

Genève néo-classique IV : cohérence d'un langage architectural

Autor(en): **Beerli, André**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **57 (1970)**

Heft 7: **Wissenschaftliche Institute**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

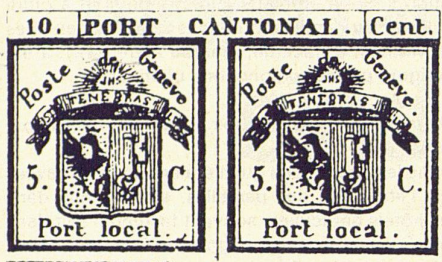
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-82235>

Nutzungsbedingungen

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

Haftungsausschluss

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



Genève néo-classique IV

Cohérence d'un langage architectural

par André Beerli

Continuité et nouveauté

De 1760 à 1860 environ, l'évolution politique, sociale et culturelle de Genève présente une continuité que nous avons constatée dans un précédent article (cf. *werk* 2/1970) et qui correspond rigoureusement au développement très nuancé, modéré, de l'architecture néo-classique genevoise. L'esprit nouveau s'infiltré sans bruit dans des formes anciennes, dont il altère peu à peu la signification. Il consiste en une critique interne d'un système encore solidement établi d'ordres et de proportions, d'eurythmie à la façon du vieux François Blondel¹, cette « mesure fondée sur la symétrie du corps humain, et le besoin d'ordre et de clarté qui est celui de l'esprit ».

Cette persistance d'un courant classique n'a rien, cependant, d'un provincialisme. Elle est manifeste dans toute la partie de l'Europe qui a résisté au mouvement baroque, et elle est particulièrement sensible dans les pays protestants. Elle y est le reflet d'un style de pensée et de vie de tradition calviniste, hostile à toute exubérance, et à tout débordement pathétique. Dans un tel climat, un Bernin est aussi impensable qu'un Boullée. La maxime française du « rien de trop » y reste en vigueur.

Les effets d'une semblable attitude sur le nouveau visage de la ville qui se dessine à l'époque néo-classique se conçoivent aisément: rien d'ostentatoire, des produits honnêtes d'une volonté constante d'assurer à l'ensemble de la cité une certaine dignité. Peu d'invention, il est vrai, mais une cohérence de l'ensemble que le siècle suivant (de 1860 à 1960) n'a fait qu'oublier, contredire ou ruiner.

L'architecture monumentale

Nous pourrions nous attendre, dans les édifices publics du moins, à quelques témoignages éclatants des tendances nouvelles, de la «templo-manie», de la recherche de grandeur et de puissance.

Quelques exemples nous prouveront que ces affirmations d'un idéal inspiré de Piranèse ou des

Palladiens anglais restent associées à la notion de fonction, autre tendance néo-classique, il est vrai, répandue par l'enseignement de Lodoli et de Milizia, avant d'être reprise par l'abbé Laugier.

Nos contemporains secouent la tête en contemplant la façade de Saint-Pierre à Genève — quelle idée saugrenue, se disent-ils, de greffer un pronaos de temple corinthien sur une cathédrale romano-gothique? Mais ils ignorent sans doute que ce porche a pris la place d'une travée de l'église médiévale menacée d'écroulement, et que les deux murs qui l'encadrent constituent les contreforts longitudinaux de la nef et garantissent la survie de tout le monument dans les siècles à venir.

Certes, le grand appareil vermiculé, les pilastres doriques et le lourd fronton de la première maison de la rue des Granges, face à la Treille, sacrifient au goût du temps. Il faut remarquer néanmoins que l'édifice a été bâti comme caserne et que cette apparition massive du dorique à Genève correspond aux plus solides traditions de l'architecture militaire.

Quand au portique ionique qui enjambe la rue de façon si paisiblement «esthétique» (et qui fait penser au propylon de Robert Adam à Osterley Park), il servait au passage des soldats appelés à se rendre de la caserne à l'Hôtel de Ville en cas de besoin.

