

**Zeitschrift:** Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie  
**Herausgeber:** Musée d'art et d'histoire de Genève  
**Band:** 50 (2002)

**Artikel:** L'aile principale du collège Saint-Antoine (1561) : une architecture française et un relief parisien  
**Autor:** Monnoyeur, Pierre  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-728214>

### **Nutzungsbedingungen**

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

### **Conditions d'utilisation**

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

### **Terms of use**

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

**Download PDF:** 02.04.2025

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

Cette étude a pour point de départ deux rapports commandés en septembre 2000 et mars 2001 par la Direction du patrimoine et des sites, Département de l'aménagement, de l'équipement et du logement du Canton de Genève (MONNOYEUR 2001). Mes propres recherches en archives ont été complétées par les deux manuscrits Bétant conservés à la Bibliothèque publique et universitaire : avec les Registres du Conseil et ceux de la Compagnie des pasteurs, ils couvrent l'histoire du Collège jusqu'à la Révolution. Microfilmés, ils sont inscrits sous la cote Ms, suppl. 322 et 323. Dans le cadre des travaux cités ci-dessus, j'ai également bénéficié du dépouillement opéré par Isabelle Brunier, historienne travaillant à l'Inventaire des monuments d'art et d'histoire, qui a repris les Registres du Conseil pour la période couvrant les années 1558 à 1626 ; je la remercie ici.

1. Livre premier, chap. XXVI

2. Du 9 septembre au 14 octobre 1561, dans le couvent dominicain de Poissy et en présence de Catherine de Médicis et de Charles IX, des théologiens catholiques et protestants se rencontrent dans le dessein de restaurer l'unité de la foi dans le royaume de France.

3. CHAIX 1954

4. Sur l'histoire et l'architecture du Collège Saint-Antoine voir : BLONDEL 1943, pp. 50-52 ; BLONDEL 1958, p. 237 ; BLONDEL 1960, pp. 59-60 ; BLONDEL/WIBLÉ 1959 ; PRADERVAND-AMIET 1987 ; ROUSSY 1953 ; THÉVENAZ 1896

5. BORGEAUD 1900

6. Sur l'histoire de l'enseignement et l'architecture scolaires voir : KIENE 1983 ; MUNCHENBLED 1980 ; RUECKBROD 1977

7. À ce jour, les travaux de 1886-1888 sont peu documentés. Depuis les recherches de Louis Blondel, ils ont été attribués à Gustave Brocher qui n'a fait que participer à une commission d'étude préliminaire au chantier. Avec l'entreprise Olivet, ils sont menés par E.-L. Viollier, comme le rappelait déjà *La Patrie suisse* à la page 35 en 1903 (voir VIOLLIER 1907 ; MARTEAU 1838 ; LOB-PHILIPPE 1998).

Michel de Montaigne (1522-1592) a intitulé l'un des plus longs chapitres de ses *Essais* (1588) « De l'institution des enfants<sup>1</sup> ». Disert, il y dépeint une éducation idéale cultivant aussi bien l'esprit que le corps : c'est le topos classique de *Sapientia* et de *Fortitudo*, soit l'inverse des collèges qu'il décrit comme des lieux livrés à des professeurs violents et à un enseignement abrutissant. Au XVI<sup>e</sup> siècle, ces établissements anciens forment l'Europe humaniste. À Paris, leurs noms sont restés célèbres : Navarre, Montaigu, La Marche, Fortet. Malheureusement, leurs architectures se sont perdues au fil des transformations urbaines. À côté de ces foyers de la renaissance des arts et des lettres, il faut placer les collèges protestants. En France, leurs traces se sont effacées, tandis qu'en Suisse plusieurs ont survécu : le plus ancien est celui de Genève fondé par Jean Calvin en 1559 sous la dénomination de Collège Saint-Antoine et aujourd'hui portant le nom du réformateur de Noyon. En 1561, au moment du colloque de Poissy<sup>2</sup>, sa construction s'achève avec l'aile principale (fig. 1). Dans le contexte du moment, ce corps de bâtiment prend un relief étonnant. Entre le royaume de France et la Rome protestante, il tisse des relations surprenantes, et son fronton sculpté, des liens encore plus inattendus. Ostensiblement, il se réfère à l'architecture française de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et, plus étonnamment, au Louvre de Henri II et de Charles IX.

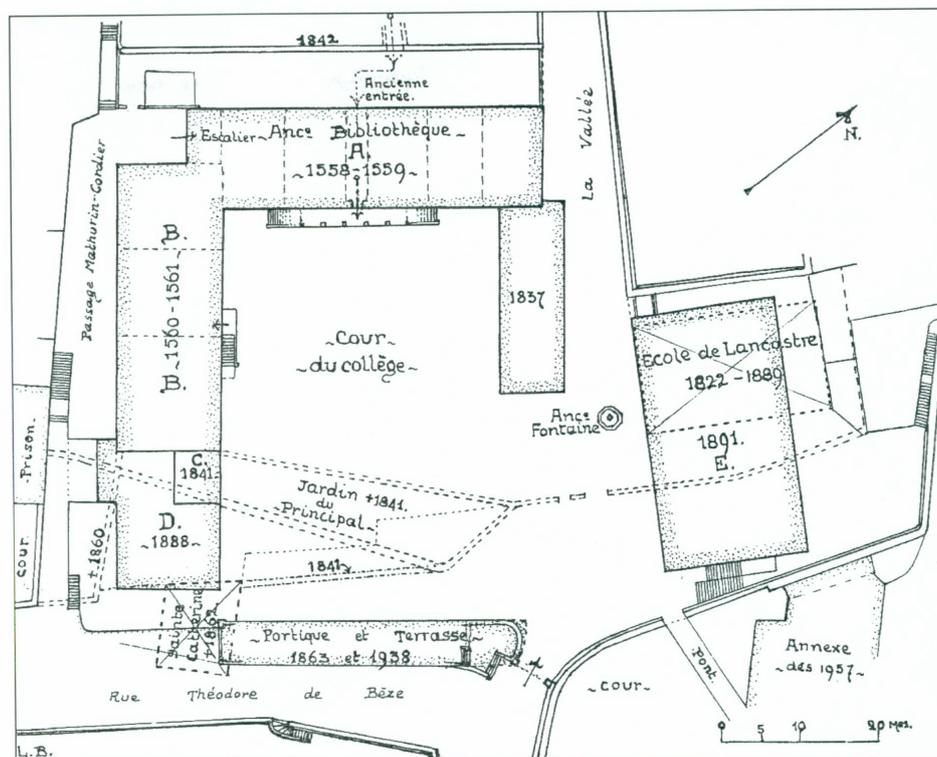
À Genève, la période qui suit l'introduction de la Réforme n'est pas propice au développement des arts – sauf à celui de l'imprimerie<sup>3</sup> –, ni au lancement de grands chantiers, à l'exception de la rampe de l'Hôtel de Ville et des nouvelles fortifications qui enserrant la ville dans une couronne bastionnée. L'heure n'est plus aux fastes religieux ou civils, mais à la défense de la cité et à l'illustration de son culte. Après les exemples du Collège de Strasbourg et du Collège des Arts de Nîmes, la création, en 1559, du Collège Saint-Antoine vise un but plus prosélique<sup>4</sup> : l'enseignement fera office de rempart, de ciment pour la construction de la Rome protestante ; il formera aussi le fer de lance de la religion réformée, de sa propagation en Europe, en France surtout. Dans le courant humaniste, à l'exemple de la pédagogie nouvelle de Johannes Sturm (1507-1589) et de Claude Baduel (fin XV<sup>e</sup> siècle – 1561), les cours seront donnés par tranches d'âge, par classes et par cycles d'apprentissages : un découpage qui cesse dès l'entrée à l'Académie, cadre des études supérieures<sup>5</sup>. À cette organisation scolaire, Jean Calvin (1509-1564) ajoute une particularité de taille : pour la première fois dans le monde réformé, Collège et Académie seront réunis dans les mêmes bâtiments. À cette fin, un édifice sera élevé suivant un programme clairement défini<sup>6</sup>.

En fait, ce projet est moins arrêté qu'il n'y paraît, et l'architecture beaucoup plus hésitante que ne l'ont décrite les historiens. Son apparente homogénéité vient des transformations opérées au XVIII<sup>e</sup> siècle et surtout des travaux de rénovation effectués entre 1886 et 1888 sous la direction d'Ernest-Louis Viollier (1852-1931), architecte de la ville<sup>7</sup>. Le Collège est alors partiellement remodelé : il faut reprendre les façades sur cour, substituer de la roche, du tuf, de la brique et de la pierre de Neuchâtel à une partie des anciennes maçonneries, compenser les différences de niveau trop importantes des bâtiments, réaligner et agrandir les ouvertures, prolonger une aile<sup>8</sup>. L'uniformisation opérée est trompeuse<sup>9</sup>. Jadis, plus en vue sur le haut de la parcelle, un bâtiment étonnant dominait le reste du collège.



1. Henri Silvestre (1842-1900) | *Genève, la cour du Collège*, entre 1872 et 1886 | Négatif au collodion sur verre, 18 × 13 cm (CIG, inv. VG 13 × 18 9790) | Le cliché montre l'aile principale en perspective et une partie de l'aile de 1558. Il a été pris entre 1872 et 1886. En 1872, la Bibliothèque publique quitte le Collège : depuis 1702, elle était installée au premier étage de l'aile primitive. À sa place, sept nouvelles classes sont ouvertes. La photographie montre un niveau traversant vidé de ses séparations anciennes et de ses livres. En 1886 débutent les grandes transformations qui vont donner l'allure actuelle aux bâtiments académiques. Le cliché fixe un état antérieur où apparaissent les différences frappantes qui séparent l'aile de 1558 de celle de 1560.

2. Louis Blondel (1885-1967) | *Plan historique des bâtiments du Collège*, 1959



La formation du site · Les bâtiments, les logements, les circulations

8. Un travail sur l'ensemble du Collège doit bientôt faire le point sur ces transformations capitales.

9. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la réception du Collège Saint-Antoine comme monument d'art et d'histoire n'a pas abouti. Sur les raisons de ce malentendu ancien, voir MONNOYEUR 2002.2.

10. BINZ 1959; TERRIER 2000, «Le couvent des Cordeliers de Rive», pp. 175-182, plus particulièrement p. 178

11. L'Hôpital général occupe après la Réforme les bâtiments de l'ancien couvent des Clarisses, continuant ainsi la mission des religieuses. Reconstitué en 1707, il a été transformé en 1857 en Palais de justice.

