

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 58 (2007)

Heft: 1: Im Büro = Au bureau = In ufficio

Artikel: La tour des Imprimeries réunies lausannoises : la permanence du modèle miessien

Autor: Corthésy, Bruno

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394358>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.01.2025

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

La tour des Imprimeries réunies lausannoises

La permanence du modèle miessien

Élément constitutif du *sky-line* de Lausanne, la tour des Imprimeries réunies lausannoises s'est présentée longtemps comme un archétype d'une certaine architecture des années 1960, sur le modèle établi par Ludwig Mies van der Rohe, jusqu'à sa rénovation récente mettant en question la conservation du patrimoine commercial et administratif du XX^e siècle.

Au cours des années 1960, dans un laps de temps couvrant assez exactement la décennie, Lausanne voit émerger sur son territoire toute une série de tours de bureaux et d'habitation. La ville avait déjà connu dans les années 1930 une première tentative de densification verticale de son centre avec la construction par l'architecte Alphonse Laverrière de l'ensemble Bel-Air Métropole doté d'une tour de quinze étages¹. Ce programme mêlant, sur modèle américain, bureaux, logements et loisirs, était demeuré sans descendance, peut-être en raison des oppositions qu'il avait suscitées ou du contexte de crise économique dans lequel il avait été entrepris. Il faudra attendre la fin des années 1950 pour qu'une nouvelle vague de projets soit lancée, entraînant la réalisation de plus d'une dizaine de tours, phénomène certainement imputable au triomphalisme économique caractérisant la période et à la large acceptation des principes de rationalisation portés par l'architecture moderne. Cet élan culminera de façon toute métaphorique avec le projet grandiose conçu par l'architecte Jean Tschumi d'une tour d'observation de 500 mètres à Beaulieu, projet imaginé et non réalisé par le Comptoir Suisse afin de concurrencer l'Exposition nationale de 1964². Mais la fin de la décennie met un terme précis à toute construction en hauteur. En plus du ralentissement économique, peut-être faut-il voir dans cette interruption le résultat des restrictions apportées par les autorités communales à l'octroi de dérogations. Les édiles, en effet, commencent à s'inquiéter de l'impact de bâtiments élevés sur le paysage urbain au point de commander un mandat d'étude générale à l'échelle du territoire³. En 1972, la construction d'une tour-hôtel au port d'Ouchy est refusée lors d'un referendum par les deux tiers des

votants. Ce projet avorté, pourtant avancé par deux ténors de la politique locale et futurs conseillers fédéraux, Georges-André Chevallaz et Jean-Pascal Delamuraz, semble marquer définitivement le terme de l'intérêt porté à ce type d'édifice.

Répondant à la poussée démographique, la plupart des tours construites sont destinées au logement et sont implantées dans la ceinture lausannoise, colonisant d'anciennes campagnes et modifiant avec force la perception lointaine du *sky-line* urbain⁴. Ces opérations immobilières ne tendent donc pas à une reconquête du centre dans le but de constituer une nouvelle *city* des affaires. Quelques exceptions notables à ce constat peuvent cependant être relevées. La tour de Georgette, réalisée par Pierre Bonnard à partir de 1957, se place sur un carrefour stratégique entre le centre financier de la place Saint-François et la gare CFF. Un peu en contrebas, la tour des IRL, construite par l'architecte Jean-Marc Lamunière entre 1957 et 1964, se dresse avantageusement sur le même axe de circulation. Nous nous attarderons principalement sur ce second exemple, représentatif à la fois des enjeux caractérisant l'époque de sa construction et du débat entourant aujourd'hui la valeur historique attribuée à ce type de bâtiment.

Un geste moderne

Les IRL désignent les Imprimeries réunies lausannoises, qui publient à l'époque deux des plus importants quotidiens de la ville, la *Feuille d'Avis de Lausanne*, rebaptisée depuis lors *24 heures*, et la *Tribune de Lausanne*, devenue *Le Matin*. Leur siège est établi à l'avenue de la Gare 33 depuis 1911. A la fin des années 1950, l'éditeur décide de se doter d'un nouveau bâtiment administratif, implanté au même endroit. Cette volonté de renouvellement doit certainement beaucoup à la personnalité dynamique de Marc Lamunière, qui a pris la tête de l'entreprise en 1953 à l'âge de 30 ans et qui va lui donner un essor extraordinaire, digne d'une *success-story* à l'américaine, portant le groupe d'affaires à un niveau international sous le nom d'Edipresse. Or, le président directeur général a aussi une certaine sensibilité artistique, qui lui permet

