

Genève terre d'expérience ou ville idéale? : Les projets de Gaspard André (1840-1896) sur la rive gauche

Autor(en): **Richaud, Gilbert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **45 (1997)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728618>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

GENÈVE TERRE D'EXPÉRIENCE OU VILLE IDÉALE ? LES PROJETS DE GASPARD ANDRÉ (1840-1896) SUR LA RIVE GAUCHE

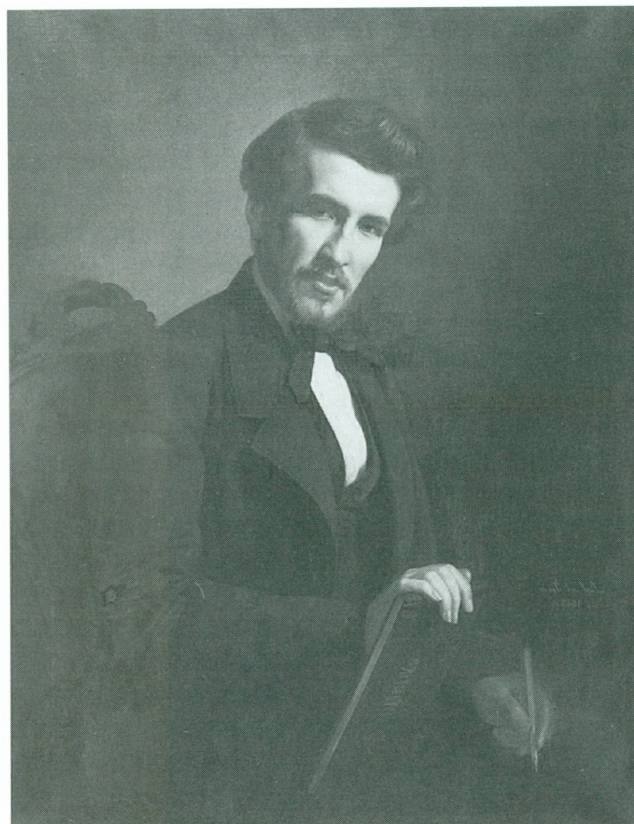
Par Gilbert Richaud¹

Très jeune, l'architecte Gaspard André (1840-1896) est intervenu avec succès dans les concours prestigieux ouverts à Genève pour la construction de « Bâtiments académiques » (1866) ou du nouveau théâtre (1871). D'autres projets peu connus concernent des monuments plus modestes comme celui de la réunion de Genève à la Suisse (1863) ou encore un intéressant monument à Jean Calvin (ca. 1879-1880). Cet ensemble nous permet de connaître un peu mieux les rapports qu'il entretint avec la cité et l'importance de cette relation sur son activité.

ORIGINE ET FORMATION DE L'ARCHITECTE

L'intérêt de G. André pour Genève n'est pas fortuit et s'explique principalement par ses origines familiales jusqu'ici peu explorées². Vers 1820, son grand-père Jean-Henry (1768-1844), charpentier originaire de Bassins dans le canton de Vaud, avait sans doute profité du rattachement de Genève à la Suisse (1815) pour venir s'y installer avec sa femme et ses neuf enfants³. La famille reste très liée à l'activité du bâtiment. Parmi les cinq fils, deux, Louis (1802-1884) et François (1809-1882), père de l'architecte, sont en effet répertoriés comme ouvriers charpentiers respectivement en 1822 et 1828⁴. Louis André, sans doute le plus entreprenant, est à Lyon dès 1826⁵, tandis que son frère François, bien qu'il s'y rende lui aussi fréquemment⁶, est encore signalé à Genève en 1834⁷; il y épouse deux ans plus tard Ysaline-Charlotte Chanson (1806-1855), « fille de chambre »⁸. Dans l'entourage genevois de la famille, on remarque la présence de plusieurs graveurs, comme Moïse Morin-Marchinville (1780-?)⁹, père de François-Gaspard Morin-Marchinville (1828-1877), député au Grand Conseil et conseiller d'Etat de 1853 à 1855, c'est à dire à l'époque précisément où sont adoptés les plans d'extension de la ville.

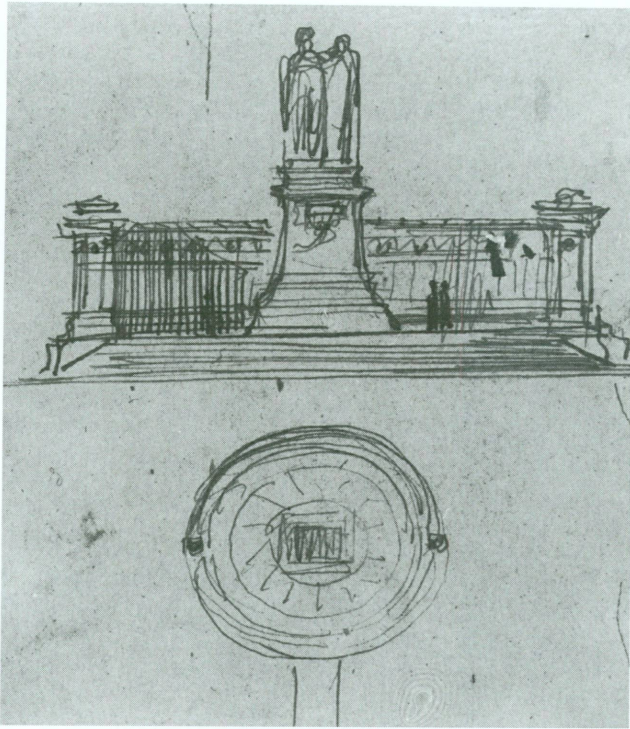
François André et son épouse quittent Genève en 1837, vraisemblablement avec leur premier enfant Louis-Marc-Henry (1837-1841). Tout avait été préparé pour que la famille puisse venir vivre à Lyon, où les deux frères avaient fondé une entreprise de menuiserie¹⁰ et loué un atelier au 10, rue Juiverie, face à leur domicile. C'est là que naîtra Abraham-Gaspard André le 16 mars 1840¹¹. Il sera, après le décès de son frère¹², l'unique enfant de la maisonnée qui abrite pour de longs et fréquents séjours des membres de la



1. *Portrait de l'architecte Gaspard André, signé et daté Dollard Jeune, 1862. Lyon, collection particulière*

famille genevoise¹³. Il est vrai que la prospérité s'est installée; l'entreprise de menuiserie est très vite devenue la société de construction « André frères », en 1855¹⁴, lorsque s'ouvre le grand chantier de la rue impériale. Le jeune Gaspard André bénéficiera ainsi toute sa vie, pour sa formation notamment, d'une relative aisance.

C'est sans doute un graveur d'origine genevoise, Jean Louis Michel Schmitt (1807-1890), ami de la famille et professeur de dessin au Petit-Collège, qui éveille chez G. André le goût du dessin et entreprend sa formation. Bien que « fils d'étranger », il est admis à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon en 1856¹⁵,



au moment où débutent, dira-t-il plus tard¹⁶, les premières livraisons du *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* de Viollet-le-Duc. Il fait des études brillantes et acquiert une première expérience du travail en agence auprès des architectes E. Savy (1816-1884) ou L. Bresson (1817-1893) qui collabore durant ces années avec P.-M. Bossan à de nombreux projets d'églises. Les dessins de cette époque traitent de nombreux sujets religieux et montrent des qualités de dessinateur évidentes principalement dans les ornements et le mobilier. En revanche, les compositions d'architecture proprement dites sont absentes. Pour cela la formation devait se poursuivre à l'École des Beaux-Arts de Paris qu'il intègre avec de nombreux amis en décembre 1862. Ils choisissent ensemble l'atelier de Ch.-A. Questel (1807-1888), dont la restauration intérieure de la basilique de Saint-Martin d'Ainay à Lyon avait été très remarquée. Le premier portrait connu de l'architecte - il s'agit peut-être d'une commande de sa famille - date de cette époque (fig. 1). Serein, un carnet de croquis en main, il semble défier l'avenir et mesurer le chemin parcouru.

