étudiants. Le Palais de Rumine est l'œuvre conjointe de la fraction radicale des autorités communales et de l'Etat de Vaud. En 1897, la question de Rumine sera utilisée comme argument dans la campagne électorale pour le renouvellement des organes législatifs de la ville et du canton; les radicaux se flattent d'être les responsables du brillant projet qui va bientôt démarrer, les libéraux regrettent qu'on n'ait pu faire mieux (et en rejettent implicitement la faute sur les administrations précédentes), tout en l'acceptant, en vrais et bons démocrates. D'autre part, on constate que la décision a été prise dans un mépris total des problèmes techniques ou architecturaux: on ignore ce qu'est une perspective, on pratique des sondages peu sérieux, on déclare insalubres des locaux qui n'ont pas de raison de l'être, etc. Pendant que les architectes résolvaient les nombreux problèmes que leur posait l'invraisemblable emplacement choisi par les politiciens pour satisfaire à une symbolique humaniste bourgeoise, ceux-ci se renvoyaient défauts et qualités des travaux de ceux-là comme des balles de tennis: en présence d'un terrain plus que médiocre, mais d'un plan viable, chaque parti ne songe qu'à faire admettre à l'autre la supériorité de son rêve.

Pendant ce temps, Lausanne continue de changer. Sur le plan politique, on assiste à la montée du parti socialiste qui, à sa première tentative au niveau communal, en novembre 1897, obtiendra le meilleur score: 39 sièges, contre 31 aux radicaux, 24 aux libéraux et 6 au nouveau parti progressiste. Mais, à la suite de compromis politiques entre les deux autres partis, ils refuseront d'entrer à la Municipalité où ils sont remplacés par les radicaux...

Parallèlement, divers milieux se penchent sur le sort des ouvriers. Les préoccupations d'hygiène concernent également les couches défavorisées de la société lausannoise, d'autant plus que les quartiers qui leur sont réservés ne font pas bonne figure en plein centre d'une ville moderne. Les philanthropes libéraux y portent toute leur attention: c'est en 1896 que les résultats de l'enquête sur le logement sont publiés: ils mettent en évidence l'absence manifeste de logements bon marché à Lausanne, l'ignorance des plus élémentaires principes d'hygiène et la nécessité d'instaurer une politique cohérente à cet égard[50]. Suite au rapport, les autorités cantonales et communales préparent une loi sur la salubrité des habitations, votée en 1898. La Commune acquiert des terrains à la périphérie, dans le quartier de Bellevaux, pour 250 000 francs, où elle fait construire vingt-quatre appartements de trois à quatre pièces pour 160 000 francs, qu'elle loue de 300 à 400 francs par an. Mais ce n'est encore qu'une goutte d'eau dans le désert, comme le fera remarquer le socialiste Charles Naine en 1913[51].

Dans le domaine de la construction encore, 1896 voit le début des travaux de l'Ecole normale inaugurée en 1900, de l'Hôtel des Postes à Saint-François, sur les plans des architectes Jost, Bezencenet et Girardet, terminé en 1901; cet objet, dans le style François Ier, en calcaire de Savonnières, auquel on reprochera sa hauteur excessive, est cependant considéré par le *Dictionnaire géographique de la Suisse,* comme «l'un des plus beaux de la Suisse»[52]. C'est aussi le début de l'installation des grandes banques; Banque Cantonale Vaudoise sur Saint-François, en service dès 1903, Union de Banques Suisses en 1918, Crédit Foncier Vaudois place Chauderon, Crédit Suisse, etc.

Mais Lausanne pense à tout: elle poursuit l'étude d'une nouvelle prison de district; en 1896, elle songe à la Borde, où les immeubles pour les ouvriers ne seront construits qu'au début du XXe siècle; en 1901, elle se décide pour le Bois-Mermet, en pleine campagne, et l'établissement ouvrira en 1905.

En outre on se propose de jeter trois ponts sur le vallon du Flon: l'un, destiné à relier Montbenon à la place Chauderon, sera érigé par l'architecte Vallière et l'ingénieur Simon; un autre, qui devait unir la Cité à Saint-Pierre sera réalisé de 1908 à 1910 par l'ingénieur Dommer (pont Bessières); le troisième projet qui prévoyait une liaison Cité – Ecole normale, sera abandonné au profit du précédent.

