Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 25 (1977)

Artikel: Architecture et urbanisme à Genève sous la Restauration
Autor: El-Wakil, Leïla
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728538

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

Architecture et urbanisme à Genève sous la Restauration[1]

par Leïla El-Wakil

Dans la nuit du 31 décembre 1813 c'est l'euphorie à Genève. Avec l'année nouvelle qui commence les Genevois recouvrent l'indépendance. C'est l'aube de la Restauration, cette époque qui couvre le tiers d'un siècle et dont on a dit qu'elle était heureuse entre toutes. C'est la fin de quinze ans d'Annexion – pour ne pas dire d'occupation – à la nation française, quinze ans durant lesquels Genève a été aliénée au régime français. Sombre période qui voit la république souveraine genevoise «promue» chef-lieu du Département du Léman sombrer dans une profonde léthargie. La vie y a suspendu son cours comme dans plus d'une cité d'Europe, le temps que déferle le cataclysme économique international engendré par l'ère napoléonienne. Malgré l'immigration française la population genevoise a diminué d'un cinquième faute de ressources. Spécialisée dans la fabrication de produits de luxe destinés à l'exportation Genève est au chômage. Qui, dans une Europe qui n'arrive pas même à subvenir aux nécessités premières, va songer à consommer ses horloges, ses émaux? La Fabrique qui vit et travaille pour l'étranger n'a plus qu'à mettre la clé sous le paillasson. L'Etat, pour occuper et faire vivre les ouvriers mis à pied, tente une reconversion du secteur secondaire au secteur primaire: c'est le retour à la terre, utopique, naïf. Les propriétaires terriens s'improvisent «gentlemen-farmers» tandis que les artisans munis d'une bêche s'efforcent de transformer les glacis en potagers. Vaine tentative, entreprise vouée à peu de succès! Genève vivote.

L'heure n'est pas aux réalisations architecturales. Point d'argent, point de commandes! Les commanditaires éventuels se sont enfuis, et avec eux leurs capitaux, mis à l'abri en perspective de jours meilleurs. L'époque est troublée et l'insécurité telle que personne ne songe à investir dans l'immobilier. L'incertitude des aléas de la guerre fait planer la menace de lendemains destructeurs. Or l art architectural est la traduction d'un état de sécurité. La Genève de l'Annexion survit donc dans ses murs de l'avant-Révolution. Du reste le volume bâti existant suffit à abriter le nombre réduit des habitants. C'est le statu quo en ce qui concerne la quantité de ce volume bâti, mais on déplore la dégradation de la qualité des constructions. Par manque d'entretien, par négligence un grand nombre de bâtiments se délabrent, tombent en ruine. Au début de la Restauration le souci le plus urgent de la Chambre des Travaux publics sera la remise en état de toutes les constructions «caduques», «vicieuses», «dangereuses pour la sûreté publique».

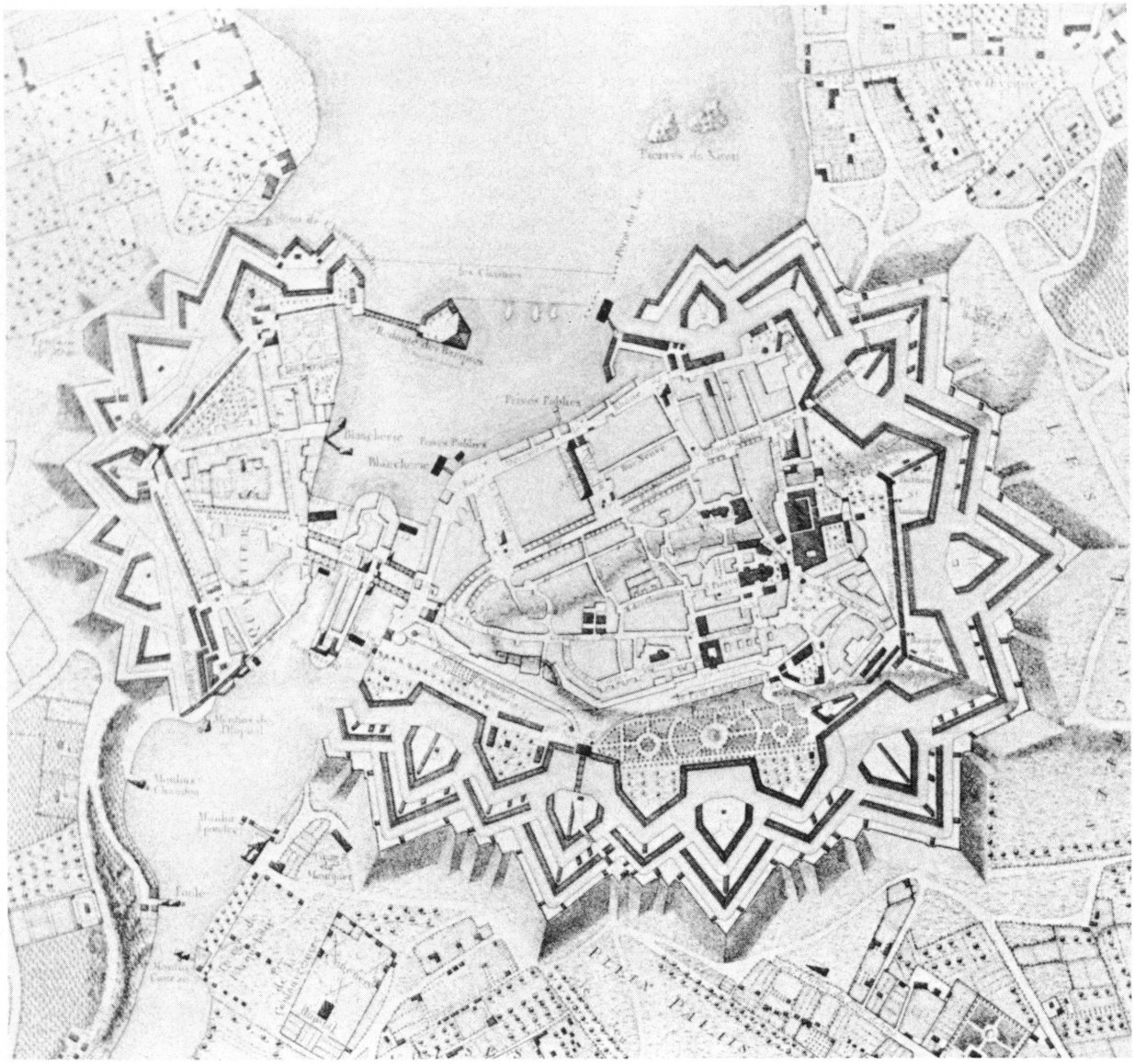
Durant les premiers mois de 1814 Genève se réorganise comme Etat souverain. Sa nouvelle constitution, la constitution Des Arts, est assise sur des principes conservatistes rétrogrades, qui font fi des acquis révolutionnaires du siècle précédent; sa tendance peu démocratique précipitera le coup d'état radical de 1846, qui marque la fin de la Restauration. En juin 1814 Genève entre dans la Confédération helvétique. Malgré les négociations des diplomates genevois aux congrès internationaux de Paris et Vienne et l'accroissement des possessions territoriales qui en résulte, la Suisse ne reçoit qu'une maigre dot en mètres carrés. N'a-t-on pas plus d'une fois comparé

ce «canton-ville» à une tête sans corps! Avec ses 22 000 habitants (36 000 à la fin de la Restauration), Genève est alors la première ville de Suisse. Très ouverte sur l'extérieur, cosmopolite, déployant une grande activité, à la pointe du progrès dans plusieurs domaines, elle vit et agit en métropole.

La reprise économique est lente, particulièrement dans les secteurs d'activité genevois. L'Europe ruinée est un piètre marché pour les objets de luxe de la Fabrique. L'horlogerie genevoise doit en plus faire face à la concurrence étrangère résultant de la mécanisation; elle mise avant tout sur la qualité de ses produits. La Classe d'industrie de la Société des Arts stimule la production en organisant des concours et surtout en faisant construire un nouvel observatoire pour augmenter encore le degré de précision chronologique. La Fabrique occupe près d'un cinquième de la population genevoise; elle reste durant toute la Restauration encore la principale activité. La production des indiennes, autre mamelle genevoise florissante au XVIIIe siècle, se retrouve au contraire complètement démunie face aux produits industrialisés étrangers. Incapable de rivaliser, elle périclite et s'éteint au début du XIXe siècle. Une autre activité économique va la remplacer et prendre rapidement un essor incomparable; l'industrie hôtelière ou tourisme est l'origine de l'expansion suisse en général, genevoise en particulier. Le romantisme aidant, la mode est aux sublimes cimes escarpées et les pittoresques paysages helvétiques suscitent un très vif engouement. A Genève le tourisme naissant est le principal moteur de la transformation urbaine. La ville est désormais consommée esthétiquement par ces spectateurs que sont les touristes; elle devient «ville-objet» avec les impératifs que cela implique. Interdiction de négliger son apparence, obligation de tirer parti du moindre de ses atouts touristiques – vue sur les montagnes, particulièrement le Mont-Blanc, agrément de la nappe lacustre, etc.

A la fin de la seconde décennie du siècle la prospérité est revenue. Les conséquences sur le domaine bâti ne se font pas attendre. Les activités relatives au bâtiment connaissent un essor jamais vu: l'investissement immobilier atteint son apogée entre 1820 et 1830. L'effervescence architecturale est à son comble, ce qui fait dire aux contemporains que c'est «l'âge d'or des maçons» [2]. Une revalorisation des professions du bâtiment est sensible: alors qu'au XVIIIe siècle aucun nom de bourgeois ou de citoyens ne figure dans le Livre de maîtrise des maçons, tailleurs de pierre et gypsiers, on sait qu'au XIXe siècle, dans la liste faite par la Chambre des Travaux publics en 1842 – qui compte 812 personnes appartenant aux différents corps de métiers de la construction – il y a une grande majorité de Genevois. Le bâtiment est d'autant plus prospère qu'il est encouragé de toutes parts, tant par l'Etat que par les particuliers. Extrêmement favorable aux Beaux-Arts en général, le régime Rigaud privilégie particulièrement l'urbanisme et l'architecture, «embellissements» de la ville. L'intervention urbaine, l'acte architectural ont une signification politique. Ils traduisent la prospérité et le bien-être dans la pierre; ce sont les empreintes indélébiles d'une volonté, d'un pouvoir. Le régime Rigaud en est parfaitement conscient; il sait que les réalisations prestigieuses ne peuvent que renforcer son image de marque. Ce n'est pas pur hasard s'il favorise avant tout les entreprises audacieuses, d'avant-garde. L'opposition lui reproche d'ailleurs ces desseins ambitieux, ces coups d'éclat, réalisés au détriment de projets moins spectaculaires, qui auraient contribué au mieux-être de l'ensemble de la population.

Un tandem formé de deux personnalités «complémentaires» prend en main la métamorphose de la ville; ils sont responsables de l'essentiel des décisions déterminant l'évolution urbaine et architecturale. Jean-Jacques Rigaud est le politicien des deux. Syndic de Genève à onze reprises – de là l'identification du régime de la Restauration avec sa seule personne –, dix fois président de la Classe des Beaux-Arts de la Société pour l'avancement des Arts, c'est un esthète, un «idéologue», animé d'un désir de progrès, de modernisation, de changement. Il a le poids politique nécessaire pour faire accepter les idées nouvelles, dont il a l'intuition, le sentiment encore vague. Guillaume-Henri Dufour est son partenaire, le technicien, celui qui tire le projet de la


Privés Publics
Blanchisserie
Blanchisserie
Privés Publics
Moulins de l'Hôpital
Moulins Chevrier
Moulins Spontes
Moulins
Pelle
Pelle
Pelle

théorie, qui passe de la notion à la pratique, le réalisateur, le projeteur de la transformation urbaine et architecturale, le premier urbaniste genevois. Formé à l'Ecole polytechnique de Paris, spécialisé dans le génie militaire, il se convertit au génie civil dès son retour à Genève. Lieutenant-colonel en 1818, ingénieur cantonal en 1828, il prend en charge et supervise tout ce qui touche aux Travaux publics genevois. Maîtrisant l'ensemble des problèmes urbains il est en mesure d'en planifier l'évolution. Grâce à lui Genève passe d'un état quasi-médiéval à un état moderne. Pour l'aider dans sa tâche il existe dès le début de la Restauration un organisme chargé de surveiller le développement urbain et architectural de la ville et du canton: il s'agit de la Chambre des Travaux publics. Créée dès 1814, légalement instituée en mars 1816, elle ne cesse, jusqu'en 1829 – date du règlement définitif jusqu'à la fin de la Restauration –, de modifier son organisation interne pour faire face aux activités sans cesse croissant. La création d'une telle structure met fin à une ère de laisser-aller, voire de laxisme. La liberté individuelle est désormais contenue dans les limites d'une réglementation soucieuse de sécurité, de salubrité, mais aussi d'esthétique.

Le gouvernement genevois n'est pas seul à encourager la transformation urbaine: tous les Genevois – et pas seulement ceux de la classe aisée – collaborent activement à ces «embellissements». L'identification des citoyens avec leur ville les pousse à participer, chacun selon ses moyens, à la métamorphose. Les plus riches font des dons à l'Etat pour permettre la réalisation d'entreprises publiques; les nombreuses souscriptions sont bien reçues par toutes les couches de la population. Il se construit beaucoup de maisons particulières remarquables, qui rehaussent le niveau architectural genevois. Un grand nombre de propriétaires acceptent de reconstruire leurs façades pour s'aligner sur les maisons voisines, dans une intention esthétique. Cela fait beaucoup de revenus investis dans l'immobilier. L'engouement de cette époque pour l'art architectural fait partie d'un engouement plus général pour les Beaux-Arts dans leur ensemble. La construction du Musée Rath à ce moment ne doit-elle d'ailleurs pas être interprétée comme la consécration de l'art à Genève? Depuis le milieu du XVIIIe siècle on ne cache plus son goût pour les Beaux-Arts et les ordonnances somptuaires sont remisées parmi les souvenirs désuets.

LE DÉVELOPPEMENT URBAIN (fig. 1 et 2).

Il peut paraître paradoxal d'employer le terme de développement urbain à propos de la Genève de la Restauration. Le maintien du corset des fortifications, voté en 1822, met momentanément fin à tout principe de développement impliquant l'accroissement du territoire urbain. Le statu quo des murailles s'oppose à une croissance organisée de la ville. Sous la contrainte de la poussée démographique, des faubourgs urbanistiquement anarchiques se développent extra muros; au moment de la démolition des fortifications (1846), ils seront autant d'entraves à l'application d'un plan d'urbanisme harmonieux. Au XIXe siècle les murailles n'ont plus aucune valeur effective; elles sont devenues un mythe, le symbole appartenant à l'image de la ville, auquel on n'ose pas encore porter atteinte. Mais, comme si l'on regrettait leur maintien, cette concession faite au passé, – indigne d'un urbanisme qui par ailleurs se veut d'avant-garde –, on va les dissimuler, les dénaturer, les laisser mourir à petit feu faute d'entretien. En plusieurs endroits les fossés sont comblés; les glacis sont camouflés en promenades, plantés d'arbres, permettant ainsi à Rigaud d'assouvir sa «platanomanie».

La ville est mal et insuffisamment reliée à sa banlieue et à sa campagne: il n'existe que trois issues. Trois issues supplémentaires sont réalisées à la Restauration, qui sont parmi les plus audacieux projets de génie civil de l'époque. La massive enceinte est franchie par d'arachnéens ponts de fil de fer suspendus. Le premier d'entre eux est construit sur le bastion du Pin, du côté de la promenade Saint-Antoine, un quartier jusque-là en cul-de-sac. Pour sortir de la ville il fallait aller jusqu'à la porte de Rive ou à celle de Neuve. Or, en 1822, on a connaissance à Genève d'une

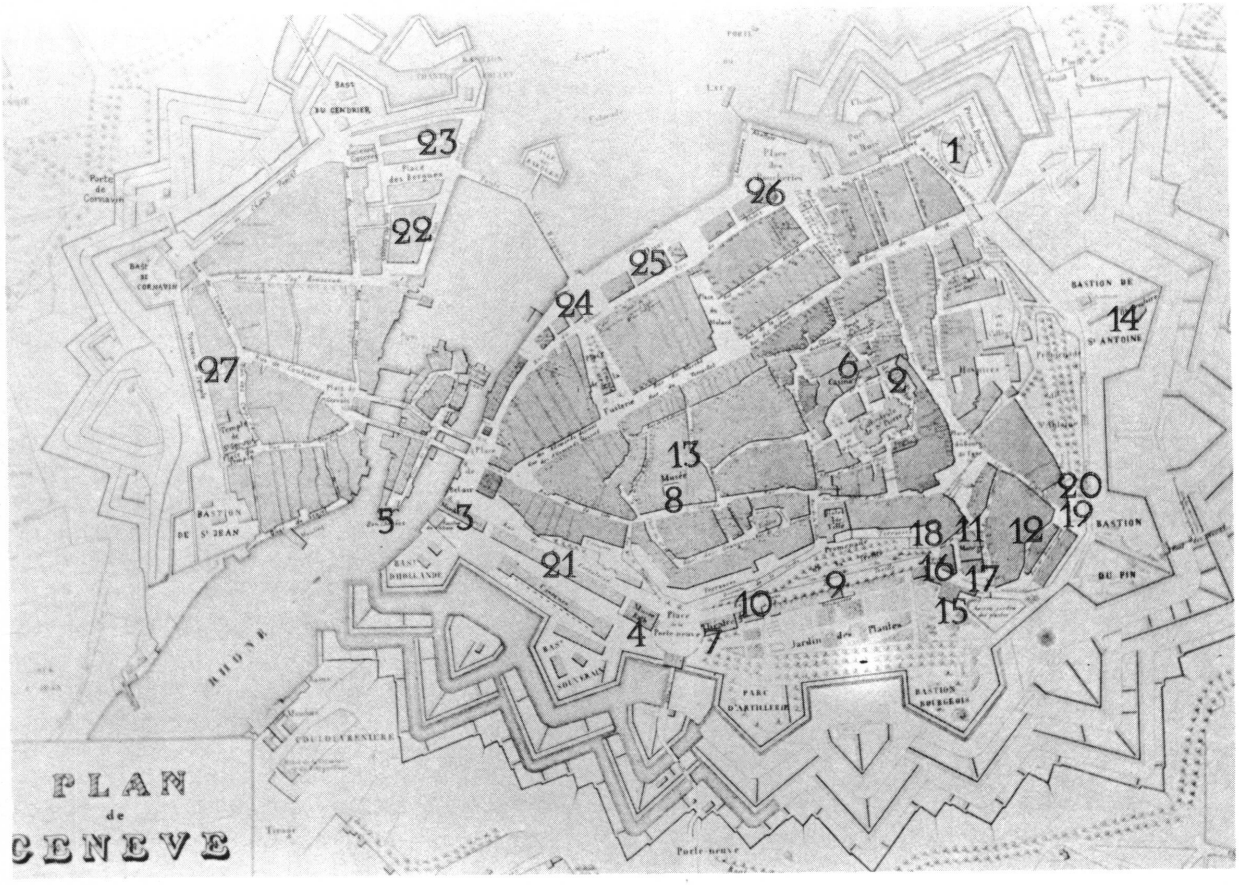


Fig. 2. *Plan de Genève dressé par Mayer en 1831.*

Les fortifications existent toujours mais les fossés ont été en grande partie comblés, les bastions et glacis convertis en promenades plantées d'arbres. Les ponts de fil de fer du Pin et du Cendrier sont, avec celui de la Coulouvrenière – construit quelques années plus tard – les nouvelles issues vers la campagne. L'abord du lac a considérablement changé: le nouveau pont des Bergues relie entre eux les deux quais récemment construits. En lieu et place des indienneries Fazy – le quartier des Bergues – le dessin sur le plan n'est pas encore celui de l'implantation définitive. Sur la rive gauche les maisons en bordure de quai, fortement remaniées, s'alignent avec régularité. Le port au bois a été déplacé à l'embouchure du fossé des fortifications. A la périphérie de la ville, à l'intérieur des remparts, s'élève la plupart des constructions de la Restauration.

1. Prison pénitentiaire.
2. Maison de détention.
3. Marché couvert.
4. Musée Rath.
5. Abattoir.
6. Casino.
7. Théâtre.
8. Musée des sciences.
9. Orangerie.
10. Conservatoire de botanique.
11. Manège.
12. Eglise de l'Oratoire.
13. Eglise de la Pélisserie.
14. Observatoire.
15. Palais Eynard.
16. Maison Eynard.
17. Maison Viollier.
18. Maison de la Rive.
19. Maison Mirabaud.
20. Maison Mellerio.
21. Maisons de la Corraterie.
22. Maisons des Bergues.
23. Hôtel des Bergues.
24. Hôtel de l'Ecu.
25. Maison Marin.
26. Maison Brolliet.
27. Maison Pictet de Sergy.

expérience qui vient de se réaliser en France d'un pont suspendu, construit à très peu de frais. Des contacts s'établissent aussitôt avec les auteurs du projet, les frères Seguin 3. Dufour étudie très attentivement la solution proposée pour Annonay et l'adapte aux conditions genevoises. Financé en un temps record par une société anonyme 4, le pont du Pin est construit en 1823 selon le mode de suspension «par le haut» au moyen de câbles métalliques. Il faut garder en mémoire que c'est alors le doyen des ponts suspendus d'Europe continentale – si l'on omet la petite passerelle d'Annonay. Deux ans plus tard une opération semblable se répète au bastion du Cendrier, qui souffrait des mêmes désagréments que celui de Saint-Antoine; puis, peu de temps après, à la Coulouvrenière. En 1844 une création identique sera proposée aux Terreaux-du-Temple, mais on songe déjà alors à la démolition des fortifications et on lui oppose un refus.

La volonté de transformation urbaine qui se manifeste dès le début de la Restauration est issue d'une prise de conscience de la ville, une structure devenue chaotique, antifonctionnelle, menacée d'ankylose et de paralysie. Après l'occupation française on se rend compte que Genève est un mécanisme qui n'est plus en état de marche; la croissance s'est faite de manière anarchique par manque de surveillance et d'entretien. La réflexion sur la ville n'est pas un phénomène local: au XIXe siècle la crise de croissance des villes industrielles ainsi que la montée du socialisme conduisent à une remise en question quasi internationale du phénomène urbain 5. Le tissu urbain de Genève, de caractère médiéval, est devenu illisible, surchargé, asphyxié, incompatible avec les ambitions modernes. La ville pittoresque, romantique, doit céder la place à une structure remodelée par un schéma régulateur. L'urbanisme de la Restauration a pour principe directeur l'«embellissement», terme qui présuppose une esthétique. Or l'esthétique du régime Rigaud est celle du rationalisme, du «fonctionnalisme», de l'hygiène, de la clarté, de la simplicité; c'est celle de l'Ecole polytechnique, de Durand, de Dufour. Tout le monde ne partage pas cette vision des choses, surtout ceux qui considèrent la ville picturalement, épidermiquement, les Romantiques. Ainsi à la fin de la Restauration, Théophile Gautier dans *Italia* (pp. 4-5) déplore que «Genève a l'aspect sérieux, un peu roide des villes protestantes. Les maisons y sont hautes, régulières; la ligne droite, l'angle droit règne partout; tout va par carré et parallélogramme. La courbe, l'ellipse sont proscrites comme trop sensuelles et trop voluptueuses; le gris est bienvenu partout, sur les murailles et sur les vêtements...».

C'est à l'intérieur même des murs que s'exerce la révolution urbaine, le développement. La ville semble pourtant avoir atteint le seuil maximum d'occupation – voire même d'encombrement – de son territoire. Mais le manque de surface à bâtir rend ingénieux. Une politique antigaspillage et un mode de construction intensive sont systématiquement appliqués. La récupération du terrain à bâtir s'effectue partout où elle est possible: on procède par ablation des structures parasitaires, par exploitation des limites extrêmes de la ville, en bordure des fortifications ou du lac, par remblayage, si bien que l'on peut quand même parler d'extension de la superficie urbaine.

La mise en ordre de la structure urbaine est envisagée de façon globale, les problèmes sont considérés simultanément et non un par un. On peut parler de planification urbaine, d'urbanisme régulateur, même d'aménagement du territoire. Les opérations de génie civil sont multiples et Dufour sait les mener toutes à terme successivement ou conjointement. Une de ses constantes préoccupations est celle du réaménagement du réseau urbain ancestral, qui a gardé un caractère tortueux et accidenté 6; dans la haute ville surtout, un lacis de ruelles, passages avec ou sans issues, fragments d'escaliers entravent la circulation. L'étroitesse de certains de ces «goulots», plus fortement ressentie depuis les nombreuses surélévations du siècle précédent, rend ces quartiers insalubres et nuisibles aux habitants, qui y vivent en forte concentration. Il existe certes une ou deux artères plus spacieuses dans la basse ville et sur la rive droite: les rues de Rive, rues Basses, rue de Coutance, rue Rousseau.

Mais leur largeur est encore, au début de la Restauration, réduite par l'encombrement des dômes et hauts bancs. A l'époque nouvelle on jette les fondements d'un grand nombre de voies de circulation – à la campagne surtout – qui seront prolongées ultérieurement. En ville on donne naissance, sur l'espace restreint à disposition, à la rue de la Corraterie et aux quais, des entreprises qui se distinguent par leur rectilinéarité et une relative largeur. Mais il se crée dans le nouveau quartier des Bergues un réseau de rues beaucoup plus chichement conçues, dissimulé derrière une façade de maisons donnant sur le quai: les actuelles rues Berthelier, Kléberg, Guillaume-Tell, Winkelried. De façon plus radicale on se décide à percer des artères supplémentaires là où le tissu urbain trop dense entrave les déplacements: percement de la rue et de la place Grenus entre la rue de Coutance et la rue Rousseau. On réaménage les places de la Fusterie, de Longemalle et du Molard et surtout on crée la place Neuve 7, la seule vraie place de Genève urbanistiquement parlant. Il ne s'agit pas ici d'un vide, fruit d'un hasard, mais plutôt de l'organisation concertée de ce vide, résultant de trois composantes (le musée Rath, le théâtre, la porte de Neuve), tout régulier, circonscrit elliptiquement par une grille de fer forgé. A ce moment on porte un très grand intérêt au revêtement des chaussées; les routes entretenues selon les anciens procédés de gravelage se transforment fréquemment en bourbiers défoncés lors des grosses pluies. Outre le traditionnel pavé rond, on expérimente des pavés carrés, taillés dans de la Meillerie, plus résistants; on fait des essais avec le système de «Mac Adam». Et désormais on s'inquiète de la sécurité des piétons. C'est pourquoi le principe de la distinction claire entre la voie réservée aux véhicules et celle destinée aux piétons, le trottoir, est généralisé. Toutefois les progrès que constituent ces nouvelles recherches et applications ne doit pas nous faire oublier que beaucoup reste à faire pour améliorer l'ancien tracé routier: rectifications, élargissements, régularisations de cheminements peu commodes, adoucissements de dénivellations trop brusques ou de virages malencontreux.

