

|                     |   |
|---------------------|---|
| <b>Zeitschrift:</b> | Monuments vaudois   |
| <b>Herausgeber:</b> | Association Edimento - pour le patrimoine   |
| <b>Band:</b>        | 8 (2018)  |
| <br>                |   |
| <b>Artikel:</b>     | Swiss Made? : Les apports étrangers dans les monuments à Guillaume Tell                   |
| <b>Autor:</b>       | Prod'hom, Gilles  |
| <b>DOI:</b>         | <a href="https://doi.org/10.5169/seals-1053324">https://doi.org/10.5169/seals-1053324</a> |

#### **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:** 29.01.2026

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

# Swiss Made ?

## Les apports étrangers dans les monuments à Guillaume Tell

Gilles Prod'hom

L'arbalète de Guillaume Tell est utilisée depuis 1931 pour désigner les produits suisses, l'attribut du héros national, identifié avec le pays, garantissant ainsi leur origine helvétique. Or, celui qui se penche sur l'histoire de cette figure mythique, et particulièrement sur les œuvres et édifices élevés en Suisse à sa gloire, s'apercevra bien vite que le Guillaume Tell du récit national suisse doit beaucoup à des acteurs (et des idées) venus d'au-delà des frontières fédérales. Nous aimerions ici thématiser le rôle de «l'étranger» dans l'histoire des monuments à Guillaume Tell, en évoquant brièvement deux aspects: d'une part, le rôle des commanditaires et leur interprétation de l'histoire du héros; d'autre part, la question de l'origine de leur expression architecturale. Ce faisant, nous essayerons d'inscrire ces œuvres dans le contexte plus large du long XIX<sup>e</sup> siècle, plus spécifiquement de la Belle Époque.

### POMMES PERCÉES, CASQUES À POINTE

En 1760, le patricien bernois Gottlieb Emanuel von Haller et le pasteur Uriel Freudenberger publient un libelle intitulé *Guillaume Tell, fable danoise*, dans lequel ils remettent en doute l'historicité du personnage et questionnent l'origine du mythe, soulignant comme d'autres avant eux les analogies avec un ancien récit scandinave<sup>1</sup>. Provoquant l'ire des autorités uranaises, qui font brûler l'écrit blasphématoire en place publique, l'affaire de l'origine danoise de la fable n'en initie pas moins le débat savant sur l'existence de Tell. Elle met également en évidence une autre question: celle des droits exclusifs que s'arrogent les Suisses sur la figure du héros, qui semble pourtant s'inscrire dans une histoire européenne bien plus large. Bien qu'elle soit indissociable du territoire suisse, la figure mythique semble échapper à ses légataires et devient le véhicule de revendications politiques et patriotiques qui dépassent le cadre helvétique. La fortune littéraire et musicale du mythe hors des frontières helvétiques est bien connue<sup>2</sup>; les monuments élevés



1 *Monument Raynal*, in Beat Fidel ZURLAUBEN, Tableaux topographiques, pittoresques, physiques, historiques, moraux, politiques, littéraires, de la Suisse, Paris 1780-1786 (ETH-Bibliothek Zürich, Rar 10120, DOI 10.3931/e-rara-35769).