Et lorsque les Genevois dressent consciemment un «monument» dans leur ville, un Musée, obligatoirement interprété en «Temple des Muses» et surélevé sur un podium, ils l'insèrent néanmoins avec soin dans un ensemble, après quoi ils s'en servent comme point de départ de l'architecture de toute une rue. Dans l'idée des fondatrices, il s'agissait en outre d'un «monument» au sens de «mémorial», en souvenir du donateur, leur frère le général Rath, revenu de Russie où il avait servi dans les armées du tsar. La cadette des deux sœurs, Henriette Rath, portraitiste (élève d'Isabey), peintre sur émail, songeait à installer dans ce musée une école de dessin de la Société des Arts. Elles s'adressèrent à un très jeune architecte, Sa-

muel Vaucher, dont la formation, commencée sous le polytechnicien Georges-Henri Dufour et achevée à Paris, semble avoir été essentiellement technique, à en juger d'après le titre d'un dessin exposé à Genève en 1816: «Application de la géométrie descriptive au trait de charpente.» Il avait alors dix-huit ans. Quatre ans plus tard il effectue ses plans pour un édifice d'«un style simple et pur» à la place Neuve, en face d'un théâtre (aujourd'hui disparu), plans approuvés par les deux Conseils en 1824. En 1827 déjà s'élèvent les huit premières maisons de la Corraterie, sur plan uniforme, en 1833, la rangée terminée atteint le site du Marché couvert, terminé en 1835 (par l'architecte Brocher). Entre-temps, la façade du théâtre avait été remise à neuf pour que ce bâtiment «fût en harmonie avec le Musée Rath»².

Un palais

«Avec l'aide de Dieu» les époux Gabriel Eynard et Anne Lullin, «autodidactes», auraient édifié leur palais sans l'aide d'aucun architecte. Cette pieuse légende, consacrée par une inscription, s'est effondrée lors de la découverte, à la Technische Hochschule de Stuttgart, du projet original par Giovanni Salucci³. Disciple de l'Académie de Florence, colonel dans les armées napoléoniennes, fait prisonnier à Waterloo et emmené en Angleterre, venu enfin en Suisse pour y peindre des

1 Un élégant témoin du «Greek revival» international: le Musée Rath

2 Le Palais Eynard

3 Situation du Quartier Eynard

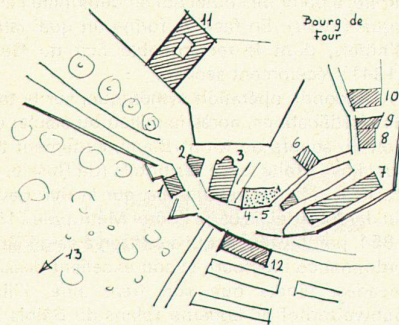
- | | |
|--------------------------------------|---------------------------------|
| 1 Palais Eynard, 1817-1821 | 8 Maison Mirabaud, 1834 |
| 2 Maison Eynard | 9 Maison aux lunettes sculptées |
| 3 Manège | 10 Maison Sellon, 1777 |
| 4, 5 Maisons néo-classiques démolies | 11 Maison De la Rive, 1845 |
| 6 Oratoire, 1833 | 12 Athénée, 1861 |
| 7 Bloc rue Beauregard, 1774 | 13 Université, 1868 |



1



2



paysages, Salucci est remarqué par Eynard à Genève. Au Congrès de Vienne, où Eynard accompagne, à titre de secrétaire, Pictet de Rochemont, le banquier genevois recommande Salucci à Guillaume de Wurtemberg, qui en fait son « Hofbaumeister » dès 1817. Du séjour, assez bref, de l'architecte florentin à Genève date le plan du palais. La conception, la distribution interne avec son salon en ellipse (« forme pure comme celle que décrit le soleil dans sa course », comme dit Ledoux), son escalier central à éclairage zénithal (à l'aide d'une coupole masquée par l'attique), sa façade calme, réglée par la section d'or, répondent au plan primitif. Mais le motif très « monumental » d'un escalier à double volée encadrant une fontaine n'a pas été réalisé, les frontons couronnant les fenêtres ont fait place à un linteau droit et nu, les loggias à trois arcades de part et d'autre du palais ont disparu. On a visé à une plus grande pureté et « modernité ». Enfin, le grand mérite des époux Eynard reste sans doute l'idée du péristyle ionique sur la face nord, qui est absent du plan de Salucci. L'édifice dans sa forme définitive maîtrise admirablement, par son perron accompagné de sphinx, par ses terrasses à balustrades et par son porche à colonnade, les divers niveaux d'un site complexe, entre les jardins en pente des anciens bastions et la muraille elle-même du rempart du XVI^e siècle.

