Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 52 (2004)

Artikel: Le portique de la cathédrale Saint-Pierre et le Panthéon
Autor: Palfi, Véronique
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728072

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: 03.10.2025

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

On ne compte pas moins de trois études dévolues à la reconstruction de la façade de la cathédrale Saint-Pierre. Les premiers travaux ont été menés dès 1909[1] ; ils ont été renouvelés en 1982[2] et, plus récemment, dans le cadre de l'exposition qui s'est tenue à la Maison Tavel[3]. Grâce à ces différentes contributions, la multitude des opérations qui, entre 1748 et 1752, ont préludé à ce grand chantier se sont structurées ; une chronologie claire est désormais établie.

À partir de là, d'autres perspectives se sont naturellement ouvertes, telle la nature de la participation de Benedetto Alfieri mais, plus encore, celle du parti architectural retenu : une monumentale colonnade hexastyle sommée d'un fronton triangulaire, qui, vue de face, dissimule entièrement la cathédrale gothique (fig. 1). Cette construction, classique à l'envi quant à sa forme et baroque à souhait dans son effet, revêt un caractère spectaculaire, inconnu dans la Genève du XVIIIe siècle. Avant 1750, quand bien même on compte un nombre non négligeable d'édifices affirmant leur appartenance à un langage moderne – généralement d'obédience française –, aucun d'eux ne laisse présumer l'orientation radicale qui va être donnée à la façade de Saint-Pierre. Si la touche finale est bel et bien celle d'Alfieri, le projet lui-même ne lui appartient pas. Le portique à l'antique revient en effet de plein droit à un Genevois, Jean-Louis Calandrini (1703-1758), professeur de mathématiques, conseiller d'État et homme d'une vaste érudition.

Nous tenons à remercier chaleureusement René Siegrist qui nous a transmis les courriers échangés entre Micheli du Crest et Jallabert, Livio Fornara de son aide précieuse dans la recherche des plans de Jean-Louis Bovet fils, et tout particulièrement Daniela Vaj qui a mis sans réserve à notre disposition ses documents personnels et ses connaissances historiques sur Genève et l'Italie.

Les incertitudes

La façade occidentale de la cathédrale menaçant ruine, décision fut prise au cours de l'été 1748 d'y remédier. Les expertises successives eurent pour effet d'amener la discussion sur le terrain délicat d'une démolition-reconstruction partielle de l'édifice. L'idée du portique à colonnade monumentale apparut aussitôt mais, si elle suscita l'enthousiasme de quelques-uns, elle dut en revanche en indisposer bien d'autres. Les choix furent litigieux et les édiles s'affrontèrent à de nombreuses reprises : réparation ou reconstruction ? Tradition ou modernité ? Architecte du cru ou architecte étranger ? Outre les sources écrites, la variété des points de vue s'illustre remarquablement dans la série des projets de façade conservés[4].

Le maintien du bâtiment avec une intervention limitée à la consolidation et à la réparation des parties abîmées représentait une solution qui ne fut jamais totalement écartée. Dans cette perspective furent évoquées diverses églises médiévales récemment remises en état : un « cas semblable à Berlin », l'abbaye de Westminster, l'église de l'abbaye de Signy en Champagne[5]. Mais aussi les cathédrales de Lausanne et de Zurich[6]. Malgré ces exemples, le doute s'installa : les maîtres d'œuvre de la place seraient-ils assez qualifiés pour maîtriser une entreprise d'une telle ampleur ? Ne convenait-il pas de faire appel à un architecte étranger ?

Parmi les personnalités qui émergent des sources, le premier est Pierre Vigné de Vigny (1690-1772). Ce Saumurois, élève de Robert de Cotte (1656-1735), s'honore d'une belle

1. MARTIN 1909 ; voir aussi MARTIN 1911, pp. 32-38, pp. 91-94

2. FORNARA 1982

3. WINIGER-LABUDA 2003

4. CIG, FSP, *Recueil I*

5. CIG, FSP, carton A, liasse A 1, n° 1 – L'abbaye de Westminster avait été restaurée par Wren ; quant à l'abbaye de Signy, dans la région Champagne-Ardennes, elle fut démolie à la Révolution.

6. BPU, arch. SHAG, Papiers Mallet, pièce n° 10. Des travaux importants eurent en effet lieu entre 1747 et 1749 à la cathédrale de Lausanne (BACH/BLONDEL/BOVY 1944, p. 21) ; nous n'avons pu vérifier les informations pour Zurich.

1. Auguste Dubois (photographe en activité au début du XXe siècle) | *Genève, le portique de la cathédrale Saint-Pierre*, 1er quart du XXe siècle | Épreuve à l'albumine sur papier, 16,1 × 22,4 cm (CIG, photothèque, sans inv.)

carrière, très parisienne ; plus libre penseur que nombre de ses compatriotes, il a aimé le baroque et admiré le gothique. À l'époque où les Genevois le contactent, il vient de terminer la restauration de la cathédrale de Reims, une référence largement suffisante pour garantir son crédit[7]. Le nom de Vigny apparaît en septembre 1749 et disparaît des sources après décembre 1750.

Parallèlement à Vigny, un autre contact est pris, non pas à Paris, mais à Lyon. L'architecte désigné par les autorités genevoises, Jacques-Germain Soufflot (1713-1780), est l'une des étoiles montantes de la profession. Âgé de trente-six ans, formé à Rome, ce jeune constructeur a déjà à son actif quelques réalisations importantes, tel l'hôtel-Dieu à Lyon ; la présentation de ce puissant bâtiment à l'Académie royale de Paris en 1747 lui vaudra deux ans plus tard son élection au sein de l'institution et sa désignation comme architecte du roi. Lorsqu'il est sollicité par les Genevois, Soufflot est en pleine ascension ; invité – avec Charles Nicolas Cochin le Jeune et l'abbé Leblanc – à accompagner le futur marquis de Marigny dans son tour d'Italie, il quitte la France le 20 décembre 1749 pour n'y revenir qu'à la fin de l'année suivante[8].

Selon les registres, si le Conseil a fait appel à Soufflot, « architecte de Lyon qu'on dit être fort habile », c'est simplement « pour le consulter sur l'état de cet édifice et sur les réparations plus ou moins grandes qu'il aura à faire »[9]. De deux choses l'une : ou les Genevois sont d'une aimable candeur – ce que nous avons peine à croire –, ou le choix de Soufflot repose sur une intention bien différente de celle officiellement énoncée. Nous sommes d'avis que Vigny a été pressenti pour une restauration de la cathédrale, alors que Soufflot – comme nous le verrons – a été choisi dans l'idée d'une modernisation de l'édifice.

Sur le conseil de l'architecte lyonnais, un mémoire destiné à l'étranger est rédigé[10] ; il décrit l'état de la cathédrale ainsi que les différentes solutions envisagées. Ce document montre à quel point la situation est confuse et l'opinion divisée : maintien de la façade,

7. GALLET 1995, pp. 226 et 473-478

8. Sur Soufflot, voir *Soufflot* 1980, *Soufflot* 1982, GALLET 1995, pp. 449-461

9. AEG, RC 249, p. 407, 17-18 novembre 1749. Nous avons adopté une graphie contemporaine pour toutes les citations.

10. En fait, l'idée du mémoire à destination de la France et de l'Italie remonte au mois d'avril 1749 (AEG, RC 249, p. 136) et la première rédaction à septembre de la même année.

2. *Rome, piazza della Rotunda, le Panthéon d'Hadrien*, 118-125 ap. J.-C.

reconstruction à l'identique, suppression d'une, de deux, de trois travées, et, bien sûr, nouvelle façade. Là encore, les modèles proposés fournissent deux orientations distinctes : l'église Saint-Gervais de Paris ou la « Rotonde[11] » de Rome. Pour qui lit le document, la position des rédacteurs, Gabriel Cramer et Jean-Louis Calandrini, ne fait pas mystère. La critique du gothique y est amplement introduite : « Dans six mois personne ne regrettera la longueur inutile et disproportionnée de notre temple. Nous disons disproportionnée car il ne faut pas croire que les Goths aient connu des règles. Tous les ouvrages de ces temps-là, style, éloquence, poésie, peinture, sculpture, architecture, tout annonce un manque de goût, un défaut de proportion, une ignorance ou un mépris des règles. L'Art consistait à faire des bâtiments vastes, massifs, hardis. Qu'on voie les plus beaux édifices de ces malheureux siècles. On sera surpris des sommes qu'ils ont dû coûter. On admirera ces prodigieux amas de matériaux. On y trouvera peut-être quelques découpures singulières, quelques traits hardis qui effraient le spectateur, au lieu de lui inspirer confiance, comme le veulent les principes de la bonne architecture. Mais on n'y trouvera ni règles fixes, ni proportions dictées par la Belle Nature[12]. » Ce propos n'a, à vrai dire, rien d'original ; largement diffusé par les théoriciens de l'architecture[13], il appartient aux poncifs de l'époque ; même Soufflot, qui en 1739 rédige une dissertation en faveur de l'architecture gothique – d'ailleurs envoyée aux Genevois[14] –, ne laisse pas de critiquer les églises pour leurs proportions « insoutenables » et leur décor qu'il qualifie de « galimatias »[15].

Outre l'attaque du gothique, on observera que le mémoire est construit de manière tactique ; si Cramer et Calandrini sont – et cela ne fait pas de doute – en faveur d'une nouvelle façade, leur préférence va clairement au Panthéon, lequel forme l'ultime proposition, comme si, une fois prises en compte toutes les possibilités, ce bâtiment s'imposait de lui-même : « Mais on peut présenter à l'œil quelque chose de fort auguste et de très assorti à tous nos usages, en substituant à la portion retranchée un péristyle ou porche soutenu et entouré de seize colonnes, dans le goût et dans les proportions de celui de la Rotonde à Rome, qui est un des plus majestueux restes de l'Antiquité[16] » (fig. 2).

11. Depuis le haut Moyen Âge, le Panthéon d'Hadrien, transformé en église de Sainte-Marie-des-Anges à la suite de la donation de l'empereur Phocas (608), est désigné sous le nom de *Rotunda*.

12. La citation est tirée du *Grand mémoire* de 1749 (AEG, ms. hist. n° 4766 *bis*). La critique du gothique y est plus éloquente que celle exprimée dans le *Mémoire abrégé* publié en 1750 (CIG, FSP).

13. Voir FICHET 1979

14. *Calandrini*, II/25, lettre du 26 octobre 1749

15. *Soufflot* 1982, pp. 189-196

16. AEG, ms. hist. n° 4766 *bis*

Les quelques projets de façade conservés reflètent dans une large mesure les variantes énoncées dans le mémoire : rhabillage de la façade avec maintien d'éléments gothiques[17], improvisations sur le thème de l'église parisienne[18], incorporation ou mise en scène du portique antique à colonnes et fronton[19]. Même si les projets ont été plus nombreux[20], on ne peut ignorer la place exceptionnelle qu'occupe le grand portique au sein de ceux qui subsistent ; l'étonnante série d'études autour du portique à clocheton baroque est à cet égard significative ; on verra d'ailleurs qu'il s'agit là du passage à la forme définitive, laquelle sera consacrée par le « *primo progetto* » d'Alfieri.

Tout au long des années 1749 à 1752, les opinions furent divergentes et le portique ne manqua pas d'adversaires ; mais si les séances du Conseil laissent transparaître les dissensions, l'identité des opposants demeure un mystère, faute de recensions plus détaillées. Une personnalité peut malgré tout être pressentie, le physicien Jean Jallabert (1712-1768). En relation épistolaire avec Jacques-Barthélemy Micheli du Crest (1690-1766), il l'interpelle dès février 1749 : « L'on est assez embarrassé par rapport au temple de Saint-Pierre : le mur du côté nord et la face du côté de la cour de Saint-Pierre surplombent et ont diverses brèches. Il y a aussi deux voûtes du côté de la cour de Saint-Pierre qui sont éclatées et séparées d'un des murs sur lequel elles reposent. Les uns proposent de rétablir les choses telles qu'elles sont en réédifiant sur les vieux fondements ; d'autres voudraient raccourcir le temple, en retrancher les deux dernières voûtes et faire une face neuve à la troisième rangée des piédroits. Ils estiment que l'on trouverait des fondements qui traversent d'un piédroit à l'autre, ce qui éviterait une grande dépense, et que le temple n'en aurait que meilleure grâce. Surtout si l'on mettait à la place de la partie du temple qu'on aurait retranchée un portique pareil à celui que les païens avaient devant leurs temples. Personne ne pourrait mieux que vous, Monsieur, donner un bon conseil[21]. » La formulation utilisée par Jallabert est expressive ; entre un des « plus majestueux restes de l'Antiquité » et « un portique pareil à celui que les païens avaient devant leurs temples », il y a un écart qu'on ne peut ignorer. Jallabert n'a, semble-t-il, cessé d'entreprendre Micheli sur la question. Dans un courrier daté de juillet 1752[22] où Micheli développe ses idées quant aux possibilités qu'il y aurait eu de maintenir la cathédrale gothique dans son entier, on lit la phrase suivante : « Vous avez bien raison, Monsieur, de ne point vous commettre à parler en 200[23] pour y proposer un changement total de plan, puisque les deux Messieurs dont je vous ai parlé n'en sont pas d'avis ; je ne vous en ai pas non plus fait la proposition, qu'en conséquence que ces deux Messieurs le lussent, mais cela ne change cependant point la nature de cette affaire dont nous pouvons raisonner entre nous, et c'est pourquoi je vais vous répondre sur les points dont vous me parlez dans votre lettre. » Évoquant le futur portique, Micheli ne mâche pas ses mots : « Comme le dit Notre-Seigneur, on ne met pas une pièce de drap neuf à un vieux vêtement, puisque l'un est plus fort que l'autre, et pareillement on ne doit pas sur un vieil habit blanc qui serait troué, y mettre des copeaux d'écarlate pour en boucher les trous car la couleur de l'un ne s'accorde pas avec celle de l'autre et fait un contraste ridicule. Ainsi un portique d'ordre corinthien avec une ordonnance gothique ne saurait s'accorder et il n'y a point de rapport car l'ordre gothique est composé de colonnes qui sont minces comme des fuseaux [...]. » Poursuivant son argumentaire contre l'établissement du portique, Micheli ajoute qu'« il fallait attendre à le bâtir et laisser subsister le vieux portail qui s'assortissait beaucoup mieux jusqu'à ce qu'on eût vu par l'expérience l'effet des ogives, car s'il faut par la suite démolir le reste du temple on sera obligé d'en poursuivre la réédification sur le vieux plan qui est trop serré dans sa longueur pour un auditoire de prédication, dans une mauvaise situation, qu'il fallait sur toutes choses corriger, et de bâtir encore ce nouveau temple extérieurement et intérieurement tout d'ordre corinthien[24] ».