L'année 1897 se passe sans événement majeur; ce n'est qu'en janvier 1898 qu'on rase quelques bâtisses pour faire place au futur palais. Cette même année, on effectue enfin des nouveaux sondages. Les premiers avaient établi qu'il devait y avoir un banc de molasse sur toute la surface – ou presque – à bâtir. Au pire, on s'attendait à devoir fonder l'aile sud de l'édifice sur des terrains glaciaires. Or, surprise! les prévisions des géologues ne se trouvent confirmées que dans certaines

parties de l'aile nord et du corps central; les deux autres tiers de l'édifice devront reposer sur une couche profonde de boues glaciaires, de blocs erratiques provenant des Hautes-Alpes, de blocs de molasse épars résultant de la désagrégation des couches de cette pierre; c'est sur ces blocs qu'avaient buté les sondeurs de 1889, et le banc qu'ils cherchaient se trouvait en fait une vingtaine de mètres plus bas, au niveau de la Louve. On dut creuser des puits de fondation d'une profondeur allant jusqu'à vingt mètres qui engloutirent, pour la seule aile sud, 4620 m³ de béton. Résultat: les excédents de fondation dépassèrent toutes les prévisions et coûtèrent 312 000 francs (soit le double des plus pessimistes).

Cela fait, la construction se déroula normalement. Le socle est fait de pierre de Saint-Triphon, les bossages rustiques du soubassement sont en pierre d'Arvel. Pour les bossages des niveaux inférieurs, les chaînages d'angle et les appareils de la face postérieure, on utilisa le calcaire de Villebois, fréquent dans les édifices lyonnais de cette époque (discret hommage à l'architecte disparu). Aux étages supérieurs, on préféra le calcaire pâle de Savonnières et celui de Morley pour les parties les plus chargées. Dans la toiture, les tuiles, posées à la manière toscane, sont établies sur un premier toit isolant et des poutres en ciment armé.

Malheureusement, on ne put terminer le palais pour la célébration du centenaire de l'entrée du canton de Vaud dans la Confédération, en 1903, en dépit de la vocation nationale qu'on assignait à l'édifice. Ce n'est qu'en 1904 que les services de l'Université, la bibliothèque et le musée de peinture peuvent s'installer dans leur nouveau domicile. En 1905, on construit l'escalier monumental de la Madeleine qui jouxte le palais au sud, et on érige les colonnes en granit rose de Baveno et la treille-colonnade en Villebois[53].

Désormais, l'édifice est prêt et impose sa majestueuse silhouette romano-florentine à tous les regards. Pour lever toute ambiguïté dans l'interprétation des valeurs qu'il véhicule, ses multiples destinations ont été inscrites à plusieurs endroits de la façade. En frise, sous le toit du corps central, se détachent: au nord BEAVX – ARTS, au centre VNIVERSITE – MVSEE – BIBLIOTHEQVE et au sud SCIENCE. Les colonnes de granit sont surmontées au sud d'un sphinx et au nord d'un compromis entre le griffon et la chimère; chacune d'elles est en outre baguée au niveau de la treille: au sphinx correspond l'inscription NATVRA, soutenue par un bucrâne entouré de feuilles de chêne, à la chimère l'inscription ARS au-dessus d'une tête de satyre au milieu de grelots. Sur le stylobate des colonnes qui encadrent la porte d'entrée principale, on retrouve le même programme: du côté de l'art, une palette et des pinceaux; du côté de la science, un marteau, un fil à plomb et divers ciseaux à pierre. De chaque côté de la porte, deux anges portent des banderoles; à gauche: LA GENEROSITE DE GABRIEL DE RVMINE, LE PATRIOTISME DE LA VILLE DE LAVSANNE ONT CONSACRE CET EDIFICE AVX ARTS ET SCIENCES. DECISION DU CONSEIL COMMVNAL DV XXX JVILLET MDCCCLXXXVIII et, à droite: LE PEVPLE VAVDOIS VOVLANT DEVELOPPER L'INSTRVCTION SVPERIEVRE A TRANSFORME EN VNIVERSITE L'ACADEMIE FONDEE PAR BERNE EN MDXXXVII. DECISION DV GRAND CONSEIL DV XXIII AOVT MDCCCLXXXVIII. Rappel de la Convention, de l'importance nationale du monument et du généreux donateur, dont le buste domine l'atrium central. Enfin, au-dessus de ces inscriptions sont plaqués des cartouches surmontés d'aigles à deux têtes, où l'on peut reconnaître sculptés les emblèmes du savoir: mortier avec pilon, tables de la loi, compas, boussole, sextant, mappemonde, plume et encrier, livre scellé, etc. L'on voit ici ressortir l'un des traits les plus caractéristiques de l'historicisme: les valeurs attribuées à un monument sont dites et redites avec une insistance frisant l'obsession, comme si on avait peur que le message ne fut pas compris d'un coup; ce que dit l'architecture est relayé par la sculpture dans une autre symbolique; ce que dit la sculpture est à son tour relayé par le texte, censé être le plus univoque.

