

Zeitschrift:	Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber:	Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band:	10 (1967)
Heft:	4
Artikel:	L'édifice de Rumine
Autor:	Gubler, Jacques
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-869825

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 09.02.2026

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

L'ÉDIFICE DE RUMINE

Si fastueux qu'il parût aux Lausannois qui attendirent huit ans le terme de sa difficile édification, le Palais de Rumine est un produit courant de l'architecture académique française « au tournant du siècle ». Cet édifice de « style toscan », plus précisément florentin, révèle d'abord l'état d'esprit d'une petite ville soucieuse de s'ériger en « deuxième capitale de la Suisse ». En adossant la nouvelle université à la colline des évêques et des théologiens réformés, la Cité lausannoise devient « acropole », selon le mot de l'architecte lyonnais Gaspard André. Son œuvre posthume, l'Edifice de Rumine, développe la leçon de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. En dépit de son importance minime pour l'architecture européenne du XIX^e siècle, fût-elle académique, ce palais relève d'une tradition esthétique non négligeable. « Comment osez-vous inventer des profils, alors que vous avez à votre disposition tant de beaux exemples du passé ? » s'indignait Alphonse Balat, l'auteur du Musée Royal des Beaux-Arts de Bruxelles, devant les dessins que lui soumettait son élève Victor Horta. Ce dernier lancera en Belgique la croisade de l'Art Nouveau. Pour comprendre la rupture qui, dès 1892, intervient en marge, puis au sein même des Hautes Ecoles européennes, il importe de s'attacher aux constructions contemporaines issues de l'orthodoxie académique.

Décédé à Bucarest en juin 1871, Gabriel de Rumine « donne et lègue à la ville de Lausanne, canton de Vaud, Suisse, la somme de 1 500 000 francs (qu'il prie) de placer dans de bonnes conditions pour que cette somme, étant doublée, soit employée à la construction d'un édifice qui sera jugé, quinze ans après (sa) mort, d'utilité publique par une commission de dix membres, choisis de moitié parmi les magistrats de la ville, de moitié parmi les professeurs de l'Académie ».

Le 3 août 1888, l'Etat de Vaud et la commune de Lausanne conviennent d'attribuer la somme léguée à la construction d'un bâtiment universitaire. Telle que Rumine l'avait instituée dans son testament, la commission chargée d'étudier l'exécution de son legs avait remis à l'autorité municipale un rapport exprimant diverses résolutions quant à la réalisation du projet. Elle suggérait que « la préférence soit donnée, dans la mesure du possible, aux terrains situés entre le bâtiment actuel de l'Académie, le Chemin-Neuf et la Riponne ». Cet emplacement a l'avantage d'être proche de l'Académie et non loin du centre de la ville. Ce choix ignore toutefois la nature du terrain et de son sous-sol. La Société vaudoise des ingénieurs et architectes, fondée en 1874, tente d'ouvrir une discussion à ce propos. Mais les conditions d'un « concours international pour l'édification de l'Université de Lausanne » viennent d'être publiées. La convention passée entre l'Etat de Vaud et la Commune donnait les bases du projet : « Loger à l'est de la Riponne le service général de l'Académie et l'Aula, les sociétés savantes, la Faculté technique, les collections scientifiques, le cabinet numismatique, le Musée des Beaux-Arts, la Galerie des Antiques, le Musée industriel et la Bibliothèque cantonale, à l'intérieur d'un périmètre de 4500 à 5500 mètres carrés, selon que la disposition admise par l'architecte exigerait ou n'exigerait pas des cours pour l'éclairage intérieur du bâtiment. » Ce programme est touffu. Ses exigences multiples enlèvent toute banalité à un concours architectural sollicitant des compétences et un effort étendus.

Si la Commune adopte l'emplacement choisi par la commission du legs de Rumine, c'est pour « bien déployer la pensée généreuse » du donateur. Un enchevêtrement de terrasses irrégulières, de bas-fonds, de rampes inclinées, devient dès lors une « plate-forme idéale ». Nulle étude en profondeur n'a été entreprise. Un sondage eût été indispensable. Par la bouche de Benjamin Recordon, professeur à l'Ecole technique et architecte du Tribunal fédéral de Montbenon, les ingénieurs et architectes lausannois mettent en garde le syndic. Cette démarche est sans effet. Réuni en juin 1890, le jury chargé d'étudier les envois de plans et de dessins délibère et adresse son rapport à la municipalité.