Mais c'est l'abattement des dômes et des hauts bancs qui est sans doute la tentative majeure d'«oxygénation» du tissu urbain. La suppression des dômes restitue à la ville une importante superficie jusque-là confisquée. Une vive polémique se déchaîne autour des dômes, survivants des anciennes foires, péristyles de bois géants, qui abritaient à l'origine les marchands médiévaux. D'un côté se dressent les partisans «romantiques», de l'autre les opposants «rationalistes» [8]. Les journaux, brochures et pamphlets de l'époque reflètent assez l'agitation des esprits: tantôt on les loue au nom du pittoresque, tantôt on les condamne au nom de la sécurité, de la salubrité. Sur la demande du Conseil Souverain, une inspection générale des soixante-neuf dômes des rues Basses et des seize dômes de Coutance – ceux de Rive ont déjà été démolis – est effectuée en été 1825. La remise du rapport détaillé 9 des experts signe l'arrêt de mort de ces rescapés d'un autre temps. Un ultimatum est fixé: il faut réparer ou démolir. Les propriétaires optent pour la seconde solution et l'opération, entreprise au printemps 1826, s'achève au printemps 1829. Plus tard, progressivement, les hauts bancs seront rachetés: ces typiques, mais encombrantes échoppes de bois seront définitivement remplacées par des arcades commerciales au rez-de-chaussée des maisons.

L'urbanisme de la Restauration s'enorgueillit d'une réalisation exemplaire, orchestrée par le tout-puissant Dufour: C'est l'aménagement de la rade qui résulte à la fois d'impératifs d'hygiène et de sécurité et d'une considérable évolution dans la manière de percevoir la surface lacustre. Jusqu'alors Genève considérait son lac comme une zone stratégique, hypothétique génératrice d'un éventuel agresseur, ou comme un dévaloir où écouler ses immondices. Désormais, avec l'apparition du bateau à vapeur, il devient un espace touristique possible. Mais cela est bien entendu incompatible avec l'aspect décrépit de ses quartiers naufragés, qui se terminent abruptement et sans élégance dans l'eau [10]. Cette ville qui s'est toujours félicitée de l'accueil réservé aux étrangers venant par la route, à qui il était donné de contempler de loin le

somptueux écrin d'hôtels particuliers posé sur les fortifications, ne peut endurer plus longtemps les critiques de ceux qui viennent par le lac. En 1818 déjà, Dufour soulève devant la Chambre des Travaux publics le problème de la nécessité de créer un quai. Au début de 1824 seulement une commission est nommée qui doit étudier le réaménagement global des bords du lac, c'est-à-dire la création des quais, la construction d'un pont de communication entre la rive droite et la rive gauche, le déplacement du port au bois, principalement. La restructuration des bords du lac n'est pas une mince affaire, puisqu'elle a aussi des implications sur les activités qui s'y déroulent. L'espace consacré jusque-là à des activités polluantes (boucheries, indienneries, etc.) doit être reconverti en espace ludique. Par ailleurs l'Etat n'est pas seul intéressé à la réalisation: la Société anonyme des Bergues [11], fondée en juin 1826, pour créer un hôtel et vingt-cinq maisons d'habitation à l'emplacement des indienneries Fazy, est un partenaire et un collaborateur que le gouvernement genevois ne peut négliger. Elle participe financièrement à la mise en œuvre du projet définitif voté en mars 1829[12]. Les travaux commencent tout de suite, simultanément sur les deux rives; dans les années qui suivent, les tronçons initiaux prévus sont prolongés vers l'aval, tandis qu'après la Restauration la croissance se poursuit vers le lac; mais, vers 1840 déjà, en mettant patiemment bout à bout, à la manière d'un puzzle, des menus fragments, Genève s'est constitué une rade qui borde pratiquement sans discontinuer les berges du lac et du Rhône dans l'enceinte des fortifications.

En automne 1830 les fondements du nouveau pont des Bergues sont jetés. Dès le début de la Restauration, devant l'évidente insuffisance des communications entre la basse ville et l'ancien faubourg de Saint-Gervais, l'idée d'une liaison supplémentaire est dans l'air. Elle permettrait la mise en valeur de quartiers encore peu construits et peu peuplés [13], parce qu'à l'écart des circuits commerciaux et d'un accès difficile. Toutefois, en contrepartie, elle risquerait de détourner l'animation qui règne à Coutance – dans le prolongement des ponts de l'Ile. Avec la constitution de la Société des Bergues, ce qui était encore du domaine de l'hypothèse se concrétise: la création d'un pont est rendue nécessaire par le nouveau quartier projeté [14]. Dès 1828 au moins Dufour prend en charge le projet du pont. Il fait appel aux conseils de spécialistes étrangers éminents [15]. La partie qui se joue est prestigieuse et il faut mettre tous les atouts de son côté: c'est pourquoi on s'entoure de toutes les garanties souhaitables et de tous les avis autorisés. La solution finalement adoptée, en janvier 1833 – alors que la construction est déjà avancée –, est inédite. Dufour a conçu lui-même un système qui allie la solidité à l'élégance [16]; le pont est suspendu «par-dessous», les chaînes étant tendues sous le tablier. La forme générale du pont dépend du tracé des quais: ceux-ci n'étant pas parallèles entre eux, il ne peut être exécuté en ligne droite. A l'endroit précis du coude, une petite passerelle suspendue, permettant de communiquer avec l'île des Barques – rebaptisée alors île Rousseau, en souvenir de l'île du parc d'Ermenonville –, viendra se greffer plus tard. Achevé en décembre 1833, le pont des Bergues ne sera pas inauguré avant juillet 1834: il faut réparer les malfaçons des chaînes qui se sont rompues lors de la première épreuve de chargement.

LE DÉVELOPPEMENT ARCHITECTURAL

L'accroissement du domaine bâti en une trentaine d'années à Genève est quelque chose de jamais vu; les interventions architecturales, que ce soit des constructions, des «bâtiments augmentés» ou «considérablement réparés», ne se comptent plus. Pour preuve les chiffres énumérés dans les registres de l'Assurance mutuelle contre l'incendie. Dans les communes l'expansion architecturale est encore bien plus extraordinaire qu'en ville. Parmi ces constructions il s'élève une forte majorité de maisons d'habitation dues à l'initiative privée. Le nombre de constructions publiques est proportionnellement important: une quinzaine d'édifices, la plupart d'entre eux étant des réalisations de premier ordre. Le régime Rigaud dote Genève d'institutions d'avant-garde, qui sont le privilège des capitales européennes. A

l'origine de plusieurs de ces constructions publiques il y a parfois aussi la volonté d'un spécialiste, d'un homme de science, d'un érudit, la détermination d'une société savante, d'une institution religieuse. De nouveaux besoins sont ressentis comme indispensables. Cette attitude est caractéristique du XIXe siècle, le siècle de la multiplication des besoins, des exigences, des programmes, le siècle de la spécialisation extrême de l'architecture. Reflétant les préoccupations fonctionnalistes, l'architecture ambitionne de s'ajuster aussi précisément que possible à son contenu: d'où la création de plusieurs types de bâtiments nouveaux, spécifiques. Ainsi il se crée à Genève des établissements inédits, remarquables par leur modernisme: deux prisons, un asile d'aliénés, un marché couvert, un musée, un jardin botanique.

Pour faire face à la demande publique ou privée, aux concours lancés par l'Etat ou aux commandes passées par les particuliers, les architectes et entrepreneurs ne sont pas en surnombre. Les entrepreneurs sont les auteurs de la majeure partie des transformations de l'architecture genevoise [17]; mandatés par les privés surtout – qui hésitent à recourir aux services toujours plus onéreux d'un architecte – ils bâtissent les maisons d'habitation des Genevois les moins fortunés. D'ailleurs, pendant toute la première moitié du XIXe siècle les limites entre les différentes professions ne sont pas aussi clairement établies que de nos jours: des maîtres-maçons fonctionnent comme entrepreneurs, des entrepreneurs dressent des plans. Cette absence de hiérarchie est déplorée en France voisine, où n'importe qui peut s'intituler architecte [18]. C'est pourquoi des associations à caractère corporatiste se constituent un peu partout pour définir précisément le statut de l'architecte et défendre ses droits et privilèges. A Genève c'est en 1848, après la Restauration, que se crée une semblable association, la Société des architectes de Genève [19]. Dès lors l'architecture prend ses distances des autres professions du bâtiment.

Les Genevois ont la possibilité de recevoir chez eux un enseignement élémentaire en architecture. Cet enseignement, sorte de cours préparatoire, ou «premier cycle», donne les notions primordiales, pratiques, relatives à la construction (dessin technique, connaissance des matériaux, etc.). Il a pour origine première un cours de dessin gratuit institué par le gouvernement genevois en 1751, cours à l'intention des artisans locaux actifs dans les différentes branches industrielles (Fabrique, indiennes, etc.). Vers 1760 on apprend que ce cours de dessin industriel ou technique est suivi par des apprentis qui se destinent aux métiers du bâtiment [20]. En 1786 l'école est prise en charge par la Société pour l'avancement des Arts, récemment constituée. Elle se développe, le nombre des enseignements augmente, parmi lesquels figure un cours d'«ornement et architecture» donné par le sculpteur et architecte d'intérieur, Jean Jaquet. L'activité de l'école reprend à la Restauration – après une interruption durant l'Annexion –; différents cours gratuits relatifs à la construction sont organisés: géométrie descriptive et perspective linéaire par Dufour, perspective par F.-G. Reverdin, dessin au trait par Jaquet et Vaucher-Delisle, perspective linéaire par Escuyer [21]. En 1824 l'enseignement est entièrement restructuré: il y a désormais trois écoles distinctes, celle de la figure, peinture à l'huile et bosse, celle d'ornement et architecture, celle de modelage et académie d'après nature. L'école d'ornement et architecture est dirigée par Jaquet jusqu'en 1828, puis par le Milanais G. Durelli. Les élèves en architecture – parmi lesquels quelques entrepreneurs genevois – semblent être en forte minorité. Ceux qui veulent faire de l'architecture leur profession ne se contentent pas de cette formation préliminaire; ils se perfectionnent en suivant les cours d'une haute école d'architecture, le plus souvent l'Ecole des Beaux-Arts de Paris.

Le milieu des architectes exerçant à Genève sous la Restauration est cosmopolite. Il y a les Genevois – ou ceux natifs de Genève – parmi lesquels il ne faut pas omettre Dufour (1787-1875), ingénieur [22], polytechnicien, urbaniste surtout, mais également concerné par la physionomie architecturale de la ville. C'est un «dictateur» en matière de goût architectural, le mentor de la jeune génération de constructeurs genevois. Samuel Vaucher (1798-1877) [23], dit Vaucher-Crémieux, est le plus prestigieux

de ses disciples, l'architecte le plus actif sous la Restauration – particulièrement pendant les vingt premières années –; on lui confie la majorité des commandes officielles, comme à un «architecte d'Etat», ainsi que certaines réalisations privées. A la fin de la Restauration l'évolution du goût l'évince un peu de l'avant-scène. Il est alors remplacé par ses cadets, principalement Jacques-Louis Brocher (1808-1884) [24], le tenant d'un style opposé. Les architectes de cette «seconde génération» ne font que commencer à petits pas, sous la Restauration, une carrière qui s'épanouit ultérieurement; ainsi J.-P. Guillebaud (1805-1888) [25], Adolphe Reverdin (1809-1901) [26], Samuel Darier (1808-1884) [27], Joseph Collard (1809-1894) [28]. Mis à part les architectes du terroir, il en est d'autres, venus d'ailleurs, qui réalisent sur le sol genevois des œuvres de tout premier ordre. Ainsi le Toscan Giovanni Salucci (1769-1845) [29], le Milanais Luigi Bagutti [30], le Bohêmien Charles Schaeck [31], le Parisien Félix Callet (1791-1854), le Lyonnais A. Miciol (1804-1876). Leur exemple est un enrichissement, une source d'inspiration possible, une ouverture sur l'art étranger, ce dont les Genevois sont avides. En plusieurs circonstances ils n'hésitent pas à recourir aux services de spécialistes étrangers, à leur réclamer des plans pour telle ou telle réalisation. Genève est par excellence un lieu d'échanges, un carrefour d'idées. Et l'architecture genevoise de la Restauration est plus internationale que genevoise, nourrie, imbibée de prototypes européens. C'est l'utilisation genevoise de schémas supranationaux, dont il devient malaisé de déterminer l'origine, une origine. A ce moment l'Europe vit à l'échelle internationale, cultivant ses ressemblances, bannissant ses particularismes, parlant le même langage architectural. Plus tard seulement se produit le réveil des nationalismes, suivi de répercussions radicales sur le goût. Les étapes de formation des architectes genevois permettent d'évoquer quelles sont les sphères d'influences déterminantes pour l'évolution architecturale «genevoise». De par sa situation géographique, ses attaches linguistiques, son passé lointain ou ses proches antécédents historiques – annexion à la France pendant plus de quinze ans – Genève appartient au monde culturel français. Dans le domaine artistique, comme dans bien d'autres, l'influence de Paris est indéniable. Dès le XVIIIe siècle les artistes genevois y «montent» pour compléter leur bagage artistique; à la Restauration la formation de tout architecte genevois comporte une étape quasi indispensable dans la capitale voisine, à l'Ecole des Beaux-Arts. Dufour est le premier des «hommes de la Restauration» à se rendre à Paris pour études; au tout début du XIXe siècle il fréquente les cours de l'Ecole polytechnique – il est le seul Genevois de cette époque à suivre cette filière. L'Ecole polytechnique, anciennement Ecole des ponts et chaussées, fondée par Perronet, forme cette nouvelle qualité d'hommes que sont les ingénieurs [32]. J.-N.-L. Durand est le maître à penser des polytechniciens. Formé chez Boullée, puis à l'Ecole des Beaux-Arts, il enseigne de nombreuses années à l'Ecole polytechnique; sa conception de l'architecture et du génie civil se perpétue à travers ses successeurs et se répand largement par ses traités. Selon lui l'ingénieur possède le savoir technique, maîtrise les connaissances scientifiques, se préoccupe beaucoup de fonctionnalisme, de convenance, de logique, d'économie et peu d'esthétique pure et gratuite. Il réalise les bâtiments publics aussi bien que les ouvrages d'art et tend à évincer l'architecte. Cette attitude rationaliste n'implique toutefois pas le rejet du passé comme source d'inspiration stylistique; au contraire Durand puise son langage dans un répertoire élargi des civilisations anciennes, qu'elles soient égyptienne, grecque, romaine, gothique, renaissante, chinoise, etc. Ce recours aux exemples du passé en général, quel qu'il soit, est caractéristique de l'intérêt «historicisant» propre au XIXe siècle. Les autres figures de proue de l'architecture genevoise fréquentent l'Ecole des Beaux-Arts: Vaucher s'y trouve vers 1820, tandis que Brocher, Collard fils, Darier, Reverdin fils s'y côtoient une dizaine d'années plus tard. Cette école forme des architectes, des hommes traditionnels, qui s'intéressent plus à la forme, au style, qu'à la technique. L'époque est à l'«historicisme» en matière de goût et l'Ecole des Beaux-Arts participe activement à cette

résurrection du Passé ou des passés. L'éventail des tendances stylistiques admissible est de plus en plus large. A la passion exclusive pour les modèles antiques grecs et romains du siècle précédent succède un engouement plus général pour le classicisme, notamment pour la Renaissance italienne, un «remake» de l'Antiquité. Pourtant grâce aux nombreuses découvertes archéologiques, la connaissance de l'Antiquité ne cesse de s'accroître. Mais l'architecte moderne se sent désormais plus d'affinités avec l'art de la Renaissance, d'où il peut extraire des exemples de bâtiments civils aisément transposables au XIXe siècle. Percier et Fontaine ont été les premiers à comprendre l'importance de l'enseignement qu'ils pouvaient tirer des réalisations du Quattrocento et du Cinquecento. Au moment de la formation des architectes genevois de la Restauration, les sources d'inspiration admises aux Beaux-Arts sont contenues dans les limites du classicisme, que ce soit l'Antiquité ou ses dérivés; on ne parle pas encore – ou alors on chuchote – de réhabilitation du passé médiéval.

Avec l'Italie les architectes genevois – et les artistes en général – entretiennent un autre genre de relations que celles qu'ils entretiennent avec la France: la leçon française est théorique, la leçon italienne est exemplaire. L'Italie est le réservoir d'œuvres, d'archétypes de l'Europe supranationaliste du XIXe siècle. C'est le berceau des arts et de la civilisation européenne, qui regorge de chefs-d'œuvre à partir desquels se sont échafaudées la plupart des théories de l'«historicisme». La pratique du Grand Tour n'est pas passée de mode et chacun souhaite pouvoir se trouver confronté aux sources antiques ou modernes. Une fois leur diplôme en poche, certains architectes genevois font le voyage d'Italie, couronnement de leurs études: Darier, Reverdin, Guillebaud y effectuent un séjour plus ou moins long, durant lequel ils s'imprègnent surtout d'architecture moderne – Haute Renaissance et même moyen-âge –, pour preuve les dessins ramenés par Guillebaud – et puisent les motifs qui font le langage du troisième quart du XIXe siècle. Callet est envoyé tout exprès en Italie par Bartholoni pour en ramener l'inspiration nécessaire à la création de sa villa de Sécheron. La majorité des architectes genevois sont donc formés dans un moule classicisant français, ou franco-italien dans le meilleur des cas. L'un d'eux toutefois se distingue de cette tendance générale, de cette ligne orthodoxe. Bien que diplômé de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, Brocher subit l'influence «contradictoire» du médiévalisme britannique. Un séjour en Grande-Bretagne, effectué après ses études, l'impressionne énormément; de retour à Genève il importe avec lui cette tendance nouvelle et pour l'heure originale. Mais à la Restauration, le néo-gothique ou médiévalisme ne tient encore que très peu de place, en marge de l'«historicisme» classique.

On identifie volontiers le style architectural de la Restauration avec le néo-classicisme ou historicisme classique. Or, même si l'on se met d'accord sur la signification de cette terminologie, cela est inexact. Il serait vain de vouloir à tout prix faire coïncider le régime politique en vigueur pendant trente-deux ans avec le seul langage néo-classique. L'évolution stylistique entre 1814 et 1846 va de l'historicisme exclusivement classique à un historicisme élargi comprenant même le médiévalisme. La majorité des réalisations de cette époque sont «classiques». Cette qualification est vague, car le néo-classicisme a autant de visages qu'il a de sources d'inspiration classiques (Antiquité dans son ensemble, Renaissance italienne, même XVIIe siècle français). Par ailleurs, ce terme n'implique pas seulement le recours à un langage d'une époque historique classique, mais aussi et avant tout un état d'esprit. Le classique, par réaction au baroque, c'est l'aspiration à la simplicité, l'économie des moyens, la rigueur, la modération, la pureté, la régularité, bref toutes ces qualités qui avaient été balayées par la profusion, l'abondance, l'abus de l'ornement, le superflu en vigueur jusqu'au milieu du XVIIIe siècle. Le goût genevois – marqué par les ordonnances somptuaires? – est compatible, présente des affinités avec l'attitude néo-classique. Au moment du grand défoulement baroque européen, l'architecture genevoise est restée d'une sagesse exemplaire. Il n'est par conséquent pas difficile d'épurer un langage architectural, qui n'a pas connu d'intempestifs écarts. Pendant

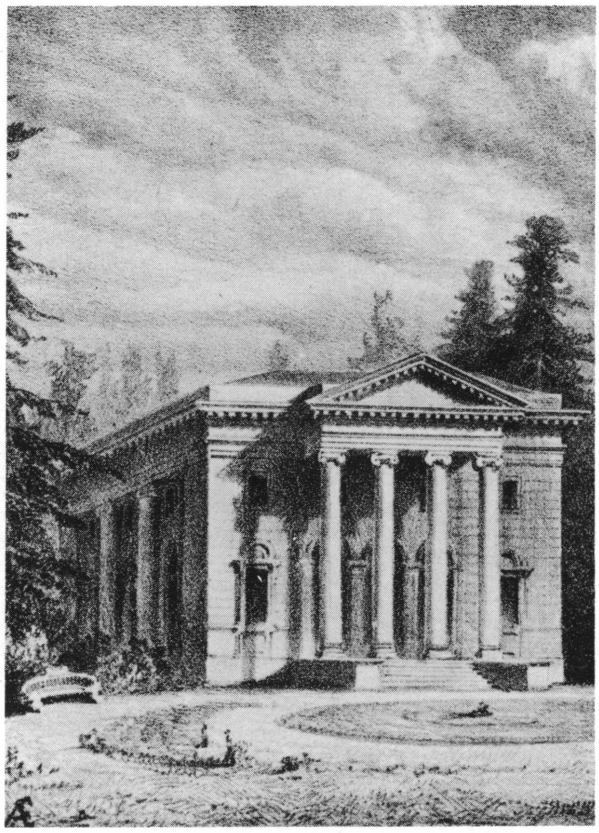


Fig. 3. *Maison Saladin-Cazenove à Pregny.*

La villa Saladin (1822-1825) – aujourd'hui disparue – est une des constructions les plus représentatives du néo-classicisme genevois. Luigi Bagutti réinterprète le schéma palladien de la villa à portique et fronton. L'ordre ionique colossal embrasse deux niveaux, le «piano nobile» en bas, avec ses grandes baies rectangulaires ou en plein cintre, et l'étage d'habitation en dessus, avec des fenêtres de proportions plus modestes. Dans la tradition classique un socle important et un couronnement puissant avec entablement et corniche à denticules.

les vingt premières années de la Restauration les architectes s'astreignent à la litote. C'est le règne incontesté de Vaucher, de Dufour, l'époque d'activité de Salucci, Bagutti. On trouve appliqués les principes de symétrie, de répétition, d'unité, d'homogénéité. La préférence est donnée aux formes simples, aux volumes géométriques, aux surfaces lisses et blanches. C'est l'«amor vacui» ou le «ne quid nimis». Mais, vers 1840 l'unité stylistique se rompt, un changement d'attitude se manifeste. Les architectes de la «deuxième génération» ne respectent plus la même rigueur: de nouveaux motifs surgissent et les anciens sont employés selon une nouvelle syntaxe. L'heure n'est plus à la concision, mais au contraire au pléonasme, à la redondance, au détail, à la diversité. On entre dans l'ère de l'éclectisme. Un texte manuscrit de Brocher [33] (malheureusement sans date) définit cette attitude à l'égard du passé: «Le temps des systèmes absolus paraît être passé à moins que les découvertes modernes ne fournissent une forme nouvelle qui, prenant faveur, ne serve de base à un nouveau système. Cependant il paraît peu probable que l'on renonce aux trois modes anciens. On devrait s'attendre plutôt, que, même dans cette hypothèse, ils entreraient comme contingentes. Comment en effet renoncer à la plate-bande, au plein cintre et même à l'ogive et aux voûtes surbaissées? Chacun de ces modes présente des avantages trop précieux et ils sont trop bien appropriés aux matériaux et aux procédés qui les mettent en œuvre pour qu'on les abandonne. Aussi je pense que, si l'art moderne n'est pas assez puissant pour concilier ces formes diverses et en former un tout complet, riche, varié et harmonieux, il devra se résoudre à être éclectique, c'est-à-dire à choisir selon l'occasion entre les styles passés, celui qui s'y approprie le mieux. Quoi qu'il en soit, je pense qu'il est sage de savoir prendre ce parti en attendant qu'une énergie nouvelle dans l'esprit humain ou la force des choses n'amène à un résultat plus satisfaisant.»

LES MAISONS PRIVÉES

L'essentiel du domaine bâti à la Restauration consiste en maisons d'habitation. A la campagne, où elles se multiplient, on trouve quelques-uns des plus beaux fleurons de l'architecture genevoise: les plus exemplaires de ces résidences, celles qui sont partout citées, sont la villa Saladin de Lubières à Pregny (fig. 3) construite par l'Italien Bagutti entre 1822 et 1825, la villa Bartholoni à Sécheron (fig. 4), œuvre du Français Callet créée en 1828-1829, sans oublier la «villa» urbaine qu'est le Palais Eynard [34], cette «création collective» de 1816-1821. A l'intérieur des fortifications il se

construit différents types de maisons urbaines; cela va de la demeure privée, émanation de l'hôtel particulier du siècle précédent, à la maison de rapport. La série d'immeubles locatifs en bande est un type architectural introduit pour la première fois à Genève, sur la terrasse Beauregard, à la fin du XVIIIe siècle. La solution de maisons identiques, mitoyennes, alignées est tout à fait dans l'esprit du classicisme uniformisateur du début de la Restauration. Deux opérations immobilières de cette nature sont alors entreprises: l'une prise en chage par l'Etat, la Corraterie, l'autre plus considérable, réalisée par la première société anonyme genevoise dans le domaine de l'immobilier, le quartier des Bergues. La Corraterie (fig. 5) figure généralement comme une création exemplaire du régime Rigaud. C'est un modèle réduit de la rue de Rivoli (commencée en 1805 et encore en construction à ce moment) ou du Palais Royal (achevé en 1780). Ne la surnomme-t-on pas d'ailleurs «Palais Marchand»? Comme la rue de Rivoli, elle combine les fonctions résidentielles aux étages supérieurs et les fonctions commerciales au rez-de-chaussée et à l'entresol. Les Genevois souhaitaient à l'origine qu'elle en imite l'aspect formel: des arcades avec portique auraient ressuscité sous un jour nouveau les dômes appelés à disparaître. Mais cette solution, trop dispendieuse spatialement, dépassait les moyens territoriaux dont disposait la ville. Si bien que de la galerie couverte il ne subsiste qu'une réminiscence superficielle, une succession plane d'arcades plaquées sur la façade. La Corraterie est une des composantes d'un ensemble urbanistique formé par le Musée Rath, le Théâtre, la place Neuve; le percement de cette rue droite, large, bordée de maisons semblables, débouchant sur le théâtre, est un exercice de style cher aux «urbanistes» du début du siècle. C'est un an après le début de la construction du Musée Rath, en juillet 1825, que le projet de loi concernant la Corraterie est adopté. Deux ans plus tard on met en vente les huit premières parcelles dont les travaux s'achèvent au début de 1830. La neuvième maison, qui devait être la dernière de la série avant le bâtiment du marché couvert, est construite en 1832. Au moment où l'orienta-

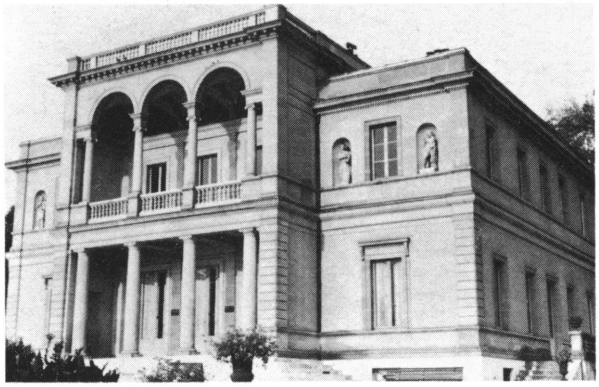


Fig. 4. *Villa Bartholoni à Sécheron.*

Construite en 1828-1829 par l'architecte français Félix Callet la villa Bartholoni existe encore aujourd'hui. L'inspiration de cette villa vient des modèles de la Haute-Renaissance italienne – que Callet connaissait et admirait beaucoup. Le corps central proéminent avec loggia à arcade ornée de grotesques est directement emprunté de là.