d'avoir un esprit ouvert aux courants les plus contemporains, et il souhaite avant tout donner une image moderne de son entreprise. C'est pourquoi il désire s'extraire du cercle des notabilités locales, en écartant Charles Thévenaz, l'architecte attitré des IRL, et en organisant en 1956 un concours sur invitation adressé à des architectes suisses de renom. Il forme également un jury composé de grandes personnalités de l'architecture contemporaine suisse, Hans Brechbühler, Rémy Ramelet, Otto Senn et Paul Waltenstühl, et présidé par Pierre Bonnard, un architecte rompu au climat lausannois. Le premier prix est remporté par le propre cousin du directeur des IRL, Jean-Marc Lamunière, associé à Pierre Bussat (fig. 1). Cette coïncidence, que la *Feuille d'Avis* tentera de dissiper sous couvert de l'anonymat absolu du concours⁵, ne manquera pas bien sûr de faire jaser, comme le reconnaît lui-même l'architecte⁶.

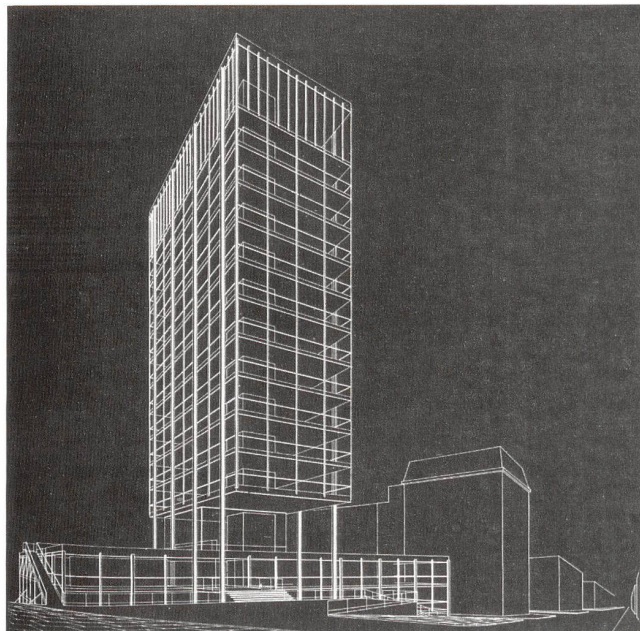
Vicissitudes du chantier

Né en 1925, Jean-Marc Lamunière est alors un jeune architecte de 31 ans, formé à l'école d'architecture de Florence et passé par les bureaux d'Auguste Perret, à Paris. Il revient à Genève, sa ville natale, en 1952 pour y fonder un atelier avec Pierre Bussat et participe dans les années suivantes aux activités du Groupe Onze⁷. Il enseigne dès 1971 à l'Institut d'architecture de l'université de Genève et, à partir de 1973, à l'École polytechnique fédérale de Lausanne. Sur le plan constructif, il a été actif principalement à Genève où il réalise de nombreux immeubles d'habitation et de bureaux, des villas, ainsi que les serres du jardin botanique en 1984-88⁸.

A Lausanne, la parcelle sur laquelle doit s'implanter le nouveau bâtiment des IRL se trouve dans un secteur appelé communément la Rasude et dont l'affectation a passablement évolué à travers le temps, en raison notamment de sa proximité avec la gare. Elle a été au XIX^e siècle dévolue au convoiement et au dépôt de marchandises, puis colonisée par des immeubles cossus dédiés notamment à la médecine privée tout en étant bordée d'hôtels pour les voyageurs. Les projeteurs héritent d'un agglomérat compliqué de bâtiments, adjoints à l'immeuble de la *Feuille d'Avis* au gré des extensions et comprenant notamment les éditions Skira et les ateliers de reliure Mayer & Soutter. Unifier cet ensemble disparate constitue l'un des enjeux du programme.

A l'exception du projet concurrent de Marx Lévy et Pierre Foretay, Jean-Marc Lamunière et Pierre Bussat sont les seuls à proposer la réalisation d'une tour. Plantée sur une galette, elle s'élèvera de douze niveaux sur rez-de-chaussée, soit 33 mètres au-dessus de l'avenue de la Gare, sur une base de 22 mètres sur 11 mètres 20. Le socle de trois niveaux semi-enterrés rachète la pente, relativement forte à cet endroit. Alors que la tour accueille la rédaction et l'administration, la base renfermera l'imprimerie.