Quelques traits importants de sa personnalité, issus pensons-nous de sa culture réformée¹⁷, méritent d'être soulignés: un esprit critique, c'est à dire de libre examen, très poussé, - les projets pour Genève s'en feront d'ailleurs l'écho; le goût de la parole et du discours; un sens aigu de la communauté au sens religieux et réformé du terme, lequel touche de très près le domaine de la vie sociale et,

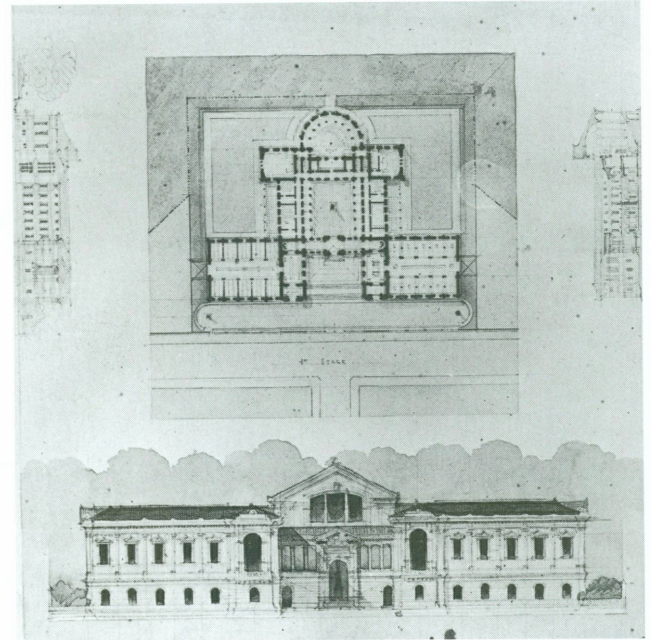
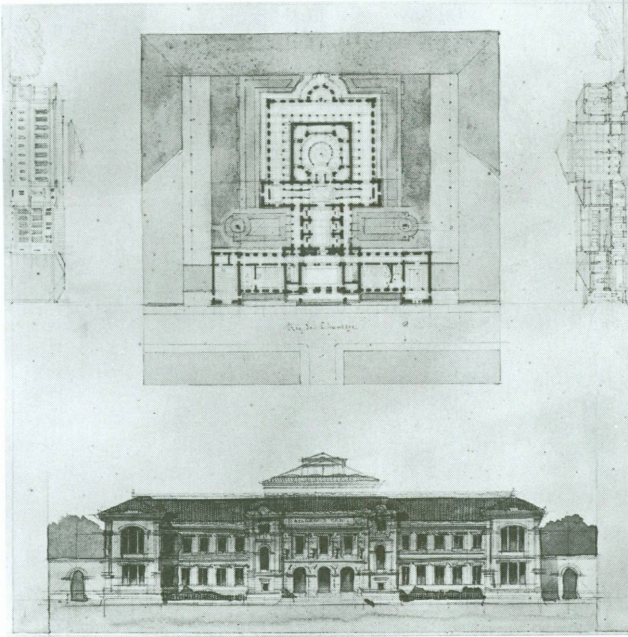
2.
G. André, Esquisse pour un monument commémoratif de la réunion de Genève à la Suisse [1863]. Lyon, Archives municipales (33II329)

3.
G. André, Deuxième essai pour le projet des bâtiments académiques (détail), [1866]. Lyon, Archives municipales (33II104)

4.
G. André, Troisième essai pour le projet des bâtiments académiques (détail), [1866]. Lyon, Archives municipales (33II103)

par-delà, celui de la cité tout entière. Tant par ses origines que par sa culture G. André constitue ainsi un cas particulier. Cette différence, et sa propension à remettre en question n'importe quel sujet, en font sans doute un des architectes les plus originaux et les plus intéressants de sa génération. La période parisienne est déterminante; il y apprend le sens des grandes compositions et réussit brillamment aux concours de l'École. Il peut surtout voir de près, dit-il, l'œuvre des grands architectes de l'époque et principalement celle de Duban. Dans l'atelier de la rue Mazarine, il élargit aussi le cercle cosmopolite de ses amis, côtoyant notamment de nombreux architectes suisses dont A.-F. Bluntschli (1842-1930), futur successeur de G. Semper au Polytechnikum de Zurich, depuis 1864¹⁸, ou le Genevois J.-E. Reverdin (1845-1901) dès 1866¹⁹.

Rien d'étonnant donc à ce que, quelques mois après son arrivée à Paris, un croquis nous montre qu'il s'intéressa au monument destiné à commémorer le cinquantenaire de la réunion de Genève à la Suisse (fig. 2)²⁰. Entourées d'un portique en exèdre élevé de plusieurs degrés sur un haut piédestal, les deux statues représentant Genève et la Suisse paraissent étonnamment proches - bien que de dimensions doubles - de l'ensemble inauguré en 1869 au bord du lac. Ce n'est pas un hasard non plus si, après avoir échoué une deuxième fois au Grand Prix de Rome en 1866 - il est deuxième en 1865 - et ayant rapidement et avec éclat terminé ses études, il se tourne de nouveau vers Genève où la



ville et le canton s'étaient associés pour la construction de bâtiments académiques. Il y avait un double intérêt, professionnel et affectif; peut-être envisageait-il même de s'y installer, car un concours pouvait servir à lancer une carrière comme ce fut le cas pour certains de ses amis d'atelier, par exemple Alphonse Gosset (1835-1914) la même année à Reims. Sa première participation à une compétition importante nous renseigne aussi bien sur les méthodes de composition qu'il avait acquises à l'Ecole des Beaux-Arts que sur la manière dont étaient menés à cette époque les grands programmes monumentaux sur la rive gauche.

LE CONCOURS POUR LA CONSTRUCTION DES « BÂTIMENTS ACADÉMIQUES »

L'emplacement prévu pour les bâtiments académiques avait été choisi de longue date par la ville et le canton. Les plans d'organisation du quartier des Bastions préparés par l'ingénieur cantonal L.-S. Blotnitski les indiquent dès 1854-1855²¹; ce dernier en avait déjà vraisemblablement proposé sans succès un projet complet (estimé à 1 000 000 de francs) où « il y avait un grand luxe et des colonnades magnifiques auprès desquelles celles du Louvre n'étaient rien »²². Le programme définitif approuvé le 3 avril 1866 avait été rédigé par les architectes locaux A. Reverdin (1809-1901), père de J.E. Reverdin, J. Collard (1810-1894) et J. F. Franel (1824-1885). Le concours resta ouvert jus-

qu'au 1^{er} octobre. Le jury, composé des architectes G. Semper (1808-1879) de Zurich, L.-D. Perrier (1818-1903) de Neuchâtel, F. Gindroz (1822-1879) et J. Collard de Genève, rendit son verdict le 27 octobre à l'issue de l'exposition publique installée dans le bâtiment électoral du 11 au 22 octobre. Le nouvel ensemble, sans être une université - il fallait pour cela y adjoindre une faculté de médecine -, devait regrouper une Académie c'est à dire des bâtiments d'enseignement qui constituait la part fédérale (800 000 Frs), une bibliothèque et les collections des musées scientifiques de la ville (minéralogie, zoologie) qui formaient la part municipale (700 000 Frs). L'ensemble devait enfin rivaliser avec Zurich, Bâle et Neuchâtel, déjà pourvues.