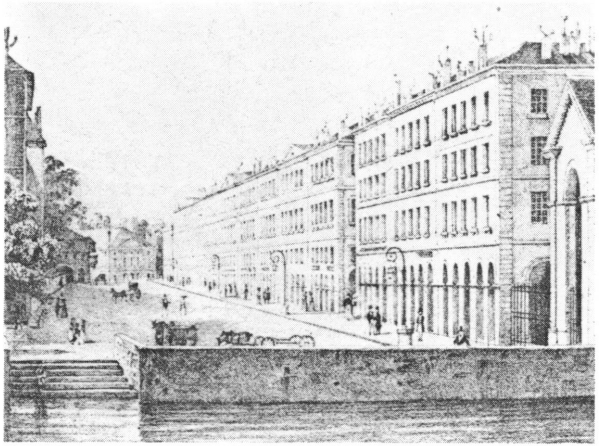


Fig. 5 *La Corraterie.*

Cette reproduction montre l'alignement complet de la Corraterie avec les trois maisons disparues au moment du percement de la rue du Stand. En raison de la dénivellation de la rue et pour respecter le principe de l'alignement des constructions par la corniche, ces trois dernières maisons étaient plus hautes que celles réalisées précédemment. Au fond de la rue, visible de loin, le bâtiment «classicisé» du théâtre.

tion du marché couvert est modifiée, trois nouvelles maisons, mitoyennes entre elles, mais distinctes de l'alignement déjà créé, sont projetées et achevées en été 1834 – elles sont démolies en 1912 lors du percement de la rue du Stand. Les plans de la Corraterie sont dressés par Vaucher et scrupuleusement contrôlés par Dufour. Un cahier des charges minutieux [35] fixe tant les lignes générales que les moindres détails de la réalisation. Une censure tâtillonne ne laisse passer aucune dérogation; l'intransigeance manifestée résulte d'un vif désir d'«unité» et d'«élégance». Deux termes caractérisent très souvent la Corraterie: ligne et uniformité [36]. Ce sont effectivement les principes directeurs de l'entreprise. Les lignes, horizontales, continues (cordons, corniches) ou «pointillées» (larmiers) se dessinent sans interruption. Pour éviter la rupture de la ligne, que devrait provoquer la sensible dénivellation du terrain, l'architecte invente un entresol «élastique», – tantôt compris, tantôt non compris dans l'ouverture du rez-de-chaussée. Quant à l'uniformité elle résulte de la répétition de modules semblables. Le côté sur rue est l'«endroit» de la construction, richement traité en pierre de taille, avec des éléments moulurés; côté bastion donne l'«envers» de la construction dont la face crépie fait figure de parent pauvre. L'organisation de l'intérieur reflète cette hiérarchie: l'unique appartement de chaque étage, desservi par un couloir médian longitudinal, a ses pièces de réception côté rue, ses services et chambres à coucher, côté bastion.

La création du quartier des Bergues est certes moins prestigieuse que celle de la Corraterie, mais autrement plus ample par le nombre de maisons édifiées. Cette dernière poche d'espace libre à l'intérieur des fortifications va être intensivement exploitée par la Société anonyme des Bergues. Le plan d'occupation du quartier prévoit vingt-cinq maisons locatives – de quoi loger 900 personnes – et un hôtel. Cette rentabilisation maximum du terrain à disposition fait passer en dernier lieu les préoccupations en vue d'un aménagement urbain harmonieux [37]: les rues de l'arrière des Bergues sont étroites, peu ensoleillées, bordées de constructions denses et hautes. Et pourtant il y a tout lieu de croire que Dufour, membre du comité d'administration de la Société des Bergues, a pris en main la planification de ce nouveau quartier. C'est après l'inauguration de l'Hôtel des Bergues en mai 1834 et après celle du pont en juillet de la même année que le quai et l'arrière des Bergues – aujourd'hui en voie de disparition – sont transformés en un vaste chantier: pendant les trois ou quatre années qui suivent, l'activité est à son comble. Les maisons neuves se construisent, les anciennes sont restaurées. Les plus remarquables façades donnent sur le quai (fig. 6): sur leurs arcades de roche elles superposent quatre étages enduits de crépis clair, sur lequel ressortent quelques éléments propres au langage néo-classique: corniches, chaînages, encadrements des fenêtres, etc. Ce type d'élévation est très répandu et figure dans de nombreux traités d'architecture française contemporains. C'est le type même de la maison de rapport, cumulant le logement aux étages et les activités commerciales au rez-de-chaussée et entresol.

Sur la rive gauche les maisons sont déjà construites. Pourtant entrepreneurs et maçons déploient une grande activité. Les propriétaires des maisons riveraines reconstruisent les façades de leurs bâtiments; ils tiennent l'engagement qu'ils avaient fait au moment de l'adoption du projet de construction du Grand-Quai [38]. C'est ainsi que l'on voit se métamorphoser le tout irrégulier et mal assorti que constituaient les immeubles de la rive gauche (fig. 7); au fil des réalignements, des rectifications, des réfections on découvre un quai dont l'unité n'a rien à envier à celle du quai des Bergues (fig. 8). Si fort est le désir d'harmonie, que l'on parvient à créer un ensemble homogène à partir d'éléments disparates. Aujourd'hui il n'en reste pratiquement plus rien, sauf des gravures pour nous rendre à l'évidence. Au n° 29 de la rue du Rhône, l'ancienne maison Marin est maintenant l'unique témoin de ce «rhabillage» superficiel. L'ensemble de la structure a été maintenu, mais les façades ont été refaites en deux étapes: première étape en 1830, reconstruction de la façade sur le quai – celle qui se voit – et de celle sur la ruelle, seconde étape en 1836, reconstruction de la

Fig. 6. *Quai des Bergues, numéros 23 à 31.*

Ce relevé de 1940 représente les cinq premières maisons projetées et réalisées du quai des Bergues. L'architecture uniforme et dépouillée résulte de la répétition d'une même travée. Rez-de-chaussée et entresol sont compris au niveau des arcades percées dans un soubassement de roche à refends. Au-dessus, deux fois deux étages séparés par un bandeau mouluré; des fenêtres rectangulaires dont la hauteur décroît plus on monte. Chaque maison est séparée de sa voisine par un chaînage. Une corniche à denticules couronne l'ensemble.

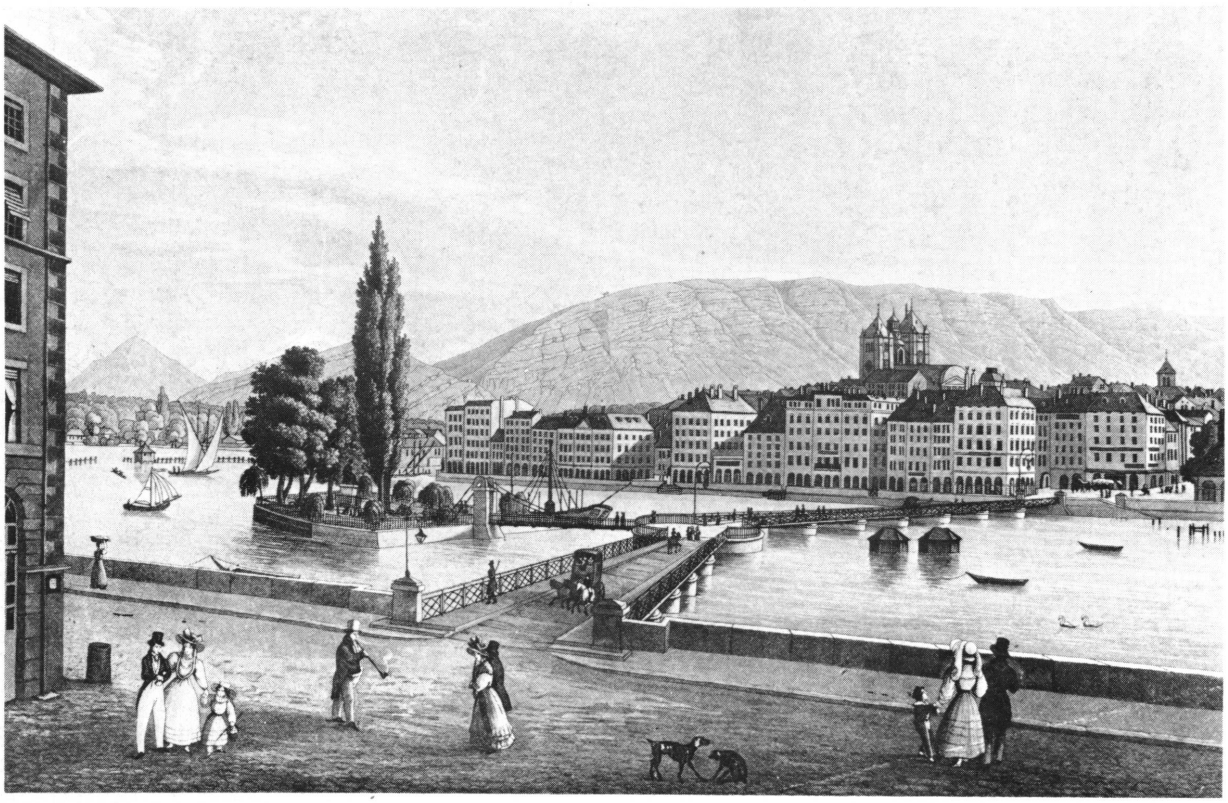


Fig. 7. *Le Grand-Quai.*

Sur cette vue, datant de la Restauration, on distingue les maisons riveraines fraîchement refaites avec, en bas, des arcades commerciales et au-dessus, des façades aux lignes simples, percées d'ouvertures régulières. Les hauteurs des constructions varient, de même que leurs formes; ceci donne plus de diversité que sur l'autre rive, où la parfaite uniformité frise la monotonie. Au premier plan le nouveau pont des Bergues avec la passerelle suspendue qui le relie à l'île Rousseau.

Fig. 8. *Le quai des Bergues.*

Cette vue de la Restauration montre l'alignement des maisons identiques du quai des Bergues, légèrement en retrait, la maison donnant sur la place des Bergues et l'Hôtel des Bergues dans son état premier. Derrière l'hôtel, le bastion de Chantepoulet qui marque la limite du territoire urbain. Au premier plan, le pont nouvellement construit.

façade sur la rue. Les frères Lequin, des entrepreneurs très actifs, sont les artisans de ce «lifting» architectural. L'ancienne maison Brolliet (fig. 9), au n° 2 de la place du Port, date aussi de ce moment. Mais, contrairement à la maison Marin, elle est entièrement bâtie en 1834. Située alors tout au bout du quai nouvellement créé, elle fait aussi partie du mouvement de reconstruction général. En même temps les trois propriétaires voisins le long du quai décident de démolir et reconstruire leurs maisons. La Chambre des Travaux publics ne laisse pas passer cette occasion de réaliser un ensemble à partir de ces quatre maisons et elle planifie l'entreprise 39: trois des quatre façades s'orchestrent à la manière d'une seule façade en trois parties avec un corps central et deux «ailes». Le dessin de la maison Brolliet se plie aux volontés de la Chambre du côté du quai, mais elle manifeste une originalité insolite du côté de la place du Port. Là un avant-corps formé de colonnes engagées superposées surmontées d'un fronton personnalise le bâtiment. Il semble qu'il faille rechercher l'origine de ce motif chez Palladio, par exemple à la demeure de F. Pisano à Montagna. Cette façade n'a en tout cas pas d'équivalent dans les réalisations françaises de la même époque. L'auteur des plans est probablement l'entrepreneur-architecte F. Brolliet – membre de la famille des propriétaires? 40. Ailleurs en ville plusieurs façades sont reconstruites, à la suite de la sup-

pression des dômes, par exemple l'alignement des numéros pairs de Coutance (1826-1828) – encore partiellement maintenu –, ainsi que dans les rues Basses ou dans la haute ville. Ce sont des témoignages de l'architecture civile mineure, dépouillée à l'extrême, simple jusqu'à la pauvreté. Mises à part les créations d'ensembles architecturaux il se construit également des entreprises ponctuelles, interventions individuelles dans un tissu architectural préexistant, plus ou moins disparate. Au haut de Coutance en 1830 est bâtie la «maison à quatre faces» (fig. 10) – en réalité deux bâtiments vis-à-vis l'un de l'autre –, aujourd'hui disparue. Edifiée par Pictet de Sergy, adoptant la typologie des immeubles de rapport, c'est, par son programme complexe, un témoignage intéressant de la Restauration. Mû par un sentiment philanthropique, Pictet de Sergy désirait créer des logements et des ateliers pour les artisans de la Fabrique, ainsi qu'un nouveau pôle d'attraction commercial à Coutance [41]. Depuis la disparition des dômes de nombreux marchands étaient sans abri; le «marché-bazar» prévu dans la cour, située entre les deux maisons (fig. 11) permet de reloger 36 magasins et échoppes, 25 échoppes de revendeurs, 30 caves ou caveaux. A l'autre bout de la ville, de la Treille à la promenade Saint-Antoine, on assiste à un grand branle-bas de constructions. Il s'élève plusieurs maisons, quelques immeubles de rapport ou maisons locatives, mais aussi de belles demeures résidentielles. Au moment où Jacques-Marie-Jean Mirabaud adresse sa requête pour construire une maison à la promenade Saint-Antoine (n° 22) en décembre 1833, le quartier avoisinant est en pleine effervescence architecturale: les façades de la rue des Belles-Filles (actuellement Etienne-Dumont) sont refaites et les cours remodelées (actuel n° 16 notamment); en même temps s'élèvent de nouvelles constructions, la maison Patry à l'angle de la rue Etienne-Dumont et Tabazan (1836), l'Oratoire dans la rue Tabazan (1833-34), la maison Mellerio (fig. 12), bâtie avant 1829, contiguë à la maison Mirabaud. La maison Mirabaud (fig. 13), architecture anonyme, s'élève à l'emplacement d'anciennes granges et écuries, sur un terrain exigu et irrégulier. Sa belle façade

Fig. 9. *Maison Brolliet.*

Reconstruite sous cette forme en 1834, la maison Brolliet existe toujours. La façade la plus intéressante sur la place du Port réinterprète un thème palladien. L'avant-corps central – réduit à un minimum pour des raisons de législation – est articulé par la superposition des ordres ionique et corinthien, couronnés par un fronton. Au rez-de-chaussée on retrouve l'habituel soubassement à refends percé d'arcades, puis les quatre étages d'habitation surmontés d'un étage attique en retrait au-dessus de la corniche.

donne sur le bastion du Pin; on y retrouve le motif employé à la maison Brolliet, de la superposition des ordres couronnée d'un fronton. Mais l'effet a perdu toute plasticité – les colonnes sont devenues pilastres – et le graphisme qui le caractérise se rapproche de la tradition du siècle précédent. L'aménagement intérieur résulte d'acrobaties architecturales: une cour trapézoïdale avec cage d'escalier rachète l'irrégularité du terrain. Du côté de Saint-Antoine l'enfilade des pièces de réception – petit salon «rond», salon et salle à manger –, sur la rue les chambres et services. Non loin de là Jean-Louis Viollier [42], acquéreur en 1817 d'un emplacement contigu au

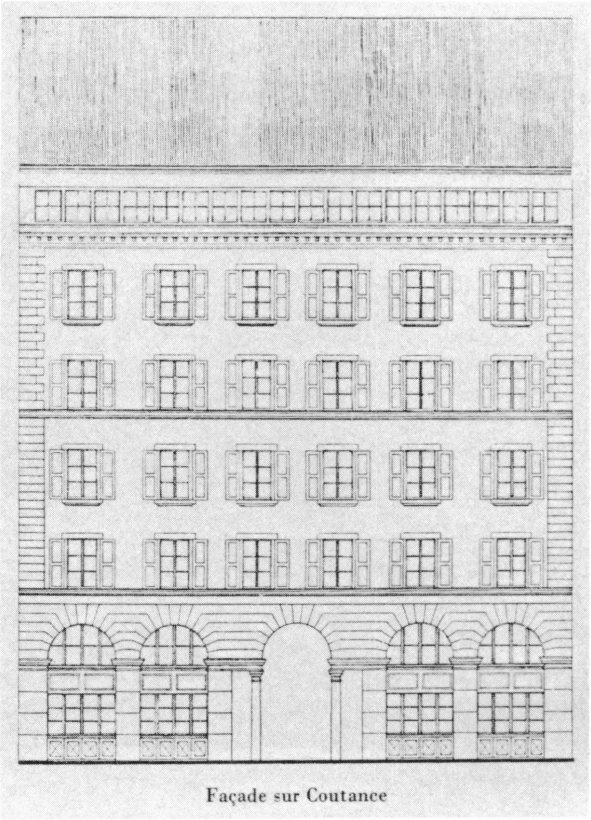


Fig. 10. *Maison Pictet de Sergy.*

Sur cette élévation côté Coutance de la maison Pictet de Sergy on peut lire la distribution par étage selon les fonctions. Au rez-de-chaussée et entresol, les arcades commerciales, puis quatre étages de logements, et, au-dessus de la corniche, un attique abritant les «cabinets» destinés aux artisans de la Fabrique. L'architecture est caractéristique des maisons de rapport néo-classiques. L'accès à la cour intérieure où se trouve le marché-bazar se fait par la grande baie serlienne.

Fig. 12. *Maison Mellerio.*

Cette gravure ancienne montre la maison Mellerio dans son état premier, sans la surélévation qui existe maintenant du côté de la promenade du Pin. En lieu et place il y avait une terrasse qui accentuait encore le caractère méridional du bâtiment. A l'emplacement de la future maison Mirabaud, des écuries et des remises.

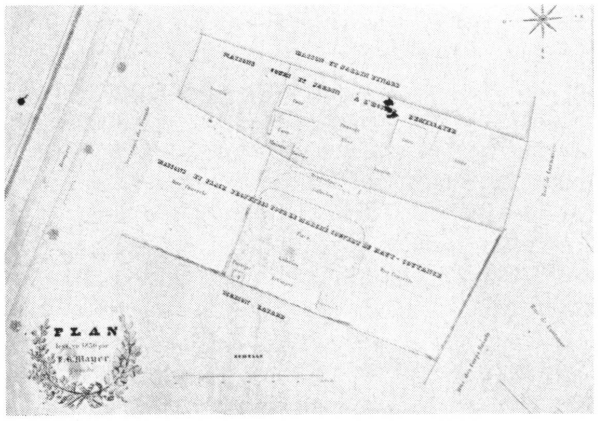
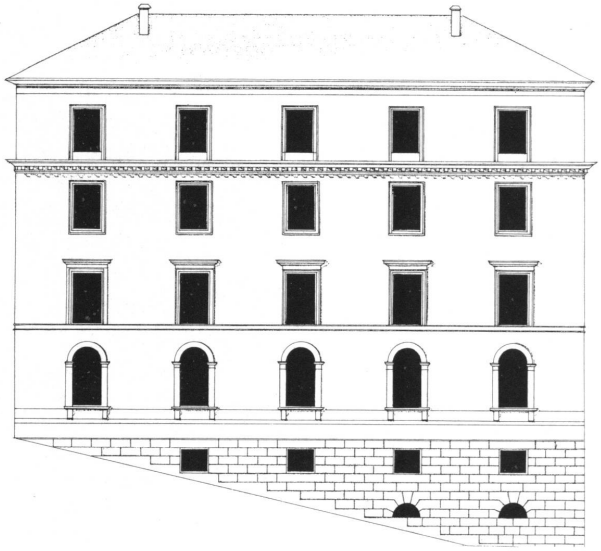


Fig. 11. *Plan de la maison Pictet de Sergy et du marché projeté.*

Ce plan levé en 1830 par le géomètre Mayer montre l'implantation de la «maison à quatre faces»; il s'agit de deux maisons face à face, séparées par une cour intérieure où doit se tenir le marché. Dans la cour sont prévues des échoppes et des galeries pour abriter les différents marchands. Un passage ou «rue couverte» donne accès au marché indifféremment depuis Coutance ou depuis les Terreaux-du-Temple.

Fig. 13. *Maison Mirabaud.*

La façade principale sur la promenade Saint-Antoine reprend le motif de la superposition des ordres colossaux surmontés d'un fronton, traité beaucoup plus plastiquement à la maison Brolliet. Des pilastres ioniques puis corinthiens embrassent les quatre niveaux qui constituent la maison – sans soubassement à arcade, ni attique –; la saillie de l'avant-corps est presque imperceptible.



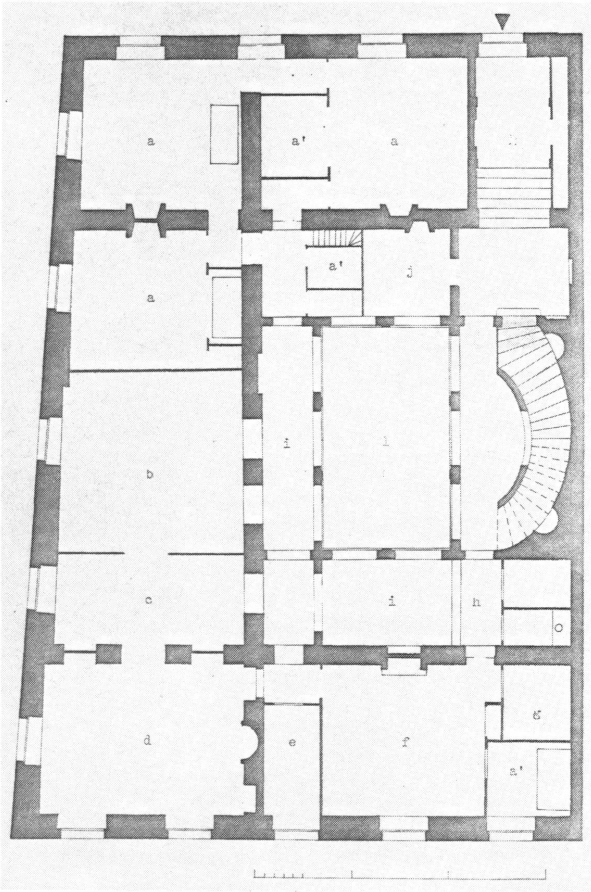


Fig. 15. *Projet pour la maison Viollier.*

Il s'agit du plan de Vaucher pour le premier étage côté Saint-Léger. L'escalier semi-elliptique est rejeté contre le mur mitoyen avec le manège. La cour centrale (I) fonctionne comme puits de lumière éclairant le corridor (i) qui dessert chaque appartement. Les services sur rue Saint-Léger comprennent cuisine (f), dépense (g), cabinet (e). L'enfilade des pièces de réception commence par la salle à manger (d) en communication avec la cuisine, puis le petit salon (c) et le grand salon (b). Les chambres à coucher (a) occupent l'angle rue de la Croix-Rouge/rue Colladon; trois chambres de bonne ou sans éclairage direct (a') sont prévues dans l'appartement. Comme c'est le rez-de-chaussée, un emplacement est prévu pour la loge du portier (j).

Fig. 14. *Projet pour la maison Viollier.*

Ce dessin de l'architecte Samuel Vaucher est à quelques détails près – les fenêtres de l'attique, l'absence de lucarnes – la représentation du bâtiment tel qu'il a été réalisé. L'importante dénivellation du terrain est rachetée par le socle à bossages, au-dessus duquel s'élève le «rez-de-chaussée» séparé des deux étages supérieurs par un bandeau mouluré. Au-dessus de la corniche à denticules l'étage attique.

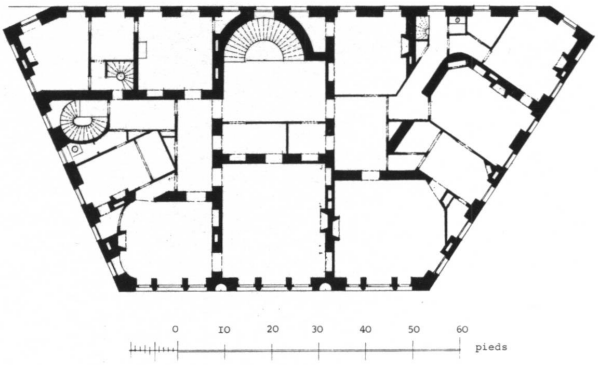


Fig. 16. *Plan de la maison Eynard.*

Ce plan du premier étage de la maison Eynard fait partie d'un album comprenant aussi des plans du palais Eynard. Ce dessin n'est pas daté, ni signé, si bien que l'on ne sait pas si l'on a affaire à un relevé ou à un plan d'origine. On se rend compte de la complexité de la structure et de la répartition irrégulière des différents murs porteurs. La cage principale d'escalier au centre, côté Colladon, une cage d'escalier secondaire de service, côté Piachaud avec une entrée indépendante. Les pièces d'apparat donnent sur le «jardin», les chambres à coucher sur la rue de la Croix-Rouge, les services sur les rues Piachaud ou Colladon.

