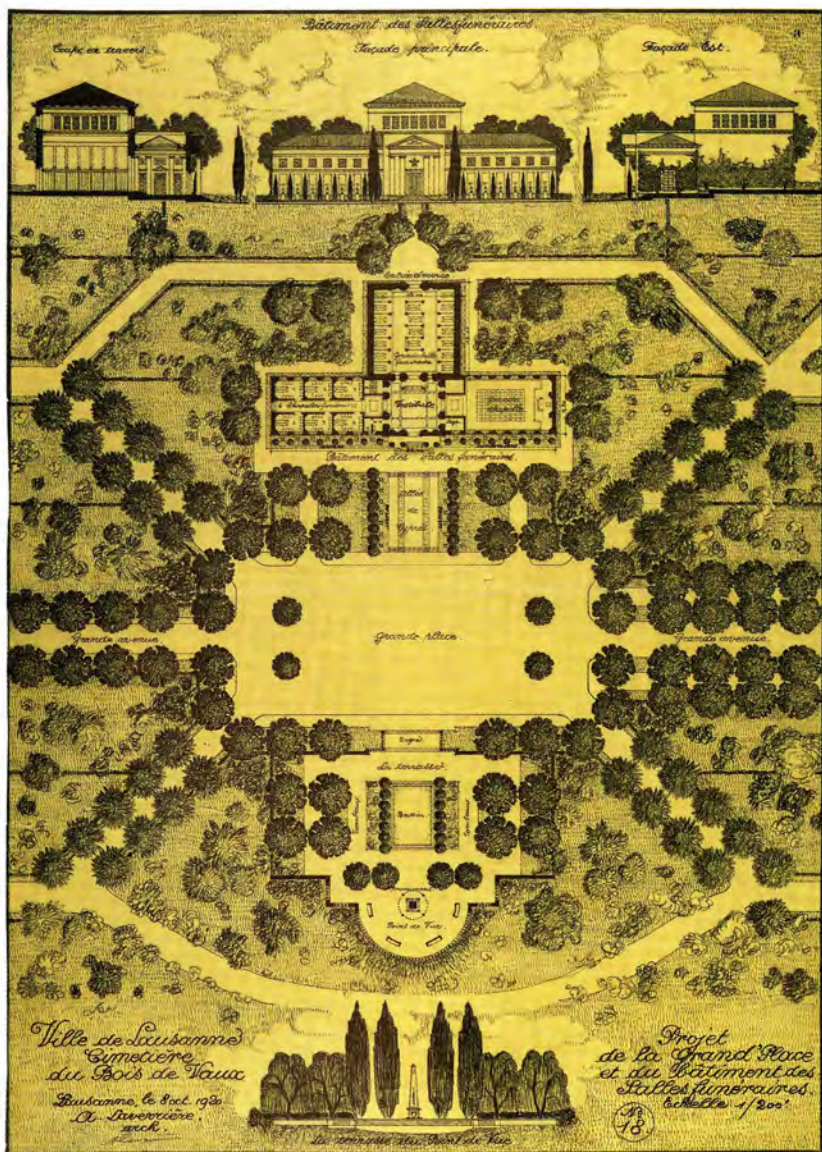


LE CIMETIÈRE DU BOIS-DE-VAUX 1919-1954 ET LE JARDIN BOTANIQUE DE MONTRIOND, LAUSANNE

Pierre A. Frey



GUIDES DE MONUMENTS SUISSES

publiés par la Société d'Histoire de l'Art en Suisse

LES CIMETIÈRES URBAINS DE LAUSANNE

La plupart des cimetières urbains de Lausanne se sont maintenus jusque vers la fin du XVIII^e siècle. Le cimetière méridional de la cathédrale est fermé vers 1791, ceux de Saint-Pierre et de la Madeleine subsistent jusqu'à la fin du siècle; d'autres, comme Saint-François, sont fermés plus tôt; Saint-Laurent est transformé en place publique vers 1723¹. Ces établissements jouxtaient le plus souvent des églises et des établissements religieux. Au XIX^e siècle, on crée à Lausanne un certain nombre de cimetières hors les murs de la ville, en particulier ceux de La Sallaz (cimetière du Calvaire), de la Pontaise et de Montoie (1865). En 1915, ces espaces ne suffisent plus à assurer les sépultures d'une ville de 68 000 habitants et les autorités recherchent d'autres solutions. On envisage, dans un premier temps, l'agrandissement des surfaces existantes. Cette solution se heurte à l'opposition des milieux intéressés au développement des quartiers périphériques. Ils invoquent des arguments d'ordre esthétique, mais demandent avant tout que le cimetière soit implanté sur un terrain «moins dommageable» à leurs visées spéculatives. Son voisinage est ressenti comme préjudiciable au développement de quartiers d'habitation. On peut penser qu'aux yeux des investisseurs, les morts contrarient la réalisation de la rente foncière. Les préjugés, les préoccupations hygiénistes, les conflits d'intérêt, font du choix de l'emplacement du cimetière d'une ville une question complexe. La solution du cimetière central

unique envisagée à Lausanne en 1916 semble correspondre aux besoins et aux partis pris d'une ville moyenne. Les critères techniques (transports, voies d'accès) et sociaux (résistance d'une partie de la population²), étroitement mêlés, concourent à imposer le choix. Pour les autorités civiles, la tâche est relativement nouvelle; la Constitution fédérale de 1874 les rend responsables des cimetières et établit le principe du droit de chacun à une sépulture décente. Ces dispositions constitutionnelles consacrent la sécularisation et la rupture de la mainmise confessionnelle sur les rites funéraires. Elles attestent aussi le fait que le maintien de la paix confessionnelle restait une préoccupation dans la Suisse de la seconde moitié du XIX^e siècle³.

Après avoir échappé peu à peu au contrôle de l'Eglise, le cimetière est considéré, à l'aube du XX^e siècle, dans les villes, comme une installation sanitaire avec ses règles spécifiques. Cette conception moderne s'impose en Suisse romande sous les influences combinées de l'hygiénisme et de la laïcisation de la société. Il faut dire aussi que tout prédispose une population en grande partie d'origine rurale à se montrer réceptive à une image du cimetière qui célébrait la Nature, conçue comme une manifestation de la divinité. A côté de cette évolution dans la conception du cimetière, des milieux souvent issus de la franc-maçonnerie ou de la libre-pensée œuvraient en faveur de la crémation. Le crématoire de Montoie est inauguré en 1909⁴, mais la part de la crémation



Bois-de-Vaux, première période, allée et bassin (la seconde tombe depuis la gauche est celle de E. E. Viollet-le-Duc, transférée du cimetière de La Sallaz)

par rapport à celle des ensevelissements restera longtemps très faible en Suisse romande.