L'élaboration du projet de G. André est connue par six esquisses préparatoires²³. Quatre formules avaient été envisagées tour à tour. Le premier essai proposait un bâtiment à deux étages en U autour d'une vaste cour intérieure bordée de galeries. Sur la rue, deux avant-corps se terminant en exèdre sur les jardins rappellent des motifs de composition que l'architecte appliquait avec prédilection aux édifices donnant sur des parcs. Hormis cela, l'ensemble présente un aspect sévère un peu monotone, dominé par un haut étage d'attique réservé aux inscriptions²⁴. Le deuxième essai propose un bâtiment en T dont le pied était tourné vers la Promenade des Bastions, tandis qu'une façade continue était disposée sur la rue (fig. 3). Le motif central évoque le musée-bibliothèque de Grenoble de C.-A. Questel auquel

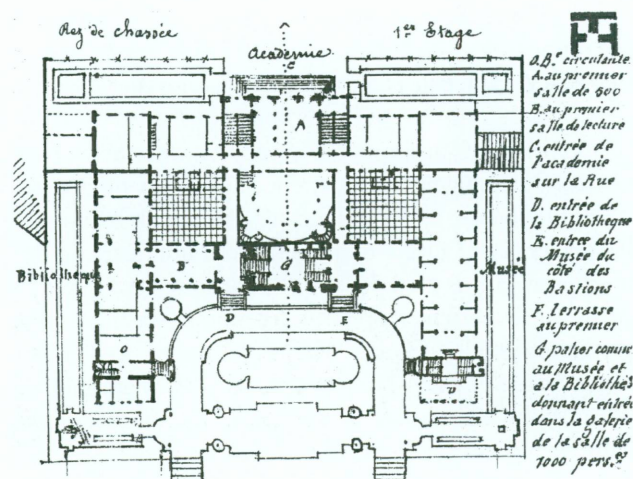
G. André avait sans doute travaillé. De part et d'autre, les ailes latérales étaient cantonnées de deux pavillons percés de fenêtres thermales à l'étage. Sur l'arrière, un vestibule servant de hall d'exposition menait à un bâtiment carré au centre duquel était disposée une cour vitrée, rappelant par sa forme circulaire la rotonde du musée de Berlin de K.F. Schinkel²⁵. Le troisième essai combine les solutions précédentes (fig. 4). Deux avant-corps entourent une esplanade menant à un pavillon d'entrée précédant un atrium dont les galeries périphériques distribuent l'ensemble des locaux. La façade principale propose un motif central en creux peu commun pour ce type de bâtiment.

Contrairement à la pratique enseignée à l'Ecole des Beaux-Arts où une seule esquisse établissait le parti de départ dont on ne pouvait ensuite s'éloigner (comme pour le Grand Prix de Rome par exemple), G. André n'hésite pas à multiplier les essais devant un programme particulièrement complexe; ces dessins indiquent la difficulté qu'il rencontre à intégrer le programme dans son ensemble, autrement dit, à articuler de manière cohérente les trois entités - Académie, bibliothèque, musée - qui avaient été regroupées pour des raisons pratiques mais aussi monumentales. L'escargot qu'il dessina pour devise de son projet n'était pas une allusion à l'aspect complexe voire labyrinthique du programme, mais devait témoigner de manière humoristique et critique vis à vis membres du jury des efforts et du temps qu'il mit à trouver une solution. La version finale qui obtint le 2^e prix n'est connue que par un plan très réduit²⁶ mais dont la confrontation avec celui des architectes Henri Junod et E. Cramer, 2^e *ex-aequo*, est intéressante (fig. 5). Contrairement au plan ouvert proposé par ces derniers,

tendant à dissocier nettement les entrées des trois entités côté Promenade, G. André réunit de manière synthétique l'ensemble des accès et distributions. Une mise en scène soignée de demi-niveaux et d'escaliers permet de développer un plan organique organisé autour d'un axe central - véritable colonne vertébrale - et de deux cours intérieures. Après maints essais il parvenait donc à un type de composition centrée qu'il affectionnait particulièrement.

Le rapport du jury montre que les deux lauréats furent durement critiqués, surtout pour leurs façades²⁷. Chez le premier, «la disposition d'ensemble est belle, le plan très bien étudié mais d'une exécution trop dispendieuse [...] Les façades manquant d'harmonie et de caractère sont d'un style trop confus. La grande salle avec ses colonnes en fer n'est pas en rapport avec [sa] destination». Chez le second, «Le plan en fer à cheval est d'une disposition simple économique [...] Le double accès aux corps de bâtiment destiné à l'enseignement, l'un sur le bastion l'autre sur cour est une heureuse idée de l'auteur [...]. Les façades sont d'un style regrettable sous tous les rapports sans aucune harmonie et nullement approprié au bâtiment. Le jury verrait avec le plus grand regret s'élever à Genève un édifice de ce style malgré l'intérêt qu'il présente sous le point de vue de sa distribution intérieure». Dans ce contexte il n'est pas étonnant que la ville et le canton se soient entendus en janvier 1877 pour confier à une équipe d'architectes locaux, J. Franel, J.F. Collard et F. Gindroz - on l'a noté, respectivement rédacteur du programme et membres du jury -, la tâche de mettre au point un projet qui devait s'inspirer des deux plans primés²⁸. L'heureuse idée de distribution fut retenue et la composition ouverte prit le dessus. G. André, non sans critiquer au passage le «travail de rendu considérable» qu'avait demandé l'exécution des plans, prit soin d'analyser tous les projets lors de leur exposition comme le montre le compte-rendu détaillé qu'il en fit²⁹. Le travail porta ses fruits car il conserva le même système de circulation pour élaborer les plans de l'université de Lausanne, une vingtaine d'années plus tard.

Ses études terminées, sans possibilité de se présenter de nouveau pour le Grand Prix, l'architecte part en Italie et visite durant l'hiver 1866-67, vraisemblablement avec des camarades d'atelier, la Sicile, l'Italie du Sud, Pompéi, Rome, la Toscane et la Lombardie. A son retour il tente de se faire connaître en participant à de nombreux concours de monuments essentiellement commémoratifs, qu'il expose aux Salons de 1868 ou 1870. Un ultime essai pour le Grand Prix de Rome de 1870, où il est classé de nouveau second, semble clore ses espoirs de carrière publique prestigieuse. Sa participation à la guerre franco-allemande (novembre 1870-février 1871) et le caractère dramatique des événements jouèrent sans doute beaucoup dans le choix qu'il



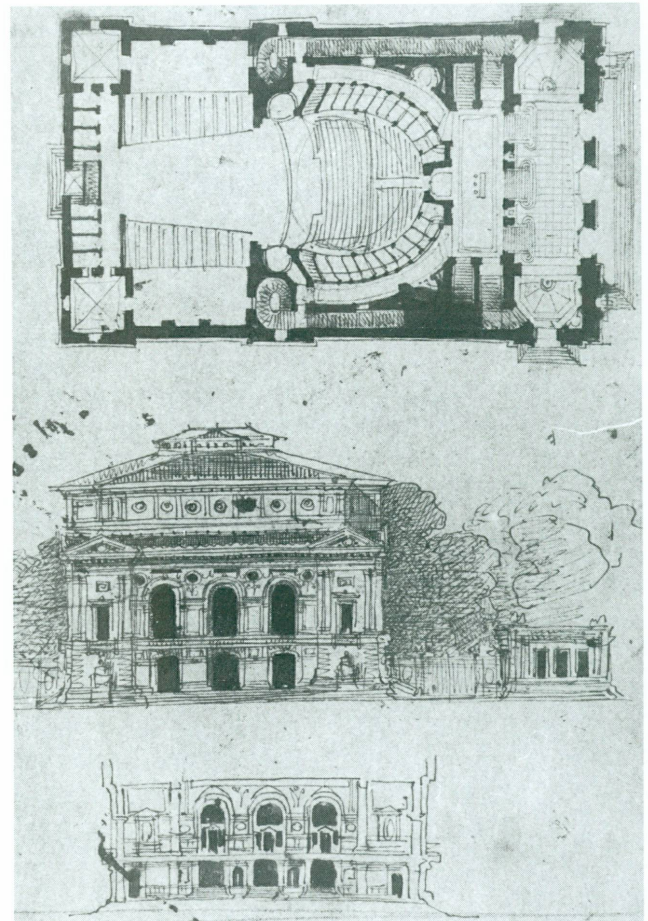
5. G. André, Projet pour les bâtiments académiques, plan [1866]. *Croquis d'architecture*, novembre 1866, f° 4 (détail)

fit de s'installer définitivement dans sa ville natale. L'opportunité de participer à une compétition importante dans une cité qu'il connaissait bien se présenta de nouveau lorsque le programme pour la construction d'un nouveau théâtre à Genève fut publié. Le travail fut entrepris avec beaucoup d'ambitions.