Fig. 17. *Maison Eynard.*

La façade principale, côté «jardin» se caractérise par l'emploi de monumentales baies serliennes au premier étage, au-dessus d'un rez-de-chaussée à refends horizontaux. Chacune des serliennes occupe deux travées de large ce qui accentue le caractère représentatif de cette élévation. Les autres façades, beaucoup plus simples, respectent le rythme des travées avec des fenêtres rectangulaires hautes au premier étage – surmontées, côté rue Piachaud, par un fronton cintré qui rappelle le cintre des serliennes.

nouveau manège projeté, demande à Vaucher les plans de la demeure qu'il veut faire construire. L'impressionnante déclivité du terrain est l'obstacle majeur, astucieusement résolu par l'architecte qui se sert, comme d'une béquille, d'un socle à refends. Au-dessus un bloc compact, néo-classique par excellence, est solidement posé (fig. 14). Toutefois une question se pose: quel va être le «piano nobile» – il y a un étage de différence entre le côté Colladon et le côté Saint-Léger? Est-ce que ce sera le premier étage Colladon ou le premier étage-Saint-Léger? Le compromis adopté «annoblit» les deux niveaux, le premier Colladon a des fenêtres à édicules, le premier Saint-Léger des fenêtres en plein cintre. A l'intérieur (fig. 15) une profonde cour oblongue fonctionne comme puits de lumière, éclairant la cage d'escalier et le couloir de circulation qui dessert chaque appartement. Au rez-de-chaussée Saint-Léger on trouve les services, tels écuries, remises, resserres, caves, jardin d'hiver, chambre à lessive. Aux étages un appartement dont les pièces de réception – la ternaire enfilade, petit salon, grand salon, salle à manger – donnent sur la Croix-Rouge, les services sur la rue Saint-Léger, les chambres sur la rue Colladon. En face Jean-Gabriel Eynard décide presque au même moment de construire, vis-à-vis de son «palais», sur un terrain racheté aux demoiselles Rath, une seconde résidence (1829-1830). Il existe une série de plans – ou relevés? [43] (fig. 16) – sans signature, ni date et l'on ne peut pour l'heure que se borner à formuler des hypothèses quant à l'architecte. S'agit-il de Vaucher, déjà mis à contribution par Eynard pour son palais, qui, dans ce cas, serait l'auteur de tout un quartier (palais Eynard en partie, maison Viollier, manège)? La principale contrainte qui préside à la construction, réside dans l'irrégularité du terrain; l'architecte a su en extraire un trapèze presque régulier, dont il a adouci les angles par un pan coupé. La façade principale (fig. 17), côté «jardin» – il existe! – se caractérise par ses larges serliennes; la façade arrière par contre a des fenêtres étroites et très rapprochées. Les deux façades latérales sont dissemblables contre toute attente: celle sur la rue Piachaud porte des «frontons» cintrés sur les ouvertures

du premier étage, celle sur la rue de la Croix-Rouge en est démunie – résultat d'un «non finito»? Les plans dévoilent la complexité de la structure engendrée par l'irrégularité du terrain. Pour ménager un semblant de symétrie et même des enfilades, la distribution complexe et des murs de refend nombreux gaspillent passablement d'espace. Les pièces d'apparat coïncident avec la belle façade, les services – avec un escalier indépendant – sont du côté Piachaud et Colladon, les chambres sur la Croix-Rouge et Colladon. Surplombant le quartier Eynard une imposante résidence est édifiée par le professeur Auguste de la Rive entre 1840 et 1842 44. L'arcade, qui subsistait à l'entrée de la rue de l'Hôtel-de-Ville est alors démolie, ainsi que les maisons qui lui étaient mitoyennes de part et d'autre de la rue. Guillebaud est chargé de la construction du n° 14 de la rue de l'Hôtel-de-Ville, ainsi que de deux maisons de rapport situées vis-à-vis, l'actuel n° 11. La maison de la Rive est l'expression d'un style plus riche, moins épuré que les précédentes, témoin de l'évolution du néo-classicisme vers l'historicisme classique, d'inspiration Renaissance. L'inspiration du «palazzo» de la Haute Renaissance se fait sentir jusque dans le plan (fig. 18), notamment dans l'emprunt du thème du vestibule d'entrée s'ouvrant sur une cour quasi rectangulaire. Les deux façades sont typologiquement indépendantes l'une de l'autre, distinctes. Celle sur la rue est articulée en deux parties par un décrochement important; la surface est très plastique, jouant avec les bossages, refends, chaînages et corps de moulures. Celle sur la terrasse (fig. 19) est également asymétrique, renflée d'un avant-corps en portion d'octogone sur toute sa hauteur – cela correspond à l'embonpoint du grand salon –, rehaussé de colonnes corinthiennes engagées. Le plan est

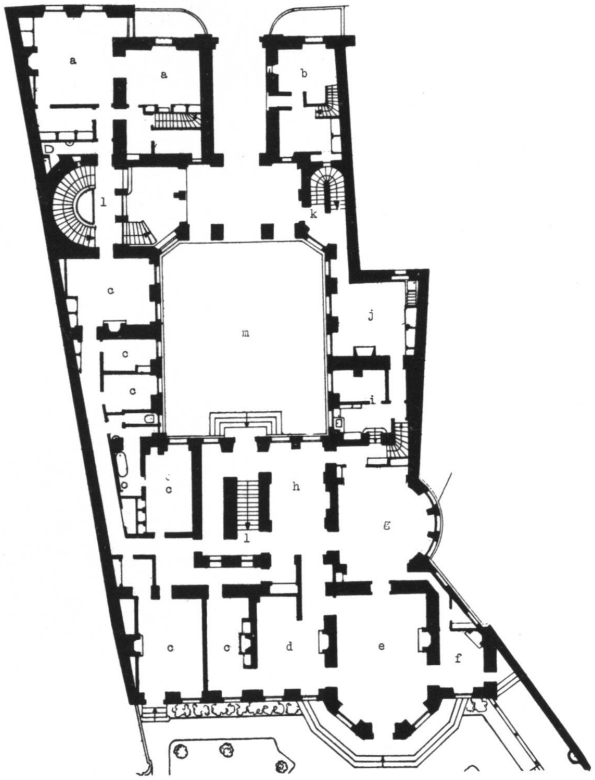


Fig. 18. *Plan de la maison de la Rive.*

Ce relevé du rez-de-chaussée de la maison de la Rive date de 1924; on peut encore y lire la distribution intérieure d'origine. Une fois franchi le vestibule d'accès on parvient dans la cour centrale (m). Au fond de cette cour le corps de bâtiment principal qui contient les pièces d'apparat: la salle à manger (g) qui donne sur une petite cour, le petit salon (f), le salon (e), le fumoir (d) qui donnent sur la terrasse. Les services, cuisine (i) et office (j) sont desservis par un escalier indépendant (k) à gauche en entrant. La plupart des chambres (c) donnent de l'autre côté de la cour, les autres sur la terrasse. A l'époque du relevé il y avait des bureaux (a) du côté de la rue de l'Hôtel-de-Ville, ainsi que la loge du concierge (b) de l'autre côté du vestibule d'entrée.

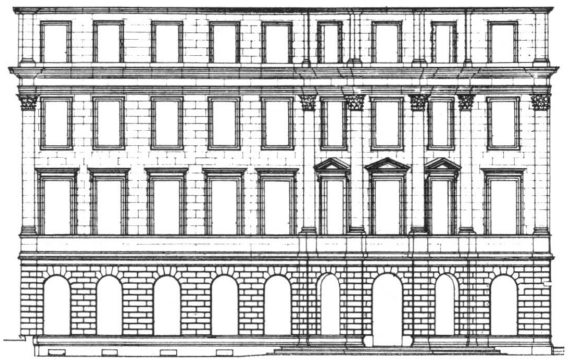


Fig. 19. *Elévation de la maison de la Rive.*

Ce relevé de 1936 de la façade côté terrasse rend compte du caractère asymétrique de cette architecture contraire au purisme néo-classique. Un avant-corps polygonal orné de colonnes engagées corinthiennes rompt le déroulement continu de la façade. Au-dessus du soubassement à bossages percé d'arcades, deux étages couronnés d'un puissant entablement, puis un attique, selon une disposition assez fréquente à la Restauration.

vaste et complexe. Au fond de la cour l'escalier principal conduit aux pièces de réception qui donnent sur la terrasse – sauf la salle à manger qui donne sur une courette. Les chambres à coucher sont principalement situées dans l'aile nord, les services et logements du personnel dans l'aile sud et dans la partie donnant sur la rue.

LES BÂTIMENTS PUBLICS

La prison pénitentiaire.

L'idée que l'on se fait de l'homme s'est considérablement modifiée sous l'influence de la philosophie des Lumières et de la Révolution française. C'est l'heure de la réhabilitation des classes les plus défavorisées et des laissés-pour-compte de la société. La Grande-Bretagne est socialement en avance sur l'Europe, non seulement en théorie, mais par des réalisations pratiques en faveur des marginaux – prisonniers, malades, fous. Elle remet en question et propose des solutions nouvelles à des programmes comme les hôpitaux, les asiles ou les prisons. Dans le dernier quart du XVIIIe siècle, alors que les architectes français, dans la foulée d'un Piranèse, obnubilés par le seul aspect expressionniste, dotent leurs prisons d'enveloppes-symboles, les Anglais pensent d'abord à l'individu et organisent autour de lui un système. J. Howard et les théories qu'il a développées sont à l'origine des préoccupations humanitaires ultérieures. Son souci philanthropique l'a conduit à des réflexions sur la condition des prisonniers du point de vue de la morale, de l'hygiène, du confort. Le premier, il a préconisé l'isolement et la classification des détenus – principe vigoureusement discuté par la suite. En 1791 paraît alors en Grande-Bretagne le «Panopticon», traité des frères J. et S. Bentham, qui se révèle par la suite d'une importance capitale. Une nouvelle typologie de bâtiment est inventée pour s'adapter à tous les établissements réclamant une surveillance accrue – prisons, hôpitaux, asiles, etc. Le plan panoptique est un plan rayonnant: des ailes se développent d'un centre, où s'exerce le contrôle. Ce plan ne connaît aucune application avant le XIXe siècle, mais recueille ensuite les suffrages de nombreux architectes. Dans le deuxième quart du XIXe siècle une controverse importée d'outre-Atlantique, contribue à approfondir en Europe la réflexion sur les modes d'emprisonnement. Faut-il isoler partiellement les prisonniers – de nuit seulement selon le système d'Auburn (1816) ou totalement – selon le système de Philadelphie (1829)? Les réponses sont diverses et le problème ne laisse personne indifférent. A ce moment en Europe la construction de prisons est d'actualité.

A Genève jusqu'à la Restauration, l'ancien Evêché réaménagé en 1535, tient lieu de prison tant bien que mal. Mais il ne répond absolument pas aux exigences modernes ni au nouveau vœu que l'on formule d'avoir deux types de prison bien distincts: une maison de détention pour les délits mineurs et l'emprisonnement des enfants et une prison pénitentiaire pour les délits graves. La prison pénitentiaire est la première née des deux prisons construites sous la Restauration. On choisit l'emplacement sur le bastion de Hesse, en dehors des quartiers fréquentés. Vaucher – plus tard renommé comme spécialiste de l'architecture des prisons – en dresse les plans [45]. La première pierre est posée au printemps 1822 et le bâtiment achevé à la fin 1824; en 1826 on lui «annexe» la Tour Maîtresse (fig. 20) pour y créer des «cellules ténébreuses» et en 1835 une extension est à l'étude. C'est alors que la structure donne des signes de défaillance et l'on s'aperçoit bientôt que les fondations sont pourries – sans doute à cause de l'humidité et de la mollesse du terrain fait de remblais. Les dégâts sont irréparables et en 1846 la prison est démolie, en même temps que disparaissent les fortifications. Malgré son éphémère existence la prison pénitentiaire est l'une des plus sensationnelles réalisations de la Restauration [46], l'une des premières d'Europe – avec celles de Milbank, Glasgow, Madrid, Lausanne – à adopter le fameux système panoptique. C'est en grande partie à Etienne Dumont, ami, traducteur et exégète de J. Bentham, que l'on doit l'application précoce à Genève d'un système pratiquement inédit. L'architecture se caractérise par sa simplicité toute fonctionnelle

et propre au langage de Vaucher. Le plan s'inscrit presque exactement dans le demi-cercle du double mur d'enceinte qui l'entoure (fig. 21); seul le bâtiment central, qui n'est pas dévolu à la détention, mais à l'administration et au personnel de l'établissement, dessine une saillie excédentaire. Quatre cours sont ainsi ménagées entre les murs d'enceinte et les ailes, une pour chaque catégorie de détenus. Les ailes, réservées au logement des prisonniers, sont subdivisées chacune en deux – conformément à la répartition des prisonniers en catégories . Du bâtiment central le contrôle peut s'effectuer sans peine dans les deux ailes rayonnantes. Le système d'Auburn ayant présidé à la conception de la prison, on trouve au rez-de-chaussée des espaces communautaires – ateliers, réfectoires.

La maison de détention.

La création d'une nouvelle prison a rendu moins critique la situation à l'Evêché 47. On envisage néanmoins sa reconstruction dès 1830 sur le même emplacement ou à un endroit plus favorable. Aucune trace ne subsiste des vingt-trois projets pour la reconstruction de l'Evêché – l'un des plus anciens est tracé en 1835 et porte la signature de F. Brolliet, un autre de Darier date de 1838. En février 1839 un concours est lancé par le Conseil d'Etat; mais les termes n'en sont pas clairement définis: deux périmètres de base sont proposés aux candidats et l'on est dans l'incertitude quant au type (auburnien ou pensylvanien) à adopter. Bien qu'aucune des solutions proposées par les quatre architectes qui se présentent ne soit choisie, le prix est adjugé. Les autorités, dans leur indécision face à la polémique autour du système de Philadelphie, préconisent des structures suffisamment souples pour pouvoir, le cas échéant, être converties. Le projet de Charles Schaeck 48, ingénieur originaire de Bohême, remporte l'assentiment général. Les travaux commencés en automne 1840 sont achevés en juillet 1842. Cette haute construction rectangulaire – démolie en 1840 – réussit malgré l'irrégularité et la dénivellation du terrain, à donner l'illusion de la symétrie.

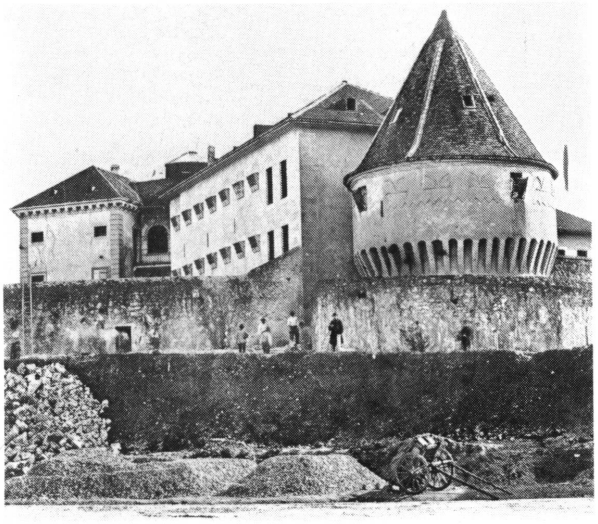


Fig. 20. *La prison pénitentiaire et la Tour Maîtresse.*

Cette ancienne photo montre au premier plan la Tour Maîtresse «récupérée» par la prison pour y loger les détenus particulièrement récalcitrants dans des cellules ténébreuses. Derrière une des deux ailes avec ses jours grillagés qui correspondent aux cellules et au fond le bâtiment central qui abrite l'administration et la direction.

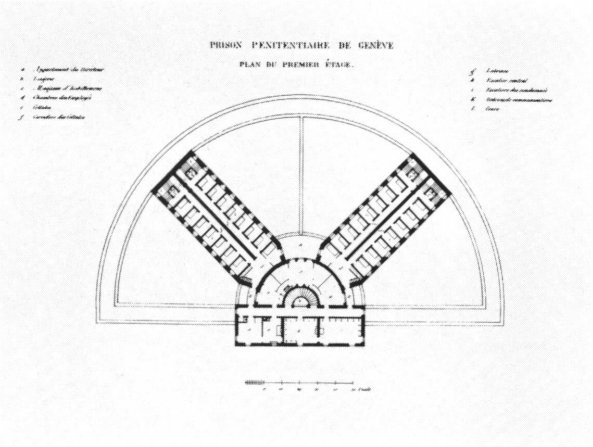


Fig. 21. *Plan de la prison pénitentiaire.*

Ce plan lithographié d'après les dessins de Vaucher paraît peu de temps après la construction de la prison. Au premier étage apparaît nettement la disposition des cellules dans chaque aile: un mur de refend divise l'aile en deux et répartit les cellules de part et d'autre. Cette compartimentation en quatre parties permet le classement des détenus selon quatre catégories distinctes – il y a d'ailleurs aussi quatre cours et au rez-de-chaussée quatre ateliers différents. Le bâtiment central abrite le logement du directeur, des employés et divers services.

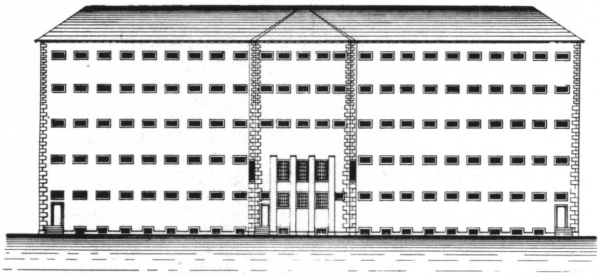


Fig. 22. *Elévation de la maison de détention.*

Cette élévation fait partie d'une brochure parue peu après la construction de la maison de détention où sont publiés les plans lithographiés. Du côté du lac la façade superpose une multitude de jours identiques, un par cellule. Un semblant d'avant-corps avec chaînage ne parvient pas à rompre la monotonie engendrée par cette répétition.

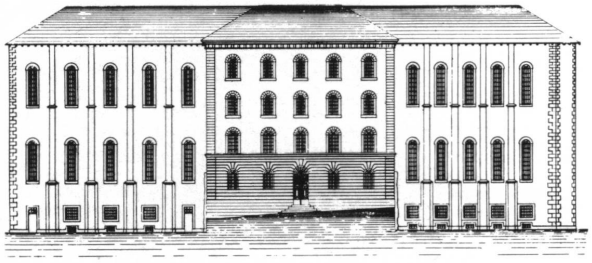


Fig. 23. *Elévation de la maison de détention.*

Totalement différente de l'autre façade, l'élévation côté rue de l'Evêché est largement percée de grandes baies en plein cintre. L'avant-corps est proéminent: il abrite la direction et l'administration. Les deux ailes ou corps latéraux sont distinctement séparés en travées par des piliers «télescopiques»; les hautes verrières sur deux niveaux éclairent les «aréa» intérieurs.

Les deux façades principales sont le reflet de l'organisation interne. Vers le lac (fig. 22) un alignement et une superposition de jours grillagés, tous identiques, éclairant chacun une cellule; vers la rue (fig. 23) une disposition où les vides – de vastes baies en plein cintre – l'emportent sur les pleins. De ce côté point de cellules, mais les «area», couloirs de communication, et les espaces communautaires; les grandes verrières de basilique romane sont séparées par d'importants contreforts, le tout dans une interprétation assez libre des styles du moyen-âge. Comme à la prison pénitentiaire la partie centrale est le cœur administratif du bâtiment avec de part et d'autre – mais à 180° cette fois – les ailes contenant les cellules (fig. 24). A cause de la configuration du terrain une certaine liberté a été prise par rapport aux modèles anglais ou américains, qui présentent une double rangée de cellules de chaque côté de l'«area». L'architecte a dédoublé la disposition. Plus de cent vingt cellules sont réparties sur les six étages, chacune étant séparée des autres par des parois sophistiquées pour l'époque – un vide d'air garantit une meilleure isolation –; l'équipement traduit ce souci de modernisme: le mobilier est partiellement escamotable, on introduit des toilettes individuelles à titre expérimental, un système de chauffage et d'aération – sorte d'air conditionné 49 – est adapté.

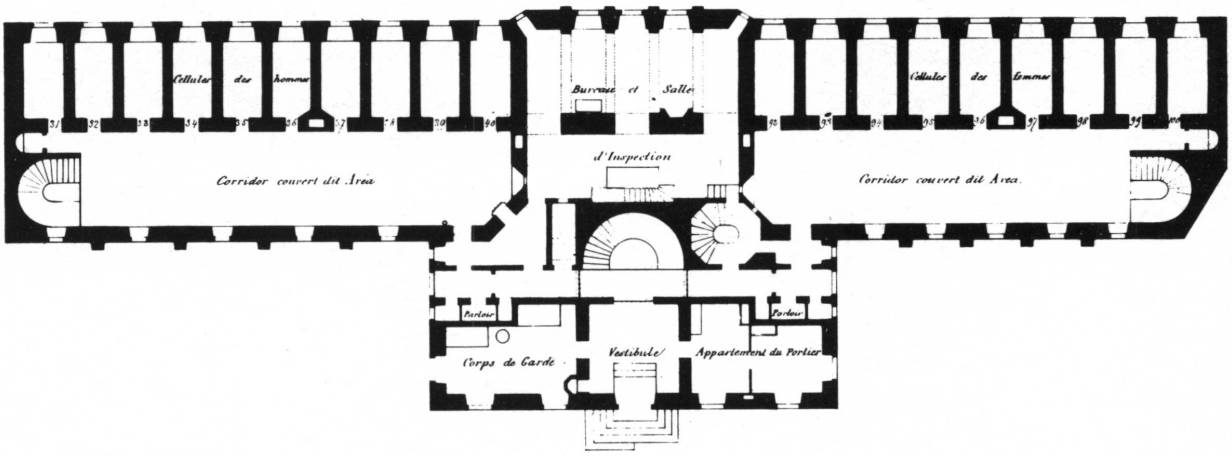


Fig. 24. *Plan de la maison de détention.*

Ce plan du rez-de-chaussée côté rue montre la répartition des cellules du côté du lac de part et d'autre du corps central réservé à l'inspection: d'un côté les détenus hommes, de l'autre les femmes. Un large corridor ou aréa occupe une importante superficie des corps latéraux. Dans le bâtiment central en saillie se trouvent au rez-de-chaussée les services d'accueil.

L'asile d'aliénés.

Bien qu'il soit en dehors des fortifications, l'asile d'aliénés construit à la Restauration est un bâtiment dont il faut parler ici puisqu'il est issu de ce même contexte de préoccupations humanitaires. Le lien avec les établissements pénitentiaires est beaucoup plus étroit qu'il n'y paraît d'abord. Dans les deux cas le problème à résoudre est celui de la contagion, qu'elle soit morale ou physique. Par ailleurs, ici et là une surveillance de tous les instants doit pouvoir s'exercer facilement. Ces contraintes identiques conduisent à l'adoption d'une même typologie, combinant le plan panoptique et les cellules individuelles – selon les cas. L'étude approfondie des conditions de vie des malades remonte aussi à la fin du XVIIIe siècle. Ce sont d'abord des médecins qui s'en préoccupent. Mais les malades mentaux, qui constituent une classe à part, sont la plupart du temps traités comme les autres malades ou, dans le pire des cas, incarcérés. En France c'est seulement dans le second quart du XIXe siècle qu'une évolution se manifeste avec les réalisations de quartiers spécialisés pour les «fous» à Bicêtre ou à la Salpêtrière à Paris. L'Angleterre est en avance sur la France. Des asiles spécialisés y sont conçus dès la fin du XVIIIe siècle. A Londres deux importants projets sont exécutés: St-Luke de G. Dance (1782-1784) et dans le premier quart du XIXe siècle, New Bethlem de J. Levis (1812-1815). Ailleurs en Grande-Bretagne un asile à Glasgow de W. Stark selon le système panoptique et des projets non réalisés de J. Bevans (1814-1815) entre autres. Et puis la construction exemplaire de Wakefield, conçue par le grand spécialiste, S. Tuke et achevée en 1818. Là, des nouveaux principes sont mis en action pour tenter de guérir les patients – attitude révolutionnaire, car auparavant on se contentait d'exercer sur eux une surveillance passive, sans prétention curative. Les bâtiments sont situés à la campagne et le cadre naturel, agréable et lénifiant, influe bénéfiquement sur les malades. Ceux-ci sont répartis en différentes catégories – comme les prisonniers! – suivant leurs symptômes. Des dispositions panoptiques permettent au personnel d'exercer une constante et indispensable surveillance. Les deux architectes qui mettent en forme les conceptions de Tuke, Watson et Prichett, adoptent un plan d'ensemble caractéristique en forme de H. Par l'intermédiaire du professeur de la Rive, au courant des entreprises britanniques et en relation avec les spécialistes de ce pays, l'asile de Wakefield est connu à Genève.

Gaspard de la Rive, spécialiste des maladies mentales, est à l'origine de la création de l'asile des Vernets. En 1817 déjà, de retour d'un séjour en Grande-Bretagne, il effectue les premières démarches en vue d'améliorer le sort des «fous», alors détenus à la Discipline. Il est appuyé par Etienne Dumont, tant et si bien qu'une dizaine d'années plus tard le Conseil Souverain est convaincu de la nécessité de cet établissement. Un terrain est acquis à cet effet en dehors de la ville. Une commission spéciale est chargée d'étudier les besoins auxquels doit répondre le futur asile et d'envisager différents plans susceptibles de donner satisfaction – mentionnés dans un rapport de 1830. Les principes de base définis sont ceux de la séparation des malades par sexe d'abord, et selon leur affection ensuite, de l'aisance des communications et de la surveillance. De la Rive obtient de Tuke lui-même des plans pour l'asile des Vernets, qui servent de base de travail pour le projet définitif [50]. Vaucher est chargé d'adapter le prototype anglais aux exigences genevoises. Le projet définitif n'est adopté qu'en 1835 et les travaux commencent en avril 1836. Ils sont terminés quinze mois plus tard; l'asile est inauguré en 1838. Il sera parachevé ultérieurement par la mise en service d'un système de chauffage à circulation d'air, du même type qu'à l'Evêché. Trois plans différents sont conservés aujourd'hui sous forme de lithographies [51]. Le premier (fig. 25) figure à la fin du rapport de la commission responsable fait en janvier 1830 et signé L. Duval; c'est le projet auquel ladite commission s'est arrêtée et qu'elle soumet au Conseil Souverain. Ce plan est, à peu de chose près, celui qui est finalement adopté. La forme générale est un demi H – système de Tuke tronqué – composé de trois ailes. Le tout est parfaitement symétrique: une moitié réservée

aux hommes, une autre aux femmes, les deux séparées par un corps de bâtiment central qui abrite administration et services. Un couloir de circulation ou «galerie» en forme de U, dessert l'ensemble de l'asile. Les chambres individuelles à deux lits, ou les dortoirs – la capacité totale est d'une soixantaine de malades – donnent la plupart sur l'«arrière-cour» ou cour intérieure. Chambres et dortoirs, ainsi que les espaces extérieurs – jardins ou cours – sont répartis entre les différentes catégories de malades: les «bruyants», les «malades sous traitement», les «incurables». Les documents iconographiques susceptibles de nous renseigner sur l'asile – aujourd'hui disparu – sont rares. D'après une photographie ancienne (fig. 26) on se rend compte que l'architecture est extrêmement dépouillée. Le second des plans existant (fig. 27) est daté de mai 1834 (date de la lithographie); il est accompagné de deux élévations. Typologiquement il appartient à la même famille que le précédent, descendant aussi de Wakefield, mais les dimensions sont plus imposantes, la superficie couverte plus grande – le bâtiment n'a qu'un rez-de-chaussée dans les ailes au lieu de deux niveaux réalisés. Cette débauche de terrain est sans doute une des causes de son rejet, les responsables préférant une moindre étendue et plus de hauteur [52]. L'extérieur du bâtiment offre une diversité de volume et un traitement recherché des façades que l'on ne trouve pas dans le projet définitif. Aux dires des rapporteurs il y a lieu de penser qu'on est en présence d'un des premiers projets, dressé par Vaucher avant 1830, ou, du moins, d'une variante à partir de là. Un troisième plan (fig. 28) s'écarte délibérément des deux autres par sa typologie, sans rapport avec le système de Tuke. Sans signature ni date ce plan coïncide parfaitement avec le texte d'une brochure explicative décrivant le projet d'un particulier, G. F. Moultou [53]. La brochure est datée de 1830 ce qui laisse supposer que le plan est contemporain. La disposition générale est simplifiée par l'absence de retours d'angle; d'un côté les femmes, de l'autre les hommes, au milieu le cœur administratif. Chaque aile comprend une galerie d'un côté, les chambres de l'autre. Une particularité: les «promenoirs», galeries de bois couvertes, où les malades peuvent prendre l'air à l'abri [54].