12. AEG, *Registres du Conseil*, 28 mars 1558

13. AEG, *Registres du Conseil*, 15 avril 1558

14. AEG, *Registres du Conseil*, 1<sup>er</sup> et 15 avril 1558

15. À l'exception de quelques traces encore visibles, cette déclivité du Collège, cet enterrement partiel des classes, ont aujourd'hui quasiment disparu. Les interventions de 1886-1888 ont rectifié la pente ancienne et dégagé les bâtiments sur leur flanc méridional.

Les anciennes écoles de Genève sont bien localisées : près du lac, en 1429, s'établit celle de Versonnex, puis, en 1535, près de la porte de Rive, celle du couvent des Cordeliers. La décrépitude et l'insalubrité de ces derniers bâtiments font envisager rapidement la construction d'un établissement approprié aux besoins nouveaux et pressants que connaît la République<sup>10</sup>. Le lieu retenu est le terrain qui s'incline rapidement du jardin de l'Hôpital général<sup>11</sup> jusqu'aux abords des anciens bâtiments conventuels des Cordeliers, «en Bolomier»: une pente raide, couverte de vignes, un enclos jardiné comme ceux qui, de place en place, s'ouvrent à l'intérieur des villes médiévales. Comme les textes le rapportent, cette situation en hauteur, cette orientation au nord sont commandées par le vent de bise salubre aux étudiants<sup>12</sup>: une conception de l'hygiène qui s'appuie alors sur la théorie des miasmes.

Le plan arrêté est simple : il prévoit deux corps de bâtiment réunis en forme de «potence» ou de L<sup>13</sup>. Au printemps 1558, le chantier commence par le marquage des lieux et par des travaux de terrassement<sup>14</sup>. La première aile s'inscrit parallèlement à la rue Verdaine qui, en contrebas, à l'ouest, relie le Bourg-de-Four au quartier de Rive. À l'est, elle s'aligne sur l'axe de la courtine du XIV<sup>e</sup> siècle. À cette époque, ce mur médiéval est encore imposant. Flanqué de la tour Saint-Laurent, il constitue un vis-à-vis situé à quarante mètres de distance. Cette esplanade entre l'enceinte fortifiée et la nouvelle construction constituera la future cour de l'établissement. Le bâtiment compte un rez-de-chaussée, un étage carré, un galetas et un grenier. Les travaux se poursuivent jusqu'en 1560. Au manque de moyens s'ajoutent les difficultés occasionnées par la pente du terrain : il faut creuser pour ancrer la partie méridionale de l'édifice, qui se trouve partiellement enterrée ; au nord, il faut rattraper la dénivellation pour asseoir ses fondations sur le terre-plein qui domine la rue de la Vallée<sup>15</sup>.

3. Jean-Michel Billon (1705-1778) | *Plan de la Ville de Genève* (feuille 13-14) · *Partie de la rue Verdaine, les Rempart du Levant, et partie de la rue du Boule et du Bourgdefour du Couchant, la rue de St Antoine dite des Peiroliers du Vent et la vallée ou Decente di Collège de Bize* (détail), 1726 | Encre noire et rouge, crayon et aquarelle sur papier, 64,6 × 72 cm (AEG, Cadastre A 2) | Le Collège forme un ensemble enclos. Il regroupe les étroites maisons des régents établies sur la rue Verdaine ; les cours, allées et escaliers qui s'imbriquent sur les arrières ; les jardins plantés sur la pente qui mène à Saint-Antoine ; les deux membres de bâtiment en retour d'équerre ; le passage interne qui mène à l'aile de 1558 ; celui qui conduit à la bibliothèque de 1702, dit passage Roman ; la cour du Collège plantée d'arbres ; la rampe de la Vallée et la fontaine installée à son débouché ; le jardin du Principal et les lieux ; enfin les restes de la courtine du XIV<sup>e</sup> siècle. Au-delà de cette limite orientale qui fait partie du Collège s'épatent les fortifications modernes : le domaine militaire contrôlé et ici pudiquement escamoté.



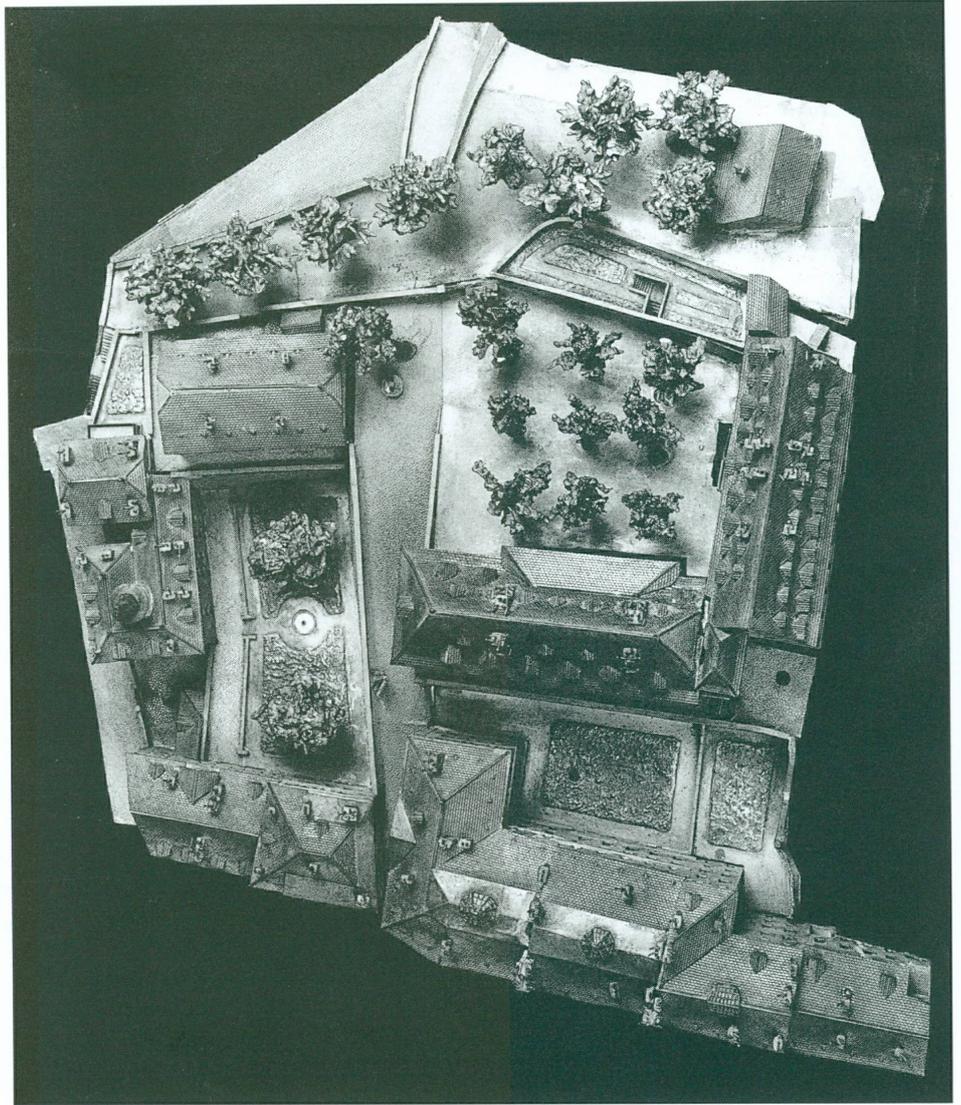
La même année, la seconde aile vient se placer en retour d'équerre sur la partie la plus haute de la parcelle, son dos appuyé à la déclivité qui mène à l'Hôpital général, son pignon oriental touchant quasiment aux fortifications médiévales, son homologue occidentale s'accrochant au corps de bâtiment fraîchement terminé. Elle superpose un rez-de-chaussée et un étage carré ; puis, sous le comble, un étage en surcroît, un galetas et un grenier. Sa belle façade est tournée au nord : une échappée qui embrasse le lac et le Faucigny. Malgré l'adjonction d'un niveau supplémentaire, la construction se termine en 1561.

16. Cette réclusion n'est pas propre au Collège. C'est le cloisonnement des villes anciennes, c'est l'enfermement des couvents, des enclos canoniaux, des hôtels princiers protégés par des fenêtres grillées. Sur rue, c'est l'alignement des murs des maisons hautes, la succession des enceintes des cloîtres, des jardins, des cours intérieures défendues par des portes gardées (cf. HEERS 1990, pp. 235-250).

17. Le Mottet est un cavalier d'artillerie établi en avant du boulevard Saint-Antoine.

Pris au sens large, les bâtiments du Collège incluait les logements des régents, les bûchers, les courtils, les ailes de 1558 et de 1560, les appentis, les privés et l'esplanade de la cour. L'ensemble fonctionnait comme un lieu fermé, comme un espace séparé du reste de la ville<sup>16</sup> (fig. 2 à 4). À ses abords, les circulations étaient contrôlées, les allées et venues surveillées par un portier et les courtines de la place gardées par des sentinelles. Contigus de l'enceinte médiévale et de sa poterne qui menait au Mottet de 1527<sup>17</sup>, les bâtiments académiques se situaient dans une zone sensible où espionnage, coups de main et escalades étaient craints. Par précaution, les étrangers étaient tenus à distance des bastions

4. Auguste Magnin (1842-1903) | *Relief de Genève en 1850 · Îlot n° 3* (vue zénithale), 1878-1896 | Zinc, cuivre, bois (Maison Tavel) | Le cliché montrant la partie concernant le Collège a été pris au moment des restaurations du relief entre 1981 et 1984. Depuis 1842, sur la rue Verdaine, les étroites maisons des régents ont été remplacées par des immeubles locatifs et par une cour, réduisant le périmètre initial du Collège.



et des glacis alentour. C'était l'époque où, sur les plans et les cadastres de la ville, la frange orientale du Collège n'était pas représentée, ou à peine, la courtine du XIV<sup>e</sup> siècle et la tour Saint-Laurent étant tout au plus suggérées d'un trait léger et allusif. Au-delà s'étendait le secteur des fortifications : d'autres feuilles du cadastre, un autre découpage.

Sur la rue Verdaine s'alignait le front des maisons des régents, dont les façades arrière, par des cours et des passages détournés, par des virets interposés, donnaient sur les jardins pentus de la colline Saint-Antoine<sup>18</sup>. Au bas de cette suite de logis étroits et profonds, près de la Vallée et de la tour Bolomier, s'ouvrait l'une des entrées du Collège. Après un parcours bifurqué, elle aboutissait à l'allée couverte qui traversait l'aile primitive, puis à la galerie voûtée d'ogives donnant sur le préau : c'était l'accès le plus fréquenté. Comme les *Registres du Conseil* le laissent entendre, celui-ci se couplait à tout un réseau de circulations qui serpentait depuis l'arrière des logements des enseignants. Ces chemins gourmands servaient à des fins internes et privées : aux enseignants qui allaient de leurs appartements aux salles de cours, aux étudiants qui, en pension chez un maître, passaient des classes à leur logis.