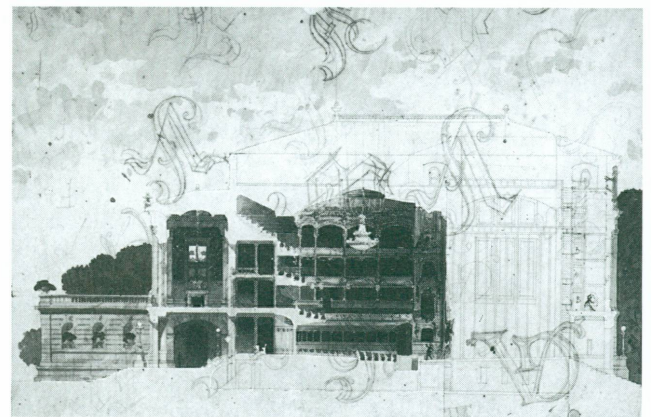
LE CONCOURS POUR LA CONSTRUCTION D'UN NOUVEAU THÉÂTRE, PLACE NEUVE

La question de l'édification d'un nouveau théâtre s'était posée au Conseil Municipal dès 1861 pour remplacer l'ancienne salle de spectacle trop exigüe et dont l'agrandissement avait été jugé impossible³⁰. Près de dix années furent nécessaires pour mettre au point le montage financier du projet, qui succédait logiquement à celui des bâtiments académiques dans le même quartier des Bastions. L'accord intervenu sur les parts municipales et fédérales - respectivement deux tiers et un tiers de la dépense estimée à 12 000 francs - avait permis l'ouverture des crédits nécessaires au lancement du concours (28 février 1871)³¹. Les concurrents devaient remettre leurs projets le 30 décembre suivant, ce qui laissa le temps de réunir un jury que devait initialement présider Eugène Viollet-le-Duc³². Gabriel Davioud (1823-1881) le remplaça, assisté par G. Semper de Vienne, J.-J. Stehlin-Burckhardt (1826-1894) et deux architectes locaux, J. Collard et J. Franel. G. André et son ami genevois Emile Reverdin se partagèrent, en tête, le deuxième prix (18 février 1872). Le programme définissait assez clairement les exigences du futur théâtre qui devait recevoir deux troupes, l'une d'opéra, l'autre de comédie. Dans son enceinte (20 × 50 m), mille cinq cents spectateurs devaient trouver le confort de deux foyers (première et seconde), d'un café et d'un restaurant. La disposition intérieure de la salle suivait la tradition dite « française ».

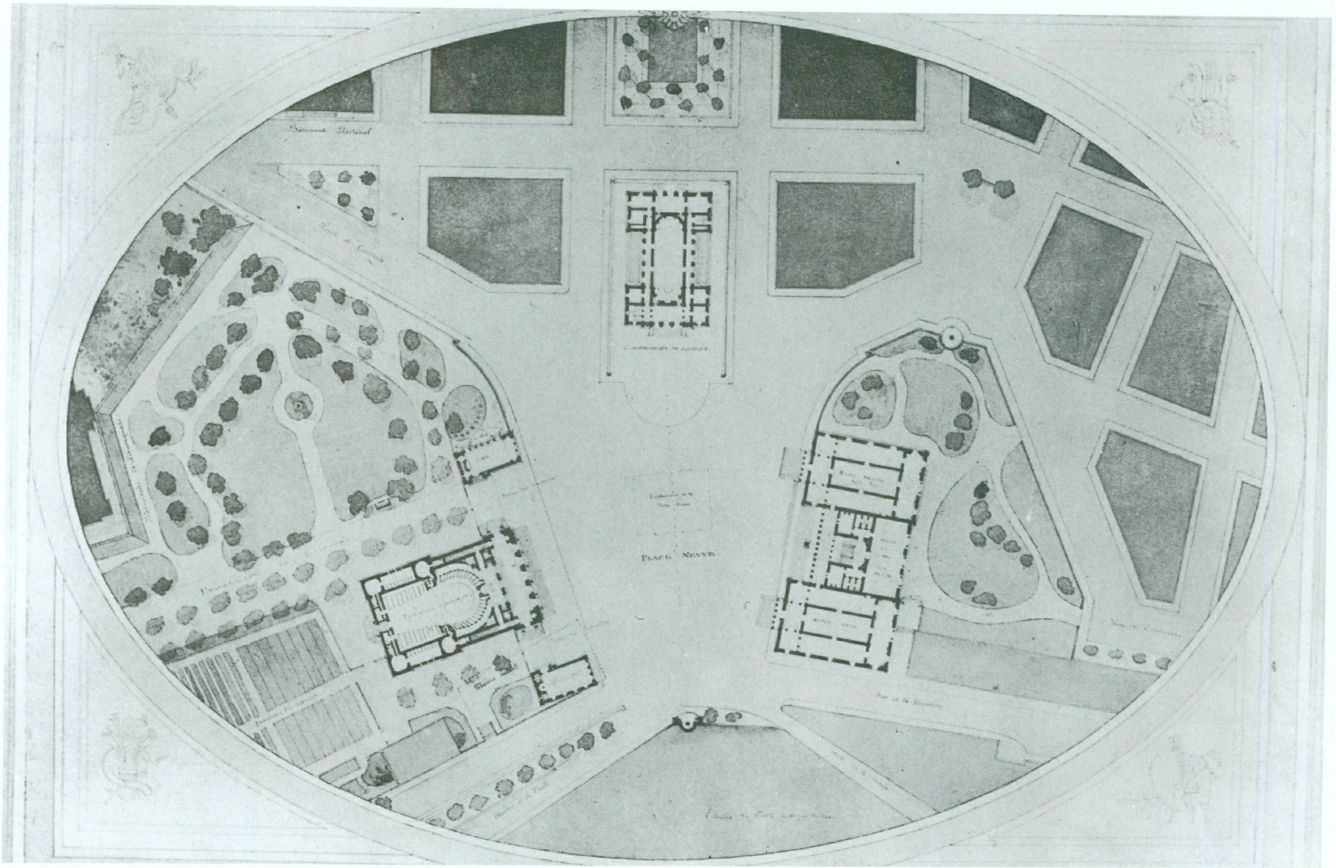
Les solutions proposées par G. André, sous le n° 17 et avec la devise *A l'aventure*, peuvent être presque intégralement reconstituées grâce aux esquisses conservées et aux rendus publiés³³. Le plan était composé de manière simple (fig. 6). Un premier corps de bâtiment, où trouvaient place le vestibule d'attente et le foyer principal superposés, précédait la salle organisée sur un plan carré et cantonnée par quatre escaliers. Au-delà, le bâtiment de scène s'achevait de la même manière contre deux pavillons de plan carré abritant les différents foyers des acteurs, musiciens et danseurs. Tant la disposition que les distributions de chacun des locaux demeuraient assez conformes à la tradition; elles s'apparentaient au théâtre de Reims d'Alphonse Gosset, mais aussi à des exemples plus anciens, comme le théâtre de Bordeaux de Victor Louis, modèle qui, à la même enseigne que tant d'autres - celui du Châtelet par exemple -, avait été diffusé