Trente-six projets ont été présentés. Des six études primées, quatre sont l'œuvre d'architectes français ; les deux autres proviennent de Berlin et de Lausanne. Il n'y a pas de premier prix, aucun projet ne tenant compte de toutes les exigences du concours. Au castel bernois de Benjamin Recordon, à la petite cité gothique du Berlinois Haggerberg, à une réplique de l'Ecole Militaire de Paris due à deux

Strasbourgeois, le jury préfère le palais florentin de Gaspard André. Cet architecte lyonnais, Grand Prix de Rome en 1865, célèbre pour son Théâtre des Célestins à Lyon, était un familier des concours et des jurys helvétiques.

Les plans et les rendus en perspective que Gaspard André, sans même avoir reconnu le terrain « *in situ* », réserve à l'Université de Lausanne sont d'un dessin brillant. Présentée sous la devise de « *Tau-reau Farnèse* », son étude est certainement la plus séduisante et la mieux conçue. « *Toutefois le palais est un peu riche* », admet le jury dans son rapport. Ignorant les modalités financières du concours, André ne mérite qu'un deuxième prix de 8000 francs. L'architecte avait prévu ce reproche et joint à ses dessins un mémoire éloquent proposant toutes les économies possibles. Le jury retient son projet à condition qu'il devienne « *réalisable dans les limites imposées* ». Gaspard André retouche alors ses plans. Il efface un étage au corps central et aux deux ailes du palais, rabaissant ainsi d'un quart la hauteur de l'édifice. Il ajoute en façade, de part et d'autre de l'avant-corps, deux campaniles couronnés de belvédères ajourés sous toit en pavillon, masquant ainsi les escaliers latéraux. Il supprime deux services : une galerie semi-circulaire et un corps de trois grandes salles destinées au Musée, qui prolongeaient l'aile nord. Son plan en devient un modèle de symétrie. Le projet définitif est approuvé par la Commune. Deux bâtiments subiront les conséquences de ce choix : l'Académie dont André redessine la face occidentale, y plaquant une fausse tour de garde bernoise, et la Grenette, jugée unanimement « *sans style* » et condamnée à disparaître. Ne brise-t-elle pas le déploiement de la façade et de l'escalier monumental conçus pour l'Université ?

Lorsque Gaspard André meurt à Cannes, en 1896, la Municipalité lausannoise divise le plan de l'Edifice de Rumine en trois secteurs autonomes : aile nord, corps central, aile sud. Elle mandate trois architectes de la place pour diriger l'exécution du projet, leur attribuant à chacun l'une des tranches de construction. Ces architectes sont Charles Melley, professeur à l'Ecole technique de Lausanne, Louis Bezencenet, diplômé de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris et qui, dès 1898, travaille à l'Hôtel des Postes de Saint-François, Francis Isoz, l'auteur du Palais Mercier élevé au Grand-Chêne et du Château d'Ouchy. Conformément au préavis de ces trois architectes, un concours s'ouvre en été 1898 afin d'attribuer les travaux de terrassement et de maçonnerie. Suivant son principe de division du travail et devant l'importance de la tâche, la municipalité adjuge la construction à trois entrepreneurs différents. Les premiers coups

de pioche surviennent en septembre de la même année. Huit corporations ouvrières sont à l'œuvre: manœuvres, maçons, tailleurs de pierre, manœuvres cimenteurs, cimenteurs, forgerons, charpentiers, scieurs.