18. BLONDEL 1929-1931.1 et 2

5. Pierre Escuyer (1749-1834) | *Le Collège*, 1809-1811 | Gravure sur cuivre, 104 × 179 mm, au trait carré, 156 × 221 mm, à la feuille (CIG, coll. BPU, inv. Rig. 599 [29 P Coll]) | Prise de la fontaine de 1605, l'œuvre représente le Collège sous son angle ancien. Au fond de la parcelle, derrière les arbres de la cour, apparaît l'aile principale; à gauche, en hauteur par rapport au préau, on voit le jardin du Principal et la poterne ouverte permettant d'accéder aux fortifications; symétriquement, à droite, se placent le bâtiment primitif et la descente de la Vallée menant à la rue Verdaine située plus bas.

19. Louis Blondel n'en souffle mot dans ses différents articles sur le Collège. Des entrées doubles ou triples sont monnaie courante. À l'Académie de Lausanne, il en existait au moins deux: celle de l'aile du Principal pratiquée dans la tour nord, ayant un caractère privé, et celle de l'enceinte orientale, constituant l'accès officiel à l'école.

20. AEG, *Registres du Conseil*, 16 août 1563

21. LESCAZE 1971. Ce qui reste de la fontaine se voit sur une gravure d'Alexandre d'Albert Durade (1804-1886): CIG, coll. BPU, inv. 29 P Rig. 601.

22. AEG, *Registres de la Vénérable Compagnie des Pasteurs*, 21 mars 1686 et 20 novembre 1722

23. Dans l'esprit, la fontaine du Collège différait de celle installée au centre de l'ancien cloître des Clarisses qui constituait un embellissement intérieur et privé. Déplacée au bas de la cour, située dans l'alignement de la rampe de la Vallée, elle s'inscrivait dans une politique d'édilité urbaine où la volonté de salubrité publique était aussi importante que l'ostentation du pouvoir civil. À cet emplacement, elle avait la vertu de dissimuler les privés situés à quelques mètres. Comme celles érigées devant des hôtels de ville ou plantées aux croisements des rues, elle indiquait un axe, marquait un carrefour et valorisait le monument devant lequel elle se dressait. Sans image, dotée simplement de colonnes, la fontaine de Saint-Antoine ne s'inspirait pas d'exemples germaniques (cf. LESCAZE 1971, p. 47, et HEERS 1990, pp. 312-328).

24. Pour le public, un autre chemin menait à la bibliothèque. Étroit et sinueux, il passait par l'actuel passage Mathurin-Cordier. Par une allée et quelques degrés, il donnait sur l'escalier construit en 1702 à l'extérieur du coude formé par les deux ailes du Collège (cf. MONNOYEUR 2002.1).



En parallèle à ce circuit commun existait une entrée plus officielle<sup>19</sup>. Elle émerge des textes dès 1563. Plus directe, partant pratiquement du même endroit, elle conduisait par une rampe droite jusqu'au replat de la cour: il s'agit de l'actuelle rue de la Vallée. Selon les *Registres du Conseil*, trop de personnes étrangères à l'Académie l'empruntaient. En suivant la côte, celles-ci se rendaient aux lieux d'aisances du Collège qui, situés en encorbellement sur l'enceinte médiévale, débordaient sur le fossé de Rive. De là, elles pouvaient voir l'étendue des défenses: pour interdire cet usage, les autorités recommandèrent donc d'installer un portier au bas de la Vallée<sup>20</sup>! Au fil des documents, la trace de ce passage resurgit en 1605. Cette année-là, une fontaine fut installée au débouché de la rampe, à l'angle nord-est du préau. Sculptée et ornée de colonnettes, elle possédait un large bassin circulaire<sup>21</sup>. Sa présence relança la question du contrôle de l'entrée: des Genevois venaient y laver leur linge, des bêtes s'y abreuvaient, une situation anormale et dangereuse. Dans une enceinte scolaire, cette utilisation n'était pas admissible: on intima l'ordre de mieux garder la porte du Collège<sup>22</sup>!

Avec ses voies d'accès réglementées, sa cour fermée et sa fontaine, le préau prenait l'allure d'un cloître. Dans ce contexte, une arrivée d'eau n'était pas chose anodine, et son emplacement nullement le fruit du hasard: elle répondait à des besoins pratiques et à une volonté d'embellissement du cadre urbain. À Saint-Antoine, elle était surtout un ornement: ce qui explique sa situation d'angle, une place décentrée qui n'a jamais suscité de commentaires. Comme toute réalisation édilitaire de ce type, la fontaine de 1605 marquait un axe, une perspective. Dans le prolongement de la Vallée, elle exprimait la monumentalité de l'entrée principale du Collège et commandait ses abords<sup>23</sup>. Elle guidait les hôtes de marque qui se rendaient à l'institution érigée par Jean Calvin, plus tard, aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, elle orientait ceux qui visitaient la Bibliothèque publique, installée au premier étage de l'aile de 1558<sup>24</sup>. Fonction supplémentaire, elle masquait heureusement les lieux d'aisances placés un peu plus loin (fig. 2, 3 et 5).



25. La Grande Salle fut convertie en entrepôt pour le grain dès 1568. Par intermittence, cet usage se répète jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. En 1690, la construction de la Grande Halle du Molard marque un tournant dans la gestion des stocks de blé. AEG, *Registres du Conseil*, 25 juin 1568, et suivant.

26. Les textes le répètent, ces diners posaient des problèmes : le cadre de la Grande Salle n'était pas approprié à cette fonction, il fallait tout y apporter, tout y dresser.

27. C'est de l'appartement du professeur Picquet que les textes parlent entre 1724 et 1725, lorsqu'il est question d'installer un cabinet de curiosités, puis d'agrandir la Bibliothèque à tout le premier étage (BPU, Archives, Ac 1, *Registre des Assemblées de Messieurs les Directeurs de la Bibliothèque*, 28 juillet 1724 et 26 juin 1725). En ce qui concerne la Bibliothèque de 1702, je remercie Cécilia da Silva, historienne de l'art, de m'avoir communiqué son dépouillement des archives de la BPU.

28. En 1758, on parle ainsi de la « maison » des bibliothécaires, mot synonyme d'appartement, de logement (AEG, *Registres du Conseil*, 1<sup>er</sup> mai 1758).

29. AEG, *Registres du Conseil*, 19 août 1563

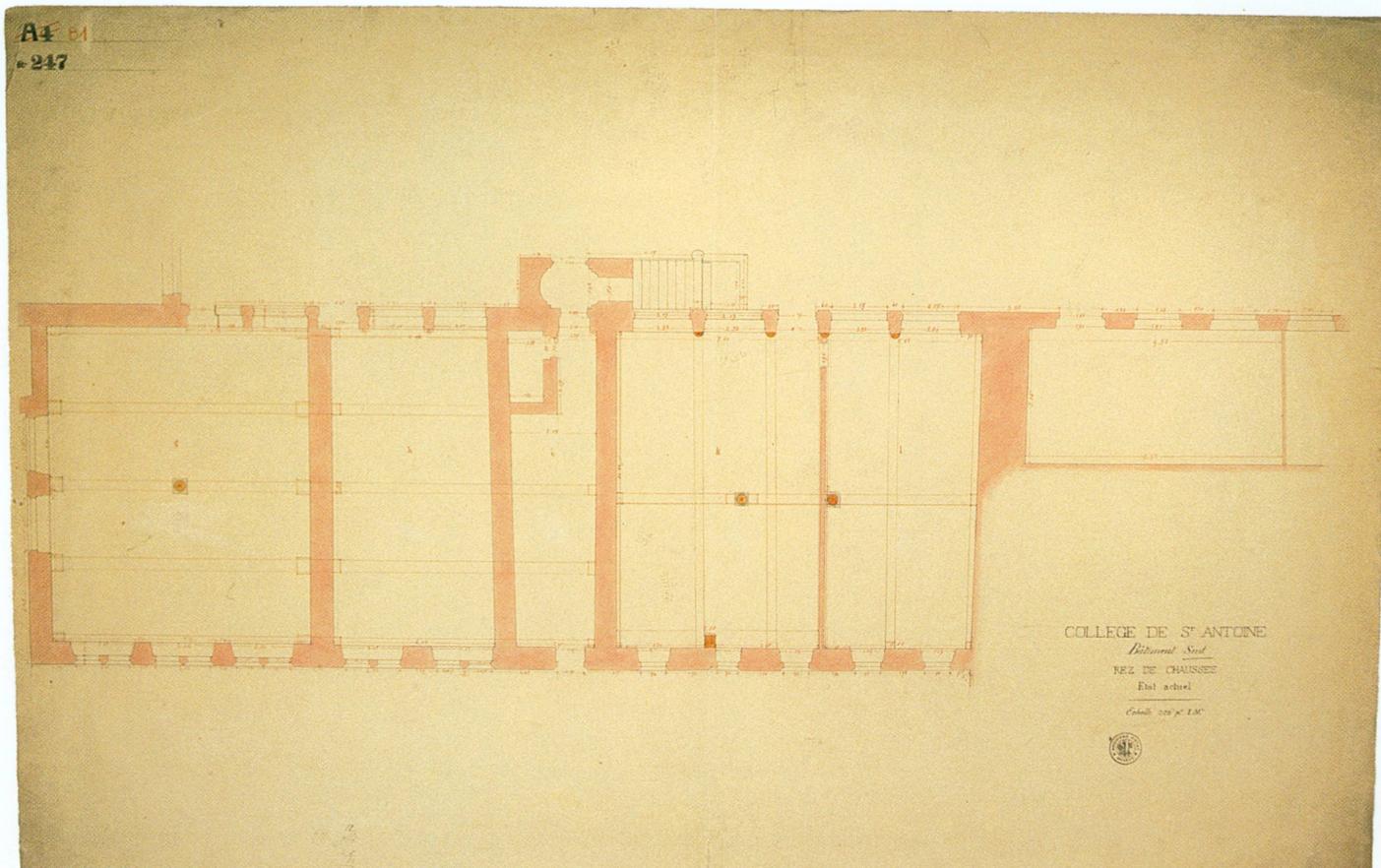
30. AEG, *Registres du Conseil*, 29 août 1561, 1<sup>er</sup> septembre 1561, 19 août 1563 et 26 août 1563. Suggérée par les textes, cette orientation est celle qui prévaut aujourd'hui : en fonction des lieux, c'est la plus logique, surtout depuis la construction en 1731 de la Discipline (ancienne prison Saint-Antoine) qui, depuis le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, surplombe maladroitement cette aile du Collège.