6. G. André, Première esquisse pour le théâtre de Genève, [1871]. Lyon, Archives municipales (33II441)



7. G. André, Etude pour le théâtre de Genève, coupe longitudinale [1871]. Lyon, Archives municipales (33II135)



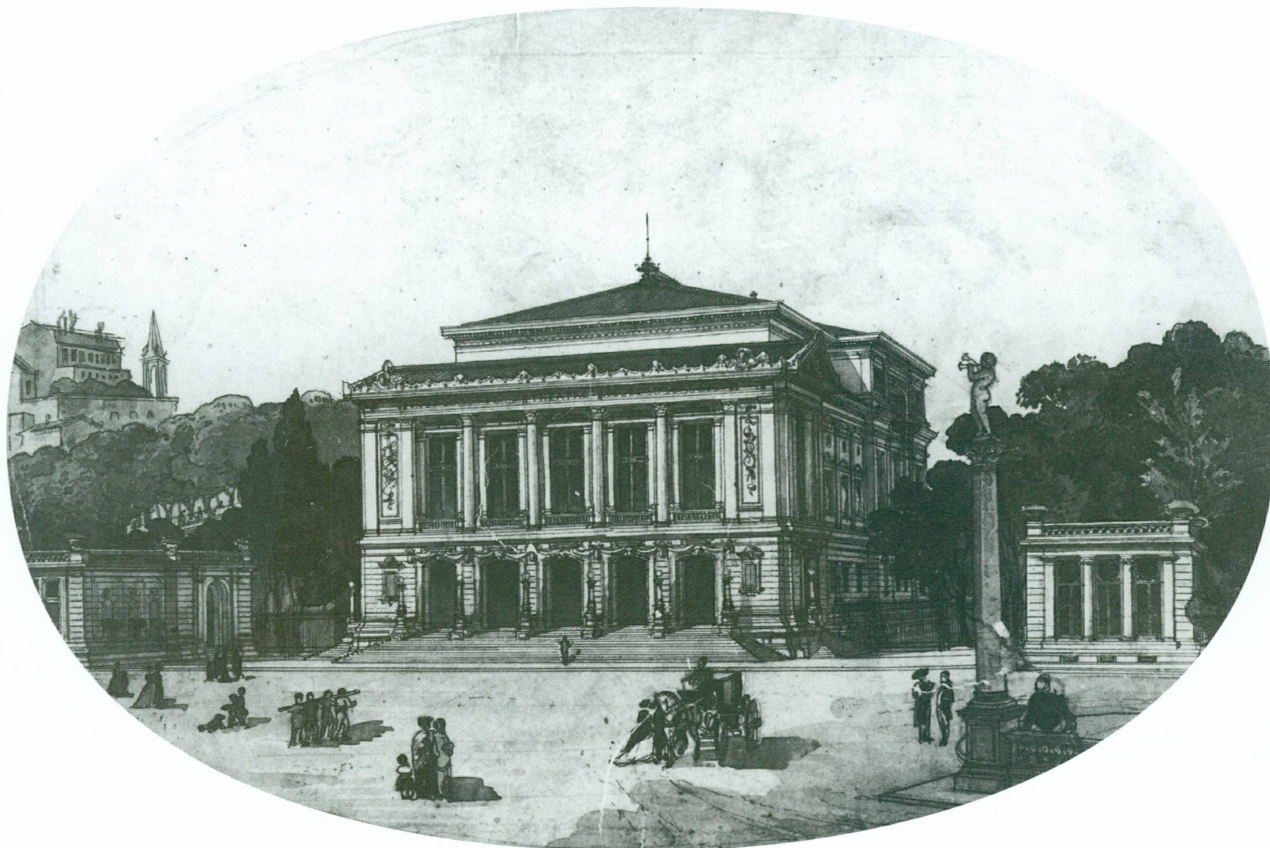
8.
G. André, *Projet pour l'arrangement des abords du théâtre [de Genève]*, [1871]. Genève, Centre d'iconographie genevoise, (40p Rig. 194)

largement au cours du siècle et avait consacré la typologie. G. André semblait également familier du thème comme en témoignent des esquisses pour le théâtre de Palerme (1865)³⁴ et sa participation aux concours ouverts sur ce sujet à l'École des Beaux-Arts³⁵. Hormis des problèmes de dimensions et de façades, où il hésite sur l'utilisation de trois ou cinq travées de baies, tantôt plein-cintre tantôt avec architrave et frise, les dessins préparatoires nous montrent que le plan varia peu. G. André se différencie de ses concurrents par une salle très vaste ce qui, pour respecter le gabarit prévu, l'avait obligé d'une part à ménager les grands escaliers des 2^e et 3^e galeries contre les façades latérales, et d'autre part à loger le café et le restaurant prévus dans des pavillons indépendants.

L'originalité du projet vient des élévations et surtout du plan qu'il proposa sous le titre *Projet pour l'arrangement des abords du théâtre* (fig. 8)³⁶. De grandes dimensions, inscrit dans un ovale, ce dessin assez spectaculaire est totalement ignoré par le rapport du jury et par la critique³⁷. En fait, l'architecte avait fait son examen critique du contexte dans lequel avait été lancée la compétition et rentrait de plain-pied dans le grand débat qui s'était organisé depuis de

nombreuses années sur la position du nouveau bâtiment autour de la place Neuve³⁸. Où devait-on construire ? Fallait-il ériger le nouveau théâtre à côté du musée Rath, sur un terrain que l'on attendait que le canton cédât ; ou fallait-il temporiser et le situer du côté de l'entrée de la Promenade des Bastions, à côté de l'ancien théâtre, comme le proposait le programme ? La deuxième solution avait beaucoup de partisans parce que cet emplacement « convenait mieux, disait-on, à l'arrangement général de la place Neuve, qui se trouvera ainsi terminée par un monument qui ferait face au musée Rath »³⁹. En réalité, on voulait retrouver l'effet de perspective accélérée que présentaient les colonnades des deux édifices, guidant vers la ville haute le regard des visiteurs arrivant dans la cité. L'architecte anglais Lawrence Harvey (?-1898) avait défendu la même idée lorsqu'il avait proposé le remodelage de l'ancien théâtre :

« Les façades extérieures des théâtres, écrivit-il, ont été peu étudiées et il est plus que probable, qu'à moins de s'adresser à un grand architecte tel que Samper ou Garnier, on aura une œuvre sans style et au fond peu ornemental, surtout si l'on voulait lésiner en quoi que ce soit sur la dépense. Du reste la construction d'un nouveau théâtre



9.
G. André, Projet pour le théâtre de Genève, perspective [1871]. Lyon, Archives municipales (33II131)

pose un dilemme dont je ne vois pas l'issue. Si on le place entre le Musée Rath et le Conservatoire [...], la place Neuve sera à mon sens complètement gâtée, parce que l'équilibre en sera détruit. Tandis que, dans la place actuelle, il fait par son analogie de trait avec ce musée, un fort joli effet [...]. La Commission municipale semble avoir senti la chose comme moi, et voulu bâtir le nouveau théâtre à côté de l'ancien, dans le bastion de Hollande. Dans ce cas on rencontre la sérieuse objection de gâter une belle promenade [...].»⁴⁰

Le plan proposé par G. André tendait à renforcer cette idée. Dans l'axe du conservatoire de musique convergent le musée considérablement agrandi⁴¹ – quasiment doublé – et, à l'opposé, le nouveau théâtre accompagné de deux pavillons d'un étage formant avant-corps. La vue perspective (fig. 9) montre la silhouette du bâtiment se découpant sur un fond d'épaisses frondaisons. Sur la gauche, des promeneurs gravissent la montée de la Treille bordée d'arbres et menant à la vieille ville dont on distingue la silhouette. Des groupes de personnages s'animent sur la place représentée comme un vaste forum délimité sur la droite par l'une des colonnes isolées du conservatoire de J.-B. Lesueur.

De larges degrés mènent à la hauteur du rez-de-chaussée du théâtre, orné de puissants bossages interrompus par cinq larges baies à arcs surbaissés surmontés de cordons et de masques. L'élévation s'achève par un ordre colossal de colonnes corinthiennes cannelées engagées, marquant la hauteur du foyer et soutenant un entablement et une *cima* richement décorée. De part et d'autre, une travée de pilastres limite des tables où des masques retiennent des chutes décoratives d'instruments et d'attributs de la musique (à gauche) et sans doute de la comédie (à droite). Latéralement, les *loggie* du foyer des premières forment au-dessus du soubassement comme deux temples *in-antis*. Quatre travées de pilastres encadrent des fenêtres-niches ioniques éclairant les longs escaliers latéraux. Seul le bâtiment de scène présente une façade s'élançant au-delà de l'entablement qu'il interrompt par une large fenêtre thermale à arc surbaissé, que le jury trouva inappropriée.

Le caractère apollinien reste le trait majeur de la composition; la décoration nous le confirme: ce sont des cygnes couronnant la façade principale, des *putti* jouant avec des dauphins (première version) puis des griffons dans les frontons latéraux, et des théories de muses accompagnant

le visiteur à l'entrée de leur jardin ou bois sacré. Comme l'indiquent les emblèmes figurés dans les écoinçons du plan général, l'idée du projet est de former au pied de la cité une agora dédiée aux arts, c'est à dire à la fois au théâtre, à la musique, et aux arts du dessin (l'architecture, la sculpture et la peinture). Cette volonté explique la sévérité sans doute voulue de la façade des bâtiments, qui ne sont plus considérés comme des monuments isolés mais au contraire intégrés à un ensemble. Comme dans les *fora* impériaux, l'importance est donnée au rythme et à la répétitivité des ordonnances. Tant le choix de l'iconographie que le traitement de la place confirment donc de la part de l'architecte une forte inclination pour les paysages et les thèmes classiques. Sur le thème de la « cité idéale » autour duquel on pourrait synthétiser l'ensemble de l'activité de G. André, cette composition urbaine a une place unique et importante. A ce titre, Genève constituait sans doute une terre d'expériences, comme une ville familière et permissive.