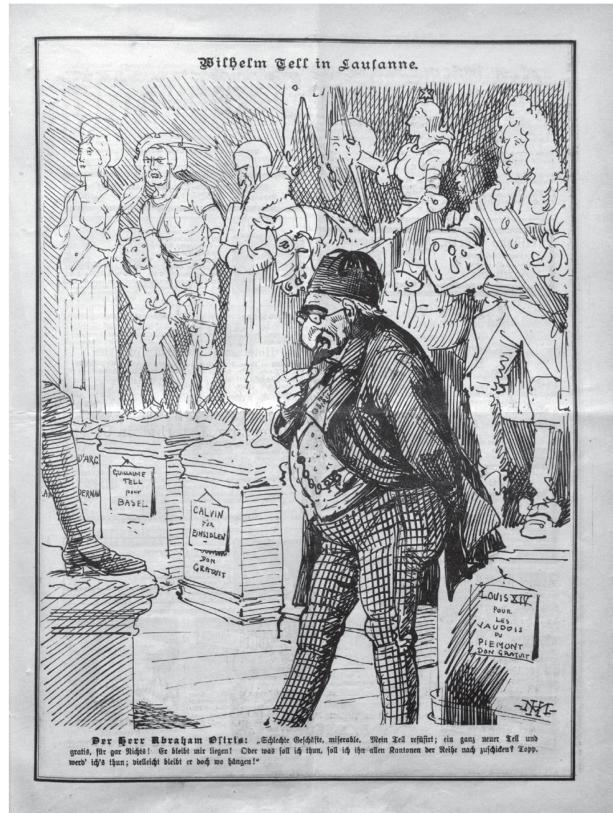
à Guillaume Tell en Suisse, certes plus modestes, trahissent également la dimension internationale acquise par le héros. En 1781, l'écrivain et historien français Guillaume Thomas François Raynal voit ses écrits anticoloniaux condamnés et doit fuir son pays; réfugié en Suisse, il souhaite faire élever un monument aux Trois Confédérés et à Guillaume Tell<sup>3</sup>. Le gouvernement d'Uri refusant catégoriquement qu'il soit installé au Grütli, c'est la petite île d'Altstaad face au Meggenhorn qui accueille en 1783 l'obélisque dessiné par l'architecte français Pierre-Adrien Pâris (fig.1). Posée à son sommet, la pomme métallique percée d'une flèche évoquant l'histoire de Tell causera la perte du monument, détruit en 1796 par la foudre. La statue de Guillaume Tell élevée en 1856 à Lugano doit également beaucoup à un commanditaire d'origine étrangère, qui trouve dans la figure du héros un écho à ses propres préoccupations politiques. Œuvre du Tessinois Vincenzo Vela, la figure en marbre représentant le mythique arbalétrier est installée sur le quai qui fait face à l'Hôtel du Parc. Le propriétaire de ce dernier et commanditaire de la statue est Giacomo Ciani, homme politique d'origine italienne

naturalisé en 1833<sup>4</sup>. Lui aussi a dû fuir sa patrie, en 1822, en raison de son implication dans l'insurrection piémontaise de 1821<sup>5</sup>. Nul doute que le Tell de Lugano, s'il a dû ravir les touristes qui fréquentent l'établissement hôtelier, devait représenter aux yeux de Ciani l'espoir de voir sa ville de Milan occupée par les Autrichiens elle aussi libérée de la domination des Habsbourg!

La question de l'origine et de la nationalité est également centrale dans le cas de la statue offerte par Daniel Iffla Osiris à la ville de Lausanne. Le caractère étranger de l'œuvre, commanditée et exécutée par des Français, semble bien avoir compliqué son installation en Suisse<sup>6</sup>. On ne peut s'empêcher de penser ici que la confession juive du donateur ait joué un rôle dans cette affaire et de percevoir dans la campagne de dénigrement lancée par la *Gazette de Lausanne* une tonalité antisémite<sup>7</sup>. S'il est souvent latent, restreint au cadre privé en Suisse romande, le discours raciste à l'égard des Juifs est beaucoup plus manifeste en Suisse alémanique<sup>8</sup>; une caricature du *Nebelspalter* publiée pendant l'affaire déploie ainsi nombre de clichés antisémites dans sa représentation d'Osiris (fig. 2). Le dessinateur ironise ici sur le geste jugé importun du mécène, qu'il figure devant une galerie de monuments à offrir potentiellement problématiques, comme un Calvin destiné à Einsiedeln ou un Louis XIV aux Vaudois du Piémont... Or, si le cadeau paraît incongru aux yeux de certains en Suisse, le monument à Guillaume Tell ne manque pas de signification du point de vue de son commanditaire. La statue du héros libérateur suisse fait en effet écho à celle de Jeanne d'Arc dont Osiris offre une copie à la ville de Nancy<sup>9</sup>, ancienne capitale du duché de Lorraine devenue frontière avec le territoire annexé par l'Empire allemand depuis la guerre de 1870. En justifiant le don à la Suisse de l'œuvre d'Antoine Mercié par le bon accueil réservé aux soldats de Bourbaki, Osiris inscrit son Guillaume Tell dans l'histoire contemporaine récente de l'Europe, faisant de cette figure de liberté une dénonciation, en creux, de la domination de l'Empire allemand. Cette dimension politique n'échappe pas aux contemporains: une commission du Conseil communal lausannois estime ainsi en 1891 que la statue ne devrait pas être inaugurée en même temps que les fêtes de l'Université, car celle-ci, «rappelant les douloureux jours de 1870-71, pourrait jeter un froid sur nos invités d'Allemagne»<sup>10</sup>.