UN CIMETIÈRE CENTRAL UNIQUE, OBJET D'UN CONCOURS D'ARCHITECTURE
Dans un pays qui n'avait pas connu la terreur révolutionnaire et qui n'avait nulle campagne coloniale ou étrangère à commémorer, le cimetière et le monument funéraire ne pouvaient se rattacher à aucune «grande» tradition architecturale. L'architecture funéraire vernaculaire seule s'offrait comme modèle. Dans l'opinion publique de la ville, le cimetière de village demeurait une référence de nature nostalgique. S'agissant,

en 1916, à Lausanne, de choisir un terrain où créer un cimetière de 40 000 places, à raison de trois mètres carrés chacune pendant trente ans – espace considéré comme nécessaire à une ville dont la population potentielle est estimée à 73 000 personnes – on comprend l'importance décisive des expertises du docteur Francis Messerli⁵, médecin hygiéniste chargé d'évaluer avec précision le rapport entre les besoins estimés et les qualités d'absorption des sols proposés. On remarquera en passant que l'examen de ces questions thanato-urbanistiques intervient peu d'années après que l'on a condescendu à analyser les conditions et les besoins de la ville en matière



René de Girardin, *La tombe de J.-J. Rousseau à Ermenonville par Moreau le Jeune (1771), l'île des Peupliers, source d'inspiration et point de ralliement pour tous ceux qui se sont efforcés de réformer l'art funéraire depuis deux siècles*

de logement populaire⁶. Si l'on considère l'ordre des réalisations concrètes, force sera de constater que pendant longtemps, Lausanne ensevelit ses pauvres plus dignement qu'elle ne les avait logés vivants.

En 1916, le choix définitif des autorités se porte sur une propriété au sud-ouest de la ville: le Bois-de-Vaux, propriété qui est acquise la même année. En 1918, la municipalité ouvre un concours d'idées entre architectes et architectes-paysagistes, habitant Lausanne, pour l'élaboration des plans du futur cimetière du Bois-de-Vaux. Le programme précise qu'il devait être conçu pour les terrains se trouvant à l'ouest d'une voie à créer, et qui devait relier le carrefour de la Maladière au chemin de Malley (actuellement route de Chavannes). Le

jury est composé de trois architectes (Maurice Braillard, Louis Daxelhofer, Jean Taillens), de deux représentants du maître d'œuvre et de l'horticulteur genevois Henry Correvon.

En choisissant de réaliser un vaste cimetière central unique, sur un site relativement écarté, mais chargé de signification par l'histoire de sa colonisation romaine, Lausanne, qui aborde une période de forte croissance urbaine, est soucieuse de rationalité. Pourtant elle repousse encore la mécanisation de la mort et veut retrouver le temps où la nature transformait les corps des défunts en verdure et en fleurs. L'ordre architectural est investi de la fonction de présider à ce dessein. Mais le contenu spirituel du champ de repos s'en trouve profondément modifié. Il n'est plus

orienté vers l'au-delà, ne remplit plus les fonctions dogmatiques traditionnelles, il se doit désormais d'offrir aux vivants un espace vert, un espace de détente et de recueillement, dont l'harmonie est demandée à l'architecture.

Ce faisant, presque à son insu, Lausanne anticipe ses besoins en espaces verts. Planifié pour une population de moins de cent mille habitants, le cimetière du Bois-de-Vaux sera agrandi successivement jusqu'en 1951. Les changements des mentalités ont favorisé le développement de la crémation, et celui-ci, bien que tardif, a contribué à relâcher la pression sur les espaces disponibles.

LES GOÛTS DU PUBLIC ET LA QUÊTE D'UN MODÈLE

Dès la fin du XVIII^e siècle et tout au long du XIX^e, les questions de la taille, de l'emplacement et du type des cimetières centraux des grandes villes avaient été souvent débattues⁷. Au-delà des hésitations et des projets quelquefois délirants, des solutions nouvelles avaient été apportées. Certaines réalisations, comme le cimetière du Père-Lachaise à Paris (page 16), innoveront considérablement et marqueront la création ultérieure. Mais à la suite de ces changements, de la laïcisation des sites funéraires, de l'introduction au cimetière de la mécanisation et de la technique moderne, on avait apporté également le décor funéraire industriel. Offre adaptée au budget des bénéficiaires de «tombes à la ligne» dont l'usage s'est imposé en remplacement des fosses communes, créant cette «indécente promiscuité funèbre en vertu de quoi se succèdent à perte de vue des tombes que ne sépare presque aucun espace vert»⁸.

En 1919, le jury du concours pour le cimetière du Bois-de-Vaux se situe en nette réaction contre cet état de choses. Henry Correvon avait fustigé la situation du cimetière genevois de Saint-Georges, «entré dans le règne de la verroterie (...) du zinc et du fer-blanc»⁹. En quête de modèles novateurs, il se réfère aux «garden-cemeteries» britanniques ou américains et aux parcs-cimetières en voie de réalisation à ce moment-là en Allemagne¹⁰. Si dans l'opinion publique, la référence esthétique spontanée pouvait être le cimetière de village, les architectes et à plus forte raison le jury de ce concours règlent leur jugement sur d'autres azimuts. Dès les années 1890, l'influence des réalisations funéraires allemandes est importante dans le milieu des architectes et ingénieurs. La *Schweizerische Bauzeitung*, dont l'influence de ce côté-ci de la Sarine n'est pas négligeable, publie de nombreux comptes-rendus illustrés des réalisations allemandes. Dans un premier temps, il est question surtout de la crémation, présentée selon une problématique d'ingénieur. A partir de 1907, l'attention se porte vers les grands cimetières urbains¹¹. En cette matière, il convient de signaler le rôle prépondérant de l'ingénieur Hans Grässel, créateur du Waldfriedhof à Munich et auquel la Ville de Schaffhouse commande une expertise, avant de réaliser à son tour un cimetière sylvestre. A côté du rôle joué par la presse spécialisée et le recours aux experts étrangers, il est intéressant d'observer les retombées de la formation à l'étranger des jeunes architectes suisses. Ainsi, lors du concours pour le crématoire du Neumünster de Zurich, les trois projets primés ont pour



Alphonse Laverrière, Concours pour le cimetière du Bois-de-Vaux, 1919, projet «Atropos», premier prix. Un projet qui échappe à la monotonie orthogonale

auteur un architecte suisse résidant en Allemagne au moment du concours. C'est en réaction contre la dégradation de l'image du cimetière et sensibilisé au type anglo-saxon, connu en Suisse par les modèles allemands, que le jury aborde ses travaux.

OU IL EST QUESTION DE CANONS ET D'ESTHÉTIQUE

A Lausanne, le concours pour le cimetière du Bois-de-Vaux a pour objet la première grande commande publique depuis la fin de la guerre¹². Ce repère n'est pas de pure chronologie, si l'on songe que guerre signifie — en particulier lorsque cet «art» est pratiqué selon les règles en vigueur sur le front franco-germanique¹³ — un nombre tout à fait exceptionnel de morts. Pour satisfaire à cet afflux extraordinaire de «demandeurs», la Grande Guerre est l'occasion d'innover, et de généraliser sur le continent européen la pratique de l'ensevelis-

sement militaire selon le principe «un homme — une tombe». Les militaires adoptent cette pratique de la démocratie Américaine, alors que sur les champs de bataille européens prévalait jusqu'ici la pratique des fosses communes. Ainsi, sur le plan de l'architecture funéraire, la guerre de 1914-1918 est l'occasion d'édifier en Europe des cimetières militaires «d'une merveilleuse et sereine ordonnance»¹⁴. A la mécanisation de la guerre correspond la rationalisation funéraire. La portée de ces événements dépasse très largement les frontières des pays belligérants. Les préoccupations du jury du concours du Bois-de-Vaux sont certes sanitaires et municipales, mais l'hygiène dans ce contexte est une esthétique, et l'architecte doit être l'agent qui ordonne et qui dispose les formes qui abriteront les mânes des bourgeois dans leurs concessions et aligne celles des prolétaires tout au long des allées de tombes gratuites. Or, les