Le mérite du concours est aussi d'avoir fait l'objet d'un grand débat public par lequel la ville donna également au jeune architecte une pratique du débat et de la contradiction. Les vingt-quatre projets avaient en effet été exposés au Bâtiment électoral en janvier et février, puis les plans des lauréats au musée Rath à partir du 20 février 1872. Ces expositions, comme les piquetages des différents emplacements à l'aide de grands mâts, permirent la discussion tant au niveau des différents Conseils qu'à celui du public, comme en témoignent les nombreuses pétitions engagées dans la bataille. Les tenants de la « Place des arts »⁴² firent entendre leur voix jusqu'en janvier 1874. Le théâtre fut réalisé par Sylvestre et J.-E. Goss sur un programme – l'apport de nouveaux fonds aidant – beaucoup plus ambitieux⁴³. Le site initialement prévu à l'entrée de la Promenade, s'il pouvait conférer à la place un « véritable caractère de place publique »⁴⁴, aurait-il supporté les dimensions du théâtre actuel ? Sans doute pas.

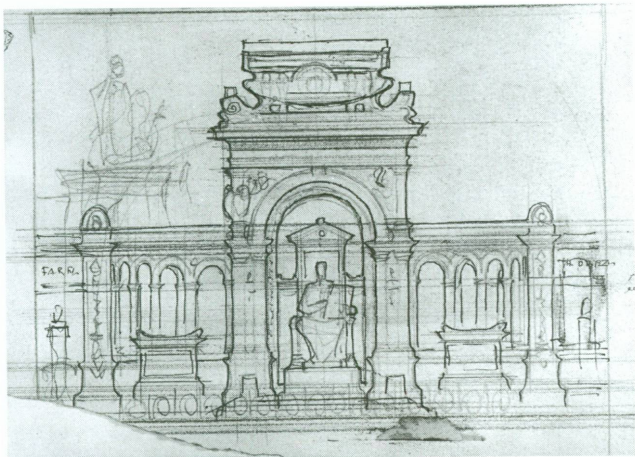
G. André quant à lui avait suffisamment médité la question pour entreprendre de manière assurée la compétition ouverte pour la reconstruction du théâtre des Célestins (30 janvier 1873). Par le choix d'un jeune maître d'œuvre, et l'avènement de la nouvelle République aidant, la ville de Lyon voulait sans doute rompre avec la tradition. Il est vrai aussi qu'il y disposait de l'appui de ses anciens patrons et du prestige de ses deux seconds Grand-Prix. Il avait obtenu en même temps deux commandes importantes d'édifices religieux ; l'une concernait la construction de l'église provisoire de Saint-Joseph des Brotteaux et l'autre, l'édification du nouveau temple de l'Eglise réformée de Lyon (dont il était devenu l'un des diacres). Et c'est aussi sur un sujet religieux – et commémoratif – qu'il entreprit ses dernières études pour Genève.

LE PROJET POUR UN MONUMENT À JEAN CALVIN

Nous avons peu d'indications concernant les circonstances et les motivations de ce projet connu par deux esquisses. Il n'appartient pas non plus à une tradition connue⁴⁵. On peut donc supposer que G. André prépara une composition inspirée par le site du jardin des Bastions qu'il connaissait bien.

Le premier essai (fig. 10) présente le réformateur assis sur une haute cathédre abritée sous un dais en forme d'arche surmonté d'un sarcophage. Il est accompagné latéralement de deux piédestaux (ou urnes) et entouré par un portique hémicirculaire. De part et d'autre de cette exèdre à caractère funéraire se détachent les deux bustes de Guillaume Farel à gauche et Théodore de Bèze à droite. L'édifice se présente donc comme un cénotaphe à Jean Calvin auquel sont associés d'une part celui qui l'accueille à Genève et d'autre part celui qui continuera son œuvre à travers l'Académie. L'échelle colossale de l'ensemble est donnée par l'élévation de la façade du temple de l'Eglise réformée de Lyon avec lequel il est mis en relation sur le dessin original, ce qui permet d'avancer pour ces essais la date de 1879-1880. La deuxième version (fig. 11) conserve le motif central sans doute inspiré du portail de la chartreuse de Pavie. Un bassin profond alimenté par deux fontaines coulant au pied d'un portique plus réduit complète l'ensemble qui se détache sur un fond d'arbres.

Cette composition est un bon exemple de l'évolution de la conception du monument commémoratif chez G. André. L'idée de la porte monumentale surmontée par un sarcophage provient d'un concours d'esquisse de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris dont le sujet était *Une porte de cimetière* (janvier 1866). Le projet qu'il fit, bien qu'il ne reçût aucune récompense, sembla beaucoup lui plaire puisqu'il le publia et l'exposa⁴⁶ à deux reprises aux Salons de 1868 et 1870. Le caractère religieux et œcuménique y était très accentué par les décorations du sarcophage qui surmontait la porte et réunissait les emblèmes des religions israélite, catholique romaine et réformée. Le monument à Jean Calvin reprend ces dispositions et introduit des éléments nouveaux comme le bassin et le personnage central. L'association, très rare, d'une figure assise surmontée d'un sarcophage – et non l'inverse, plus fréquent dans les monuments funéraires – est à rapprocher du tombeau de Jules II élevé par Michel-Ange dans l'église S. Pietro in Vincoli à Rome (1505-1542)⁴⁷. La figure de Moïse, tournée vers la gauche et tenant les Tables de la Loi, précède le sarcophage surmonté par la statue de Jules II couché. L'architecte semble donc nous présenter l'auteur de l'*Institutio Religionis Christianae* (1^{re} éd. Bâle, 1536), comme le continuateur inspiré de la tradition mosaïque.



10.
G. André, Première esquisse pour un monument à Jean Calvin,
[ca. 1880]. Lyon, Archives municipales (33II228)

11.
G. André, Deuxième esquisse pour un monument à Jean Calvin,
[ca. 1880]. Lyon, Archives municipales (33II228)



Ces études constituent ainsi une méditation personnelle sur le type du monument commémoratif et réformé. A cet égard, elles sont à relier à la fois au projet pour la fontaine des Jacobins - il en termine la version définitive en 1878 - et aux recherches entreprises au même moment pour la mise au point du temple de l'Eglise réformée de Lyon. Par cette double filiation et par ses références, il s'agit d'un projet complexe où quelques traits récurrents peuvent être mis en évidence: caractère funéraire marqué, figures disposées au-delà d'un bassin comme pour mieux les relier au monde, goût pour les inscriptions et les ornements tendant à tisser des liens entre le passé et le présent⁴⁸. Enfin, tant par sa probable localisation que par nombre de points communs, ce projet ne constitue-t-il pas une curieuse anticipation du monument de la Réformation ?

Il est paradoxal de constater que l'architecte fut très recherché à Genève au moment où rien ne l'y amenait précisément. En 1886, lors de l'élection des membres du jury du concours ouvert par le Conseil Administratif pour la construction du nouveau musée, les architectes locaux le plébisciteront⁴⁹. S'agit-il d'un regret ? Autant que le savoir-faire et l'expérience, ne célébrait-on pas ainsi l'intimité entre G. André et la cité ? Celle-ci devait en effet constituer, tant par ses caractères religieux que politiques ou sociaux, une sorte de ville idéale⁵⁰. Autre chose l'attire cependant autour du Léman. C'est d'abord un goût très prononcé pour ces paysages qui forment dans son œuvre un trait d'union lyrique entre le projet proposé pour le Grand Prix de 1865 (*Une vaste hôtellerie pour des voyageurs sur les bords d'un des grands lacs de la Suisse*) et celui de l'université de Lausanne. On

constate aussi que le milieu lémanique⁵¹ lui offrait un tremplin culturel. Il pouvait y rencontrer ses anciens amis de l'École des Beaux-Arts – ou ceux qu'il se fit ensuite comme Benjamin Recordon (1845-1938) – et accédait par leur intermédiaire à la culture architecturale allemande ou autrichienne. K.F. Schinkel, G. Semper ou Otto Wagner seront aussi présents à la fin de son activité que l'étaient à l'origine Labrousse ou Duban. Ces apports et ces échanges eurent une influence déterminante sur ses derniers projets, dont les matériaux et les formes – l'apparition des toitures terrasses notamment – seront radicalement remis en question⁵².