Nous avons donc, à partir de 1821 à Genève, un modèle d'architecture néo-classique d'une éloquente clarté.

De plus, le nouveau palais, situé entre un espace de verdure (le jardin botanique de A. P. de Candolle) et l'angle sud-est de la vieille ville, influence immédiatement son entourage, qui devient en peu d'années un « quartier Eynard » par ses constructions nouvelles (maison Eynard, actuellement maison internationale des étudiants; Manège; etc.) mais aussi par des modifications d'édifices anciens, jusque dans les cours cachées, et jusque dans le détail de la ferronnerie, des arcades des commerçants.

Une fois de plus, nous constatons un remarquable sens des ensembles, de la « townscape », de tout le paysage urbain.

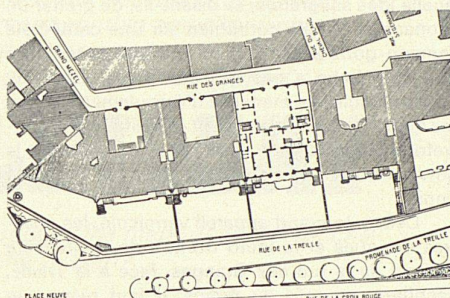
Tourisme, eau et verdure

A plus forte raison cette remarque s'applique-t-elle à l'aménagement des quais, inséparable de la réalisation d'un nouveau programme architectural, celui du grand hôtel pour touristes. La construction du luxueux hôtel des Bergues sur un terrain désigné sur le plan Billon de 1726 comme « verger pour blanchir les toiles » (celles de l'indienne Fazy installée dans l'ancien grenier à blé du XVII^e siècle) est liée à la conversion d'un ouvrage militaire, l'Île aux Barques, en un parc commémoratif de Jean-Jacques Rousseau, et à la construction de tout un quartier de la rive droite, à partir de l'hôtel qui en détermine l'esthétique (1830). En face se forme un quai jalonné d'hôtels, dont le remarquable Ecu de Genève (1841) récemment sacrifié.

Seconde opération symétrique, sur le terrain des fortifications, après le milieu du siècle: création du square du Mont-Blanc, largement tracé, sur la rive droite, avec ses hôtels (de Russie, de la Paix) – création simultanée, sur la rive gauche, du Jardin Anglais et de l'hôtel Métropole (1852–1854, par J. Collart) qui a conservé sa généreuse ordonnance intérieure et son excellent dessin de façades, tandis que son frère aîné, l'illustre Schweizerhof de Lucerne (plans du Bâlois Mel-



4



5



6

4 Longue cour de la maison genevoise de tradition médiévale, modifiée à l'époque néo-classique, avec ses escaliers ouverts: rue Etienne-Dumont N° 16

5 Exemple de demeure patricienne entre cour et jardin (Maison Sellon, rue des Granges 6)

6 Promenade Saint-Antoine. Au fond, Maison Thellusson; à droite Maison Mirabaud

chior Berri, 1844), qui présentait la même disposition sobre à corniche ininterrompue et à ordre colossal aux angles et dans les travées centrales (corinthien à Lucerne, ionique à Genève), a été défigurée par des adjonctions ultérieures⁵.