17. CIG, FSP, *Recueil I*, n° 53

18. CIG, FSP, *Recueil I*, n°s 55 et 58

19. CIG, FSP, *Recueil I*, n°s 33-43 et 59-60

20. Voir CIG, FSP, *Recueil I*, plans n°s 49-52 + mentions de copie, adaptation ou encadrement de plans (AEG, Fin. W 56, 14/4, W 57, 30/7, W 58, 15/4, 21/1, 24/2 ; CIG, FSP, carton II, liasse B 1, 11/2, 11/4)

21. BPU, arch. SHAG, ms. n° 243, f°s 256-256 *bis*

22. Depuis peu, en raison de l'affaire Henzi, Jacques-Barthélemy Micheli du Crest (1690-1766) est emprisonné dans la forteresse d'Aarbourg d'où il écrit à Jallabert (voir SANTSCHI 1995, pp. 33-34).

23. Il s'agit du Conseil des Deux-Cents, ancêtre du Grand Conseil.

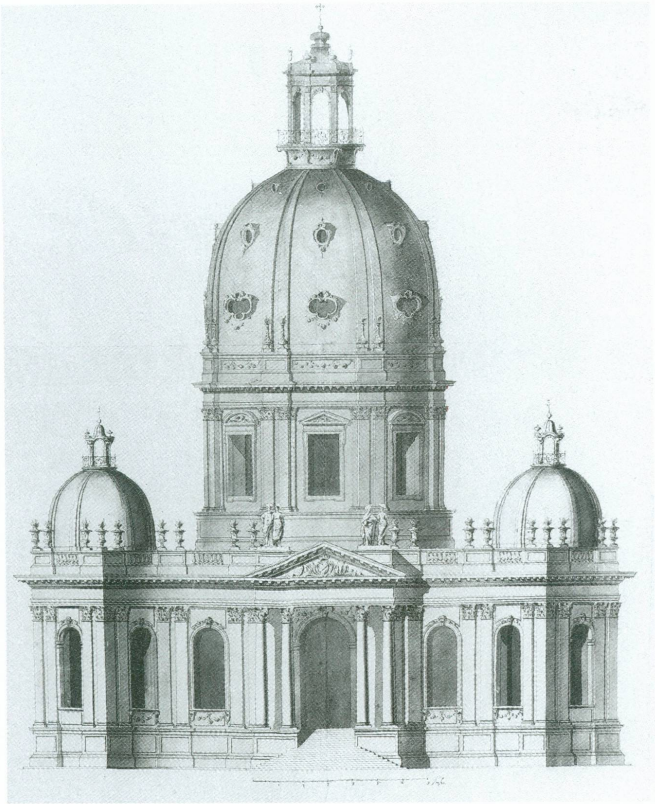
24. AEG, archives privées, Papiers Micheli du Crest, lettre 111.215

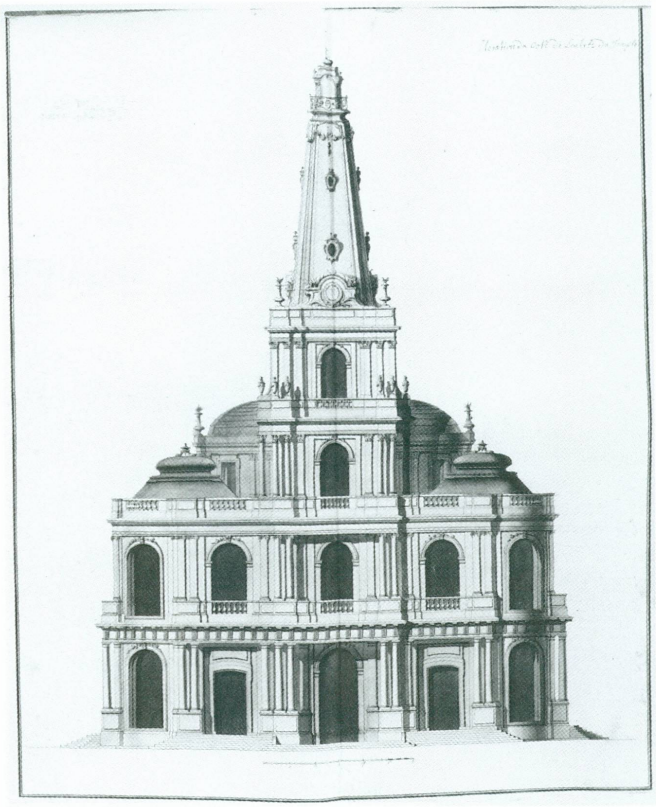
25. BPU, arch. SHAG, Papiers Mallet, ms. n° 10, « Idées d'un citoyen sur la réparation du temple de Saint-Pierre »

26. On sait que la démolition-reconstruction de la cathédrale de Lausanne fut discutée en 1766, son état de dégradation nécessitant des réparations très coûteuses (voir BACH/BLONDEL/BOVY 1944, p. 21).

27. WINIGER-LABUDA 2003, pp. 27-28

28. Ces plans originaux ont été, au moment de la reliure, insérés dans l'ouvrage d'Emmanuel Héré, *Plans et élévations de la place royale de Nancy et des autres édifices qui l'environnent* (1753). La très belle qualité du dessin ne permet pas une attribution à Bovet père. De Jean-Louis Bovet fils, on ne sait que très peu de chose, si ce n'est qu'il a obtenu sa maîtrise de maître-maçon en 1743 et qu'il a quitté Genève la même année pour Paris. Outre son activité parisienne, liée aux Gabriel, on lui suppose un séjour à Rome (voir SÉNEBIER 1786, vol. 3, p. 321 ; RIGAUD 1876, p. 155 ; FATIO 1905, p. 116).





3. Jean-Louis Bovet fils (1725-1754) | *Projet de temple*, milieu du XVIIIe siècle | Plume, encre de Chine, lavis d'encre de Chine, sur papier vergé, 76 × 57,5 cm (BPU)

4. Jean-Louis Bovet fils (1725-1754) | *Projet de temple*, milieu du XVIIIe siècle | Plume, encre de Chine, lavis d'encre de Chine et de sépia, aquarelle, sur papier, 63 × 56,5 cm (BPU)

L'idée d'un temple neuf a-t-elle circulé ? Il n'est pas totalement exclu de le croire car, outre la lettre de Micheli à Jallabert, un autre document y fait allusion ; ce texte, conservé dans les Papiers Mallet, a été rédigé en 1751 ; l'auteur – qui doit être rangé parmi les conservateurs – analyse point par point le mémoire Calandrini-Cramer ; s'arrêtant sur le coût élevé des travaux envisagés, il déclare avec ironie : « Il me semble déjà de voir que l'on ne manquera pas de dire qu'avec cette même somme l'on ferait un édifice tout neuf et plus magnifique ; je réponds simplement qu'on trouve dans la ville une place propre et convenable à y édifier une église aussi vaste que celle de Saint-Pierre, qui est une masse si considérable que l'on peut presque la regarder comme ayant autant de plein que de vide, de sorte que si l'on prenait la résolution de nettoyer la place qu'elle occupe, vingt années ne pourraient pas suffire pour parvenir à tout démolir ; sans compter qu'il coûterait près d'un million pour cette démolition, mais si on pouvait tirer cet édifice dans le lac ou sur Plainpalais dans une année et qu'il n'en coûtât que 100 mille livres j'y donnerais volontiers les mains[25]. » Le ton provocateur employé ici ne signifie pas que la discussion autour d'un édifice « tout neuf et plus magnifique » n'ait pas eu lieu, ne serait-ce que sur le mode informel[26]. Dans cette perspective, il convient de signaler un ensemble de plans conservés à la Bibliothèque publique et universitaire, qui proviennent de la bibliothèque de Jean-Louis Bovet père, l'un des principaux maîtres-maçons genevois dont l'activité à Saint-Pierre comme expert et comme dessinateur a dernièrement été réévaluée par A. Winiger[27]. Les plans mentionnés, dont l'un est légendé « de l'invention de J.-L. Bovet architecte », seraient attribuables à son fils Jean-Louis (1725-1754), architecte à Paris[28]. Parmi ces documents, on trouve deux projets de temple, aussi monumentaux que curieux[29]. L'un (fig. 3), dérivant de Saint-Pierre de Rome, s'organise en un plan centré duquel émerge un tambour surmonté d'un dôme, formant un élément surdimensionné[30]. L'autre (fig. 4), opérant des emprunts à Saint-

29. Ces deux projets sont entièrement développés (élévations, plans, coupes), ce qui induit l'idée d'une réalisation ; en revanche, leur caractère par trop « emphatique », lié sans doute au jeune âge de Bovet, les fait paraître très irréels.

30. Les élévations intègrent des statues de saints qui semblent dénier toute relation avec Genève.

31. Ces emprunts sont faits essentiellement au premier projet de Gibbs (1722-1726), non réalisé, qui circulait alors sous forme gravée (voir RYKWERT 1991, pp. 89, 162-163 [ill.]). Monique Fontannaz et Monique Bory ont opéré le même rapprochement (FONTANNAZ/BORY 1989, p. 87).

Martin-in-the-Fields[31], est constitué d'un grand corps sur plan ovale, couvert en coupole à éclairage semi-zénithal ; il possède une façade avant intégrant une tour-clocher avec flèche de pierre, et une façade arrière composée de deux galeries[32]. L'envoi de plans pour la cathédrale par Jean-Louis Bovet fils est documenté, mais les mentions qui existent indiquent qu'il doit s'agir d'un simple projet de façade, puisqu'on exige du dessinateur qu'il adapte l'intérieur gothique avec l'extérieur moderne[33]. Cependant on peut se demander – et ceci demeure pure spéculation de notre part – si l'architecte parisien n'a pas saisi l'occasion pour fournir une série de plans plus sophistiqués[34].

C'est finalement le grand portique corinthien, issu du Panthéon, qui va l'emporter, véritable événement architectural en regard d'une ville tout imprégnée de références françaises. Cette métamorphose de la cathédrale – édifice le plus emblématique de la cité – va passer par l'Italie ou plus précisément par Rome et ses monuments antiques. Rome est au XVIIe, et plus encore au XVIIIe siècle, le point de mire de toute l'Europe ; c'est là, pense-t-on, qu'ont resurgi les Arts après des âges d'obscurantisme. On y admire les monuments antiques, l'architecture moderne[35], la peinture et la sculpture. Paris y a ouvert son Académie afin que ses ressortissants puissent s'y former[36]. L'étape fondamentale du voyage d'Italie, dont la pratique s'amplifie tout au long du XVIIIe siècle, c'est bien sûr Rome.

Mais Rome, c'est aussi la Ville sainte, la résidence du pape, l'image du catholicisme triomphant. Dès lors, quelles relations peut bien entretenir la « Rome protestante » avec la Rome catholique ? On observera que la forte retenue des Genevois à l'égard de l'Italie, bien sûr liée à l'opposition au catholicisme et plus encore au « papisme », s'amenuise progressivement au cours du XVIIIe siècle, simultanément au développement d'une nouvelle pensée, de tendance européenne, plus rationnelle et plus scientifique ; de ce fait, le caractère cosmopolite de Genève – découlant des origines largement française et italienne de ses représentants et s'épanouissant dans un riche réseau de relations financières et intellectuelles avec la France et l'Europe du Nord – va pouvoir se tourner plus librement vers l'Italie.

Dans la première moitié du XVIIIe siècle, quelques établissements commerciaux sont établis dans la partie septentrionale de la péninsule, à Gênes, Livourne et Turin. Peu nombreux sont les Genevois, tels Jean-Étienne Liotard (1702-1789) et Jacques-Antoine Dassier (1715-1759), qui se sont arrêtés à Rome[37]. Pourtant, c'est bien au cours des premières décennies du XVIIIe siècle qu'un virage s'amorce, annonçant un intérêt pour l'Italie qui ne cessera de s'affirmer. Ce mouvement, né au sein de la communauté savante autour d'un petit groupe de scientifiques et de lettrés, va se manifester par la création de la *Bibliothèque italique*, revue imprimée à Genève chez le libraire Marc-Michel Bousquet de 1728 à 1734[38] ; cette publication, qui a pour but de diffuser la culture et les sciences italiennes, compte parmi ses collaborateurs plusieurs Genevois dont Jacob Vernet (1698-1789), Jean-Louis Calandrini (1703-1758), Firmin Abauzit (1679-1767) et Jean Caze (vers 1682-1751). Ce premier noyau italianophile comprend encore Jean-Pierre Crommelin (1716-1768), Ami Lullin (1695-1756) et Charles Langes de Lubières (1714-1790). Tous sont des érudits et tous, à l'exception de Caze et de Crommelin[39], ont exercé à un moment donné ou un autre la charge de directeur de la bibliothèque de l'Académie[40]. Les ouvrages ayant trait à l'histoire italienne, qu'elle soit ancienne ou moderne, politique, scientifique, littéraire ou monumentale, enrichissent peu à peu les rayons. Outre les livres, la bibliothèque collectionne les médailles, les curiosités scientifiques, les objets archéologiques. Le don enregistré en 1742 constitue

32. Le second projet de Bovet père s'inspire de la façade parisienne de Saint-Gervais mais aussi, semble-t-il, des plans de son fils (voir CIG, FSP, *Recueil I*, plan n° 58).

33. AEG, Fin. W 56, 12/1 (avril 1750)

34. Les six cent seize florins payés à Jean-Louis Bovet fils en avril 1751 représentent une somme importante (AEG, Fin. W 58, 15/4). À titre de comparaison, Armand Minot, dessinateur attitré pour Saint-Pierre, reçoit entre août 1749 et août 1752 environ six cent cinquante florins et son successeur, Pierre Mouchon, entre mai 1752 et juillet 1755, quelque mille cent vingt florins.

35. Au XVIIIe siècle, on considère que la Renaissance (début de la modernité) est apparue à Rome au XVIe siècle et non, comme aujourd'hui, à Florence au XVe.

36. Sur les architectes européens et leur séjour à Rome, voir NIZET 1988

37. Selon Sénebier, Jean-Louis Bovet fils aurait aussi séjourné à Rome ; déduit-il ce fait de l'existence de plans de Saint-Pierre de Rome, dessinés par Bovet fils et donnés par le père à la bibliothèque de l'Académie en 1756 ? Voir BPU, arch. BPU, *Registres*, 29 mai 1756 ; SÉNEBIER 1786, vol. 3, p. 321. Sur le voyage des Genevois en Italie, voir NATALE 1979, pp. 41-49 ; CANDAUX 1969.

38. Sur la *Bibliothèque italique*, voir *Bibliothèque* 1968, CRUCITTI-ULRICH 1991

39. Le recteur de l'Académie entre 1728 et 1731, Crommelin, mort en 1739, est le père de Jean-Pierre, professeur en histoire civile, ministre de la République auprès de la cour de France à la fin de sa vie, et, pendant un certain temps, attaché à Ami Lullin auquel il donne le titre de « patron » ([CROMMELIN] 1848, p. 345).