#### Deux ailes · Deux conceptions de l'architecture

Au XVI<sup>e</sup> siècle, à qui les regardait depuis le préau, les deux bâtiments du Collège et de l'Académie offraient des types d'architecture fort différents. À l'aide des textes, des plans et des coupes conservés, on peut en restituer mentalement l'organisation.

L'aile occidentale, la plus ancienne, accueillait au rez-de-chaussée cinq classes et un couloir traversant : le passage obligé, comme on l'a vu, entre les maisons des régents, leurs jardins et la cour de récréation. À l'étage, sur les deux tiers de la longueur en direction du nord, s'étendait la Grande Salle. Cadre des cours de l'Académie, cette vaste pièce fit office à plusieurs reprises de dépôt de blé de la République<sup>25</sup> ; elle servit même à donner des réceptions<sup>26</sup>. En 1702, elle accueillit la Bibliothèque publique. Plus au sud, dans la partie restante du niveau, se logeaient des annexes imprécises qui seront, plus tard, converties en appartement<sup>27</sup>. Sous sa toiture, on trouvait d'abord le galetas, puis l'étage sombre des greniers.

En 1560, l'aile méridionale alignait au rez-de-chaussée trois classes – bientôt quatre à cause de l'augmentation du nombre d'élèves –, séparées par une allée transversale qui, du porche sur le préau, conduisait à l'arrière-cour encaissée sous le jardin de l'Hôpital : en plan, une disposition presque comparable à celle de l'aile primitive (fig. 7-8). Là s'arrêtent, cependant, les comparaisons avec le bâtiment de 1558 : commence ensuite ce que les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles appelleront « la maison<sup>28</sup> ». Au-dessus des salles de cours, au premier étage, se situait un logement dont les fenêtres donnaient sur le préau ouvert au nord : le plus bel appartement selon les textes<sup>29</sup>. Profond, il devait être desservi par un couloir qui prenait son jour au sud. Cet agencement répondait à la configuration des lieux : la meilleure exposition était réservée aux pièces et aux chambres, la pente terrassée sous l'Hôpital, aux circulations<sup>30</sup>. Le lecteur d'hébreu Antoine Le Chevalier occupait ce niveau ; en août 1563, il demanda qu'une passerelle soit jetée au-dessus des bûchers, buanderies et autres appentis qui encombraient l'étroite cour de derrière : il voulait se rendre directement au cloître dé-



7. Inconnu | Collège de St Antoine · Bâtiment Sud · Rez-de-chaussée · État actuel, avant 1886 | Encre de Chine, mine de plomb, rehaut d'aquarelle, sur papier, 104 × 69 cm (AEG, Travaux BB 17/78, B1 247) | Depuis le porche saillant, un couloir traverse l'aile principale et mène à l'arrière-cour jadis privée. Ses murs de refend soutiennent les degrés dont les volées regardent sur le préau. Deux classes se répartissent de chaque côté : à l'est un résultat obtenu par l'adjonction d'une simple cloison ; une subdivision du XVI<sup>e</sup> siècle établie pour dédoubler l'espace réservé au plus petit niveau. À droite, après le mur pignon, se place l'adjonction de 1841, gagnée sur le jardin du Principal et sur la courtière du XIV<sup>e</sup> siècle. Témoin d'une topographie encore contraignante, elle est encore enterrée sur deux de ses côtés.

31. AEG, *Registres du Conseil*, 19 et 26 août 1563

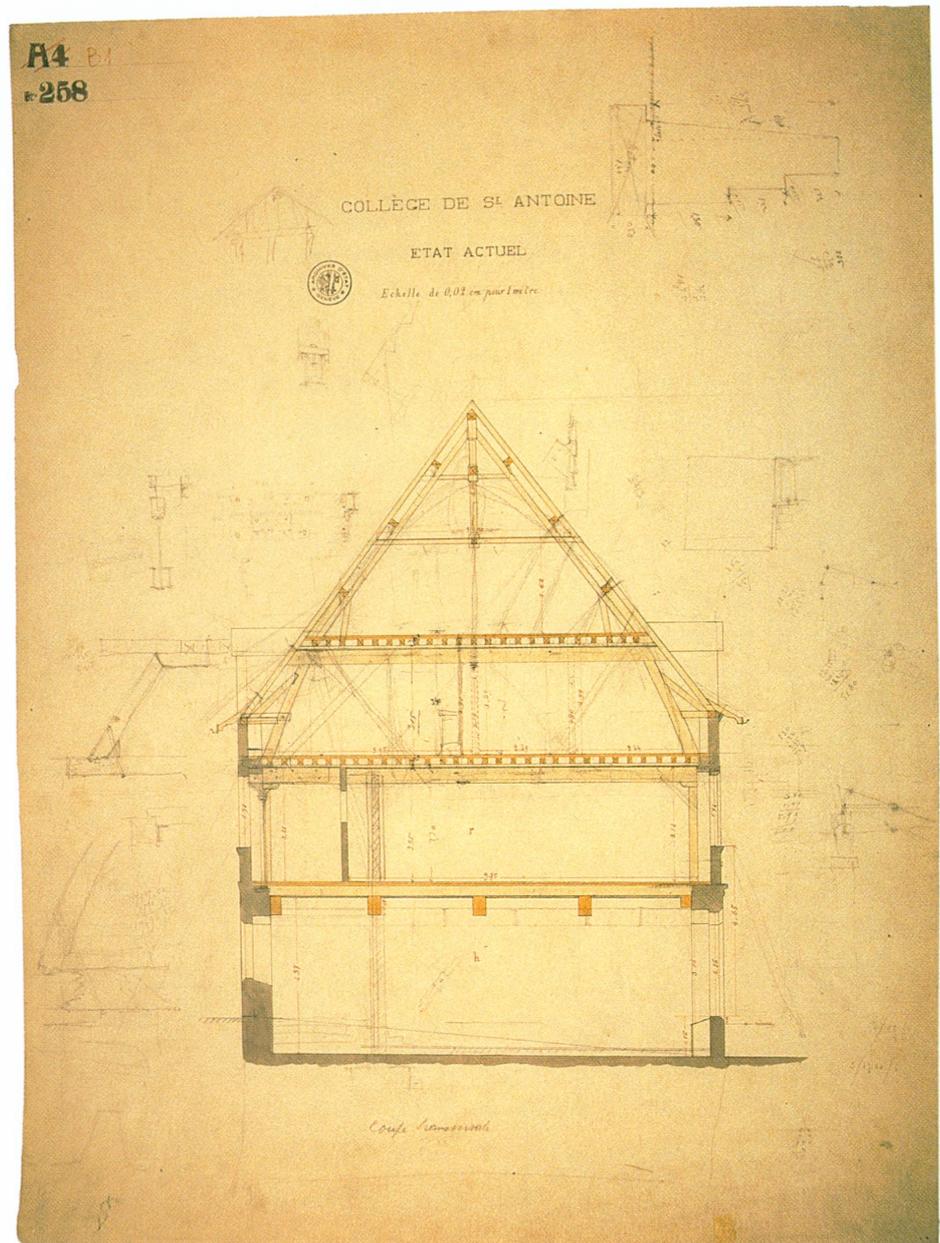
32. AEG, *Registres du Conseil*, 16 octobre 1561. C'est encore aujourd'hui la distribution du deuxième étage de cette aile. Cette disposition symétrique diverge de celle du premier où devait se trouver un couloir latéral.

serté des Clarisses et, de là, aux privés en saillie sur les murs d'enceinte<sup>31</sup>. Au deuxième étage, dans le comble en surcroît, s'étiraient deux autres logis. Plus étroits, ils étaient distribués par un corridor central. L'un, côté jardin, était habité par le lecteur de grec ; l'autre, côté cour, par le Principal qui pouvait, de ses croisées, surveiller « la place du collège<sup>32</sup> ». Au troisième, que les registres nomment le « galatas », se répartissaient plusieurs chambres : l'extension du logis du lecteur de grec, trop à l'étroit au niveau inférieur<sup>33</sup> ; la première « librairie » du Collège – d'un usage d'ailleurs quasiment confidentiel – et, juste à côté, « les études » du Principal, des cabinets de travail situés à proximité des livres<sup>34</sup>. Là aussi un couloir central desservait les différentes pièces<sup>35</sup>. Enfin, directement sous la couverture du toit, se développait le dernier niveau, celui des greniers, seulement éclairés par d'étroites fenêtres ouvertes aux deux extrémités de l'édifice.

Le bâtiment de 1560 regroupait donc dans ses étages les affectations les plus prestigieuses du Collège. Du haut de son escalier, sous le fronton triangulaire frappé d'une double allégorie, le Principal accueillait les hôtes importants comme, en mai 1696, le Résident de France<sup>36</sup>. L'aile en retour donnait le change avec son escalier à deux volées convergentes, avec sa Grande Salle des cours et des admonestations de l'Académie.

Différence de fonction, différence de maître d'œuvre aussi. Comme cela a déjà été montré<sup>37</sup>, Pernet Defosses (dont l'activité est attestée entre 1526 et 1564) menait les travaux de l'aile bâtie en 1558. Pour la nouvelle construction, il laisse sa place à Jean Budé (1515-1587), bourgeois de Genève, et à Ami Châteauneuf, citoyen. Paquier Nobileau, né à

8. Inconnu | Collège de S<sup>t</sup> Antoine - État actuel - Coupe transversale, avant 1886 | Encre de Chine, mine de plomb, rehaut d'aquarelle, sur papier, 68 × 51 cm (AEG, Travaux BB 17/78, B1 258) | Le relevé montre bien la structure de la charpente élevée sur quatre niveaux : la technique adoptée est à pannes. Après les classes du rez-de-chaussée, le premier étage accueille l'appartement du lecteur d'hébreu ; le deuxième étage, les logements du professeur de grec et du Principal ; le galetas, l'étude du Principal et la « librairie » du Collège ; enfin, le grenier termine les combles.



33. AEG, *Registres du Conseil*, 16 février 1562

34. MONNOYEUR 2002.1

35. AEG, *Registres du Conseil*, 14 novembre 1566. Comme au deuxième étage – et certainement aussi au premier –, la distribution est restée inchangée depuis son origine. À la demande de la Direction du patrimoine et des sites, des analyses dendrochronologiques ont permis de cerner les années d'abattage des planches constituant les parois du couloir central du galetas : une datation *post quem* qui, pour le résultat le plus récent, donne l'année 1558 (ORCEL/TERCIER/HURNI 2001, p. 14 [Réf. LRD01/R5161]).