De la demeure patricienne à l'appartement bourgeois

Dans les habitations qui n'étaient point entravées par l'étréitesse des parcelles, soit en ville dans les hôtels particuliers souvent fastueux, soit dans les résidences de campagne, les Genevois fortunés de l'Ancien Régime se conformaient volontiers aux modèles du Grand Siècle, diffusés par les traités de François Blondel ou de Le Muet. Située entre cour et jardin, la demeure s'articulait symétriquement. Les escaliers – l'un pour « personnes de qualité », l'autre pour le service – étaient rejetés aux angles de la cour pour dégager l'axe central. A la suite d'un vestibule inspiré des Romains « desquels nous tenons tout ce que nous avons de plus auguste aux bastiments », comme disait Savot⁶, l'on gagnait le salon; au moment d'aboutir à la fenêtre centrale sur le jardin, l'on percevait de part et d'autre, par les portes latérales, l'« enfilade » chambre–antichambre–cabinet si caractéristique du besoin de représentation de la classe dirigeante. Déjà présente au XVI^e siècle au « Grand Ferrare » de Serlio à Fontainebleau, ou à la villa Maser de Palladio (où les trompe-l'œil de Véronèse prolongent la perspective), l'enfilade persiste, par exemple, au palais Eynard, où elle entre en conflit, il est vrai, avec le principe d'autonomie des volumes propre au style néo-classique.

Le modèle aristocratique déteint encore longuement sur l'habitation bourgeoise, même après l'apparition des files de bâtiments locatifs. Le lotissement homogène de la rue des Granges en une suite d'hôtels particuliers était encore conçu dans l'esprit d'un « club » de privilégiés. Mais le bloc continu de la rue Beaugard, de 1774, illustre la transition vers les mœurs nouvelles. La cour a disparu. Un étroit jardin en terrasse, sur le terre-plein des remparts du XVI^e siècle, ne profite qu'au locataire du rez-de-chaussée. Par un escalier unique, sans appareil, l'on parvient au vestibule qui commande les pièces diverses. La symétrie a fait place à une distribution fonctionnelle. L'on pénètre dans le principal salon par l'un de ses angles amortis. Mais voici que s'organise malgré tout un décor classique: cheminée centrale en ressaut, somptueuses boiseries Louis XVI à panneaux en relief – paysages, angelots, guirlandes – et du côté sud, face au vaste panorama de la campagne genevoise, l'enfilade salon – petit salon – chambre.

Nous pourrions déceler des survivances de ces traditions jusque dans les blocs beaucoup plus amples du square du Mont-Blanc, où nous retrouvons la notion de cour, devenue un jardin, accessible par des portes monumentales.

La rue

L'époque de la Restauration nous a légué une image claire de sa vision de la rue: c'est la file des maisons du côté de la corratierie, aujourd'hui raccourcie par la percée de la rue du Stand et modifiée dans son ambiance par les constructions du côté nord. Mais nous sentons encore le souci d'unité, de qualité, d'échelle agréable, le thème « monumental » du fronton ne servant plus qu'à esquiver par un rythme tranquille le risque de monotonie. Du côté de la rue élégante et marchande

se succédaient les grandes baies cintrées, vitrées; sur l'autre face, les jardins.

Un événement significatif se produit alors dans la partie ancienne de la Ville Basse: la suppression des «dômes», hautes toitures appuyées sur des piliers de bois, devant les maisons, assurant de part et d'autre de la chaussée carrossable un «cheminement de piétons» ininterrompu à l'abri des intempéries; et la suppression consécutive des «hauts-bancs», échoppes de bois placées devant les piliers des dômes. La démolition des 69 dômes des Rues Basses frappa les contemporains; beaucoup l'interprétèrent comme une folie néo-classique, la voix d'un des initiateurs de l'«embellissement» de Genève, cellé du syndic Jean-Jacques Rigaud. «Des rues étroites et mal percées, présentant même dans quelques endroits des passages dangereux; des maisons d'une hauteur inégale et sans aucune proportion avec la largeur de la voie publique: tel était l'aspect général de notre vieille cité allobroge.» ... «Genève ne pouvait pas devenir une ville commode, moins encore une ville belle.» Il fallait donc supprimer les dômes. «Ces constructions, si dangereuses en cas d'incendie, étaient un reste du Moyen Age.»

Leur démolition mit à jour les parties hautes des maisons, que l'on restructura. Ainsi, à l'angle de la rue du Marché et du Molard, point sensible de la vie urbaine de Genève, la vieille maison Ferrer reçut une toiture strictement géométrique s'ouvrant par deux frontons à fenêtres palladien-

nes (cet édifice a fait place en 1903 à un pseudo-château bancaire).