40. Les directeurs de l'Académie sont en principe au nombre de huit.

un événement remarquable : « Monsieur le recteur a rapporté que pendant les féries des moissons M. Vernet, professeur de Belles Lettres, a envoyé à la bibliothèque les têtes des XII premiers empereurs romains en plâtre de grandeur naturelle, moulés sur des bustes antiques de bronze appartenant au Cardinal Albani ; et outre cela une belle tête d'Apollon plus grande que nature[41]. »

Parmi les érudits dont il est fait mention, Jacob Vernet a joué un rôle important dans la sensibilisation à l'Italie. En effet, ce Genevois, qui est établi à Paris comme précepteur, va saisir l'occasion d'accompagner son élève dans un « tour d'Italie », voyage qui se situe à cheval sur les années 1728-1729. Il visite Turin, Modène, Bologne, Florence, avant d'arriver à Rome, ville qui lui laissera la plus forte impression : « Me voici à Rome depuis un mois. Vous pouvez croire que je ne m'y endors pas. C'est une ville curieuse à voir de toutes les manières, soit pour le physique, soit pour le moral. Le jour se passe à courir çà et là et le soir à écrire ce qu'on a vu[42]. » Un des épisodes fameux de ce séjour romain est sa rencontre avec Montesquieu, lequel, une vingtaine d'années plus tard, lui confiera l'édition de *L'Esprit des lois*. Hélas, à l'exception d'une ou deux lettres publiées, la correspondance et les notes de Vernet ont disparu. En septembre 1729, après s'être arrêté à Padoue, Vérone, Mantoue et Milan, il est de retour à Genève.

Largement antérieur à celui de Jacob Vernet, il faut signaler le voyage en Italie de Jean Caze, établi à Rome au cours de l'année 1710, ville depuis laquelle cet aristocrate français, genevois de fraîche date, correspond avec son ami Firmin Abauzit ; ce dernier, passionné par les mesures romaines, charge Caze de diverses commissions, entre autres de lui rendre compte des dimensions de certains obélisques romains[43].

La troisième personnalité du groupe, dont on connaît le séjour à Rome, est Jean-Pierre Crommelin. Sa présence y est documentée aux mois de mars et avril 1748 par deux lettres envoyées à Ami Lullin : « Notre bibliothèque a-t-elle un volume *in-folio* : *Histoire universelle prouvée par les monuments existant actuellement à Rome*, fait par le célèbre Bianchini, astronome et historien, avec des planches gravées par le fameux Bartoli. Ce livre, devenu sans prix parce que presque toute l'édition avait été transportée à Londres, se réimprime ici actuellement, et j'ai vu les planches copiées par le plus fameux graveur de Rome [...]. On trouve ici encore à assez bon compte la *Colonne Trajane*, les *Arcs*, *Romae admiranda*, etc., avec des cartes du Latium où le rapport des noms anciens et des noms modernes est exact[44]. » Crommelin fait aussi part à Lullin des derniers événements archéologiques. La deuxième lettre contient une mention établissant qu'il ne s'agit pas de son premier séjour à Rome : « Je rôde beaucoup dans les dehors de Rome ; je revois ordinairement ce que j'ai déjà vu, mais quelquefois des choses que j'avais laissées échapper, ou qui ont été découvertes depuis mon premier voyage[45]. » À son retour, il offre à la bibliothèque « une patère, un trépied et une charnière trouvée dans Herculanum, ville souterraine découverte au pied du Mont Vésuve[46] ».

Une dernière figure doit être mentionnée ici : celle de Charles de Brosses (1709-1777). Président à mortier du Parlement de Dijon, propriétaire du domaine de Tournay, cet humaniste bourguignon va lier des relations épistolaires avec plusieurs scientifiques genevois, en particulier Charles Bonnet (1720-1793)[47]. Comme de nombreux ressortissants de l'aristocratie de robe, il effectue le voyage d'Italie au cours des années 1739-1740, dont il rédige une relation complète entre 1740 et 1756. Ce texte, dans lequel Rome et ses monuments antiques occupent une large place, ne sera publié que plusieurs années après sa mort[48]. En revanche, dès son retour de la péninsule, Brosses fait part de ses impressions italiennes

41. BPU, arch. BPU, Registres, 6 août 1742. – La collection du cardinal Alessandro Albani était l'une des plus réputées de Rome pour la statuaire antique (à ce sujet, voir FERRET 2004, LAUGIER 2004 et MARTINEZ 2004.2) ; voir aussi : BPU, arch. BPU, *Liste* 1726, p. 182.

42. Cité d'après BUDÉ 1893, p. 28

43. Jean Caze reçut la bourgeoisie de Genève en 1710. Les lettres de Jean Caze se trouvent à la BPU, ms. fr. 611, Correspondance de Firmin Abauzit.

44. [CROMMELIN] 1848, p. 349

45. [CROMMELIN] 1848, p. 352

46. *Liste* 1726, p. 239

47. BÉZARD 1939

48. Sur Brosses et sur le voyage en Italie, voir HARDER 1981

à ses amis genevois ; nous en voulons pour preuve une lettre de Firmin Abauzit, datée du 9 mai 1740 : « Nous avons eu ici M. de Brosses, conseiller au Parlement ; il venait de visiter l'Italie, dont il connaît fort bien l'état présent et les antiquités ; il y avait beaucoup de plaisir à l'entendre[49]. »

L'intérêt pour l'Italie qui s'éveille à Genève dans cette première moitié du XVIIIe siècle s'attache avant tout aux sciences, à l'histoire et aux monuments antiques ; on remarquera qu'aussi authentique soit-il cet intérêt ne suscite que peu de vocations voyageuses ; ce n'est que dans la seconde moitié du siècle que la pratique du voyage va s'amplifier jusqu'à devenir une véritable mode au siècle suivant[50].

Le choix du Panthéon comme modèle possible pour l'établissement de la nouvelle façade de Saint-Pierre vient ainsi s'inscrire dans la curiosité croissante que porte l'élite genevoise à l'Italie, à Rome et à l'Antiquité classique ; s'il est vrai que, sans ce climat culturel, le célèbre monument romain n'aurait sans doute jamais pu servir de référence, c'est toutefois à une seule personne, Jean-Louis Calandrini-Lullin, qu'en revient l'initiative (fig. 5). Membre actif de la petite communauté italianophile, Calandrini, plus que quiconque, a des raisons d'être sensible à l'Italie, sa famille étant d'origine lucquoise. Acquis aux idées de la Réforme, son aïeul Giuliano Calandrini (?-1573) avait quitté la péninsule dans les années 1560, avec sa parentèle ; d'abord réfugiés en France, les Calandrini furent contraints de fuir lors des événements de la Saint-Barthélemy (1572) et essaimèrent dans le nord de l'Europe ; c'est le petit-fils de Giuliano, Jean-Louis Calandrini (1585-1656), né à Francfort, qui devait venir s'établir à Genève en 1612, y épousant Catherine Turrettini (1595-1640) et y acquérant la Maison Tavel[51].

Les archives Calandrini conservées dans les fonds publics ne rassemblent pas moins de trois mémoires reconstituant les origines et déambulations de la famille. Le premier est dû à Calandrini-Turrettini[52], le deuxième au pasteur Jean-Louis Calandrini-Du Pan (1677-1718)[53], le troisième au négociant François Calandrini-Barnoin (1677-1750)[54]. Si le document le plus ancien adopte une forme plutôt succincte et généalogique, les deux autres s'appliquent à mettre l'accent sur certains épisodes, voire sur certaines personnalités de la famille Calandrini. Or, l'une des figures occupant une place de choix dans leurs recensions n'est rien de moins que le pape Nicolas V (1398-1455 ; règne dès 1447), un des pontifes emblématiques de la Renaissance italienne[55]. Jean-Louis Calandrini-Lullin, qui rédige nombre d'années plus tard un article sur sa famille – texte destiné, semble-t-il, à un dictionnaire –, en parle d'abondance ; évoquant Lucques, Calandrini nomme parmi ses ancêtres « Frederigo Calandrini de Sarzane, qui fut ou père ou proche parent d'un autre Calandrini qui épousa la Dame Andreola, veuve de Barthélemy des Parentucelli, docteur en médecine, de qui elle avait eu Thomas, qui fut élu pape en mars 1447, sous le nom de Nicolas V ; ce Calandrini dont on ignore le nom de baptême eut trois fils dont l'un, nommé Pierre, continua sa résidence à Sarzane et fut père de Jean-Matthieu qui fut Sénateur Romain et de qui sont descendus les Calandrini qui subsistent aujourd'hui. Nicolas V et Philippe Calandrini, cardinal de Bologne, qui ont illustré cette famille, sont connus des historiens [...]. » Un peu plus loin, après avoir fourni des éléments biographiques sur la jeunesse du prélat, l'auteur enchaîne : « Il favorisa les lettres et les gens de lettres ; on lui parlait d'un bon poète : "Pourquoi ne vient-il pas à moi, disait-il, ne sait-on pas que je reçois bien, même les méchants poètes ?" C'est lui qui a procuré un grand nombre de versions des auteurs grecs et qui a rétabli les belles lettres qui depuis tant d'années étaient dans l'oubli. Il envoya d'habiles gens dans toute l'Europe pour chercher les livres qui s'étaient perdus par négligence ou par les ravages des Barbares. » Ainsi Poggio retrouva Quintilien et traduisit Diodore de

49. BPU, ms. fr. 611, Correspondance de Firmin Abauzit, f° 164

50. VAJ 1993, pp. 11-14 ; VAJ 2001

51. GALIFFE 1831, pp. 536-561

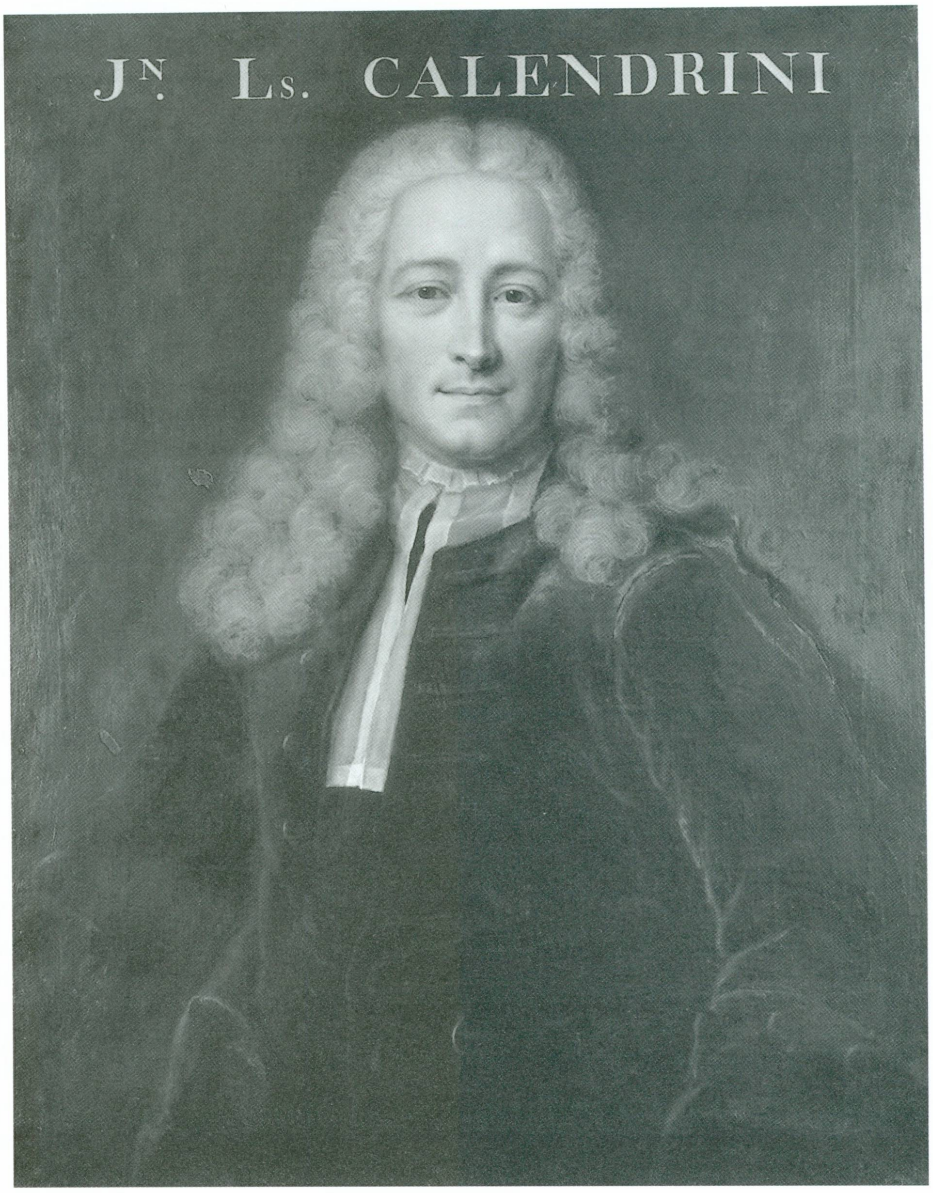
52. *Calandrini*, I/12, « Mémoire de la maison des Calandrini »

53. *Calandrini*, I/13 « Mémoire touchant la famille Calandrin »

54. BPU, arch. SHAG, ms. n° 4, « Mémoire de la famille Calandrini jusqu'en 1748 », avec complément critique de François Calandrini, rédigé en 1787

55. Sur Nicolas V, voir ESPOSITO 1994

5. Robert Gardelle (1682-1766) | *Portrait de Jean-Louis Calandrini-Lullin (1703-1758)*, 1760 | Huile sur toile, 81 × 64,5 cm, signée et datée au dos (BPU, tableau 73)



Sicile ; de même, Hérodote et Thucydide furent traduits par Laurent Valla, Aristote et Théophraste par Théodore Gaza, et la *Géographie* de Strabon par Guarino. L'action menée par le pape pour sauver les manuscrits grecs « fait dire à Philelphe, dans l'éloge qu'il a fait de Nicolas V, que la Grèce n'a pas entièrement péri par l'irruption des Turcs, mais que ce qu'elle avait de meilleur avait passé en Italie par les soins de ce pontife ». Poursuivant son éloge, Calandrini ajoute : « Il orna Rome de beaux édifices, fortifia le Vatican, fit réparer avec soin le Panthéon, ce fameux temple construit par Agrippa, le plus précieux reste de l'Antiquité [et] fit paver presque toutes les rues de Rome[56]. »

Alors que les Calandrini sont pour l'historien actuel une famille originaire de Lucques, il est saisissant de voir que Jean-Louis Calandrini cherche à établir une autre filiation ; la mention de Jean-Matthieu, sénateur romain, aïeul de tous les Calandrini qui subsistent, est à cet égard significative. Plus encore, c'est le pape Nicolas V qui devient la référence

56. *Calandrini*, I/14, « Copie d'un mémoire envoyé pour un dictionnaire »

obligée. À la lecture du texte, on se rend compte que Rome se substitue à Lucques ; la Ville éternelle est énoncée comme la source spirituelle et originelle de la famille Calandrini ; le pontife, protecteur des arts et des lettres, incarne la figure du mentor pour Jean-Louis Calandrini. Relevons cependant que le lien à Rome avait déjà été souligné par ses prédécesseurs, qui s'étaient surtout attachés à la personne de Philippe Calandrini, cardinal et demi-frère du pape. Le père de Jean-Louis écrit : « Son corps fut transféré à Rome et enseveli dans la vieille église de Saint-Pierre dans la chapelle qui conserve encore le nom des Calandrini, devant l'autel dédié à sainte Marie ; et des amis venus de Rome ont assuré d'avoir appris d'un prêtre qu'il avait laissé à l'autel de sa sépulture un légat perpétuel et une rente annuelle de 200 écus, pour faire l'office en sa mémoire, et qui continuait encore alors[57]. »

L'intérêt prononcé que Calandrini porte à l'Italie en général et à Rome en particulier s'établit comme un fait incontestable. À la différence de ses collègues et amis, il se nourrit directement au sein de l'*Alma mater*. C'est chez lui – et chez aucun autre protagoniste – que surgira l'idée de promouvoir une nouvelle façade sur le modèle du portique du Panthéon.

