

Modernité et intérêt typologique

CHAPITRE 8 : UN SYMBOLE DE LA DEMOCRATIE

Les bancs en hémicycle : entre arène publique et salon bourgeois - La façade monumentale : un arc de triomphe pour les représentants du peuple

PALLADIO déjà recommandait, pour des raisons de sécurité et d'efficacité, un regroupement des activités publiques :

Mais pour revenir à nos places principales, il faudra qu'elles soient proches du palais du prince, ou de celui des seigneurs (selon qu'il s'agit d'une principauté ou d'une république), du lieu où l'on battra la monnaie, et près des prisons [...](198).

ALEXANDRE PERREGAUX, chargé d'un programme similaire, s'est vu confronté à un double défi : d'une part réutiliser un ancien édifice, en reconstruisant toutefois le «bel étage» et, de l'autre, élever une façade représentative avec des moyens très limités. Il s'en est tiré très honorablement. A l'intérieur, sa grande salle valait essentiellement par des éléments hélas aujourd'hui disparus, à savoir ses boiseries, son poêle, et la disposition, assez moderne, pour l'époque, des bancs en hémicycle (fig. ●●● 50). Ce dernier aspect va retenir notre attention.

Cette disposition, reprise des grands modèles antiques, parfois combinée avec l'élévation intérieure du Panthéon de Rome, prend une valeur exemplaire avec l'architecte JACQUES GONDOIN, à Paris, dont l'école de chirurgie (1771) est devenue célèbre. Son amphithéâtre, disposé en demi-cercle avec des gradins étagés établis dans une salle couverte d'une demi-coupe et éclairée par un oculus zénital (fig. ●●● 51), va faire date dans l'histoire de l'architecture et servira de modèle à de nombreuses salles d'assemblées (199).

En 1790-1791, la France connaît en effet le même problème que celui qui se pose au jeune canton de Vaud quelques années plus tard, à savoir la nécessité de se doter d'un bâtiment réservé à l'Assemblée nationale. De nombreux architectes, dont PIERRE-ADRIEN PARIS, proposent des plans (200). LEGRAND et MOLINOS, élaborent notamment un projet de palais du gouvernement à l'emplacement de l'église de la Madeleine, imaginant un vaste complexe annulaire précédé d'un portique très saillant, et renfermant une salle de séances avec sièges en gradins disposés en demi-cercle outrepassé (201) (fig. ●●● 52). Mais ces plans sont trop coûteux, et l'on décide bien plutôt d'investir le palais des Tuileries, vide depuis le 7 août. La salle est aménagée selon le même principe par l'architecte JACQUES-PIERRE GISORS.

Dès 1795-1797, en France toujours, le corps législatif ou «Conseil des Cinq Cents» occupe le Palais Bourbon, transformé à cet effet par les architectes GISORS et LECONTE . En façade, un péristyle se détache d'un mur orné de pilastres, qui supporte un entablement élevé. La salle se compose d'un rectangle où s'inscrit un demi-cercle, les angles étant réservés à des

escaliers, selon une disposition fréquente à cette époque. Dans le demi-cercle, les gradins destinés aux députés. Au-dessus, la tribune du public s'étage derrière un ordre de colonnes ioniques en stuc blanc, sous le plafond en demi-coupole ouverte au zénith et ornée de caissons (202). L'intérieur a été remodelé, toujours dans le même style classique, par JULES DE JOLY en 1828-1833 (203).

Selon Peter Felder, c'est à Aarau qu'apparaît pour la première fois en Suisse, en 1824 (voir fig. ●●● 65), ce motif des sièges en demi-cercle et en gradins, développé par l'architecture révolutionnaire française. Cette disposition a toutefois des antécédents en Helvétie, même si, avant Aarau, ils n'ont guère été concrétisés. Un plan semi-circulaire avec sièges en amphithéâtre est proposé en 1788 déjà par JACQUES-DENIS ANTOINE à Berne pour la salle du Grand Conseil dans son projet de nouvel hôtel de ville (204). Puis l'architecte zurichois DAVID VOGEL propose ce même principe en 1798 pour la transformation de l'église lucernoise Maria Hilf, afin d'en faire une salle de parlement à l'intention du nouveau gouvernement helvétique (205). Plusieurs grands architectes du néoclassicisme en Suisse se sont également intéressés à cette formule fonctionnelle : WILHELM KUBLI et JOHANN CASPAR VÖGELI dans leur projets de concours en 1832 pour un bâtiment du Grand Conseil à Zurich (206), ou encore MELCHIOR BERRI dans son remarquable projet pour un nouvel hôtel de ville à Berne (1832-1833), tout comme dans ses plans pour un bâtiment du Grand Conseil à Lucerne (1835, exécuté sous une forme simplifiée entre 1841-1843) (207).