Les hommes de la Restauration étaient fiers, surtout, de leur réalisation du bord de l'eau: «Nos quais, le pont qui les réunit. L'île des Barques ... les maisons du nouveau quartier des Bergues qui ouvrent sur le quai, voilà quelle est maintenant la belle partie de Genève», écrit Rigaud⁸.

Une esthétique cohérente

Nous sommes loin, assurément, des exigences d'un Boullée, «les masses, le mouvement, les ombres», le caractère. Mais l'ensemble de la ceinture-classique de Genève répond bien aux vœux plus modérés de Jacques-François Blondel, le maître de Boullée – le «naturel», la «conformité au but et au matériaux» – et à certaines idées de Ledoux – ainsi sa prédilection pour le cube, choisi pour ses qualités morales («les Grecs appelaient un homme carré celui que l'on ne pouvait jamais détourner de la vertu ou de ses devoirs»)⁹.

La modernité du langage architectural, qu'un homme politique éclairé comme Rigaud et même un ingénieur et topographe tel que Dufour sentaient bien, lorsqu'ils projetaient leur succession de blocs ensoleillés en bordure du Rhône et du lac, correspond à un courant très large de l'époque, qui s'exprime jusque dans la critique littéraire. Novalis, définissant le style «extrêmement simple» de la nouvelle prose, note que la sensation, la pensée, l'image, s'y «juxtaposent en masses lumineuses et nettes» («in hellen, klaren Massen»)¹⁰.

Le côté systématique, «implacablement répressif», dont André Corboz accuse le néo-classicisme d'après 1800, nous semble largement compensé, à Genève du moins, par l'engouement pour la nature, les espaces d'eau, les parcs¹¹.

Certaines qualités de l'architecture de cette période se retrouvent encore, un peu diluées, dans les quartiers de la grande expansion qui a suivi. Comme les percées d'Hausmann reprennent le langage de Percier et Fontaine, les boulevards du régime Fazy reprennent le langage des Vaucher, des Reverdin, de la génération précédente. La construction semble plus hâtive, l'écriture se corse de notes plus anecdotiques, plus «pittoresques», plus eclectiques, au détriment de la générosité du tracé et de la paix des surfaces. Les références encore discrètes à l'histoire se multiplient, jusqu'à l'apparition des premiers motifs de l'Art Nouveau, suivie de près par l'invasion des dômes, des tourelles, des clochetons, des pans de bois, et des loggias d'un nouveau Romantisme, porté par la prospérité bourgeoise du tournant du siècle.

¹ François Blondel, «Cours d'Architecture», 1675, 1683, 1698.

² Jean-Jacques Rigaud, «Renseignements sur les Beaux-Arts à Genève», 2^e éd., Genève 1876, pp. 317 ss.

³ W. Speidel, «Das Palais Eynard», in: «Genova» XI, 1933, pp. 219–223.

⁴ «La Maison bourgeoise en Suisse, Le Canton de Genève», rééd. 1940, pl. 112–113.

⁵ «Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern», Bd. III; A. Reinle, «Die Stadt Luzern», Bâle 1954, p. 104.

⁶ Louis Savot, «L'architecture française des bastiments particuliers», 2^e éd. Paris 1685, p. 33.

⁷ Vernes-Prescott, «Causeries d'un octogénaire genevois», Genève 1883, p. 109.

⁸ J. J. Rigaud, op. cit., pp. 346 ss.

⁹ Etienne-Louis Boullée, «Architecture. Essai sur l'Art», Rééd. H. Rosenau, Londres 1953; Claude Nicolas Ledoux, «L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation», Paris 1804; Emil Kaufmann, «Three Revolutionary Architects», in: «Transactions of the American Philosophical Society», NS, t. 42, 1952, et «L'architecture au siècle des Lumières», Paris 1963.

¹⁰ Novalis, «Schriften», Neuausgabe von E. Heilborn, II. Teil, Berlin 1901, Fragmente, p. 320.

¹¹ André Corboz, «Invention de Carouge», Lausanne 1968, p. 103.