Ce programme est indispensable, puisque le reste de l'édifice est illusion: le message repose sur d'anciennes valeurs consacrées, mais la technique est moderne; pas de poutres en chêne massif, mais en ciment armé; pas de statues en bronze, mais en cuivre repoussé par galvanoplastie; le marbre rose est en fait du granit; les colonnes de la bibliothèque sont en pierre artificielle recouverte de badigeon; les plafonds à caisson sont en ciment armé; à un niveau plus large, la claire façade cache un enchevêtrement de laboratoires, auditoires, magasins, herbiers, salles de musée, etc. Enfin, l'escalier, seule concession faite au monumental, reprend des procédés illusionnistes analogues à ceux que le Bernin avait employés à la Scala Regia. Cependant, le discours archaïsant reste proéminent. C'est en même temps le triomphe de l'académisme et l'émergence d'un nouveau mode de construire.

Le tout neuf Palais de Rumine connaîtra à deux reprises des heures de gloire en cette année 1906. Au mois de mai, il verra affluer les délégations suisses et étrangères lors des fêtes célébrant l'achèvement du percement du tunnel du Simplon. L'événement sera retranscrit dans les presses allemande, française, autrichienne, italienne, britannique. Un immense banquet est donné dans les galeries du Musée de zoologie. Voilà notre palais associé au destin international de Lausanne. La gare centrale, baptisée *du Jura-Simplon,* amène l'Europe à Lausanne; l'Université ramène Lausanne à l'Europe. A la limite même, gare et Université fonctionnent comme une métaphore identique de la modernité; le Simplon est lié au Palais de Rumine: sous la terrasse de sculpture, au nord, est conservée comme une précieuse relique, derrière une fausse entrée de tunnel, la porte qui servit à retenir les sources d'eau chaude que l'on mit à jour lors du percement du Simplon.

Puis, le 3 novembre, c'est l'inauguration solennelle. Les discours se suivent et se ressemblent, entrecoupés de banquets. Le syndic Berthold van Muyden – opposant farouche du projet – déclare: «Un conseiller fédéral nous disait un jour: „Il faut que la majesté de la Confédération apparaisse dans ses édifices..."; il nous paraît que l'enseignement universitaire est bien digne aussi de ses faveurs.»[54]; le conseiller d'Etat Décoppet ne

peut manquer la référence obligée à Florence; on parle de *demeure princière,* de *Palais des Mille et Une Nuits,* ou *de joyau de grand prix.* Mais la palme revient à Eugène Ruffy, grand champion de la lutte pour l'Université, pour cette superbe envolée: «Maintenant, l'œuvre est là, objet de l'admiration de tous, depuis le profane, jusqu'à vous, M. le recteur de Zurich, et jusqu'au grand seigneur florentin (i.e. le ministre-comte Guicciardini), notre hôte d'un jour aux fêtes du Simplon, et qui doit certes s'y connaître, puisque sa famille occupe depuis quatre siècles son Palais Guicciardini, tout proche du Palais Pitti. Et je crois qu'il était sincère dans son admiration, car il retrouvait chez nous un beau rejeton de l'art de sa capitale toscane[55].»

Plus que jamais le Palais de Rumine est une idée: c'est l'honneur de la communauté, le progrès, la grandeur nationale, et l'art n'est plus qu'un vague concept. L'œuvre est là, enivrante: le plus grand témoignage de l'esprit constructif de la ville en cette fin du XIXe siècle.