La disposition en hémicycle du Législatif vaudois constitue donc pour notre pays un exemple relativement précoce. Il est inspiré sans doute des modèles évoqués ci-dessus, même si ce parallèle a d'étroites limites. A Lausanne, en effet, point de gradins, ni de lumière zénithale pour favoriser la concentration des députés. Comme le relève justement Sylvain Malfroy, la salle du Grand Conseil vaudois, par son aménagement simple mais aimable, par ses multiples grandes fenêtres offrant une vue exceptionnelle, rappelle aussi un grand salon bourgeois de la fin de l'Ancien Régime. En ce sens, elle correspond parfaitement à la nouvelle classe politique dont le pouvoir a été consolidé par l'Acte de Médiation.

Mais considérons l'autre défi qu'a eu à relever PERREGAUX, celui de créer une façade emblématique. Dans la perspective de «l'architecture parlante», cette composition devait, au premier coup d'œil, donner une haute idée de l'importance du lieu, et ceci malgré moyens financiers très réduits.

La qualité de cette œuvre majeure de l'architecte, malgré son apparente modestie, réside notamment dans l'équilibre et l'élégance de la composition (fig. ●●● 53). Ses proportions très étudiées, la finesse des détails réalisés en pierre, en bois ou en bronze, témoignent de l'excellente formation du concepteur. On peut véritablement dire, avec Marcel Grandjean,

que cette composition «s'inscrit dans le courant moderne d'un néoclassicisme strict, dont elle est le premier représentant monumental en Pays de Vaud» (208). En effet, bien qu'autodidacte, PERREGAUX était manifestement très au fait de ce qui se passait dans les grands centres culturels, notamment à Paris, par des voyages peut-être, mais surtout, sans doute, par des gravures et publications qui circulaient largement. Toutefois, s'il consultait assurément des livres de référence, à en juger par la similitude des boiseries de la grande salle avec les planches d'un NEUFFORGE, il ne suivait pas servilement des modèles existants, comme en témoigne, nous allons le voir, la relative liberté de la composition de son frontispice.

Le portique à fronton, repris de l'antiquité classique, était le plus souvent réservé aux édifices majeurs, dotés d'un statut social éminent. Ce thème se manifeste déjà au haut moyen âge, notamment au palais de l'empereur Théodoric, tel qu'il est attesté par les mosaïques de Sant-Apollinare Nuovo à Ravenne (209), puis est largement diffusé à la Renaissance par PALLADIO, qui assure un développement universel à ce motif antique :

Dans tous les bâtiments que j'ai faits à la campagne, et aussi dans quelques uns des villes, j'ai toujours placé le fronton sur la façade de devant, là où se trouvent aussi les grandes portes, d'autant que ces frontons font remarquer d'avantage l'entrée principale du logis et contribuent beaucoup à la grandeur et à la magnificence du bâtiment, ce qui donne à la façade de devant un grand avantage sur les autres. En outre, elle offre un emplacement pour les armes du maître, qu'on met ordinairement au milieu de la façade. (210)

PERREGAUX se place dans cette tradition. Mais, tout en appliquant des principes de composition rigoureux et des schémas éprouvés, il s'arroge une certaine liberté et imagine un frontispice dont il est assez difficile de trouver des équivalents dans les innombrables variantes des façades à fronton qu'ont produit plusieurs siècles d'architecture, même si, très près de nous, Perregaux a pu se souvenir de la façade orientale du château de Beaulieu, à Lausanne (1763-1769) (211).

PALLADIO a mis en œuvre une version volontairement très rustique de ce type, avec porche ouvert, dans la maison de campagne des frères Pisani à Bagnolo (212) (fig. ●●● 54), tandis que SCAMOZZI attribue à l'un des élèves de Palladio une villa de composition similaire, elle aussi avec porche ouvert, à Bertesina, près de Vicenza (213) (fig. ●●● 55). Bien plus tard, on trouve un exemple comparable (avec baies latérales en arc surbaissé, colonnes engagées accouplées séparant trois portes en plein cintre, fronton et balustrade en toiture), chez PIERRE I CAILLETEAU dit LASSURANCE, à son Hôtel de Neuchâtel ou de Béthune, à Paris (1708) (214), bien avant que J.-F. DE NEUFFORGE propose une variante dans le même esprit, en 1757 (215) (fig. ●●● 56).