## UNE ARCHITECTURE WILHELMINIENNE ?

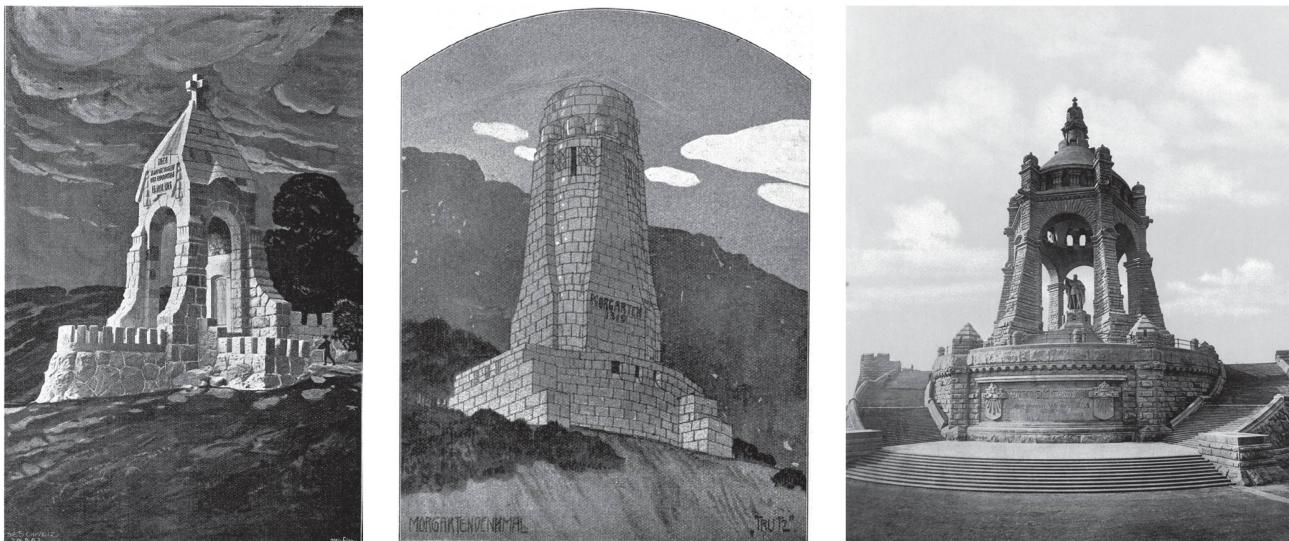
La dimension «identitaire», la tension entre caractères suisse et étranger n'est pas absente de l'architecture monumentale. On en trouve trace dans plusieurs projets de



2 Caricature anonyme, «Wilhelm Tell in Lausanne», in *Nebelspalter* 17, 1891, 17 [n. p.]

monuments patriotiques en Suisse vers 1900, parmi lesquels la chapelle Tell de Lausanne. Ce type de construction, étroitement lié par sa fonction à la représentation de l'identité d'un pays, pose l'épineuse question du «caractère national» en architecture. La Suisse n'est pas la seule concernée, mais de par sa nature multiculturelle comme de par sa position périphérique par rapport aux grands centres artistiques de l'histoire, il est difficile d'y définir un style relevant du seul «génie national». Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le projet de monument national suisse dessiné par le jeune architecte Johann Georg Müller emprunte ainsi nombre d'éléments à des édifices issus d'autres époques et régions, réunis dans une composition grandiose<sup>11</sup>. Un demi-siècle plus tard, le Palais fédéral de Hans Wilhelm Auer (1896-1902), conçu comme un monument national, combinera lui aussi références historiques et contemporaines diverses<sup>12</sup>.

Dans le registre des monuments «commémoratifs» (monument Winkelried à Stans, chapelle Tell de Sisikon, statue de Tell à Altdorf), l'architecture n'a souvent au XIX<sup>e</sup> siècle qu'une place secondaire, cantonnée au rôle de support de l'œuvre sculptée ou peinte. À la fin du siècle toutefois, une nouvelle approche de l'art monumental se fait jour, principalement sous l'influence de l'Allemagne voisine, où la



3-4 Monument à Morgarten, projet de Robert Rittmeyer; projet de Jakob Haller (Die Schweiz 9, 1905, p. 89-90).

