Ernest Burnat et ses concours d'architecture à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris (1855-1860)

Autor(en): **Bissegger, Paul**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **46 (1989)**

Heft 3

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-168997

Nutzungsbedingungen

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

Haftungsausschluss

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

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

http://www.e-periodica.ch

Ernest Burnat et ses concours d'architecture à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris (1855-1860)

par Paul Bissegger

Peut-être plus encore que la prestigieuse Ecole polytechnique de Paris[1] (militarisée par Napoléon), l'Ecole des Beaux-Arts - issue au XIX^e^ siècle de l'ancienne Académie royale - a attiré de nombreux étudiants helvétiques venant de Bâle, de Berne, de Zurich, mais surtout de Genève et du canton de Vaud. Leurs études achevées et auréolées du prestige que pouvait conférer cette formation supérieure, la plupart d'entre eux sont ensuite revenus au pays pour tenter d'y appliquer, à l'échelle locale, les principes académiques qui leur avaient été inculqués. Si cet enseignement aux Beaux-Arts a été étudié[2], si l'on dispose depuis longtemps d'un répertoire des élèves ayant fréquenté cette institution au XIX^e^ siècle[3], il est en revanche plus rare de retrouver dans notre pays des documents d'archives qui illustrent leur période de formation. Ces témoignages ont le plus souvent disparu, ou dorment encore, oubliés dans des cartables méconnus, s'ils n'ont pas été vendus aux enchères, sottement dispersés aux quatre vents, comme ce fut le cas en 1983 pour les dessins du Genevois Henri-Frédéric Vaucher, un contemporain de Burnat à Paris.[4] On connaît cependant quelques travaux d'élèves suisses conservés dans les archives de l'Ecole des Beaux-Arts, notamment ceux de Felix Wilhelm Kubly publiés par Benno Schubiger, ou, à Genève, ceux d'Alexandre-Adrien Krieg, s'échelonnant entre 1836 et 1838, cités par Leïla El-Wakil.[5] Les Archives cantonales vaudoises ont eu, tout récemment, le bonheur de recevoir la série presque complète des concours présentés par Ernest Burnat, de Vevey, entre 1855 et 1860.[6] La rareté d'une telle documentation, sa qualité artistique, son intérêt enfin pour l'histoire de l'architecture régionale justifient le présent exposé, dans la mesure où ces concours permettent non seulement de saisir un aspect essentiel de la formation du jeune Veveysan, mais de mieux cerner aussi l'influence académique française sur son œuvre.

Eléments biographiques

Issu d'une famille de notables établis à Vevey depuis le XVIII^e^ siècle, Ernest Burnat est né dans cette ville le 7 octobre 1833 à la Prairie, maison de campagne néo-classique construite entre 1830 et 1832 pour son père par l'architecte veveysan Philippe Franel. Fondée sur d'importantes archives familiales, une notice biographique inédite, à laquelle nous emprunterons de larges extraits, a été rédigée par Raymond Burnat.[7]

A neuf ans, en 1842, Ernest Burnat est inscrit comme externe à l'Institut Sillig de Vevey; il ne quitte en 1848 cette école réputée que pour entrer à la pension Briquet à Genève, afin de suivre comme externe, jusqu'en 1853, les cours du Gymnase libre.

A vingt ans, ayant décidé d'embrasser la carrière d'architecte, il se rend à Mulhouse auprès de son frère Emile qui, après avoir suivi à Paris les cours de l'Ecole centrale des arts et manufactures (1847-1851)[8], travaille comme ingénieur dans l'entreprise Dollfus-Mieg dirigée par son oncle Jean Dollfus. Ernest Burnat entre alors chez Emile Muller, fabricant d'objets en terre cuite[9], pour apprendre notamment le dessin industriel et la géométrie descriptive.

En juillet 1854, le jeune homme quitte définitivement Mulhouse et, en septembre, s'inscrit à Paris comme aspirant à l'Ecole des Beaux-Arts, sans doute piloté par son compatriote Charles Nicati[10], de Vevey lui aussi, qui étudie depuis une année déjà dans cette institution. Installé dans un appartement au 32 de la rue Taitbout avec Charles Carrard[11], de Lausanne, puis successivement avec ses amis d'enfance Auguste et Charles Socin[12], de Bâle, il est admis comme élève à l'Ecole des Beaux-Arts le 14 décembre 1855.[13] Ses études, récompensées de plusieurs mentions et médailles, sont interrompues durant le premier semestre 1858 par un voyage en Orient avec son oncle Jean Dollfus, voyage qui le mène à Alexandrie, au Caire, à Beyrouth, Damas, Chypre, Smyrne, Athènes, puis le ramène à Paris par Marseille.

Au printemps 1859, Burnat franchit avec succès un seuil difficile, sur lequel butent les deux tiers de ses camarades: il est en effet promu élève de première classe. Une année plus tard, estimant ses études achevées[14], il quitte Paris en juillet 1860 pour entreprendre avec son camarade Paul Sédille[15] l'indispensable voyage en Italie. Leur itinéraire les mène par le Simplon à Baveno, aux îles Borromées, puis à Turin, Gênes, Sestri, La Spezia, Pise, Lucques, Pistoie, Florence (23 octobre), Sienne et Rome (17 novembre au 29 décembre). En janvier 1861, le Vaudois poursuit seul sa route, allant à Cività Vecchia, Gaète, Naples, Pompéï, visitant brièvement le Vésuve, Salerne, Paestum, Amalfi, Sorrente et Castellamare.

Lors de son voyage de retour, il s'arrête à Florence le 24 janvier 1861 chez le banquier Adolphe Du Fresne, originaire de Vevey, pour lui demander la main de sa fille.[16] Fiancé le 1^er^ février, Ernest Burnat quitte Florence deux semaines plus tard pour aller s'établir comme architecte à Vevey,

s'associant à son camarade d'études Charles Nicati (1833-1884).[17]

Tous deux mènent alors une fructueuse carrière, avec, notamment, une spécialisation hôtelière. Relevons, parmi leurs principales constructions, l'Hôtel des Crêtes à Clarens (1864, démoli), l'Hôtel du Lac à Vevey (1866-1868), le Grand Hôtel des Salines à Bex (1869-1872, démoli en 1983), l'Hôtel du Châtelard à Clarens (1872-1876, démoli), l'Hôtel National à Montreux (1873-1874)[18]. Par ailleurs, ils construisent la maison du banquier François Genton à Vevey (1866-1867, démolie vers 1950), celui-ci ayant renoncé à exécuter un projet élaboré précédemment par un architecte de réputation internationale, Theophil von Hansen.[19] Puis on retrouve Burnat et Nicati à l'Hospice du Samaritain à Vevey (1874-1877, démoli en 1956), à l'Ecole des garçons de Morges (1878, démolie en 1986)[20] et au fameux Kursaal de Montreux (1880-1882, transformé en 1902, démoli en 1971). Parallèlement à ces activités, Ernest Burnat enseigne de 1865 à 1868 à l'Ecole spéciale de Lausanne et, de 1875 à 1887, il est député au Grand Conseil. En 1881, après vingt ans de pratique, il renonce à son métier d'architecte, expliquant ce choix dans son journal: «Les raisons qui m'ont dirigé, c'est que dans notre pays, la peine que doit se donner un architecte consciencieux n'est pas encore rétribuée à sa valeur (j'entends un architecte qui ne fait pas l'entrepreneur, deux choses que j'estime devoir être incompatibles), ensuite les affaires publiques dont il était difficile de ne pas m'occuper dans ma position avaient fini par absorber une trop grande partie de mon temps. Enfin l'éducation de mes six enfants ne pouvait pas être complètement négligée et j'en étais arrivé à ne plus pouvoir m'occuper de ma famille. Avant de quitter mon associé, je l'ai aidé à terminer les travaux commencés, ce qui a duré jusqu'en 1883. Pendant notre association, nous avons fait pour six millions et demi de travaux, pour lesquels nous avons touché 375 000 francs d'honoraires, dont quelque mille francs ne furent jamais payés; en moyenne 8400 francs pour chacun et par an, dont à déduire les frais de bureau». L'association avec Nicati sera reprise par son fils Adolphe Burnat[21] puis par son petit-fils Alain, né en 1911.

Quant à Ernest Burnat, le fondateur de cette dynastie d'architectes, il consacre la fin de sa vie à sa famille et à ses fonctions publiques, siégeant notamment à la Municipalité de Vevey (1894-1897). Peintre talentueux (ses œuvres sont exposées à diverses reprises)[22], il préside durant sept ans la Société Suisse des Aquarellistes et joue un rôle important non seulement dans l'élaboration des décors éphémères de la Fête des Vignerons de 1865 et celle de 1889, mais aussi à la Commission pour la restauration du château de Chillon, ainsi que, durant vingt-deux ans, à la Commission technique de la cathédrale de Lausanne. En tant que prophète Elie - ou Jérémie?[23] -, sa statue y a été sculptée par Raphaël Lugeon pour le portail de Montfalcon, lors de la réfection de 1892-1909. Burnat s'éteint à Vevey le 3 décembre 1922.

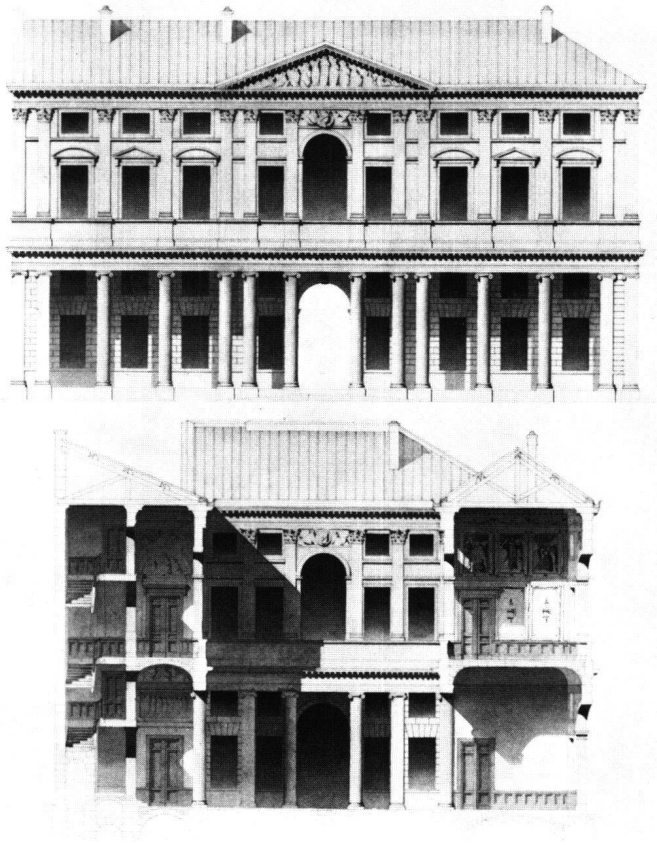

Fig. 1 Palais destiné au logement de deux familles (imité de celui que Scamozzi fit construire à Vicence en 1592). Elévation de la façade principale et coupe sur la cour, 6 octobre 1856.

A l'Ecole des Beaux-Arts

Avant d'entreprendre sa formation architecturale supérieure, le jeune prétendant doit s'intégrer tout d'abord à un atelier.[24] Burnat choisit celui de François-Jean-Baptiste Guénepin (1807-1887). Ce constructeur, moins connu que son oncle Auguste-Jean-Marie Guénepin (1780-1842)[25] dont il fut l'élève, gagna néanmoins le grand prix de Rome en 1837.[26] Chargé, après son retour d'Italie en 1842, de construire à Paris la mairie du Panthéon (V^{e} arrondissement), il travailla également à l'église de Courbevoie. Architecte des Monuments Historiques, il s'occupa dès 1847 de la restauration de l'église et couvent de Montfort-l'Amaury près de Paris.[27]

Burnat, muni de la recommandation de ce patron, peut maintenant s'inscrire comme aspirant à l'Ecole des Beaux-Arts, où il est admis à suivre les cours comme auditeur. Puis, après avoir passé un triple examen d'entrée[28] portant notamment sur le dessin architectural, l'histoire, les mathématiques et la géométrie descriptive (son épure d'examen a été conservée)[29], le candidat est admis, le 15 décembre 1855, comme élève régulier. Il suit alors l'enseignement de Jean-Baptiste-Cicéron Lesueur (1794-1883)[30], professeur de théorie de l'architecture (la chaire la plus importante, puisque son titulaire rédige les programmes des concours),

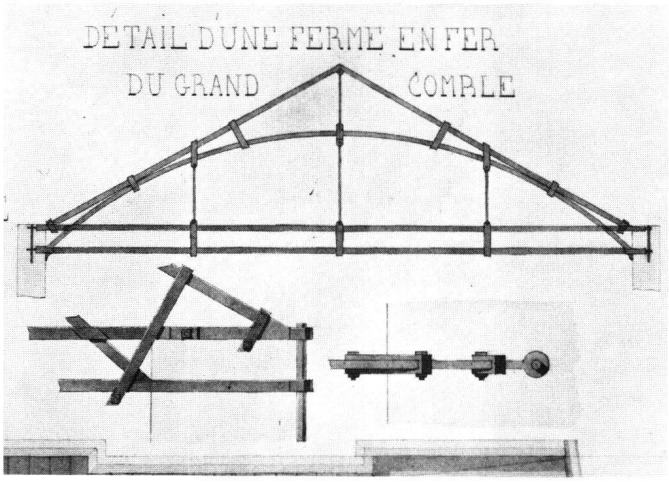

Fig. 2 Palais destiné au logement de deux familles. Détail d'une ferme métallique, 6 octobre 1856.

d'Hyppolite Lebas (1782–1867)[31], professeur d'histoire de l'architecture, d'Adolphe-Marie-François Jaÿ (1789–1871)[32], professeur de construction, et de Simon-Claude Constant-Dufeux (1801–1871)[33], qui enseigne la perspective.

Le nouvel étudiant, entré en deuxième classe et disposant d'une grande liberté académique, peut avancer à son rythme. Il est tenu seulement de se présenter à deux concours par année. Chaque mois, en effet, alternativement, des sujets d'esquisses et de projets rendus sont proposés, en construction et en composition architecturale. Il existe par ailleurs d'autres concours, moins importants, en dessin (entre 1855 et 1859). Pour l'architecture – divisée en exercices analytiques et en composition proprement dite – le concurrent se rend «en loge», coupé de tout contact extérieur; on lui laisse douze heures consécutives pour développer sommairement, et à grande échelle, son idée relative au sujet imposé. Pour les projets rendus – auxquels il ne peut s'inscrire qu'après avoir obtenu deux mentions dans les concours d'éléments analytiques – il dispose, après avoir réalisé comme précédemment son esquisse, de deux mois pour la mise au net, revue et corrigée par son maître d'atelier.

La promotion de l'étudiant intervient non pas après un temps d'études déterminé, mais lorsqu'il a obtenu suffisamment de récompenses, appelées, selon les branches, «valeurs», médailles ou mentions. Ainsi les études en seconde classe duraient généralement de deux à quatre ans. Pour passer en première classe, les élèves devaient avoir six valeurs en architecture et plusieurs médailles ou mentions dans les autres branches mathématiques ou artistiques. De nombreux étudiants, on l'a vu, ne parvenaient jamais à ce niveau supérieur (ce qui n'empêcha pas, au demeurant, de belles carrières ultérieures)[34]; cette formation poussée était pourtant indispensable pour se présenter au très prestigieux Prix de Rome, concours dont l'accès était sévèrement limité, en principe réservé aux Français; aussi les ressortissants suisses – hormis le Bernois Nicolas Sprüngli en 1754[35] – n'ont-ils guère eu l'occasion de briguer cet honneur suprême...

Ernest Burnat n'échappe pas à cette règle, même s'il a mené des études plus qu'honorables: titulaire de trois médailles en seconde classe, il figure durant une année parmi les élèves de première: son camarade Charles Nicati ne peut en dire autant.[36] Par chance, Burnat a conservé avec soin presque tous ses travaux d'étudiant, notamment ses «Concours d'émulation». Nous allons en donner ici un aperçu systématique, en indiquant, sur la base du dossier d'élève conservé aux Archives nationales de France[37], les récompenses obtenues.

Deuxième classe

A peine entré à l'école comme élève régulier, Burnat, plein de zèle, participe immédiatement aux concours et remporte, le 15 février 1856, une mention pour une esquisse de confessional (perdue) et, le 11 avril, une mention en mathématiques.[38] Encouragé par ces débuts prometteurs, il va franchir avec succès les étapes suivantes.

1856, 7 avril. Détails de construction d'un dôme. Concours sur l'emploi de la pierre (maçonnerie).
Quatre dessins à l'encre et lavis, échelle 1/100 (63×97 cm)

Le programme, rédigé par Jaÿ, professeur de construction, précise que ce dôme, coiffé d'un lanterneau et disposé à l'instar de celui qui existe à l'église Sainte-Geneviève à Paris, se trouve à l'intersection de quatre nefs avec leurs bas-côtés.