Lorsque l'on sait qu'au même moment se forme dans les agences de Lyon un des pionniers de l'architecture moderne tel que Tony Garnier (1869-1948), on comprend l'intérêt que présente l'évolution de l'œuvre de G. André pour l'étude de la transition entre la fin du classicisme et le début de Mouvement Moderne.

Notes:

- 1 Architecte D.P.L.G., Lyon
- 2 Sur G. André, voir principalement *Gaspard André, 1840-1896, architecte lyonnais. Catalogue raisonné du fonds G. André (sous-série 33 II)*, suivi de *Sources complémentaires*, rédigé par Gérard BRUYÈRE et Noëlle CHIRON, avec la collaboration de Gilbert RICHAUD, avant propos de Jeanne-Marie DUREAU, Lyon, Archives Municipales, 1996 (*Bibliothèque des inventaires*, 2), et *L'Œuvre de Gaspard André*, Lyon, A. Storck [1897-1898]
- 3 Le premier permis de séjour de Henry André est accordé en septembre 1818: Archives d'Etat de Genève (désormais AEG), Permis de séjour, Dd4, p. 293; il sera renouvelé de manière continue. Cf. également aux AEG: Chancellerie Ab11, passeport n° 33, délivré le 28 novembre 1820 à Henry André, charpentier, se rendant à Annecy avec son fils; Recensement de 1822, commune de Plainpalais, F5, f° 369; Actes civils 1819-1823, vol. 6, p. 42, naissance de Suzanne-Caroline André (1821-?). Une autre fille, Julie (1825-1840) naîtra à Genève.
- 4 AEG, Recensement de 1822, *op. cit.* et Recensement de 1828, G3, f° 1. Deux autres frères Jean-Marc-Rodolph (1805-?) et Jacques-Samuel (1807-?) seront aussi respectivement menuisier et charpentier; leur profession est cependant mentionnée tardivement (AEG, Mariages, registre n° 34, 1831, f° 119 r°-v°, mariage de Marc André le 28 septembre 1831). Le plus jeune des garçons, Jules (1816-1840), sera « apprentis tailleur » (Recensement de 1828, *op. cit.*).
- 5 Lyon, Archives Municipales (désormais AML), 2E233, acte de mariage n° 786, 5 août 1826, cité in *G. André, 1996, op. cit.* p. 157
- 6 AEG, Chancellerie Ab, n° 29, passeport n° 1801, délivré le 17 décembre 1833, valable 2 mois, à François André, charpentier, demeurant à Genève et se rendant à Lyon; et passeport n° 1816, délivré le 10 avril 1835 à François André, menuisier, demeurant à Genève et se rendant à Lyon.
- 7 Il est mentionné comme « charpentier chez Vaux-Ferrier » (AEG, Recensement de 1834, 1 2, f° 298).
- 8 AEG, Etat-civil, Mariages, n° 39, f°s 99 v° - 100, 13 août 1836.
- 9 Les deux familles resteront liées: Louise-Caroline Viande, veuve de F.G. Marchinville, est citée comme marraine du deuxième fils de Gaspard André, Georges-Charles (1875-1960), AEG, Jur. Civ. AAQ n° 19, p. 297, testament n° 350 du 4 septembre 1898.
- 10 Lyon, Archives Départementales du Rhône (désormais ADR), 4E2285, n° 1311, cité dans *G. André 1996, op. cit.*, p. 137
- 11 AML, 2E345, n° 1311, cité dans *G. André 1996, op. cit.*, pp. 157-158
- 12 AML, 2E356, n° 4852, 26 octobre 1841, cité dans *G. André 1996, op. cit.*, p. 158
- 13 AEG, Chancellerie Ab38, passeport n° 529, valable un an, délivré le 29 juillet 1839 à Mad. Françoise André née Christinet, demeurant à Genève et se rendant à Lyon; et Chancellerie Ab41, passeport n° 1167, valable un an, délivré le 17 septembre 1841 à Henri André, charpentier, demeurant à Genève et se rendant à Lyon.
- 14 ADR, 3E15528, n° 349, 25 avril 1855, cité in *G. André 1996, op. cit.*, p. 158
- 15 Lyon, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, registre d'inscription, n° 2259, lettre du 31 octobre 1856, cité in