Si le schéma combinant colonnes engagées, arcades et fronton se rencontre parfois dans la partie supérieure de compositions plus complexes (216) (fig. ●●● 57), il est assez rare de le voir appliquer à des édifices d'un seul niveau. On le trouve cependant dans certains portails,

comme à Bordeaux, avec le portique de l'école d'équitation, par ANGE-JACQUES GABRIEL vers 1755 (217) ou encore, à la même époque, dans des structures plutôt festives, comme un pavillon de jardin (218) (fig. ●●● 58) ou même un support de feu d'artifice (219) (fig. ●●● 59).

Mais au delà de ces parallèles variés, qui nous renvoient parfois à des architectures secondaires, on pourrait se demander si, dans l'esprit de notre architecte vaudois, cette composition particulière n'évoquait pas surtout le thème de l'*arc de triomphe*, particulièrement adapté à l'avènement de l'indépendance vaudoise et à la vocation gouvernementale des lieux. Certes, le plus souvent, l'arc de triomphe ne présente qu'une ouverture, ou alors, s'il y en a trois, celles-ci sont hiérarchisées, avec une grande au centre, flanquée de deux plus petites. Surtout, l'arc de triomphe est en général couvert d'un simple entablement, sans fronton.

Mais il y a des exceptions. Ainsi, l'arc de triomphe (à couverture plate) élevé par CELLERIER à Paris en 1790 pour la fête de la Fédération française présente-t-il trois grands arcs de même dimension. Cette caractéristique, qui évoquait peut-être l'égalité toute nouvelle conquise par le Tiers-Etat, n'est assurément pas sans importance à une époque qui cultivait tout particulièrement allégories et symboles (220). PERREGAUX pouvait en avoir connaissance par des gravures. Par ailleurs, lui-même imagine en 1806 un arc de triomphe coiffé d'un fronton, comme en témoigne celui qu'il élève à Montbenon en l'honneur de Napoléon, à l'occasion d'une mémorable fête du 14 avril (221). Le *Journal suisse* raconte :

[Le Petit Conseil] avait ordonné l'érection d'un monument dédié à la Confédération Helvétique. Ce monument, construit sur Montbenon, sous la direction de M. Perregaux architecte, a la forme d'un arc de triomphe d'ordre ionique, de 48 pieds [13,92 m] de hauteur sur 46 [13,34 m] de largeur ; il est surmonté d'un grand fronton, dans lequel est placée une statue colossale de la Paix, tenant de la droite une branche d'olivier et s'appuyant de la gauche sur une épée. Au niveau de cette statue on lit ces mots : *La paix donnée par Napoléon-le-Grand* ; sur son piédestal, à *Presbourg le 27 Déc. 1805* ; et sur la voûte de l'édifice, *Acte de médiation*. Sous le fronton sont pratiquées deux niches, ornées chacune d'une statue ; celle à droite représente la Justice, celle à gauche la Prudence ; elles sont surmontées chacune d'une table rentrante, dont l'une porte l'emblème de l'Union et l'autre l'emblème de la Liberté. On voit de plus, d'un côté du portique, les armes de la Confédération Helvétique, et de l'autre celles du canton. Devant ce frontispice est un cirque de cent pieds [29 m] de diamètre, dont le pourtour est formé par 19 colonnes d'ordre dorique, qui représentent les dix-neuf cantons de la Confédération ; chacune d'elles porte le nom et les armes du canton auquel elle fait allusion : ces colonnes sont réunies par des festons de verdure ; heureux emblème de l'union qui règne entre les cantons ! L'intérieur de ce cirque est recouvert d'un plancher et forme une immense salle à danser. (222)

Triomphe de l'indépendance vaudoise et de la souveraineté populaire, égalité des trois catégories de parlementaires vaudois (députés directs [plus de 30 ans], députés externes [moins de 50 ans et 20'000.- de fortune] et députés expérimentés [plus de 50 ans, avec au moins 4000.- de fortune], ces thèmes étaient sans doute présents à l'esprit d'ALEXANDRE PERREGAUX. Il était un patriote engagé, tout comme ses deux fils : l'aîné, Georges, jouera encore un rôle d'agent secret pour le gouvernement vaudois vers 1814, lorsque l'on craint un

retour à l'Ancien Régime, et Henri est également qualifié, en 1816, dans un rapport de police, «d'ardent révolutionnaire, l'un des faiseurs de la clique» (223).