Cependant, toute cette phraséologie cache prudemment que:

- on a installé un édifice sur un terrain choisi à rebours du bon sens, où la lumière dans certains services est insuffisante toute la journée, alors qu'on savait *par expérience*[56] qu'il était médiocre;
- en rabaissant l'édifice d'un étage, dès l'avant-projet, on a rendu plus aigu le problème de l'extension des services; on a refusé de tenir compte de l'accroissement des collections et de l'augmentation du nombre des étudiants: en 1906, ils étaient environ 1200 (contre 600 dix ans plus tôt) et la bibliothèque se sent déjà à l'étroit. Seuls les trésors d'ingéniosité développés par les architectes postérieurs et le recours à une multitude de locaux éparpillés ont permis le maintien de l'Université et de la bibliothèque à Rumine jusqu'en 1982;
- enfin – last but not least – grâce aux excédents de fondation et au renchérissement du coût de la construction pendant les années de dispute, le Palais de Rumine a coûté à Lausanne 4 909 400.60 francs (et en novembre 1906, tout n'est pas payé) alors que le crédit voté en 1897, pour *l'ensemble des constructions,* était de l'ordre de trois millions et demi: c'est donc un million et demi que devront débourser les citoyens lausannois.

Et le rêve continue: en avril 1906, la Ville met au concours l'étude d'une grande salle sur la Riponne, d'une surface de 2479 m², nécessitant donc la démolition de la Grenette. Ce bâtiment comprendrait une vaste salle de réunion de 1800 places, une petite de 350 places, un café-restaurant, des magasins et des locaux pour les sociétés. Mais comme ce projet était devisé à plus de deux millions, le Conseil communal préféra l'enterrer.

Œuvre conjuguée du parti radical et de l'Ecole des Beaux-Arts, le Palais de Rumine parvient néanmoins à conserver une cohérence d'autant plus surprenante qu'elle est en dernière analyse le produit de la scission entre l'ingénieur et l'architecte, des multiples contradictions et paradoxes d'un siècle qui se veut progressiste en s'ancrant dans une continuité historique à laquelle il se réfère constamment, d'une volonté urbanistique aberrante à bien des égards et des tiraillements politiques inévitables qui président à l'érection d'un édifice dont les enjeux étaient aussi capitaux. C'est qu'il a pu, grâce à l'humilité et à la persévérance de ses réalisateurs, conserver la conception unificatrice de son auteur: l'habileté d'André, qui confine ici au tour de force, tirant parti des inégalités du terrain et proposant une hiérarchisation franche des espaces publics et privés, a rendu l'édifice habitable.

Conclusion

Au XXe siècle, le Palais de Rumine est l'objet de continuelles transformations. En 1925, le professeur de géologie Lugeon se plaint de manquer de place pour la bibliothèque de sa Faculté et demande des aménagements[57]. En 1946, on entreprend des travaux au Musée des Beaux-Arts et les salles de sculpture disparaissent (les statues sont reléguées aux quatre coins du palais). En 1955, la bibliothèque change d'aspect: le Musée industriel disparaît et cède la place au fichier; la salle de lecture, haussée d'un niveau, devient salle de prêt et la grande salle, coupée à mi-hauteur, devient salle de travail; au-dessus du fichier dont on abaisse le plafond, on crée une série de locaux pour la bibliographie, etc.; sous les nouveaux planchers de la salle de prêt et de la salle de travail, viennent s'installer des labyrinthes de rayonnages; enfin, on remplace toute la décoration polychrome de la grande salle, ornée dans les pendentifs de ses coupoles par des portraits de grands hommes de la culture, par une peinture blanc cassé triste et austère bien dans le goût des restaurations des années 50.

Aujourd'hui, il a dû se décharger d'une partie de ses trésors. Or, malgré l'étroitesse des locaux et souvent, leur mauvais éclairage, les utilisateurs regrettent de le quitter. Ce n'est pas que de la nostalgie: au Palais de Rumine, ils sont chez eux et peuvent reconstituer une sorte de microcosme tranquille où nul ne vient les déranger (à l'exception du chercheur opiniâtre). C'est précisément ce que voulait le plan d'André qui, malgré les plus sombres prédictions, s'est avéré viable: un lieu qu'on peut s'approprier.