Vers le portique corinthien · Le Panthéon comme modèle

Les circonstances évoquées plus haut n'expliquent pourtant que partiellement la transformation de l'édifice gothique en illusion de temple antique car, quand bien même l'Antiquité est la référence obligée de tout discours architectural depuis le XVIe siècle, ni les Français ni même les Italiens ne l'ont encore adoptée sous une forme aussi radicale[58]. Le portique à colonnade et fronton est généralement introduit de façon hiérarchisée ; qu'il soit simple ou complexe, il ne constitue qu'un des éléments composant la façade. Lorsqu'il est de dimension monumentale, il perd sa fonction de portique, c'est-à-dire sa profondeur, pour devenir une partie juxtaposée ou intégrée à la façade ; à Genève, ce type peut être illustré par les quatre pilastres colossaux surmontés d'un fronton, ornant la façade jardin du château de Choully (1721). À Paris, le premier exemple vraiment spectaculaire de portique monumental à fronton sera celui de Sainte-Geneviève[59], dessiné par un Soufflot fortement influencé par ce qu'il a vu lors de son second séjour en Italie, qu'il s'agisse du Panthéon ou des temples de Paestum[60]. C'est en fait à l'archéologie naissante et à son regard scientifique qu'on doit une relecture de l'Antiquité, un intérêt qui entraînera l'architecture vers une expression nouvelle, qualifiée de néo-classique, où le portique à l'antique trouvera une place de premier choix.

Dans la première moitié du XVIIIe siècle, Genève ne connaît, en fait d'architecture internationale, que celle française. Mesurée, fondée sur l'idée des règles et des proportions, elle s'introduit sans grande difficulté dans la Cité de Calvin. L'architecture italienne, moderne, n'évoque en revanche que des trouble-fête. Giacomo Vignole (1507-1573), Francesco Borromini (1599-1667), Gian Lorenzo Bernini, dit Le Bernin (1598-1680), sont des noms dépréciés par la plupart des théoriciens français. Le baroque est somme toute aussi critiquable que le gothique. Une exception toutefois : Saint-Pierre de Rome, dont on ne cesse d'admirer la façade de Carlo Maderno (1556-1629), la coupole de Michel-Ange (1475-1564) et la colonnade du Bernin.

Quand bien même Calandrini est un passionné de l'Italie et de Rome, comment a-t-il pu concevoir d'habiller la façade de la cathédrale d'un tel portique et soutenir un parti aussi audacieux ? Pour tenter de répondre à cette question, il nous faut revenir bien des années

57. *Calandrini*, I/13, « Mémoire touchant la famille Calandrin », p. 7

58. RYKWERT 1991, pp. 85-91

59. Depuis la Révolution française, cette église est devenue le Panthéon.

60. Il est intéressant de noter que Soufflot, actif à défendre ses idées pour Sainte-Geneviève, présenta aux membres de l'Académie de Paris, en janvier 1770, « un dessin qui indique la manière dont a été construit le porche de l'église de Saint-Pierre de Genève », information qu'il compléta en mai, à la suite d'un envoi fait de Genève. LEMONNIER 1924, pp. 68-69, 76 ; GERMANN 2002, p. 21 ; EL-WAKIL 2003, p. 43. L'expéditeur genevois est sans doute François Tronchin, avec lequel Soufflot entretenait des rapports épistolaires. Sur Sainte-Geneviève, voir RABREAU 1989.

en arrière, à la période de formation du jeune Calandrini. Élève de l'Académie de Genève, il y étudia les lettres (1717), la philosophie (1719), la théologie (1721). En 1722, il soutint une thèse en physique et, en 1724, en logique[61]. Cette même année 1724, il est nommé professeur de mathématiques à l'Académie, simultanément à Gabriel Cramer ; les deux amis vont se relayer dans l'enseignement de la discipline. En effet, une des étapes obligées pour un scientifique qui se respecte est de se former au contact des universités européennes et des savants qui y professent. À tour de rôle, Calandrini et Cramer vont effectuer leur voyage d'étude, Calandrini entre 1724 et 1727, Cramer entre 1727 et 1730[62]. L'itinéraire, sans être systématique, comporte des foyers phares tels Paris, Bâle, Leyde et Londres. Si le voyage des humanistes se dirige généralement vers le Sud, avec une nette prédilection pour Rome, celui des savants les conduit au Nord avec Londres en point de mire.

L'itinéraire exact de Calandrini n'est à ce jour pas connu ; en revanche, son séjour d'étude à Londres est confirmé par une note autobiographique (écrite à la tierce personne) ; évoquant sa nomination comme professeur de mathématiques en 1724, Calandrini ajoute : « Il n'était pour lors âgé que de 21 ans ; il a fait ses premières études de mathématiques sous M. de Treytorrens à Lausanne ; il les a perfectionnées sous M. de Moivre à Londres[63]. » Et c'est précisément du côté de Londres qu'il faut chercher la réponse aux visions architecturales de Jean-Louis Calandrini.

Le père de Jean-Louis avait lui aussi fait un voyage d'étude dans le Nord en 1699. Passé par Bâle, Amsterdam, Leyde, La Haye, Delft, il avait séjourné un certain temps à Londres dont il fit une relation très intéressante, manifestant une sensibilité toute particulière à l'architecture ; impressionné par la cathédrale Saint-Paul, il écrit : « L'église Saint-Paul est la plus considérable ; c'est un bâtiment d'une grandeur prodigieuse ; il y a trois grandes portes, deux qui se répondent, faites en coquille, la troisième à laquelle on travaille présentement ; on y emploie des pierres d'une grandeur monstrueuse. On y verra assurément les plus grosses colonnes que l'on ait jamais vues [...] » ; s'étant rendu à Westminster – qu'il décrit –, il poursuit : « Pas fort loin de là, l'on voit une grande et épaisse colonne de la hauteur de 202 pieds ; on peut monter par le dedans jusqu'au haut ; il y a là une espèce de balcon d'où l'on découvre une partie de la ville de Londres ; l'on en découvrirait davantage si elle était située dans un endroit plus haut, mais il a fallu bâtir là parce que c'était en cet endroit que commença le grand embrasement de l'année 1666 dont on peut lire l'histoire sur le piédestal ; il y eut 13 200 maisons englouties dans cet incendie[64]. »

À la suite de la catastrophe de 1666, il fallut reconstruire la cité dévastée, opération qui s'étendit sur de nombreuses décennies. Si le Saint-Paul de Christopher Wren (1632-1723) fut le bâtiment phare, d'autres constructions allaient occuper une place significative au sein des chantiers londoniens, en particulier les « cinquante églises » décidées en 1711. La commission constituée à cette occasion rassembla quelques-uns des meilleurs architectes anglais de l'époque : Wren, John Vanbrugh (1664-1726), Thomas Archer (1668 [?]-1743), Nicholas Hawksmoor (1661-1736), William Dickinson (vers 1671-1725), James Gibbs (1682-1754). Sur cinquante églises prévues, seules douze furent finalement construites. Deux d'entre elles ont de quoi nous interpeller : Saint-Georges à Bloomsbury et Saint-Georges à Hanover Square. La première, due à Nicholas Hawksmoor, a été réalisée entre 1720 et 1730, la seconde, due à John James (*c.* 1672-1746), entre 1720 et 1724. Les deux édifices ont en commun une façade d'entrée constituée d'un monumental portique corinthien hexastyle à fronton. Une troisième église – non inscrite dans l'acte de 1711 – vient rejoindre ce groupe : Saint-Martin-in-the-Fields ; édifiée entre 1722 et 1726 dans le quartier de Charing Cross, près de l'actuel Trafalgar Square, elle fut conçue par l'architecte

61. STELLING-MICHAUD 1966-1980, vol. II, 1966, p. 404

62. STELLING-MICHAUD 1966-1980, vol. II, 1966, pp. 404 et 589

63. *Calandrini*, I/14, « Copie d'un mémoire envoyé pour un dictionnaire »

64. *Calandrini*, I/9, « Journal d'un voyage en Angleterre par M. le pasteur Calandrini en sa jeunesse »

6. Londres, Trafalgar Square, église Saint-Martin-in-the-Fields, 1722-1726

James Gibbs ; très vite considérée comme le modèle de l'église anglicane, elle eut un vaste écho dans tout le monde anglo-saxon[65] (fig. 6).

À l'époque où Jean-Louis Calandrini débarque à Londres, ces trois églises viennent d'être achevées ou sont en passe de l'être. Curieux et sensible comme son père, le jeune mathématicien n'aura pas manqué l'occasion de visiter la ville de manière approfondie ; non seulement il aura vu les trois portiques susmentionnés, mais ceux-ci auront frappé son imagination. Dès lors, lorsque vingt ans plus tard il s'enthousiasme pour le Panthéon, le choix du portique corinthien en façade de la cathédrale s'intègre naturellement à une vision architecturale déjà expérimentée[66].

Même si le Panthéon est un monument à fort rayonnement[67], que connaît-on de lui dans la première moitié du XVIIIe siècle, en particulier à Genève ? Comme nous l'avons déjà souligné plus haut, parmi les membres de la petite communauté italianophile, seuls Caze, Vernet et Crommelin ont une connaissance directe des monuments romains ; on y ajoutera bien sûr Charles de Brosses[68]. Cela dit, il y a bien évidemment les publications. Elles sont de deux types : les guides de voyage et les livres d'architecture. Nous nous sommes intéressée au contenu de la Bibliothèque de l'Académie avant 1749 afin de vérifier si les imprimés élémentaires faisant référence au Panthéon s'y trouvaient[69]. Le résultat s'est avéré positif.

Les trois principaux guides ont été acquis en 1722 ; il s'agit des ouvrages de François Deseine (*L'Ancienne Rome avec toutes ses Magnificences et ses Délices*, Leyde 1713), de Maximilien Misson (*Voyage d'Italie, nouvelle édition contenant les remarques que M. Addison a faites dans son voyage d'Italie*, Utrecht 1722) et de Rogissart et Havard (*Les Délices de l'Italie*, Leyde 1709)[70].

65. SUMMERSON 1978.1, pp. 60 et 84-97 ; SUMMERSON 1978.2, pp. 68-74 ; RYKWERT 1991, pp. 161-164. Gibbs, formé à Rome chez Carlo Fontana, fut l'un des seuls architectes anglais de sa génération à séjourner dans cette ville.

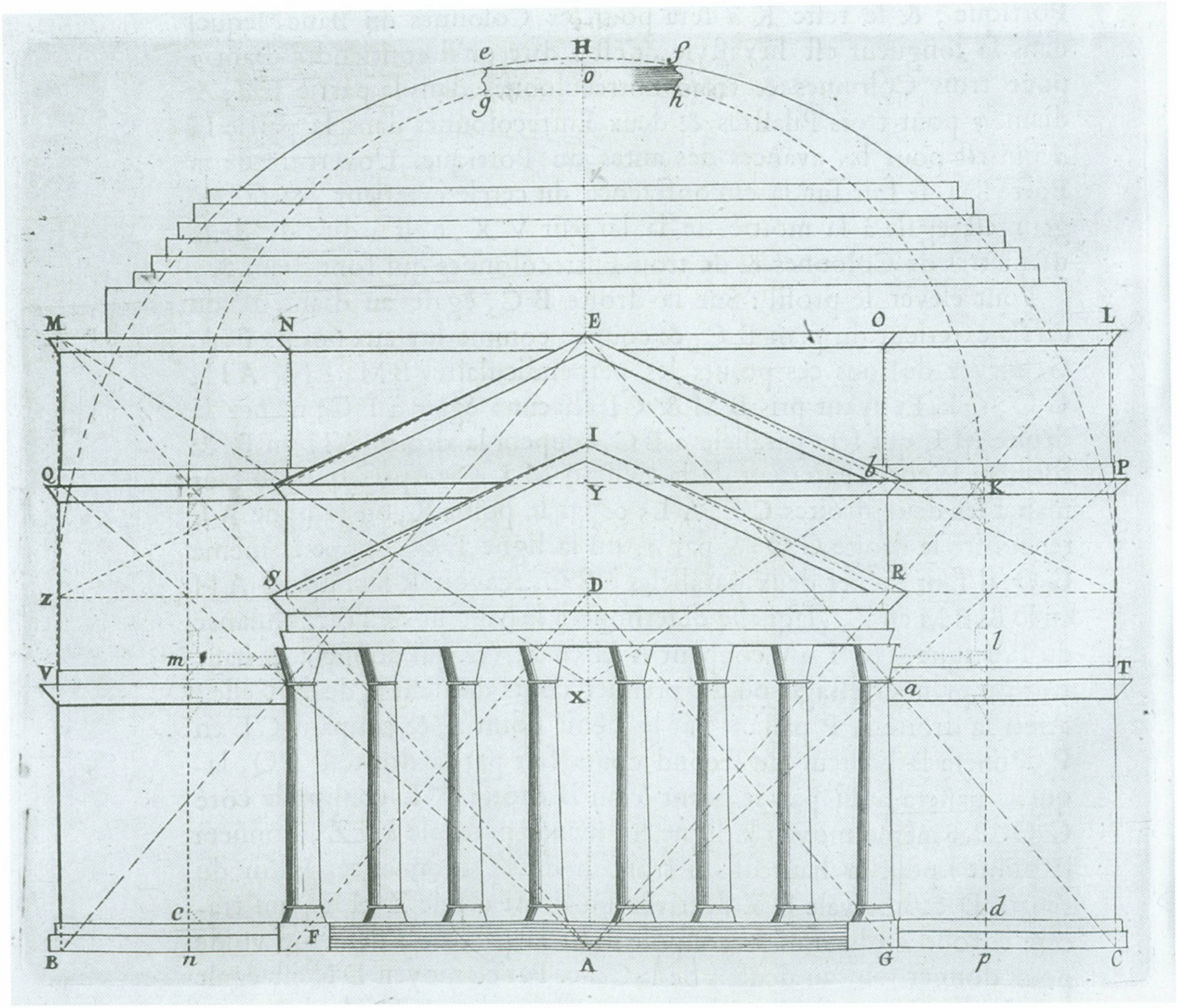
66. Saint-Martin-in-the-Fields, église protestante modèle, a dû être évoquée dans les discussions autour du portique ; le fait qu'il existe un projet dérivant de cette église par Bovet fils ne peut que renforcer cette hypothèse.