Le chantier placé sous la direction de J.-D. Dominique Gilliard connaît des délais très longs, en raison de la difficulté des négocia-



1

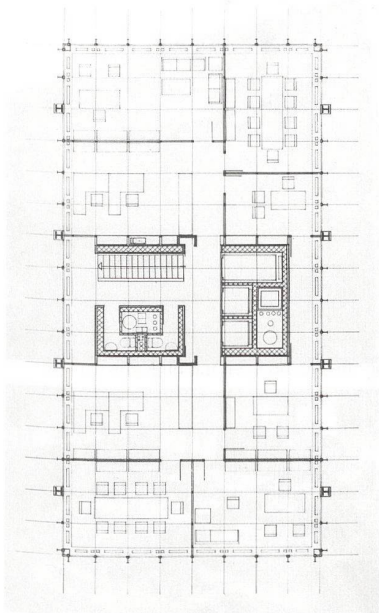
1 Projet pour le nouveau centre d'information et d'édition des IRL, Lausanne, Jean-Marc Lamunière et Pierre Bussat architectes, 1956, perspective sur l'avenue de la Gare. – Le dessin met en évidence la structure verticale du bâtiment, le vide laissé sous la tour et l'élongation du dernier niveau.

2 Plan d'un étage type de la tour des IRL. – L'étage comprend au centre les services (ascenseurs, monte-charge, escalier de secours, toilettes et gaines techniques), laissant l'espace dans le pourtour pour la constitution de huit bureaux. Le rendu met en évidence la trame de 140 × 140 cm, ainsi que les quatre piliers porteurs sur l'extérieur des deux façades barlongues.

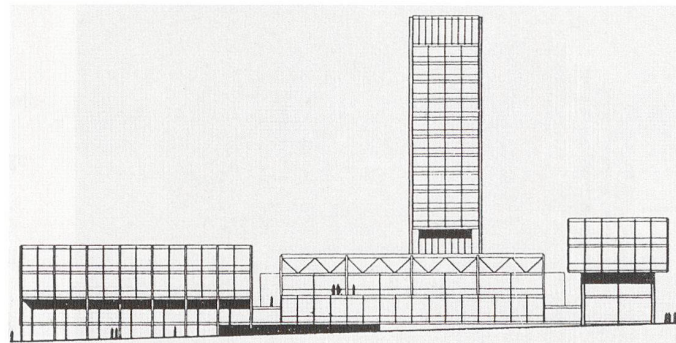
tions avec les propriétaires voisins, ainsi qu'avec les autorités communales, afin d'obtenir les dérogations en hauteur nécessaires. D'abord prévue en six phases, la construction sera ramenée à trois étapes et le socle sera amputé d'une grande partie de son volume (fig. 3). Ce remaniement est imputé à l'arrêté fédéral urgent de 1964 contre la surchauffe économique visant à freiner les investissements dans l'immobilier. C'est pourquoi plusieurs anciens bâtiments seront conservés à la Rasude, présentant un aspect hétéroclite dans une configuration de forte imbrication, et les imprimeries seront réalisées à Renens, également par Jean-Marc Lamunière, sur le même modèle constructif⁹. La tour est inaugurée durant l'été 1964.

La leçon du maître

Dans sa forme architecturale et dans son mode de construction, la tour évoque de toute évidence les principes établis par Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969). Admirateur déclaré de l'architecte allemand immigré aux Etats-Unis, Jean-Marc Lamunière



2



3

3 Projet pour le nouveau centre d'information et d'édition des IRL, Lausanne, Jean-Marc Lamunière et Pierre Bussat architectes, 1956, élévation de la façade sud. – Les deux volumes à gauche et à droite de l'image n'ont pas été réalisés.

4 New York, Seagram Building, Ludwig Mies van der Rohe avec Philip Johnson, 1954–58. – La tour des IRL emprunte au modèle miessien l'implantation en retrait par rapport à la rue, la surélévation du rez-de-chaussée, la domination du verre et l'expression de la structure en façade, ainsi que l'élongation du dernier niveau marquant le couronnement du bâtiment.