Puis le professeur donne quelques explications historiques relatives au dôme et à la coupole. Sa longue énumération d'exemples – qui peut paraître fastidieuse mais que nous répétons ici parce qu'elle fait bien sentir les références que l'on donnait aux élèves – renvoie, pour l'Antiquité, au Panthéon, aux thermes de Dioclétien, d'Agrippa, de Titus, de Caracalla, de Constantin, au temple de la Sybille à Tivoli. Parmi les édifices chrétiens, Jaÿ mentionne Sainte-Sophie à Constantinople, le Saint-Sépulcre à Jérusalem, l'église San Vitale à Ravenne, Saint-Marc à Venise, les dômes de Pise et de Brescia, l'église Saint-Etienne de Nevers. Au nombre des édifices plus récents, il cite: Sainte-Marie des Fleurs à Florence par Filippo Brunelleschi, Saint-Pierre de Rome par Bramante et Michel-Ange, Saint-Paul à Londres par Christopher Wren, Saint-Louis des Invalides par Jules Hardouin-Mansart, le Val-de-Grâce par François Mansart et enfin Sainte-Geneviève par Soufflot et Rondelet.

Le concours de Burnat, en quatre grandes feuilles, offre un rendu très soigné qui lui a valu une mention.[39] De nombreux plans et coupes donnent le détail de l'appareillage et de la stéréotomie.

1856, 6 octobre. Etude des détails de construction nécessaires pour bâtir un palais destiné au logement de deux familles.
Esquisse, 1/200 (61×83 cm); rendu à l'encre, lavis et aquarelle en quatre feuilles, 1/100 (64×97 cm).

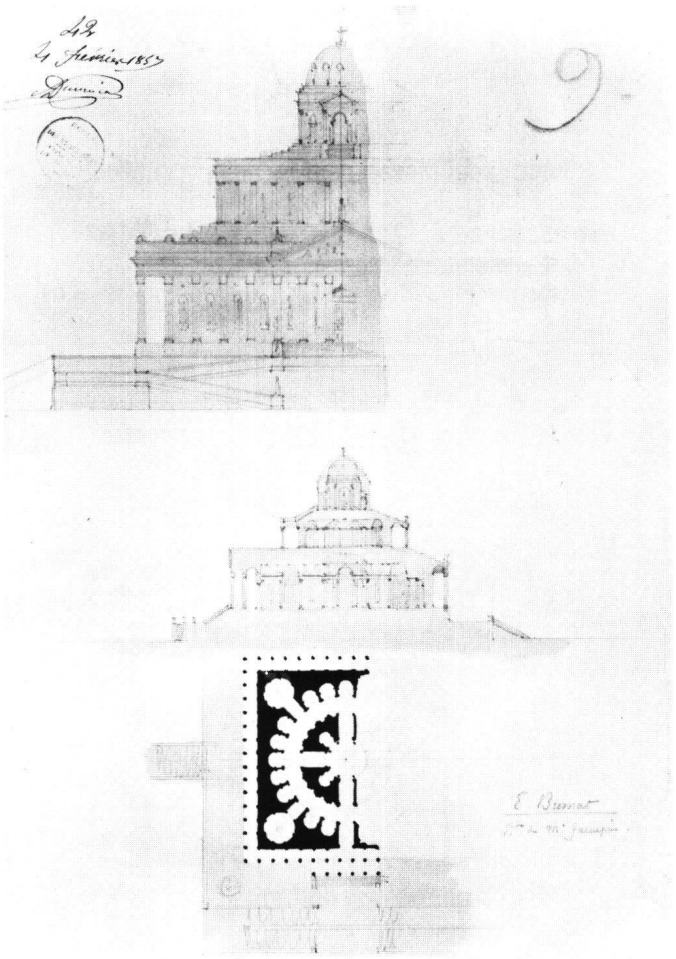

Fig. 3 Panthéon à Montmartre, conçu à l'instar des mausolées antiques et destiné à la sépulture des grands hommes. Esquisse, 4 février 1857.

Le programme, à nouveau proposé par Jaÿ, donne le plan et l'une des deux faces principales de ce palais, imité de celui que Vincent Scamozzi fit construire à Vicence en 1592 pour le comte Galeazzo Trissini. Les étudiants n'ont donc guère à se préoccuper de problèmes de distribution, déjà résolus, mais doivent s'attacher à obtenir un beau rendu des élévations (fig. 1) et à étudier les fondations, les caves, les fosses d'aisance, les escaliers principaux et les dégagements, les voûtes, les planchers, les combles, les cheminées, les cuisines, les écuries, les portes et fenêtres qui seront jugés utiles pour cet édifice, sans oublier le chauffage, la ventilation et la distribution des eaux. Dans ce but, ils sont autorisés à utiliser les bois, les pierres naturelles et factices (sic) et les métaux «simultanément, mais avec discernement et économie».

Ces détails de construction, à la demande du professeur, prévoient, pour les planchers et la charpente, une variante d'exécution en fer, avec, déjà, des poutrelles profilées (fabriquées à partir de 1836), mais aussi de simples fers plats sous la couverture en zinc (fig. 2). Il est à noter que ces charpentes métalliques de Burnat ne s'inspirent pas du système inventé en 1837 par Polonceau, caractérisé par des bielles articulées, mais qu'elles reprennent un schéma traditionnel, déjà utilisé à Paris au XVIII[e] siècle pour les couvertures des théâtres notamment: ainsi encore à celui de l'Ambigu-Comique, reconstruit en 1827–1828 par Hittorff et Lecointe.[40]

Ce travail, semble-t-il, a été jugé tardivement, après un délai de quatre mois, puisque le jeune élève obtient sa mention en construction générale le 30 janvier seulement. Entre-temps, le 5 décembre précédent, il s'est vu gratifier d'une 2[e] mention pour l'esquisse d'un «Exèdre joint à une salle de billard» (perdue).[41]

Concours de projets rendus

1857, 4 février. Projet de Panthéon.
Esquisse 1/1000 et 1/500; rendu à l'encre, lavis et aquarelle, en quatre feuilles, 1/125 et 1/250 (max. 80×97 cm).

Indépendamment de la proposition du professeur, le choix de ce sujet, par Burnat, pour son premier projet rendu, n'est peut-être pas tout à fait sans arrière-pensée: c'est avec ce thème justement que Guénepin, son maître d'atelier, a gagné en 1837 le grand prix de Rome[42]... En l'occurence, le

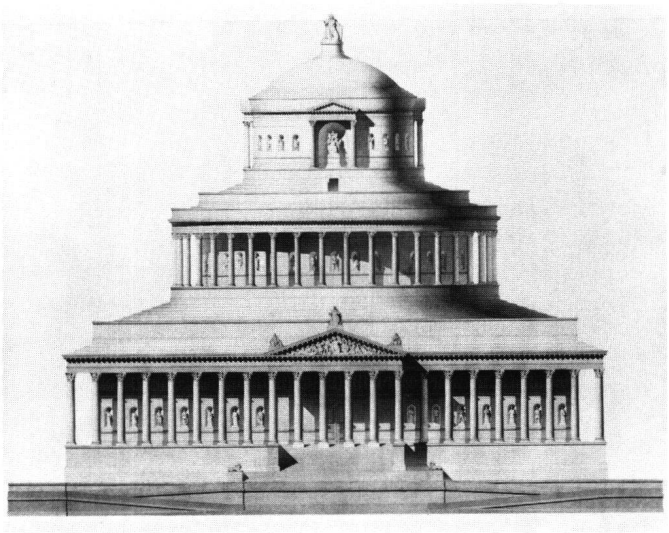

Fig. 4 Panthéon à Montmartre. Elévation principale, 4 février 1857.

programme rédigé par Lesueur demande un édifice conçu à l'instar des mausolées antiques, destiné à la sépulture des grands hommes, et érigé sur la Butte Montmartre (fig. 3).

«La mémoire des hommes illustres dont il renfermera les dépouilles mortelles devant se transmettre à la postérité la plus reculée, on se pénétrera du profond sentiment religieux qui a créé des monuments faits pour durer éternellement. (...) Toutefois, on n'empruntera que l'esprit des tombeaux égyptiens ainsi que l'ont fait les Grecs et surtout les Romains.

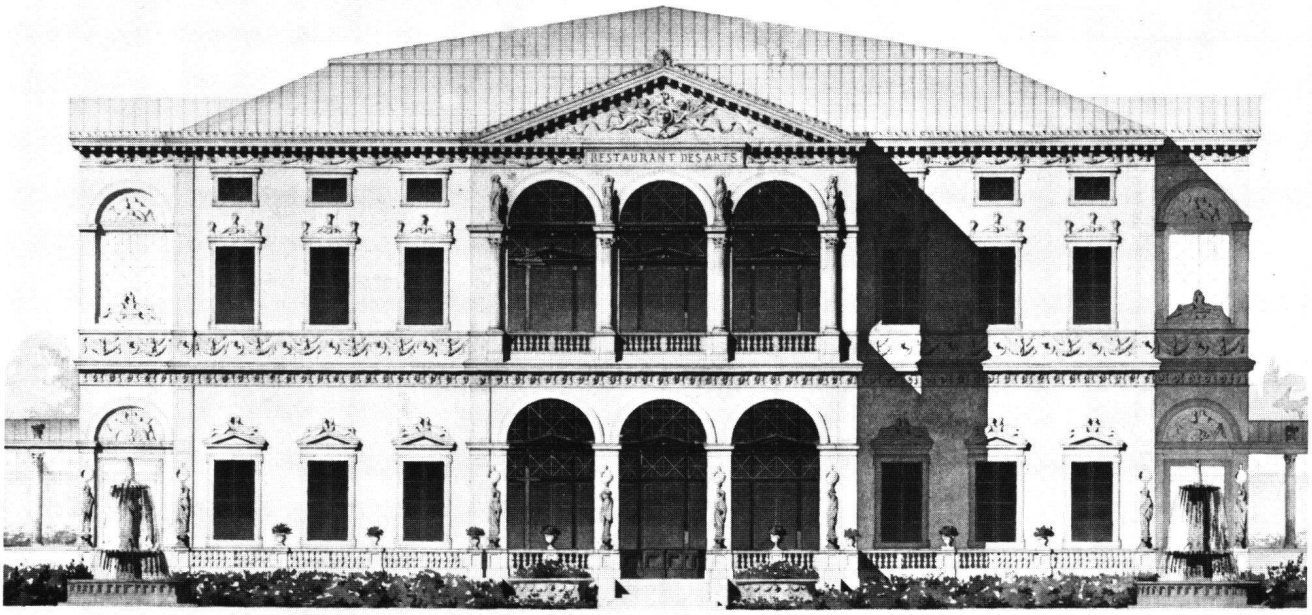

Fig. 5 Etablissement de restaurateur, dans une promenade publique. Façade principale, 7 octobre 1857.

Le Panthéon proposé sera de forme pyramidale et de construction semi-massive. L'intérieur devra être ventilé, comme la chambre royale de la pyramide de Chéops, mais non éclairé par la clarté du jour.

Les corps qu'il renfermera étant embaumés, et de plus scellés dans des cercueils de plomb, on pourra, sans inconvénient, disposer les chambres sépulcrales, non seulement dans l'étage souterrain, mais encore dans plusieurs étages au-dessus du sol. Les étages seront en retrait les uns au-dessus des autres afin d'obtenir la forme qui présente le plus de stabilité et par conséquent de durée: la forme pyramidale. On pratiquera dans la partie supérieure une chapelle pour la célébration de la messe des morts. Des escaliers donneront accès aux divers étages.

Le plan peut être carré, comme le tombeau de Mausole, circulaire, comme le mausolée d'Hadrien, ou circulaire sur une base carrée comme le tombeau de Cecilia Metella.

L'extérieur peut être orné de portiques comme les deux premiers monuments précités et dans ce cas les colonnes devront être en granit ou en marbre et monolithes; il peut aussi emprunter la forme du pseudodiptère, c'est à dire être orné de colonnes engagées figurant de faux-portiques; enfin on peut l'orner tout simplement de pilastres, de niches ou de tout autre motif de décoration. On gravera sur la façade principale l'inscription consacrée: AUX GRANDS HOMMES, LA PATRIE RECONNAISSANTE».

Ce thème du panthéon, du tombeau monumental - donné au grand prix de Rome en 1785 déjà[43] - hantait les esprits de Boullée, Ledoux, Durand et bien d'autres[44] depuis la fin du XVIII[e] siècle, et se concrétisa en 1791 par la transformation de l'église Sainte-Geneviève en Panthéon français. L'idée prend un regain d'actualité sous Napoléon III, celui-ci cherchant à légitimer aux mieux son pouvoir en cultivant le souvenir de son oncle illustre, Napoléon le Grand. Ce n'est ainsi pas un hasard si le sujet du prix de Rome, en 1854, est à nouveau un «Edifice consacré à la sépulture des Souverains d'un grand Empire».[45] Ici, dans le même ordre d'idées, on glorifie à la fois le sentiment national et les héros de l'histoire par un projet de monument prévu là même où, après la chute de Napoléon III, Paul Abadie élèvera le dôme expiatoire du Sacré-Cœur[46]...

La conception pyramidale en référence explicite à l'Egypte a été proposée bien plus tôt déjà pour des projets similaires par Fontaine, Giraud, Lequeu et Durand notamment.[47] Burnat choisit comme modèle le tombeau de Cecilia Metella, circulaire sur base carrée, mais, pour ce qui est du plan (1/250), sa disposition intérieure rayonnante évoque celle dessinée par Ledoux pour le monumental cimetière de la ville de Chaux, publié dans son *Architecture* en 1804.[48]

Quant à l'élévation de Burnat (1/125) (fig. 4), elle se réfère, dans une certaine mesure, à l'exercice précédent, celui de la stéréotomie du dôme, en reprenant le thème du Panthéon-Sainte-Geneviève, avec son tambour entouré de colonnes. Sur trois niveaux, des niches animent les façades, abritant les statues des «Immortels».[49] La base carrée de l'édifice est précédée d'un portique à colonnes corinthiennes - l'ordre le plus noble - avec un avant-corps à fronton, auquel on accède par un escalier majestueux. L'ensemble de cette composition n'est pas sans rappeler celle du Capitole de Washington. Son énorme dôme est justement reconstruit entre 1855 et 1865, et l'on en connaît les sources françaises[50]; ceci pourrait expliquer cette ressemblance, par ailleurs sûrement fortuite. Le nom de Burnat ne figure pas au palmarès de ce concours, mais bien celui de son camarade Nicati qui emporte ici une 2e mention. Le 30 octobre de la même année, cependant, Burnat obtient une médaille pour un concours de serrurerie dont les dessins ne semblent pas conservés.[51]

1857, 18 avril. Projet de monument.
Dessin à l'encre rouge et noire, sans indication d'échelle (66×100 cm).

«Vu pour étude extraordinaire préparatoire», signé [Simon-Claude] Constant-Dufeux, professeur de perspective. Sur un socle imposant s'élève un pavillon classique à colonnes ioniques engagées aux angles.

1857, mai à octobre, Divers dessins au crayon.
Concours d'émulation, visés par Duvivier (env. 62×46 cm).

Six dessins illustrent des détails d'architecture classique. Ainsi, notamment, un autel circulaire à guirlandes, un acrotère d'angle à décor de rinceaux, un élément de corniche à mufle de lion ou encore un chapiteau de colonne ionique.

1857, 7 octobre. Un établissement de restaurateur dans une promenade publique.
Esquisse, 1/400 (46×30 cm); rendu à l'encre, lavis et aquarelle en quatre feuilles, 1/100 et 1/200 (max. 48×62 cm).

«Cet établissement devant concourir à l'embellissement d'un jardin public, sera isolé et placé dans un bosquet, sa façade principale tournée vers une vaste place entourée d'arbres, ornée de fontaines, de statues, de plate-bandes de fleurs (fig. 5).

Le rez-de-chaussée contiendra: un vestibule ouvert, une grande salle très aérée, plusieurs petits salons et cabinets pour y dîner au nombre de six, de quatre et de deux personnes, une grande cuisine et lavoir pour la vaisselle, une pièce pour serrer le linge, la porcelaine, les cristaux et l'argenterie du jour, une autre pour le dessert, les liqueurs, etc., une ou deux chambres pour le maître de l'établissement; deux grands cabinets à l'anglaise [WC]; un ou plusieurs escaliers commodes; enfin, indépendamment de l'entrée directe, une ou deux entrées particulières pour les cabinets (fig. 6).

Le premier étage se composera aussi d'une grande salle et de plusieurs petits salons et en outre d'une ou plusieurs loges; de deux chambres au moins pour servir de vestiaire et de cabinet de toilette, d'une pièce pour préparer le dessert et de deux pour les dépôts de porcelaines et pour en laver une partie.

A chacun de ces étages, devra être placé un comptoir, duquel il sera facile de surveiller aussi bien le public que les gens de service.