67. Voir en particulier CHEVALLIER 1984

68. Dans sa relation de l'Italie, Brosses donne une description du Panthéon ; mais son manuscrit ne sera publié que tardivement (BROSSES 1799, vol. 2, pp. 313-316).

69. BPU, arch. BPU, « Liste des achats, donations et exemplaires fournis par les libraires et imprimeurs et généralement de tout ce qui entre dans la bibliothèque », Dd 2 (depuis 1702), Dd 3 (depuis 1711), Dd 4 (depuis 1726)

70. Ces trois guides sont les références obligées. On sait que Montesquieu voyageait avec le Rogissart et le Misson qu'il critiquait aigrement ; Boissier et Lubières, qui visitent l'Italie entre octobre 1752 et juin 1753, se contentent du Misson mais ne sont guère plus satisfaits que Montesquieu (BPU, ms. Lullin 1, lettre du 23 décembre 1752).



7. François Blondel (1618-1686) | *Planche extraite du* Cours d'architecture · *Géométrie du Panthéon*, 1698 (édition posthume) | Gravure sur cuivre, 156 × 190 mm (BPU, IA 279, p. 752)

Les auteurs s'accordent sur l'unicité du Panthéon. Pour Deseine, c'est « la seule pièce qui soit restée entière des Antiquités de Rome[71] » ; pour Misson, c'est « encore l'un des plus beaux et des plus entiers édifices antiques qui soient en Italie[72] » ; pour Rogissart, c'est « un des plus entiers édifices antiques qu'on voie en Italie », « l'ouvrage le plus parfait et le meilleur morceau d'architecture qu'il y ait dans Rome[73] ». En raison des inscriptions figurant sur l'édifice, on pense que le temple a été construit en deux étapes, le portique d'une part, la rotonde de l'autre[74]. Qu'est-il dit du portique ? Deseine : « Les architectes le trouvent encore mieux ordonné que le temple. Il est soutenu par seize colonnes de granit et quatre pilastres de marbre blanc, d'une seule pièce et d'une grosseur et hauteur prodigieuses [suivent les mesures][75]. » Misson : « Les colonnes de ce portique sont de granit, d'ordre corinthien, et d'une seule pièce prodigieuse [suivent les mesures][76]. » Rogissart : « Les colonnes de ce portique sont d'ordre corinthien et d'une seule pièce de granit prodigieuse [suivent les mesures][77]. » Comme on peut le constater, chacun reprend à son compte

71. Deseine 1713, vol. 2, p. 409

72. Misson 1717, vol. 2, p. 147

73. Rogissart/Havard 1709, vol. 3, p. 97

74. Cette interprétation fut remise en cause par Luca Beltrami en 1929 (Beltrami 1929). L'idée, bien ancrée au XVIIIe siècle, d'une

un discours bien établi. De Brosses ne fait pas exception quand il se satisfait d'écrire : « admirable portique de seize énormes colonnes de granit, tout d'une pièce[78] ». Chez Deseine comme chez Misson, la description du Panthéon s'accompagne d'une gravure illustrant la façade principale.

Si les guides pouvaient fournir quelques informations historiques et descriptives, ils ne pouvaient être suffisants à l'élaboration d'un projet. Pour cette partie s'imposait une documentation de nature différente, celle des architectes-théoriciens. Trois ouvrages au moins sont dignes de figurer dans la liste ; ce sont ceux d'Andrea Palladio (1508-1580), de François Blondel (1618-1686) et d'Antoine Babuty Desgodets (1653-1728) ; tous trois traitent le Panthéon de manière approfondie.

Le *Cours d'architecture* de François Blondel, édition posthume de 1698, est entré à la Bibliothèque de l'Académie en 1716. C'est dans le cinquième livre qu'on trouvera le chapitre consacré au Panthéon. Véritable maniaque des proportions, Blondel effectue une analyse géométrique de l'édifice qu'il illustre par deux planches : « Il n'y a rien [...] qui m'ait donné autant de plaisir, que lorsque méditant sur la structure entière de la Rotonde, j'ai trouvé que toutes ses parties sont jointes ensemble avec un artifice si merveilleux et sous des proportions tellement uniformes, qu'un petit nombre de lignes tirées à propos, déterminent par leur rencontre toutes les grandeurs qui entrent en la composition de cet ouvrage, qui par l'aveu de toutes les personnes intelligentes, est le plus parfait et le plus entier de tous ceux qui nous restent de l'Antiquité[79] » (fig. 7). L'approche de Blondel, membre de l'Académie royale des sciences, « professeur du roi en Mathématique et en Architecture », n'a pu que plaire au mathématicien Calandrini, entraîné à la géométrie grâce – en particulier – à son intérêt pour l'astronomie[80].

En 1726, ce sont les *Quatre livres d'architecture de Palladio avec des notes d'Inigo Jones, revus et dessinés par le Vénitien Jacques Leoni*, ouvrages édités la même année à La Haye, qui entrent à la Bibliothèque. Le chapitre dédié au Panthéon commence avec la formule habituelle : « De tous les temples qu'on voit à Rome, il n'y en a point de plus célèbre que le Panthéon, communément nommé la Rotonde, ni qui soit resté plus entier[81]. » L'intérêt particulier de cette publication ne réside pas dans le commentaire mais bien dans les sept superbes planches gravées, comprenant plan, coupes, élévations et détails d'ornement.

Si ces planches peuvent être considérées comme un outil de base, elles demeurent très en retrait d'un troisième ouvrage : *Les Édifices antiques de Rome, dessinés et mesurés très exactement par Antoine Desgodets*, architecte, publié à Paris en 1682. Envoyé à Rome par Colbert pour y effectuer le relevé minutieux des monuments antiques, Desgodets se livre à un véritable travail de fourmi : « J'ai vérifié le tout plusieurs fois, écrit-il, pour me confirmer dans une certitude dont je pusse répondre, ayant fait fouiller ceux qui étaient enterrés, et fait dresser des échelles et autres machines pour approcher de ceux qui étaient beaucoup élevés, afin de voir de près et prendre avec le compas les hauteurs et les saillies de tous les membres, tant en général qu'en particulier jusqu'aux moindres parties[82]. » Sa description rigoureuse du Panthéon, assortie d'une confrontation systématique à Palladio et à Sebastiano Serlio (1475 – vers 1554), s'accompagne de vingt-trois planches gravées. C'est ce matériel exceptionnel qui a servi de base à la conception du portique genevois.

À la suite de diverses expertises, la rénovation de Saint-Pierre fut officiellement évoquée en Conseil au mois d'août 1748. La supervision en incomba à la petite commission formée de Calandrini, Desconfins et Pradès de la Ramière. C'est au début 1749 qu'apparaissent les

double construction n'est pas sans importance ; elle permettait d'appréhender le portique comme un fait architectural en soi.

75. DESEINE 1713, vol. 2, p. 412

76. MISSON 1717, vol. 2, p. 148

77. ROGISSART/HAVARD 1709, vol. 3, p. 100

78. BROSSES 1799, vol. 2, p. 313

79. BLONDEL 1698, vol. 2, livre V, p. 748

80. Calandrini a établi sa réputation au sein de la communauté scientifique par son édition latine, en 1739, des « Principes mathématiques » de Newton, édition qu'il a commentée et augmentée. Voir GALIFFE 1877, p. 2 ; voir aussi ARRIGHI 1996.

81. PALLADIO 1726, vol. 2, livre IV, 2e partie, p. 1

82. DESGODETS 1682, préface ; sur le Panthéon, pp. 1-62

premières mentions du Panthéon comme modèle possible de reconstruction[83], proposition cautionnée en septembre par le long mémoire rédigé par Cramer et Calandrini. Entre-temps, Calandrini s'est mis en quête d'un architecte étranger et a établi un contact épistolaire avec Soufflot. Une des rares pièces conservées présente un grand intérêt, puisqu'il y est question du fronton dans lequel Calandrini se demande s'il convient d'introduire une horloge : « Un cadran seul et sans accompagnement de figures, écrit Soufflot, serait peut-être un ornement un peu sec dans un grand fronton tel que celui dont il est question et si on a pour le placer un autre endroit convenable, il est probable qu'un bas-relief historique et allégorique serait un ornement préférable et plus relatif à la manière de décorer des anciens, dont on a cherché à imiter les frontispices par les colonnes et par leur disposition[84]. » Ce document, non exploité car mal daté[85], est une pièce majeure du dossier ; en effet, il montre que d'entrée de jeu Calandrini a étudié le portique à l'antique et que, fort de ses convictions, il a cherché à s'assurer l'appui d'un jeune architecte d'envergure. Comme on l'a vu plus haut, la collaboration avec Soufflot ne devait pas se faire. Un mémoire abrégé sur l'état de la cathédrale, contenant les diverses propositions d'intervention, fut alors rédigé, imprimé à quatre cents exemplaires et envoyé tant en France qu'en Italie. Le chiffre de quatre cents paraît exorbitant ; on serait curieux de savoir plus exactement quels en furent les destinataires[86] ; en l'absence d'une réponse documentée, nous émettrons l'hypothèse que la plus grande partie resta à Genève, distribuée aux conseillers et certainement aux différents protagonistes du projet. D'ailleurs, si l'on en croit les registres du Conseil, les résultats de cette prospection furent dérisoires puisqu'il n'y eut qu'une seule réponse[87]. En décembre 1750, force est de constater que la situation est au point mort et que le Conseil continue de disputer sur la nécessité de faire venir un architecte étranger ou non.

C'est finalement au début 1751 que les choses vont commencer à se clarifier. Il y a d'abord le rapport très structuré décrivant les étapes du chantier, dans lequel la nouvelle façade n'est qu'un simple mur, conservant le portail principal, avec pour toute adjonction d'ornement deux ailerons liant les bas-côtés à la nef principale[88]. En mars apparaît une nouvelle proposition, celle d'un « frontispice en marbre avec des colonnes », élément qui doit « contribuer non seulement à l'ornement de l'édifice mais aussi à sa solidité[89] » ; il pourrait s'agir d'un porche du type de celui proposé par Alfieri dans le « *secondo progetto* ». En avril, un troisième projet de façade est fourni, accompagné d'un mémoire de Calandrini, présentant le monumental portique à fronton, dont les dimensions font que « le haut de la façade ne se verra que de loin [...], son frontispice sera une ligne de six colonnes avec un pilastre à chaque extrémité, d'ordre corinthien, de trois pieds environ de diamètre et de trente pieds de hauteur, surmonté d'un fronton triangulaire[90] ». Bien que Calandrini s'efforce de décrire le traitement des parties hautes et le clocher, le dessin qu'il exhibe ne figure que le portique, défaut que l'architecte Jean-Michel Billon (1705-1778), membre de la grande commission, ne manque pas de souligner : « quant à la décoration, nous n'avons pas vu les élévations au-dessus du vestibule pour juger des règles d'optique et des proportions[91] ».

Les trois plans des phases mentionnées plus haut ont disparu. En revanche, on conserve un document très intéressant, découlant vraisemblablement de la critique de Billon : une élévation comprenant le portique surmonté de la grande nef, elle-même sommée d'un clocheton à colonnettes en forme de monoptère ; ce plan s'accompagne d'une coupe sur le portique[92]. Dans ces deux dessins, attribués à Pierre Soubeyran (1709-1775) et présentés devant le Conseil des Deux-Cents[93], on observera que le portique est une interprétation directe de celui du Panthéon tel qu'il figure dans les relevés de Desgodets[94] ; la coupe est particulièrement saisissante, qu'il s'agisse des proportions, de la charpente, des cintres, des pilastres ou de la grande porte ; de plus, conformément au Panthéon, les colonnes

83. Voir plus haut la lettre de Jallabert (p. 62) et note 21. Voir aussi WINIGER-LABUDA 2003, p. 27. Il existe par ailleurs un double dessin de Calandrini figurant, en plan, le portique du Panthéon accolé à la nef de Saint-Pierre (CIG, FSP, *Recueil II*, pl. 43).

84. *Calandrini*, II/ 25, « Réponse de M. Soufflot sur la convenance d'une horloge dans le fronton de Saint-Pierre 1755 »

85. Les conseils de l'architecte sont rédigés au dos d'une enveloppe adressée à « Monsieur Soufflot, architecte du roi, à Lyon » ; de là, il a été déduit que ce mot datait de 1755, année où Soufflot a été élevé au titre d'architecte de première classe à l'Académie royale. Or, non seulement Soufflot passe toute l'année 1755 à Paris, mais de plus il est architecte du roi dès novembre 1749 (architecte de deuxième classe). C'est donc 1749 et non 1755 qu'il faut retenir. Par ailleurs, il est impensable que Calandrini, en rapport avec Alfieri dès 1751, ait fait appel à Soufflot en 1755 pour des questions concernant le fronton.

86. Les seuls noms pouvant être repérés sont ceux de Vigny (déjà pressenti en 1749), du marquis Molinari de Milan (sur lequel nous n'avons trouvé aucune information) et de Benedetto Alfieri.

87. AEG, RC 250, p. 491, 18 décembre 1750

88. AEG, RC 251, p. 91, 16 février 1751 (dans ce projet, la vieille façade n'est démolie qu'à partir du niveau du sol des premières galeries).