cimetières militaires, par les problèmes qu'ils posent quant à leur étendue et leur unité, s'inscrivent comme les prototypes d'un mouvement de renouveau esthétique, auquel contribuent de manière décisive les revues d'architecture qui publient nombre de chapelles, de monuments collectifs et de cimetières¹⁵. En Suisse romande, au moment même où le concours du Bois-de-Vaux est ouvert, «L'Œuvre», Association suisse romande de l'art et de l'industrie, reprenant un thème déjà développé par le Werkbund dans une exposition à Zurich, organise une exposition d'art funéraire qui doit «rendre compte de la nécessité de réagir contre l'envahissement du mauvais goût, de la prétention et de la camelote»¹⁶. En résumé, la double problématique — unité de l'ensemble et renouveau de l'art funéraire —, reflétée par les modèles du «Waldfriedhof» et du cimetière militaire, définit assez bien le cadre référentiel du jury.

A l'examen de la dizaine de projets soumis, celui-ci regrette «qu'aucun des concurrents n'ait eu la hardiesse de présenter un projet dans le genre des parcs-cimetières des Etats-Unis, qui s'harmonisent pourtant si bien avec la nature du pays»¹⁷.

LE JURY CHOISIT LE PROJET «ATROPOS» DE L'ARCHITECTE ALPHONSE LAVERRIÈRE
Le nouvel ordre serein des tombes «à la ligne» où reposent les soldats du travail est fortement dominant dans tous les projets connus présentés au concours. En choisissant, pour le premier prix et la réalisation, le projet «Atropos»¹⁸ de l'architecte Alphonse Laverrière, le jury retient une solution mixte qui conjugue un type de conception nettement archi-

tectonique avec des éléments de parc-cimetière. Le type dominant découle clairement du programme, même s'il peut être vu comme un compromis. Dans le projet retenu, les masses végétales délimitent l'espace. Les constructions en dur et les axes de circulation structurent l'ensemble. Les parties sylvestres ceinturent l'espace clos, elles abritent des concessions payantes et leur rapport à l'ensemble n'est pas sans évoquer les quartiers de villas qui déjà colonisent les coteaux à l'est de la ville. D'autres ensembles de concessions, discrètement monumentaux, rappellent de place en place que dans la ville, fût-elle nécropole, la fortune ne se contente pas de résider, mais qu'elle se plaît à dominer, de ses immeubles ou de ses mémoriaux. Le caractère urbain du projet se confirme dans la confrontation avec le chemin du Bois-de-Vaux, chemin qui résulte d'une servitude et qui coupe verticalement le périmètre du cimetière. Cet obstacle incongru est intégré habilement au tracé, au point de sembler faire partie de la composition. Que ce soit en raison des bouleversements des mentalités intervenus après la guerre ou par cette sorte de sentiment de décence qui juge de ce qui est convenable à la nature de l'objet, les rendus du concours sont dans l'ensemble d'une sobriété presque austère. Ils ne sont ni sublimes, ni pittoresques, l'heure est à une gravité de bon aloi qui laisse dominer les intentions rationnelles. C'est, on le devine, une opportunité favorable au goût néo-classique. Les devises mêmes des projets déclinent sur deux registres — «Pax», «Omega», «Atropos» — «Hirondelle», «Repos» —, le principe monumental-sylvestre de circonstance.

ALPHONSE LAVERRIÈRE, ARCHITECTE

MAI 1872 – MARS 1954

D'origine française, naturalisé suisse en 1911, né à Carouge (GE), baptisé catholique, il est le fils d'un petit propriétaire du Genevois (Haute-Savoie) et de la fille de fonctionnaires génois.

Il fréquente l'école primaire à Carouge, et le Collège de Genève. Toujours à Genève, il est apprenti dans un atelier d'architecture, puis élève de l'Ecole des Beaux-Arts. Il est admis en 1892 à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, élève de Pascal; il en sort diplômé par le Gouvernement français en 1901.

Il voyage peu, et seulement à partir de 1912. Il visite alors l'Allemagne, la Grande-Bretagne, la France et l'Italie. Il ouvre en 1902, avec Eugène Monod, un atelier d'architecture à Lausanne. Il participe avec son associé et les architectes Tail lens & Dubois à de très nombreux concours publics en Suisse et à l'étranger. Très vite, il gagne une audience internationale dont témoignent de nombreuses publications en Allemagne, en France et en Grande-Bretagne. L'activité d'architecte de Laverrière dure de 1901 jusque vers 1951, d'abord en association, puis dans son propre atelier.

Fondateur en 1913, avec l'Eplattenier de l'Œuvre, il devient en 1915 professeur à l'Ecole cantonale de dessin et d'art appliqué, avant d'en être nommé directeur. Il siège dans diverses institutions, notamment à la Commission fédérale des beaux-arts (dès 1913). De 1929 à 1942, il enseigne la théorie de l'architecture à l'Ecole polytechnique fédérale de Zurich.

A côté de ses travaux d'architecte, il se consacre aux arts décoratifs et crée des



Alphonse Laverrière photographié par Francis De Jongh, vers 1903

aménagements intérieurs, des mobiliers et des commerces. De 1917 à 1926, il est chef d'atelier de créations artistiques des fabriques de montres Zénith.

Il est collationné docteur honoris causa de l'Université de Lausanne peu avant son décès.

CONCEPTION ET RÉALISATION DU CIMETIÈRE DU BOIS-DE-VAUX, CHRONOLOGIE¹⁹

1919: Concours d'architecture.

1922-1924: Les premiers crédits ayant été votés en octobre 1922, les travaux débutent aussitôt et la première partie est inaugurée en septembre 1924.

Un nouveau crédit est voté en 1930 pour l'achèvement de cette partie.

1932-1936: Au printemps 1932 sont votés les crédits pour la partie à l'ouest du chemin du Bois-de-Vaux, le prolongement de l'allée principale et le bâtiment de service au nord de l'entrée. A cette étape de la réalisation, il est question d'édifier un nouveau crématoire et des salles funéraires à l'extrémité ouest du Bois-de-Vaux. Ce projet, pour lequel il existe de nombreuses études²⁰, ne sera jamais réalisé.

1936-1941: En été 1936, on décide la réalisation des zones nord-ouest et du petit belvédère qui doit terminer la seconde période. Le belvédère, dont l'autorité nous dit qu'il « ouvre les horizons du lac, des montagnes et du ciel », devait recevoir un obélisque qui prend tout son sens comme couronnement de la coupe sur la grande avenue.