Dans un 2e petit étage relevé sur la totalité ou seulement sur une partie des bâtiments, seront le logement du maître, six à huit cabinets pour loger les domestiques, une lingerie et des pièces de dépôts. L'étage souterrain sera distribué pour de vastes caves à vins, des garde-manger, etc. Il pourrait au besoin contenir les cuisines.

Un espace découvert, planté et entouré de portiques, sera disposé pour dîner en plein air en même temps qu'à couvert durant la belle saison.»

Le *restaurant* remplace les cabarets et les auberges de l'Ancien Régime. Cette nouvelle typologie, apparue à la Révolution, connaît un essor remarquable sous Napoléon puis sous Louis-Philippe. Culminant une première fois - déjà bien avant la Belle Epoque - sous le second Empire, ces établissements publics accueillaient deux clientèles: celle de jour, formée de gens plutôt sérieux, bourgeois et aristocrates, hauts fonctionnaires, riches étrangers, alors que, le soir venu, la foule des noctambules se composait aussi d'habitués équivoques, de demi-mondaines, de viveurs, qui firent la réputation des folles nuits de la capitale. Parmi les établissements les plus célèbres de Paris, caractérisés par leur décor somptueux, le *Véfour,* à l'angle du Palais-Royal, le *Café Anglais* et son fameux salon, le grand 16, au Boulevard des Italiens, la *Maison Dorée,* ou encore le *Café Riche:* «Escalier en marbre, muraille en marbre, rampe en bronze, jardinières persanes. Le premier et le huitième salon sont des merveilles de luxe (...) Des meubles de Roux, qui fait comme Boule, des bronzes de Barbedienne, des panneaux en onyx, des rideaux de velours, des tapis d'Aubusson, des sièges intelligents, du linge royal, une argenterie superbe, et la saine douceur de l'éclairage aux bougies».[52]

Le grand édifice prévu par Burnat, rectangulaire, précédé sur chaque face d'un avant-corps largement ouvert d'arcades (plan 1/200), présente une composition ornée dans la grande tradition du néo-classicisme français, avec une touche d'éclectisme (élévation 1/100). Cette richesse décorative, nous le verrons dans les concours ultérieurs, est exceptionnelle chez le jeune architecte veveysan, d'un naturel assez sobre. Il s'inspire manifestement ici des grands modèles de l'époque, notamment des ouvrages d'architecture de plaisance réalisés par Hittorff aux Champs-Elysées.[53] Thomas von Joest l'exprime très justement: «On trouve dans ces façades un soin de l'ornement habituellement réservé aux ambiances des intérieurs, comme si l'élégance et le raffinement des salons étaient passés à l'enseigne».[54] Ce travail n'a pas été primé par le jury de l'école.

1858, 4 août. Un amphithéâtre d'histoire naturelle.
Esquisse, 1/250, 1/500 (29×40 cm); rendu à l'encre, lavis et aquarelle, 1/75, 1/150 (max. 64×95 cm).

Le programme, toujours rédigé par Lesueur, est assez sommaire:

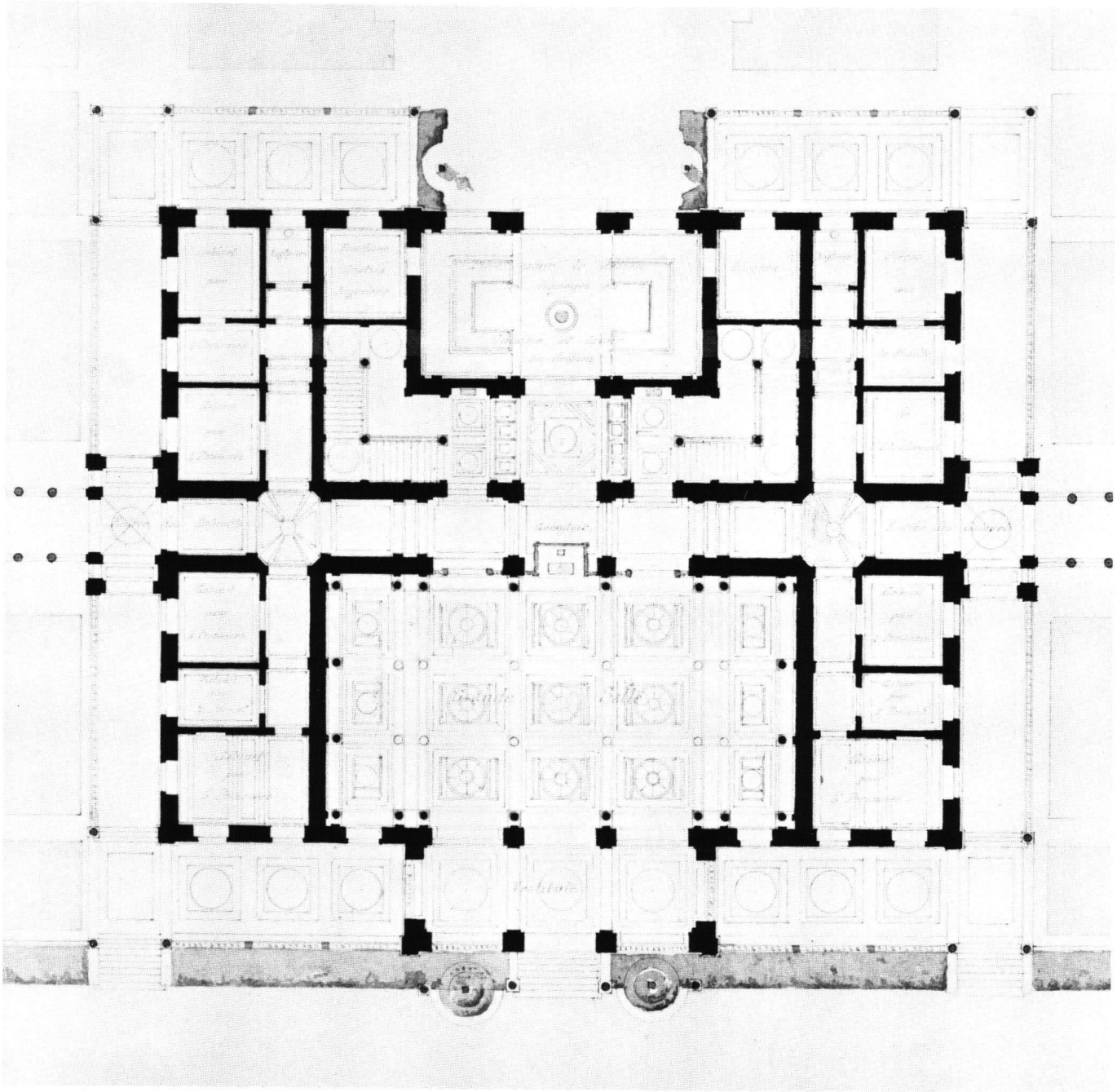

Fig. 6 Etablissement de restaurateur, dans une promenade publique. Plan du rez-de-chaussée, 7 octobre 1857.

«Cet édifice sera isolé et placé au milieu d'un jardin botanique, à l'ornement duquel il contribuera. Destiné à l'enseignement public des trois règnes d'histoire naturelle, c'est à dire de la minéralogie, de la botanique et de la zoologie, son plan contiendra:

1°) un vestibule

2°) une salle d'amphithéâtre où puissent se placer, assis commodément, 7 à 800 étudiants. Les entrées, les issues, les gradins seront disposés de manière à faciliter l'entrée et la sortie de chacun sans troubler l'auditoire. La chaire du professeur et la table servant aux démonstrations seront aussi placées en sorte que tous les spectateurs puissent jouir de la vue des objets qui seront exposés.

3°) A proximité de l'amphithéâtre seront ménagées trois salles propres à servir de dépôt de minéraux, de plantes et d'animaux nécessaires aux leçons qui se feront dans l'amphithéâtre. A chacune de ces salles sera joint un cabinet pour les professeurs chargés alternativement de ces trois cours».

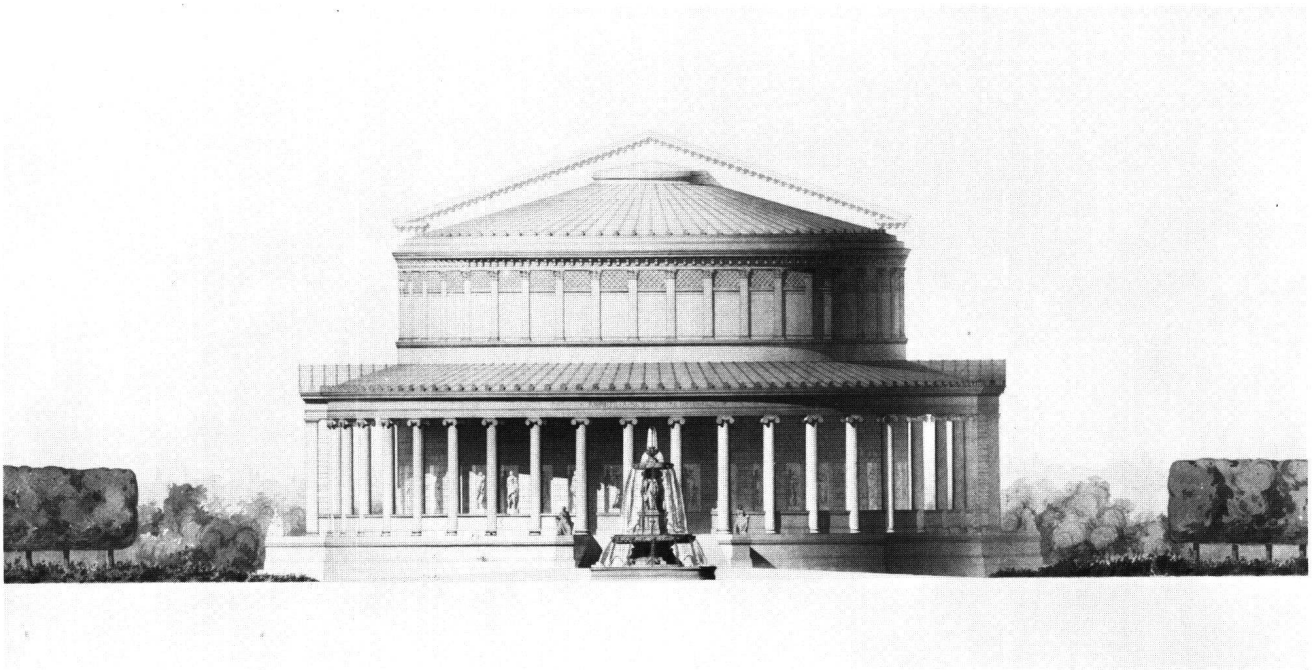

Fig. 7 Amphithéâtre d'histoire naturelle, destiné à l'enseignement de la minéralogie, de la botanique et de la zoologie. Elévation de l'hémicycle, 4 août 1858.

En plan (1/150), l'édifice projeté adopte un parti classique[55], ayant pour ancêtre lointain le théâtre romain, transmis notamment par Vitruve. Ainsi, son auditoire en demi-cercle est-il précédé d'un vestibule allongé rappelant le *proscenium,* sur lequel viennent se greffer, à l'emplacement usuel de la colonnade antique[56], trois salles de préparation et leurs bureaux attenants. Extérieurement (élévation 1/75), l'hémicycle est flanqué d'un portique de colonnes d'ordre ionique, et l'on observe, dans la partie supérieure du mur aveugle, des pilastres corinthiens. La toiture de tôle, sur une charpente métallique de faible pente, vient prendre appui contre un mur orné d'un fronton à modillons (fig. 7).

La coupe (1/75) (fig. 8) montre que Burnat a pris, comme élément de référence, un modèle s'inspirant de l'auditoire de l'Ecole de Médecine, projeté à Paris en 1771 déjà par Jacques Gondoin.[57] Cette typologie, avec son hémicycle à gradins couvert d'une moitié de coupole dérivée de celle du Panthéon romain, connaît au XIX[e] siècle une diffusion remarquable, non seulement à Paris, mais aussi à Karlsruhe, à Bruxelles, aux Etats-Unis: elle est mise en œuvre, notamment, pour des salles d'assemblées nationales, des théâtres, des églises protestantes. En Suisse, Melchior Berri reprend ce schéma pour son projet d'Hôtel de ville à Berne.[58]

Burnat obtient, pour ce travail, une 1[ère] mention; et une 2[e] mention lui est attribuée, lors du même concours, pour une esquisse illustrant un «Portique pour descendre à couvert» (perdue).[59]

1858, 6 octobre. Une maison de campagne pour un amateur de sculptures antiques.
Esquisse, 1/250, 1/500 (28×39 cm); rendu à l'encre, lavis et aquarelle en 3 feuilles, 1/100, 1/200 (max. 64×97 cm).

«Cette maison, construite dans le midi de la France, serait située à mi-côte, près d'une rivière (fig. 9).

Du côté de l'entrée, elle sera précédée d'une cour sur le côté de laquelle seront un potager, avec logement de jardinier, une basse-cour, des celliers, une écurie et remise. Le corps de logis principal, destiné à l'habitation du maître et de sa famille, sera placé entre cour et jardin.

Il sera élevé sur un soubassement dans la hauteur duquel seront pratiquées les cuisines et offices, une salle de bain, un bûcher, etc.

Le rez-de-chaussée consistera en un vestibule, un escalier, une salle à manger, un salon, une petite bibliothèque, une chambre avec cabinet de toilette, une garde-robe, enfin une loggia ou portique ouvert sur le jardin.

L'étage supérieur sera distribué en quatre logements de maître. Les chambres de domestiques et la lingerie seront dans un attique (...). Le jardin d'agrément s'étendra jusqu'à la rivière; il sera orné de fontaines jaillissantes, de grottes, de statues, etc.

Les façades, ainsi que le vestibule et la loge seront, à l'instar des villas d'Italie, ornées de bas-reliefs, de statues, de vases, etc. formant la collection d'antiquités du maître de maison».

En élévation (1/100) (fig. 10), la relation avec les constructions italiennes est évidente et rappelle particulièrement la Farnesina, à Rome, élevée vers 1510 par Baldassare Peruzzi.[60] Mais la ressemblance est frappante, aussi, pour ce qui est de la composition générale, avec un édifice légèrement postérieur s'inspirant peut-être du modèle romain, la Villa Trissino à Cricoli près de Vicence, demeure de l'érudit Giangiorgio Trissino (1478–1550) qui joua un rôle majeur dans la formation de Palladio.[61] On y trouve en effet les mêmes avant-corps latéraux flanquant un corps central à

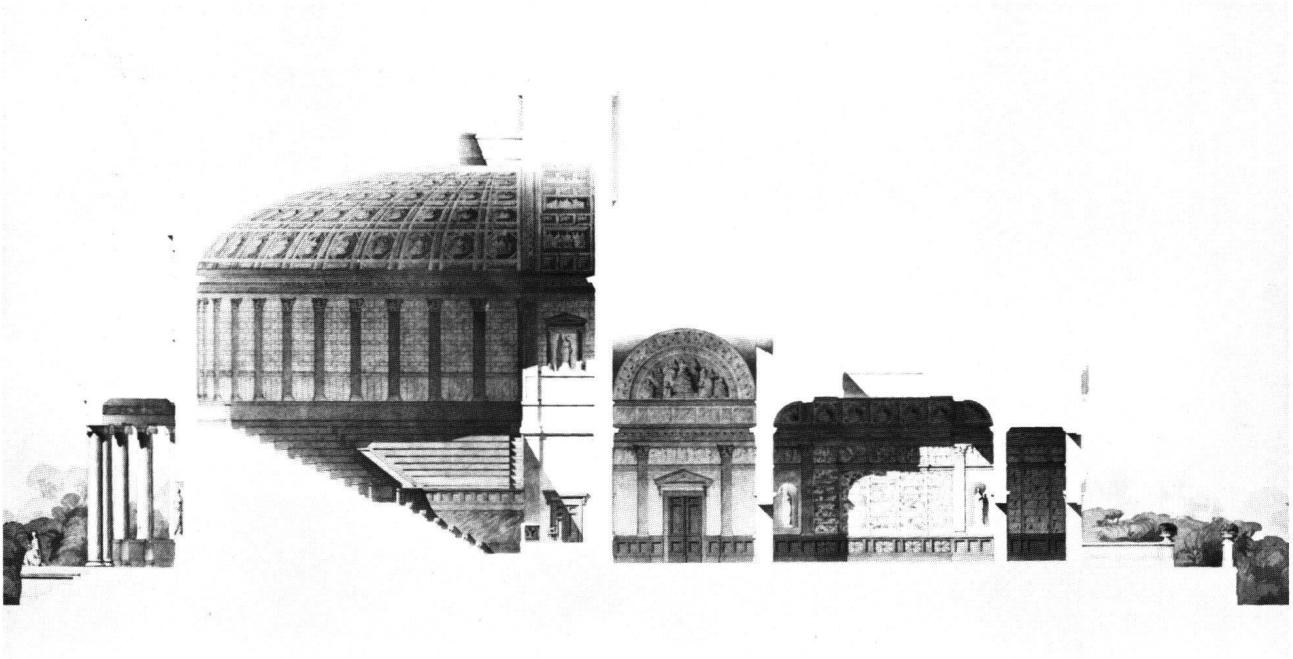

Fig. 8 Amphithéâtre d'histoire naturelle. Coupe longitudinale, 4 août 1858.

triple travée ouverte, au rez-de-chaussée, d'arcades en plein cintre, et, à l'étage, de fenêtres à frontons séparées par des pilastres. Par ailleurs, les bas-reliefs incrustés dans la façade, les médaillons, les frises décoratives, jusqu'aux jeux de colonnes supportant les arcades du rez-de-chaussée, évoquent la Villa Médicis, siège de l'Académie de France à Rome[62] (fig. 11). Quant au jardin luxuriant, avec ses terrasses, ses cascades en escaliers, ses niches et ses jets d'eau, il se réfère bien évidemment aussi aux riches aménagements de la Renaissance italienne[63], notamment autour de la villa Torlonia de Frascati aux environs de Rome ou du palais Farnèse de Caprarola par Vignole.