36. Un dîner dans la Grande Salle s'ensuivit (AEG, *Registres du Conseil*, 1<sup>er</sup> mai 1696).

37. BLONDEL/WIBLÉ 1959, pp. 83-84

38. Cette différence de hauteur était primitivement de 1,60 mètre. Elle fut partiellement rattrapée par les travaux de 1886-1888 qui relevèrent d'un mètre le niveau du premier étage de l'aile primitive.

Blois, au bord de la Loire, est adjoint à la nouvelle direction. En 1561, il dresse la haute charpente de l'aile du Principal.

Sur le chantier, ce changement de personnes se traduit par une rupture qui, aujourd'hui encore, saute aux yeux. Extérieurement, les deux ailes s'accrochent avec peine, sans souci d'ensemble, ni continuité. Sur leurs arrières, côté passage Mathurin-Cordier, elles se réunissent maladroitement, même si, au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'escalier de la bibliothèque est venu rétablir un semblant d'harmonie. Intérieurement, à niveau égal, leurs étages ne coïncident pas : de la construction primitive à celle de 1560, soixante-quinze centimètres les séparent<sup>38</sup>. Le nombre de leurs niveaux diverge – quatre pour l'aile de 1558, cinq pour celle de 1560 –, une différence des lignes de faîtage encore accentuée par la pente naturelle

du terrain. Enfin, leur toiture élevée se recoupe mal. La couverture en croupe de l'une se marie difficilement avec le pignon et la forme en bâtière de l'autre : ses égouts se déversent sur la maçonnerie de l'aile principale.

L'examen des structures intérieures, l'analyse des charpentes, l'étude des coupes et des plans anciens révèlent la même disparité de traitement. Les solutions techniques, les matériaux utilisés, la conception même de l'ouvrage, tout diffère. Leur seul point commun est le souci manifeste d'économiser la pierre de taille et les boulets. À cette époque, en effet, sous la pression des événements, la ville se dote d'une enceinte bastionnée qui, pour réparer ses faces, ses flancs et ses courtines, nécessite un grand nombre de moellons et de cailloux roulés. Ainsi, dans l'aile primitive, cette préoccupation a-t-elle conduit à n'appareiller que le rez-de-chaussée, ses quatre côtés, son grand escalier à rampes convergentes, son échiffre et sa galerie sur cour. Sur ce socle, et avant les transformations du XIX<sup>e</sup> siècle, l'étage était monté en règle-mur – en pans de bois – hourdé de matériaux de remplissage<sup>39</sup>. L'alignement de ses poteaux supportait une charpente à chevrons-portant-ferme, jetée sur deux niveaux : galetas et grenier. En élévation, le quart du bâtiment était donc composé de molasse, le reste, d'un colombage et de combles. Un soubassement en pierre, des poteaux, des fermes, un contreventement en bois : l'aile de 1558 s'apparentait aux grands entrepôts et greniers d'abondance des villes médiévales, comme ceux de Constance, de Strasbourg ou de Metz.

#### La charpente de l'aile principale · Une structure savante au XVI<sup>e</sup> siècle

Adossée au fond de la parcelle, l'aile principale se caractérise par une charpente à pannes de grande envergure<sup>40</sup>. En 1561, au moment de sa mise en œuvre, cette formule constitue une nouveauté technique, une révolution dans la manière de concevoir les couvertures<sup>41</sup>.

Comprise entre deux pignons, elle compte quatre niveaux, soit environ 13,50 mètres de hauteur. Au premier étage, sur la maçonnerie du rez-de-chaussée, se rangent les poteaux ; au second, dans les combles, les jambes de force et les aisseliers portent les entrails ; puis, du galetas jusqu'aux greniers, viennent se superposer deux volées d'arbalétriers. Au dernier niveau, le contreventement est particulièrement remarquable. Courant d'un pignon à l'autre, il juxtapose dix travées comptant chacune quatre croix de Saint-André, des potelets intermédiaires et neuf poinçons de chêne aux bossages réguliers et aux angles chanfreinés. La technique, le système d'assemblage, la finition sont d'une grande qualité<sup>42</sup>.

Une autre distinction apparaît au niveau des greniers. Dans l'aile principale, en perspective, le contreventement forme un maillage serré, une perspective esthétique. Mais, de solives en faitages, de contrefiches en poinçons, il rend difficiles les circulations transversales ; il empêche l'utilisation commode de l'espace dégagé sous les rampants du toit pour le stockage de grains ou d'autres denrées. Un souci autrement plus utilitaire a guidé la conception de l'autre charpente. Avec une seule croix de Saint-André par travée, un sous-faitage et des aisseliers placés relativement haut, celle-ci offre des facilités de circulation et une capacité plus grande d'entreposage. C'est la confirmation de sa fonction de grenier, de sa vocation pratique, du type constructif adopté, celui de l'entrepôt.

Accueillant dans leur partie inférieure le logement du Principal, abritant au-dessus la première « librairie » du Collège et des études, les combles ne font pas que terminer la construction maçonnée. Au XVI<sup>e</sup> siècle, ils constituent son prolongement, son amplification, sa

39. Ces murs ont totalement disparu lors des travaux entrepris au XIX<sup>e</sup> siècle. Leur nature est connue par les différents textes qui, à partir de 1702, décrivent l'état de la Bibliothèque publique, les aménagements et les travaux qu'il conviendrait d'y pratiquer (cf. MONNOYEUR 2002.1).

40. PRADERVAND-AMIET 1987, p. 66 et p. 78. Réalisée par le laboratoire de Moudon, l'analyse dendrochronologique nous renseigne sur la saison d'abattage des bois de la charpente : le printemps 1559 ou l'hiver 1560 pour le chêne ; l'hiver 1560-1561 pour l'épicéa (STOECKLI s.d., p. 13).

41. DENEUX 1927 ; GATIER 1998 ; voir aussi : *Charpentes* 1972 et *Charpentes* 1982

42. MONNOYEUR 2002.4

43. HAUTECOEUR 1963, pp. 57-60 ; PÉROUSE DE MONTCLOS 1982, p. 44



9. Jean Poincart (?), d'après Claude Chastillon (1547-1616) | *Genève ville ancienne et renommée figurée en sa partie meridionale* (détail), 1641 | Gravure sur cuivre, 115 × 178 mm, au trait carré, 146 × 200 mm, à la feuille (CIG, coll. BPU, inv. Bastard. 585 [16 P 37/2]) | Souvent fantaisiste, cette représentation ne doit pas être prise au pied de la lettre. Le secteur de Saint-Antoine est néanmoins relativement précis. Au-dessus de la porte de Rive, en bordure de l'enceinte du XIV<sup>e</sup> siècle qui inclut encore la tour Saint-Laurent, apparaissent nettement les deux ailes du Collège et leurs hautes toitures reconnaissables de loin.

44. VIOLLET-LE-DUC 1858

45. ENLART 1904

46. DENEUX 1927

47. GARRIGOU GRANDCHAMP 1992

48. Métaphore médiévale pour désigner l'enchevêtrement des bois, des poteaux et des pignons des grandes charpentes des cathédrales

49. Au XII<sup>e</sup> siècle (PÉROUSE DE MONTCLOS 1982, p. 44)

50. Le nom « galatas » apparaît dès la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle (REY 1992). À partir de la même idée, généralement de manière tout aussi floue, ce niveau est également appelé « Constantinople ».

51. LAROUSSE 1872

52. Comme le montre une élévation datée de novembre 1887, cette partie arrière aurait dû aussi faire l'objet des mêmes travaux, des mêmes reprises en façade (AEG, Travaux BB 17/78, B1 256).

partie certainement la plus technique. Ils s'appuient sur une tradition architecturale oubliée, celle qui, après le temps des cathédrales, au XV<sup>e</sup> siècle, invente la charpente en surcroît<sup>43</sup>. Savoir-faire des tailleurs de pierre, précision des charpentiers et des levageurs, c'est l'histoire du redressement des toitures, du lancement de versants vertigineux – comme ceux, célèbres, du château de Fontaine-Henri (1537-1544) dans le Calvados –, de cette hypertrophie des parties hautes qui gagne les édifices civils de la fin du Moyen Âge : des lucarnes pendantes aux gâbles étirés, en passant par les pinacles, les poivrières, les épis, les faîtages, jusqu'aux souches de cheminée qui dessinent des sommets hérissés, comme encore ceux de Chambord (1519-1566). Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc<sup>44</sup>, Camille Enlart<sup>45</sup>, Henri Deneux<sup>46</sup> et, plus récemment, Pierre Garrigou Grandchamp<sup>47</sup>, ont rappelé les prouesses de ces assemblages complexes, de ces « forêts » de bois dressés<sup>48</sup>.

Si l'invention du surcroît commence bien au XV<sup>e</sup> siècle, l'inclinaison de plus en plus prononcée des versants s'opère bien plus tôt<sup>49</sup>. Pour l'architecture civile, elle n'advient réellement qu'au XIV<sup>e</sup> siècle, avec les raffinements nouveaux de la société de cour, avec la grande bourgeoisie marchande : hôtels princiers, maisons à pignons, résidences de plaisance, manoirs. Durant cette période, la langue enregistre justement la naissance d'un nouvel étage sous combles ; un nouveau substantif que la littérature met en scène rapidement : le *galetas*. Formé à partir de Galata, nom d'une tour de Constantinople qui dominait l'un des faubourgs de la ville, celui-ci désigne un niveau d'habitation placé sous les greniers : un espace cloisonné, lambrissé, éclairé par des lucarnes<sup>50</sup>. C'est un appartement élevé, comme jadis à Paris, celui de la Maison des Templiers, ou celui de la Cour des comptes dans l'île de la Cité<sup>51</sup>.

La charpente de l'aile de 1560 appartient à cette série de constructions savantes, et son galetas, à ces nouveaux espaces gagnés sous les toits. Aujourd'hui, dans un environnement bouleversé, elle ne se mesure plus à l'échelle de la ville ancienne. Pourtant, rivalisant avec les tours, les clochers et les flèches de la cité, sa couverture pentue était l'une des plus élevées de la Genève du XVI<sup>e</sup> siècle et, d'entre les édifices civils, certainement la plus impressionnante. Elle dominait les granges et les maisons de la rue Verdaine, celles de l'Hôpital, celles des régents, celles du quartier de Rive et de la Madeleine. Dans le paysage urbain genevois, elle projetait l'image d'un bâtiment prestigieux : une entreprise hardie. À distance, elle donnait au Collège sa cinquième façade, la plus représentative, comme le montre encore, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, la petite gravure de Claude Chastillon (fig. 9).