- G. André 1996, *op. cit.*, p. 158. La lettre du préfet et sénateur Vaisse à F. André autorise l'inscription «à titre d'élève étranger» (ADR, T396, admission d'élèves d'origine étrangère 1852-1856, lettre du 31 octobre 1856).
- 16 *L'Œuvre de G. André, op. cit.*, p. 96
- 17 Ses parents avaient gardé leur confession d'origine et formé leur fils au temple du Change, où il est reçu catéchumène le 28 août 1856 (Archives de l'Église réformée de Lyon, registre n° 6, p. 60).
- 18 A.F. Bluntschli entre 3^e à l'École des Beaux-Arts de Paris en décembre 1864 (n° 2241); il la quittera en 1866. G. André entretiendra une correspondance avec lui de 1887 à 1896; Zürich, Zentralbibliothek, Fonds A.F. Bluntschli. Nous remercions M^{me} Cl. Colombini pour nous avoir signalé ce fonds.
- 19 D'autres architectes suisses se formèrent également à l'atelier Questel comme Paul-Adolphe Tièche (1838-?) de 1860 à 1863 (*cf. infra* note 50), qui fut notamment 3^e au concours pour la construction du théâtre de Reims en 1866. Frédéric Jaegger quant à lui, participera activement à la création du journal les *Croquis d'architecture*, fondé par G. André et ses amis à Paris la même année; il sera aussi le correspondant de ce journal pour l'Allemagne par exemple lors de l'exposition des plans de la nouvelle cathédrale de Berlin (1868).
- 20 AML, 33II329. Le projet n'a sans doute pas été développé. Plusieurs projets exposés (n°s 11, 25, 40) reprenaient des dispositions voisines, *cf.* AEG, 308/8, *Livret des projets envoyés au concours pour le monument national commémoratif de la réunion de Genève à la Confédération suisse*, Genève, Manboz et Schuchardt, 1863.
- 21 *Cf.* A. BRULHART, *Guillaume Henri Dufour, Génie civil et urbanisme à Genève au XIX^e siècle*, Lausanne, Payot, 1987: «Dufour, la démolition des fortifications et les plans d'extension de Genève (1848-1858)», pp. 123-133, plan p. 129
- 22 *Mémorial des séances du Conseil Municipal*, 23 décembre 1865, p. 210
- 23 AML. Le classement proposé est le suivant: 33II107 r° et 33II106, premier essai; 33II105 et 33II104, deuxième essai; 33II103 et 33II107, troisième essai. Les projets sont à l'échelle 1/500^e pour les façades et 1/1000^e pour les plans, ce qui correspond à l'échelle de celui qui fut remis aux concurrents: Genève, Centre d'iconographie genevoise (désormais Cd'IG), 40M, *Projet de bâtiment, Plan de situation pour les bâtiments de l'académie levé et dressé en février 1866*.
- 24 Par sa forme, une cour au milieu de laquelle se dressait une statue, ces dessins montrent que G. André semble parfaitement connaître les projets antérieurs dont il reprend les principales dispositions et qui servent de point de départ à son travail.
- 25 *Cf.* M. ZADOW, *Karl Friedrich Shinkel*, Berlin, Rembrandt, 1980, p. 157
- 26 *Croquis d'architecture*, n° VII, novembre 1866, f° 4
- 27 AEG, CC17-1, *Procès-verbal des délibérations du jury*. Le mémoire qui accompagnait le projet n'a pas été retrouvé.
- 28 Genève, Archives municipales (désormais AMG), 03PV26, *Procès-verbaux du Conseil Administratif*, 4 et 15 janvier 1867. *Cf.* aussi C. BORGEAUD, P.E. MARTIN, *Histoire de l'Université de Genève*, t. 3, vol. 1, *L'Académie et l'université au XIX^e siècle, 1814-1900*, Genève, 1934, pp. 434-442
- 29 *Croquis d'architecture, op. cit.*
- 30 A. GIRARD-CHARPILLON, «Le théâtre des Bastions», *Revue du Vieux-Genève*, 1992, p. 21
- 31 AMG, 03 DOS25C, *Programme de concours pour un théâtre*
- 32 «Je pense que le Conseil Administratif n'osa prendre Violet-le-Duc pour membre du jury pour un théâtre comme le disait M. Lullin. Parmi les architectes français il y en a beaucoup qui pour un théâtre seront préférables à Violet-le-Duc, dont la spécialité est concentrée exclusivement sur les architectures du Moyen-Age qui n'ont pas beaucoup à démêler avec les théâtres», lettre de J. Franel à A. Turettini, président du Conseil Administratif, Genève, Archives du Service des Bâtiments, dossier de la construction du théâtre (le dossier n'est pas en place).
- 33 Treize esquisses et dessins préparatoires nous renseignent sur la préparation du projet de G. André. Nous sommes moins bien informés sur le projet lui-même, partiellement reproduit dans les *Croquis d'architecture* de mai 1872 (f° 2) et mai 1873 (f° 1). La plupart des dessins lavés existaient lors de la publication à partir de 1897 de *L'Œuvre de Gaspard André* qui reproduit les plans (pl. 8), la façade principale et latérale (pl. 9) et un détail à l'origine au 1/20^e (pl. 10). Le programme du concours restait vague quant au nombre de dessins à fournir: «Les plans, coupes et élévations seront faits à l'échelle de 0,015 pour mètre», précisait-il (*Programme du concours, op. cit.*, f° 2). G. André y joignit une coupe longitudinale «coloriée avec beaucoup d'habileté» (C. JAMOT, «Etudes critiques sur les projets et dessins d'architecture envoyés à l'exposition universelle de Lyon en 1872», *Annales de la Société d'Architecture de Lyon*, t. 3, 1871-72, p. 185). A cela devait s'ajouter une coupe longitudinale du foyer du public et une vue perspective dont on connaît les études préparatoires. Le rapport du jury du 18 février 1872 précise que l'architecte présenta aussi une variante du projet comportant «un café et un restaurant pris sur les dimensions du vestibule du projet primitif», *Mémorial des séances du Conseil Municipal de la Ville de Genève*, 20 mai 1873, p. 120.
- 34 AML, 33II297 et 311
- 35 Concours d'ornement et d'ajustement, P. Rougevin, «La décoration d'un plafond de salle d'opéra», janvier 1866
- 36 *Croquis d'architecture*, mai 1873, f° 1. Une photographie du plan original (0,76 x 0,54 m env.) fut faite en 1872 lorsque les lauréats obtinrent l'autorisation de faire reproduire leurs projets (AMG, 03PV31, 15 mars 1872). Le seul tirage connu aujourd'hui fait partie de l'album de E. Rigault de Constant, aujourd'hui au Cd'IG, 40p, Rig. 194. Cette épreuve a été publiée avec la mention «auteur inconnu, mais daté entre 1858 et 1874» par A. CORBOZ, «La place neuve, composition progressive», dans: *Le Musée Rath a 150 ans*, Genève, 1976, p. 34 et fig. 25.
- 37 *Cf.* *Le bâtiment, journal du constructeur*, 20 janvier 1872, p. 25 et 10 mars 1872, p. 61
- 38 On peut penser de prime abord que les ambiguïtés du programme concernant l'emplacement de l'édifice avaient poussé le jury à ne pas accorder de premier prix; il ôtait de cette façon aux deux jeunes concurrents la possibilité d'exécuter leurs projets et temporisait sur le choix du site que le programme avait fixé «provisoirement».
- 39 *Mémorial, op. cit.*, 2 février 1871, p. 367
- 40 Lettre de Lawrence HARVEY à A. Turettini, 21 février 1870 [?], citée dans: *Mémorial, op. cit.*, 21 février 1871, pp. 380-383
- 41 Il avait déjà été question de construire à cet endroit soit un musée industriel soit le nouveau musée des beaux-arts; *Mémorial, op. cit.*, 27 janvier 1874, pp. 574-583 et 615
- 42 *Mémorial, op. cit.*, 7 novembre 1873, p. 316, et 24 janvier 1874, p. 615. La Ville obtint rapidement du Canton la confirmation de sa participation nonobstant la concession du terrain situé au sud du musée Rath (4 mai 1872); elle tenta aussi de faire travailler ensemble le jeune E. Reverdin et J. Franel (octobre 1872). G. André avait critiqué dans le même élan à la fois le programme et le jury (lettre du 20 février

- 1872, lue lors de la séance du Conseil Administratif du 23 février, AMG, 03PV31, pp. 94-95). Il se joint également à la protestation des autres lauréats lorsque le Conseil Municipal décide en fin de compte de poursuivre les études sur le projet *Helvetia* qui avait d'abord été écarté par le jury, adapté au nouveau site et exposé au public (lettre du 26 décembre 1873, lue le 6 janvier 1874, *Mémorial*, *op. cit.*, pp. 442-443).
- 43 L. EL-WAKIL, «Jacques-Elysée Goss, d'un petit au grand théâtre», *Revue du vieux Genève*, 1992, pp. 34-47. Sur les conditions de la commande cf. aussi: A. BRULHART, *Ingénieurs et architectes de Genève, Histoire de la SIA genevoise de sa fondation à nos jours*, Genève, Roulet et Cie, 1987, pp. 54-59
- 44 *Mémorial*, *op. cit.*, 27 janvier 1874, p. 614
- 45 Un premier projet fut proposé en 1835, *Monument élevé à l'honneur de Calvin sur la terrasse de la Maison de Sellon à Genève à l'occasion du Jubilé de 1835*, lithographie, Cd'IG, Icon MR19, n° 554. Une autre tentative fut faite en 1862, *Monument à la mémoire de Calvin, Genève le 10 février 1862, lettre ouverte*, Genève, Bonnand, cité par P.A. FREY, «Le mouvement international de la Réformation, les conditions de la commande d'une sculpture monumentale, Genève 1902-1917», *Genava*, n.s. t. XXXIV, 1986, note 2, p. 182.
- 46 *Croquis d'architecture*, octobre 1871, f° 5
- 47 Pour ces comparaisons nous renvoyons à E. PANOFSKY, *Tomb sculpture, its changing aspect from Ancien Egypt to Bernini*, Londres, Thames and Hudson, 1964, pp. 88-90. L'architecte a d'ailleurs vraisemblablement fait un relevé des ornements de ce tombeau (AML, 33II482).
- 48 L'analyse comparative et le sens à donner à ces combinaisons seront faits à partir du corpus de l'œuvre de l'architecte, sujet de la thèse que nous préparons (Université Lumière, Lyon II).
- 49 «Procès-verbal de l'élection des membres du jury du concours du musée ouvert par le Conseil Administratif de la Ville de Genève», 25 septembre 1886, AMG, 03DOS114. Avec 13 voix, G. André sera élu devant Léo Chatelain (1839-?), architecte de Neuchâtel (12 voix), Th. Turettini (12 voix), P.-A. Tièche, architecte à Berne (10 voix) et le peintre genevois E. Duval (1824-1914) (8 voix). G. André sera aussi élu membre du jury pour le concours de la Poste fédérale en 1888.
- 50 Il en célébra la générosité et l'accueil dans son projet *Monument aux enfants du Rhône* (1882) où le groupe en bronze de Genève et la Suisse forme le pendant de celui de la ville de Lyon (*L'Œuvre de G. André*, *op. cit.*, pl. 35).
- 51 Nous empruntons ce concept à L. EL-WAKIL, E. ROHR, *Léman 1900, Morceaux choisis d'architecture, une poésie monumentale*, Genève, Georg, [1994]: «L'hymne patriotique, l'hymne cosmopolite», p. 13.
- 52 Cf. G. Richaud, «Le temple des Brotteaux à Lyon de Gaspard André (1840-1896)», *Travaux de l'Institut d'Histoire de l'Art de Lyon*, cahier n°s 8-9, 1985, pp 126-137, cf. p. 130 et fig. 71 p. 137

Crédit photographique:

Lyon, Collection particulière, photo J. Gastineau (Archives municipales de Lyon): fig. 1
 Bibliothèque publique et universitaire, Genève, photo F. Martin, Genève: fig. 8
 Archives municipales de Lyon, photo J. Gastineau: fig. 2-3, 6-7, 9-11