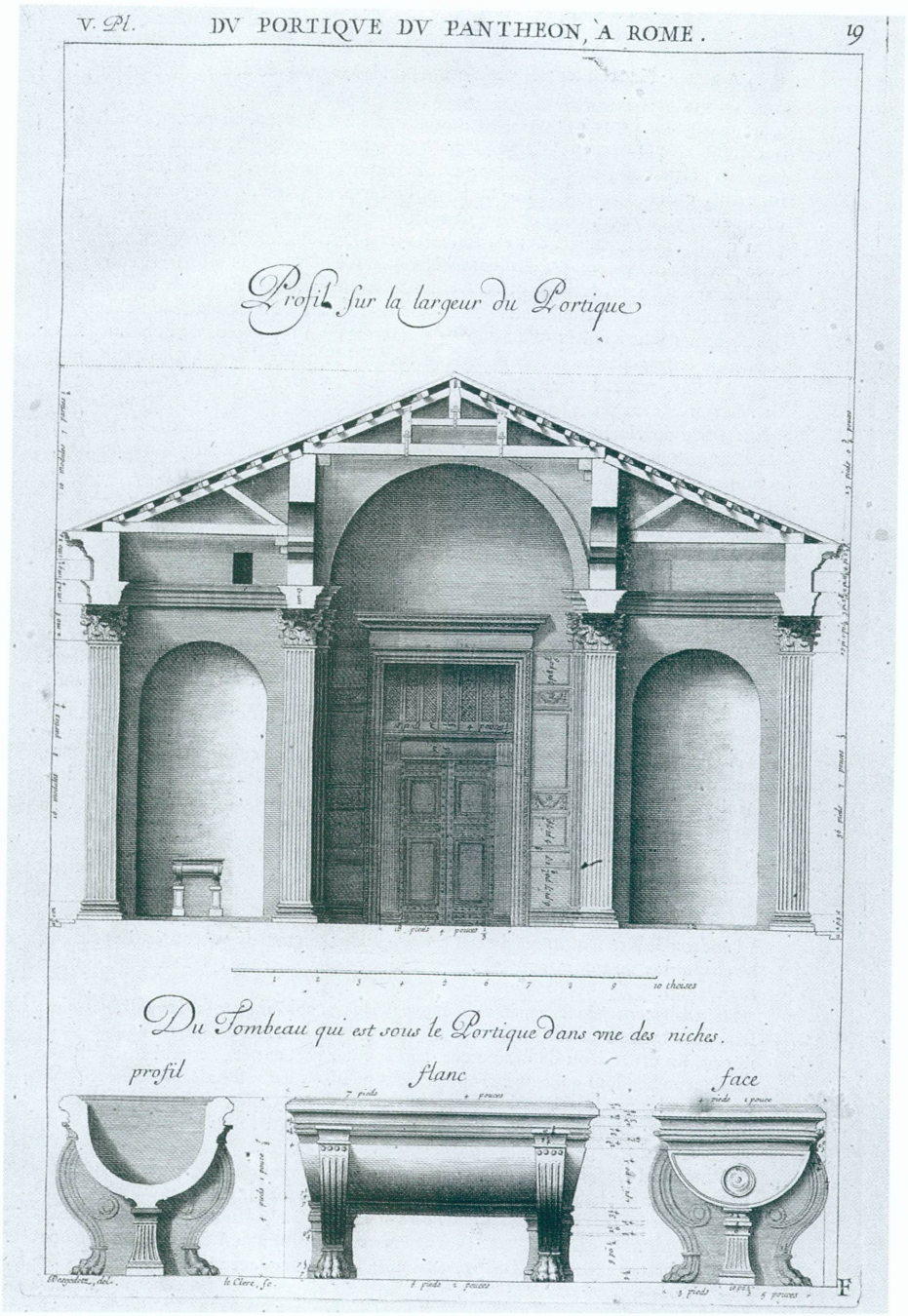
89. AEG, RC 251, p. 137, 16 mars 1751

90. AEG, RC 251, p. 161, plus annexe, 3 avril 1751

91. AEG, RC 251, mémoire des 18 et 30 mars 1751, inséré entre les pages 160 et 161

92. CIG, FSP, *Recueil I*, plans n°s 59 (élévation) et 60 (coupe)

93. BPU, arch. SHAG, Papiers Mallet, n° 10 « Précis d'une conversation que j'ai eue avec un membre des 200 au sujet du temple de Saint-Pierre, et des fonds nécessaires pour cela, dans le mois de juillet 1751 ». Voir aussi AEG, RC 251, p. 192, 20 avril 1751. Le nom de Soubeyran est par ailleurs confirmé dans un paiement au relieur Wessel qui, le 12 mai, a « collé chez M. Soubeyran, dessinateur, trois plans sur les toiles de Saint-Pierre » (AEG, Fin. W 58, 21/1). À ce jour, il manque une étude sérieuse sur Soubeyran, figure de premier plan pour ce qui regarde les arts à Genève. Graveur, directeur de l'École de dessin, passionné de sciences, il possédait à sa mort une bibliothèque de plus de cinq cents titres (pour



8. Antoine Babuty Desgodets (1653-1728) | *Planche extraite des* Édifices antiques de Rome, dessinés et mesurés très exactement par Antoine Desgodets · *Coupe sur le portique du Panthéon*, 1682 | Gravure sur cuivre, 325 × 215 mm (BPU GA 308, pl. 19)

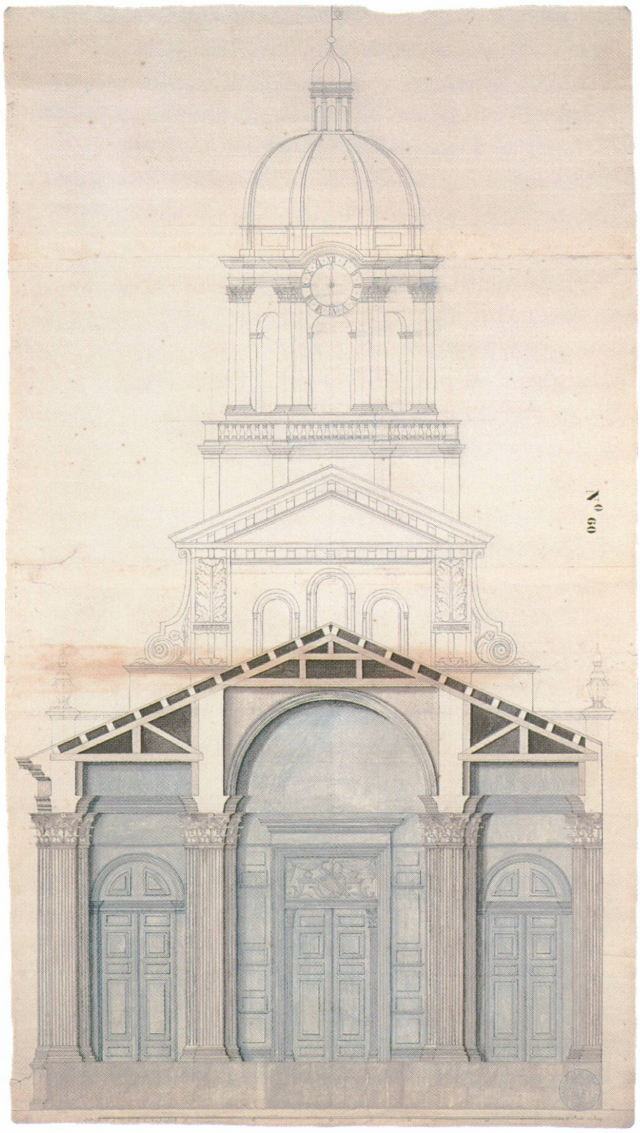
l'essentiel : art, architecture, géométrie, mathématique, optique, astronomie, philosophie) et une collection de plusieurs milliers de gravures. Selon Rigaud, il « s'occupa aussi d'architecture et fournit des plans pour diverses constructions » (voir RIGAUD 1876, pp. 143-145 ; SÉNEBIER 1786, vol. III, p. 319 ; BUYSSENS 1998 ; ROTH/FORNARA 1995, p. 351).

94. DESGODETS 1682, pl. V, p. 19

95. AEG, RC 251, p. 322, 11 août 1751

frontales sont au nombre de huit et l'entraxe médian est légèrement plus large que les six latéraux (fig. 8-10).

Toutes les décisions semblent prises et, à ce stade, le dernier problème qui se pose est celui du financement : impôt sur le revenu, révision du tarif sur les douanes, loterie ? Aucune des suggestions ne fait l'unanimité. Le choix portera en dernier ressort sur la levée d'une contribution volontaire[95] et, étonnamment, cette proposition remportera un large succès auprès de la population.



9-10. Pierre Soubeyran (1709-1775)

9. *Genève, cathédrale Saint-Pierre · Élévation de la façade principale et coupe sur le portique*, 1751 | Mine de plomb, plume, encre de Chine, lavis d'encre de Chine, aquarelle, sur papier vergé, 91,2 × 51,5 cm (CIG, FSP, inv. SP 4002/60)

10. *Genève, cathédrale Saint-Pierre · Élévation de la façade principale avec portique*, 1751 | Mine de plomb, plume, encre de Chine, lavis d'encre de Chine, aquarelle, sur papier vergé, 90,6 × 52,5 cm (CIG, FSP, inv. SP 4002/59)

Une collaboration constructive · Benedetto Alfieri et Jean-Louis Calandrini

Le mémoire de janvier 1750 avait eu, parmi ses destinataires, Benedetto Alfieri, architecte de Charles-Emmanuel III (1701, 1730-1773), roi de Piémont-Sardaigne et duc de Savoie. Envoyé à Chambéry en vue de la remise en état du château, il fait un détour et s'arrête à Genève en septembre 1751[96]. A-t-il été relancé par la commission, par Calandrini lui-même ? Aucune source n'en fait mention mais il est difficile de croire qu'aucun contact n'ait été établi préalablement à son arrivée. Pendant les trois jours qu'il passe à Genève, Alfieri visite la cathédrale, discute avec les membres de la commission, examine les plans et le programme des travaux. Après avoir approuvé le plan retenu par le Conseil ainsi que celui proposant le simple frontispice et offert son aide si besoin s'en faisait sentir, l'architecte piémontais quitte Genève. Ce n'est que deux mois plus tard que le nom d'Alfieri réapparaît dans une séance du Conseil ; les commissaires affirment alors que « la supériorité de ses talents en fait d'architecture est incontestable » et que « les changements qu'il leur

96. AEG, RC 251, p. 387, 27 septembre 1751

a proposés ne tendent qu'à une meilleure décoration, comme l'augmentation de quatre colonnes»[97]; décision est prise de lui envoyer les plans à Turin.

C'est entre le séjour d'Alfieri en septembre 1751 et l'envoi des plans définitifs par ce dernier en mai 1752 qu'il faut placer l'étonnante suite de variations centrées sur la colonnade[98]. Dans cette série, la façade est constituée du grand portique à fronton triangulaire et surmontée d'un élément d'architecture de nature très baroque: un massif profilé intégrant une horloge, formant support à la structure aérée d'un clocheton en fer forgé. Ce motif, d'inspiration piémontaise, ne peut avoir été suggéré que par Alfieri, sans doute peu convaincu par le clocheton de type «monoptère». Cela dit, l'objet principal des préoccupations est la disposition de la colonnade; en effet, les six colonnes proposées par Calandrini ont été augmentées de quatre sur le conseil d'Alfieri. Comment les agencer? Dix frontales[99] (fig. 11-13)? Six frontales et quatre en profondeur[100] (fig. 14-16)? Les plans laissent deviner l'incertitude qui règne à ce propos. Au moyen des courriers qu'ils échangent[101], Calandrini et Alfieri vont peu à peu fixer la formulation définitive[102], laquelle arrivera devant le Conseil en mai 1752. L'architecte piémontais «a fait un nouveau dessin[103]»: le portique est revenu à six colonnes, le clocheton a été supprimé et la coupole est apparue (fig. 17). Quand bien même un «*secondo progetto*» existe[104], entièrement développé, proposant une façade ordonnée en deux registres, intégrant un petit portique au premier niveau et se terminant par un gracieux clocheton en fer forgé, il n'aura pas même l'honneur d'être cité dans les registres du Conseil[105] (fig. 18). C'est le monumental portique corinthien, inspiré du Panthéon, qui passera la ligne d'arrivée; il aura fallu plus de trois ans à Calandrini pour en assurer la victoire.

Alfieri n'a fait qu'un unique et court séjour à Genève. Qu'il s'agisse du travail sur les plans ou des questions concernant le chantier, tout s'est réglé par courrier[106]. Jean-Louis Calandrini est l'interlocuteur privilégié de l'architecte non seulement parce qu'il est commissaire particulier, mais aussi parce qu'il maîtrise la langue italienne et surtout parce qu'il s'investit sans réserve dans la problématique architecturale et constructive; concepteur, dessinateur, surveillant à ses heures, il est présent à toutes les étapes du projet et de l'exécution. Cette formation, acquise sur le tas, il en fera plein usage, un peu plus tard, dans la réalisation du temple de Chêne-Bougeries. Ses amis et correspondants l'épaulent. Charles de Lubières et Jean-Jacques Boissier, pionniers genevois du tourisme en Italie, rencontrent Alfieri lors de leur halte à Turin; tous trois auront une longue discussion sur les travaux de Saint-Pierre dont ils feront rapport à Calandrini[107]. À Rome, leurs pensées se tournent souvent vers le mathématicien, ce dont témoignent leurs lettres adressées à Ami Lullin. Visitant Herculanum, Lubières écrit: «Je voudrais bien pouvoir porter à M. Calandrini les dessins du nouveau temple découvert à Pouzzole. Il y verrait de belles colonnes, de beaux chapiteaux, des corniches admirables[108]»; de Rome, où il repère des restes antiques au fond d'une échoppe: «On [y] voit des chapiteaux travaillés avec une délicatesse et une proportion admirables et une frise ornée des plus belles sculptures qui donneraient de la surprise et de l'admiration même à M. Calandrini que j'ai souvent souhaité ici, avec moi, autant et plus pour mon propre compte que pour le sien»; il ajoute un peu plus loin: «Il n'a pu choisir un meilleur modèle que celui de la Rotonde, qui surpasse par sa noble simplicité, tout ce que l'on a fait depuis. Michel-Ange ne voulait pas d'autre péristyle et façade pour son église de Saint-Pierre, et peut-être que, si on l'avait suivi, on aurait mieux fait que ce que l'on voit aujourd'hui[109].» S'il était encore besoin de prouver l'attachement profond que Calandrini a développé à l'égard de l'Antiquité, les courriers de Lubières et de Boissier y suffiraient. Dans le même temps, les voyageurs s'informent par exemple sur le polissage des marbres, finition que Calandrini souhaiterait pour certaines parties du por-

97. AEG, RC 251, p. 444, 25 novembre 1751

98. CIG, FSP, *Recueil I*, plans n°s 33 à 43

99. Voir CIG, FSP, *Recueil I*, jeu B (B 1: plan n° 39; B 2: élévation n° 40; B 3: coupe n° 43)

100. Voir CIG, FSP, *Recueil I*, jeu C (C 1: plans n°s 33, 34, 35; C 2: élévations n°s 36, 37; C 3: coupes n°s 41, 42)

101. Les seules traces de cette correspondance subsistent dans les parcelles de paiements (CIG, FSP, carton II, liasse B 1, n°s 4 et 8). Les frais de port payés indiquent au moins quatre lettres en provenance de Turin entre novembre 1751 et avril 1752; l'un des paiements est libellé «port de lettre de M. le comte Alfieri contenant les corrections à son plan».