Le marché couvert.

Vers la fin du XVIIIe siècle et avec l'avènement du rationalisme les soucis sanitaires, la crainte de la pollution et du manque d'hygiène font leur apparition. Ils remettent beaucoup de choses en question et notamment la pratique traditionnelle des échanges commerciaux, spécialement des denrées alimentaires. Il est jugé inadmissible que des produits comestibles soient exposés aux intempéries, aux nuisances et souillures de tous ordres. Le marché doit être couvert. A l'époque de Napoléon, Paris voit se multiplier les halles, les marchés, les abattoirs. A Genève la suppression des dômes et des hauts bancs signifie la perte du principal lieu de commerce en ville. Le projet d'un marché couvert doit être interprété comme la tentative de substituer un établissement moderne, centralisateur aux emplacements traditionnels, disséminés dans la rue et qui sont en voie de disparition. C'est une manifestation typique de la ligne politique en vigueur qui préconise une ville aseptisée. En 1826 déjà un concours est lancé pour le projet d'une ligne de maisons et d'un marché à la Corraterie [55]. En 1827 on propose la création d'un marché couvert en bois entre les deux ponts de Bel-Air sur le Rhône. Dans l'intervalle le programme du marché se complique: il faut loger dans le même bâtiment un dépôt d'armes, des salles de classes, les pompes à incendie, les poids et mesures, les ventes judiciaires, le corps de police. La résolution d'un tel problème constitue un véritable tour de force; il semble toutefois qu'un projet, dont il reste une description très détaillée, satisfait la plupart des exigences. A ce moment (1829) le bâtiment est prévu dans l'alignement de la Corraterie et non pas, comme ensuite, parallèle au cours du Rhône. Le programme est allégé puisque l'on décide de répartir quelques-uns des services administratifs entre le bâtiment du marché et la neuvième maison de la Corraterie. Vaucher est finalement récompensé pour son projet adopté au début de 1833. En octobre

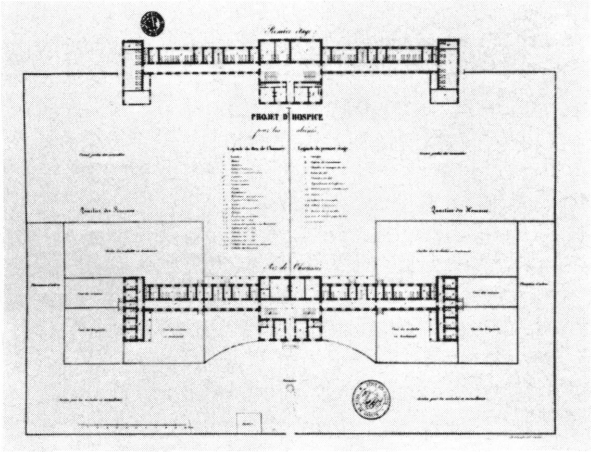


Fig. 25. *Plan de l'asile d'aliénés.*

Sans date ni signature ce plan est sans doute à peu de chose près le plan définitif adopté. Le corps central abrite la direction et le personnel de l'établissement. Les deux ailes formant un coude à angle droit sont desservies par une galerie de circulation en façade; l'une est réservée aux femmes, l'autre aux hommes. Les chambres sont individuelles, doubles ou collectives. Les patients de chaque sexe sont répartis en trois catégories selon leur maladie à l'intérieur du bâtiment comme à l'extérieur dans les différentes cours.

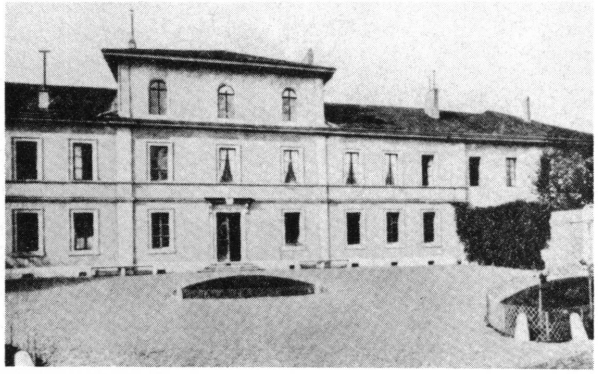


Fig. 26. *Asile d'aliénés.*

Cette vue de la façade d'entrée de l'établissement montre le dépouillement de l'architecture: deux niveaux de fenêtres rectangulaires séparées par des bandeaux moulurés, un étage de plus au centre formant belvédère avec des baies en plein cintre, un bâtiment fonctionnel avant tout.

Fig. 28. *Projet pour l'asile d'aliénés.*

Typologiquement ce projet s'écarte des deux précédents: l'absence de retours d'angle simplifie la disposition générale. Au centre le personnel et la direction, de part et d'autre les ailes pour les malades, une pour les femmes, l'autre pour les hommes. Les chambres, pour la plupart des dortoirs, sont desservies par des galeries en bois couvertes ou «promenoirs» qui permettent aux malades de prendre l'air sans sortir du bâtiment.

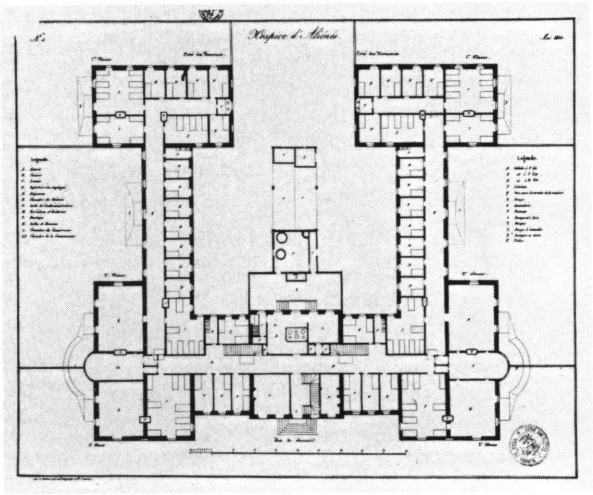
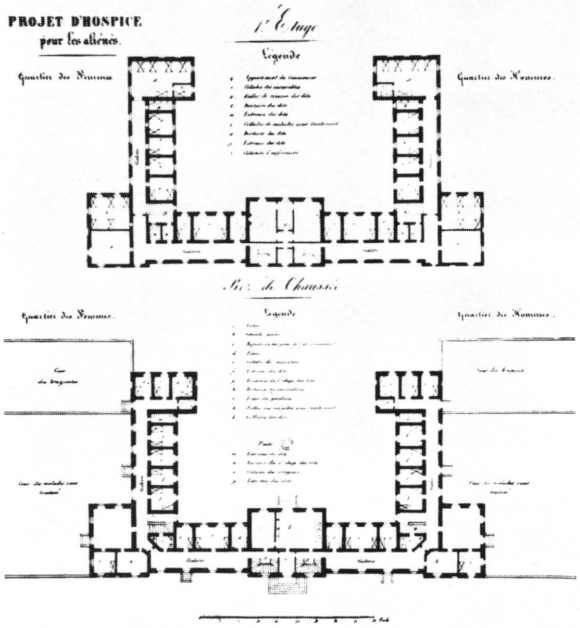


Fig. 27. *Projet pour l'asile d'aliénés.*

Le principe directeur de ce plan est celui du demi-H de Tuke; projet non réalisé en raison de son caractère monumental – dont témoignent aussi les élévations conservées. Sauf dans le corps central il n'y a qu'un seul niveau, d'où résulte l'étendue en surface du bâtiment. Le corps central ainsi que les pavillons d'angle ont des proportions plus vastes que dans le projet réalisé. La distribution des fonctions est la même.



1835 le marché couvert est livré au public [56]. Dans son état premier – autant qu'on puisse en juger d'après les documents iconographiques de l'époque (fig. 29) – c'était un édifice allongé, composé d'un «rez-de-chaussée» et d'un entresol. En bas se déroulait la vente, en haut on stockait les marchandises. Le rez-de-chaussée, était accessible sur tout le pourtour par de grandes arcades en plein cintre. Typologiquement semblable aux réalisations européennes contemporaines, le marché couvert était avant tout un abri, un toit déployé au-dessus des commerçants et des acheteurs. Malheureusement, cette confortable et spacieuse halle de vente ne recueille pas du tout le succès escompté. Dans les années qui suivent sa construction, malgré toutes les tentatives de propagande, jamais elle ne réussit à attirer en assez grand nombre les commerçants et les consommateurs, que la force de l'habitude retient dans les rues. Les autorités s'émeuvent de ce fiasco et décident, à peine deux ans plus tard, de modifier la destination du bâtiment. Mais il est si difficile de trouver un nouveau contenu qui s'adapte aux structures existantes que l'on envisage la démolition pure et simple. Pendant trois ans c'est l'hésitation; de nombreux plans se succèdent les uns aux autres. Le programme définitif de la reconversion est le suivant: bâtiment administratif comprenant la gendarmerie, des locaux scolaires, la poste et les pompiers. Guillebaud en 1838, puis Vaucher en 1840 et 1841 font des propositions de réaménagement. En mai 1841 la transformation est mise au concours et c'est Brocher qui sort vainqueur parmi sept candidats [57]. Mais les plans définitifs ne sont achevés qu'en septembre 1841 – après d'ultimes remaniements. Les travaux entrepris en octobre de la même année sont achevés à la fin de 1842. Rien ne subsiste des autres propositions de transformation, si bien que l'on ne peut juger la réalisation de Brocher que par rapport à elle-même [58]. En l'absence de point de comparaison, il faut reconnaître que le parti adopté est astucieux. Il réussit à satisfaire les contingences de la distribution intérieure et celles du développement des façades. L'expression de l'extérieur est certes hybride, car elle résulte de deux langages extrêmement différents, voire antagonistes. C'est l'illustration de la transition d'une étape d'historicisme architectural à l'autre. La structure large et calme du classicisme se métamorphose en une construction nerveuse, tendue, un greffon médiévalisant. Les deux grandes façades ont trouvé un rythme nouveau, plus rapide et le sens de l'horizontalité s'est effacé devant un mouvement ascensionnel. Chaque arcade s'est subdivisée en deux fenêtres séparées par le cheminement élancé de menues colonnettes. A la simplicité volumétrique du rez-de-chaussée succède une recherche de décor détaillé, minutieux et graphique – profils ciselés des fûts de colonnettes, délicates arcatures sous le toit, etc. La façade d'entrée (fig. 30) présente une finesse d'exécution bien supérieure encore. En bas un portail digne d'une église romane, avec sa succession de voussures soutenues par de minces colonnettes engagées. Brocher exécute ici sa plus grandiose façade d'église en interprétant différents prototypes d'architecture lombarde de la fin du moyen-âge – le canevas étant Saint-Michel de Pavie. Les contraintes du programme l'obligent à une relative infidélité vis-à-vis de ses modèles. On peut s'étonner de voir une façade «religieuse» plaquée sur un bâtiment civil. Mais il n'y a rien d'inédit: déjà à l'époque antérieure on a revêtu de pronaos les palais de justice, les tribunaux, salles d'assemblées, théâtres, etc. L'esprit subsiste, mais la forme change. Ici, en chrétien convaincu, Brocher bannit toute trace du paganisme antique et offre aux Genevois du Réveil l'image d'un témoignage du génie du christianisme. La transformation de l'intérieur (fig. 31) offre une égale complexité. Pour un bâtiment à plusieurs niveaux l'espace longitudinal, extrêmement allongé par rapport à sa largeur est un sérieux handicap. D'autre part il faut prévoir une structure capable de s'adapter aux différentes fonctions, qui ne sont pas toutes compatibles entre elles. Brocher compartimente la surface à disposition en deux moitiés, dans le sens de la longueur. Il peut ainsi loger au même étage deux activités aussi différentes que les locaux scolaires et la gendarmerie. Il installe donc au milieu du bâtiment deux cages d'escalier indépendantes, dos à dos, chacune

desservant une moitié distincte. Ensuite il subdivise chaque moitié par un mur de refend porteur – remplacé au rez-de-chaussée par des colonnettes de fonte. Les différents services sont ainsi répartis sans trop de heurts.

L'abattoir.

D'un même souci d'hygiène résulte la construction, à la fin de la Restauration, d'un nouvel abattoir. Deux emplacements étaient alors consacrés à l'abattage et à la vente des animaux de boucherie: un abattoir en l'Ile et les abattoirs et boucheries de Rive. Au moment de la construction du Grand-Quai ce second établissement obstrue malencontreusement l'expansion d'un quartier nouveau 59. Les nuisances qu'il produit le rendent de plus en plus indésirable dans la proximité d'un quartier résidentiel. Les nouveaux critères de salubrité préconisent l'isolement des activités aussi peu compatibles avec un voisinage d'habitations. En 1840 déjà, le Conseil municipal, sur une suggestion de Dufour, réclame un projet relatif au déplacement des abattoirs de Rive en l'Ile – pour concentrer dans cette partie de la ville, à la limite des fortifications, boucheries et abattoirs. Différentes études se succèdent envisageant le déplacement ou la reconstruction «in situ», le transfert total ou partiel – maintenant en place à Longemalle les boucheries. C'est la pratique d'abattage et de vente des animaux de boucherie qui est entièrement remise en question. Va-t-on, à l'exemple de ce qui se fait ailleurs, autoriser la vente au détail et l'existence d'étaux disséminés à l'intérieur de la ville? Une fois cette décision prise – la vente au détail est désormais admise – le programme du nouvel abattoir est fixé et mis au concours. J.-M. Gignoux est choisi parmi de nombreux concurrents en novembre 1844.

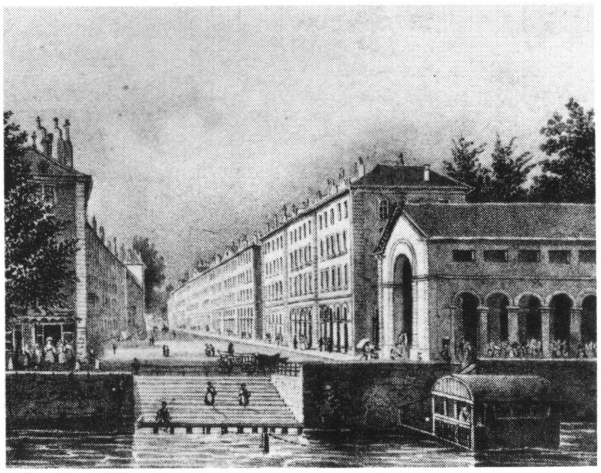


Fig. 29. *Le marché couvert et la Corraterie.*
Au premier plan le marché couvert dans son état primitif. C'était avant tout un «toit» ouvert sur les quatre côtés par de grandes baies en plein cintre. A l'entresol, au niveau des baies rectangulaires, les marchands pouvaient entreposer leurs denrées. A l'arrière-plan l'alignement des bâtiments de la Corraterie.

Fig. 30. *Le Crédit Lyonnais.*
Le bâtiment tel qu'il existe depuis sa transformation de 1841. La surélévation dans un style médiévalisant provoque un changement de rythme à partir du premier étage: les baies en plein cintre du rez-de-chaussée sont dédoublées en deux travées de fenêtres hautes séparées par de fines colonnettes. La façade principale s'inspire de l'architecture religieuse lombarde de la fin du moyen-âge (Saint-Michel de Pavie surtout), mais avec des concessions au programme moderne imposé.

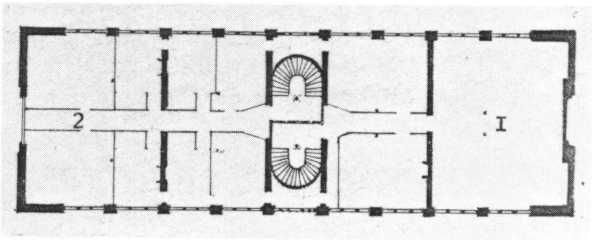


Fig. 31. *Plan du marché couvert après transformation.*
Au rez-de-chaussée (a) le local de la poste (1), les salles de classe (2) et le hangar des pompes à incendie (3); à l'entresol (b) d'autres locaux scolaires (1) et la gendarmerie (2). L'espace étroit est desservi par deux cages d'escalier indépendantes, dos-à-dos, ce qui permet de loger sans heurt au même niveau des activités très différentes.

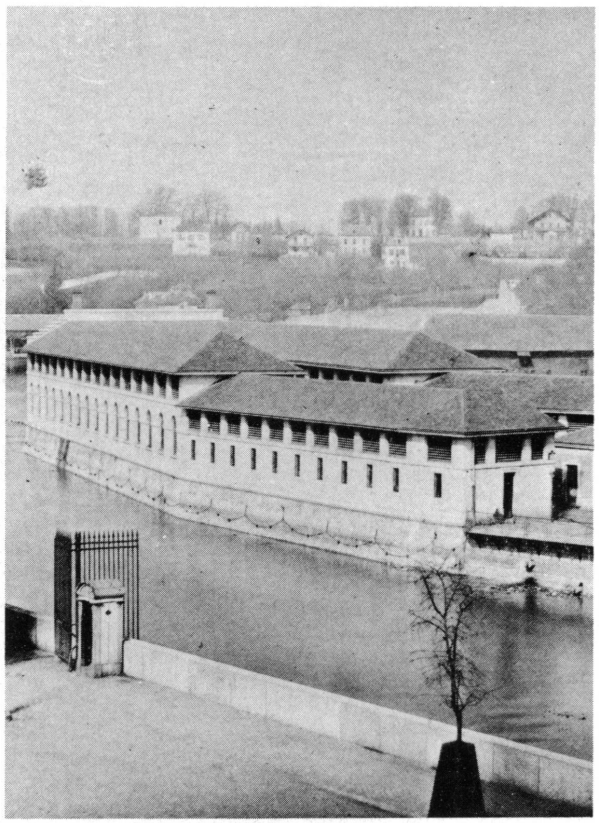


Fig. 32. *L'abattoir de l'Ile.*

C'est l'ensemble du complexe de l'abattoir de l'Ile qui figure sur cette ancienne photographie d'avant 1876 – date de la reconversion du bâtiment en halle et de la démolition de la partie antérieure. La partie aujourd'hui disparue abritait alors les écuries d'attente, les échaudoirs pour les porcs, ainsi que des entrepôts.

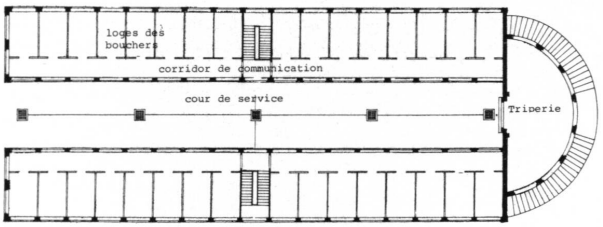


Fig. 33. *Plan partiel de l'abattoir de l'Ile.*

Il s'agit du plan du premier étage de Gignoux adopté le 15 novembre 1844. Seule la partie qui subsiste aujourd'hui est représentée avec sa cour centrale étroite et ses deux corps de bâtiments de part et d'autre. Le plan montre le niveau situé au-dessus des loges d'abattage où se trouvent les «loges des bouchers» ou entrepôts, desservis par un couloir de communication. A l'extrémité aval la partie destinée aux triperies.

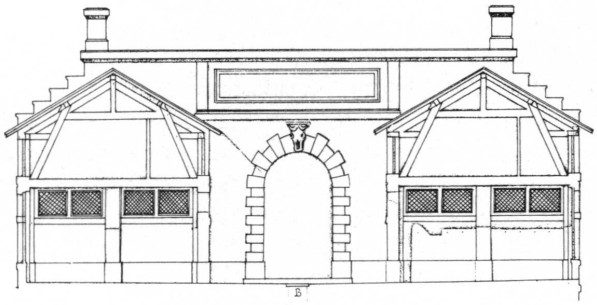


Fig. 34. *Projet pour l'abattoir de l'Ile.*

Cette coupe sur les loges d'abattage avant l'entrée à la triperie fait partie des dessins de Gignoux adoptés en 1844. En bas les abattoirs proprement dits, en haut l'entresol pour les dépôts, au milieu la cour centrale, au fond la porte d'accès au bâtiment des triperies.

Mais la réalisation ne se fait pas sous la Restauration; elle est ajournée jusqu'en 1849. Du grand complexe d'autrefois (fig. 32) il ne subsiste plus aujourd'hui qu'une partie tronquée – reconvertie en halle en 1876. Le projet dépend étroitement de la configuration des lieux. La langue de terre, allongée, partiellement obtenue par un remblayage en aval de l'Ile, détermine la disposition générale de l'ensemble. Jailli sans transition du Rhône, l'abattoir de roche claire s'étire à fleur d'eau, prenant, par on ne sait quel mimétisme, des allures de bâtiment naval. Le projet de Gignoux nous restitue en plan, coupes et élévations l'état premier de l'abattoir [60]. En aval un espace arrondi, avec accès immédiat au Rhône, destiné à la triperie. Puis deux ailes donnant sur une étroite cour intérieure, au rez-de-chaussée desquelles sont alignées les loges d'abattage (fig. 33, 34) – tandis qu'à l'entresol on trouve les magasins pour les suifs, laines, cuirs, les bûchers, etc. Jusque-là le bâtiment nous est conservé. La partie démolie comportait une seconde cour plus large de part et d'autre de laquelle deux corps de bâtiments abritaient des écuries d'attente, des échaudoirs pour les porcs et des dépendances – à l'entresol des entrepôts. Un petit pavillon à l'entrée du complexe logeait l'inspecteur. Il existe un autre plan anonyme [61] réalisé pour ce même concours. Les diverses activités y sont réparties asymétriquement.

Le Musée Rath.

L'ouverture de l'art se manifeste par l'activité de sociétés d'encouragement des différents domaines artistiques, mais aussi par quelques concrétisations, dont la plus importante est la construction du Musée Rath [62]. La Société pour l'avancement des arts est à l'étroit dans les bâtiments qu'elle occupe en face du Palais Eynard. L'idée d'un nouveau musée, comprenant des salles d'exposition, de cours, de réunions, des dépôts, des logements, etc., est dans l'air. Des concours successifs (1820-1824) sont organisés pour le projet d'un tel bâtiment, d'abord prévu à l'emplacement des locaux existant, puis déplacé à la place Neuve. Vaucher, l'entrepreneur Delesderrier, Bagutti, Collard père sont récompensés pour leurs propositions. Mais c'est en vain que ces prix sont distribués et que cette énergie est dépensée, car la société n'est pas à même de faire face aux dépenses qu'occasionnerait une telle entreprise. C'est alors que les demoiselles Rath décident de consacrer à cette réalisation une partie de l'héritage laissé par leur frère, le général Simon Rath, sous certaines conditions – la principale étant le choix de l'architecte Vaucher [63]. Le musée, entrepris en été 1824, est inauguré en juillet 1826. Le déroulement de la construction est ponctué d'ennuis techniques dus essentiellement à la qualité du terrain sur lequel le musée est assis – terrain fait de remblais. Le public accueille ce nouvel édifice très favorablement et le qualifie d'«architecture grecque». Dans le contexte international de la construction muséale, la réalisation genevoise est précoce. L'idée même de collections à l'intention de tous, dans un but à la fois didactique et moral, est une idée récente. La création de réceptacles, conçus spécialement pour répondre à cet effet – et non plus adaptés à l'intérieur d'un bâtiment existant – se concrétise à la fin du XVIIIe siècle. A ce moment se dessine la nouvelle typologie du musée comme bâtiment indépendant, autonome. Dans la France pré-révolutionnaire se profile la nouvelle silhouette, qui s'impose au siècle suivant. En réponse au premier Grand Prix d'architecture de l'Académie de France (1778-1779) les lauréats fixent les traits du musée-temple.

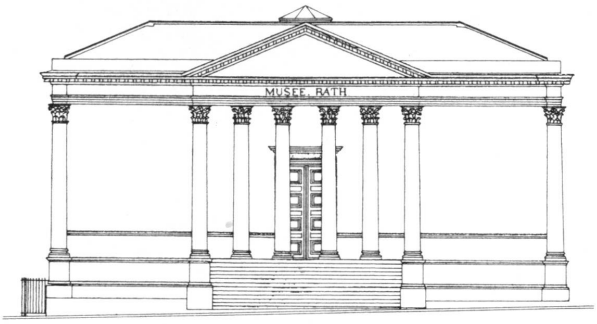


Fig. 35. *Elévation du Musée Rath.*

Ce relevé de 1911 représente la façade principale du Musée Rath en forme de temple antique hexastyle. Au centre le pronaos de six colonnes corinthiennes, auquel on parvient après avoir gravi l'escalier d'accès; de part et d'autre des murs aveugles. Dans l'ensemble une disposition qui rappelle en miniature celle de la Glyptothèque de Munich.

Fig. 36. *Le Théâtre.*

Le bâtiment du Théâtre après les travaux de «restauration» de 1830. L'entrepreneur Brolliet a projeté un fronton triangulaire pour s'harmoniser avec celui du Musée Rath vis-à-vis en remplacement de l'ancien couronnement de caractère baroque. Désormais par son gabarit, sa forme générale, la disposition de sa façade (six colonnes engagées ioniques supportant le fronton) l'ancien théâtre fait pendant au nouveau musée.

Confronté à son étymologie de temple des Muses le musée en revêt aussi l'aspect religieux. Cette idée fait son chemin: quelque trente ans plus tard, Schinkel parle du «sanctuaire des arts» et les musées allemands sont qualifiés d'«églises esthétiques». C'est dans toute l'Europe une débauche de musées-temples, dont le Musée Rath (fig. 35) n'est qu'un témoin au

demeurant modeste – une Glyptothèque miniaturisée. Le bâtiment est posé sur un socle qui rachète la dénivellation du terrain. Sur la place donne une façade «hypêtre» avec péristyle hexastyle d'ordre corinthien, interprétation de l'antique; sur l'arrière une massive serlienne, dans le goût néo-palladien. Les deux grandes façades sont composées à partir d'un schéma identique – baies en plein cintre alignées –, l'une sur un niveau, l'autre sur deux. L'organisation intérieure a été passablement bouleversée. Selon Rigaud il y avait en bas les locaux destinés aux cours et aux dépôts, en haut, les salles d'exposition en forme de trois galeries parallèles, voûtées en berceau, et desservies par un vestibule à colonnes. En face du Musée Rath se trouve le théâtre (fig. 36), un bâtiment de style classique, avec notamment un avant-corps rehaussé de six colonnes ioniques. La physionomie architecturale de ce bâtiment préexistant (1782-1783) influence sans doute l'évolution ultérieure de la place Neuve. Dans le choix de l'emplacement du nouveau musée en 1824 se manifeste déjà le désir de créer par le vis-à-vis des deux bâtiments un lien scénographique. Transformé en filature, puis dévolu aux exercices militaires pendant l'Annexion, le théâtre nécessite de nombreux travaux pour sa remise en état à la Restauration. Une fois le musée construit on décide, en 1830, de mieux assortir le théâtre au style de la place en remplaçant l'ancien couronnement par un fronton – qui répond à celui du musée.