Ces projets valent à Burnat une 1ère mention. A la même époque, il propose également une esquisse pour une «Maison d'arrêt pour la garde nationale» (non conservée) qui lui rapporte une 2e mention.[64]

1859, avril. Concours de mise en perspective de l'une des tourelles du Pont-Neuf.
Dessin à l'encre rouge, bleue et noire, 1/8 (68×96 cm).

Le Pont-Neuf, construit à Paris entre 1578 et 1604 sur les dessins de l'architecte Jacques Androuet-Ducerceau, a été envahi peu à peu de boutiques. La démolition de ces dernières, vers 1850, entraîna d'importants travaux de restauration, donnant en 1854 à Constant-Dufeux l'idée de ce programme. Il le soumet cette année-là à ses étudiants, puis à nouveau cinq ans plus tard.

L'épure de Burnat, très élaborée, si fine qu'elle est difficilement publiable, représente l'un de ses beaux succès scolaires, puisqu'elle lui vaut sa deuxième médaille.[65] Les qualités de dessinateur du jeune élève sont d'ailleurs reconnues par ses professeurs puisque ceux-ci, dès le 29 décembre 1858, l'admettent, pour le dessin, à passer en première classe, à condition qu'il obtienne les autres degrés exigés par le règlement. Sa médaille obtenue au concours de perspective mentionné ci-dessus, ainsi qu'une autre médaille reçue en même temps pour un concours de charpente (non conservé), lui confèrent un nombre de points suffisants pour être promu en première classe le 29 avril 1859.[66]

Dès lors, cependant, les exigences seront plus sévères, et, quelle que soit la peine que se donne le jeune architecte pour ses concours ultérieurs, il ne verra plus ses efforts récompensés par le jury de l'institution.

Première classe. Concours de projets rendus

1859, 3 mai. Musée pour le chef-lieu d'un département du midi.
Esquisse, 1/500 (58×40 cm); rendu à l'encre, lavis et aquarelle, en trois feuilles, 1/100, 1/200 (max. 61×134 cm).

«Ce musée renfermera des antiquités, des sculptures, des peintures, des dessins et des estampes. Les salles et cabinets destinés à ces objets seront disposés de manière à les faire valoir (fig. 12).

Les antiquités *comprendront: des statues, des sarcophages, des vases, des candélabres, des médailles, des urnes et autres objets précieux.*

Les sculptures comprendront: un choix de moulages sur les chefs d'œuvre antiques et quelques ouvrages modernes, statues, bustes, bas-reliefs, etc.

Les peintures comprendront des tableaux originaux anciens, des tableaux modernes et des copies d'après les anciens maîtres.

Les dessins et les estampes seront en partie exposés dans des cadres, en partie réunis dans des cartons et des volumes.

On doit observer qu'un musée, qui est une sorte de temple des arts, ne saurait être borné dans les strictes limites d'un emmagasinage matériel. Il peut être accompagné de portiques, d'exèdres, de plantations, et l'on y doit user de toutes les ressources de l'art dans le but d'instruire et d'inspirer ceux qui les fréquenteraient.

Les bâtiments du musée seront entourés d'une enceinte à laquelle se rattacheraient une conciergerie, un corps de garde et quelques dépendances telles que magasins de dépôts et ateliers de restauration.»

Ce sujet de concours, déjà donné à diverses reprises, avec quelques variantes, au grand prix de Rome en 1814, 1832 et encore en 1853[67], inspira à Burnat l'un de ses rendus les plus soignés, aquarellé avec virtuosité. Il propose ici un plan (1/200) plus complexe que ne le laisserait supposer l'extérieur de l'édifice, simplement rectangulaire (fig. 13). Celui-ci en effet, précédé d'un portique-vestibule à double colonnade, présente une grande salle axiale, alors que les parties latérales, évidées chacune d'une cour, offrent trois salles d'exposition le long des façades extérieures aveugles, prenant jour du côté de la cour par des baies à colonnes engagées. Cette disposition, par certains éléments, pourrait rappeler celle du «Altes Museum» de Berlin (1823–1830) par K.-F. Schinkel.[68]

La typologie architecturale du musée connaît au XIX[e] siècle un essor considérable, se manifestant en deux courants: d'une part avec des bâtiments largement ouverts sur l'extérieur, comme le Musée de Tours (1825) par Guérin, l'ancienne Pinacothèque de Munich (1826–1836) par Leo von Klenze, la «Gemäldegalerie» de Dresde (1847–1855) par Gottfried Semper. Une autre tendance, présentant des musées très fermés, se révèle notamment à la Glyptothèque de Munich (1815–1830) par Leo von Klenze[69], et au musée Rath à Genève (1824–1826) par Samuel Vaucher.[70] Le projet examiné ici se rattache à cette seconde catégorie.

La façade principale (1/100) (fig. 14), dessinée avec un soin extrême, est rythmée par deux avant-corps latéraux et un portique axial au fronton richement sculpté. Les colonnes cannelées, à chapiteaux corinthiens, supportent une frise où se lit l'inscription, en capitales romaines: «TEMPLE DES BEAUX-ARTS». Le mur de façade, aveugle, montre dans sa partie supérieure une suite de panneaux en bas-relief et, au-dessous, des niches rectangulaires abritant des statues. D'autres sculptures, juchées sur des colonnes en marbre devant la façade, ne figurent pas sur le plan; enfin des statues en bronze amortissent le fronton.

Pour cette élévation, Burnat semble s'être inspiré d'un projet de Palais de Justice par Abel Blouet (grand prix 1821) et d'un autre de Collège, par Victor Baltard (concours

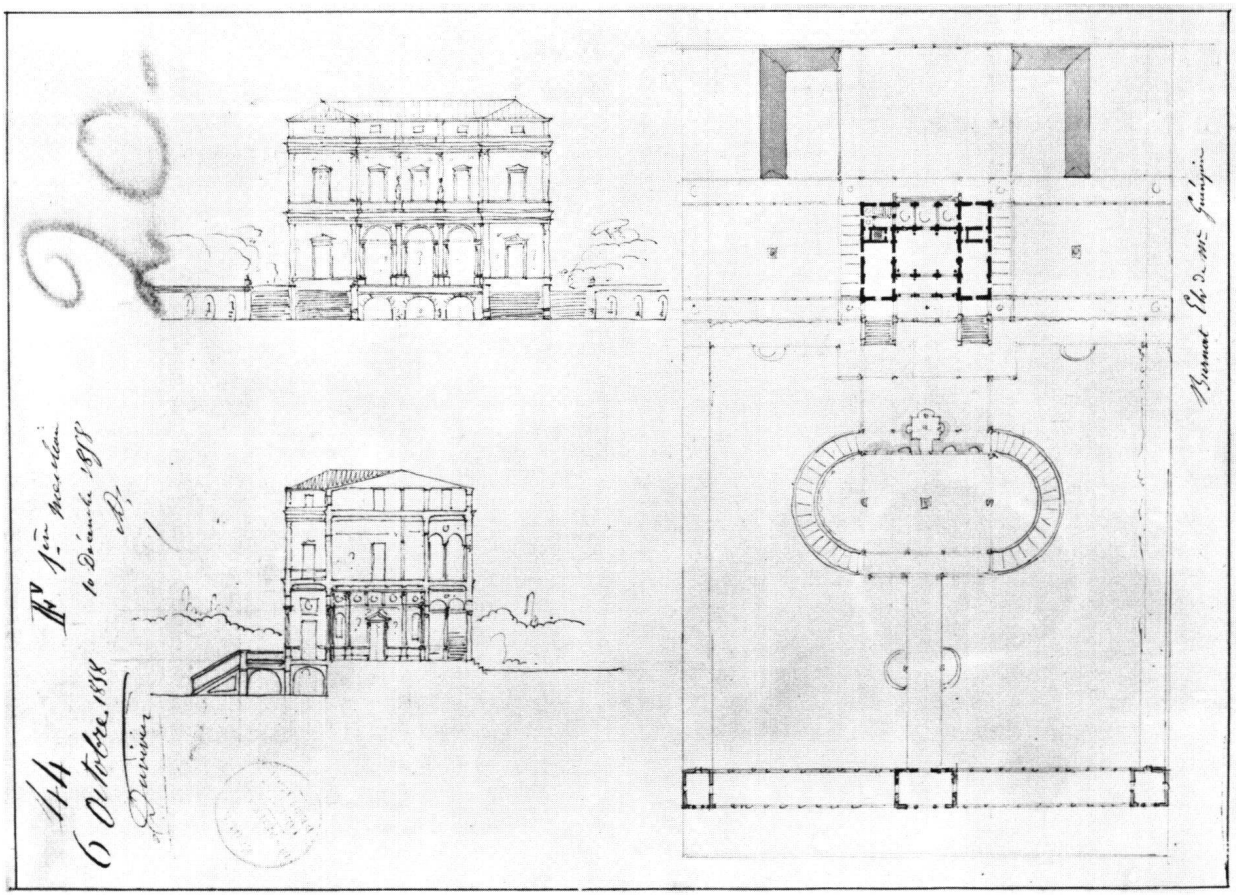

Fig. 9 Maison de campagne pour un amateur de sculptures antiques, dans le midi de la France. Esquisse, 6 octobre 1858.

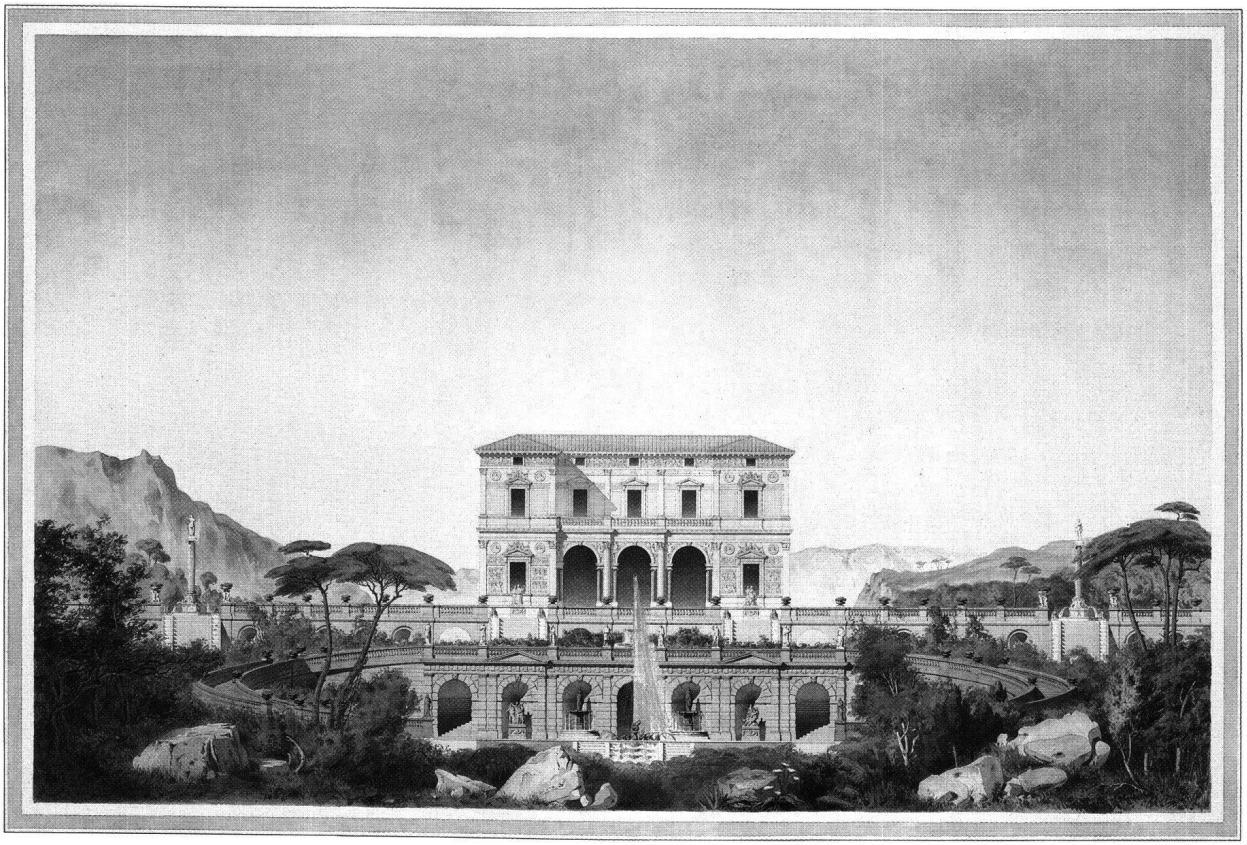

Fig. 10 Maison de campagne pour un amateur de sculptures antiques, dans le midi de la France. Elévation principale, 6 octobre 1858.

d'émulation, 1830), qui offrent de frappantes analogies de composition. On sait en effet que l'Ecole des Beaux-Arts tenait un certain nombre de dessins à disposition de ses étudiants.[72] Ce travail de l'élève veveysan, remarquablement exécuté, est fort sage, même assez traditionnel; prenant en compte sans doute les possibilités financières relativement modestes du chef-lieu de province auquel il est censé s'adresser, ce projet exprime aussi le goût pondéré d'Ernest Burnat: son concours s'inscrit en droite ligne dans l'esthétique dépouillée en vogue à la fin du XVIII[e] siècle déjà, entre autres chez Ledoux et Brongnart, avec ce goût si marqué pour les bas-reliefs incrustés en façade.

La coupe (1/100) présente une vue spectaculaire sur la salle principale du musée, dont la paroi est couverte de tableaux, conformément à l'usage muséographique de l'époque. Le plafond voûté, à structure métallique, prend un jour zénithal par trois larges ouvertures circulaires.

1859, 8 novembre. Un théâtre destiné à la représentation des tragédies, des comédies et des drames.
Esquisse manque; rendu à l'encre, lavis et aquarelle, en quatre feuilles, 1/100 et 1/200 (max. 57×89 cm).