5 Monument à l'empereur Guillaume à la Porta Westfalica, 1892-1896 [carte postale, vers 1900, détail] (Library of Congress, Prints & Photographs Division, Photochrom Collection, lot 13411, n° 1189, [www.loc.gov/item/2002720815](http://www.loc.gov/item/2002720815)).

récente unification et le décorum impérial commandent la construction de gigantesques monuments à caractère patriotique et nationaliste; citons les monuments à l'empereur Wilhelm au Kyffhäuser (inauguré en 1896, arch. Bruno Schmitz), celui aux sociétés d'étudiants à Eisenach (*Burschenschaftendenkmal*, 1902, arch. Wilhelm Kreis), celui de la Bataille des Nations à Leipzig (*Völkerschlachtdenkmal*, 1913, arch. Bruno Schmitz), ou encore les nombreuses tours élevées au chancelier Bismarck, devenu l'objet d'un culte patriotique<sup>13</sup>. La sculpture s'y trouve subordonnée à l'architecture, quand elle n'est pas totalement éclipsée; les commentateurs contemporains y voient une recherche de monumentalité par le jeu des masses<sup>14</sup>, mais aussi l'abandon des formes classiques au profit d'un syncrétisme stylistique ou d'un recours à des formes archaïsantes, primitives<sup>15</sup>. Cette nouvelle conception du monument trouve son chemin jusqu'en Suisse, notamment chez les architectes qui voient dans la production allemande une source de régénération de l'architecture<sup>16</sup>; si elle renouvelle le genre, l'importation de ces idées ne va pas sans poser un certain nombre de problèmes en termes symboliques.

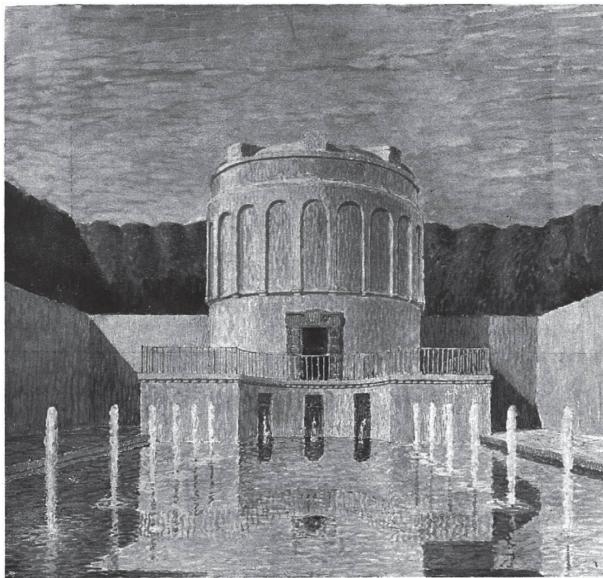
En 1903, à l'approche des 600 ans de la bataille de Morgarten (1315), un concours est lancé par la Société suisse des officiers pour l'érection dans le canton de Zoug d'un monument commémorant l'événement<sup>17</sup>. Le rapport du jury, rendu en 1904, révèle un certain malaise. Après avoir examiné les projets selon quatre critères – lien avec l'emplacement choisi, silhouette générale, échelle et «souvenir des traditions du pays» –, force est d'admettre que

comme il fallait s'y attendre, c'est en regardant les projets au point de vue de la tradition que les membres du jury ont pu faire assez rapidement leur choix, à cause du très petit nombre d'artistes qui ont le sentiment de cette chose extrêmement difficile à définir dans toutes les langues et qui donne à une œuvre une physionomie «de chez nous» qui s'impose quand on la rencontre par hasard<sup>18</sup>.

Le critique de l'illustré *Die Schweiz* est ici plus explicite; devant les projets exposés, il s'interroge:

Valait-il vraiment la peine de livrer ce combat [Morgarten], qui ouvre la série de nos vénérables et vaillantes batailles de libération, pour se retrouver aujourd'hui, après six cents ans, au point où un concours pour un monument à Morgarten s'avère en grande partie pompée de l'empire allemand et consiste principalement en une orgie de tours Bismarck?<sup>19</sup>.

Le jury estime que seul le projet de l'architecte Robert Rittmeyer est digne du premier prix (fig. 3); les 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> sont attribués à deux projets de l'architecte Jakob Haller, bien que l'un rappelle trop «certains monuments faits pendant ces dernières années en Allemagne» et que le second manque «notoirement de sentiment de la tradition nationale» (fig. 4). Le monument de Rittmeyer, inauguré en 1908, ne nous semble toutefois pas exempt de références à l'architecture allemande, évoquant notamment, dans des dimensions bien moindres, la structure du monument à l'empereur à la *Porta Westfalica* de Bruno Schmitz (1892-1896) (fig. 5).