4

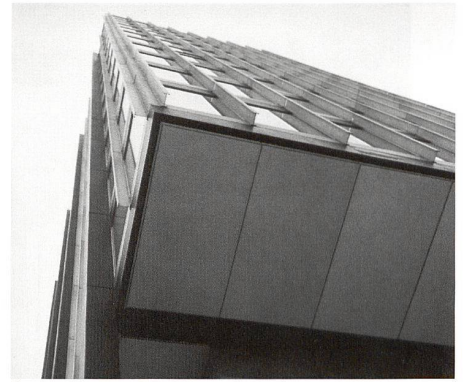
fait le voyage aux Amériques avec son cousin Marc Lamunière en 1957. Ils ont l'occasion de visiter le chantier du Seagram Building qui se construit à New York et même le bureau du maître, malheureusement absent. Achevé en 1958 et repris dans sa conception à travers le monde entier avec une fortune extraordinaire, le Seagram Building se reconnaît dans la tour des IRL à travers de nombreux aspects (fig. 4).

Le premier de ces aspects, s'exprimant de la manière la plus manifeste, réside dans l'application du principe, déjà émis par Mies van der Rohe en 1922, de l'ossature métallique et de la peau de verre. «L'ossature» repose ici sur une structure légère de quatre piliers en acier placés sur l'extérieur des façades les plus larges, ainsi que sur un noyau central en béton armé comprenant les ascenseurs et la cage d'escalier, dispositif déjà présent dans les immeubles du Lake Shore Drive de Mies van der Rohe en 1951 (fig. 2). Ce système permet de libérer complètement l'espace intérieur des bureaux de tout élément porteur en réunissant au centre les locaux de service. Il autorise la réalisation de bureaux pay-

sagers, déjà mis au goût du jour en 1956 à Lausanne par Jean Tschumi au bâtiment de la Mutuelle Vaudoise, ou la création de compartiments, définis avec une totale flexibilité à l'aide de cloisons mobiles. La «peau de verre», quant à elle, est composée de baies aux vitres isolantes, contenant une pellicule dorée destinée à atténuer les rayons du soleil et conférant à la tour un aspect chatoyant (fig. 5). Le bâtiment étant entièrement climatisé, les fenêtres sont condamnées à rester fermées. L'aménagement intérieur y gagne en liberté, n'ayant pas à tenir compte du battant des ouvertures. Comme le relève Isabelle Charollais¹⁰ à Genève, le contrecœur devient dans les années 1950 le lieu de tous les enjeux en matière d'équipement, car il permet de réunir la plupart des installations techniques qui tendent à se multiplier. Afin de garantir la transparence des bureaux, Lamunière place au pied des fenêtres un caisson bas, de section carrée, courant tout le long des façades et contenant les convecteurs du conditionnement de l'air, ainsi que les câblages du courant électrique et du téléphone. Sur le caisson, des grilles de ventilation avec lamelles obliques peuvent



5



6



7

être orientées afin de diriger l'air selon les désirs individuels. L'équipement se complète d'un éclairage artificiel intégré dans un faux plafond.

L'implantation de la tour doit aussi beaucoup au Seagram, par le retrait qu'elle opère par rapport à l'avenue de la Gare. Si, à New York, cette révolution dans la politique de rentabilité foncière, promise à faire de nombreux émules, permettait de déroger aux limites en hauteur des bâtiments, à Lausanne elle ne se justifie que par l'orientation donnée par les courbes de niveaux, incitant à se désolidariser de la direction oblique dessinée par l'avenue de la Gare, considérée comme une «diagonale artificielle»¹¹. Ce retrait autorise, comme au Seagram, la création d'une *plazza*, au statut semi-public ambigu, mais vouée à devenir un *topos* des années 1960. Comme au Seagram toujours, la composition des façades est dominée par les lignes verticales, marquées par des montants métalliques en saillie s'élevant sur toute la hauteur du bâtiment. Le couronnement est également formé par le doublement en hauteur du dernier étage, mis en évidence par l'absence de lignes horizontales. L'ensemble revêt chez Mies une couleur bronzée due à la couleur des verres et des éléments métalliques. La polychromie adopte chez Lamunière un aspect plus varié. L'aluminium éloxé noir couvrant les colonnes d'acier et les dalles de plancher contraste fortement avec l'aluminium éloxé naturel revêtant les allèges et les couvre-joints en saillie (fig. 6).

Le socle de la tour, quant à lui, est plus directement inspiré de la galette du Lever House de Skidmore, Owings et Merrill, construit à New York en 1951-52, motif également destiné à une descendance nombreuse. Cependant, le système de couverture de la base, suspendue à des poutres métalliques placées en superstructure, reprend un procédé qu'affectionnait Mies van der Rohe, notamment à l'Institute of Technology de Chicago, réalisé en 1950-56, et que Lamunière reprendra par la suite dans plusieurs réalisations de pavillons administratifs ou industriels¹². En outre, à Lausanne, le jeu sur la pente autorise un accès presque de plain-pied au rez-de-chaussée de la tour, facilité qu'interdit souvent le recours au socle.