Le Casino.

Dans le domaine voisin de la musique, il se constitue en 1823, sur le modèle de différentes sociétés suisses, une Société de musique très populaire. Etablie provisoirement à l'hôtel de l'ancien Résident de France, à la Grand-Rue, elle décide de faire construire en 1824 un local adéquat. Elle acquiert un emplacement à l'actuel n° 3 de la rue de l'Evêché et élève, en lieu et place d'une maison privée, le Casino de la Cour Saint-Pierre [64]. Financé par une société anonyme, le Casino devient le lieu de réunion privilégié de la population genevoise qui y donne des bals et des concerts. Une grande salle en hémicycle accueille près de 500 personnes; d'autres salles plus petites abritent diverses manifestations. Il n'en subsiste aujourd'hui que la façade, d'une sobriété extrême. On ignore qui est l'auteur de cette réalisation – Jequier en est l'entrepreneur.

Après l'occupation napoléonienne reprend à Genève l'élan inculqué aux sciences durant le siècle précédent. La Faculté des sciences, parmi les quatre dont se compose l'Académie, est celle qui compte le plus de savants notoires, renommés au-delà des frontières genevoises. Ce sont eux qui vont réclamer la création de nouvelles institutions. La population genevoise suit ce mouvement intellectuel et y participe de diverses manières: elle assiste aux cours et conférences, souscrit abondamment à la réalisation de plusieurs établissements, etc. L'expansion de la bibliothèque municipale et la création d'une Société de lecture (1818) permettent l'acquisition et la divulgation de publications spécialisées. A Genève même paraissent de nombreux mémoires, publiés par l'une ou l'autre des sociétés scientifiques récemment constituées. La Société de physique et de sciences naturelles (1790) est à l'origine de la Société helvétique de sciences naturelles, fondée en 1815 par le Genevois Gosse. En 1820, sur l'initiative du professeur de Candolle, la Société pour l'avancement des Arts donne naissance à la Classe d'agriculture – qui œuvre avec les propriétaires terriens du canton pour l'introduction de nouvelles cultures et techniques. En 1823 se constitue une société médicale, animée par le Dr de Montfalcon. Ces associations stimulent et favorisent les recherches des savants. Une concrétisation importante de l'intérêt scientifique est la fondation du Musée Académique arrêtée par H. Boissier, professeur et recteur de l'Académie. Au début du siècle déjà, il désirait doter la ville d'un cabinet de sciences naturelles et, en 1811, il lègue sa propre collection – suivi en cela par d'autres particuliers. Ainsi se constitue le fonds initial du musée, qui devient très vite un complément indispensable de l'enseignement académique. En 1820 seulement a lieu l'inauguration du

musée installé dans l'hôtel du Résident de France, à la Grand-Rue. Des cours se donnent dans les amphithéâtres qui ont été aménagés. Très vite cependant le contenu se trouve à l'étroit et, dès 1838, vu l'accroissement des collections, on songe à une nouvelle construction.

Le Jardin botanique.

L'éminent botaniste, A.-P. de Candolle, de retour de France au début de la Restauration, réalise une des premières importantes entreprises de la ville, la création d'un jardin botanique [65]. Cette création ne répond pas seulement à un engouement scientifique gratuit, mais surtout à des préoccupations d'ordre économique. Depuis l'Annexion une inquiétante situation de disette latente règne à Genève. La Société des Arts est alertée et les «agronomes» genevois tentent d'y remédier. Au printemps 1817 le Conseil d'Etat réclame des plans et devis pour l'établissement d'un jardin botanique sur le bastion Bourgeois. Dufour étudie la question et propose trois variantes de serres [66]. Celle qui est construite comporte un bâtiment central, servant d'orangerie – flanqué de deux serres latérales «à la hollandaise», l'une tempérée, l'autre chaude – qui inclinent obliquement leurs châssis vitrés [67]. Une autre serre est construite ultérieurement, tandis qu'en 1824, grâce à un don anonyme, un conservatoire de botanique s'élève juste derrière le théâtre. Conçu également par Dufour, c'est un modeste bâtiment à deux niveaux, où l'on range les collections de botanique et où l'on donne des cours d'histoire naturelle. Une souscription et les dons de riches particuliers – preuve d'esprit civique s'il en est – ont financé la quasi-totalité de la réalisation – dont il ne reste plus trace aujourd'hui.

L'Observatoire.

A la Restauration il existe déjà sur la promenade Saint-Antoine un observatoire, construit en 1773 par le professeur J.-A. Mallet [68].

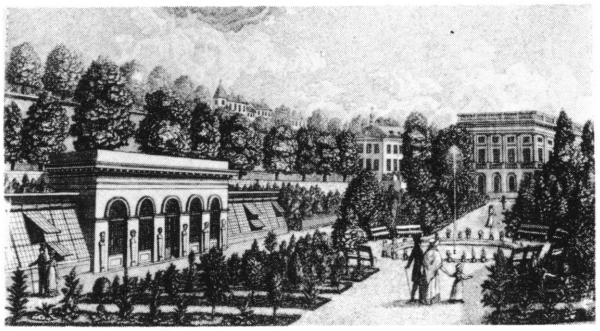


Fig. 37. *L'orangerie du Jardin botanique.*

Le bâtiment central à un niveau – il a été surélevé après sa construction – , percé de cinq arcades en plein cintre, est flanqué de deux serres latérales, «à la hollandaise». Accolés aux piedroits des arcades les bustes en forme d'hermès des éminents naturalistes genevois.

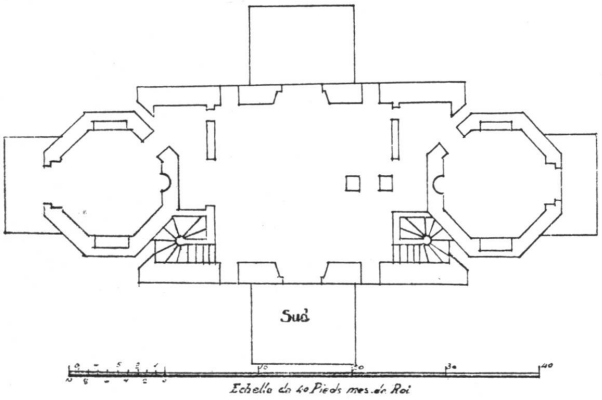


Fig. 38. *Plan de l'Observatoire.*

Ce plan montre les dispositions extrêmement simples et fonctionnelles de l'observatoire: un corps central quadrilatère muni de deux fentes méridiennes flanqué de deux corps octogonaux latéraux. Les dimensions de l'ensemble sont très réduites (18 m. × 6,50 m.).

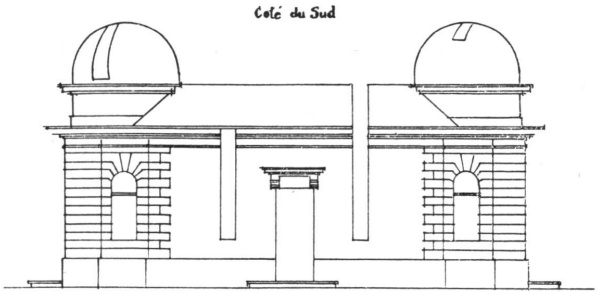


Fig. 39. *Elévation de l'Observatoire.*

L'extérieur reflète la simplicité de l'intérieur: un volume rectangulaire central entre deux tourelles d'angle octogonales, recouvertes de coupoles hémisphériques en fer blanc. Une ornementation minimum: des refends, des chaînages, un larmier au-dessus de la porte d'entrée.

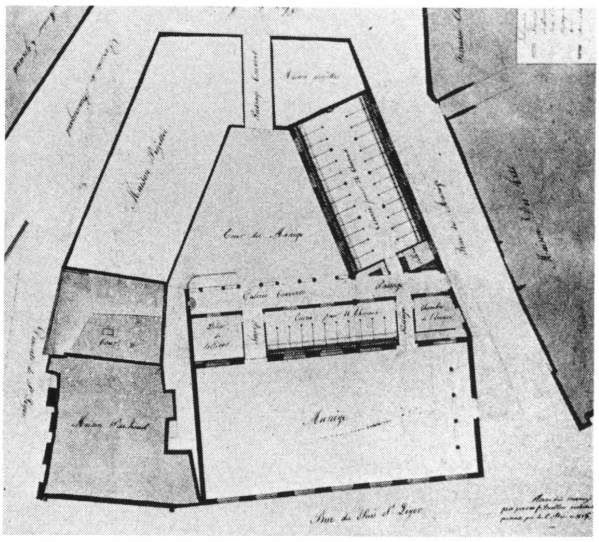


Fig. 40. *Projet Brolliet pour le manège.*

Ce projet de 1826 est organisé autour d'une cour intérieure, avant que l'on ait pensé au percement de l'actuelle rue Daniel-Colladon. Il comporte deux corps de bâtiments distincts, l'un comprenant des écuries, l'autre le manège et des écuries: de quoi loger une quarantaine de chevaux en tout. Le manège situé le long de la rue Saint-Léger communique avec les petites écuries qui lui sont contiguës et les grandes écuries, ainsi qu'avec la cour trapézoïdale.

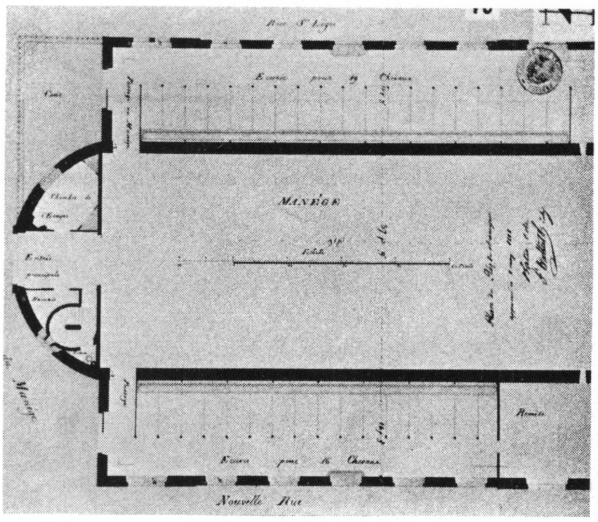


Fig. 41. *Plan du manège.*

Au rez-de-chaussée du projet exécuté se trouvait l'espace central dévolu au manège; de part et d'autre les écuries pour 35 chevaux. Au niveau supérieur à l'emplacement des écuries, les fenières. A gauche de l'entrée principale la seule communication verticale, un escalier en vis.

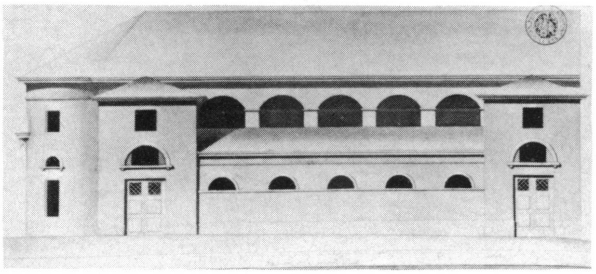


Fig. 42. *Elévation latérale du manège.*

L'importante dénivellation de la rue Saint-Léger apparait nettement sur dessin. Aujourd'hui la façade a été surélevée supprimant l'étagement des toitures, basses sur les écuries, hautes sur le manège. De vastes baies cintrées – qui subsistent encore sur l'autre façade – éclairaient par le haut l'intérieur du manège.

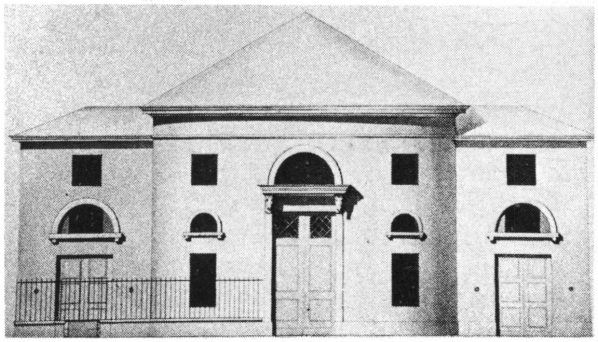


Fig. 43. *Elévation principale du manège.*

La façade d'accès au manège se présentait ainsi à l'origine. L'arrondi, résolution au problème d'intersection et de dénivellation des rues, confère à l'entrée un caractère monumental.

Mais il nécessite de constantes réparations et n'est plus à même de répondre aux exigences de précision que l'on attend de lui. Or, pour Genève l'observatoire est un établissement de première importance, lié étroitement à l'horlogerie, la principale activité de la ville. Il est absolument indispensable au contrôle de la précision des mécanismes de montres. Par ailleurs il contribue au développement de l'étude scientifique de l'astronomie, qu'enseigne alors le professeur J.-A. Gautier – promoteur de l'entreprise. En 1819 le Conseil municipal envisage déjà la reconstruction de l'observatoire et l'année suivante le professeur Gautier

fournit un plan avec devis. Puis c'est le silence. En mars 1829 seulement Dufour est chargé d'examiner l'emplacement choisi – à proximité de l'ancien, sur le bastion Saint-Antoine – et de s'assurer de la solidité du terrain. En juin de la même année, plans et devis de Brolliet, approuvés par Dufour, sont adoptés. Avant de donner leur assentiment les autorités avaient consulté des experts étrangers, surtout français [69]. Le déroulement de la construction est lent et minutieux, car il faut prendre le temps nécessaire au tassement des fondations. De la stabilité de l'édifice dépend son succès [70]. En juillet 1831 le bâtiment est achevé, mais on patiente quelques mois encore – pour qu'il soit bien sec – avant d'y déposer les instruments construits à Paris. Les observatoires les plus modernes, comme celui de Naples, de Munich ou de Bruxelles, ont servi d'exemples pour celui de Genève (fig. 38 et 39), réalisé dans des dimensions plus modestes. Le bâtiment n'existe plus; il ne reste plus aujourd'hui qu'une promenade de l'observatoire.

Le manège.

L'ancien manège situé à la Corraterie, à l'emplacement des nouvelles maisons à construire, est délabré et les travaux sont entrepris en vain: la toiture est dangereuse, elle repose sur des sommiers insuffisants. En février 1825 on songe à sa reconstruction en lieu et place des locaux de la Société pour l'avancement des Arts, qui vont être démolis et remplacés par le Musée Rath. On hésite longuement au sujet de l'aménagement de cet emplacement, situé en face du Palais Eynard. Plusieurs projets [71], qui s'échelonnent entre 1826 et 1828, montrent l'évolution qui conduit à la solution finale – trois bâtiments, la maison Eynard, la maison Viollier et le manège, édifiés sur le triangle compris entre les actuelles rues Piachaud, Saint-Léger et de la Croix-Rouge. Une étape importante de cette évolution est celle de la création de l'actuelle rue Colladon. Parmi une série de plans conservés aujourd'hui, on trouve essentiellement ceux de Brolliet et de Vaucher. Datés de 1826 les plans, coupes et élévations de Brolliet constituent le projet de manège le plus grandiose (fig. 40) – l'idée de la rue Colladon n'a pas encore vu le jour. Organisé autour d'une cour intérieure il comporte deux corps de bâtiments distincts, l'un abritant manège et écuries, l'autre uniquement les écuries – de quoi contenir une quarantaine de chevaux. Le manège proprement dit est un grand espace rectangulaire en bordure de la rue Saint-Léger, qui communique avec la cour trapézoïdale, ainsi qu'avec les «grandes» et «petites écuries». Les façades sont rehaussées de bossages, refends, chaînages d'angle du côté de la rue; du côté de la cour un portique, prétexte à une succession de «serliennes» fantaisistes. Le tout dans l'esprit d'un premier néo-classicisme. Le second projet signé Vaucher-Delisle fils – c'est-à-dire S. Vaucher –, daté du 3 mars 1827, consiste en trois plans; une nouvelle conception préside à ce projet, celle de la superposition des éléments au lieu de leur juxtaposition. Au rez-de-chaussée les écuries – pour 32 chevaux –, au-dessus le manège, où l'on accède par une rampe, puis l'étage supérieur où sont les fenières. Ce projet, qui s'intitule «système pour un manège voûté» – impossible de s'en rendre compte sans l'aide de coupes –, réalise une importante économie de terrain. Du 27 mars 1827 datent quatre dessins de Vaucher, un plan, une coupe, deux élévations – les élévations ne coïncident pas exactement avec le plan. La disposition générale revient au système de la juxtaposition du manège et des écuries. Au même moment l'entrepreneur Amoudruz propose deux plans, en réalité deux variantes du même plan. Manège et écuries sont juxtaposés, non pas côte-à-côte, mais en deux corps de bâtiment distincts, donnant l'un sur la rue de la Croix-Rouge, l'autre sur la rue Saint-Léger. Le 7 avril 1827 Gabriel Eynard, propriétaire voisin, donc concerné, présente un plan de situation, qui reprend pour le manège le dernier plan de Vaucher, et où ne figure pas encore la future rue Colladon. Les différents bâtiments à construire sont groupés autour d'une cour centrale. Du 7 avril 1827 également datent les premiers dessins faisant état de la «rue projetée»; ce sont des dessins des trois façades du bâtiment, qui ne portent pas de signature, mais

présagent tellement les dessins de Vaucher du 23 juillet 1827, qu'on peut sans doute les lui attribuer. Ces dessins de juillet, relatifs au plan du 27 mars, traduisent par l'expression des façades l'organisation interne, avec le manège d'un côté et les écuries de l'autre. En automne 1827 un plan de Vaucher marque le tournant décisif dans l'élaboration du bâtiment. Désormais le manège ne côtoie plus les écuries: il est imbriqué entre deux rangées de stalles. Le manège est au cœur de l'édifice, flanqué de part et d'autre, dans une intention de symétrie, par les emplacements réservés aux chevaux. En passant sous silence ici quelques projets qui semblent mineurs, sont conservés en dernier lieu les plans (fig. 41), élévations (fig. 42), et coupes (fig. 43), approuvés le 2 mai 1828 par Fatio, Collard, Brolliet et Patry. Grâce à ces documents d'excellente facture on peut se rendre compte des dispositions intérieures finalement adoptées, dont il ne reste rien aujourd'hui. Le plan s'organise rationnellement autour du manège, qui en est le cœur, vaste volume se développant jusqu'à la charpente, plus haute d'un niveau par rapport à celle des écuries. Des fenêtres latérales hautes lui procurent l'éclairage nécessaire de part et d'autre des «bas-côtés» qui renferment au rez-de-chaussée les écuries pour 35 chevaux et au premier étage les fenières. Quant aux quatre pavillons d'angle et à l'espace «absidial», ils abritent différents services et logements du personnel. Extérieurement Vaucher, s'accommodant de l'exiguïté du terrain et de sa dénivellation complexe, a finalement réussi à déterminer une distribution symétrique. L'agencement de nombreux volumes géométriques imbriqués les uns dans les autres correspond au goût néo-classique pour le maniement des masses élémentaires. L'étagement des toitures révèle un système à trois «nefs», celle du centre qui prend le jour par de vastes baies segmentaires, au-dessus des «nefs latérales». Un volume absidial sert d'entrée au bâtiment qui, de l'autre côté, va se heurter au mur mitoyen de la maison Viollier. Quatre pavillons d'angle, en forme de tourelles, s'élèvent aux quatre coins du plan et ajoutent encore, par leur hauteur intermédiaire, à la complexité du tout [72].

L'Oratoire.

La Restauration est un réveil général; c'est aussi un réveil particulier, le Réveil, ce grand renouveau d'activité religieuse qui, dès les premières années de la Restauration, agite une partie de l'opinion genevoise protestante. Différents prélats ou laïques autochtones ou étrangers animent simultanément une réaction religieuse vers un retour aux sources. C'est de Grande-Bretagne que vient la remise en question; la religion officielle, orthodoxe est ébranlée. Plusieurs groupes dissidents se constituent, qui se réunissent ici ou là, clandestinement. C'est de cet intense bouillonnement de réanimation de la foi qu'est issue la Société évangélique. Fondée par le pasteur L. Gaussen en 1831 elle s'affirme non dissidente de l'Eglise calviniste de Genève. A ses débuts elle a pour siège un local à l'actuel n° 14 de la rue Calvin (anciennement 115 rue des Chanoines). Les réunions qui s'y tiennent attirent tant de monde que l'on s'y trouve rapidement à l'étroit. C'est alors que douze particuliers [73] se portent acquéreurs d'un terrain le long de la rue Tabazan selon le régime de la propriété collective. Grâce aux fonds mis en commun, ils financent également la construction d'un temple qui pourra recevoir la nouvelle société – cette dernière en sera locataire. Brocher est l'architecte qui convient – ne vient-il pas d'effectuer un séjour en Grande-Bretagne pour raisons religieuses? Sur ses plans les travaux sont entrepris en 1833 et en février 1834 c'est l'inauguration du nouveau temple. Un dossier de dessins préparatoires et définitifs est encore conservé aujourd'hui [74]. Le bâtiment est disposé perpendiculairement à la rue, séparé de différents locaux annexes – bibliothèque, salle de lecture, de classes, etc. – par une cour intérieure. Le terrain asymétrique est responsable de l'irrégularité du plan basilical (fig. 44). La nef centrale s'ouvre sur une abside hémisphérique où se dressait la chaire encadrée des stalles; les deux nefs latérales comportent deux niveaux, en haut une galerie de bois supportée par des colonnes doriques [75]. D'autres colonnes plus petites les reprennent en écho et soutiennent la voûte en berceau qui

recouvre la nef centrale. Il semble, d'après certains dessins, que l'abside prenait le jour par le haut, ce qui provoquait un éclat de lumière assez théâtral sur le chœur – aujourd'hui anéanti par l'éclairage zénithal. Plusieurs variantes existent pour la façade sur la rue (fig. 45); elles diffèrent essentiellement par la disposition des ouvertures. La solution adoptée, une grande verrière centrale et deux baies latérales plus petites, reflète le système intérieur tripartite. Cette première réalisation architecturale de Brocher présente, contrairement aux suivantes, un caractère d'ambiguïté stylistique. D'une part une disposition intérieure qui utilise des motifs classiques, comme les colonnes doriques, le dessin de la balustrade en bois, etc., d'autre part une enveloppe qui emprunte un langage différent, empreint de simplicité romane. A la Pélisserie, à l'église des Eaux-Vives, à la nouvelle Poste, Brocher manifestera plus ouvertement son adhésion au médiévalisme. Ici déjà il prouve qu'il n'a pas envisagé que le sanctuaire d'une religion régénérée puisse revêtir l'aspect d'un temple païen.

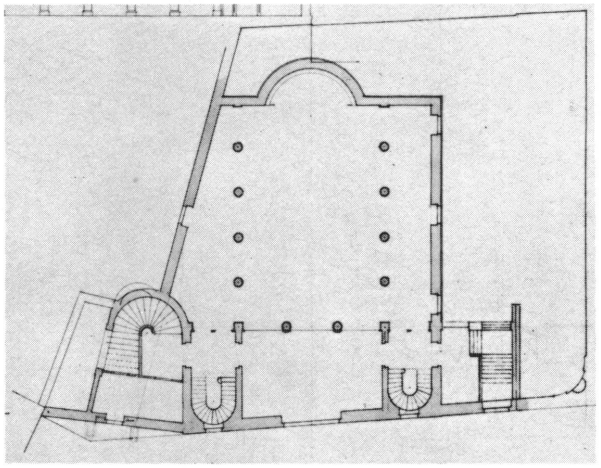


Fig. 44. *Plan de l'Oratoire.*

Ce plan de Brocher montre l'organisation tripartite du temple: une nef centrale sur toute la hauteur, deux nefs latérales plus étroites surmontées d'une galerie. Deux niveaux de colonnes, celles du rez-de-chaussée supportant la galerie, celles du premier niveau supportant la voûte en plein cintre. Malgré l'irrégularité du terrain Brocher s'est efforcé de dessiner une composition symétrique.

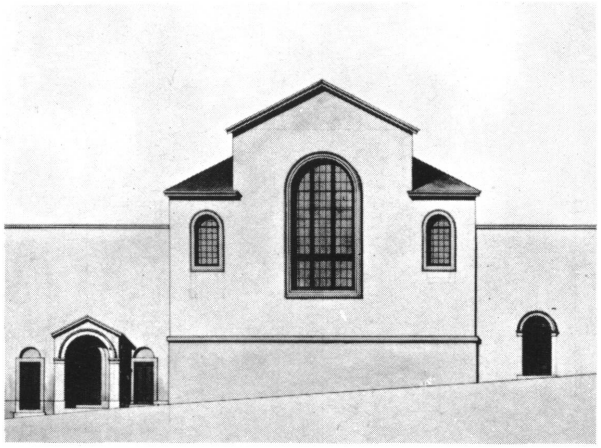
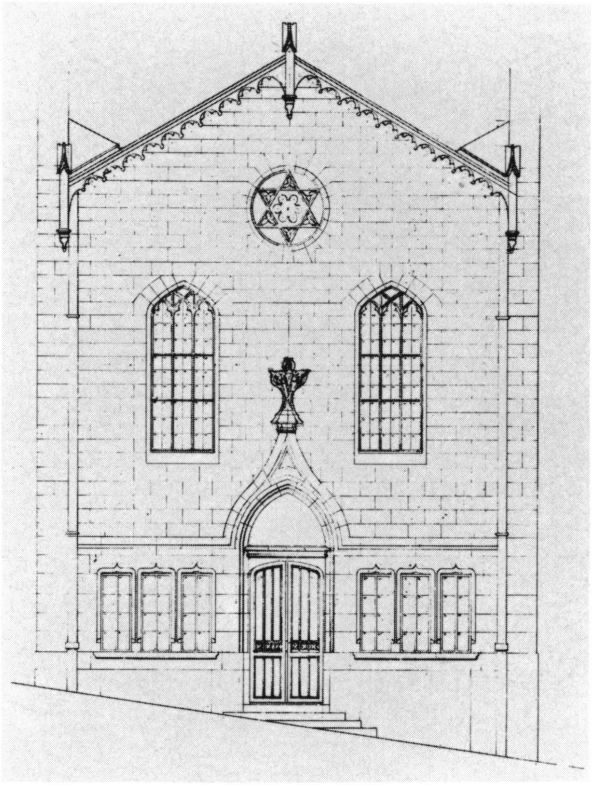


Fig. 45. *Elévation de l'Oratoire.*

La façade de l'Oratoire est d'une extrême simplicité: la verrière centrale est flanquée de deux plus petites baies en plein cintre, disposition qui reflète l'organisation intérieure tripartite.