Immédiatement, l'emplacement choisi se révèle riche en surprises. Le banc de molasse sur lequel on pensait asseoir les fondations de l'édifice fait défaut dans la portion méridionale du terrain. Les plans de Gaspard André prévoient des fondations en tranchée. D'un commun accord, les trois architectes lausannois proposent à la Direction des travaux les modifications indispensables. Il s'agit maintenant de fonder l'édifice sur des arcs de béton prenant appui sur des puits de ciment. L'autorité ne peut se soustraire à cette solution. Des bruits s'élèvent cependant à Lausanne quant à un dépassement des premiers crédits alloués. La municipalité est interpellée en mars 1899. Deux conseillers demandent à être informés sur la manière dont s'exécutent les travaux de fondation. Un rapport d'expertise est jugé nécessaire. Toutefois la municipalité tient à rassurer l'opinion. Elle attire l'attention des citoyens sur « le grand mur de soutènement », achevé dès l'automne 1898, brèche de 181 mètres dans le talus de la Cité. Le surplomb, à l'est de l'édifice futur, est de quelque 10 mètres. Cet ouvrage était de bonne routine. Les lignes de chemin de fer en avaient généralisé la construction. Pour éviter toute réaction publique, la commission d'enquête temporise jusqu'à l'achèvement des fondations. Le rapport d'expertise de la Direction des domaines n'est publié qu'en 1900. Les erreurs dues à l'absence d'étude technique préalable sont alors avouées ; elles ont coûté fort cher. Deux cinquièmes des 3 513 000 francs de la dotation de Rumine ont été consacrés aux seules assises souterraines de l'édifice. Ainsi, pour fonder l'aile sud, il a été foré 73 puits d'une profondeur moyenne de 10 mètres. La construction se poursuivra jusqu'en 1906. Pour solder les comptes finaux, la bourse communale versera près de 900 000 francs.

Les architectes s'en tiennent scrupuleusement aux plans de Gaspard André dont ils vénèrent la maîtrise. Les trois secteurs de l'édifice s'élèvent isolément et font l'objet de comptes annuels séparés. En 1900, le coût des travaux de l'aile méridionale dépasse le double de la somme versée à l'entrepreneur de l'aile nord. Une grève des maçons, terrassiers et manœuvres éclate la même année et dure près de deux mois. Lorsqu'il s'agira d'obtenir les derniers crédits, nécessaires à éléver pergolas, pylônes et portiques, une forte opposition se manifestera au sein du Conseil communal. On estime qu'aucune compensation utilitaire ne peut équilibrer le coût élevé de ces travaux, alors même que le service de la Bibliothèque cantonale se trouve déjà à

l'étroit. Il est vrai que l'omission de la ceinture en terrasse que forment les deux treilles et portiques, accolés à l'avant-corps pour en briser la saillie, eût fâcheusement altéré le « parti » d'ensemble de l'édifice. La façade serait apparue coupée en deux masses horizontales égales et monotones, accusant excessivement la proéminence de l'avant-corps. En outre, la déclivité du Chemin Neuf (aujourd'hui avenue de l'Université) aurait contrecarré d'une manière trop sensible l'équilibre visuel du bâtiment, le privant partiellement de son assiette. Achevé dans sa décoration extérieure au printemps 1906, plus d'une année après la première reconnaissance officielle des locaux, l'Edifice de Rumine trouve sa consécration internationale au soir du 28 mai 1906. Hôtes de la Confédération, huit cents invités des pays alpins, réunis pour célébrer le percement du Simplon, prennent place autour de tables de banquet dressées au Musée de zoologie, le local officiel le plus allongé qui soit à Lausanne.

Les techniques de construction les plus avancées ont servi ingénierusement la vaste mise en scène architecturale du Palais. Les planchers et leurs supports, colonnes et sommiers, sont en ciment armé selon les données du brevet français Hennebique, système le plus fréquemment utilisé à Lausanne avant la première guerre mondiale. Le toit est incombustible. Reposant sur des sous-toitures étanches en béton, les tuiles florentines ne procèdent que d'un souci de figuration.

La conception architecturale de l'ensemble se réclame des principes les plus élevés. « Nous croyons ne pas dépasser les bornes de la plus stricte impartialité en affirmant que (la) façade principale peut être classée au nombre des plus belles pages d'architecture qu'ait produites l'art moderne, art que nous supplions le lecteur de ne pas confondre avec ce que l'on est convenu d'appeler de nos jours le moderne style », s'exclame un architecte lausannois dans un mémoire remis à la Commune en hiver 1906. L'expression « au nombre des plus belles pages d'architecture » est significative. Elle trahit les limites de l'entreprise et place l'architecte au rang de littérateur. C'est en toute conscience que Gaspard André pratique l'art de la citation. La grande salle de la Bibliothèque cantonale est reprise à Questel, son maître à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, architecte de la bibliothèque de Grenoble. André désigne lui-même ses maîtres absolus, Brunelleschi, Michelozzi et Benedetto da Majano. C'est en leur art qu'il trouve les données de sa pratique du dessin : assises magistrales à bossages, couronnements très larges, liberté d'interprétation des éléments décoratifs. L'Edifice de Rumine est riche en morceaux de