Malgré des modèles de grande envergure, la tour des IRL est de taille relativement réduite. La surface des bureaux ne représente que 190 m² par niveau. La composition architecturale réussit par un jeu subtil des proportions à pallier cette exigüité en donnant à la tour un effet d'effilement. Evidage de la base, irrégularité du nombre des travées, étroitesse des façades latérales et élongation du couronnement contribuent à fausser la perception des dimensions. On est ici dans le «trop d'échelle», selon la terminologie professée par Georges Gromort à l'École des Beaux-Arts de Paris¹³, procédé qui consiste à faire paraître un édifice plus grand qu'il n'est, et qui fut déjà souvent mis en pratique depuis la Renaissance. Selon les propres termes de l'architecte, la tour «miniaturise les icônes américaines en rapport avec la miniaturisation de la ville», n'en déplaît à l'orgueil des Lausannois¹⁴.

Cette volonté d'emphase, alliée à l'application rigoureuse d'une trame modulaire, n'est pas sans provoquer certains problèmes constructifs et distributifs. En effet, l'ensemble de la construction, que ce soient les proportions générales ou les éléments de détail, se plie à un module strict de 140 centimètres. Les fenêtres de la tour ont ainsi une largeur d'un module, les fenêtres du socle de deux modules. Ce procédé est également tiré de la pratique chère à Mies van der Rohe. Cependant, Lamunière ne s'en rendit compte que plus tard,¹⁵ le maître à penser n'y accordait pas une importance aussi dogmatique qu'on voulait le croire. De fait, le même module appliqué aux escaliers de secours a pour conséquence de les rendre particulièrement vertigineux et les toilettes se retrouvent singulièrement étriquées.

Sur le plan distributif, le comptoir d'accueil du rez-de-chaussée est placé en arrière des ascenseurs, position affaiblissant sa fonction de contrôle des allées et venues. En outre, un seul bouton permet de commander la venue des deux ascenseurs, provoquant à l'autre extrémité une attente estimée à l'occupation d'une personne à plein temps pendant une année¹⁶. Par ailleurs, la climatisation du bâtiment est assurée par une machinerie si volumineuse qu'elle occupe la moitié du dernier étage. Totalement hermétique, l'enveloppe rencontre à terme des problèmes d'isolation

5 Tour des IRL avant la rénovation de 1998. – Le point de vue souligne l'implantation en oblique du bâtiment par rapport à l'avenue de la Gare, ainsi que les aménagements de la «plazza».

6 Détail de l'angle de la tour des IRL, montrant les couvre-joints en saillie et le plafond situé sous le premier étage de la tour, recouvert d'éléments normalisés en aluminium.

7 Un angle du Bar de la presse en 1964, situé au premier étage de la tour. – A remarquer le mobilier également d'inspiration miessienne.

8 Réception située à la base de la tour des IRL en 1964. – Placé sur un podium, le poste d'hôtesse se trouve particulièrement exposé aux regards par le dépouillement du mobilier.



8

et d'équilibre de la température entre les différents côtés de la tour, différences que l'absence de store rend impossible à compenser¹⁷.

Une enseigne publicitaire

Par le jeu d'échelle, et en dépit de sa petite taille, la tour des IRL réussit cependant à remplir le principal but qui lui a été assigné, à savoir marquer le paysage lausannois d'une image moderne et imposante. Ses différents aspects formels d'inspiration américaine ont été déjà décrits, mais son concept général, reposant sur l'affirmation matérielle d'un groupe de presse au centre de l'activité urbaine, doit également beaucoup à des exemples d'outre-Atlantique. Hormis le célèbre carrefour de Times Square à New York, où les quotidiens affichent par différents procédés lumineux leur une à la hauteur des façades, la presse exploite depuis longtemps tout le parti qu'elle peut tirer de l'architecture pour faire sa propre publicité. Cette pratique a marqué l'histoire de l'architecture, notamment au travers du concours pour le Chicago Tribune en 1926 où les différents projets de tours firent date, mettant notamment aux prises ceux d'Adolf Loos et d'Eliel Saarinen, ou encore avec la construction du Daily News par Raymond Hood à New York en 1930. A Lausanne, la tour des IRL se dresse dans la perspective de l'avenue de la Gare d'une manière qui ne peut qu'impressionner le nouvel arrivant. Sa position légèrement désaxée, montrant de ce côté sa façade la plus longue, amplifie le phénomène. Elle se détache fortement au-dessus de la hauteur réglementaire des autres bâtiments et, vue légèrement en surplomb depuis le quartier des affaires de Saint-François, elle bénéficie d'un arrière-fond de lac et de montagnes qui flatte particulièrement sa silhouette.