102. À qui faut-il attribuer le dessin des plans? Tous possèdent les mêmes caractéristiques: finesse du trait, légèreté des ombres, axes au crayon de graphite. Tous sont exécutés sur le même papier, un papier que l'on retrouve pour les deux projets finaux d'Alfieri mais également pour les deux élévations de Soubeyran (il s'agit peut-être du grand papier fin de Hollande «pour faire des plans», payé en mars 1751 par Calandrini [AEG, Fin. W 58, n° 12/3]). À Pierre Soubeyran? À peine rentré de Paris pour prendre en main l'École de dessin qui vient d'être créée à Genève, il est chargé de dessiner les élévations de Saint-Pierre; n'aurait-il pas poursuivi cette activité – laquelle comprendrait dessins, mises au net et copies – jusqu'au projet final? Une participation plus étendue est d'ailleurs confirmée par les deux dessins qu'il fournit pour la porte principale sur demande de François Tronchin (BPU, ms. Tronchin 333, 10). Ou bien faut-il attribuer le dessin aux dessinateurs d'Alfieri qui reçoivent quelque mille quatre cents florins pour leur travail?

103. AEG, RC 252, p. 217, 5 mai 1752

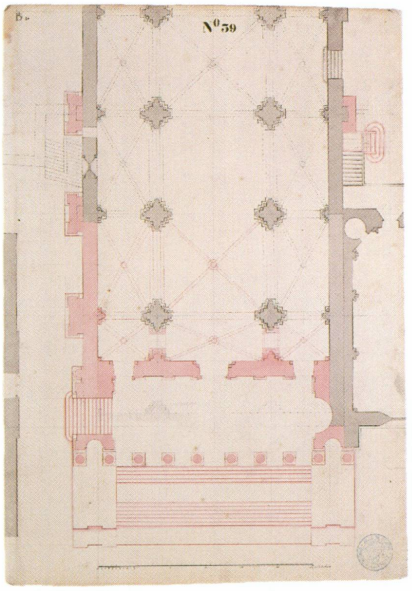
104. CIG, FSP, *Recueil I*, plans n°s 27 à 31

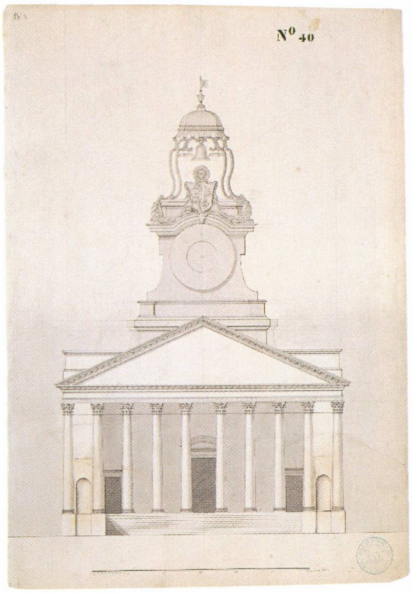
105. La conception de cette façade revient de plein droit à Alfieri.

106. Quelques lettres sont conservées au CIG (FSP, carton A, liasse A 1, n° 24; liasse A 3); d'autres sont juste signalées par les paiements de port (FSP, carton II, liasse B 1, n°s 8, 10, 11, 15 et 22; liasse B 2, n°s 4, 9, 17 et 19; liasse B 3, n°s 16 et 26).

107. BPU, ms. Lullin 1, lettre de Boissier, 21 octobre 1752; AEG, RC 252, p. 458

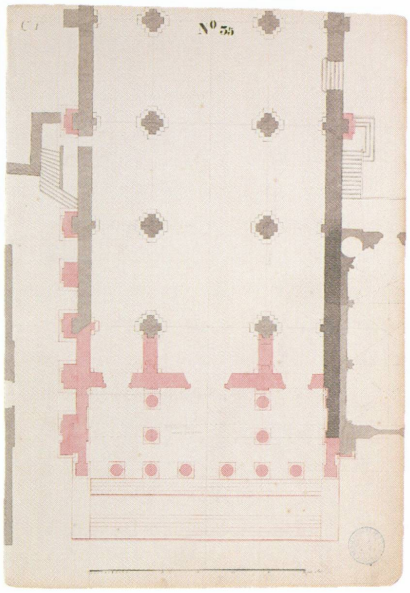
108. BPU, ms. Lullin 1, lettre de Lubières, 17 février 1753

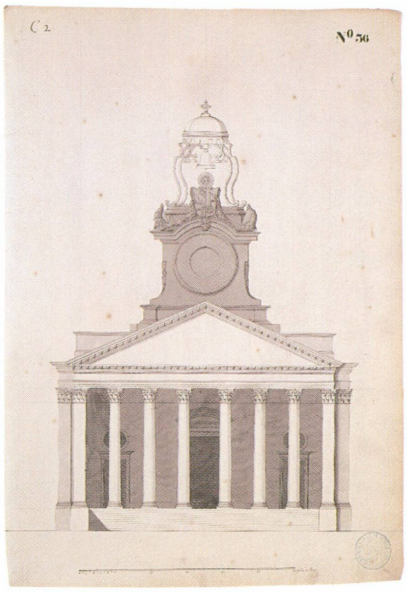




11-13. Pierre Soubeyran ? (1709-1775) | *Genève, Cathédrale Saint-Pierre · Projet de portique · Jeu B*, entre septembre 1751 et mai 1752

11. *Plan d'un portique avec accès secondaire latéral et les trois premières travées de la nef* | Mine de plomb, plume, encre de Chine, lavis d'encre de Chine, aquarelle, sur papier vergé, 53,9 × 37,8 cm (CIG, FSP, inv. SP 4002/39 [plan B 1]) | 12. *Élévation de la façade principale avec portique* | Mine de plomb, plume, encre de Chine, lavis d'encre de Chine, aquarelle, sur papier vergé, 53,6 × 37,4 cm (CIG, FSP, inv. SP 4002/40 [plan B 2]) | 13. *Élévation de la façade principale avec coupe sur le portique* | Mine de plomb, plume, encre de Chine, lavis d'encre de Chine, aquarelle, sur papier vergé, 53,8 × 37,4 cm (CIG, FSP, inv. SP 4002/43 [plan B 3])





14-16. Pierre Soubeyran ? (1709-1775) | *Genève, Cathédrale Saint-Pierre · Projet de portique · Jeu C*, entre septembre 1751 et mai 1752

14. *Plan d'un portique à triple rang de colonnes et des trois premières travées de la nef* | Mine de plomb, plume, encre de Chine, lavis d'encre de Chine, aquarelle, sur papier vergé, 53,5 × 37,4 cm (CIG, FSP, inv. SP 4002/35 [plan C 1]) | 15. *Élévation de la façade principale avec portique* | Mine de plomb, plume, encre de Chine, lavis d'encre de Chine, aquarelle, sur papier vergé, 53,6 × 37,5 cm (CIG, FSP, inv. SP 4002/36 [plan C 2]) | 16. *Élévation de la façade principale avec coupe sur le portique* | Mine de plomb, plume, encre de Chine, lavis d'encre de Chine, aquarelle, sur papier vergé, 53,8 × 37,5 cm (CIG, FSP, inv. SP 4002/42 [plan C 3])

17-18. Benedetto Alfieri (1699-1767) | *Genève, Cathédrale Saint-Pierre*

17. *Élévation de la façade principale et du portique, premier projet,* 1752 | Mine de plomb, plume, encre de Chine, lavis d'encre de Chine, aquarelle, sur papier vergé, 50,3 × 35,3 cm (CIG,FSP, inv. SP 4002/12)

18. *Élévation de la façade principale et du portique, second projet,* 1752 | Mine de plomb, plume, encre de Chine, lavis d'encre de Chine, aquarelle, sur papier vergé, 53,2 × 37 cm (CIG, FSP, inv. SP 4002/27)

tique mais à laquelle Alfieri s'oppose[110]. De la Ville éternelle, Boissier écrit : « Le jugement de M. le comte Alfieri sur le non polissage des colonnes faisait un grand préjugé dans mon esprit par l'estime et la considération que j'ai pour les idées de ce célèbre architecte » ; ayant cité les colonnes polies du Panthéon, celles du temple de la Concorde[111] et celles du temple d'Antonin et de Faustine, il ajoute : « Les modernes n'en emploient presque pas d'autres, et, sans m'en rapporter à ce que nous avons vu, je vous en parle d'après notre antiquaire qui prétend avoir vu plus de huit mille colonnes antiques dont le plus grand nombre sans aucune comparaison sont polies, et il prétend (en cela bien contraire au sentiment du comte Alfieri) qu'il est très facile et beaucoup plus simple de nettoyer les colonnes qui sont ternies […][112]. »

À chaque problème qui se pose, Alfieri répond par lettre et dessins, lesquels mettent généralement trois jours pour parvenir à Genève. Mais il lui arrive d'être trop occupé pour répondre par retour du courrier. Calandrini sollicite alors des intermédiaires, c'est-à-dire les négociants genevois établis à Turin : Torras, Plantamour, Bouer[113], Turrettini. C'est une lettre de ce dernier qui, outre les aspects concernant Saint-Pierre, apporte des informations sur les activités d'Alfieri : « Nous n'avons pas encore pu voir à notre aise M. le Comte Alfieri qui a été fort occupé à expédier par ordre du Roi divers plans au Duc de Wittenberg ; il nous a dit que le travail extraordinaire auquel cela l'avait obligé l'avait empêché de vous écrire et de vous envoyer ses idées par rapport à la galerie d'orgues sur

109. BPU, ms. Lullin 1, lettre de Lubières, 28 mars 1753

110. CIG, FSP, carton A, liasse A 2 (lettre de Plantamour à Calandrini, relatant l'avis d'Alfieri)

111. Il s'agit en fait ici du temple de Saturne, identifié à l'époque comme étant celui de la Concorde. Ses huit colonnes, réemployées lors

19. *Turin, Palazzo Madama · Articulation entre l'ancien bâtiment et la nouvelle façade de Filippo Juvarra*

laquelle vous l'avez consulté. Mais qu'il allait travailler pour vous et qu'il vous enverrait dans le plus grand détail la coupe des pierres pour la construction de la voûte de cette galerie. Je ne sais s'il a tenu parole ; en cas de besoin, je l'en ferai ressouvenir. Il vient de bâtir ici un petit théâtre pour le prince de Carignan qui est admiré des connaisseurs. La scène ou le théâtre proprement dit est dans le côté large de l'ellipse de sorte que si le mot était français, ce théâtre au lieu d'être figure oblongue est oblarge ; cependant le spectateur voit partout également bien, même des loges les plus voisines de la scène et la salle est extrêmement sonore. Il est fâcheux que ce grand homme n'ait pas ici de plus fréquentes occasions d'exercer ses talents et de faire voir de quoi il est capable[114]. » La dernière phrase est révélatrice et recouvre une réalité tangible.

Benedetto Alfieri (1699-1767), membre de la branche cadette d'une famille piémontaise noble, est né à Rome où il vécut jusqu'à l'âge de quinze ans, avant de venir s'établir à Asti, lieu d'origine de sa famille ; il étudia au Collège des Nobles de Turin, puis à l'Université, et devint, semble-t-il, avocat, occupant simultanément une fonction officielle dans l'administration d'Asti[115]. Ce serait au Collège des Nobles qu'Alfieri aurait été initié à l'architecture[116]. En 1736, il est nommé architecte du roi et, en 1739, premier architecte civil. Il reprend ainsi le titre et la charge de Filippo Juvarra, mort à Madrid en 1736. Hélas pour lui, son mandat va recouvrir une période peu propice aux grandes constructions, les intérêts de Charles-Emmanuel III se concentrant sur les conflits européens (en particulier la guerre de Succession d'Autriche [1740-1748]) et les finances piémontaises s'épuisant dans les opérations militaires. Par ailleurs, plusieurs des projets de Juvarra étant demeurés inachevés, il incombera à Alfieri de les poursuivre. Dans ce sens, on comprend que le Teatro Reggio (1737-1740) soit devenu l'un des fleurons de la production alfierienne. Visité par tous les voyageurs qui font halte à Turin, il s'établit rapidement comme une référence obligatoire pour qui a le projet d'édifier un théâtre[117]. Lubières et Boissier le visiteront[118], Bouer y sera invité[119], Calandrini et Lubières en recevront les plans[120]. À l'époque où les Genevois le sollicitent, l'architecte turinois travaille à Stupinigi, à La Venaria, à la bibliothèque de Superga, etc. Lié comme il l'est aux constructions de Juvarra, Alfieri ne peut échapper complètement à l'influence de ce grand maître[121]. Dans ses projets genevois,

de sa reconstruction au IVe siècle, se dressent au pied du Capitole, aux abords de la Voie sacrée, et dominent le Forum romanum.

112. BPU, ms. Lullin 1, lettre de Boissier, 14 avril 1753

113. CIG, FSP, carton A, liasse A 2. Calandrini a recours à ces intermédiaires non seulement pour obtenir des réponses techniques d'Alfieri, mais aussi pour être informé des goûts de l'architecte qu'il souhaite récompenser ; Alfieri ayant en effet refusé tous honoraires, Calandrini lui fera parvenir un somptueux diamant monté en bague (exécuté à Paris) ainsi que soixante sequins pour ses dessinateurs (CIG, FSP, carton II, liasse B 2, nos 13, 14 et 15).

114. AEG, Fin. D, vol. 9, lettre du 21 novembre 1753

115. Sur Alfieri, voir BELLINI 1978, MACERA 1992

116. MERLOTTI 2003

117. Soufflot l'a visité lors de son second séjour en Italie et en a rapporté les plans qui lui ont certainement servi pour l'élaboration du théâtre qu'il construisit à Lyon (NIZET 1988, p. 132).

118. BPU, ms. Lullin 1, lettre de Boissier, 21 octobre 1752

119. CIG, FSP, carton A, liasse A 3, lettre de Bouer, 9 mai 1753

120. CIG, FSP, carton A, liasse A 3, lettre d'Alfieri, 13 janvier 1753

121. Sur Juvarra, voir, en particulier, GRITELLA 1992

on relèvera que le clocheton à horloge et campanile est un motif présent au Séminaire archiépiscopal de Vercelli ou au Palais-Royal de Madrid, que les armes de la cité agrafées au milieu du fronton se retrouvent à Superga, et, enfin, que le traitement donné à la façade nord est une interprétation austère de celle du Palazzo Madama[122]. Ce dernier exemple est important : sans cet extraordinaire morceau de Juvarra (fig. 19), Alfieri aurait-il pu envisager la juxtaposition du grand portique corinthien à la construction gothique qu'est Saint-Pierre ? De plus, n'y a-t-il pas un lien sensible entre l'effet produit par ces deux monuments pour qui débouche sur la place Saint-Pierre par la rue Otto-Barblan ou sur la « piazza Castello » par la via Dora ? Si l'on en croit son neveu, le fameux Vittorio Alfieri[123], le portique fut l'une des pièces majeures de la production de Benedetto. Après avoir cité parmi les œuvres dignes d'admiration le Teatro Reggio, les écuries royales, le salon de Stupinigi, Vittorio ajoute à sa liste : « *la soda e dignitosa facciata del tempio di San Pietro in Ginevra*[124] ».