6 *Projet de monument national à Schwyz, Zollinger & Spengler architectes, in Die Schweizerische Baunkunst, 4, 1912, 9, p. 138*

Quelques années plus tard, le concours pour un monument national à Schwyz et les débats qu'il provoque illustrent à nouveau le tropisme germanique dans les milieux de l'architecture en Suisse. Évoquée dès les fêtes de 1891, l'idée de célébrer la fondation mythique de la Confédération par une œuvre colossale aboutit au lancement d'un concours en 1908, suivi d'un concours restreint en 1910<sup>20</sup>. Les choix du jury vont être remis en question par les critiques tenants d'une nouvelle architecture inspirée par l'Allemagne. La gigantesque figure de guerrier proposée par le sculpteur Richard Kissling, qui reçoit les faveurs du jury, apparaît comme une solution surannée; on lui oppose la conception plus architecturale en vogue en Allemagne, regrettant qu'un architecte suisse alors à Berlin, Hans Eduard Linder, ait été écarté<sup>21</sup>. Mais si la volonté de promouvoir des formes nouvelles perçues comme plus modernes n'est pas en soi problématique, certains projets promus par la critique laissent dubitatif. Ainsi, Hermann Röthlisberger, futur acteur du *Schweizerischer Werkbund* et de sa revue *Das Werk*, s'enthousiasme pour les dessins des architectes zurichois Zollinger & Spengler<sup>22</sup>. Les images qu'il publie révèlent que l'édifice à coupole au centre de la composition, aux formes «rigoureusement modernes» selon l'auteur, est une copie du célèbre mausolée de Théodoric à Ravenne (vers 520) (fig. 7). Que vient faire le tombeau de ce roi ostrogoth au cœur de la Suisse primitive? L'inspiration des architectes vient sans nul doute d'Allemagne, où la figure de Théodoric occupe une place importante dans la construction identitaire d'une histoire nationale et où son mausolée, perçu comme le premier jalon de l'architecture germanique, inspire nombre de monuments patriotiques<sup>23</sup>.

Ces quelques exemples de projets non réalisés pourraient relever de l'anecdote, s'ils n'illustraient la diffusion importante en Suisse des conceptions architecturales venues d'Allemagne, au point où la signification symbolique des formes apparaît comme complètement secondaire et que d'aucuns imaginent célébrer les mythes nationaux helvétiques en s'inspirant de monuments dédiés au chancelier du Reich ou à un antique roi barbare.

## DIE TELLSKAPELLE IN LAUSANNE

Lors du concours pour la chapelle de Guillaume Tell également, le jury déplore à plusieurs reprises le «caractère étranger» que présentent les projets de Georges Épitaux, désignant certainement une inspiration allemande<sup>24</sup>. Au milieu de compositions Beaux-arts ou de style pittoresque, l'édifice proposé par ce dernier se distingue par sa sobriété (fig. 3 p. 20); l'ornementation se concentre sur un arc, décoré de sculptures entourées de rinceaux d'acanthe néo-baroques. Nous n'avons pas réussi à identifier de modèle précis; la subordination de la sculpture à l'architecture peut néanmoins faire penser aux grands magasins de l'architecte berlinois Alfred Messel (notamment le Wertheim de Rosenthaler Strasse), dont Épitaux pourrait avoir eu connaissance<sup>25</sup>. Le projet présenté lors du concours du second degré apparaît comme plus «suisse», avant tout grâce à sa pittoresque toiture en double bâtière à demi-croupes formant des avant-toits (fig. 6 p. 22). Invité à retravailler son esquisse, Épitaux rend à nouveau en 1911 un projet évoquant l'architecture allemande contemporaine (fig. 7 p. 23). La silhouette générale de l'édifice, avec sa toiture en dôme brisé couvert de métal, la fontaine à plusieurs niveaux surmontée d'un masque grotesque et même le rendu du dessin évoquent le *Jugendstil* allemand, celui de Karlsruhe notamment; l'ondulation des parois convexes et les piles d'angles formées de plusieurs fûts de colonnes sont à rapprocher de la Galerie Saint-François du même Épitaux (fig. 7). L'édifice réalisé sera finalement plus proche du deuxième projet de 1909 (fig. 9 p. 24). L'élément suisse est représenté par la toiture en pavillon à coyau, couverte de tuiles et précédée d'un avant-toit à demi-croupe. L'architecture s'est faite plus classique (chaînes d'angle à refends), l'ornementation également: le fronton sculpté rappelle les trophées d'armes du XVIII<sup>e</sup> siècle. On note malgré tout quelques éléments bizarre, comme ces étranges pilastres bagués à cannelures rudentées, peut-être empruntés à l'architecture des grottes, les sgraffites ornementaux du plafond, ou les deux bas-reliefs de guerriers sur les façades latérales surmontant des fontaines à deux vasques ornées de masques fantaisistes.