La chapelle de la Pélisserie.

La deuxième église, issue du Réveil, celle de la Pélisserie, est due au même architecte. La Société évangélique fait construire la chapelle de la Pélisserie pour l'«édification mutuelle» et non pour la prédication; c'est pourquoi ses dimensions sont plus restreintes que celles de l'Oratoire. Comme pour l'Oratoire un dossier des dessins de Brocher est encore conservé [76]. L'emplacement choisi à la rue de la Pélisserie est petit, limité de deux côtés par les murs mitoyens des maisons voisines. Si bien qu'extérieurement, la chapelle est réduite à une seule façade (fig. 46). Et pourtant la Pélisserie est un manifeste. En 1838 c'est la première œuvre du néo-gothique genevois et – dans l'état des connaissances actuelles – une avant-première à l'échelon national. Il faut attendre 1850 pour voir se généraliser le courant stylistique médiévalisant. Brocher ne cache pas sa dette vis-à-vis de l'Angleterre, puisqu'il dit lui-même qu'il s'inspire du «style ogival des Tudors» [77]. Le style de la façade s'intègre très harmonieusement à l'ensemble de la rue bordée de plusieurs maisons gothiques. La chapelle est située au-dessus d'un rez-de-chaussée qui abrite divers services. Son volume est subdivisé partiellement en deux niveaux par la création



d'une galerie à mi-hauteur (fig. 47). Les boiseries de la balustrade et de la charpente – une improvisation à partir de l'arc ogival – sont remarquables. Deux grandes verrières «Tudor» illuminent l'intérieur.

Une dizaine d'établissements hôteliers existent déjà à Genève au début de la Restauration [78], mais ils ne réunissent pas les avantages du modernisme et du confort. En 1830, aux dires de Durand, dans toute l'Europe en général, les hôtels sont encore relativement rudimentaires. Aux Etats-Unis, par contre, à la même époque la construction hôtelière est beaucoup plus en avance, grâce surtout aux projets d'un spécialiste, Isaiah Rogers. En dix ans d'intervalle deux importantes réalisations d'hôtels sont exécutées à Genève, l'une en face de l'autre: l'Hôtel des Bergues et l'Hôtel de l'Ecu. Ce sont les premiers maillons d'une chaîne qui va s'allonger au bord du lac dans la seconde moitié du XIXe siècle.

L'Hôtel des Bergues.

Comme tout le quartier qui se construit autour de lui l'Hôtel des Bergues est l'œuvre de la Société du même nom. Le projet fait l'objet d'un concours lancé en avril 1829. C'est un architecte étranger, le Lyonnais Miciol, qui le remporte. En juin 1830 les travaux sont entrepris et l'inauguration de l'établissement a lieu quatre ans plus tard. Il est difficile aujourd'hui de se rendre compte

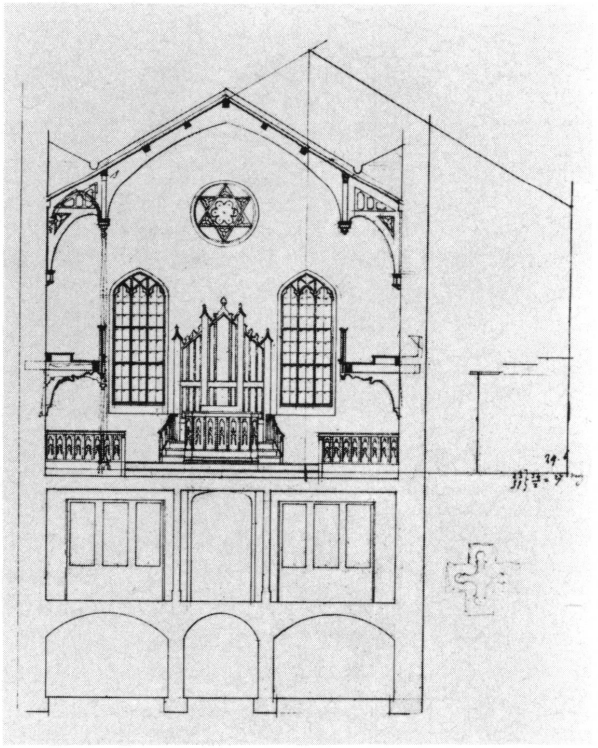


Fig. 46. *Elévation de la Pélisserie.*

Sur ce dessin de Brocher la façade de la Pélisserie, telle qu'elle a été réalisée. En bas le grand portail inscrit dans un arc en accolade, avec de part et d'autre trois fenêtres en accolade également. Au-dessus deux hautes verrières «Tudor» qui éclairent l'espace intérieur. Arcatures et pinacles soulignent les deux pans de la toiture.

Fig. 47. *Coupe de la Pélisserie.*

Cet autre dessin de Brocher montre l'organisation intérieure de l'église: un espace unique avec une galerie à mi-hauteur sur trois côtés. Au fond, entre les deux fenêtres, la chaire de prédication. Les boiseries de la charpente et de la balustrade, dans le «style ogival des Tudors» habillent remarquablement l'architecture fort simple.

Fig. 48. *L'Hôtel des Bergues.*

Tel qu'il se présentait à l'origine, avant l'importante transformation de 1917: un léger avant-corps central couronné d'un fronton, deux parties latérales en retrait; partout des ouvertures rectangulaires sauf les baies en plein cintre au centre en bas, quelques balcons. Une façade rigoureusement simple en accord avec l'ensemble du quai des Bergues.

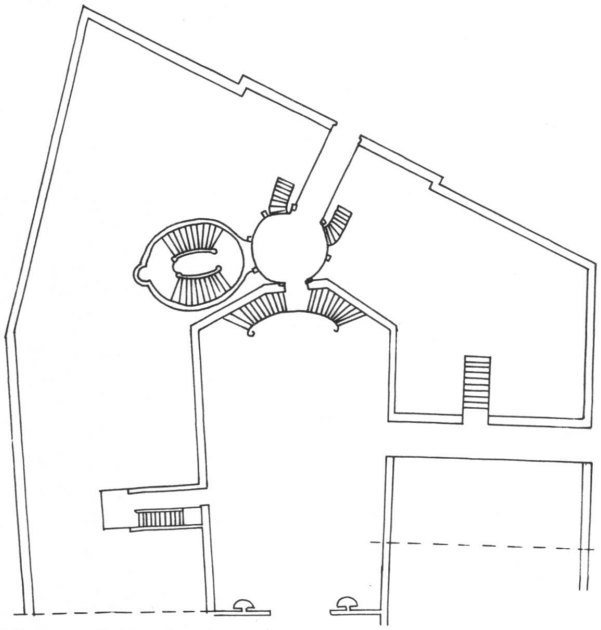


Fig. 49. *Relevé Céard de l'Hôtel des Bergues.*

Ce seul document de 1837 nous donne une petite idée des dispositions d'origine, très semblables à celles du célèbre Tremont House d'Isaiah Rogers à Philadelphie. Trois corps de bâtiments déterminent une cour intérieure où pénètrent les voyageurs en calèche. Un hall central circulaire accueille les clients venant de la cour et ceux venant du quai. L'escalier principal elliptique à noyau évidé est adjacent au hall central. Aux étages – ce qui ne se voit pas sur ce plan – un couloir médian dessert l'ensemble du bâtiment, les pièces de réception du premier niveau comme les chambres des niveaux supérieurs.

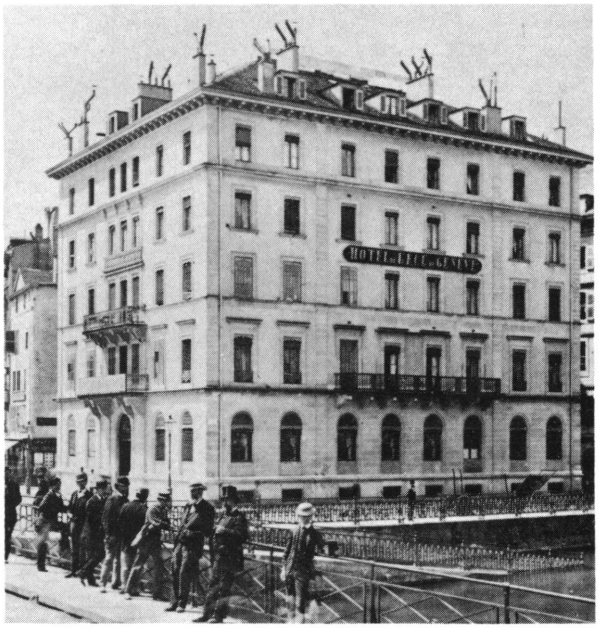


Fig. 50. *Hôtel de l'Ecu.*

L'Hôtel de l'Ecu, aujourd'hui disparu, représente un autre type de bâtiment que l'Hôtel des Bergues. De dimensions plus modestes il forme un bloc compact organisé autour d'une cour intérieure. L'articulation des façades trahit une inspiration éclectique qui s'éloigne du purisme néo-classique du début de la Restauration.

de la physionomie originale du bâtiment, car il a subi d'importantes transformations, notamment en 1917. A cette époque, outre l'étage attique, sont venus se greffer des pilastres ioniques géants, des balcons, tandis que les ouvertures du rez-de-chaussée et du premier étage ont été redécoupées. Le langage d'origine est moins grandiloquent (fig. 48): la façade principale s'articule en trois parties dont un léger avant-corps central surmonté d'un fronton. Le relevé du plan Céard de 1834 est le seul document qui puisse nous donner une petite idée de l'intérieur (fig. 49). L'organisation générale montre trois corps de bâtiments en forme de U délimitant une cour intérieure. Dans cette cour arrivent les voyageurs en calèche. Un escalier les conduit au vestibule central circulaire flanqué de la monumentale cage d'escalier elliptique éclairée zénithalement. On accède aussi au vestibule circulaire en venant par l'entrée principale. Le

corps de bâtiment central abrite aujourd'hui encore au premier étage les pièces d'apparat, salons, salles à manger, salles de réception, desservies par un couloir médian. Les chambres sont réparties entre les deux corps latéraux. L'ensemble de cette disposition n'est pas sans analogie avec le plan de l'Hôtel Tremont House de Philadelphie édifié en 1828-1829 par Rogers. On ne peut que constater les similitudes sans en tirer de conclusions.

L'Hôtel de l'Ecu.

Sur la rive gauche un nouveau bâtiment est projeté pour remplacer l'ancien Hôtel de l'Ecu, situé non loin de là en aval. A. Reverdin, de retour à Genève depuis peu, dresse les plans en 1839. La construction se réalise l'année suivante. Il ne reste aujourd'hui que des gravures et des photographies anciennes pour nous rappeler la physionomie du bâtiment (fig. 50). L'entreprise est plus modeste que celle des Bergues et sans points de comparaisons, ni stylistiques, ni typologiques. Il s'agit d'un bloc compact de quatre étages sur rez-de-chaussée, extérieurement identifiable aux autres maisons du quai, sans particularité évidente. Le langage employé est moins rigoureux, la structure des façades moins logique, la répartition des différents éléments moins maîtrisée que dans les constructions de la première partie de la Restauration. Reverdin, qui appartient à la nouvelle «génération» d'architectes genevois, a été formé à l'école de l'éclectique Duban.

[1] Cette publication est extraite d'un mémoire de licence d'histoire de l'art «Architecture et urbanisme à Genève, dans l'enceinte des fortifications, sous la Restauration», février 1976. Ce travail dactylographié, qui peut être consulté à la Bibliothèque du département d'Histoire de l'Art, 5, promenade du Pin, est beaucoup plus ample et détaillé que l'extrait publié ci-après.

Je tiens à remercier vivement M. Marcel Roethlisberger, professeur d'histoire de l'art moderne, qui a dirigé ma recherche, ainsi que, pour leurs conseils, MM. Conrad-André Beerli, Louis Binz, Armand Brulhart, André Corboz, Albert Huber. J'exprime ma reconnaissance, pour leur active collaboration, aux Archives d'Etat, au Département des travaux publics, au département des Estampes et Cartes de la Bibliothèque publique et universitaire et au Musée du Vieux-Genève.

Bibliographie. Cette étude présuppose une connaissance générale de l'époque en question et le recours à un grand nombre d'ouvrages et de traités relatifs à l'art et à l'architecture du XIXe siècle. Nous ne donnons ici que les ouvrages et articles généraux se rapportant de près à notre sujet:

A. BEERLI, *Genève néo-classique*, dans: *Werk*, 1970, 2, pp. 109-114, 4, pp. 273-276, 6, pp. 412-414, 7, pp. 479-481. L. BLONDEL, *Le développement urbain de Genève à travers les siècles*, Genève, 1946. B. CARL, *Klassizismus, 1770-1860*, Zurich, 1963. D. DUNAND, *Les souvenirs genevois*, Genève, 1824. J. GANTNER, A. REINLE, *Kunstgeschichte des Schweiz*, Frauenfeld, 1956, vol. 3, 1962, vol. 4. *Histoire de Genève de 1798 à 1931*, publ. par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève, Genève, 1956. *La Maison Bourgeoise en Suisse. Canton de Genève*, Zurich, 1940. J.-L. MANGET, *Manuel topographique et statistique de la ville et du canton de Genève*, Genève, 1826. A.-P.-J. PICTET, *Genève ancienne et nouvelle*, Genève, 1864. J.-J. RIGAUD, *Des Beaux-Arts à Genève*, Genève, 1849. M. SUES-DUCOMMUN, *Promenade dans la vieille Genève*, Genève, 1899. D'autre part, la BPU conserve de nombreuses brochures ayant trait aux réalisations de la Restauration.

La principale source de cette étude provient des Registres de la Chambre des travaux publics dont le dépouillement systématique pour la période de la Restauration fournit une multitude de renseignements sur les réalisations publiques et privées (AEG).

[2] D. DUNAND, *Les souvenirs genevois*, Genève, 1824, pp. 264-265: «Depuis quelques années, on voit de tous côtés des échafaudages de maçons et de tailleurs de pierre; en sorte que l'on a dit que nous étions dans l'âge d'or des maçons. Il est certain que les entrepreneurs de bâtiments, maçons, charpentiers, serruriers, gypsiers, etc. font de très bonnes affaires; car ils ne sont pas nombreux, en proportion de l'ouvrage à faire, comme on l'est souvent dans d'autres métiers».

[3] A.-P.-J. PICTET, *Notice sur deux ponts...*, Genève, 1823, p. 2: «J'appris, au mois de septembre dernier, de l'un de nos compatriotes, pasteur d'Annonay, dans le département de l'Ardèche, que deux particuliers, MM. Seguin frères, propriétaires d'une manufacture de draps, venaient de construire, sur une rivière voisine de leur établissement, un pont de fil de fer de cinquante pieds de long, pour la modique somme de 50 francs...». Pour d'autres renseignements sur le système Seguin, cf. L. HAUTECŒUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris, 1943-1957, vol. VI, p. 119.

[4] *Acte de la constitution de la Société anonyme autorisée par arrêté du Conseil d'Etat du 26 mars 1823...*, Genève, 1823, dont voici le premier article: «Le Conseil d'Etat usant des pouvoirs qui lui sont attribués par la loi du 5 mars 1823 I) accepte l'offre qui lui est faite par la Compagnie du pont de fil de fer, d'ouvrir, à ses frais, une nouvelle communication entre l'intérieur et l'extérieur de la ville de Genève, en jetant sur les fortifications un pont suspendu en fil de fer, uniquement destiné aux gens à pied; ce pont partant de la face gauche du bastion du Pin, passera sur la contregarde qui enveloppe ce bastion et débouchera sur la place d'armes».

[5] A titre de comparaison, des extraits de la description de Manchester faite par F. ENGELS, *La situation des classes laborieuses en Angleterre*, dans la traduction des *Œuvres complètes*

d'A. Costes, 1933, pp. 80 et suiv. «Mais tout cela n'est rien encore en comparaison des ruelles et des cours qui s'étendent derrière, et auxquelles on ne parvient que par des passages étroits et couverts, où deux hommes ne peuvent passer de front. Du fouillis désordonné des maisons, qui est un défi à toute architecture raisonnable, du resserrement qui, à la lettre, les tasse les unes contre les autres, on ne saurait se faire une idée [...]. C'est à l'époque moderne que la confusion a été portée à l'extrême par le fait que partout où tout système constructif de l'âge précédent avait encore laissé une bribe d'espace, on a plus tard rajouté et rabouté des constructions, jusqu'à ce qu'enfin il ne soit plus resté entre les maisons un pouce de terrain où l'on eût pu bâtir encore [...]. Dans le fond coule, ou plutôt stagne l'Irk, cours d'eau étroit, noir comme la poix et puant, plein d'ordures et de détritus qu'il rejette sur la plus plate des deux rives, la droite; par temps sec il reste sur cette rive une longue file de bourbiers vert sombre des plus dégoûtants, du fond desquels montent des bulles de gaz délétère, dégageant une puanteur qui, même là-haut sur le pont, à quarante ou cinquante pieds au-dessus du niveau des eaux, est encore intolérable. Au surplus le cours d'eau est à tout bout de champ arrêté par de hauts barrages derrière lesquels la bourbe et les déchets se déposent en grosses masses et pourrissent. En amont du pont s'élèvent de hautes tanneries, plus loin des teintureries, des fabriques de noir animal et les usines à gaz, dont les décharges et les déchets s'en vont ensemble dans l'Irk qui, en outre, reçoit encore le contenu des égouts et des lieux d'aisance adjacents. On peut donc s'imaginer de quelle nature sont les résidus que le cours d'eau laisse derrière lui. En aval du pont on voit dans les tas de décombres, les immondices, les ordures et les détritus des cours situées sur l'abrupte rive gauche».

[6] Cf. J.-L. MANGET, *Manuel topographique et statistique de la ville et du canton de Genève...*, Genève, 1826, pp. 23-24: «L'étranger ne doit par conséquent s'attendre à trouver à Genève ni places spacieuses, ni alignements réguliers, ni beaucoup de symétrie dans les constructions publiques ou particulières. Plusieurs rues ou ruelles, soit par leur défaut de largeur, soit par la rapidité de leur pente, sont impraticables aux voitures».

[7] Cf. A CORBOZ, *La place Neuve, composition progressive*, dans: *Le Musée Rath a 150 ans*, Genève, 1976, pp. 9-36.

[8] D. DUNAND, *Les souvenirs genevois*, Genève, 1824, p. 167: «Dans les rues Basses on voit des dômes en bois, élevés sur de gigantesques piliers, aussi enfumés qu'une bonne partie des maisons des quartiers environnants, ce qui est peu propre à embellir l'aspect général de cette ville; l'air lourd, chargé d'émanations concentrées, et par conséquent insalubre de ces mêmes quartiers, fait éprouver de douloureuses réflexions sur le sort des habitants des rues et des ruelles qui présentent ces inconvénients». Mais le même DUNAND cite dans son ouvrage cet avis opposé formulé dans une *Epître d'un habitant de la rue des Orfèvres aux propriétaires des dômes restants*, en forme de poème:

J'habitais sous un dôme au quatrième étage;
Le bonheur et la nuit régnaient dans mon ménage.
Et voilà qu'un arrêt injuste et rigoureux,
Met mes dômes à bas, et ma joie avec eux!
Mes meubles surannés, tissés de point d'Hongrie,
Ma femme, déjà vieille, et ma tapisserie,
Qui supportaient à peine un demi-jour flatteur,
Me semblent, au soleil, des objets pleins d'horreur,
Tous leurs moindres défauts viennent choquer ma vue,
Et c'est en gémissant que j'en fais la revue.
O mes dômes chéris, votre sort me confond!
En vous voyant tomber, mon existence se fond!
Je ne puis concevoir d'où naît la barbarie
Qui veut démanteler notre antique patrie.
Malheureux! Pourquoi renverser les abris
Qui, des coups de soleil, préservèrent vos fils!
Mais, il existe encore des gens de caractère;
Au caprice du jour ils veulent se soustraire;
Ils sauront du public combattre les raisons!
Non, l'amour du pays n'est point un vain fantôme,
Plus d'un Genevois conservera son dôme!
Honneur à ces mortels, méprisant les rumeurs,
Qui, du peuple en courroux, braveront les clameurs!
Loin de les critiquer, vous leur devez un temple!
Barbares! qui n'osez imiter leur exemple
Et qui laissez tomber, en ces jours solennels,
La plus belle moitié de vos toits paternels!
Il est grand de pouvoir résister à la foule,
De sauver dans sa chute un dôme qui s'écroule,
De détourner les coups qui viennent l'assaillir,
Et de le réparer bien loin de le démolir.
Genevois, bien pensant, je veux, quoi qu'il m'en coûte,
Que vos dômes sauvés m'ombragent de leur voûte.
De vos appartements que faut-il vous payer?
Je vole à vos genoux déposer mon loyer.
Et puisse un demi-jour, que mon bonheur réclame,
Embellir à mes yeux, mes meubles et ma femme!

[9] J.-J. RIGAUD, *Compte rendu au Conseil représentatif de l'administration pendant l'année 1825...*, Genève, 1826, p. 4: «Une visite générale des dômes des différents quartiers de la ville a été faite par des experts. L'on a reconnu à cette occasion, que, sur les 69 dômes des rues Basses, 36 ont besoin de réparations plus ou moins urgentes, et, que, des 16 de Coutance, 6 sont aussi dans le cas d'être réparés, et 2 doivent l'être sans délai». Une copie du rapport de l'expertise des dômes figure dans le registre de la Chambre des travaux publics à la date du 25 octobre 1825.

[10] Des descriptions dans J.-J. RIGAUD, *Rapport sur l'établissement d'un quai et d'un nouveau port au bois fait au Conseil représentatif...*, Genève, 1828, pp. 19-20. M. SUES-DUCOMMUN, *Promenade dans la vieille Genève*, Genève, 1899, pp. 63-64. A.-P.-J. PICTET DE SERGY, *Genève ancienne et nouvelle*, Genève, 1864, pp. 29-30, dont sont extraites ces quelques lignes: «Au premier mars 1829, rien n'était plus hideux et repoussant que l'arrivée à Genève par le lac. Des arrière faces de maisons (qui semblaient ne pas s'attendre à être jamais contemplées par des yeux étrangers) s'étaient laissé aller à un négligé inexprimable. Des fortifications informes, des vieux râteaux de clôtures, des vieilles chaînes suspendues à des pieux noirs et moisis, des chantiers de bois à brûler et leurs détails peu élégants, de grandes boucheries et leurs détails pires encore, et, au-dessous de tout, les déversoirs des fossés impossibles à décrire; tel était l'aspect dont jouissaient les rares promeneurs qui naviguaient sur ce rivage».

[11] Pour de plus amples renseignements sur la Société des Bergues, cf. *Statuts de la Société anonyme des Bergues*, brochure conservée à la BPU.

[12] Les données de base du projet de loi voté sont déjà établies dans J.-J. RIGAUD, *Rapport sur l'établissement... op. cit.*, pp. 6-7: «1. La construction d'un quai partant de la Petite-Fusterie et allant aboutir au port au bois. 2. Le comblement du bassin du port au bois qui deviendrait une place publique servant à l'avenir de lieu de dépôt pour les gros matériaux. 3. Le creusement du grand fossé des boucheries pour en faire un nouveau port, où les barques stationneraient. 4. La demi-lune de Longemalle destinée à devenir un lieu de dépôt pour les bois et communiquant avec la ville par un pont-levis, construit à peu près en face de la rue de la Tour-Maîtresse. 5. Un pont passant par l'ile des Barques et établissant la communication entre le nouveau quai et celui projeté par la Société des Bergues. 6. Quelques changements dans l'arrangement des claies de la pêche nécessités par le pont projeté».

[13] A.-G.-H. FATIO, *Rapport sur l'établissement d'un nouveau pont de communication entre les deux rives du Rhône*, Genève, 1829, pp. 5-6: «Enfin, l'un des effets probables du pont projeté sera de créer, dans un temps plus ou moins rapproché, des habitations nouvelles, soit dans ces grandes îles de maisons situées entre les rues de J.-J. Rousseau et des Terreaux, au milieu desquelles des places vacantes n'attendent que des capitaux pour acquérir la valeur dont elles sont susceptibles; soit sur le bord du Rhône, dans cet espace dont on pourrait presque taxer l'étendue d'un luxe qui contraste avec la gêne qu'on éprouve dans plusieurs parties de notre ville».

[14] J.-J. RIGAUD, *Rapport sur l'établissement..., op. cit.*, p. 6: «La Société, connue sous le nom des Bergues, s'était adressée à lui (le Conseil d'Etat) pour obtenir l'autorisation de construire à ses frais un quai et d'établir un pont de communication de seize pieds de largeur, entre la Fusterie et les Bergues, offrant, si le gouvernement désirait donner une voie plus large, d'entrer dans ses vues moyennant des arrangements pécuniaires».

[15] Des contacts sont pris avec des experts britanniques, T. Fragord, J. Farey, Telford, et français, l'ingénieur Navier, l'inspecteur des Ponts et Chaussées de Bordeaux, M. Deschamps.

[16] Tous les détails dans la brochure de G.-H. DUFOUR, *Description d'un pont construit à Genève d'après un nouveau mode de suspension*, Genève, 1834.

[17] Parmi d'autres les noms des entrepreneurs le plus souvent cités dans les registres de la Chambre des travaux publics: Amoudruz, Brolliet, Delesdrier et Tophel, Fauraz et Sabatier, les frères Lequin, Grézet et fils, Jaubert et Reuge, Guignard et Fendt, Jequier, Junod, Monod, Vaucher-Ferrier et Cie.

[18] C.-J. TOUSSAINT, *Memento des architectes et ingénieurs, des entrepreneurs, toiseurs, vérificateurs et des personnes qui font bâtir*, Paris, 1827, note de la p. 2: «Mais il serait temps que l'autorité, reconnaissant les véritables talents, arrêtât l'envahissement du mauvais goût, dont nous avons chaque jour de nouvelles preuves, en soumettant les constructions particulières de Paris et des principales villes de France à l'investigation des gens de l'art. On sauverait alors aux véritables artistes l'humiliation et le ridicule d'être assimilés à des gens qui, sans aucune instruction ni garantie morale, se décorent du titre d'architecte au moyen d'une patente; dès lors chacun serait à sa place, un entrepreneur honnête, bien dirigé, ne deviendrait pas tout à coup un architecte ignare ou frippon».

[19] Cf. *Règlement de la Société des architectes de Genève*, Genève, 1850.