bravoure, tel le dispositif d'entrée reliant la porte principale à l'atrium. Durant la construction, l'étroitesse de cette entrée fut l'objet de critiques nombreuses. S'appuyant sur l'autorité des palais Strozzi et Riccardi, l'architecte avait réduit la porte au minimum de largeur compatible avec l'importance de la façade. L'escalier d'honneur creusé en tunnel dans les deux étages de l'avant-corps devint prétexte à virtuosité. Le visiteur débouche dans un vestibule resserré qui le conduit à une volée de marches dont les parois s'écartent discrètement tout au long de la montée. Simultanément, la voûte en berceau qui surmonte le passage quitte un arc en plein-œuvre, se déprime insensiblement pour aboutir à un arc semi-elliptique. Par ce dispositif complexe, André voulait rehausser à chaque degré l'impression de grandeur que devait produire son architecture.

Une autre prouesse technique fut nécessaire à l'érection des colonnes monumentales qui flanquent le corps central de la façade. Sept tambours coniques en marbre rose de Baveno, pesant chacun plus de 8 tonnes, en composent le fût. Un cartouche sculpté, ceint au premier tiers de la colonne, indique la valeur symbolique de l'ensemble. Au sud, devant la bibliothèque, le vocable NATVRA se prend dans un bandeau entouré de feuilles de chêne et soutenu par un bucras. Un sphinx surmonte l'abaque du chapiteau. Au nord, devant le musée des Beaux-Arts, ARS s'inscrit sur un cartouche orné de lauriers, au voisinage d'une tête de satyre encadrée de grelots, tandis qu'un griffon occupe le sommet de la colonne. Les maquettes des cartouches et des deux figures monumentales sont l'œuvre d'un certain Uberti. Imitant le bronze, sphinx et griffon furent exécutés en cuivre repoussé par la Galvanoplastische Kunstanstalt de Geislingen, dans le Wurtemberg. Ils ne mesurent pas moins de trois mètres du socle au chef.

La construction de l'Edifice de Rumine révèle d'une manière saisissante l'une des caractéristiques dominantes de l'art de bâtir au XIX^e siècle : la dissociation de l'architecte et de l'ingénieur. L'œuvre autoritaire du premier préexiste aux solutions techniques du second. Le désir de faire au mieux, que tous deux partagent dans leur propre discipline, ne peut éviter les erreurs absurdes, ainsi celle du système de fondation. Les compétences de l'architecte servent ici un art théâtral dont il appartient au technicien de rendre possible les effets. Ce dernier applique les données les plus modernes de sa spécialité. Le résultat final est une réussite dans la mesure où le projet de Gaspard André a été respecté et réalisé.

L'ornement obéit à une symbolique pédante. L'iconographie d'essence classique tend à unifier la diversité des services. Il importe que l'édifice fasse figure de somme encyclopédique. Soumis à cet affichage de science et de dignité, les matériaux, transgressés dans leur identité, perdent leur poids. La pierre taillée des bossages n'est que jeu de placage ; la galvanoplastie imite la patine du bronze ; la mosaïque est nécessaire au pavement de l'atrium et des paliers, peu importe la forme et la couleur des tesselles.

Exercice d'architecture portant sur le dessin d'une façade, d'un atrium et d'un plan symétrique, l'Edifice de Rumine surgit en un temps de « crise des valeurs » et figure le stéréotype de l'ordre ancien. Refus de la référence aux œuvres du passé, invention d'une formule décorative simple et originale, usage des matériaux selon leur nature, correspondance entre l'aspect extérieur et l'ossature du bâtiment, tels sont les termes d'une définition nouvelle de l'architecture, vivement contestée dans les Académies, alors même que certains professeurs, dont le Viennois Otto Wagner, encouragent leurs élèves à la sécession et enseignent le « fonctionnalisme ». A Lausanne, le Palais de Rumine est le signe ultime du XIX^e siècle.

Jacques GUBLER.