Très vite, le Palais de Rumine était devenu la vedette des guides touristiques, mais cette glorieuse renommée fut de courte durée. En 1911 déjà, l'ancien syndic van Muyden ne mâche pas ses mots: «C'est un édifice somptueux qui paraît avoir été conçu dans un atelier de l'Ecole des Beaux-Arts, sans souci de l'emplacement proposé (...); placé dans les vieux quartiers, il semble narguer la Cathédrale; c'est la science et l'art païens opposés à la foi des anciens âges; (...) le Palais de Rumine intervient comme une note cacophonique dans un ensemble jadis harmonieux[58].» En 1940, dans l'album publié par la Municipalité, Alphonse Laverrière écrit à propos de la Riponne: «Qu' importe si l'édifice de Rumine par l'échelle de son architecture est une masse écrasante au pied de la Cité;

ces éléments déterminants de cette place permettent encore d'espérer un résultat remarquable (...) Sur son emplacement, on est droit de prétendre à un ensemble architectural d'une signification très caractéristique, un peu de l'ordre de ce que l'on voit à Sienne, Florence, Vérone, Brescia, Bruxelles, Anvers, etc.[59]» En 1946, c'est le tour de C.F. Ramuz: «Combien de millions pour l'espèce de palais *florentin,* qui devait loger l'université, qui ne la loge même pas, étant aux trois quarts inhabitable, et qu'on a été enterrer, c'est le mot, dans un flanc d'une colline qui était jolie et joliment surmontée de murs anciens, mais c'est probablement pourquoi on a jugé bon de la défigurer»[60]. Et Daniel Simond renchérit avec «l'absurde palais florentin qui éventre la belle colline de la Cité» et «ses douteuses grâces italiennes»[61].

C'est que, quelle que soit la réhabilitation tentée aujourd'hui par les historiens de l'art, l'architecture historiciste ne parvient plus à cacher sa prétention. Qui plus est, la sensibilité moderne a déclassé ces architectes qui enveloppaient leurs bâtiments dans le passé, incapables d'avoir leur style et qui s'imprégnaient de grec, de gothique et de renaissance. Règne de l'originalité après celui de ce qui apparaît copie.

En 1906 encore, on pouvait dire: mission accomplie. Mais plus pour longtemps: au vrai, le jour de son inauguration, le Palais de Rumine était déjà un témoin du passé[62].