[20] J.-B. SOUBEYRAN, *Mémoire sur l'école publique de dessin*, Genève, 1762, manuscrit M. S. Jallabert 77 conservé à la BPU: «Il vient dans l'école des jeunes gens destinés à être maçons, charpentiers, menuisiers, serruriers, ferblantiers, jardiniers, etc., qui tous en effet ont plus ou moins besoin du dessin. Les uns du genre pittoresque pour donner de l'élégance et de la grâce à leur ouvrage. Les autres du genre mathématique et du maniement de la règle, du compas et du pinceau soit pour lever un plan, soit pour représenter ou décrire les ouvrages de menuiserie, maçonnerie, charpenterie et autres semblables».

[21] Cf. J.-J. RIGAUD, *Des Beaux-Arts à Genève*, Genève, 1849, ainsi que des brochures (mémoires, programmes, comptes rendus) publiées par la Société pour l'avancement des Arts, conservées à la BPU.

[22] Dufour entre en 1807 à l'Ecole polytechnique de Paris où il se fait rapidement remarquer par les excellentes places qu'il obtient aux concours. Ayant choisi le génie militaire, il est, dès 1810, incorporé dans l'armée française qui l'envoie à Corfou. Il rentre à Genève au moment de la débâcle napoléonienne, est nommé lieutenant-colonel en 1818, puis ingénieur cantonal en 1828; bien que vivement réclamé à l'étranger, en raison de la réputation internationale qu'il s'est faite comme ingénieur, il ne quitte pas Genève. Mis à part son rôle d'urbaniste, il est actif comme architecte-ingénieur et professeur à la classe des Beaux-Arts, puis à l'Académie (géodésie, hydraulique, géométrie descriptive, etc.).

[23] Samuel Vaucher est issu d'une famille d'entrepreneurs. Son père, Joseph-Henri Vaucher-Delisle, cité comme entrepreneur dans l'Indicateur genevois de 1828, travaille beaucoup au début de la Restauration. Il construit surtout des maisons privées, mais aussi le Musée Rath et les n°s 1 à 4 de la Corraterie. Son activité cesse ensuite et on situe sa mort en 1832. Son oncle, le frère de son père Jean-Jacques-Frédéric Vaucher-Ferrier, est mentionné dans les indicateurs genevois en qualité d'entrepreneur-architecte (1828), puis architecte tout court (1835, 1844). Dès 1830 l'entreprise s'intitule Vaucher-Ferrier et Cie, ce qui sous-entend la participation de collaborateurs. Son activité est importante en ville, comme entreprise et comme «bureau d'architecture». Elle participe à la reconstruction de l'actuel n° 34 place du Bourg-de-Four (1821), du n° 8 de la Corraterie (1827-1828), de l'Hôtel des Bergues (1830-1834), de plusieurs façades du quai de la rive gauche (1831-1834) et maisons du quartier des Bergues (1834-1840). Samuel Vaucher, alias Jean-Marc-Samuel Vaucher-Delisle, alias Vaucher-Crémieux, est né à Lausanne en 1798; il entreprend des études d'architecture qui commencent à Genève, auprès de Dufour (1816-1817). Il part ensuite pour l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, sans doute dans l'intervalle entre ses dessins pour le Palais Eynard (1817) et son projet de prison pénitentiaire (1822), où l'on a aucune trace de lui à Genève. A son retour il participe à toutes les entreprises publiques importantes: son projet pour la prison pénitentiaire (1822) est adopté, plusieurs projets – dont celui définitif – pour le Musée Rath (1823-1824), plans des maisons de la Corraterie en collaboration avec Dufour (1827-1833), plusieurs plans pour le manège (1827-1828) – dont le projet exécuté –, plusieurs plans pour le marché couvert – dont le plan exécuté – et des

propositions pour la transformation (1829-1833 et 1840-1841), plans d'après Tuke pour l'asile d'aliénés (1830-1836). Après son premier et précoce projet pour le Palais Eynard, il réalise les plans de la maison Viollier (1827-1828) et peut-être, à la même date, ceux de la maison Eynard; il est sans doute pour quelque chose dans le dessin du quartier des Bergues. A la fin de la Restauration, il semble connaître une période de défaveur; on lui refuse – entre autres – ses plans pour la surélévation du marché couvert – dont il est pourtant l'auteur – pour lui préférer Brocher. En 1847, il quitte Genève et s'établit à Marseille où il réside et travaille jusqu'en 1861. Il y construit une cité ouvrière ainsi que la résidence impériale et porte le titre d'architecte de la maison de l'empereur dès 1852. Il doit une renommée internationale à ses projets et réalisations pénitentiaires qui lui valent citations et décorations. Il rentre à Genève en 1861, mais il n'y réalise plus rien d'important.

[24] Fils d'un tanneur, Jacques-Louis Brocher, né à Carouge, entre en 1828 à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris pour étudier l'architecture. Au terme des cinq années qu'il y passe il effectue un séjour en Grande-Bretagne, mû essentiellement par des raisons religieuses – des missionnaires britanniques avaient fortement influencé le mouvement genevois du Réveil. Ce voyage et le contact avec l'architecture médiévalisante déjà en faveur dans les Iles Britanniques, ainsi que la lecture des théoriciens de ce pays, font prendre au style du jeune architecte un tour inattendu et tout à fait particulier. Seul de sa génération il manifestera son penchant et son adhésion au médiévalisme, reniant ainsi l'enseignement parisien. Cette attitude est sans doute en relation étroite avec ses convictions religieuses et sa carrière spécialisée d'architecte d'églises et de salles de congrégation: l'Oratoire (1833-1834), la Pélisserie (1838), la transformation du marché couvert (1841) – une de ses peu nombreuses réalisations profanes –, l'église des Eaux-Vives (1842), et plusieurs salles de congrégation après la Restauration, salle de la Rive droite, salle de l'Athénée, salle de la Réformation (1863). Il travaille aussi dans le canton de Vaud, notamment au château de l'Aile à Vevey. Ouvert aux arts plastiques en général il suit des cours de peinture auprès d'A. Calame et produit un important nombre de dessins et tableaux, conservés aujourd'hui à la Société des Arts. Au musée du Vieux-Genève, par ailleurs, se trouvent des notes manuscrites (traductions de traités étrangers, considérations sur l'architecture, etc.) de sa main.

[25] J.-P. Guillebaud, dont nous ne savons rien de la formation, complète ses études par un séjour en Italie (1830-1832) où il exécute des relevés de bâtiments romans, gothiques ou de la Renaissance, conservés à la BAA. Cette connaissance de différents langages stylistiques lui donne un large répertoire de formes dans lequel il pourra puiser. De retour à Genève, il est d'abord l'architecte attitré de la Société économique, ce qui le conduit à s'occuper de la construction et de la restauration d'écoles et d'églises essentiellement, en ville et à la campagne surtout. Il est l'auteur, entre autres, de l'église du Petit-Saconnex (1837), de celle de Meyrin (1838) et de celle de Versoix (1838). Sa plus fameuse entreprise de la Restauration est la réalisation de la maison de la Rive, n° 14 rue de l'Hôtel-de-Ville. Signalons qu'il dote la porte de Rive d'un nouveau visage néo-roman vers l'extérieur (1837) et qu'il présente des plans pour la surélévation du marché couvert (1838).

[26] A. Reverdin est le fils de F.-G. Reverdin, professeur, puis directeur de l'école de la figure, de la classe des Beaux-Arts. Né à Paris en 1809, établi à Genève en 1815, il entre à l'école d'ornement et d'architecture en 1827 et trois ans plus tard il part pour Paris. Il entre tout d'abord dans l'atelier de Duban, puis s'inscrit régulièrement aux cours de l'Ecole des Beaux-Arts. Après un long séjour à Paris – il y pratique l'architecture – il part en 1837 pour l'Italie et le Midi de la France. A son retour à Genève on lui confie la construction de l'hôtel de l'Ecu (1840-1841), mais c'est après la Restauration qu'il occupe une place plus importante parmi les architectes genevois de la «seconde génération» en construisant entre autres des maisons d'habitation aux Tranchées, au square des Contamines notamment et ailleurs en ville.

[27] S. Darier suit également la filière de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris avant de partir pour l'Italie, notamment à Florence, où il travaille quelque temps. En 1837 il est de retour à Genève. A la fin de la Restauration il présente des projets pour certaines réalisations publiques (reconstruction partielle de la porte de Rive en 1837, projet pour l'Evêché en 1838), mais qui ne sont pas adoptés. Après 1846 son activité va croissant: plan d'agrandissement de Genève de 1848 – non adopté –, direction de la construction du Conservatoire sur les plans de Lesueur (1858), immeubles du quartier des Tranchées, à la rue du Mont-Blanc, entre autres.

[28] J. Collard est le fils d'un graveur de bijoux, converti tardivement à l'architecture – projet pour le Musée Rath en 1824 – et directeur de l'école de modelage de la Classe des Beaux-Arts. Après avoir suivi des cours à la Classe des Beaux-Arts, il étudie l'architecture aux Beaux-Arts de Paris. De retour à Genève, il se lance dans une carrière politique. Ceci ne l'empêche pas d'être nommé une première fois inspecteur des Travaux publics de 1837 à 1839 – il le sera une seconde fois de 1847 à 1852 – et de s'adonner également à l'architecture (plans pour des écoles de campagne, quelques constructions en ville). Mais c'est à l'avènement du régime fazyste qu'il acquiert dans ce domaine une renommée grandissante. Il réalise plusieurs maisons particulières (rue du Mont-Blanc, place Neuve surtout) et des programmes plus importants, tels l'hôtel Métropole (1852-1855), l'école du quai de la Poste (1853), l'Université (1868-1872) en collaboration avec Franel et Gindroz, puis l'hôtel des Bains à Evian.

[29] Cf. A. CORBOZ, *Le Palais Eynard à Genève: un design architectural en 1817*, dans: *Genava*, t. XXIII, 1975, pp. 256-258.

[30] L. Bagutti est présent et actif à Genève entre 1822 et 1830 au moins – son nom est mentionné dans les indicateurs genevois sous la profession d'architecte en 1826 et 1828. Il est l'auteur de la villa Saladin de Lubières à Pregny, réalisée entre 1822 et 1825 dont des dessins originaux sont conservés aux Archives d'Etat. Il propose plusieurs projets pour le Musée Rath, tous primés et dessine une nouvelle façade pour l'église catholique de Carouge, agrandie en 1824-1825. Avec l'entrepreneur Duboin il dresse des plans et devis pour un marché couvert à Carouge, édifié en 1826-1827. On lui attribue parfois la création de «La Gordanne», près de Perroy, que d'autres prétendent de Salucci.

[31] Mentionné dans l'indicateur genevois de 1844, Charles Schaeck est originaire de Carlsbad. Dès 1836 mention est

faite de sa présence à Genève dans les registres des Travaux publics. On lui confie des tâches d'ingénieur surtout (fondations délicates, reconstruction du pont de Sierne, etc.). Il dessine également plusieurs projets pour des écoles de campagne: Pregny (1836), Anières (1837) notamment, ainsi que des églises, Corsier (1837), Meyrin (1839), Vernier (1842). Il est l'auteur de la prison de l'Evêché (1840-1842).

32 Cf. L. HAUTECŒUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris, 1943-1957, pour ce qui concerne l'évolution de l'architecture en France.

33 Citation de Brocher extraite de ses notes manuscrites conservées au Musée du Vieux-Genève, plus particulièrement d'un chapitre intitulé «Origine des styles en architecture».

34 Cf. A. CORBOZ, *Le Palais Eynard, op. cit.*, pp. 195-275.

35 Une copie du cahier des charges est insérée dans le registre des Travaux publics à la date du 29 janvier 1828.

36 Cf. J.-L. MANGET, *Manuel topographique et statistique de la ville et du canton de Genève...*, Genève, 1826, p. 34: «Au surplus cette rue est destinée à changer d'aspect. Une ligne non interrompue de maisons bâties sur un dessin uniforme va être élevée sur le côté extérieur de la rue et un long portique couvert remplacera, dit-on, le trottoir actuel».

37 Sur un plan de la ville qui date de 1830 on constate que l'aménagement du quartier était prévu différemment, les maisons étant perpendiculaires au quai.

38 Cf. J.-J. RIGAUD, *Rapport sur l'établissement, op. cit.*, p. 8. P.-F. BELLOT, *Genève en 1824*, Genève, 1834, pp. 22-23: «Le projet du quai sur le Rhône prend de la consistance: tous les propriétaires riverains de l'Ecu de Genève au port au bois ont donné leur consentement et pris l'engagement, si le quai s'exécute, de réparer la face nord de leurs maisons sur un plan aligné et uniforme».

39 Dans le registre des Travaux publics en date du 10 juin 1834, la Chambre, dans son désir de symétrie pour la reconstruction des faces Brolliet, Berseth et Guex, refuse à la maison Brolliet «l'établissement d'un balcon côté du quai, attendu qu'un pareil n'était pas proposé à la face de la maison Guex», qui lui fait pendant.

40 Les frères J. et D. Brolliet, qui font édifier cette maison, sont marchands de bois; les entrepreneurs Brolliet, parmi lesquels François Brolliet, sont domiciliés à la rue des Belles-Filles. François Brolliet, fils de Joseph Louis Brolliet, maître-maçon, est à la fois entrepreneur et architecte. Il présente des projets pour le manège (1826), l'observatoire (1829) – exécuté –, la prison de l'Evêché (1835); il reconstruit des façades de maisons de son quartier, dont la sienne au 16 de l'actuelle rue E.-Dumont. On ignore tout de sa formation qui passe sans doute en dehors des filières académiques traditionnelles; toutefois la maîtrise à laquelle il parvient n'en est pas moins remarquable.

41 Cf. J. PICTET DE SERGY, *Notice historique sur quelques améliorations sollicitées ou entreprises dans le quartier de Coutance*, Genève, 1838, et une brochure anonyme intitulée *A qui pourra nuire le pont des Bergues, à qui pourra-t-il profiter?*, Genève, 1829.

42 La famille Naef, actuelle propriétaire de l'immeuble, possède un dossier de plans originaux de Vaucher.

43 Ces dessins se trouvent rassemblés dans un album conservé à la BPU.

44 Des relevés se trouvent aux Archives du Département des travaux publics.

45 Cf. Les plans publiés sans doute peu après la construction: *Plans de la prison pénitentiaire...*, Genève.

46 L.-G. CRAMER-AUDEOUD, *Examen des documents sur le système pénitentiaire et la prison de Genève*, Genève, 1834, p. 4: «Genève a eu l'honneur d'être une des premières villes du continent qui se soit emparée de l'expérience des Etats-Unis, qui ait transporté dans la réalité, ce qui n'était de ce côté de l'Océan qu'une théorie. Elle a réalisé le système; depuis huit années elle possède une maison pénitentiaire. L'avantage de cette initiative a rapidement attiré les yeux sur elle; l'établissement naissant a provoqué l'attention et la curiosité réfléchie de tous les hommes qui, pour divers motifs, rêvaient l'amélioration de l'état des prisons; on a suivi avec bienveillance et une sorte de sollicitude une expérience, sujet à la fois de défiance et d'espoir; les esprits les plus distingués qui se soient appliqués à éclairer l'opinion sur les réformes désirables à introduire dans les lieux de détention, ont pris la peine de visiter avec soin l'institution nouvelle; ils l'ont citée dans leurs écrits; plus d'une fois ils l'ont proposée pour modèle».

Pour des renseignements circonstanciés sur la prison pénitentiaire, cf. E. DUMONT, *Observations sur les prisons de Genève*, Genève, 1822, *Rapport sur le projet de loi relatif à une prison pénitentiaire...*, Genève, 1825, notamment. Sur les prisons de Genève, la récente étude de W. ZURBRUCHEN, *Les prisons de Genève*, Genève, 1977.

47 Cf. M. le juge GAMPERT, *Rapport de la commission chargée de l'examen du projet de loi pour la reconstruction de la maison de détention*, Genève, 1840, qui résume l'histoire du projet pour l'Evêché.

48 Cf. Les plans définitifs publiés: *Plans de la maison de détention de Genève, telle qu'elle a été exécutée*, Genève, 1842.

49 Selon J.-J. RIGAUD, *Compte rendu de l'administration du Conseil d'Etat pendant l'année 1841...*, Genève, 1842; on apprend que Schaeck s'est rendu dans les prisons d'Allemagne, d'Angleterre, de Belgique pour étudier les différents systèmes de chauffage en usage.

50 L. DUVAL, *Rapport fait au nom du Conseil d'Etat au Conseil représentatif sur le projet de loi relatif à l'établissement d'une maison d'aliénés*, Genève, 1830, pp. 13-14: «M. de la Rive est entré en correspondance avec ce savant philanthrope et en a obtenu tous les renseignements que nous pouvions en désirer; Tuke a montré un véritable intérêt pour l'établissement que nous projetions; il a examiné les trois dessins faits par les membres de la commission, qui lui ont été adressés avec les informations convenables, et c'est après une pleine connaissance de nos besoins et de nos intentions, qu'il a pris lui-même la peine de tracer l'esquisse d'un plan, où le système de Wakefield se trouve modifié, de manière à se rapprocher de l'échelle plus modeste que nous devons adopter». Du même texte plusieurs renseignements sur l'histoire du projet d'asile.

51 Ces plans sont conservés au dépar ement des estampes de la BPU.

52 L. DUVAL, *Rapport fait au nom du Conseil d'Etat, op. cit.*, p. 14: «La Commission trouva ce prix encore trop élevé, et l'on jugea que, sans diminuer le nombre des lits, on pourrait obtenir une économie importante, en réduisant beaucoup la superficie du bâtiment, au moyen de la suppression des deux ailes en avant, ainsi que d'une portion du logis, et en ajoutant par compensation un premier étage aux ailes conservées. Cette addition n'offre point d'incon-

vénients avec des escaliers commodes et spacieux; plusieurs bons établissements d'aliénés ont deux étages outre le rez-de-chaussée, d'ailleurs l'établissement étant ainsi plus concentré, sera plus aisément chauffé et éclairé».

[53] Cf. *Explication du plan proposé par G. F. Moultou pour une maison de santé consacrée au traitement de l'aliénation mentale et servant de refuge aux incurables atteints de cette maladie, pour 66 personnes des deux sexes comprenant toutes les catégories d'aliénés*; conservée à la BPU.

[54] Aux Archives d'Etat sont conservés plans, coupes et élévations d'un «projet d'hôpital, établi par Joseph Talucchi, professeur d'architecture à l'Université de Turin, adressé au Conseil d'Etat en 1837». Ce projet très vaste, conçu en forme de croix grecque avec deux ailes dans chaque bras, selon une organisation panoptique, est-il en rapport avec la construction de l'asile d'aliénés? M. PARCHAPPE, *Des principes à suivre dans la construction des asiles d'aliénés*, Paris, 1853, nous apprend que le «chevalier Talucchi» a réalisé l'asile psychiatrique de Turin en 1834.

[55] Tous les renseignements sur l'évolution du projet de marché couvert dans A.-G.-H. FATIO, *Rapport sur l'établissement d'un hôtel pour les tribunaux et d'un bâtiment destiné à un nouvel arsenal, à un marché couvert et à des écoles, fait au Conseil représentatif*, Genève, 1829.

[56] Cf. J.-J. RIGAUD, *Compte-rendu au Conseil représentatif de l'administration du Conseil d'Etat pendant l'année 1835...*, Genève, 1835, p. 12.

[57] J.-J. RIGAUD, *Compte-rendu fait au Conseil représentatif de l'administration du Conseil d'Etat pendant l'année 1841...*, Genève, 1842, p. 16: «La Chambre a été longtemps et péniblement préoccupée par le difficile problème d'élever le marché couvert de deux étages, sans changer toutes les proportions de ce qui existe et sans rien faire de trop choquant. Elle espère que, grâce au talent de l'architecte, dont elle a adopté les plans, le bon goût et l'économie pourront être réunis et qu'un édifice approprié à sa nouvelle destination, terminera, sans disparate, la ligne qu'offre la Corraterie».

[58] Cf. l'article de J. GUBLER, *La nouvelle poste de Bel-Air*, dans: *Werk*, 1970, 8, pp. 547-550.

[59] M. VIRIDET, *Rapport sur la proposition du Conseil administratif pour la construction d'un abattoir unique en aval de l'Ile*, Genève, 1844: «Vouloir conserver l'abattoir de Longemalle, ce serait entraver et détruire toute chance d'agrandissement de la ville de ce côté et lui refuser ainsi des ressources financières, qui peuvent lui être plus tard d'une grande utilité. C'est du côté de Rive que semble devoir se faire l'agrandissement le plus prochain de la ville». Dans cette même brochure beaucoup de renseignements sur l'histoire du projet d'abattoir.

[60] Le projet de Gignoux est conservé aux Archives du Département des travaux publics.

[61] Il figure dans un recueil de brochures de la BPU.

[62] A. BRULHART, *De la genèse du Musée Rath et de son utilisation primitive*, dans: *Le Musée Rath a 150 ans*, Genève, 1976, pp. 37-51.

[63] Cette décision provoqua certains remous parmi les architectes genevois. Dans le registre des Travaux publics en date du 22 juin 1824 on lit «qu'aucun plan contradictoire n'a été présenté et que des critiques ont été faites par d'autres architectes sur le goût de la façade».

[64] Quelques renseignements dans E. BARDE, notes manuscrites conservées aux Archives d'Etat (319/12).

[65] A.-P. DE CANDOLLE, *Mémoires et souvenirs*, Paris, 1862: «Cette circonstance (le rigoureux hiver 1816-1817) accéléra la fondation du Jardin botanique, qui avait été comme une condition tacite de mon retour à Genève. Aucun acte officiel ne l'avait encore institué, mais j'avais été admis à proposer un plan pour l'établir sur l'ancienne promenade des Bastions, et, avant même que ce plan fût bien mûri, le Conseil arrêta qu'une partie notable des sommes votées pour faire travailler les pauvres, serait employée à défoncer le terrain destiné au futur jardin».

[66] Dans le registre des Travaux publics en date du 15 avril 1817 il est fait mention de ces trois solutions. Le projet de base est le même avec trois variantes pour le corps central compris entre deux serres latérales: 1. Le bâtiment central est en pierre, à deux niveaux, un rez-de-chaussée servant d'orangerie et un premier étage servant de «salon de jour». 2. Il est en pierre, mais à un seul niveau – c'est la solution adoptée. 3. Il est en verre comme les deux serres.

[67] A. DE CANDOLLE, *Notice sur le Jardin botanique de Genève*, Genève, 1845, p. 15: «On donnait aussi généralement aux serres la forme dite *à la hollandaise*, dans laquelle les châssis vitrés sont inclinés, afin, disait-on, de recevoir le plus de jour possible. Cette forme, bien peu gracieuse, a été remplacée dans les constructions modernes par des courbes en fer fondu ou par des vitraux planes, mais disposés verticalement. Les jardins botaniques de Zurich et de Bâle, fondés depuis peu, ont des serres à faces verticales. Elles nous paraissent préférables aux nôtres sous les deux points de vue de la solidité et de l'élégance».

[68] M. le conseiller PUERARI, *Rapport sur le projet de loi pour l'établissement d'un nouvel observatoire*, Genève, 1829, p. 3: «Entre les établissements qui tiennent au système de notre instruction scientifique, il n'en est aucun qui ait reçu moins de développement et qui soit resté plus en arrière sous tous les rapports que l'observatoire actuel. Fondé il y a près de soixante ans par le soin et en partie aux frais de M. le professeur Jacques-André Mallet, pour qui l'on créa dans le même temps la chaire d'astronomie, l'observatoire n'offre plus aujourd'hui, par la petitesse de ses dimensions, les vices de sa construction primitive, l'ancienneté de la plupart des instruments dont il est pourvu, qu'un établissement qui tombe en ruine et qui contraste tristement avec les belles institutions, d'un genre analogue, dont notre ville s'est enrichie depuis quelques années». Dans cette brochure plusieurs renseignements relatifs à l'histoire du projet d'observatoire.

[69] J.-A. GAUTIER, *Rapport de la commission du Conseil représentatif sur le projet de loi relatif à l'établissement d'un nouvel observatoire à Genève*, Genève, 1829, pp. 3-4: «Ce plan a été soumis à plusieurs habiles astronomes, MM. Arago, Mathieu et Nicollet de Paris, M. Gambart de Marseille, (...) et il a obtenu leur approbation».

[70] Dans le registre des Travaux publics, en date du 30 juin 1829, on lit qu'«il est d'une grande importance pour le succès de cette construction et la parfaite fixité des instruments d'observation que le pilotage et les fondements aient lieu avec un grand soin et que le bâtiment ne soit élevé que lorsque ces fondements auront pris leur assiette et subi le tassement dont elles sont susceptibles.»

[71] Les nombreux projets concernant le manège sont conservés aux Archives d'Etat.

[72] J.-J. RIGAUD, *Compte rendu au Conseil représentatif de l'administration du Conseil d'Etat pendant l'année 1829...*,

Genève, 1830, p. 65, émet l'avis suivant: «Le succès de cette construction, sous les rapports de la facilité du service, de l'espace, de la lumière, de la température qui s'entretient dans l'arène, et même de l'architecture, a dépassé l'attente du Conseil d'Etat et l'a satisfait d'autant plus, que les limites apportées à cette construction, par les rues et les bâtiments voisins, avaient fait de l'établissement d'un bon manège, sur le terrain conservé, un problème difficile à résoudre».

[73] Des détails dans L. PRONIER, *Centenaire de la chapelle de l'Oratoire, 1834-1934*, Genève, 1934.

[74] Le dossier des plans est conservé au Musée du Vieux-Genève.

[75] Lors d'une première restauration, à la fin du XIXe siècle, les colonnes inférieures, qui étaient en bois, ont été remplacées pour des raisons de statique par des colonnes de pierre.

[76] Le dossier des plans est également conservé au Musée du Vieux-Genève.

[77] Cf. Carnets et notes de lecture, notes manuscrites de Brocher au Musée du Vieux-Genève.

[78] Dans l'*Indicateur genevois contenant les noms et demeures...*, Genève, 1831, il y a une liste des hôtels de Genève, où les dix noms suivants sont cités: Hôtel du Grand Aigle, d'Angleterre, de la Balance, de la Couronne, de l'Ecu de Genève, des Etrangers, de l'Europe, des Trois Maures, de la Navigation, du Nord. La plupart de ces établissements sont situés dans les rues Basses.

Documents et photographies.

Archives d'Etat, Genève: fig. 11, 40, 41, 42, 43, 49.

Archives des Travaux publics, Genève: fig. 6, 18, 19, 33, 34, 35.

Bibliothèque publique et universitaire, Département des Estampes, Genève: fig. 1, 2, 3, 5, 7, 8, 12, 16, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 36, 37, 38, 39, 50.

Leila El-Wakil, Genève: fig. 4, 9, 13, 17, 30.

Musée d'art et d'histoire, Vieux-Genève, Genève: fig. 44, 45, 46, 47, 48.

Famille Naef, Genève: fig. 14, 15.