«Cet édifice, isolé de trois côtés par des rues aurait sa façade principale sur une place publique. Il serait divisé en deux parties distinctes, ayant chacune ses entrées spéciales, l'une comprenant la salle de spectacle et ses annexes, l'autre la scène et ses dépendances. La salle devra contenir des places pour 2000 spectateurs, et un orchestre de 60 musiciens. Elle serait dégagée par des corridors suffisamment larges, et desservie par des escaliers spacieux et commodes.
Ces localités seront précédées et accompagnées de:
- *Un grand vestibule et des portiques extérieurs à l'usage du public, avec des descentes à couvert pour les voitures, et des bureaux pour la distribution des billets;*
- *Un second vestibule pour la réception des billets et pour le contrôle, avec vestiaire et bureau de cannes;*
- *Un corps de garde; un café avec cuisine et le laboratoire;*
- *Un vaste foyer ou grand salon de promenade et conversation.*
- *La scène aura 25 ou 30 mètres de profondeur; son ouverture du côté de la salle aura 12 à 15 mètres.*

En correspondance directe avec la scène seront disposés:
Des magasins pour le dépôt et l'assemblage des décorations et des machines;
Un foyer pour les acteurs et les actrices;
Dix chambres d'acteurs et dix chambres d'actrices;
Deux foyers de la danse et des comparses, l'un pour les hommes, l'autre pour les femmes;
Un magasin des costumes;
Quelques pièces accessoires pour les coiffeuses, les lampistes etc.;

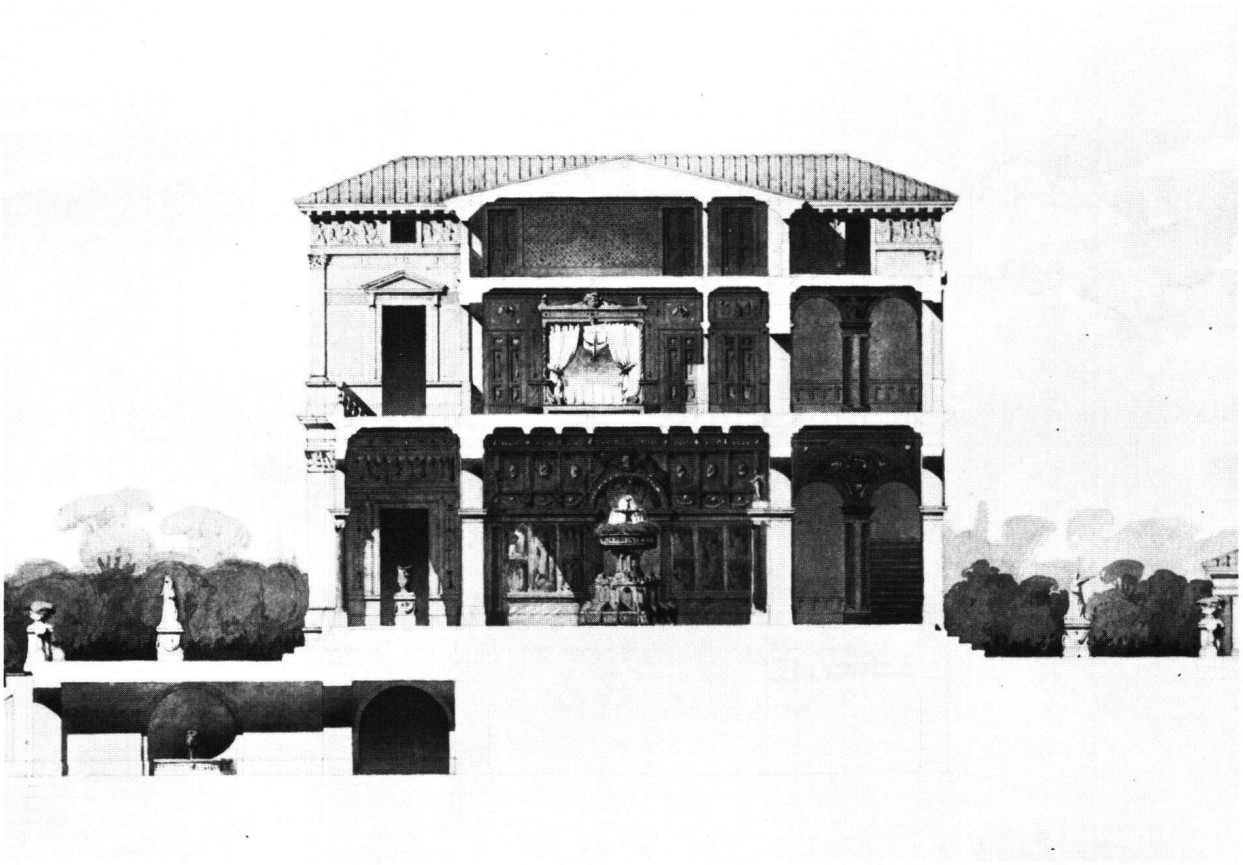

Fig. 11 Maison de campagne pour un amateur de sculptures antiques, dans le midi de la France. Coupe transversale (détail), 6 octobre 1858.

Des bureaux pour le régisseur et le caissier;
Un salon pour le comité de lecture;
Un logement de concierge; un bureau pour la distribution des billets pris à l'avance;
Un corps de garde de sapeurs-pompiers;
Des réservoirs d'eau sur les combles et dans les soubassements;
Des calorifères.
Le tout sera compris dans un espace de 50 mètres sur 80 mètres.
La grosse construction sera en matériaux incombustibles».

Au début du XIX[e] siècle déjà, les théâtres à Paris étaient si nombreux que Napoléon, en 1807, en supprime les trois quarts, n'en conservant que huit. Mais, sous la Restauration et la Monarchie de Juillet, les salles de spectacle se multiplient à nouveau, traduisant, de la part des classes aisées de la société, un réel besoin de divertissement. Ces édifices destinés à la culture, à l'agrément, sont tous largement ouverts, offrant diverses combinaisons d'arcades, de colonnes (souvent d'ordre toscan et ionique, ce dernier étant celui de la grâce, de l'harmonie), de médaillons, de statues et d'ornements divers.

Plusieurs théâtres à mélodrames se sont concentrés au Boulevard du Temple, ce «Boulevard du crime» où tout Paris venait se distraire. Haussmann tendra à faire disparaître tous ces «bouis-bouis», selon ses propres termes, pour les remplacer par des théâtres à grands spectacles, véritables instruments de propagande destinés à diffuser l'enseignement et la morale bonapartiste. Dès 1857, la question est d'actualité, avec le projet de percement du nouveau Boulevard du Prince Eugène (actuel Boulevard Voltaire), puisqu'au cours de ces travaux plusieurs anciennes salles vont disparaître. En octobre 1859, la Municipalité de Paris a acquis les terrains jouxtant le Pont au Change, où l'architecte Gabriel Davioud va élever, face à face, le théâtre du Châtelet et le théâtre lyrique.[73]

Deux ans seulement avant l'élaboration des prestigieux projets de Garnier pour l'Opéra de Paris, la composition de Burnat (fig. 15) s'inscrit dans ce contexte et rappelle, par certains éléments, l'Opéra élevé par Debret en 1821 à Paris (colonnes engagées qui séparent, à l'étage, les arcades retombant sur des colonnettes), le Théâtre du Gymnase de Guerchy (1827) ou encore le Théâtre Ventadour (1826) par Huvé et Guerchy (attique rythmé d'éléments verticaux et de statues). Pour le rendu des parties hautes de l'édifice il faut se tourner plutôt vers la salle de spectacle de Lyon (1826–1842) publiée par Gourlier, alors que le plan (fig. 16) pourrait rappeler celui mis en œuvre à Paris, au Théâtre de l'Ambigu-Comique (1827–1828), par Hittorff et Lecointe.[74] Enfin, pour l'agencement général de l'avant-corps central, il

convient de relever la similitude de composition avec le Conservatoire de Musique de Genève (1856-1858)[75], construit selon les plans de J.-B. Lesueur, professeur justement de Burnat. Ce schéma, à loggia médiane, se révèle d'ailleurs comme un des leitmotivs de l'architecture théâtrale. On le trouve à Lons-le-Saunier (1845-1847), à Toulon (1862), à Montpellier (1884-1898), mais aussi en Allemagne, à Augsbourg (1876-1877).[76]

Enfin, à l'intérieur, puisque l'édifice doit être incombustible selon des mesures de prudence depuis longtemps admises, Burnat met en œuvre - comme l'a déjà fait Victor Louis dans son Théâtre de la Comédie Française (1787-1790)[77] - une charpente métallique, mais cette fois-ci avec des fermes à la Polonceau.

1860, 6 mars. Une salle de vente.
Esquisse, 1/500 (30×44 cm); rendu à l'encre, lavis et aquarelle, en trois feuilles, 1/100, 1/200 (max. 67×100 cm).

«Cet établissement comprend non seulement la salle de vente principale en elle-même, le lieu où les objets à vendre sont mis à l'enchère, mais encore les dépendances qui s'y rattachent. Les objets mis en vente sont ordinairement des meubles, des ustensiles de différentes sortes, des objets d'art, des livres. Ces objets sont apportés à l'établissement où ils sont enregistrés, puis déposés dans des magasins jusqu'au moment de la vente, laquelle est précédée d'une exposition publique qui se fait, suivant la nature des objets, soit dans la salle de vente principale, soit dans d'autres salles secondaires et spéciales au nombre de trois ou quatre. Les agents des ventes sont des commissaires-priseurs assistés d'experts, de crieurs et de garçons de service. Des pièces particulières doivent leur être réservées.

L'établissement est administré par un gérant y ayant son domicile et ses bureaux dont le personnel se compose de quelques employés, commis aux réceptions, aux renseignements, aux écritures. Un concierge est préposé à la surveillance générale.

Les ventes sont ordinairement fréquentées par des brocanteurs ou autres marchands qui se réunissent comme en une espèce de bourse, pour s'entretenir des affaires courantes. Un endroit spécial ou préau couvert des marchands doit être réservé à cet usage.

Il doit y avoir en outre des abris devant servir de dépôts provisoires aux objets vendus en attendant qu'ils soient enlevés par les acquéreurs.

Le terrain, isolé de toutes parts et limité par des rues et une place publique, n'aura pas plus de 80 mètres dans sa plus grande dimension».

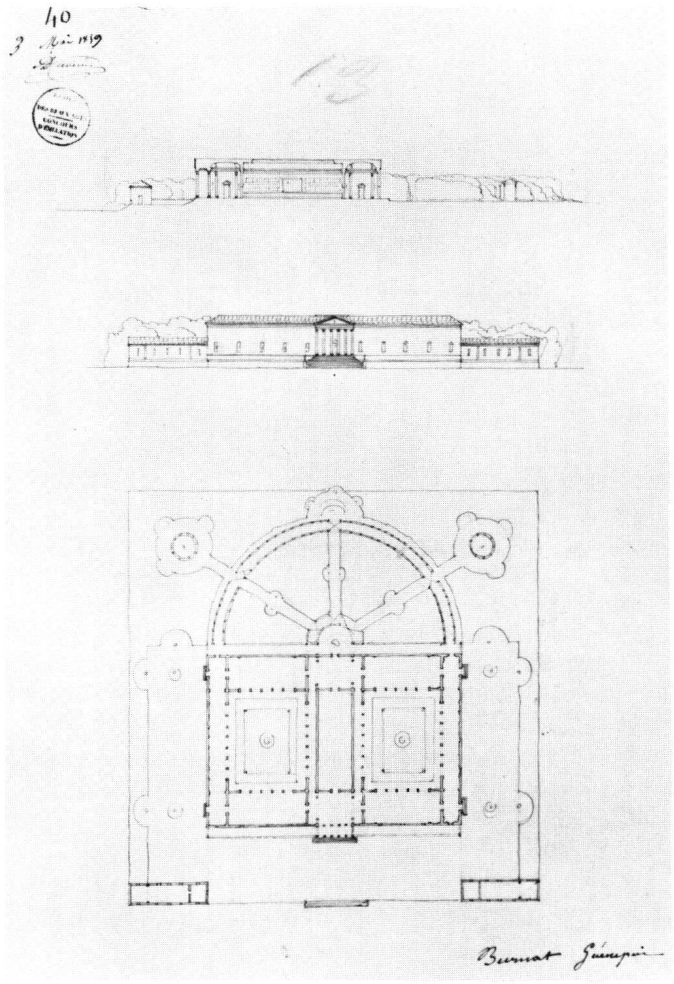

Fig. 12 Musée d'antiquités, de sculptures, de peintures et dessins pour le chef-lieu d'un département du midi. Esquisse, 3 mai 1859.

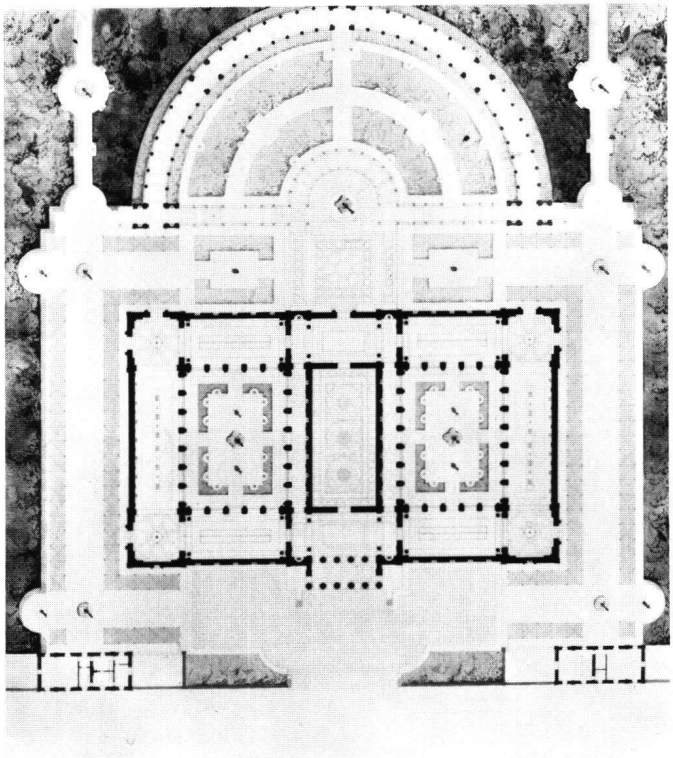

Fig. 13 Musée pour le chef-lieu d'un département du midi. Plan du rez-de-chaussée, 3 mai 1859.

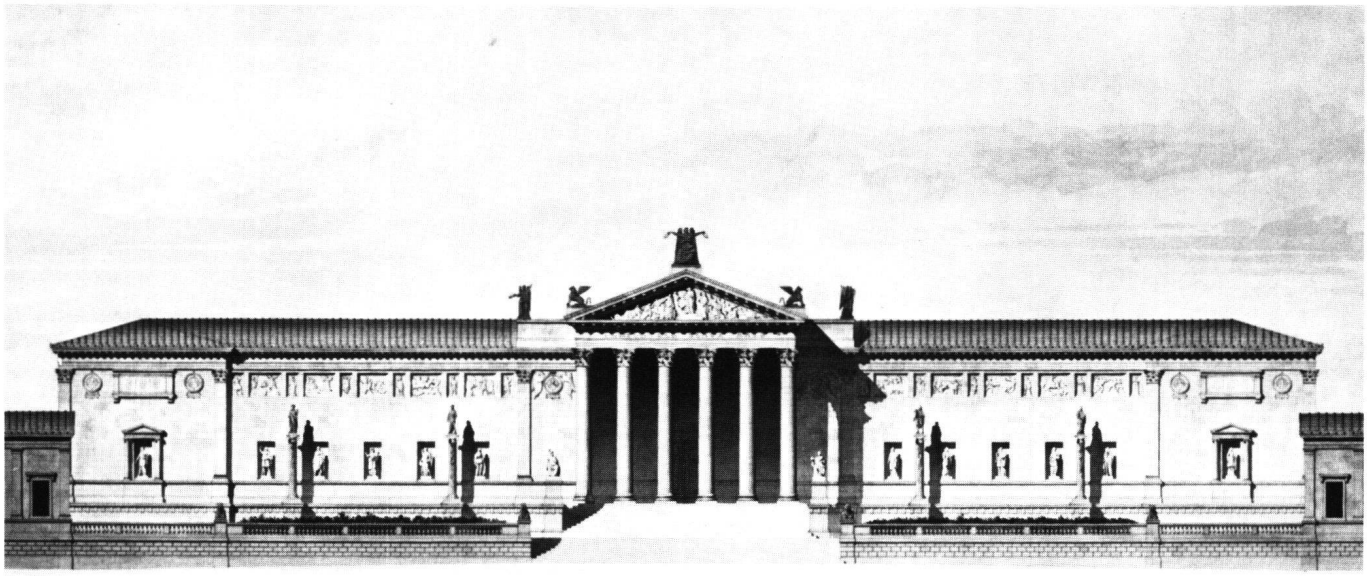

Fig. 14 Musée pour le chef-lieu d'un département du midi. Elévation de la façade principale, 3 mai 1859.

Paris, effectivement, était devenu un centre important dans le commerce des œuvres d'art: ainsi fut bâti l'hôtel des Commissaires-priseurs, rue Drouot, en 1852. Dans l'esprit de Burnat, ce thème se rattache à celui déjà traité du bâtiment pour collections artistiques, par la nécessité de salles d'exposition, mais avec un «caractère» exprimant les échanges économiques. Aussi choisit-il un plan similaire à celui du musée (fig. 17), à grande salle axiale flanquée de deux cours intérieures. Les nombreux locaux de service sont répartis sur les côtés, débordant notamment par deux petites ailes en saillie sur la façade principale. Comme dans le projet de musée, le mur de cette façade (fig. 18) est presque aveugle, mais précédé ici d'un portique à arcades en plein cintre à la manière des marchés, affichant ainsi la fonction commerciale de l'édifice. Sur l'axe, une composition plus élaborée, à colonnes cannelées, forme porche et terrasse, alors qu'au nu de la façade, un pignon-fronton à base interrompue présente une large baie cintrée en arc surbaissé à deux meneaux. Cette adaptation moderne de la fenêtre thermale[78] est le seul élément manifestement éclectique dans cet ensemble au langage plutôt classique, mais la composition générale peut rappeler - avec bien sûr une forte réduction - l'architecture des gares de l'Est (1847-1850) et de Montparnasse (1848-1852).[79]

1860, 3 juillet. Un hospice de maternité.
Esquisse, 1/1000 (32×49 cm); rendu à l'encre, lavis et aquarelle, en trois feuilles, 1/200 (max. 103×106 cm).

«Cet établissement sera divisé en deux parties distinctes, l'administration et l'hospice.

L'administration formerait trois sections:

1° L'administration proprement dite;

2° La communauté des sœurs de charité employées dans l'établissement sous la direction d'une sœur supérieure;

3° Le collège des chirurgiens internes sous la direction d'un chirurgien en chef.

La première section comprendra les pièces propres à l'habitation d'un administrateur, d'un aumônier, d'un secrétaire, d'un caissier, d'un concierge et en outre un secrétariat, deux bureaux et un magasin.