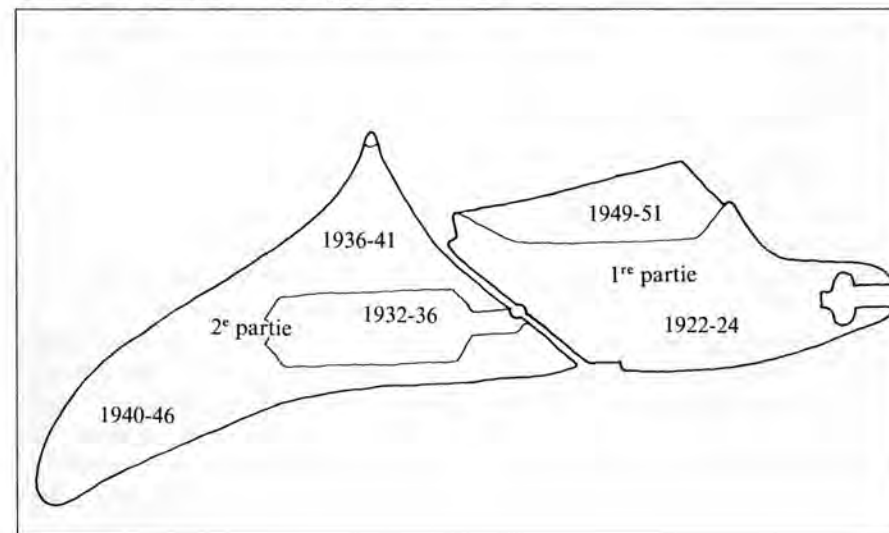
1941-1946: Aménagement de l'extrémité ouest.

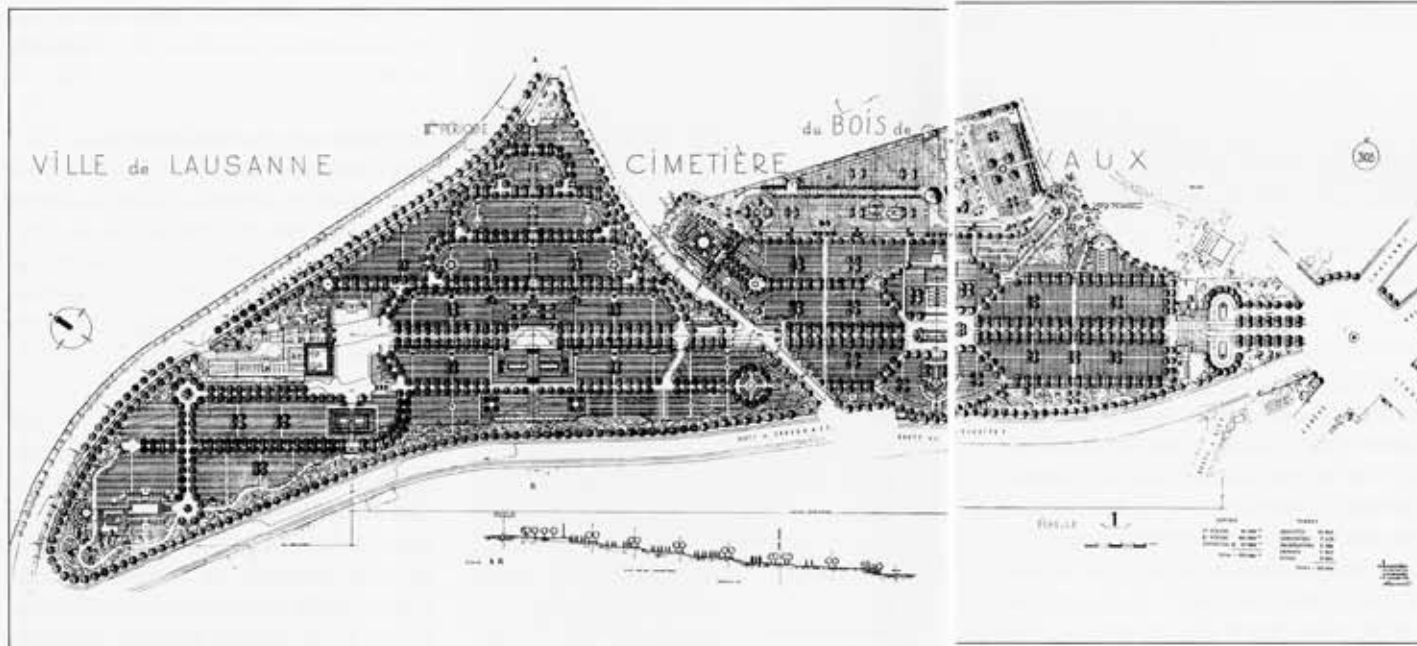
1949-1951: Extension nord, partie est, agrandissement au-delà du périmètre initial.

DU DESSIN AU TRACÉ DU JARDIN

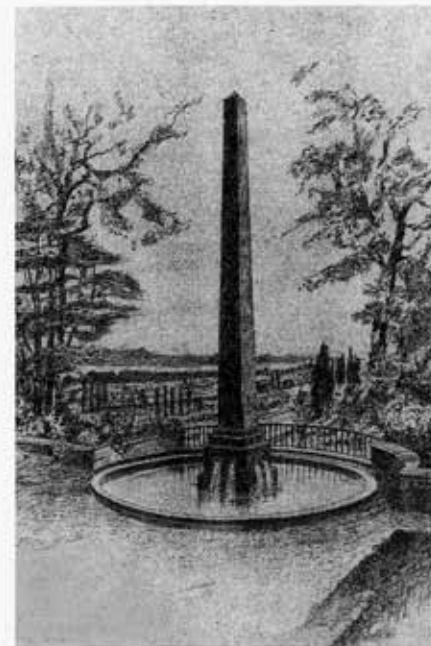
Les projets définitifs élaborés par Laverrière dès après le concours confirment dans les grandes lignes les premiers rendus. Celui qui parcourt aujourd'hui le cimetière en partant de l'entrée principale sera sensible à la force de l'organisation parallèle que souligne l'allée de platanes en son axe. Sur la droite, à partir de la place centrale, les terrasses se superposent, leurs allées se rejoignent aux extrémités alors qu'on y accède par plusieurs volées d'escaliers sur leur longueur. Au-delà du chemin du Bois-de-Vaux, le visiteur franchit une nouvelle grille sans avoir l'impression d'avoir quitté l'enceinte du cimetière. Le prolongement de l'allée cen-

Bois-de-Vaux, schéma, chronologie de la réalisation





Alphonse Laverrière, Cimetière du Bois-de-Vaux, plan d'ensemble, 1934



Alphonse Laverrière, Cimetière du Bois-de-Vaux, obélisque du point de vue, non réalisé, projet, 1951

trale s'ouvre à droite où l'étagement plus serré des terrasses, adossées à une pente plus prononcée, dégage une verticale dans l'axe du point de vue qui domine la seconde partie. Le visiteur qui monte jusque-là est récompensé en découvrant un panorama tout à fait original, ouvert sur le site de Dorigny. A ses pieds se développent les terrasses du Bois-de-Vaux. La composition générale, appuyée sur l'avenue principale d'est en ouest, reste lisible en dépit de la coupure verticale décrite plus haut. L'unité de l'ensemble a résisté aux éléments contingents et aux vicissitudes d'un très long chantier. Aujourd'hui, la qualité de cet espace vert aux abords de la ville, les égards dont il est entouré

dans un secteur de forte expansion urbaine sont justement appréciés par les oiseaux et les ornithologues qui perçoivent ou considèrent à juste titre le Bois-de-Vaux comme un biotope stable et hospitalier.