NOTES

1 AVL 306.18.6/7; lettre du 14.XI.1871
2 Lettre publiée dans la *Gazette* du 7 XI 1896, au plus fort de la lutte pour l'emplacement du palais.
3 Sur le développement de l'Académie, voir HENRI MEYLAN: *La haute école de Lausanne,* Lausanne, [Rouge], 1937
4 Le rapport de la commission occupe les pages 78–108 du *Bulletin officiel des séances du Conseil communal;* il a également fait l'objet d'un tirage à part.
5 *Bulletin officiel,* séance du 9.IX.1889, p. 242.
6 *Gazette,* 15.X. 1889
7 *Concours pour les plans de l'édifice de Rumine à construire à Lausanne,* pp. 3–6; AVL 225.6.5., H 122.1/20.
8 *Concours pour les plans...* pp. 1 et 2
9 voir *Schweiz/Suisse/Svizzera,* 55, n° 2, 1982, pp. 4–11, et la monographie qui lui a été consacrée par des étudiants de l'Université de Bâle en 1979.
10 BRUNO FOUCART, «Questel et la bibliothèque-musée de Grenoble», in: *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français,* 1975, p. 283.
11 JEAN-NICOLAS-LOUIS DURAND, *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole royale polytechnique, avec un Atlas,* 2 vol., Paris 1817²; vol. 1, section 2, p. 56.
12 BRUNO FOUCART (cf. note 10), pp. 281–301.
13 GASPARD ANDRÉ, *Edifice de Rumine: notes explicatives,* p. 5; AVL 225.6.5.
14 EVA BOERSCH-SUPAN, *Berliner Baukunst nach Schinkel 1840–1870,* München 1977, p. 756.
15 C'est du moins la vision qu'offre le *Nouvelliste* dans son éditorial du 22.V 1890, dans lequel la maturation de l'individu aux études est accompagnée d'une maturation de l'architecture, du Moyen Age à la Renaissance.
16 *Rapport du jury à la Municipalité de Lausanne sur le concours pour les plans de l'Edifice de Rumine,* Lausanne 1890, p. 18.
17 *Bulletin officiel,* séance du 19.V.1890.
18 *Rapport du jury,* pp. 19–20.
19 *Gazette,* 14.V.1890.
20 *Revue,* 1.VII.1890.
21 *Gazette,* 23.X.1890. Il s'agit indubitablement d'André.
22 Ibidem, 14.V.1890.
23 *Rapport du jury,* p. 17.
24 *Revue,* 10.V.1890.
25 *Gazette,* 13.V.1890.
26 *Rapport du jury,* p. 7.
27 Ibidem, p. 8.
28 *Revue,* 25.V.1890.
29 *Rapport du jury,* p. 5, 11 et 7.
30 *Nouvelliste,* 23.V.1890.
31 *L'œuvre de Gaspard André,* avec une préface d'EDOUARD AYNARD, Lyon 1898, pp. XVI–XVIII.
32 CHARLES MELLEY, «Le Palais de Rumine à Lausanne», in *Bulletin technique de la Suisse romande* 32, n° 23, 1906, p. 267.
33 Jean-Nicolas-Louis Durand, op.cit, voir surtout l'atlas.
34 Voir principalement: HENRY-RUSSELL HITCHCOCK, *Architecture 19th and 20th centuries,* 3e éd., London 1968 et RUDOLF ZEITLER, *Die Kunst des 19. Jahrhunderts,* (Propyläen Kunstgeschichte), Berlin 1966.
35 Pour ces deux derniers items, voir EVA BOERSCH-SUPAN (cf. note 14), où l'on trouvera encore d'autres exemples.
36 Sur Vienne, voir l'ouvrage de pionnier de RENATE WAGNER-RIEGER, *Die Wiener Ringstrasse, Bild einer Epoche,* Wien/Köln/Wiesbaden 1969; les édifices cités sont reproduits dans tome I, vol. 1, pl. 150 et 188.
37 Serlio fut nommé Architecte général des Bâtiments de France par François Ier.
38 Voir PHILIPPE CANAC, CATHERINE MARMOZ ET BRUNO FOUCART, «L'école nationale des Beaux-Arts», in: *Les Monuments historiques de la France,* n° 102, 1979, pp. 17–32.
39 HENRY-RUSSELL HITCHCOCK, (cf. note 34, pp. 165–166.)
40 MARCEL GRANDJEAN, *Villages, hameaux et maisons de l'ancienne campagne lausannoise (Les monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud, vol. 4),* Bâle 1981, p. 323; c'est de cet ouvrage que j'ai tiré les renseignements relatifs à la construction lausannoise.
41 *Avant-projet de l'édifice de Rumine; rapports de majorité et de minorité de la commission du Conseil communal de Lausanne* (tiré à part du *Bulletin officiel),* Lausanne 1893, p. 19.
42 *L'annexe des bâtiments universitaires,* Lausanne 1893.
43 *Guide de Lausanne et de ses environs,* Lausanne [Benda] 1886, p. 149.
44 BERTHOLD VAN MUYDEN, *Pages d'histoire lausannoise. Bourgeois et habitants,* Lausanne 1911, pp. 578.
45 *Guide de Lausanne,* Lausanne [Benda], 1886, pp. 137–138.
46 *Bulletin officiel,* séance du 2.XI.1896, p. 999.
47 *Gazette,* 14.XI.1896; l'article s'intitule «l'Avenir».
48 Ibidem, 19.XI.1896.
49 *Revue,* 25.VIII.1897.
50 ANDRÉ SCHNETZLER, *Enquête sur les conditions de logement,* Ville de Lausanne, 1896.
51 CHARLES NAINE, *La question du logement à Lausanne,* Lausanne 1913.
52 *Dictionnaire géographique de la Suisse,* (réd. ARNOLD BONARD), Neuchâtel 1905; vol. 3, p. 29.

53 Tous les renseignements techniques sur la construction sont tirés de CHARLES MELLEY, in: *Bulletin technique de la Suisse romande,* 1906, n° 23 et 24, pp. 265–274 et 277–287.

54 *Feuille d'Avis de Lausanne et résumé des nouvelles,* supplément du 3.XI.1906, p. 1.

55 Ibidem, 7.XI.1906.

56 Lors de la construction de la buanderie Haldimand, au milieu du siècle.

57 AVL 249.22.5/1.

58 B. VAN MUYDEN (cf. note 44), p. 49.

59 *Lausanne,* publié par la Municipalité, éd. d'art, 1940, p. 240.

60 CHARLES-FERDINAND RAMUZ, «Sur une ville qui a mal tourné», in: *Lausanne (une ville qui a mal tourné),* Lausanne [Mermod] 1946, p. 39.

61 DANIEL SIMOND, «Sauvons le charme de Lausanne», in: *Lausanne (une ville qui a mal tourné),* Lausanne [Mermod] 1946, pp. 54–55.