La 2e section, en forme de cloître, comprendra un logement pour la sœur supérieure, des cellules pour dix sœurs, la lingerie de l'hospice, une cuisine, un réfectoire, plusieurs chambres pour des élèves sages-femmes et un dortoir pour quelques sœurs converses.

La troisième section comprendra un logement pour le chirurgien en chef, des chambres pour dix internes, la pharmacie de l'hospice, une cuisine, un réfectoire, quelques chambres pour des hommes de peine, et une bibliothèque spéciale.

Les bâtiments de l'hospice seront disposés de la manière la plus favorable pour la tranquillité et la santé des malades. Ils seront divisés en trois parties:

La 1ère, destinée à recevoir des pensionnaires admises pour plusieurs mois, contiendra 8 salles communes de chacune 5 lits, et quelques chambres particulières à un lit.

La 2e, pour les femmes indigentes qui ne séjournent que momentanément à l'hospice, contiendra 6 salles communes de chacune 12 lits, et plusieurs chambres isolées pour les malades graves et pour les opérations.

La 3e, pour les femmes nourrices et les enfants au berceau, contiendra 4 salles de chacune 10 lits et 10 berceaux.

L'établissement contiendra en outre: une chapelle, une

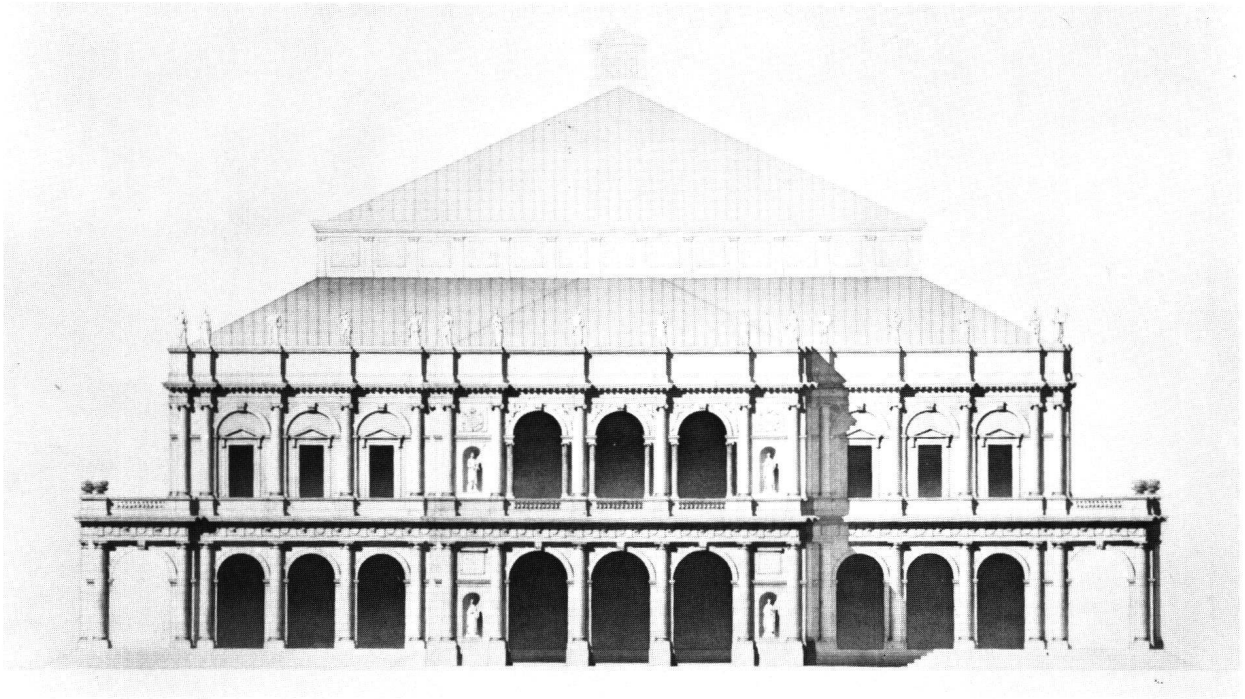

Fig. 15 Théâtre destiné à la représentation des tragédies, des comédies et des drames. Elévation principale, 8 novembre 1859.

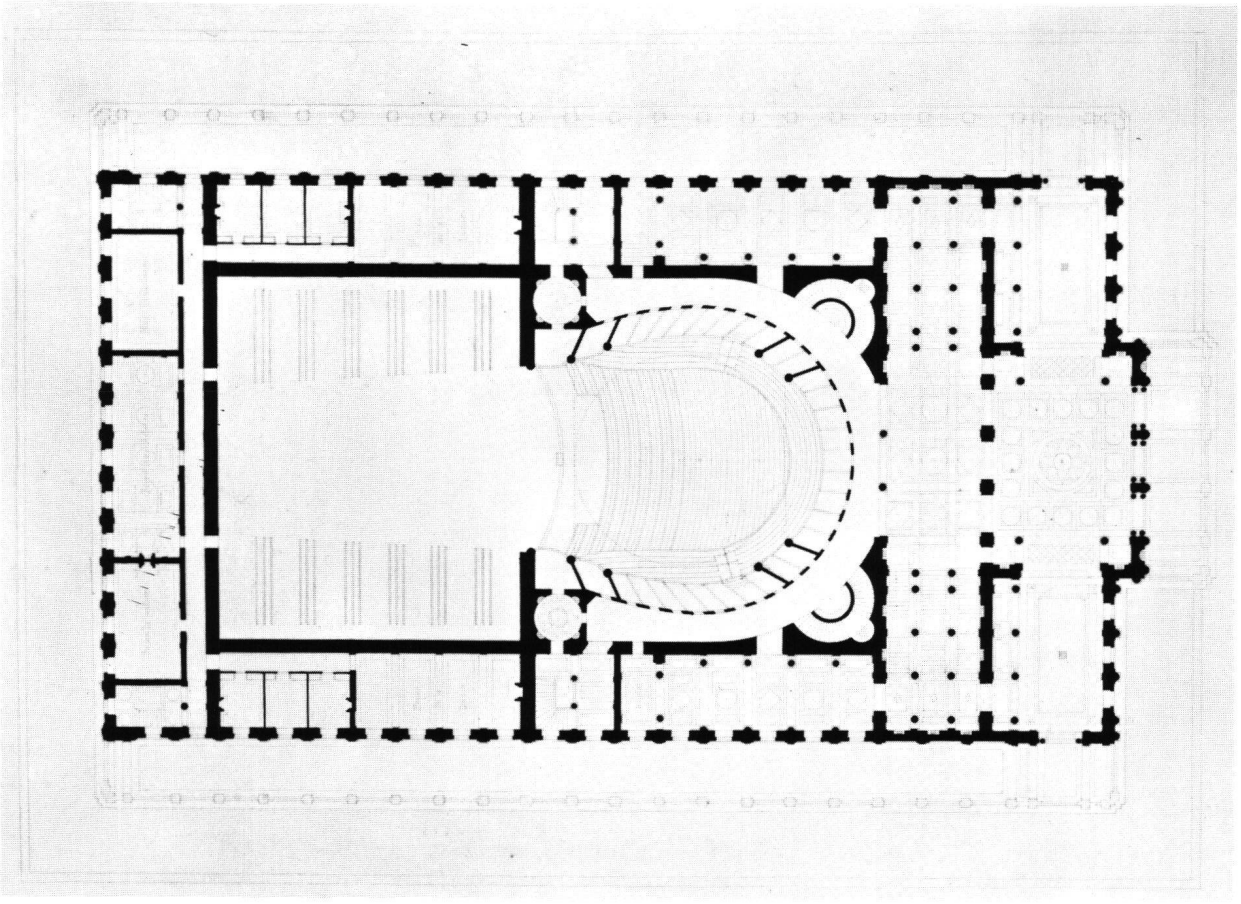

Fig. 16 Théâtre destiné à la représentation des tragédies, des comédies et des drames. Plan du premier étage, 8 novembre 1859.

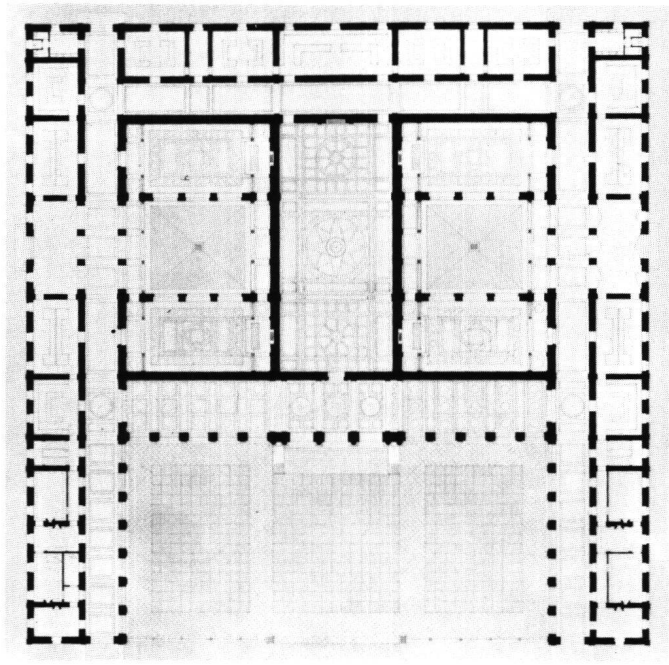

Fig. 17 Concours pour une salle de ventes. Plan du rez-de-chaussée, 6 mars 1860.

cuisine centrale, un réfectoire des convalescents, une salle de démonstration pour les cours, [une salle] de clinique avec quelques pièces accessoires, des préaux et des galeries pour la promenade et la communication à couvert entre les diverses parties de l'édifice, un jardin botanique, des salles et cabinets de bains pour chaque section.

Le terrain n'excédera pas 200 mètres dans sa plus grande dimension.»

Ce thème aussi a été donné à diverses reprises. Il correspond aux préoccupations hygiénistes du XIX[e] siècle cherchant à améliorer l'architecture hospitalière en luttant contre le risque tant redouté de la contamination. Grâce à une disposition judicieuse des lieux, on veut alors faire de l'hôpital un véritable instrument de guérison dont les effets bénéfiques viendraient s'ajouter à ceux de l'art médical proprement dit. Mais, avant la mise en évidence, par Pasteur, vers 1880, de la nature microbienne des maladies, la lutte contre l'infection ne peut être qu'empirique: une extrême importance est attachée au renouvellement de l'air, de cet «air vicié» que l'on pense chargé de miasmes. On préconise donc des édifices bas, des cours spacieuses, aérées et ensoleillées, et, depuis le XVIII[e] siècle, une structure pavillonnaire en petits édifices parallèles, entourés d'une enceinte commune. Ce programme culmine, au temps de Burnat, dans le fameux hôpital modèle de Lariboisière, élevé à Paris par Martin-Pierre Gauthier entre 1839 et 1854. Cet établissement était réputé pour ses raffinements techniques, notamment sa ventilation artificielle.[80]

Burnat, lui, s'il adopte aussi le vaste plan complexe, habituel de longue date aux projets hospitaliers, ne retient pas, pourtant, la structure pavillonnaire. S'inspirant plutôt de la tradition des hospices du XV[e] siècle notamment en Italie, à Milan - exemple que cite J.-N.-L. Durand - et à Rome, il multiplie les cours intérieures entourées de passages couverts à la manière des cloîtres (fig. 19), autour desquels s'alignent des salles relativement petites.[81] La chapelle, en forme de croix, au centre de la composition, prend une importance toute particulière, avec ses trois nefs destinées aux sœurs, au personnel et aux malades.

Lesueur lui-même, en rédigeant le programme de ce concours, demande «une section en forme de cloître» et oriente donc les projets en référence à cette vieille tradition hospitalière, quasi-conventuelle. Le terme *d'hospice,* d'ailleurs, usuel encore à cette époque mais rappelant les conceptions de l'Ancien Régime, renvoie aux notions de charité, de bienfaisance, appliquées par des religieuses surtout à des pauvres. Ces traits caractéristiques justifient une grande sobriété dans la décoration.

La façade principale (1/200) (fig. 20) est très sage dans l'articulation des volumes avec son édifice central à trois avant-corps hiérarchisés de faible saillie, alors que se profilent, à l'arrière, la modeste coupole de la chapelle et, laté-

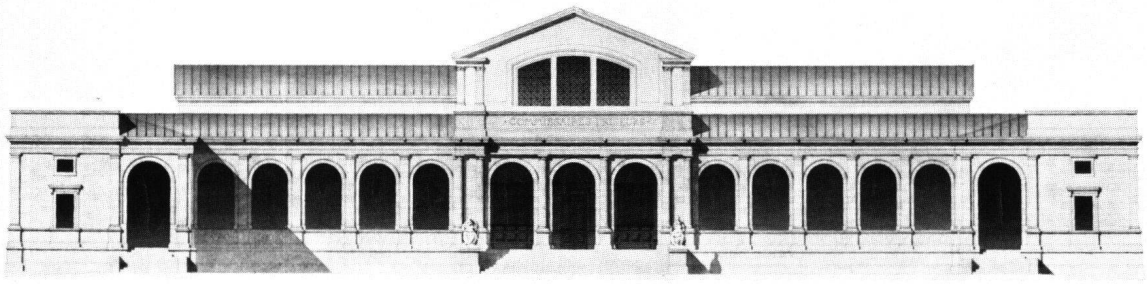

Fig. 18 Concours pour une salle de ventes. Elévation principale, 6 mars 1860.

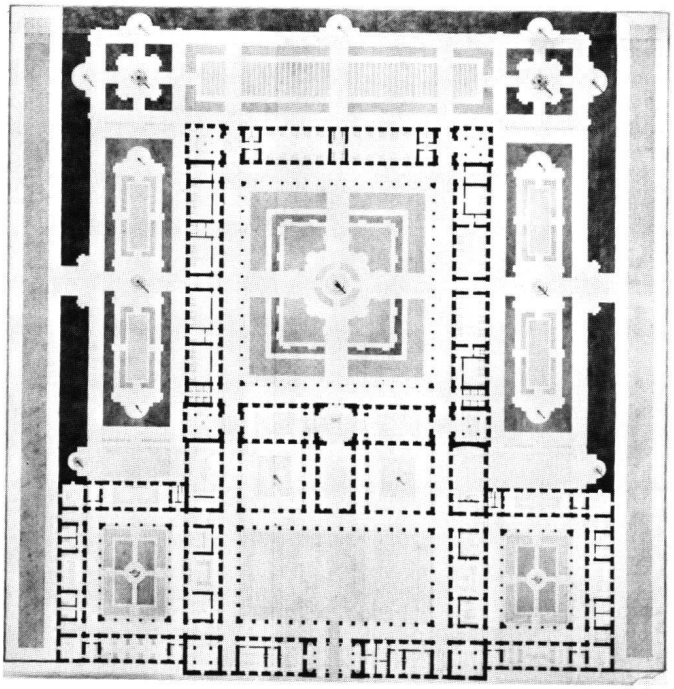

Fig. 19 Concours pour un hospice de maternité. Plan du rez-de-chaussée, 3 juillet 1860.

ralement, deux ailes légèrement plus basses. L'ornementation aussi est retenue, comme il se doit, avec seulement quelques fenêtres à corniches ou frontons et, au rez-de-chaussée, des baies en plein cintre ménagées dans un appareil à bossages continus. Ce genre de décor est particulièrement apprécié à la fin de l'Ancien Régime, mais se maintient plus longtemps, notamment dans la typologie hospitalière, par exemple dans les hospices construits à Villeneuve-sur-Lot (1836), ou à Troyes (1840) et publiés par Gourlier.[82]

L'intérieur, tel qu'il apparaît en coupe (1/200), relève de la même esthétique, mais offre en outre quelques touches néo-Renaissance grâce à des médaillons dans la chapelle ou sur les écoinçons des arcs du cloître.

Conclusion

Immédiatement après cet ultime concours, Ernest Burnat arrête ses études à l'Ecole des Beaux-Arts et quitte Paris, ce vaste laboratoire où se construisent alors les nouvelles architectures de fer avec les Halles de Baltard ou la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Labrouste, où se multiplient les édifices polychromes et éclectiques de Hittorff, les gares, les Palais de l'Industrie; ce Paris enfin où s'affrontent les Anciens, tenants du classicisme académique tel qu'il est enseigné aux Beaux-Arts, et les Modernes, parmi lesquels, paradoxalement, figurent les défenseurs du Moyen-Age à redécouvrir, tels Lassus et Viollet-le-Duc. Ces derniers, bientôt, gagneront une bataille en 1863 avec la réorganisation forcée de l'Ecole des Beaux-Arts et la nomination, notamment, de Viollet-le-Duc comme professeur.