On a longtemps considéré que les architectes de Suisse romande étaient principalement tournés vers Paris, où nombre d'entre eux suivent leurs études; les recherches récentes montrent au contraire un fort intérêt pour la production allemande, que les architectes suisses ont l'occasion de découvrir *in situ* lors de leur formation, ou par le biais de nombreuses revues illustrées et autres publications<sup>26</sup>. Georges Épitaux ne fait pas exception. Sa formation n'a rien d'exotique: il suit les cours de l'École des beaux-arts de Genève, puis effectue des stages chez des architectes à Lausanne et Genève<sup>27</sup>. Après avoir travaillé comme chef de chantier pendant sept ans dans le grand bureau lausannois de Louis Bezencenet, il se met à son compte en 1901. Ses premières œuvres dénotent une inspiration beaux-arts; toutefois, autour de 1907, Catherine Schmutz observe un changement dans la manière de l'architecte, montrant des formes inspirées du *Jugendstil* germanique. À juste titre, elle souligne également le rôle de la revue anglaise *The Studio* dans sa nouvelle approche de la construction de villas, pénétrée des conceptions du mouvement *Arts & Crafts* anglo-saxon. Il semblerait que la connaissance de ces tendances nouvelles en architecture ne soit pas que liryresque, mais s'explique également par la présence aux côtés d'Épitaux d'un architecte... allemand, Joseph Austermayer, connu pour son rôle dans la construction de la Galerie Saint-François. Dans sa demande d'admission au sein de la Fédération des architectes suisses, qui ambitionne de réunir l'élite des architectes suisses<sup>28</sup>, Austermayer détaille son parcours, mais revendique également une part importante dans la réalisation de projets crédités au seul Georges Épitaux<sup>29</sup>. Né en 1877 à Munich, Austermayer suit des études d'architecture en Bavière (*Bauschule* à Munich, *Kunstgewerbeschule* à Nuremberg), puis à Zurich où il apprend l'anglais et le français à l'université. Déjà familiarisé avec la pratique dans le bureau de construction de son père, il travaille en Suisse chez Émile Gremaud, architecte de l'État de Fribourg, puis à Lausanne chez Jacques Regamey. Employé chez Épitaux dès 1905, Austermayer est intéressé aux affaires du bureau après une année. En 1908, ils concluent une association pour dix ans; tous deux y renoncent toutefois dès septembre 1908, sans que cette collaboration ait été rendue publique. Durant cette période, Austermayer aurait contribué de manière décisive à plusieurs projets, comme la Galerie Saint-François, mais aussi les villas à La Rosiaz publiées dans la presse spécialisée<sup>30</sup>, ou encore de nombreux projets de concours<sup>31</sup>, parmi lesquels le monument Tell à Montbenon.

Faute d'archives plus précises, il nous est difficile de juger de la véracité des affirmations d'Austermayer. Ce document a le mérite de mettre en évidence la réception en Suisse romande d'une architecture «à l'allemande», pas uniquement favorisée par la circulation des idées à travers les publications, mais encore par la mobilité des individus.



7 Lausanne, Galerie Saint-François, 1907-1909, Georges Épitaux et Joseph Austermayer architectes (photo Jeremy Bierer).

Il fait également apparaître la dimension collective du travail au sein des bureaux, qui nous échappe souvent, et éclaire brièvement la condition des employés architectes, relégués dans l'ombre de leur patron.

À travers ces quelques exemples, nous avons essayé de montrer que la construction de monuments relève d'une mécanique complexe. À la multiplicité des acteurs (artistes, commanditaires, politiques), répond la diversité des enjeux qui s'y attachent: symboliques, politiques, esthétiques... Sous cet angle, le cas de Guillaume Tell se révèle particulièrement riche. La portée universelle de cette figure, la «polysémie» de son mythe en font un objet difficile à réduire à la seule dimension d'un monument, et la superposition des revendications nationale fait courir le risque d'une confusion, d'une perte de sens, qui explique peut-être le caractère étrange de la chapelle lausannoise à Guillaume Tell – et l'indifférence du public à son égard. Née de la rencontre fortuite, sur les bords du Léman, d'un héros scandinave, d'un dieu égyptien et d'un architecte bavarois, elle n'en témoigne pas moins de phénomènes importants de la Belle Époque, comme la pérennisation d'un récit national helvétique, la mémoire de la guerre franco-allemande et le renouveau de l'architecture germanique.