L'impact visuel que le bâtiment doit avoir sur le public urbain se marque également par une volonté de transparence (fig. 8). Les grands vitrages de la base sont destinés à permettre au quidam d'assister au spectacle fascinant des rotatives depuis l'extérieur. Le procédé rappelle celui de la Chase Manhattan Bank, construite par les architectes Skidmore, Owings et Merrill, à New York entre

1955 et 1961, où de larges vitrines donnant sur les bureaux s'appliquaient à exposer *a contrario* le monde de l'argent, réputé obscur et discret. A Lausanne, le projet prévoyait qu'une rampe fasse le tour du bâtiment afin de faciliter l'observation, mais le dispositif fut abandonné avec le redimensionnement du complexe. C'est bien évidemment la nuit, moment privilégié de la production d'un journal, que l'effet prenait toute sa valeur, alors que la tour en vertu de l'éclairage artificiel accédait elle-même à la transparence (fig. 7).

Le type d'immeuble-tour en verre et métal mis en pratique à Lausanne ne rencontra pas une grande fortune en Suisse romande, bien qu'on en trouve plusieurs exemples avec des degrés divers d'application à Genève pour la même période¹⁸. En Suisse, comme dans le reste de l'Europe, le béton armé restera dominant, se différenciant en cela des Etats-Unis. Fils d'orfèvre, Jean-Marc Lamunière quant à lui marquera constamment dans ses réalisations ultérieures une prédilection pour le métal et les combinaisons constructives qu'il autorise.

Un monument réinterprété

Trente ans après sa construction, la tour montre d'importants signes de vieillissement. Les façades présentent de graves problèmes d'étanchéité, le revêtement en aluminium est détérioré, les verres teintés ont perdu de leur efficacité pour le filtrage du rayonnement solaire. Une rénovation approfondie est étudiée par l'architecte attiré du groupe Edipresse, Philippe Gross, envisageant différents scénarios, touchant même à la réaffectation de la tour, et permettant de pallier par la même occasion des problèmes inhérents à son époque de construction, comme l'usage massif d'amiante et l'absence de protections anti-feu. Les nouveaux outils de modélisation mathématique révèlent que la structure a été surdimensionnée et qu'il est possible d'augmenter en porte-à-faux la surface des planchers de 30% sans qu'il soit nécessaire de renforcer le système porteur¹⁹.

Cette dernière option fait cependant réagir les autorités en charge de la protection du patrimoine, à l'égard d'un bâtiment qui



9

9 La tour rebaptisée Edipresse, après la rénovation de 1998. – A remarquer le nouveau hall d'accueil créé sous la tour et les réaménagements de la «plazza».

a été jugé d'importance régionale lors du recensement architectural. Outre la modification du volume, le projet prévoit de supprimer la polychromie des façades au profit d'une bichromie de blanc pour la structure et de gris-bleu pour les vitrages. La perception de l'immeuble en serait pour le moins changée. Les droits moraux de l'auteur de la tour, en l'occurrence l'architecte, sont invoqués. Celui-ci en ultime recours est consulté et, au grand dam des tenants de la conservation, se prononce en faveur des transformations, qui à ses yeux permettront de rattraper certains défauts commis au moment de la conception. Il défend en particulier l'abandon de la polychromie, qui n'aurait pas été le fait de Mies van der Rohe. Il y aurait eu plus précisément «un Mies noir et un Mies blanc»; le nouveau revêtement blanc permettrait ainsi d'être plus fidèle au modèle. Lamunière rejette toutefois l'idée d'un élargissement du périmètre de la tour. Intégré en dernier ressort dans la réflexion, il proposera différentes variantes d'extension ne portant que sur une seule des façades, projet d'agrandissement qui sera à terme abandonné. Il lui sera toutefois attribué la construc-

tion d'un nouveau hall d'accueil et le réaménagement du perron, lors d'une rénovation finalement intervenue en 1998 (fig. 9).