62 Cet article est le condensé d'un mémoire de licence présenté à la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne en juillet 1982; c'est pourquoi j'ai jugé bon de ne pas surcharger le texte de notes.

ABRÉVIATION

AVL Archives de la Ville de Lausanne

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1–7: Auteur

RÉSUMÉ

Construit à la suite d'un legs d'un million et demi de francs, le Palais de Rumine à Lausanne illustre particulièrement bien la politique urbaine d'une ville à la fin du XIXe siècle.

Dès le départ, avant même toute démarche permise par le testament, la fraction radicale des autorités cantonales et communales envisage de consacrer ce legs à la construction d'un édifice renfermant l'Université, la bibliothèque et les musées cantonaux, donc d'un édifice à destinations multiples, cas relativement courant en Europe à cette époque. On choisit alors un mauvais terrain chargé d'un fort contenu symbolique, et on lance un concours international avec jury international.

Dès lors, l'opposition libérale ne cessera de se manifester contre ce projet ambitieux, plus pour des raisons politiques de prestige qu'à cause de défauts architecturaux. Pendant huit ans, les deux tendances s'affronteront au Conseil communal et par voie de presse, avant que la construction ne démarre enfin. A cette occasion, les mêmes arguments sont sans cesse répétés: qualité du terrain, défauts d'éclairage et de détails du projet choisi, accusations de spéculation immobilière. Quand l'on parvient enfin à bâtir, les problèmes ne manquent pas, qui entraînent un surcroît de travaux et de dépenses. En même temps, la ville se développe et se modernise; des frais considérables sont engagés dans l'urbanisme.

L'édifice réalisé est un compromis entre le style toscan de la Renaissance et la Villa Médicis à Rome, dont le but essentiel est de proclamer un humanisme. Pour y parvenir, on a dû recourir – outre aux signes architecturaux – à un décor sculpté symbolique et à des inscriptions sans équivoque, tous tirés d'un passé culturel hétérogène, allié à une technique et des matériaux modernes.

Quand enfin il est achevé, il est déjà un témoin du passé. Habitable malgré toutes les aberrations qui ont présidé à son érection, il n'en est pas moins attaqué par toute l'intelligentsia vaudoise du XXe siècle, comme la mentalité et la sensibilité artistiques ont été bouleversées.

ZUSAMMENFASSUNG

Das «Palais de Rumine» in Lausanne konnte dank einem Legat von anderthalb Millionen Schweizer Franken gebaut werden. Mit ihm lassen sich in beispielhafter Weise die Wandlungen der Baupolitik in einer Stadt des ausgehenden 19. Jahrhunderts illustrieren.

Von Anfang an, ja noch bevor die Bestimmungen des Testaments in Kraft traten, plante die freisinnige Fraktion des Kantons- und des Gemeinderates, das Legat zur Errichtung eines Gebäudes zu verwenden, das Universität, Bibliothek und kantonale Museen aufnehmen sollte, eines Mehrzweckgebäudes also, wie solche in ähnlicher Weise im damaligen Europa nicht selten entstanden. Man entschied sich in der Folge für ein vom Baugrund her zwar ungeeignetes, dafür aber symbolträchtiges Gelände. Für den Bau wurde ein internationaler Wettbewerb ausgeschrieben.

Sofort stellten sich die Liberalen gegen das ambitiöse Bauprojekt, mehr aus parteipolitischen Gründen als wegen seiner architektonischen Mängel. Während acht Jahren bekämpften sich die beiden Parteien dann im Gemeinderat und in der Presse, bevor der erste Spatenstich erfolgte. Dabei wurden immer wieder dieselben Argumente ins Feld geführt: der schlechte Baugrund, die ungünstigen Lichtverhältnisse und andere Fehler des zur Ausführung bestimmten Projekts sowie Machenschaften beim Landerwerb. Als man endlich zu bauen anfing, stellte es sich heraus, dass die Arbeiten und die Kosten ganz wesentlich unterschätzt worden waren. Gleichzeitig geriet die Stadt in eine Phase starker Bauentwicklung, die sie finanziell ausserordentlich belastete.