UNE RÉALISATION PAR ÉTAPES 1922-1951
Construit au fur et à mesure des besoins, des disponibilités financières, tributaire des chantiers de chômage, l'histoire de la construction du cimetière est une sorte de séquence témoin des difficultés politiques, budgétaires et conjoncturelles de ces trois décennies. En matière d'histoire de la construction également, la cité des morts rend compte des aléas de celle des vivants et

les révèle. Comment ne pas remarquer qu'à un certain moment, le chantier étant retardé par l'exploitation d'une gravière, on a hâte de mettre les morts là où l'on extrait les matériaux dont on bâtit la cité des vivants²¹. Les contingences, le développement urbain, les caractères particuliers à un ensemble végétal – sujet à la croissance ou aux effets variés des saisons –, tout concourt à la ruine de l'image d'ensemble élaborée au stade du projet. Alphonse Laverrière note dans un manuscrit inédit: «Un cimetière ne peut être considéré dès le début de sa création comme un tout immuable, définitif. C'est un élément d'urbanisme qui doit se modeler selon les circonstances et sur le mouve-

ment de la population d'une ville.»²² Confronté aux problèmes concrets de la construction du cimetière, Laverrière ne cesse de rappeler l'objectif général et se réfère avec constance à son plan initial. Pressé de trouver au moindre coût de nouvelles aires d'inhumation, il recherche les solutions les plus rationnelles. Il rappelle avec insistance que «la crémation est un précieux moyen pour l'urbaniste d'économiser les sols»²³. Conscient de l'impact de sa réalisation dans le contexte urbain, de son importance symbolique, il défend l'intégrité de son projet, y compris en ce qui concerne les éléments décoratifs, victimes apparemment désignées des mesures d'«économie».



Alphonse Laverrière, Coupe sur la partie ouest, dans l'axe du point de vue. En coupe, le jardin se présente comme un édifice à la symétrie classique

LE PLAN ET LA TRADITION

Espace voué à l'inhumation, littéralement au retour à l'humus, investi des visions que les hommes ont de la mort, le cimetière est un lieu par excellence de l'imaginaire. Comme objet d'étude, il se dérobe aux catégories ordinaires de l'analyse. Formes urbaines, rapprochements typologiques, circulation des modèles, histoire des connaissances scientifiques, des religions, de la sociologie, fournissent leur part d'éclairage, mais ne suffisent pas à rendre compte d'un programme aux enjeux si variés et si profonds. Que l'on songe simplement qu'il faut attendre la fin du XVIII^e siècle et les découvertes des botanistes anglais, vers 1779, pour que soient révisées les prescriptions interdisant la plantation d'arbres dans les cimetières, accusés qu'ils étaient d'empêcher l'air de se renouveler. Poursuivant un mouvement amorcé depuis la Révolution française, le jardin a perdu au XX^e siècle ses caractéristiques de programme privé. Aménager un jardin cesse d'être une prérogative exclusivement princière, pour devenir un programme d'édilité et un argument central de l'embellissement des villes. Le projet de ceinture verte de Paris, par exemple, élaboré en 1909 dans la continuité du «plan des artistes»

de 1793, ne couvre pas moins de cinquante hectares. On pourrait s'attendre à ce que ce changement social s'accompagne d'innovations dans la signification des images créées. Mais cette mutation tarde à se produire. Le bourgeois-électeur, après avoir évincé le prince, foule les allées de ses jardins; le frisson sacrilège qui le parcourt un instant est vite remplacé par la volupté que lui procure sa distinction d'emprunt. Appelé à commander à son tour des parcs publics urbains, les modèles éprouvés, qui lui procurent cette satisfaction particulière, auront forcément sa faveur.

Au Bois-de-Vaux, Alphonse Laverrière dispose les ronds-points et les monuments, les «bosquets» de la partie sylvestre et articule la hiérarchie sociale des aires d'inhumation d'une manière qui place son projet dans le prolongement d'une tradition inaugurée dès 1804 par Alexandre Théodore Brongniart, créateur à Paris du cimetière du Père-Lachaise²⁴. L'ensemble et les parties architecturées évoquent la grande tradition du jardin français. Le large dégagement des avenues, l'allée centrale très accentuée, donnent à l'ensemble rythme et unité.

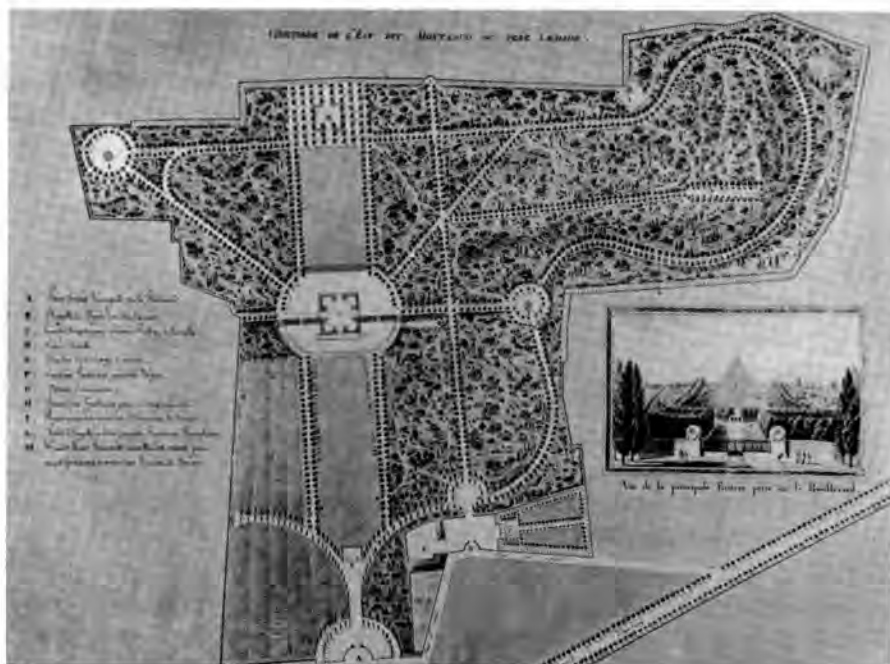
Les différents secteurs sont cloisonnés par la végétation qui règle une poly-

chromie éphémère et renouvelable au gré des saisons et des années. Les avenues sont bordées de tilleuls, d'ormeaux et d'érables. Des niches de thuyas encadrent les urnes. Les saules pleureurs signalent les petits carrefours de bassins d'arrosage ou servent de fond aux cyprès. Les peupliers marquent les ronds-points et apportent des accents verticaux. L'enceinte du cimetière est plantée de platanes. Traditionnellement, l'interprétation iconographique des espèces associe l'idée de deuil, d'affliction, aux cyprès et attribue de même à chaque espèce une nuance sémantique propre. Dans la composition du Bois-de-Vaux, l'accent paraît porter surtout sur la force expressive des différentes essences. Elles divisent les secteurs du plan et assurent la cohésion de l'ensemble.