Les tribulations de cette rénovation posent le problème des relations au patrimoine architectural récent. Des bâtiments à vocation relativement triviale, comme celle d'un immeuble commercial, ont obtenu à juste titre un statut de témoignage historique et artistique, en raison de leur représentativité ou de leur originalité conceptuelle, comparable à celui de monuments prestigieux. Or, en raison même de leur fonction contingente, la qualité patrimoniale qu'on leur attribue entre rapidement en contradiction avec les nécessités de la rentabilité immobilière et de la valeur d'usage. S'ajoute à ce conflit la définition de l'autorité apte à déclarer tel objet, ou tel aspect de l'objet, digne d'être conservé. En l'occurrence, les institutions désignées pour cette tâche se retrouvent en opposition avec l'auteur toujours présent, dont les droits à disposer de son œuvre se doivent d'être reconnus. Au-delà d'une certaine période et une fois l'objet architectural en quelque sorte entré dans le domaine public, on pourrait cependant invoquer que l'œuvre échappe à son auteur, pour passer dans le cadre des biens culturels communs. Quoiqu'il en soit, dans le cas présent, les autorités finirent par reconnaître les prérogatives de l'architecte et retirèrent au bâtiment la valeur qui lui avait été notifiée et qui empêchait sa transformation.

La valeur patrimoniale de la tour ne fut toutefois contestée par aucune des parties, même si les maîtres d'ouvrage n'en estimaient peut-être pas tout à fait la portée au moment d'engager la réfection. Le débat mis en œuvre s'inscrit plutôt dans des positions distinctes quant aux méthodes de conservation et de restauration à adopter. Pour les autorités de protection du patrimoine, le bâtiment devait être conservé dans sa forme d'origine en remplaçant les parties corrodées par des matériaux équivalents. A l'opposé, Jean-Marc Lamunière considère que «la restauration est une œuvre d'art sur une œuvre d'art»²⁰, rejoignant ainsi une pratique courante qui découle de la Charte de Venise et qui stipule qu'une intervention moderne dans une restauration est permise dans la mesure où elle demeure visible. En l'occurrence, la visibilité de l'intervention prend une telle ampleur qu'elle en vient plutôt à supplanter l'aspect d'origine.

L'argumentation de Lamunière possède une dimension supplémentaire. Les transformations trouvent leur légitimation dans le fait qu'elles permettent de rapprocher encore plus l'œuvre du modèle donné par Mies van der Rohe, modèle, on l'a vu, déjà largement mis à contribution au moment de la conception. On assiste alors, à trente ans de distance, à une sorte de «sur-référentialisation». Bien que la démarche se déroule à un degré second, dans une tension vers un archétype, elle n'est pas sans rappeler étrangement, dans des domaines de la restauration pourtant très éloignés, les phénomènes de réinterprétation faite à différentes époques de ce que devait être l'état prétendument d'origine d'une église ou d'un château. Paradoxalement, ce témoignage de l'ar-

chitecture du XX^e siècle se voit bénéficier par le discours méthodologique sur la restauration de considérations et de préoccupations similaires aux monuments historiques, alors même que son statut de patrimoine à protéger lui est retiré.

Riassunto

Inaugurata nel 1964 la torre delle Imprimeries réunies di Losanna, edificata dall'architetto Jean-Marc Lamunière, si iscrive in un decennio che con il favore dell'euforia economica e dell'ampia accettazione dei principi dell'architettura moderna ha visto sorgere la maggior parte degli edifici multipiano di Losanna. La scelta di questa tipologia costruttiva tradisce un rinnovato fascino per gli Stati Uniti, fascino che nella fattispecie trova ispirazione sia nei grandi gruppi di stampa americani, sia nel modello architettonico formulato da Mies van der Rohe. In occasione della sua ristrutturazione nel 1998, l'edificio ha acquisito un nuovo statuto di esemplarità grazie al dibattito che ha suscitato circa il valore storico da attribuire all'architettura commerciale del XX secolo.

Zusammenfassung

Das 1964 fertiggestellte Hochhaus der Imprimeries réunies in Lausanne des Architekten Jean-Marc Lamunière stammt aus einem Jahrzehnt, in dem dank florierender Wirtschaft und der breiten Akzeptanz der Prinzipien der modernen Architektur die meisten hohen Gebäude in Lausanne entstanden sind. Die Wahl dieser Bautypologie ist bezeichnend für die neu erwachte Faszination für die Vereinigten Staaten, die in diesem Fall sowohl von den grossen amerikanischen Pressekonzernen als auch vom Architekturmodell Mies van der Rohes beeinflusst wurde. Die durch die Renovation von 1998 ausgelöste Diskussion über den historischen Wert kommerzieller Architektur des 20. Jahrhunderts verlieh dem Bau eine neue exemplarische Bedeutung.