## NOTES

<sup>1</sup> Voir Jean-Daniel MOREROD, «La libération des Suisses, de l'histoire au mythe: un débat très surveillé», in *Guillaume Tell et la Libération des Suisses*, dir. par Jean-Daniel Morerod & Anton Näf, [Lausanne] 2010, pp. 191-196.

<sup>2</sup> C'est ainsi à un Allemand, Friedrich Schiller, que l'on doit la version littéraire la plus célèbre du mythe. Dans le drame *Wilhelm Tell*, créé en 1804 à Weimar, le récit de Tell sert de trame à un questionnement plus universel sur la liberté et l'émancipation, inspiré par les discours des Lumières et de la Révolution française, dans une Europe traversée par les guerres napoléoniennes. Vingt-cinq ans plus tard, c'est l'Italien Gioachino Rossini qui met en musique le drame de Schiller (Anton NÄF, «De l'histoire à la littérature: un déplacement d'intérêt», in *Guillaume Tell* 2010 (cf. note 1), p. 247). On trouve dès 1766 un *Guillaume Tell* défenseur des valeurs républiques chez Antoine-Marin Lemierre (France MARCHAL-NINOSQUE, «Le théâtre d'Antoine-Marin Lemierre, une école des citoyens», *Revue d'histoire littéraire de la France*, 103, 2003, 1, pp. 49-62 [DOI 10.3917/rhlf.031.0049]).

<sup>3</sup> Lucas WÜTHRICH, «Christian von Mechel: Die Insel Altstad mit dem Nationaldenkmal», in *Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhundert*, cat. exp., dir. par Dario Gamboni & Georg Germann, Berne 1991, cat. 66, pp. 198-199. Voir aussi Georg KREIS, *Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie*, Zurich 2008, pp. 212-214.

<sup>4</sup> Floriana VISMARA-BERNASCONI, «Il monumento a Guglielmo Tell di Vincenzo Vela» in *NMAH*, 35, 1984, 1, pp. 74-78

<sup>5</sup> Carlo AGLIATI, «Ciani, Giacomo», in *DHS* en ligne.

<sup>6</sup> Voir l'article de Mikhail SMIRNOV *supra*, pp. 17-26.

<sup>7</sup> Selon Olivier Meuwly, les attaques viseraient en premier lieu à atteindre le gouvernement radical en place (Olivier MEUWLY, «L'affaire Osiris: un antisémitisme vaudois?», in *24 heures*, 29 mai 2007, p. 26). La *Gazette* s'appuie néanmoins sur les écrits d'un antisémite notoire (le livre de d'Édouard Drumont porte un titre explicite, *Testament d'un antisémite*), ne prenant que mollement ses distances avec le personnage (*GdL*, 28 mars 1891, p. 1). Les articles de la *Gazette* sur Osiris contiennent nombre de topes de l'antisémitisme, évoquant l'affairisme et la moralité douteuse du mécène (*GdL*, 31 mars 1891, p. 1), «l'or d'un étranger sans relation aucune avec la Suisse et son histoire» (*GdL*, 31 mars 1891, p. 1), ou le qualifiant de «nabab» (*GdL*, 2 avril 1891, p. 1), forcément oriental, qui œuvre à sa propre gloire avec «la ténacité de sa race» (*ibid.*). Voir d'autres exemples in Philippe MAENDLY, «La mort et la mémoire: le monument funéraire et commémoratif à Lausanne», in *RHV* 108, 2000, pp. 89-111.

<sup>8</sup> Alain CLAVIEN, «Antisemitismus und 'Dreyfus-Affäre' im Spiegel der Westschweizer Presse», in *Antisemitismus in der Schweiz 1848-1960*, dir. par Aram Mattioli, Zurich 1998, pp. 265-275, ici p. 274.

<sup>9</sup> Voir SMIRNOV (cf. note 6). Œuvre du sculpteur Fremiet, la Jeanne d'Arc est commandée par l'État français après la guerre franco-prussienne de 1870 et installée à Paris.

<sup>10</sup> *Nouvelliste vaudois*, 23 février 1891, p. 2.

<sup>11</sup> Benno SCHUBIGER, «Johann Georg Müller: Idee für ein Schweizerisches Nationalmonument 1845-1846», in *Zeichen der Freiheit* 1991 (cf. note 3), pp. 660-665.