DE DEUX MONUMENTS QUI ENCADRENT LA PLACE CENTRALE

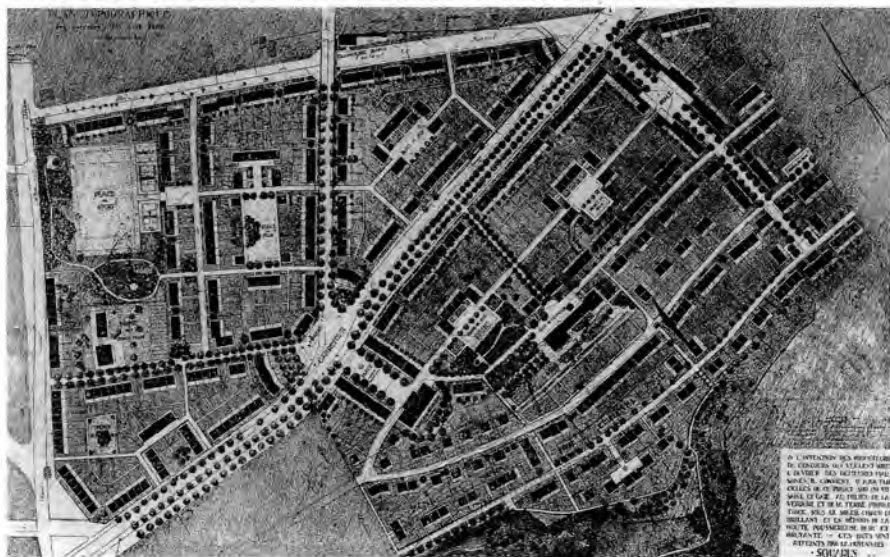
En dépit d'un bel effort consenti entre 1898 et 1906²⁵ pour célébrer, quoique avec une emphase très mesurée, les grands hommes de la patrie (monuments à Guillaume Tell, Alexandre Vinet, Jean-Daniel-Abraham Davel, Louis Ruchonnet), Lausanne se signale par une assez grande pauvreté en monuments commémoratifs. Il faut dire que

pour le canton de Vaud, la Réformation avait coïncidé avec l'occupation bernoise, et l'indépendance avait été acquise sur le fil des baïonnettes étrangères. Dans ces conditions, le héros se profilait à l'échelle de son histoire – modeste – et, faute d'occasions, restait décriée rare, sa gloire se chantait «mezza voce». Cette carence en motifs de célébration patriotico-tumulaire, renforcée par la non-belligérance répétée de la Confédération au XX^e siècle, privera durablement le Bois-de-Vaux de fonctions votives à caractère populaire et patriotique. Ce fait était d'autant plus regrettable qu'Alphonse Laverrière avait fait preuve, au Monument international de la Réformation à Genève, d'une remarquable capacité à dégager des solutions d'une grande efficacité monumentale²⁶. Au Bois-de-Vaux on allait suppléer à cette carence en disposant de part et d'autre de la place centrale des monuments de substitution propres à signifier l'indiscutable dignité des lieux et l'aptitude à faire face à toute éventualité. Sur la gauche de la place, en position légèrement dominante, s'élève ainsi un monument *aux soldats français et volontaires suisses partis de Lausanne et morts sur le front, 1914-1918*, alors que sur la droite, disposé de manière



Alexandre Théodore Brongniart, Cimetière du Père-Lachaise, Paris, projet, 1812

Georges Epitoux, Concours pour la cité-jardin Aïre, 1919, projet «Square»

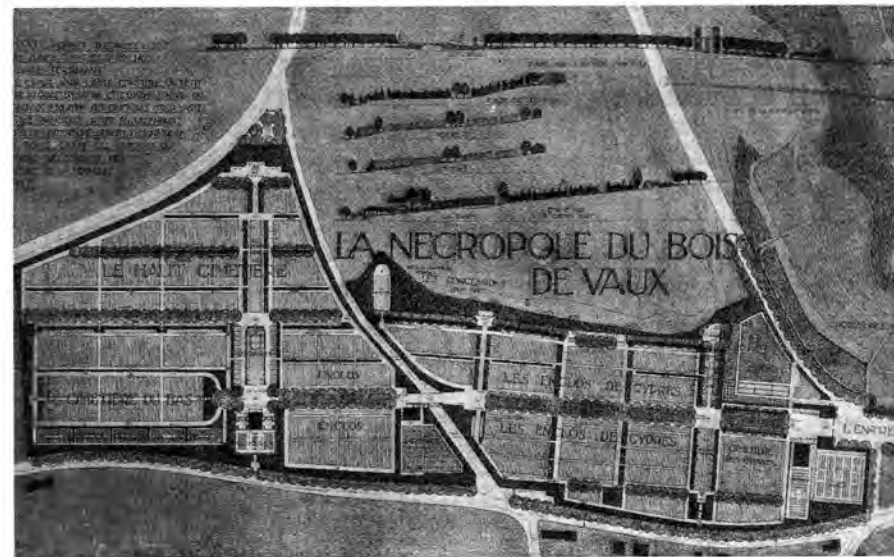


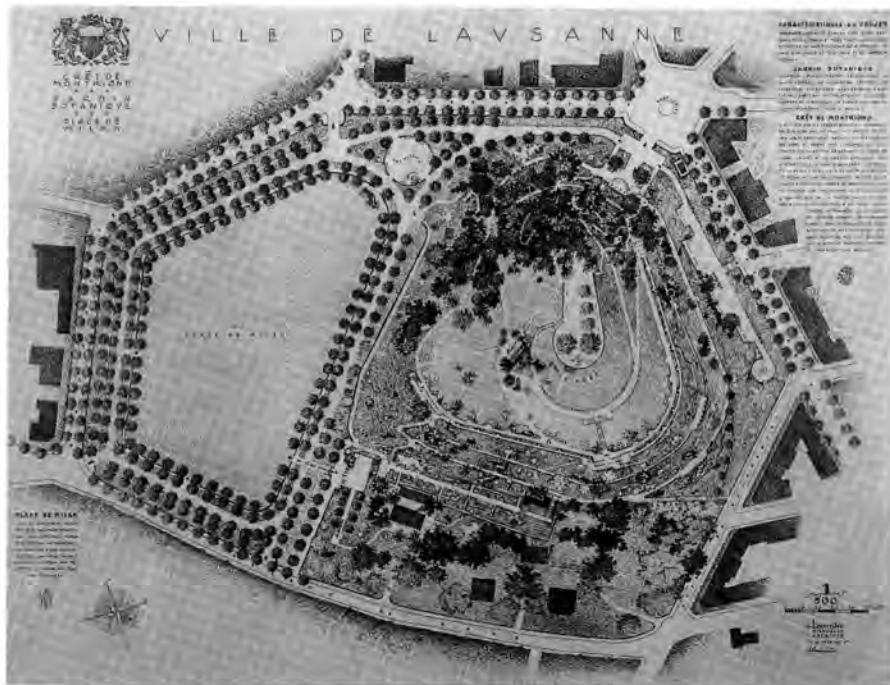
vingts concurrents s'affrontent. La richesse relative de l'expérience outre-Saraine en matière de cité-jardin donne un avantage certains aux architectes suisses alémaniques, qui se voient distingués par le jury³³. Parmi les concurrents, on trouve plusieurs architectes lausannois engagés également dans le concours pour le cimetière du Bois-de-Vaux. De la comparaison de leurs projets respectifs, il ressort que la trame géométrique sous-jacente à leur projet de cité-jardin s'adapte avec une facilité déconcertante à leur projet de cimetière. Le traitement graphique de certains rendus accentue l'analogie. Au-delà de l'anecdote graphique, c'est la question des échelles et des dénominateurs communs qui est posée. Un plan d'urbanisme peu connu nous suggère un élément de réponse: à Bienna, l'architecte

Edouard Lanz propose à l'occasion du concours pour le plan d'extension de la ville un réseau de cités-jardins, inspirées des «Siedlungen» allemandes. Dans ce projet, un cimetière correspond à chacune des cités projetées³⁴. L'échelle du plan d'extension précise la place respective de la cité des vivants et de celle des morts et situe indiscutablement le problème sur le terrain de l'urbanisme.