Au début de l'année 1756, alors que le gros œuvre est achevé[125], Alfieri écrit une dernière fois à Calandrini : « Me souvenant de l'extrême bonté avec laquelle, lors de mon bref séjour, Leurs Illustres Seigneuries daignèrent soumettre à mon jugement l'ébauche de leur noble projet pour la restauration et la façade de ce temple, je m'interroge très sincèrement sur ce qui me vaut de mériter autant d'éloges de leur part. Va pour ce que j'ai fait mais ceci dit, les louanges que reçoit leur majestueux édifice sont uniquement dues à leur bon goût, à leur vraie idée du Grand, à la haute intelligence dans la direction d'une entreprise aussi hardie, accomplie avec une telle perfection, ainsi qu'à l'industrie et l'habileté de leurs ouvriers, sans oublier le zèle et la splendide générosité du public. Je ne peux que formuler mes remerciements les plus distingués à Leurs Seigneuries pour leur gentillesse répétée, quoique excessive en regard de ma modeste contribution. Je me félicite pourtant de tout cœur de savoir la grande œuvre presque achevée, avec un résultat somme toute pleinement heureux puisque, sans rompre l'équilibre, on a obtenu la solidité du temple grâce à son ornement, le calme dans la population et la reconnaissance universelle, comme vous me le certifiez, à mon grand contentement.
» Il ne me reste qu'à assurer Leurs Seigneuries de la grande considération que je leur porte et du plaisir que j'aurais d'être honoré de nouvelles commandes, ainsi que de vous réaffirmer mon entier dévouement et mon affectueuse estime.
» Votre fidèle et très obéissant serviteur.
» Le Comte Alfieri[126]. »

122. GRITELLA 1992, vol. 2, pp. 404 et 457 ; vol. 1, pp. 213, 251, 429 et 435

123. Sur Vittorio Alfieri, voir *Alfieri* 2003

124. ALFIERI 1804, p. 46

125. Le bouquet de chantier pour la fin des travaux de la toiture avait eu lieu en juin 1755 – CIG, FSP, carton III, liasse B 4, pièce n° 10.

126. Traduction de l'italien. CIG, FSP, carton A, liasse A 3, lettre du 31 janvier 1756.

AEG — Archives d'État, Genève

ALFIERI 1804 — Vittorio Alfieri, *Vita di Vittorio Alfieri da Asti, scritta da esso*, Londres 1804

Alfieri 2003 — Rosanna Maggio Serra, Fernando Mazzocca, Carlo Sisi, Carlenrica Spantigati (dir.), *Vittorio Alfieri – aristocratico ribelle (1749-1803)*, catalogue d'exposition, Turin, Archivio di Stato, 3 octobre 2003 – 11 janvier 2004, Milan 2003

ARRIGHI 1996 — Gino Arrighi, « J.-L. Calandrini e la sua opera scientifica », dans Istituto storico lucchese (éd.), *I Lucchesi a Ginevra da Giovanni Diodati a Jean Alphonse Turrettini*, Lucques, 1996, pp. 131-156

BACH/BLONDEL/BOVY 1944 — Eugène Bach, Louis Blondel, Adrien Bovy, *La Cathédrale de Lausanne*, Bâle 1944

BELLINI 1978 — Amedeo Bellini, *Benedetto Alfieri*, Milan 1978

BELTRAMI 1929 — Luca Beltrami, *Il Pantheon rivendicato ad Adriano*, Milan 1929

BÉZARD 1939 — Yvonne Bézard, *Le Président de Brosses et ses amis de Genève*, Paris 1939

Bibliothèque 1968 — *Bibliothèque italique ou Histoire littéraire de l'Italie* (réédition Slatkine), Genève 1968

BLONDEL 1698 — François Blondel, *Cours d'architecture*, 2 vol., Paris 1698

BPU — Bibliothèque publique et universitaire, Genève

BROSSES 1799 — Charles de Brosses, *Lettres historiques et critiques sur l'Italie*, 3 vol., Paris 1799

BUDÉ 1893 — Eugène de Budé, *Vie de Jacob Vernet, théologien genevois · 1698-1789*, Lausanne 1893

BUYSSENS 1998 — Danielle Buyssens, « Introduction », dans Pierre Soubeyran, *Mémoire sur l'établissement d'une école de Dessein, & en particulier sur celle établie à Genève (1766)*, Genève 1998, pp. 3-6

Calandrini — Papiers Calandrini, archives de famille, 2e série, déposés aux AEG

CANDAUX 1969 — Jean-Daniel Candaux, « Du Mont-Cenis à Herculanum en 1752-1753 ou les débuts du "tourisme" genevois en Italie », dans Luc Monnier (réd.), *Genève et l'Italie · Études publiées à l'occasion du cinquantième anniversaire de la Société genevoise d'études italiennes*, Genève 1969, pp. 149-178

CHEVALLIER 1984 — Robert Chevallier, « Lecture du Panthéon par les voyageurs », dans Élisabeth et Raymond Chevallier, Iter Italicum · *Les Voyageurs français à la découverte de l'Italie ancienne*, Genève 1984, pp. 255-273

CIG — Centre d'iconographie genevoise, Genève

[CROMMELIN] 1848 — [Jean-Pierre Crommelin], « Lettres écrites de Rome », *Bibliothèque universelle*, section littérature, vol. 8, 1848, pp. 345-353

CRUCITTI-ULRICH 1991 — Francesca Bianca Crucitti-Ulrich, « Bibliothèque italique », dans Jean Sgard (dir.), *Dictionnaire des journaux 1600-1789*, vol. 1, Paris 1991, pp. 165-166

DESEINE 1713 — François Deseine, *L'Ancienne Rome avec toutes ses magnificences et ses délices*, 4 vol., Leyde 1713

DESGODETS 1682 — Antoine Desgodets, *Les Édifices antiques de Rome, dessinés et mesurés très exactement*, Paris 1682

EL-WAKIL 2003 — Leïla El-Wakil, « Au XVIIIe, le portail d'église · Un morceau d'architecture », dans Livio Fornara (dir.), *Le Portique de la cathédrale Saint-Pierre · Un grand chantier à Genève au XVIIIe siècle*, dossier d'exposition, Genève, Maison Tavel, 15 mai – 28 septembre 2003, Genève 2003, pp. 43-47

ESPOSITO 1994 — Anna Esposito, « Nicolas V », dans Philippe Levillain, *Dictionnaire historique de la papauté*, Paris 1994, pp. 1168-1170

FATIO 1905 — Guillaume Fatio, « Notre architecture locale », *Nos Anciens et leurs œuvres*, vol. 5, Genève 1905, pp. 71-122

FERRET 2004 — Sophie Ferret, « Un exemple de spoliation négociée · Les antiques Albani à Paris », dans MARTINEZ 2004.1, pp. 174-178

FICHET 1979 — Françoise Fichet, *La Théorie architecturale à l'âge classique*, Liège 1979

FONTANNAZ/BORY 1989 — Monique Fontannaz, Monique Bory, « Le château de Crans, une œuvre genevoise ? », *Genava*, n.s., XXXVII, 1989, pp. 59-115

FORNARA 1982 — Livio Fornara, « Transformations de la cathédrale au XVIIIe siècle », dans Ruedi Wälti, Jean-François Empeyta (réd.), *Saint-Pierre, cathédrale de Genève · Un monument, une exposition*, catalogue d'exposition, Genève, Musée Rath, 10 juin – 10 octobre 1982, Genève 1982, pp. 91-100

FSP — Fonds Saint-Pierre (CIG)

GALIFFE 1831 — Jacques-Augustin Galiffe, *Notices généalogiques sur les familles genevoises*, Genève 1831

GALIFFE 1877 — Jean-Barthélemy Galiffe, *D'un siècle à l'autre*, Genève 1877

GALLET 1995 — Michel Gallet, *Les Architectes parisiens du XVIIIe siècle · Dictionnaire biographique et critique*, Paris 1995

GERMANN 2002 — Georg Germann, « De la plate-bande à la poutre Hennebique », *Histoire de l'art*, 50, juin 2002, pp. 17-27

GRITELLA 1992 — Gianfranco Gritella, *Juvarra · L'architettura*, 2 vol., Turin 1992

HARDER 1981 — Hermann Harder, *Le Président de Brosses et le voyage en Italie au dix-huitième siècle*, Genève 1981

LAUGIER 2004 — Ludovic Laugier, « Les collections du cardinal Albani · Ressusciter l'Antiquité », dans MARTINEZ 2004.1, pp. 166-173

LEMONNIER 1924 — Henri Lemonnier, *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture · 1671-1793*, tome VIII, *1768-1779*, Paris 1924

Liste 1726 — « Liste des achats, présents et exemplaires fournis par les libraires et imprimeurs et généralement de tout ce qui entre dans la Bibliothèque dès le 20 août 1726 », archives BPU, Genève

MACERA 1992 — Mirella Macera (dir.), *Benedetto Alfieri · L'opera astigiana*, Turin 1992

MARTIN 1909 — Camille Martin, « Les projets de reconstruction de la façade de Saint-Pierre au XVIIIe siècle », *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève*, vol. III, 1909, pp. 143-156

MARTIN 1911 — Camille Martin, *Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève*, Genève, s.d. [1911]

MARTINEZ 2004.1 — Jean-Luc Martinez, *Les Antiques du Louvre · Une histoire du goût de Henri IV à Napoléon Ier*, Paris 2004

MARTINEZ 2004.2 — Jean-Luc Martinez, « Chefs-d'œuvre de la collection Albani au Louvre, dans MARTINEZ 2004.1, pp. 178-193

MERLOTTI 2003 — Andrea Merlotti, «Il conte Alfieri», dans *Alfieri* 2003, pp. 120-121
MISSON 1717 — Maximilien Misson, *Le Nouveau Voyage d'Italie*, 3 vol., La Haye 1717
NATALE 1979 — Mauro Natale, *Catalogue des peintures italiennes du Musée d'art et d'histoire de Genève*, Genève 1979
NIZET 1988 — François Nizet, *Le Voyage d'Italie et l'architecture européenne · 1675-1825*, Bruxelles 1988
PALLADIO 1726 — Andrea Palladio, *L'Architecture de Palladio, divisée en quatre livres, avec des notes d'Inigo Jones, le tout revu, dessiné par le Vénitien Jacques Leoni*, 2 vol., La Haye 1726
RABREAU 1989 — Daniel Rabreau, «La basilique Sainte-Geneviève de Soufflot», dans Barry Bergdoll (dir.), *Le Panthéon · Symbole des Révolutions, de l'église de la Nation au Temple des grands hommes*, catalogue d'exposition, Paris, Hôtel de Sully, 31 mai – 30 juillet 1989, Montréal, Centre canadien d'architecture, 19 septembre – 15 novembre 1989, Paris 1989, pp. 37-97
RC — Registres du Conseil · AEG
Recueil I — *Plan des places des Temples de St-Germain et de l'Auditoire, avec divers Plans de l'intérieur et de l'extérieur du Temple de Saint-Pierre* (CIG, FSP)
Recueil II — *Divers plans relatifs à la réédification de Saint-Pierre · Fonds Saint-Pierre* (CIG, FSP)
Registres — *Registres des Assemblées de Messieurs les directeurs de la bibliothèque* (Archives BPU, Genève)
RIGAUD 1876 — Jean-Jacques Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, Genève 1876
ROGISSART/HAVARD 1709 — (de) Rogissart, abbé Havard, *Les Délices de l'Italie contenant une description exacte du païs, des principales villes, de toutes les antiquitez, et de toutes les raretez qui s'y trouvent*, 4 vol., Leyde 1709
ROTH/FORNARA 1995 — Barbara Roth-Lochner, Livio Fornara, «Bibliothèques d'architectes genevois du XVIIIe siècle», dans Paul Bissegger, Monique Fontannaz (dir.), *Des pierres et des hommes · Matériaux pour une histoire de l'art monumental régional · Hommage à Marcel Grandjean*, Lausanne 1995, pp. 347-366
RYKWERT 1991 — Joseph Rykwert, *Les Premiers Modernes · Les architectes du XVIIIe siècle*, Hazan 1991
SANTSCHI 1995 — Catherine Santschi, «Utopistes suisses à l'aube du siècle des Lumières», dans Barbara Roth-Lochner, Livio Fornara (éd.), *Jacques-Barthélemy Micheli du Crest (1690-1766) homme des Lumières*, actes du colloque tenu à Genève les 24 et 25 mars 1995 sous la direction d'André Corboz, catalogue d'exposition, Genève, Maison Tavel, 1er novembre 1995 – 29 février 1996, Genève 1995, pp. 31-37
SÉNEBIER 1786 — Jean Sénebier, *Histoire littéraire de Genève*, 3 vol., Genève 1786
SHAG — Société d'histoire et d'archéologie de Genève
STELLING-MICHAUD 1966-1980 — Suzanne Stelling-Michaud, *Le Livre du recteur de l'Académie de Genève (1559-1878)*, 6 vol., Genève 1966-1980
SUMMERSON 1978.1 — John N. Summerson, *Georgian London*, Londres 1978[2]
SUMMERSON 1978.2 — John N. Summerson, *The Architecture of the Eighteenth Century*, Londres 1978[2]
Soufflot 1980 — Daniel Ternois (dir.), *Soufflot et l'architecture des Lumières*, actes du colloque du CNRS tenu à l'Université de Lyon (18-22 juin 1980), Cahiers de la recherche architecturale, supplément, Paris 1980
Soufflot 1982 — Daniel Ternois (dir.), *L'Œuvre de Soufflot à Lyon*, Lyon 1982
VAJ 1993 — Daniela Vaj, «Introduction», dans Amélie Odier, *Mon voyage en Italie, 1811-1812*, Genève 1993, s.p.
VAJ 2001 — Daniela Vaj, «Saussure à la découverte de l'Italie», dans René Siegrist (dir.), *H. B. de Saussure (1740-1799) · Un regard sur la terre*, Genève 2001, pp. 269-301
WINIGER-LABUDA 2003 — Anastazja Winiger-Labuda, «Les projets du portique de Saint-Pierre · Présentation des sources (1748-1752)», dans Livio Fornara (dir.), *Le Portique de la cathédrale Saint-Pierre · Un grand chantier à Genève au XVIIIe siècle*, dossier d'exposition, Genève, Maison Tavel, 15 mai – 28 septembre 2003, Genève 2003, pp. 25-41

Crédits des illustrations

Auteur, fig. 19 | BPU, Jean Arlaud, fig. 5 | BPU, Jean-Marc Meylan, fig. 7-8 | BPU, Viviane Siffert, fig. 3-4 | CIG, archives, fig. 1 | CIG, Nicolas Crispini, fig. 9-18 | Serge Rebetez, Genève, fig. 2 | Alan Rowe, Londres, fig. 6

Adresse de l'auteur
Véronique Palfi, collaboratrice scientifique, Conservation du patrimoine architectural, rue du Stand 3, CH-1204 Genève