Les concours de Burnat, on l'a vu, ne reflètent guère ces tendances contradictoires, ces conflits, ces recherches; ils brillent par la virtuosité de l'exécution bien plus que par leur audace, leur originalité formelle ou leur sens de l'innovation technique. Cette retenue cependant n'est pas à considérer ici comme une faiblesse, mais bien comme caractéristique d'un travail scolaire, à fortiori lorsqu'il est réalisé en vue de concours aussi policés que l'étaient ceux des Beaux-Arts. Cette école, en effet, dominée alors par l'Académie, n'était guère favorable à l'innovation: on demandait à l'étudiant de mettre en pratique l'enseignement - très traditionnel - dispensé par l'institution, et les professeurs n'admettaient pas chez leurs élèves la liberté qu'ils avaient eux-mêmes pourtant réclamée dans leur jeunesse. Soumis au jugement d'un jury dont la rigueur était connue, l'élève avait donc tout intérêt à se plier à la doctrine dominante et à mettre en œuvre, dans sa composition, quelques citations bien choisies montrant qu'il avait retenu le premier précepte académique: s'inspirer de la grande tradition classique et de prédécesseurs ayant fait leurs preuves.

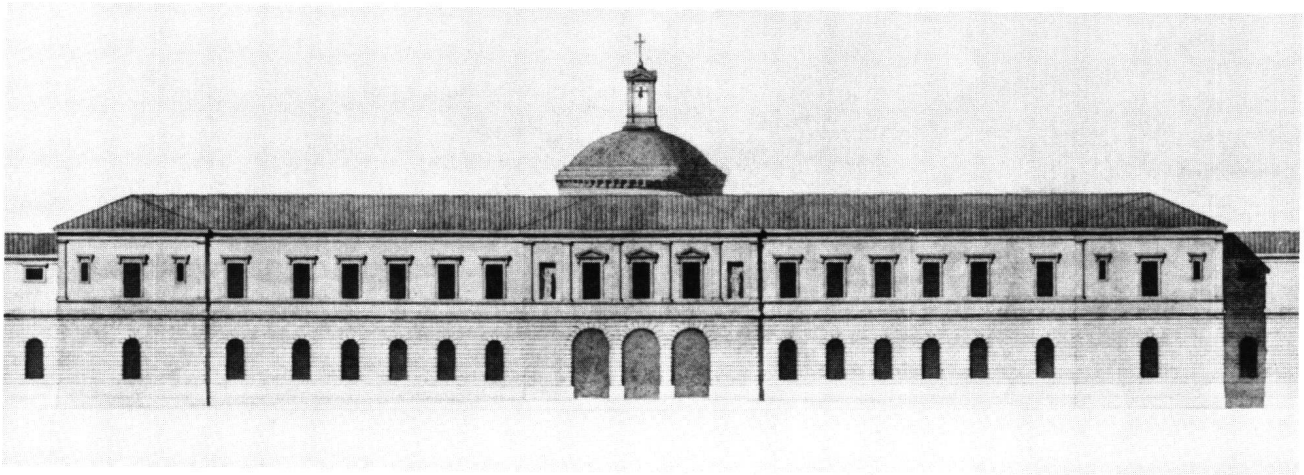

Fig. 20 Concours pour un hospice de maternité. Elévation de la façade (détail), 3 juillet 1860.

Dans le cas particulier des projets de Burnat, nous avons tenté de situer ses modèles. Cette quête, bien entendu, ne peut être qu'hypothétique, même aléatoire, puisque le processus original de la conception échappe en grande partie à l'investigation historique. Cette présentation, néanmoins, a relevé un certain nombre de références possibles, renvoyant elles-mêmes d'ailleurs à d'autres antécédents, à une époque où le langage architectural est si codifié qu'il en devient parfois poncif. En effet, pour des générations d'architectes du XIX[e] siècle - qu'ils soient marqués par un goût prononcé pour le décor, tel qu'il était prôné à l'Ecole des Beaux-Arts, ou qu'au contraire ils se réfèrent à la sobriété préconisée par Durand à l'Ecole Polytechnique - les éléments d'architecture, chargés de signification propre, doivent mettre en évidence le «caractère» de l'édifice projeté, faisant d'emblée percevoir sa fonction.

Ces concours proposent parfois des thèmes usuels dans ce genre d'épreuves: panthéon, musée, amphithéâtre, hospice. D'autres laissent en principe plus de place à l'invention; ainsi la maison de l'amateur de sculptures antiques (mais ici cette relative liberté est limitée par la nécessaire référence à l'Italie); d'autres sujets enfin traduisent des besoins contemporains, caractéristiques d'une ère de prospérité, en évoquant deux édifices destinés non seulement à favoriser les échanges, mais aussi à satisfaire les caprices de la mode et du goût: le restaurant de luxe et la salle de ventes, avec son commerce d'objets d'art.

Dans leur ensemble, les programmes de ces concours témoignent bien du conservatisme de l'enseignement dispensé par l'école des Beaux-Arts, enseignement tourné vers l'architecture française d'inspiration gréco-romaine, avec, concession à l'éclectisme, un certain penchant pour la Renaissance italienne. Cette option résolument classique, à cette époque, correspond aux convictions de la plupart des étudiants de l'institution: lorsque Viollet-le-Duc y est nommé professeur en 1863, les élèves, par leur chahut, n'empêchent-ils pas systématiquement le défenseur du renouveau médiéval de prendre la parole, l'obligeant à donner bientôt sa démission? Dans le cadre pourtant de cette esthétique conservatrice, le goût personnel de Burnat semble lui-même très pondéré (d'une retenue toute protestante?), marquant une préférence pour des compositions assez sobres, en cela plus proches du goût de l'époque Louis-Philippe, voire même du début du XIX[e] siècle, que des fastes du Second Empire. On peut donc se poser une autre question: cette sagesse de l'élève préfigure-t-elle la production ultérieure de l'architecte?

Si l'une des premières œuvres de Burnat et Nicati, l'Hôtel des Crêtes, à Clarens, très simple, répète quelque peu la volumétrie de la «maison de l'amateur de sculptures antiques», si l'Hôtel du Lac à Vevey allie avec modération des éléments décoratifs empruntés à divers styles, offrant quelques réminiscences italiennes avec son corps central, côté lac, qui évoque presque une tourelle, l'Hôtel National à Montreux est un exemple précoce, sur la Riviéra lémanique, d'architecture s'inspirant du château Renaissance; à Bex, l'Hôtel des Salines, quant à lui, relevait extérieurement plutôt du style chalet, transposé sur un grand édifice, alors que l'intérieur affichait un décor éclectique, d'inspiration classique; enfin, le Kursaal de Montreux alliait un double escalier monumental néo-Renaissance à un décor mauresque. L'œuvre d'Ernest Burnat et Charles Nicati, nous l'avons dit, reste à étudier, en analysant, dans la mesure du possible, leurs apports respectifs. Mais il semble bien qu'ils aient trouvé rapidement leur voie; une volumétrie expressive, un style varié, résultant d'une liberté nouvellement gagnée tout autant que des connaissances acquises dans la prestigieuse institution parisienne. Ces qualités ont fait de ces deux hommes, à l'échelle régionale, des architectes pleinement engagés dans le mouvement artistique du troisième quart du XIX[e] siècle.

NOTES

1 PAUL BISSEGGER, *Les élèves suisses à l'Ecole polytechnique de Paris 1798-1850,* dans: Revue Suisse d'Histoire 1989/2.

2 HENRI GUÉDY, *L'enseignement à l'Ecole nationale et spéciale des Beaux-Arts, Section architecture,* Paris (1899). - ARTHUR DREXLER (Ed.), *The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts,* (copyright Museum of Modern Art), New York 1977.

3 DAVID DE PENANRUN, ROUX ET DELAIRE, *1819-1894, Les architectes élèves de l'Ecole des Beaux-Arts,* Paris 1895 (désormais cité sous: DELAIRE). Esther Fischer s'attache à mieux connaître les étudiants suisses qui ont fréquenté cette institution, préparant notamment une thèse sur Ernest Duvillard, apparenté aux Burnat: Voir LOUIS ABEL, *Ateliers d'architectes d'origine suisse en Haute-Alsace (Mulhouse en particulier) des années 1850 à nos jours,* dans: Nos monuments d'art et d'histoire 1989/1, p. 20.

4 Henri-Frédéric Vaucher (1835-1898), élève de Questel, étudie à l'Ecole des Beaux-Arts entre 1856 et 1860. Brillant élève, il récolte entre 1857 et 1858 cinq médailles aux concours de perspective, serrurerie, construction générale, mathématiques et charpente. En 1859, il obtient plusieurs mentions pour ses rendus de «Tribunal de première instance», de «Petit musée», de «Chalcographie» et de «Marché». Promu en première classe le 9 déc. 1859, ses concours ultérieurs n'ont pas été récompensés. En 1983, Hans-Martin Gubler, rédacteur des *Monuments d'Art et d'Histoire du canton de Zurich,* me signala la vente aux enchères, sur les bords de la Limmat, de 80 dessins environ, témoignant de la formation parisienne de Vaucher. Malheureusement, aucune institution, à cette époque, ne se déclara prête à acquérir en bloc cette collection qui fut dispersée. Il en reste des photographies aux MAH Zurich, négatifs n° GN 7081-7152, 7157-7160 et ektachromes FNG 247-258 (aimable communication H.-M. Gubler).

5 BENNO SCHUBIGER, *Felix Wilhelm Kubly, 1802-1872, Ein Schweizer Architekt zwischen Klassizismus und Historismus,* dans: Sankt Galler Kultur und Geschichte 13, Saint-Gall 1984. - LEÏLA EL-

WAKIL, *Bâtir la campagne. Genève 1800–1860,* Genève 1988, pp. 247–250. On trouvera, chez ces deux auteurs, une bonne description des études d'architecture, entre autres à Paris.

6 Généreuse donation en janvier 1989 de M. Alain Burnat, architecte à Vevey, que nous tenons à remercier tout particulièrement. Ces documents sont conservés aux Archives cantonales vaudoises sous la cote PP 284, Architectes Burnat.

7 RAYMOND BURNAT, *La famille Burnat,* ms. polycop. (s.l.) 1976, pp. 17–20. Voir aussi notice nécrologique dans: Bulletin technique de la Suisse romande 1923, p. 11–12.

8 Pour Emile Burnat (1828–1920) ingénieur, puis botaniste réputé, retiré à Nant sur Vevey, voir son *Autobiographie,* Genève 1922, et aussi: R. BURNAT, *La famille Burnat (op. cit.),* pp. 15–16 ainsi que: ACV, Dossier ATS. Notice nécrologique dans: Bulletin technique de la Suisse romande 1920, p. 226.

9 Spécialisé dans la céramique de construction; certains de ses travaux sont conservés au Musée des arts décoratifs de Paris. Mort à Nice, le 11 novembre 1889, directeur de la manufacture d'Yvry-Port: ULRICH THIEME/FELIX BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart,* Leipzig 1907–1950, XXV, p. 224. Emile Muller et Emile Burnat figurent à diverses reprises comme auteurs d'articles, relatifs notamment à des tuiles, dans le Bulletin de la Société industrielle de Mulhouse. Voir: *Table générale des matières contenues dans les soixante premiers volumes, de 1826 à 1890,* Strasbourg 1891.

10 Charles Nicati (1833–1884) est entré à l'école des Beaux-Arts en 1853 comme élève de Gilbert, mais il quitte cet atelier en 1856 pour celui de Questel. Nicati obtient diverses récompenses aux concours de l'école: 2 févr. 1855, construction générale; 13 avril 1855, mathématiques; 18 avril 1855, perspective; 27 avril 1855, charpente; 9 août 1855, maçonnerie; 26 oct. 1855, serrurerie; 8 août 1856, «Académie de médecine»; 6 févr. 1857, «Eglise paroissiale»; 10 avril 1857, «Panthéon». Archives nationales de France (ANF), AJ 52/377, f° 7 et AJ 52/176, 1855 et 1856.

11 Charles Carrard (1833–1900), fils du pasteur Carrard-Dickson, se prépare à la carrière commerciale à Mulhouse, avant de faire un stage à Paris dans la maison de banque De Blonay-Boissonas. Puis il s'établit banquier à Lausanne, est député, colonel d'infanterie. Il faut ici mentionner aussi Albert-Frédéric-Jules Carrard, (fils de Charles Carrard-Hoofstetter, membre du Tribunal d'Appel de Lausanne). Né en 1833 dans cette ville, il fait ses études d'architecture à Paris en même temps que Burnat, mais comme élève de Lebas, et est admis en 1857 à l'Ecole des Beaux-Arts. Il n'obtient qu'une 2e mention, le 9 avril 1858 pour un projet d'«Hospice de refuge pour la vieillesse» (AJ 52/358, f° 220 et AJ 52/176, 9 avril 1858). Par la suite, il mène une carrière d'architecte à Lausanne, notamment comme associé de Jean-Baptiste Bertoloni. (Cf. DELAIRE, op. cit., p. 120; ACV, dossier ATS).

12 Auguste Socin (fils d'Auguste, qui fut pasteur de l'église évangélique allemande de Vevey), sera médecin, professeur de chirurgie à l'Université de Bâle: CHARLES BYSE/F. TISSOT, *A la mémoire du professeur Dr. Auguste Socin (1837–1899),* Lausanne 1899.

13 ACV, PP 284 B 1.

14 Avant 1867, qui vit l'institution d'un diplôme, l'école des Beaux-Arts ne décernait aucun titre de fin d'études. Seule entrait en considération la limite d'âge, fixée à trente ans. Voir A. DREXLER, op. cit., p. 88.

15 Paul Sédille (1836–1900). Cet élève de Jules Sédille et de Guénepin fit une brillante carrière à Paris, construisant de nombreux hôtels, villas, châteaux, souvent dans le goût de la Renaissance italienne, mettant parfois en œuvre des décors de céramique émaillée, comme à la villa de Boisrond, près Villeneuve-sur-Yonne. S'étant fait connaître par sa villa Dietz-Monnin à Auteuil, ses maisons rue Vernet, son Pavillon Creusot à l'Exposition universelle de 1878, il obtient en 1882 la reconstruction des grands magasins du Printemps. DELAIRE op. cit., p. 242. – LOUIS HAUTECOEUR, *Histoire de l'architecture classique en France,* VII, Paris 1957, pp. 333, 384, 389.

16 Anne-Marie-Louise-Hélène Dufresne (1840–1913). Mariage béni à Florence le 3 février 1862. R. BURNAT, *La famille Burnat* (op. cit.).

17 Charles-Louis-Armand Nicati (1833–1884). Son fils, Paul Georges Willem Nicati (1867–1908) entre lui aussi dans la même école en 1886 comme élève de Pascal, avant de reprendre le bureau d'architecture de son père et se spécialiser dans la restauration de monuments historiques (DELAIRE, op. cit., p. 216).

18 ACV, PP 284, C 1: Nicati et Burnat, Livre de comptes (1861–1883); ANNE WYSSBROD, *Typologie des hôtels montreusiens, 1830–1914,* Mém. lic. Univ. Lausanne 1988, ms. polycop., p. 82, 103 entre autres.

19 Theophil von Hansen (1813–1891). Né à Copenhague; en 1838, voyage en Italie et en Grèce, professeur à l'Ecole technique d'Athènes. Dès 1846, il s'établit à Vienne pour y mener une très brillante carrière; dernier grand représentant du classicisme hellénistique, il a fortement influencé l'architecture autrichienne de son temps, avec de nombreuses constructions importantes, notamment le Palais du Parlement (1871–1883); JÜRG GANZ, *Theophil Hansens «hellenische» Bauten in Athen und Wien,* dans: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 1972, pp. 67–81; ROBIN MIDDLETON/DAVID WATKIN, *Architecture moderne. Du néo-classicisme au néo-gothique, 1750–1870,* Paris 1983, p. 401. Les plans de Hansen pour la villa Genton ont été publiés par HEINRICH et EMIL VON FÖRSTER, *Allgemeine Bauzeitung,* Vienne 1863, pl. 541–543 (aimable communication de M. Georg Germann).

20 AC Morges, AJJ 3, Ecole des garçons.

21 Adolphe Burnat (1872–1946) a étudié lui aussi à Paris, suivant des cours, de 1892 à 1896, à l'Ecole spéciale d'architecture, fondée en 1865 par Emile Trélat (1821–1907). Epoux de Marguerite Burnat-Provins, et, en secondes noces, d'Elaine Jordan. Associé à Paul Nicati, puis, à la mort de ce dernier, à Pierre Nicati. On lui doit à Vevey les villas de Bellaria, les maisons populaires de Gilamont, le bâtiment Nestlé sur le Quai (actuellement Musée de l'alimentation). Il a travaillé à la restauration du château de Chillon, des églises de Noville, de Saint-Martin et de Sainte-Claire à Vevey. Membre de la Commission cantonale vaudoise des Monuments Historiques, il a collaboré à la publication de la *Maison bourgeoise dans le canton de Vaud* (1925). R. BURNAT, *La famille Burnat* (op. cit.) p. 24.

22 ACV, Dossier ATS, Ernest Burnat.

23 Une copie réduite, en terre, de cette statue, par le sculpteur Alfred Reymond, est conservée dans la famille Burnat. *Les Monuments d'Art et d'Histoire du canton de Vaud,* 2: La cathédrale de Lausanne, par EUGÈNE BACH/LOUIS BLONDEL/ADRIEN BOVY, Bâle 1944, p. 217, n. 6. – R. BURNAT, *La famille Burnat* (op. cit.), p. 20.