<sup>12</sup> Voir notamment Johannes STÜCKELBERGER, «Die künstlerische Ausstattung des Bundeshauses in Bern», in *RSAA* 42, 1985, 3, pp. 185-234.

<sup>13</sup> Voir entre autres Ekkehard MAI, «Nationaldenkmal – Eine Verlaufsgeschichte», in *Das letzte Nationaldenkmal. Bismarck am Rhein: Ein Monument, das nie gebaut wurde*, dir. par Ekkehard Mai & Peter Springer, Cologne [etc.] 2013, pp. 15-35.

<sup>14</sup> Casimir Hermann BAER, «Über Denkmalbau», in *Die Schweizerische Baunkunst*, 2, 1910, 7, pp. 90-92.

<sup>15</sup> André LAMBERT, «L'architecture moderne en Allemagne. V<sup>e</sup> groupe, monuments commémoratifs avec formes préhistoriques», in *BTSR* 34, 1908, 3, pp. 29-34. Voir Dave LÜTHI, *L'invention d'un style national. Les architectes suisses formés en Allemagne et leur carrière 1800-1920*, à paraître. Les fouilles archéologiques allemandes (Mycène, Babylone, Égypte) ont probablement joué un rôle dans l'adoption de ces formes «cyclopéennes».

<sup>16</sup> Voir à ce sujet l'article de Diego MADDALENA *infra*.

<sup>17</sup> L'initiative zougoise déclenche une polémique avec le canton de Schwytz sur la localisation du champ de bataille, que chacun bien sûr revendique (KREIS 2008, cf. note 3, pp. 273-275).

<sup>18</sup> *Sbz* 43, 1904, 24, pp. 280-281.

<sup>19</sup> E. Z., «Zum Morgartendenkmal», in *Die Schweiz*, 9, 1905, pp. 89-93, ici p. 92.

<sup>20</sup> Pour l'historique de ce concours, voir *INSA* vol. 8, pp. 460-462.

<sup>21</sup> BAER 1910 (cf. note 15); Jules COULIN, «Das Nationaldenkmal in Schwytz», in *Die Schweizerische Baunkunst*, 4, 1912, 2, pp. 24, 33-34.

<sup>22</sup> Hermann RÖTHLISBERGER, «Architektur als Organisation», in *Die Schweizerische Baunkunst*, 4, 1912, 9, pp. 133-140.

<sup>23</sup> Voir Albert HOFMANN, *Denkmäler II: Denkmäler mit architektonischem oder vorwiegend architektonischem Grundgedanken*, Stuttgart 1906 (*Handbuch der Architektur*, partie 4, demi-volume 8, cahier 2b), pp. 644-648.

<sup>24</sup> *BTSR* 35, 1909, 22, p. 263.

<sup>25</sup> Les grands magasins L'Innovation à Lausanne, construits par Épitaux en 1911-1912, montrent certaines parentés avec les œuvres de Messel. L'architecte berlinois est reconnu par ses pairs comme le rénovateur de l'architecture commerciale.

<sup>26</sup> Voir LÜTHI (cf. note 16).

<sup>27</sup> Catherine SCHMUTZ, «Épitaux, Georges», in *Architektenlexikon der Schweiz*, dir. par Isabelle Rucki & Dorothee Huber, Bâle 1998, pp. 163-164. Épitaux travaille pendant trois ans chez Georges Corbaz à Lausanne, puis une année et demie chez Adrien Peyrot à Genève (EPFZ, gta-archiv, fonds BSA, 13-II-A-2b, dossier d'admission Épitaux).

<sup>28</sup> Gilles PROD'HOM, *Une revue moderne pour un architecte nouveau. La revue suisse d'architecture «Die Schweizerische Baukunst» (1909-1920)*, mémoire de maîtrise, Université de Lausanne 2014.

<sup>29</sup> EPFZ, gta-archiv, fonds BSA, 13-II-A-2b, dossier d'admission Austermayer.

<sup>30</sup> «L'architecture et le paysage», in *BTSR* 33, 1907, 20, pp. 239-242; «Villa près Lausanne», in *BTSR* 34, 1908, 13, pp. 156-160.

<sup>31</sup> Concours pour le «casino des étrangers» à Montbenon (1907), pour une grande salle à Lausanne (1907), gare CFF (1908). Épitaux et Austermayer sont en revanche associés pour le concours pour l'université de Zurich (1908), où ils obtiennent le 3<sup>e</sup> prix (*BTSR* 34, 1908, 10, pp. 118-122).