### Une architecture « brique et pierre »

Combles mis à part, il est difficile de se faire une idée de l'allure que revêtait la façade principale. Malmenée par les travaux de modernisation qui se sont succédé durant le XIX<sup>e</sup> siècle, celle-ci a perdu son aspect original. Laisées pour compte, car donnant sur le passage Mathurin-Cordier – jadis, l'arrière-cour encaissée et humide figurée sur le plan Billon –, les façades donnant sur la Discipline et sur la rue Verdaine gardent seules leur apparence ancienne, même si elles furent recréées et empâtées, comme le montrent les épaisseurs de mortier accumulées<sup>52</sup>. Hormis l'appareil de molasse, ses deux versants laissent voir des matériaux composites, des galets roulés, des briques, du bois, qui affluent au travers des lacunes qui ponctuent l'enveloppe défraîchie. Faute de sondage, la substance primitive du bâtiment reste donc imprécise.

Elle n'est cependant pas complètement méconnue. Parmi le grand nombre de vues du Collège conservées, parmi les représentations suffisamment précises, une minorité d'œuvres



10. Inconnu | *La Cour du Collège*, vers 1842 | Huile sur toile (collection privée) | Au rez-de-chaussée, à gauche, les ouvertures ont déjà été agrandies ; à droite, elles attendent de l'être. À l'étage, on peut voir la maçonnerie brique et pierre.

11. Henri Silvestre (1842-1900) | *Collège de Genève · Relevé d'après nature*, 1880 | Mine de plomb, encre de chine, aquarelle, 96,9 × 63,7 cm (CIG, inv. VG 122/B) | Cette élévation partielle de l'aile de 1560 est en fait une vue idéale : une restauration au sens ancien, une restitution de l'état supposé du bâtiment au XVI<sup>e</sup> siècle. Malgré quelques fantaisies, elle donne une vision détaillée de la maçonnerie mixte qui régnait sur toute la façade avant les transformations du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans un but esthétique, l'artiste a fait porter l'ombre du porche et des degrés à droite, donnant presque symétriquement une volée supplémentaire à l'escalier. Cette astuce rééquilibre la composition axiale ; elle retouche sur le papier un défaut que H. Silvestre avait bien repéré.



montrent une maçonnerie étonnante : un appareil mixte, une association de pierre et de brique<sup>53</sup>. Aux premières, les soubassements, les encadrements harpés, les cordons et les chaînages ; aux secondes, le reste, « la chair » de l'édifice suivant l'expression que Sebastiano Serlio (1475-1554) emploie au *Quatrième Livre* de son traité d'architecture (1537)<sup>54</sup>. En 1880, Henri Silvestre (1842-1900) la rapporte (fig. 11). Sous une forme archéologique,

53. SARTRE 1993

54. SERLIO 1537

12. Photographe inconnu | *Collège de Genève - Bâtiment sud, petit porche surmonté d'un bas-relief de marbre*, 1888 | Tirage sur papier albuminé, monté sur carton, 16,7 × 12,1 cm / 22 × 16,1 cm (CIG, coll. BPU, inv. 1979/71/6 [Phot 29 P Col 26]) | Le cliché montre l'avancement des travaux en 1888, lorsqu'ils en sont presque à leur fin. Au niveau du premier étage, la brique disparaît petit à petit : le tuf et la pierre de Neuchâtel lui succèdent.



55. Archives du Collège Calvin

56. Archives du Collège Calvin

57. Ferdinand Hodler (1853-1918) | *Calvin et les professeurs dans la cour du Collège de Genève*, 1884 | Huile sur toile, 100 × 130 cm | Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1911-111 (reproduit dans DUFOUR 2002, fig. 10, p. 41)

58. La photographie n'est pas suffisamment parlante pour qu'il soit possible de trancher. Les sondages manquent.

il propose un monument corrigé et rétabli dans son état primitif : en fait, une restauration à la mode ancienne. Dans *La Construction du collège*<sup>55</sup>, Alexandre d'Albert Durade (1804-1886) restitue le même appareil bicolore. D'autres vues le signalent, mais de façon plus allusive : c'est l'usage d'un ocre brun ou d'un ocre rouge pour définir le premier étage : telle l'aquarelle de Charles Du Bois-Melly (1821-1905) en 1863<sup>56</sup>, ou l'huile de Ferdinand Hodler (1853-1918) en 1884<sup>57</sup>. Au gré d'un crépi par endroits délabré et d'une lumière plus ou moins frisante, quelques photographies enregistrent également l'existence de cet appareil mixte. Plus parlant, un document de 1888 atteste l'avancement des travaux du bâtiment principal. De chaque côté de la fenêtre de l'escalier, sous le fronton, il montre les assises de tuf et de pierre de Neuchâtel qui se superposent – ou se substituent<sup>58</sup> –, à la

maçonnerie de brique dont la surface visible se réduit comme peau de chagrin (fig. 12). À ce jour, c'est la dernière relique, le dernier témoignage de cette construction mixte.

Ces images recourent les observations déjà faites par A.-É. Roussy, ancien doyen du Collège. Comme celui-ci le notait, un important stock de tuiles et de briques – alors appelées « carrons » – était acheté en février 1561 à Pierre Bonard, tuilier à Bernex-Lully. La commande était bien destinée au « second cours du collège<sup>59</sup> ».

Ce type d'appareil dérogeait aux traditions architecturales régionales. À la fin du Moyen Âge, dans le Pays de Vaud comme à Genève, les briques étaient utilisées à la mode piémontaise : ainsi, à Vufflens, pour le donjon et les courtines de l'ensemble fortifié ; à Lausanne, pour les merlons et les mâchicoulis du château Saint-Maire ; à Genève, pour la résidence de l'évêque de Nice (rue de Rive 9), pour la Tour Maîtresse ou pour une partie des murs de l'église de Saint-Gervais, etc.<sup>60</sup>. Qu'elles soient utilisées dans des constructions castrales, civiles ou religieuses, les briques présentaient des qualités multiples : résistance à l'artillerie moderne, facilité de mise en œuvre, références ultramontaines et courtoises, caractère décoratif. Cet usage ornemental était peut-être le plus prisé, notamment dans les parties hautes des édifices où les briques traçaient, sous les égouts des toits, des frises élaborées. En dents de scie, en chevrons, enduites ou laissées nues, elles formaient des reliefs répétitifs et colorés.

En 1560, à Saint-Antoine, l'emploi de la brique était tout différent. Même si elle n'était pas aussi régulière que l'œuvre historicisante de Henri Silvestre le montre, la façade principale du Collège s'inspirait d'exemples importés. En l'occurrence, elle regardait vers l'architecture française de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle : celle des constructions « brique et pierre », une technique utilisée dans maintes régions du royaume : Picardie, Normandie, Touraine, Orléanais<sup>61</sup>.

Le nombre important d'artisans français réfugiés à Genève peut expliquer ces particularités architecturales. Plus directement, l'arrivée de Paquier Nobileau doit profondément influencer le cours du chantier. Originaire du val de Loire, il apporte dans l'art de la charpenterie un savoir-faire qui rompt avec les expériences précédentes. Avec lui, il amène certainement aussi d'autres habitudes de bâtir, d'autres traditions : celles des châteaux, des manoirs ou des hôtels du temps de Louis XII où, sur les chaînages harpés, la couleur blonde des pierres jouait avec le rouge profond des carrons, comme à Blois, sa ville natale.

#### L'alternance de la brique et de la pierre était-elle apparente ?

L'adoption de cette technique obéissait évidemment à un souci d'économie. Elle répondait certainement aussi à une préoccupation esthétique. Mais encore faut-il savoir si cette maçonnerie mixte était visible ou dissimulée sous un crépi.

Tout laisse à penser que, au XVI<sup>e</sup> siècle, elle devait apparaître au grand jour. Comme le montrent des architectures analogues, cette maçonnerie polychrome – peut-être d'ailleurs un simple parement – était recherchée et soignée. Au besoin, des enduits rehaussaient les couleurs de la brique ou compensaient l'irrégularité des queues de harpe<sup>62</sup>. Pourquoi, à Genève, ce jeu chromatique aurait-il été oblitéré ? Par souci d'austérité ? L'idée quelque peu convenue du rigorisme de la Réforme en matière artistique doit être réévaluée. À lui seul, le Collège Saint-Antoine fournit deux exemples du goût de cette période pour les ornements.

59. ROUSSY 1953, p. 50 ; AEG, *Finances*, S 11 : 18 février 1561

60. GRANDJEAN 1985 ; GRANDJEAN 1990 ; GRANDJEAN 1995, pp. 176-177

61. SARTRE 1993

62. Les polychromies des façades des édifices civils sont encore largement méconnues. MONNOYEUR (à paraître).

Ainsi, jusqu'en 1872, la Grande Salle – celle des admonestations et des cours de l'Académie – voyait-elle encore s'aligner trois colonnes de bois du XVI<sup>e</sup> siècle richement polychromées<sup>63</sup>. Au-dessus de leurs chapiteaux, les liens étaient sculptés en forme de harpies ou de sphinges. Bigarrées de rouge, de bleu et d'or, ces bêtes prenaient un aspect fantastique avec leurs arcades sourcilières protubérantes, leur nez épaté et leurs bajoues pendantes sur des seins rebondis : des figures plutôt sorties de la verve drolatique de Rabelais que de l'iconographie sage et mesurée que l'on associe volontiers au protestantisme. Dans un registre plus élevé, le portail de l'aile principale constitue aussi un accroc à la prétendue aversion des réformés pour les images. Le langage décoratif est élaboré. Les pilastres jumelés, les chapiteaux toscans, les frontons superposés, les deux allégories féminines forment un ensemble qui ne laisse pas d'étonner dans l'enceinte de l'institution de Calvin.

Et puis, faut-il le rappeler, à cette même époque, Calvin prêchait dans la cathédrale Saint-Pierre, environné de l'éclat de la grande polychromie du XV<sup>e</sup> siècle : celle du gothique international, flamboyante et chamarrée de rouges, de roses, de bleus, de verts. Ce décor saturé de couleurs ne semblait pas déranger le prédicateur noyonnais<sup>64</sup>. En 1560, dans cette ambiance artistique, pourquoi l'alternance de la brique et de la pierre de l'aile principale du Collège, du rouge des carrons et du gris de la molasse, aurait-elle été masquée ? Tout porte à croire que la brique et la pierre furent dissimulées par la suite.

On peut imaginer que le recouvrement de la maçonnerie mixte advint dans le cours du XVII<sup>e</sup> siècle. Il fallait protéger les murs gouttereaux qui étaient toujours trop exposés aux intempéries. Le problème est récurrent, il touche d'ailleurs les deux corps de bâtiment<sup>65</sup>. Dans ce cas, l'intervention est purement d'ordre pratique.