24 RICHARD CHAFEE, *The teaching of architecture at the Ecole des Beaux-Arts,* dans ARTHUR DREXLER, op. cit., pp. 82 sq.

25 WERNER SZAMBIEN, *Jean-Nicolas-Louis Durand 1760–1834,* Paris 1984, p. 133. Cet architecte élabora même en 1821 un projet de Casino pour la ville de Bâle, voir FRANZISKA GROSS, *Die Basler Stadtcasinobauten und ihre Projektierung im 19. Jahrhundert,* dans: Revue suisse d'art et d'archéologie 1983/4, pp. 274–275.

26 Grand Prix de Rome d'architecture. Ce concours annuel eut lieu de 1720 à 1968, offrant au vainqueur un séjour de quatre ou cinq ans à l'Académie de France à Rome, aux frais de l'Etat.

27 DELAIRE, op. cit., p. 169; ULRICH THIEME/FELIX BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart,* Leipzig 1907–1950, XV, p. 200. – L. HAUTECŒUR, op. cit., VII. Paris 1957, p. 60. – FRANÇOISE BERCÉ, *Les premiers travaux de la Commission des Monuments Historiques, 1837–1848, Procès-verbaux et relevés d'architectes,* Paris 1979, p. 292.

28 Mathématiques, 19 oct. 1855; Projections, 23 nov. 1855; Architecture, 14 déc. 1855. Archives nationales de France (ANF), AJ 52/174, Ecole des Beaux-Arts, Section architecture. Aspirants. Registre des degrés obtenus dans les examens par les

aspirants pour être admis Elèves en seconde classe, f° 7 v. Pour le programme complet des examens d'admission, voir: HENRY GUÉDY, *L'enseignement à l'Ecole nationale et spéciale des Beaux-Arts, section d'architecture,* Paris (1899).

29 ACV, PP 284 B 3.

30 Auteur notamment de la façade sur le quai et des pavillons de l'Hôtel de ville de Paris (1837-1852). Leïla El-Wakil a montré ses liens avec Félix-Emmanuel Callet et la famille Bartholoni, par là avec la ville de Genève, où il fournit les plans du Conservatoire de Musique (1856-1858); DELAIRE, op. cit., p. 196. - L. HAUTECOEUR, op. cit., VI, Paris 1955. - LEÏLA EL-WAKIL, *A propos de la Perle du lac,* dans: Revue du Vieux-Genève 1983, pp. 39-50.

31 Travaux à Paris: Eglise Notre-Dame de Lorette (1823-1836), Prison de la Petite Roquette (1826-1836), Palais de l'Institut, salle de séances et bibliothèque (1831-1836), tombeau de Joseph Halévy, cimetière du Père Lachaise; L. HAUTECOEUR, op. cit., VI, Paris 1955. - ROBIN MIDDLETON/DAVID WATKIN, *Architecture moderne. Du néoclassicisme au néo-gothique, 1750-1870,* Paris 1983, p. 405.

32 Travaux: Dépôt de la préfecture de police à Paris, pavillons d'octroi des barrières Poissonnière, Rochechouart, La Rapée etc., dôme de l'église Saint-Quiriace à Provins. Publications: *Architecture pratique nouvelle: Examen des pierres de la vallée de l'Ourq.* DELAIRE, op. cit., p. 179.

33 Travaux: Ecole de dessin à la rue Racine (vers 1841), aménagement et décorations du Panthéon, nouveau portail à l'église Saint-Laurent, restauration du temple d'Auguste-et-Livie à Vienne (Isère), architecte en chef du château de Vincennes. DELAIRE, op. cit., p. 129. - LOUIS HAUTECŒUR, op. cit., VI, Paris 1955, pp. 249-253. - R. CHAFEE, op. cit., p. 102.

34 Notamment celles de Friedrich Bluntschli (1842-1930) à Zurich, Jacques-Louis Brocher (1808-1884) à Genève, Louis Maillard (1838-1923) à Vevey.

35 JEAN-MARIE PÉROUSE DE MONTCLOS, *«Les Prix de Rome», Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII^e siècle,* Paris 1984, p. 58.

36 DELAIRE, op. cit., pp. 118, 216.

37 ANF, AJ 52/357, f° 398. Ecole des Beaux-Arts, dossier d'élève; AJ 52/176, Ecole des Beaux-Arts, Section architecture. Résultats des jugements de seconde classe, dès le 10 oct. 1831.

38 ANF, AJ 52/176, 15 févr. et 11 avril 1856.

39 ANF, AJ 52/357, f° 398 et AJ 52/176, 1^er août 1856.

40 L. HAUTECOEUR, op. cit., IV, Paris 1952, p. 100; idem, VII, Paris 1957, pp. 300-302. - GOURLIER/BIET/GRILLON/TARDIEU, *Choix d'édifices publics projetés et construits en France...,* Paris 1825-1836, 3^e section, p. 21. Cette charpente métallique était réputée. Une copie de la coupe en a été faite, probablement d'après une publication, par l'un des collaborateurs de l'atelier d'architecture Perregaux à Lausanne, sans doute Louis-Henri Brunner, dit Fontaine, qui émigra vers 1849 aux Etats-Unis (ACV, PP 274, Fontaine/Perregaux).

41 ANF, AJ 52/176, 5 déc. 1856 et 30 janv. 1857.

42 D.-D. EGBERT, *The Beaux-Arts Tradition,* (op. cit.), p. 182.

43 J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *«Les Prix de Rome»,* (op. cit), p. 193.

44 ADOLF MAX VOGT, *Boullées Newton-Denkmal. Sakralbau und Kugelidee,* Bâle, Stuttgart 1969.

45 D. D. EGBERT, *The Beaux-Arts Tradition (op. cit.),* p. 143. - ARTHUR DREXLER, op. cit., pp. 220-221.

46 L. HAUTECOEUR, op. cit., VII, Paris 1957, pp. 211-217. - HENRY-RUSSELL HITCHCOCK, *Architecture: dix-neuvième et vingtième siècles,* Liège 1981, p. 214. - *Paul Abadie, architecte, 1812-1884.* (Musée national des monuments français, Paris 4 nov. 1988-16 janv. 1989), Paris 1988.

47 A. M. VOGT op. cit., fig. 111, 120, 121 a et b.

48 CLAUDE-NICOLAS LEDOUX, *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* (...), Paris 1804; A. M. VOGT op. cit., fig. 79. - MICHEL GALLET, Claude-Nicolas Ledoux 1736-1806, Paris 1980, p. 238.

49 Voir aussi JOSEPH NICOLLE, *Monument aux illustres Français,* 1833: A. DREXLER, op. cit., p. 177.

50 NIKOLAUS PEVSNER, *A History of Building Types,* Londres 1976, pp. 36-39.

51 ANF, AJ 52/176, 10 avril et 30 oct. 1857.

52 AUGUSTE LUCHET, *Les grandes cuisines et les grandes caves,* dans: Paris-Guide, Paris 1867, II, pp. 1544-1554. - P. LAROUSSE, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle,* Genève-Paris 1982 (réédition de Paris 1866-1879), voir «Restaurant».

53 L. HAUTECOEUR, op. cit., VI, Paris 1955, p. 233. - THOMAS VON JOEST, *Des Restaurants, des Cafés, d'un Théâtre jadis célèbre du Georama et de la Grandeur de quelques Projets,* dans: Hittorff, un architecte du XIX^e, (Musée Carnavalet 20 oct. 1986-4 janv. 1987), Paris 1986, pp. 189 sq. et, du même auteur, *Les projets pour le Bois de Boulogne,* ibidem, p. 215.

54 THOMAS VON JOEST, *Des restaurants, des Cafés, etc.* (op. cit.), p. 190.

55 Parti adopté aussi en 1803 par André-Marie Chatillon, lors d'un concours d'émulation pour une salle de concert: A. DREXLER, op. cit., p. 139.

56 MARGARETE BIEBER, *The history of the greek and roman theater,* Princeton et Londres 1961, pp. 167-189.

57 L. HAUTECOEUR, op. cit. VI, Paris 1955, p. 26. - N. PEVSNER, op. cit., pp. 38-41.

58 GEORG GERMANN, *Der protestantische Kirchenbau in der Schweiz von der Reformation bis zur Romantik,* Zurich 1963, p. 159 et, du même auteur, *Melch Berris Rathausentwurf für Bern (1833),* dans: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 69, 1969, pp. 239-319 (tout particulièrement, pour cette typologie, pp. 251-260).

59 ANF, AJ 52/176, 8 oct. 1858.

60 PAUL-MARIE LETAROUILLY, *Edifices de Rome moderne, ou recueil des palais, maisons, églises, couvents, et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome,* Liège (1853?) I, pl. 100-102. - CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, *Die Farnesina und Peruzzi, architektonisches Frühwerk,* Berlin 1961. - HEINRICH WURM, *Baldassare Peruzzi. Architekturzeichnungen. Tafelband,* Tübingen 1984 (aimable communication de M. Georg Germann).

61 GIANGIORGIO ZORZI, *Le opere pubbliche e i palazzi privati di Andrea Palladio,* Venise 1965, pp. 25-27 et fig. 2-3; MICHELANGELO MURARO/PAOLO MARTON, *Die Villen des Veneto,* Munich 1986, p. 161.

62 L. HAUTECOEUR, op. cit., V, Paris 1953, p. 276.

63 Voir le jardin à éléments similaires, bien qu'un peu postérieur, d'Emile Bénard pour la restauration de la Villa Madama (1871), A. DREXLER, op. cit., p. 292.

64 ANF, AJ 52/176, 10 déc. 1858.

65 ANF, AJ 52/176, 29 avril 1859.

66 ANF, AJ 52/176, 29 avril 1859.

67 1814: Bibliothèque-musée pour une ville capitale du Midi de la France; 1832: Projet d'un musée; 1853: Un musée pour une capitale.

68 N. PEVSNER, op. cit., p. 125.

69 GOURLIER/BIET/GRILLON/TARDIEU, *Choix d'édifices publics projetés et construits en France* (...), Paris 1825-1836, pl. 206. - N. PEVSNER, op. cit., pp. 124-131. - L. HAUTECŒUR, op. cit., VII, Paris 1957, p. 317. Il existe une importante bibliographie relative à cette typologie. Nous ne citerons ici que *Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert* (éd. BERNWARD DANEKE/RAINER KAHSNITZ), (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, 39), Munich 1977. - INGRID EDELER, *Zur Typologie des kulturhistorischen Museums, Freilichtmuseen und kulturhistorische Räume,* Francfort s. le Main, Berne, New York, Paris 1988.

70 ARMAND BRULHART/ERICA DEUBER-PAULI, *Arts et monuments, ville et canton de Genève,* Genève 1985, p. 77.

71 A. DREXLER, op. cit., p. 175. - ROBIN MIDDLETON, *The Beaux-Arts and nineteenth-century French Architecture,* Londres 1982, p. 115.

72 H. GUÉDY, op. cit., p. 180.

73 *Gabriel Davioud, architecte (1824-1881)* (Délégation à l'action artistique de la ville de Paris), Mairies annexes des XVI^e et XIX^e arrondissements, Paris 1981, p. 55 sq.

74 L. HAUTECOEUR, op. cit., VI, Paris 1955, pp. 85-89. - GOURLIER/BIET/GRILLON/TARDIEU, op. cit., 8^e section, p. 21 et pl. 124-126 et X^e section, pl. XX. - *Hittorff, un architecte du XIX^e,* (Musée Carnavalet 20 oct. 1986-4 janv. 1987), Paris 1986, p. 69 sq.

75 LEÏLA EL-WAKIL, *Le Conservatoire de Musique de Genève: les dessous et les arrières d'une construction peu ordinaire,* dans: Revue du Vieux-Genève 1984, pp. 69-74.

76 CLAUDE MIGNOT, *L'architecture au XIX^e siècle,* Fribourg 1983, p. 162. - L. HAUTECŒUR, op. cit., VII, Paris 1957, pp. 152-153. - *Lons-le-Saunier,* (Images du Patrimoine, 53) IGMRAF 1988, p. 30.

77 L. HAUTECOEUR, op. cit., IV, Paris 1952, pp. 268-269. - ibidem, VII, Paris 1957, pp. 300-303.

78 Fenêtre thermale classique prévue sur l'esquisse de Burnat.

79 L. HAUTECOEUR, op. cit., VI, Paris 1952, pp. 72-73. - BRUNO FOUCART, *Petit indicateur pour voyager dans les gares,* dans: L'espace du voyage: les gares (Monuments historiques 6/1978). - *Le temps des gares,* (Exposition du Centre de Création Industrielle, département du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou), Paris 1978, pl. XXIV. - *Gares d'Europe,* Boulogne 1988, pp. 70-78.

80 *L'architecture des Hôpitaux,* dans: Revue des monuments historiques n° 114, avril-mai 1981. - *L'architecture hospitalière au XIX^e siècle, l'exemple parisien,* (Les dossiers du Musée d'Orsay 27), Paris 1988.

81 JOHN D. THOMPSON et GRACE GOLDIN, *The Hospital: a social and architectural history,* New Haven et Londres 1975, pp. 31-32. - *Les Machines à guérir: aux origines de l'hôpital moderne,* MICHEL FOUCAULT/BLANDINE BARRET KRIEGEL et al., Bruxelles, Liège 1979. - DIETER JETTER, *Das europäische Hospital von der Spätantike bis 1800,* Cologne 1986.

82 GOURLIER/BIET/GRILLON/TARDIEU, op. cit., II, Paris 1837-1844.

CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE

Fig. 1-20: Archives cantonales vaudoises, Monuments d'art et d'histoire (photos Claude Bornand).

RÉSUMÉ

Presque tous les projets élaborés à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris par l'architecte vaudois Ernest Burnat (1833-1922) ont été conservés, constituant une collection d'un genre fort rare dans notre pays. Par la thématique de ces concours, Burnat est confronté à divers aspects de la vie politique et culturelle sous le Second Empire, à une époque où Labrouste et Baltard, Lassus et Viollet-le-Duc mènent des expériences ou des combats d'avant-garde. Leurs audaces pourtant ne transparaissent guère dans ces travaux scolaires, marqués par un enseignement rigoureusement classique. Etabli par la suite à Vevey, Ernest Burnat, associé à Charles Nicati, se fait connaître notamment comme constructeur d'hôtels.

ZUSAMMENFASSUNG

Fast alle an der Ecole des Beaux-Arts von Paris ausgearbeiteten Projekte des waadtländischen Architekten Ernest Burnat (1833-1922) haben sich erhalten. Sie bilden zusammen eine in ihrer Art einzigartige Sammlung in unserem Lande. Durch die Themenstellungen der Wettbewerbe, an denen er sich beteiligte, sah sich Burnat mit den verschiedenartigen Auswirkungen der Politik und der Kultur zur Zeit des Zweiten Kaiserreiches konfrontiert. Es ist die Zeit, in der Labrouste, Baltard, Lassus und Viollet-le-Duc ihre Erfahrungen sammelten und sich mit avantgardistischen Ideen durchzusetzen versuchten. Ihre kühnen Lösungen schlagen sich zwar kaum in den schulmässigen Arbeiten Burnats nieder, die sich streng an eine klassisch zu nennende Lehrmethode halten. Nachdem sich Burnat in Vevey, verbunden mit Charles Nicati, niedergelassen und etabliert hatte, machte er vor allem durch seine Hotelbauten auf sich aufmerksam.

RIASSUNTO

Sono stati conservati quasi tutti i progetti che l'architetto vodese Ernest Burnat (1833-1922) fece all'«Ecole des Beaux-Arts» di Parigi. Essi costituiscono una collezione di rarissimo genere nel nostro paese. Tramite la tematica dei diversi concorsi d'architettura, Burnat è confrontato con i diversi aspetti della vita politica e culturale del Secondo Impero, a un'epoca in cui Labrouste e Baltard, Lassus e Viollet-le-Duc proseguono esperienze o lotte avanguardiste. Purtroppo i risultati audaci non appaiono affatto in questi progetti scolastici, che rimangono nell'ambito di un insegnamento rigorosamente classico. Stabilitosi dopo a Vevey, e associato con Charles Nicati, Burnat si fa conoscere specialmente nell'edilizia alberghiera.

SUMMARY

Almost all of the projects developed at the Ecole des Beaux-Arts in Paris by the Vaudois architect Ernest Burnat (1833-1922) have been preserved, thus forming a rare collection of this type in our country. Through the themes of these competitions, Burnat was confronted with diverse aspects of political and cultural life under the Second Empire, an era when Labrouste and Baltard, Lassus and Viollet-le-Duc were leaders in avant-garde experiments. Their audacity, however, hardly appeared in these academic works which were marked by a rigorous classical teaching. Established later in Vevey and associated with Charles Nicati, Ernest Burnat made his reputation as a builder of hotels.