Die Sokrates-Industrie

von Klaus Fromm

Wir gefallen uns oft im Anrufen der unerschöpflichen Technik. Ihr unaufhaltsames, produktives Voranschreiten ist eine große Hoffnung. In dieser Hoffnung entwerfen wir technische Utopien, in denen ein technischer Apparat Problemfreiheit verspricht. Seit einiger Zeit nun haben sich unsere Utopisten auf die Bildung geworfen. Da hat sich ein Problem aufgetan, mit dem sich Bildungswissenschaftler und -politiker recht erfolglos herumbalgen. So viele Leute müssen und wollen besser ausgebildet werden, daß Lernbedarf und Lehrangebot nicht in Deckung zu bringen sind.

Mit revolutionärer Technik soll es nun aber doch gelingen. Man hat zuerst einmal das Lernen verteknisert. Wie der Autoproduktionsprozeß in kleinste Schritte zerlegt, wird es der Eigenschaften und Eigenarten des einzelnen Schülers entkleidet und manufakturierbar.

In solchen kleinen und einfachen Schritten also sind Maschinen Meister; kein Lehrer kann je

so geduldig sein. Wenn der letzte so geduldige Lehrer, der seinen einen Schüler im weitschweifigen Dialog belehren konnte, etwa mit Sokrates gestorben ist, so sehen wir heute eine neue sokratische Situation: der Schüler vor seiner Lehrmaschine, die ihn geduldig von Stufe zu Stufe hebt, zur Erkenntnis.

Die progressiveren Schulprojekte der letzten Zeit entwerfen die neue sokratische Landschaft für 1000 bis 2000 Schüler an einem Ort. Und unsere Utopisten reichern das dann noch an mit den üblichen Versatzstücken technophiler Graphik.

Und der Architekt, sich über auflüpfige Lehrlinge und aufsässige Studenten erregend, fragt sich: Wo sind denn diese Lernmaschinen?

Auf der Didacta 10 in Basel, vom 28. Mai bis 1. Juni, konnte man sie ansehen und ausprobieren (ein Architekturprogramm habe ich nicht gefunden).

Zwischen alten Karten, Gerätschaften für den klassischen Physik- und Chemieunterricht, Büchern und Tafeln, Hand- und Werkarbeitsutensilien wagten sich die ersten Sokrates-Maschinen.

Unübersehbar und vor allem unüberhörbar war ein Schreibmaschinentrainingslager, wo einige junge Männer nach dem kräftigen Takt einer Musik (die man wohl am besten als Taktmusik bezeichnen könnte) jeweils die Taste ihrer Maschine anschlugen, die auf einem großen Tastenbild aufleuchtete. Bewegte wurde die Lern-

maschine aber noch vornehmlich vom Kopf einer jungen Schreibmaschinenlehrerin, die die Jünglinge am elektronischen Faden hatte. Wieder einmal stand nicht die echte, sondern die schöne Sensation im Mittelpunkt des Interesses.

Wenige Stände weiter bot der Präsident der New-Yorker Systematic Learning Corp. persönlich seine LEM (Lernmaschinen) an. Seinen Touch and Match Computer für 6 Dollar hätten viele, auch der Berichterstatter, sofort gekauft. Das Ding war überzeugend. Für das Vorschulalter angelegt, enthielt es eine Platte für vorgedruckte Blätter, rechts und links davon je 5 Drucktasten. Oben ein Licht und eine Klingel. Auf die Ablage sind Blätter zu legen, auf denen zwei Reihen von je 5 Gegenständen abgebildet sind, und der Lehrling hat eben jene beiden Knöpfe herauszufinden, die den Gegenständen zugeordnet sind, welche eine Beziehung haben! Drückt er richtig, klingelt's und leuchtet's. Das Ganze mündet dann mit steigender Kompliziertheit in die Mengenlehre, die neue Mathematik und den Bedarf für die nächste LEM: Touch and Count, die für 8 Dollar zu haben ist.

Neben dem Messeschlager der eher noch konventionellen Lehrmittel, dem Tageslichtprojektor oder, englisch: overhead projector (er war in unzähligen Versionen zu haben) hat sich bei den LEM das Sprachlabor etabliert. Nachdem einige Firmen anspruchsvolle elektronische