Des critères esthétiques ont pu également être déterminants. Avec l'époque classique, en architecture et dans les beaux-arts, la sensibilité aux couleurs change dans l'Europe restée catholique, comme dans celle acquise à la Réforme. Ainsi, en 1643, dans la cathédrale de Genève, la grande polychromie du XV<sup>e</sup> siècle est-elle remplacée par un nouveau décor, plus classique et plus sobre : les murs sont passés au blanc, tandis que les parties saillantes, les colonnes, les colonnettes, les arcs et les ogives sont badigeonnés en gris. Enfin, au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans l'atmosphère néoclassique qui préside à la construction, entre 1752 et 1756, du portail de Benedetto Alfieri (1699-1767), toutes les peintures monumentales sont grattées pour faire apparaître les parements et la teinte naturelle de la molasse<sup>66</sup>. Ce « chromoclasme » donne le ton de la période : le temps n'est plus aux architectures peintes et aux intérieurs bigarrés. Il ne l'est certainement pas plus aux parements bicolores du Collège<sup>67</sup>.

Ces préoccupations pratiques et esthétiques se sont certainement combinées. Mais un troisième facteur a incité à la dissimulation de l'appareil mixte : les mutations urbaines de la cité. Dans le secteur de Saint-Antoine, la démilitarisation progressive de la proche enceinte fortifiée entraîne une nouvelle perception des installations scolaires. Dès 1778, sur l'emplacement de l'enceinte médiévale, la promenade Saint-Antoine et la future rue Théodore-de-Bèze deviennent les nouveaux vis-à-vis du Collège. En face, avec sa Grande Salle, sa salle des manuscrits et sa salle d'entrée, l'aile de 1558 va désormais s'arroger le rôle de bâtiment d'axe, détrônant la construction principale. En 1886, les travaux de L. Viollier entérineront cette situation, allant même jusqu'à planter un clocheton helvétisant sur les escaliers de l'entrée : une manière de signaler le nouveau sens de lecture des installations<sup>68</sup> !

Ce retournement du site dévalorisa le bâtiment de 1560. Trop voyante, trop connotée, l'alternance de la brique et de la pierre – si elle était encore visible alors – devint totalement

63. Deux sont conservées à la Maison Tavel (premier étage, salle 10, inv. 12433 et 12433 bis, haut. 340 cm) : elles ont fait l'objet d'une restauration en 1982-1983. La troisième est restée exposée aux intempéries jusqu'en mai 1937 : elle a totalement perdu ses couleurs originales. Grâce à A.-É. Roussy, elle est depuis installée dans la salle des Archives du Collège Calvin. Après analyses, l'année d'abattage de l'arbre dans le tronc duquel elle a été taillée est estimée à 1559 (ORCEL/TERCIER/HURNI 2001, p. 14).

64. ÉMOND/HERMANÈS 1982 ; PULGA/HERMANÈS 1982 ; MEYER/ÉMOND/HERMANÈS 1982 ; ÉMOND/HERMANÈS 1991 ; MEYER/ÉMOND/HERMANÈS 1991

65. AEG, *Registres du Conseil* : 30 juillet 1573 ; 22 août 1577 ; 19 septembre 1581 ; 21 octobre 1583

66. MEYER/ÉMOND/HERMANÈS 1982, p. 47 ; MEYER/ÉMOND/HERMANÈS 1991, p. 17

67. PASTOUREAU 1992. L'exemple genevois montre que le chromoclasme est advenu bien après la Réforme !

68. Cet appendice a été enlevé lors des restaurations de 1959.

déplacée, voire incompréhensible. Tout y incitait, il fallait rendre l'aile acceptable : on décida de la travestir en la crépissant. Que cette mesure fût prise au XVII<sup>e</sup>, au XVIII<sup>e</sup> ou au XIX<sup>e</sup> siècle, peu importe, sa conséquence s'avéra considérable. En banalisant l'architecture, elle amoindrit aux yeux des contemporains l'effet du porche et de l'avant-corps central.

#### Le porche · Escalier droit ou rampe convergente ?

Actuellement, l'état du porche est préoccupant : il atteste les problèmes endémiques (fig. 13 et 14). Les claveaux et les sculptures sont rongés par les pluies, rognés par les infiltrations d'eau. Sur la molasse, les sels dessinent de larges halos blanchâtres. Hors œuvre, sans appentis pour les couvrir, les degrés et leur palier souffrent face à la bise et aux intempéries. Les travaux de 1886-1888 et les rénovations de 1956 n'y ont rien changé. Au contraire, ils ont favorisé les remontées d'eau par capillarité et la rétention de l'humidité dans les murs : le vide sous l'escalier ayant été muré, toute ventilation naturelle en a été empêchée<sup>69</sup>.

Derrière ces pierres dégradées, il est difficile de voir le soin apporté à l'architecture du porche : sa voûte en croisée de berceaux est soigneusement appareillée, ses doubleaux sont décorés de fleurs plus ou moins épanouies, ses proportions harmonieuses. Au XVI<sup>e</sup> siècle, c'était une construction soignée avec une stéréotomie complexe. Curieusement, sa qualité était disproportionnée par rapport à son usage. Le porche n'ouvrait alors que sur une allée privée qui menait à une arrière-cour. Avant que les grands travaux du XIX<sup>e</sup> siècle ne mettent ce cheminement en communication avec le passage Mathurin-Cordier, il était constamment fermé par deux vantaux.

Aujourd'hui, les effets plastiques de l'aile principale sont dénaturés par l'asymétrie qui règne en façade. Deux choses la provoquent. De loin, le changement le plus visible provient du prolongement oriental apporté au bâtiment lors des travaux de 1886-1888. Il a pour effet de décentrer l'entrée. Plus embarrassante est la question de l'unique volée d'escalier qui conduit à l'étage. À la lumière des différents documents conservés, à l'examen du porche, du mur d'échiffre et des degrés, il apparaît que le dispositif actuel est peu convaincant, presque maladroit. Il semble résulter d'un projet tronqué, de travaux inachevés ou de transformations déjà anciennes.

En effet, la solution adoptée étonne : avec une volée simple accolée en façade, elle reprend un type d'architecture rurale qui ne correspond pas aux ambitions du reste de l'architecture. Certes, les deux membres de l'Académie se marient mal, leur accrochage est boiteux, leurs hauteurs respectives divergent, leurs toitures se nuisent. Il n'en reste pas moins que, au rez-de-chaussée, leur plan et leur organisation intérieure sont similaires. Levé en 1726, le plan Billon montre bien qu'un même parti a présidé à l'aménagement des classes et à leur distribution, qu'un même couloir transversal relie le préau avec des espaces plus privés : passage des régents pour l'aile primitive, arrière-cour des professeurs pour l'aile principale (fig. 3). À l'évidence, au premier niveau, cette partie du programme a été coordonnée ; un schéma commun a prévalu. Pourquoi cette logique n'aurait-elle pas été jusqu'à harmoniser les escaliers ?

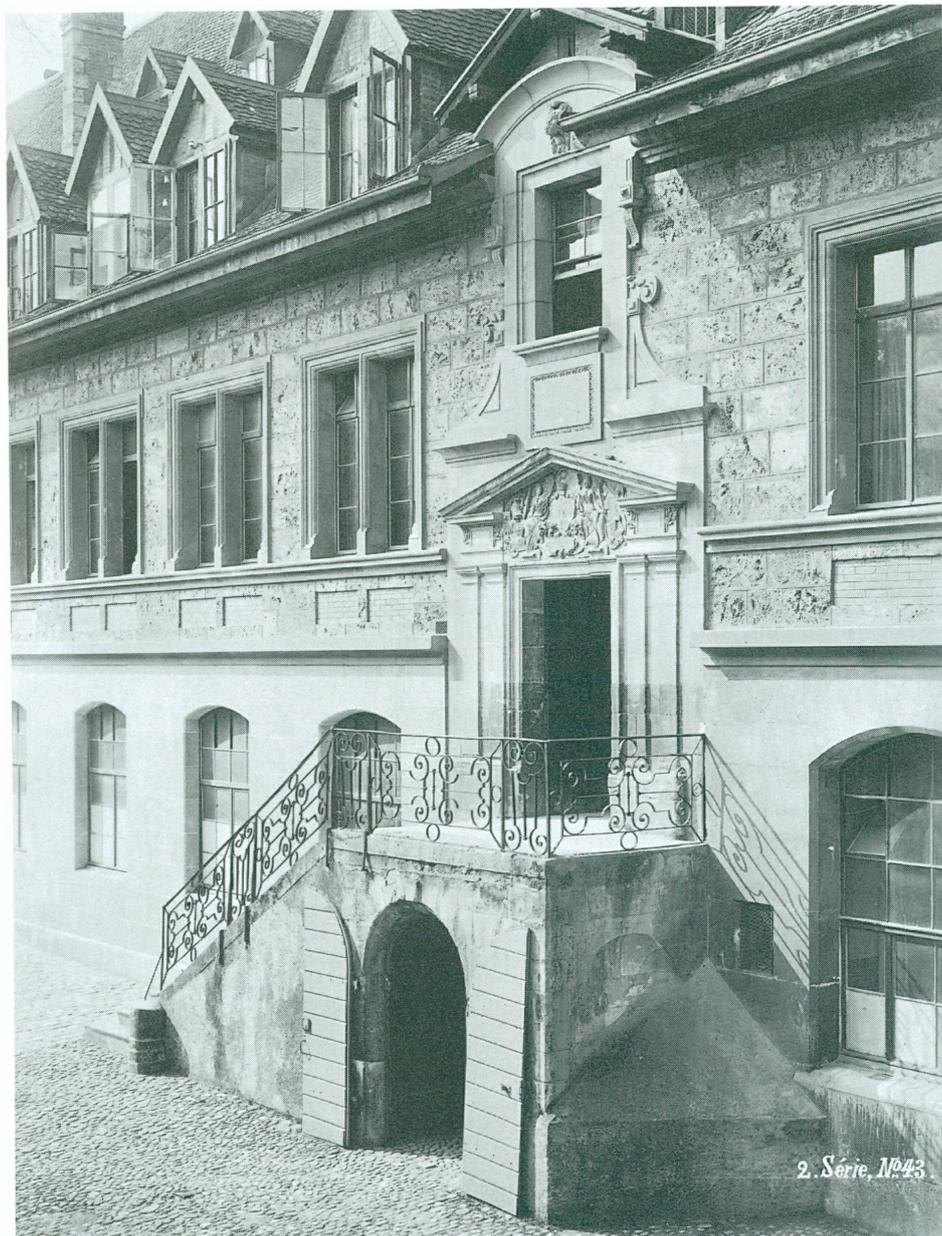
Un autre indice est troublant. Aujourd'hui encore, en élévation, la maçonnerie de l'escalier apparaît maladroit. Alors que le porche, l'entrée au premier étage, le portail, le fronton triangulaire, la fenêtre et la tête de lion sont tous disposés à l'aplomb de la corniche cintrée, au niveau du palier, l'échiffre est déporté sur la droite d'environ trente centimètres.