Pour Alphonse Laverrière, le Bois-de-Vaux sera une sorte de cité idéale dont l'édification l'occupe trente années durant. Il tracera le plan, l'articulant en avenues, en escaliers, en rues et en places. Il y disposera du pouvoir de définir les lots, les «parcelles» et de dicter aux «occupants», voire aux «propriétaires» les formes sous lesquelles s'exerce leur jouissance. Il construit à l'intérieur de cette ville idéale, dessinant, édifiant de

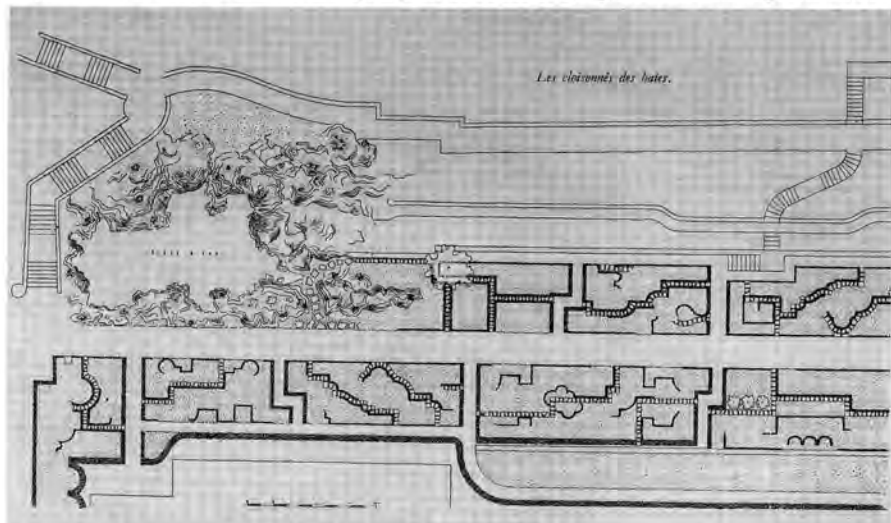
Georges Epitoux, Concours pour le cimetière du Bois-de-Vaux, 1919, projet «Hirondelle». Des projets qui ne sont ni sublimes ni pittoresques





Alphonse Laverrière, Plan général de la colline de Montriond et de la place de Milan, 1945

Alphonse Laverrière, Jardin botanique, plan de l'allée et des parterres dans la partie basse



propriétaire du terrain, la Ville de Lausanne, à l'Etat de Vaud. Elle stipule que «ce jardin sera ouvert gratuitement au public pendant la journée»³⁷.

Probablement à la demande des autorités municipales, c'est l'architecte Alphonse Laverrière qui est chargé d'interpréter le programme défini avec un soin extrême par le professeur F. Cosandey. L'architecte est obligé de conjuguer des éléments aussi divers que les besoins de la recherche scientifique, les impératifs didactiques et la mission d'embellissement urbain.

Du portique ajouré à la pergola qui domine le «chemin de ronde», au sommet de la colline, les circulations suivent un tracé parallèle entrecoupé d'escaliers en raison de la très forte pente et de la forme étroite de la parcelle. Les plantations sont choisies d'abord pour leur place dans les collections, mais l'architecte recherche néanmoins des effets de couleur et une symbolique des formes

dans le choix des essences. Toutefois, cette recherche d'un effet d'ensemble est contrariée par une particularité exclusive du jardin botanique, à savoir la nécessité de conserver des fleurs ou des plantes «fanées» pour permettre la maturation des graines à recueillir. Les bordures de buis les encadrent pour sauvegarder l'aspect de l'ensemble. Éléments décoratifs, bassins, fontaines, etc., sont pratiquement identiques à ceux du Bois-de-Vaux. La végétation joue dans la composition un rôle structurant tout à fait comparable. Au jardin botanique de Montriond, le visiteur trouvera une collection scientifique de grand intérêt, installée dans un cadre élégant. Du Crêt de Montriond qui le domine, et auquel il peut accéder par le jardin, il découvrira une vue panoramique un peu ignorée: du Moléson au nord-est à la chaîne du Jura au nord-ouest en passant bien sûr par les Alpes et la Savoie.

NOTES

- ¹ MARCEL GRANDJEAN, *Les Monuments d'art et d'histoire de la Suisse, Vaud I*, pp. 294-296.
- ² Même à l'époque moderne, dans des pays industrialisés, les effets déstabilisateurs du spectacle de la mort peuvent se faire sentir durablement et avec une grande intensité. En 1931, les 500 victimes du naufrage du Saint-Philibert entre Nantes et Noirmoutier, roulées sur les plages de longues semaines après l'accident, déclenchèrent une véritable psychose collective. Voir à ce sujet, *Chasse-Marée*, revue d'ethnographie marine, N° 37, Douarnenez, 1988.
- ³ A Fribourg, la municipalisation des cimetières (jusqu'à là biens de l'Eglise), intervient en 1875.
- ⁴ Bulletin technique de la Suisse romande (BTSR), 1909, pp. 259-261.
- ⁵ Etudes préliminaires, dont on trouvera le compte rendu dans une contribution du docteur F. MESSERLI: *Technique sanitaire et municipale*, 20^e année, n° 3, mars 1925.
- ⁶ A. SCHNETZLER, *Enquête sur les conditions du logement*, Lausanne, 1896 et 1899.
- ⁷ A Paris, les projets du baron Haussmann avaient consisté à vouloir établir un cimetière central unique de 827 ha à Méry-sur-Oise; il aurait été desservi par une ligne de chemin de fer spéciale. Hanovre se voit proposer en 1901, par un architecte inspiré, la création d'une nécropole pour un million de morts.
- ⁸ H. CORREVEON, *Nos cimetières*, Atar, 1905.
- ⁹ H. CORREVEON, *op. cit.*

¹⁰ Parmi ces modèles, citons en particulier le Greenwood cemetery (1847) ou l'Ohlsdorfer Friedhof de Hambourg (1880).

¹¹ Schweizerische Bauzeitung (SBZ), 1907, Waldfriedhof München; SBZ, 1910, Westlicher Friedhof München; SBZ, 1916, Waldfriedhof Schaffhausen.

¹² Voir à propos de la situation conjoncturelle et des chantiers à Lausanne avant la guerre: SYLVAIN MALFROY, Lausanne, 1900 – Lausanne en chantier, Guide des monuments suisses, SHAS, 1977. En particulier pp.13-16 où sont évoqués les rôles d'Alphonse Laverrière et de Jean Tailens dans le cadre du concours et du chantier de la Gare centrale.