Das ausgeführte Projekt stellt einen Kompromiss zwischen toskanischem Renaissancestil und der Villa Medici in Rom dar, die beide humanistische Gesinnung dokumentieren. Um gleiche Wirkung zu erreichen, war man gezwungen, neben den Architekturformen einen symbolkräftigen Skulpturenschmuck und beredte Inschriften anzubringen. Diese Elemente gestaltete man in den verschiedenartigen traditionellen Bauformen, verwendete aber dazu die Mittel der modernen Technik und neue Materialien.

Im Moment der Fertigstellung galt das «Palais de Rumine» bereits als historischer Bau. Trotz aller Irrwege, die während seines Entstehens eingeschlagen worden waren, erwies es sich als benutzbar. Von der waadtländischen Intelligenz des 20. Jahrhunderts wurde es aber jeweils in dem Masse angegriffen, als Denken und künstlerisches Empfinden sich änderten.

RIASSUNTO

Il palazzo «de Rumine» a Losanna, costruito in seguito ad un legato di 1 500 000 franchi, dimostra la politica urbanistica tipica di una città alla fine dell'Ottocento.

Dal principio, già prima che il testamento permettesse di prendere provvedimenti, la frazione radicale delle autorità cantonali e comunali prese in considerazione di riservare questo legato alla costruzione di un edificio che comprendesse l'università, la biblioteca e i musei cantonali, dunque un edificio per vari scopi, caso relativamente comune in Europa a quell'epoca. Si scelse allora un terreno scadente carico di un pesante contenuto simbolico, e si lanciò un concorso internazionale con una giuria internazionale.

Da allora l'opposizione liberale non cessò di esprimersi contro questo progetto ambizioso più per ragioni di prestigio politico che a causa di difetti architettonici. Durante otto anni le due correnti si affronteranno nel consiglio comunale e nella stampa prima che la costruzione potesse essere infine avviata. In questa occasione gli stessi argomenti sono stati ripetuti senza interruzione: qualità del terreno, difetti dell'illuminazione e dei dettagli del progetto scelto, accuse di speculazione immobiliare. Quando finalmente si cominciò a costruire non mancarono i problemi che portarono un aumento di lavoro e delle spese. Nello stesso tempo la città si sviluppa e si modernizza. Delle spese considerevoli sono impegnate nell'urbanismo.

L'edificio realizzato è un compromesso fra lo stile toscano rinascimentale e la Villa Medici a Roma il cui scopo essenziale è quello di realizzare concretamente una visione umanistica del mondo. Per raggiungere questo scopo si dovette ricorrere, oltre alle caratteristiche architettoniche, ad ornamenti simbolici scolpiti e a delle epigrafi di chiaro significato; il tutto derivante da un passato culturale eterogeneo sorretto da una tecnica e da materiali moderni.

Quando l'edificio è finalmente terminato, esso è già testimonianza del passato. Benchè era abitabile nonostante tutte le aberrazioni che precedettero la sua costruzione, esso è diffamato da tutta l'intellighenzia del cantone di Vaud del Novecento, simultaneamente ad un sconvolgimento della mentalità e della sensibilità artistica.

SUMMARY

Erected following a 1.5 million Francs legacy, the Palais de Rumine in Lausanne well illustrates the local politics of a town at the end of the 19th century.

Right from the start, even before the will had received probate, the Radical wings of the cantonal and municipal councils planned to use the legacy for a multipurpose building, relatively common in Europe at the time, to house the university, the library, and the cantonal museums. An ill-chosen but symbolically important site was then chosen, and an international competition with an international jury was written out. The Liberal opposition did not cease to oppose this ambitious project, more for political reasons than because of any architectural shortcomings. For eight years the two factions opposed each other in the municipal council, when finally construction was started. The same arguments surfaced time and again: the poor site, the unsatisfactory light aspect, general shortcomings of the project, accusations of land speculation.

When building was started it was discovered that the amount of work involved and the costs had been seriously underestimated. At the time the town was developing and being modernised and considerable sums were tied-up in urban development.

The final building is a compromise between Tuscan Renaissance and the Villa Medici in Rome, with the essential objective of proclaiming Humanism. To achieve this objective it was necessary to resort – beyond the basic architectural details – to symbolic carved decoration and plain inscriptions, all of them taken from a heterogeneous cultural past, combined with modern techniques and materials.

When completed it was already a monument to the past. Functional in spite of all the mistakes which were made during design and building, it is nevertheless attacked by the entire intelligentsia of Vaud of the 20th century because views on art and ways of thinking had changed in the meantime.