NOTES

1 Bruno Corthésy, *La Tour Bel-Air. Pour ou contre le premier «gratte-ciel» à Lausanne*, Lausanne 1997.

2 Eugen Brühwiler, Pierre Frey (éd.), *Alexandre Sarrasin, structures et béton armé, audace et invention*, cat. exp., Archives de la construction moderne-EPFL, Lausanne 2002, pp. 125–126.

3 Urbaplan (bureau d'études d'urbanisme et d'aménagement du territoire), *Problèmes de l'implantation des immeubles hauts du point de vue des sites*, janvier 1972. Urbaplan considère comme immeubles hauts des bâtiments de neuf niveaux et plus.

4 Tours de Valmont, Charles Thévenaz et Prod'hom architectes, 1960; Quartier de l'Ancien-Stand, AAA (Alin Décoppet) architectes, 1965; rue de la Borde 24-32, Frédéric Brugger architecte, 1962–68; «Champs d'Asile», av. de Montoie 37, Georg Lippert et Freddy Pfister architectes, 1964–1970; Parc de la Rouveraire, Pizzera, Poletti et Antonetti architectes, 1968–1970, etc.; cf. Bruno Marchand (éd.), *Lausanne dans le contexte du second après-guerre*, Lausanne 1997.

5 La «Feuille d'Avis de Lausanne» dans sa tour de verre et d'acier, supplément de la *Feuille d'Avis de Lausanne*, s.d. (publié probablement à l'occa-

sion de l'inauguration du bâtiment en août 1964).

6 Entretien avec Jean-Marc Lamunière, 31 juillet 2006.

7 Association de jeunes architectes genevois fondée en 1956 et active jusqu'en 1963. Contre les orientations Beaux-Arts de l'Ecole d'architecture de Genève, elle a pour but de réactualiser l'architecture rationaliste des années 1920 et 1930. Cf. Isabelle Charollais, Jean-Marc Lamunière, Michel Nemeç, *L'architecture à Genève, 1919–1975*, Genève/Lausanne 1999, p. 873.

8 Isabelle Rucki, Dorothee Huber (éd.), *Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert*, Bâle/Boston/Berlin 1998, p. 332.

9 Christa Zeller (éd.), *Guide d'architecture suisse, 1920–1995*, 1996, 3, p. 136.

10 Isabelle Charollais, «Bureaux et organisations internationales. Entre fonction et représentation», in: Charollais, Lamunière, Nemeç 1999 (cf. note 7), pp. 704–708.

11 Philippe Gross, *Tour Edipresse*, documentation produite à l'occasion de «Rénover la maison, colloque interdisciplinaire sur le patrimoine bâti du XX^e siècle», Lausanne 2001.

12 Laboratoires Pancosma, Genève, 1960–61; Usine Favarger, Versoix, 1964.

13 Cf. Jean-Pierre Épron, *Comprendre l'éclectisme*, Paris 1997, pp. 180–181.

14 Entretien avec Jean-Marc Lamunière, 31 juillet 2006.

15 Entretien avec Jean-Marc Lamunière, 31 juillet 2006.

16 Entretien avec Philippe Gross, architecte responsable du groupe immobilier Edipresse, 24 juillet 2006.

17 Entretien avec Philippe Gross, 24 juillet 2006.

18 Siège de la fédération des syndicats patronaux, rue de Saint-Jean 98, François Maurice et Jean-Pierre Dom architectes, 1962; Caisse d'épargne à la Corraterie, rue de la Corraterie 4, Pierre et Bruno Camoletti, Luc Hermès et René Schwertz architectes, 1966; Comptoir bancaire et financier, rue d'Italie 6, François Maurice et Louis Parmelin architectes, 1965–67; etc.; cf. Charollais, Lamunière, Nemeç, 1999 (cf. note 7).

19 Entretien avec Philippe Gross,

24 juillet 2006.

20 Entretien avec Jean-Marc Lamunière, 31 juillet 2006.

SOURCES DES ILLUSTRATIONS

1–3, 6–8: EPFL-LTH2, Lausanne, Archives Jean-Marc Lamunière (6: Alrège SA; 7, 8: Jean-Pierre Flury). – 4: © 2007 by ProLitteris, 8033 Zurich; Ezra Stoller/Esto. – 5: Edipresse, Lausanne (Jean-Claude Curchod). – 9: Claude Bornand, Lausanne

ADRESSE DE L'AUTEUR

Bruno Corthésy, lic. ès lettres, historien de l'architecture, av. Vuillemin 10, 1005 Lausanne