¹³ Ces règles ne sont pas universelles; faut-il rappeler que, dans le même temps, T. E. LAWRENCE conduit ses opérations irrégulières en Arabie en se fondant sur l'idée inspirée du maréchal de Saxe que «les batailles inutiles sont le refuge des imbéciles».

¹⁴ Pour ce qui touche à l'art commémoratif militaire, le lecteur se reportera à l'exceptionnel ouvrage de J. M. DE BUSSCHER, Les folies de l'industrie, Archives d'architecture moderne, Bruxelles, 1981. L'auteur livre les résultats d'une recherche pleine de tact et d'obstinée rigueur sur l'architecture funéraire, de célébration «patriotico-tumulaire» qui s'élève tant sur les champs de bataille du Nord que dans les villes et les villages de France au titre des «Monuments aux morts».

¹⁵ Se reporter par exemple à Moderne Bauformen, 1916, Heft 3 «Entwürfe für Kriegsdenkmale und Soldatengrabmale».

¹⁶ L'Œuvre, Bulletin, 3^e année, N° 10, février 1919.

¹⁷ Rapport du jury, Bulletin technique de la Suisse romande, 1919.

¹⁸ Atropos est celle des Parques chargée de couper le fil de la vie.

¹⁹ Les sources que nous avons consultées fournissent un intéressant matériel pour documenter cet épisode de l'histoire locale de la construction; se reporter à notre article: «Dans les jardins d'Alphonse Laverrière», Revue historique vaudoise, 1985.

²⁰ Les dessins de ces projets, ainsi que la plupart des plans et documents pour le cimetière du Bois-de-Vaux, sont conservés dans les archives du bureau Laverrière, déposées aux Archives de la construction moderne, ITHA, EPF-Lausanne.

²¹ On observe le même mécanisme, encore plus marqué dans le cas de Paris où les carrières désaffectées furent utilisées pour recueillir le contenu des ossuaires médiévaux.

²² ALPHONSE LAVERRIÈRE, manuscrit, Fonds Laverrière, Archives de la construction moderne, ITHA, EPF-Lausanne.

²³ Ibid.

²⁴ A propos du cimetière parisien du Père-Lachaise et de sa place dans l'architecture funéraire, voir R. A. ETLIN, The architecture of Death, Cambridge, Mass., & London, MIT Press, 1984. Je remercie Jacques Gubler qui a attiré mon attention sur cet ouvrage remarquable.

²⁵ SYLVAIN MALFROY, op. cit., p. 31, voit dans l'installation de ces monuments l'expression «d'une confiance optimiste dans le mouvement de l'histoire»; on peut y voir aussi un effort des classes dominantes pour se revêtir d'une légitimité historique renouvelée, au moment où la cohésion sociale est battue en brèche par le développement du mouvement ouvrier.

²⁶ Le Monument international de la Réformation, 1902-1917, Alphonse Laverrière et Jean Tailens, architectes, collaboration au projet Maurice Reymond, sculpteur, Henri Bouchard, Paul Landowski, auteurs des sculptures. Voir à ce sujet: PIERRE A. FREY, Le Monument international de la Réformation, les conditions de la commande d'une sculpture monumentale, Genève 1902-1917, in Genava, tome XXXIV, 1986. Le MIR est certainement un des plus remarquables monuments commémoratifs au monde sous l'angle du rapport: investissements en fonds propres – valeur d'usage (mesurée en unité-visitateur). Payé en grande partie par les souscriptions de la diaspora protestante, il est, bien que sa visite soit gratuite, d'un rapport touristique exceptionnel. Il faut croire du reste, que ce monument, bien qu'ayant pour auteur un architecte catholique d'origine savoyarde, est une authentique réification de la morale protestante comprise comme «esprit du capitalisme». Au lendemain de la guerre, le sculpteur Paul Landowski (1875-1961) amortira le savoir investi au Mur dans divers monuments aux

morts, activité qui le conduira logiquement à statuer un homme d'Etat (Aristide Briand, 1862-1932, quinze fois ministre des Affaires étrangères, Paris, grille de l'Hôtel de Lassay) et à élever un monument à l'infanterie (Paris, place du Trocadéro, 1951-1956).

²⁷ Cet empiètement peut s'expliquer par le calcul suivant: Si la pierre et l'entourage d'une tombe représentent une «construction» d'environ un mètre cube SIA, trois ou quatre mille francs, le prix minimal actuel de l'installation, on obtient un prix au m³ tout à fait alléchant!

²⁸ PIERRE DE COUBERTIN, concession 154/156/09.

²⁹ GABRIELLE CHANEL, concession 129/131/09.

³⁰ Arrêt du Tribunal fédéral, 1923.

³¹ ALPHONSE LAVERRIÈRE, manuscrit, Fonds Laverrière, Archives de la construction moderne, ITHA, EPF-Lausanne.

³² On a signalé plus haut l'importance des cimetières militaires comme prototypes pour la planification des cimetières civils. On repère ensuite la parenté des trames géométriques entre des projets contemporains de cités-jardins et parcs-cimetières. L'hypothèse selon laquelle le projet de cité-jardin, financé par les profits de guerre de l'industrie mécanique genevoise, se nourrit ainsi doublement des victimes de la guerre est proprement ahurissante.

³³ JACQUES GUBLER, Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse, Lausanne 1975, seconde édition, Genève 1988, pp. 80-86 (édition originale). — ARMAND BRULHART et PIERRE A. FREY, La Suisse romande entre les deux guerres, «Pour la cité moderne, Architecture 1919-1939», pp. 107-112, ainsi que les notices du catalogue, pp. 116-129.

³⁴ ARMAND BRULHART et PIERRE A. FREY, Pour la cité moderne, op. cit.

³⁵ ALPHONSE LAVERRIÈRE, concession 64/65/M/1 sylvestre.

³⁶ Bulletin du Conseil communal (BCC), 1984, séance du 5 mars, p. 81.

³⁷ BCC, 1941, séance du 14 janvier, pp. 3-4.

Edité en collaboration avec la Municipalité de Lausanne

Sources des illustrations: Habitation; BTSR; R. A. Etlin. op. cit.; Archives de la construction moderne, ITHA, EPF-Lausanne; Charles Page, photographie; Musée de l'Élysée, Lausanne; Pierre A. Frey.

Impression: IRL Imprimeries Réunies Lausanne s.a. — *Photolithographies:* Zürrer s.a., Zurich.

© Société d'Histoire de l'Art en Suisse, Berne 1989.

Les *Guides de Monuments Suisses*, édités par la Société d'Histoire de l'Art en Suisse, peuvent être obtenus par abonnement.

Rédaction: Werner Bieri, lic. ès lettres, Catherine Courtiau, lic. ès lettres, Margret Schiedt, lic. ès lettres, Secrétariat SHAS, 3012 Berne.

Administration: Société d'Histoire de l'Art en Suisse, Pavillonweg 2, 3012 Berne.

Couverture: Alphonse Laverrière, place centrale, projet 1920.

Dos de la couverture: Bois-de-Vaux, une volée d'escalier.

ISBN 3-85782-452-2

Série 46, N° 452