69. En 1886-1888, les plans avant travaux montrent très bien les aménagements primitifs. Jadis, ce porche était d'usage privé : l'iconographie ancienne le montre d'ailleurs toujours fermé. Les travaux du XIX<sup>e</sup> siècle lui ont donné une dimension publique avec l'ouverture du passage Mathurin-Cordier. En a résulté l'obturation de l'espace sous l'escalier, au moyen de larges blocs de molasse rapportés qui se font remarquer par leurs dimensions et par leur couleur. En 1956, le porche a été restauré et complété par des bancs latéraux, sièges qui ne se voient pas sur les photographies de Frédéric Boissonnas prises vers 1900 (voir BLONDEL 1958, p. 237).



13. Photographie inconnu | *Collège de Genève · Vue du porche voûté de l'aile principale*, vers 1900 | Négatif au gélatino-bromure sur verre, 18 × 13 cm (CIG, inv. VG 18 × 24 628) | Au début du XX<sup>e</sup> siècle, le porche était en triste état. Les restaurations de 1956 n'y ont rien fait : elles ne se sont pas attaquées aux causes des dégradations. Aujourd'hui, après travaux, les pierres de remplacement sont tout aussi rongées que celles fixées par ce cliché.

14. Photographie inconnu | *Collège de Genève · Le porche et l'avant-corps de l'aile principale*, vers 1900 | Tirage albuminé monté sur carton, 22 × 16,7 cm/31,6 × 24 cm (CIG, s.n.) | Prise après les grands travaux de 1886-1888, la photographie montre un bâtiment aux ouvertures rectifiées et à la maçonnerie reprise. Coupé à quarante-cinq degrés, un talus épaulé le flanc droit du porche, juste à côté de la fenêtre du rez-de-chaussée.



Cette situation aboutit à une solution peu orthodoxe : à gauche, le pilastre extérieur voit sa base reposer sur les marches et non sur le palier. Pourquoi une telle asymétrie sur un portail aussi soigné, à côté d'un porche à la voûte aussi bien appareillée ? Sur un chantier de cette qualité, un défaut de conception, une erreur surprendraient. Des renformis<sup>70</sup> seraient plus plausibles.

À l'observation, les incohérences se multiplient. Il y a la ferronnerie à balustres de style Louis XIII qui sert de garde-corps à l'escalier, une installation anachronique sur une volée renaissance : il s'agit, à l'évidence, d'une rénovation du XVII<sup>e</sup> siècle. Sur les documents anciens, il y a aussi la très nette différence de pente entre le rampant du mur d'échiffre et, juste derrière, celui de la fenêtre. Pourquoi deux inclinaisons, sinon du fait d'une reprise des degrés ? Sur les mêmes images apparaît encore une autre anomalie. À l'angle droit

70. Opération consistant à réparer un mur en remplaçant les pierres manquantes ou abîmées et en les crépissant

formé par la maçonnerie du porche et par le mur gouttereau de l'aile, se remarquait une sorte de talus à quarante-cinq degrés : vraisemblablement, un contrebatement et non une mesure d'hygiène<sup>71</sup>. Cette solution, due aux travaux de L. Viollier, disparaît avec l'intervention de 1959.

Beaucoup d'indices laissent donc à penser que le porche primitif devait être flanqué de deux rampes convergentes : un projet peut-être inachevé, une solution en tout cas plus heureuse<sup>72</sup>.

#### L'avant-corps et le portail · Une composition française

Aux perturbations apportées à la lisibilité de la façade, il faut ajouter celle pratiquée au niveau de la couverture : le débordement excessif du retroussis du toit. Pour protéger la maçonnerie, pour ajouter aussi une touche de pittoresque, en 1886-1888, les coyaux anciens et certainement vermoulus ont été remplacés par des pièces nouvelles et plus longues. Avec l'ombre portée, les égouts de la couverture semblent maintenant finir sur le linteau des fenêtres du premier étage. Autrefois, leur allure était toute différente, ils s'avançaient moins : tellement, d'ailleurs, qu'ils n'apparaissent même pas sur la vue la plus ancienne du Collège, la gravure de Pierre Escuyer (1749-1834), datée par Louis Blondel entre 1809 et 1811<sup>73</sup>. Ils dégageaient et individualisaient un peu plus l'extrémité supérieure du portail, c'est-à-dire la tête de lion sculptée et l'amorce du fronton curviligne (fig. 5 et 12). Aujourd'hui gauchement carré entre deux égouts, ce cintre est sommé d'un toit en bâtière qui lui confère l'allure d'un chalet.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, l'organisation de sa façade primitive se référait très nettement à l'architecture française de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle : cette architecture qui, tout en utilisant les leçons de l'Antiquité, de la Renaissance italienne et les ordres, se démarquait de la tutelle artistique d'outre-mont et constituait une manière nationale<sup>74</sup>. Il y a d'abord l'usage de la brique. Il y a aussi l'avant-corps en faible saillie qui marque l'escalier central, comme on en trouve aux châteaux d'Azay-le-Rideau (1518-1527, Indre-et-Loire), du Louvre (1548-1553, Paris) ou d'Anet (1548, Eure-et-Loir). C'est le souvenir de la vis médiévale et de sa tour. Concourant au même effet, il y a ensuite la manière très particulière d'interrompre les divisions horizontales – les cordons d'appui et de plancher ainsi que la corniche sous toit –, et d'en rapporter d'autres, mais de façon décalée. Sans se soucier des divisions par étage, la logique décorative suit le zigzag des volées d'escalier marqué par les paliers à mi-niveaux. Dans sa composition, l'avant-corps suit la même logique. C'est la base segmentée du fronton qui déborde sur l'entablement, c'est le bandeau interrompu par une table moulurée, c'est la corniche cintrée qui coupe les égouts du toit. Coulissant d'un niveau à l'autre, ces ressauts accentuent l'axe vertical créé par la superposition des deux ouvertures.

L'organisation du portail s'inspire des mêmes sources. Elle se caractérise par des pilastres toscans accouplés et un fronton surbaissé dont la base est discontinue. Avec leurs attributs, deux allégories sont réunies autour des armes de Genève. Malgré que l'on en ait, ce portail ne doit rien à la composition marquant l'entrée de la rampe de l'Hôtel de Ville de Genève : un antécédent de 1556 pourtant remarquable<sup>75</sup>. À Saint-Antoine, la composition regarde vers d'autres modèles<sup>76</sup>. Comme cela a été bien repéré, dans la période, des colonnes ou des pilastres jumelés dénotent une formule nettement française<sup>77</sup>. Le topos sera théorisé au XVII<sup>e</sup> siècle par Claude Perrault (1613-1688)<sup>78</sup> : ce sera l'une des particularités qu'affichera la Colonnade du Louvre.

71. Pour empêcher les étudiants d'uriner dans l'angle, un simple quart de cercle en métal aurait suffi.

72. Une question se pose cependant, embarrassante à première vue. Avant les travaux de 1840-1841, l'iconographie fait état d'une porte située immédiatement à côté du porche : cette ouverture n'interdit-elle pas la présence d'une autre volée d'escalier ? Certainement pas, car l'encadrement de cette porte trahit un remaniement de date relativement récente. Il est haut, avec un dessus de porte ajouré de la même largeur : il s'agit d'un percement important. Par comparaison, les entrées primitives étaient plus basses et plus trapues. Quand elles étaient surmontées d'une imposte, celle-ci était plus étroite et dépassait alors les linteaux des fenêtres. Ce type de porte se voit encore sous la galerie de l'aile de 1558. On le remarque aussi sur la peinture de Suzanne Eynard-Châtelain, à l'extrémité gauche du corps de bâtiment de 1560 (fig. 6).

73. Avec ses revers arrivant au creux du genou, avec ses bas et son bicorné, l'habit du portier pourrait même suggérer une date antérieure (ESCUYER 1822, pl. 14 ; BLONDEL 1929-1931.2).

74. GUILLAUME 2000

75. « Un des meilleurs spécimens de l'architecture de la Renaissance en Suisse » (MARTIN 1906, p. 70).

76. Le rapprochement entre ces deux œuvres est déjà ancien. Il a été repris, répété et ne s'appuie sur aucun argument architectural, sculptural ou stylistique, ce qui n'enlève rien à la valeur respective de ces deux portails Renaissance.

77. PÉROUSE DE MONTCLOS 1982, pp. 58-59, pp. 76-77 et pp. 245-246

78. PERRAULT 1683



15. François Dubois (1529-1584) | *Le Massacre de la Saint-Barthélemy*, vers 1572-1584 | Huile sur bois, 94 × 154 cm (Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, inv. 729) | Dans le Paris du XVI<sup>e</sup> siècle synthétisé par quelques bâtiments connus se place au premier plan l'hôtel de l'amiral de Coligny. Cette demeure de fantaisie concentre plusieurs lieux communs de l'architecture française d'alors : la maçonnerie brique et pierre, les pilastres jumelés et à bossages, les croisées, la toiture pentue, sa couverture en ardoise, sa forme en pavillon.

En résumé, tous les effets de style convoqués sur la façade de 1560 sont des lieux communs, des poncifs : maçonnerie mixte, avant-corps central de l'escalier et portail. Ils n'ont pas été compris par la critique : on a même pensé qu'il s'agissait d'un ensemble rapporté. En 1560, à Genève, ils ne pouvaient manquer de sonner comme des gallicismes.

Certains de ces motifs sont d'ailleurs sciemment utilisés par François Dubois (1529-1584), le *Franciscus Sylvius* du *Massacre de la Saint-Barthélemy* conservé au Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne (fig. 15). Sur ce tableau, parmi les supplices complaisamment égrenés, se détache la scène du meurtre de l'amiral de Coligny (1519-1572), sa défenestration, sa décollation. Parmi les différentes représentations d'architecture qui ponctuent l'action, plusieurs bâtiments servent à identifier la topographie parisienne : la tour de Nesle, le Louvre, le gibet de Montfaucon<sup>79</sup>. Leurs silhouettes sont allusives, leurs formes synthétiques. Au premier rang, on distingue la résidence de l'amiral. Pour souligner et mieux localiser le contexte, le peintre a figuré un bâtiment bien particulier, une sorte de condensé qui devait résumer, pour des réformés, l'architecture française, le cadre parisien... Il a choisi de figurer un hôtel « brique et pierre » et l'a cantonné de pilastres jumelés, comme s'il s'agissait d'un avant-corps. Forçant le trait, il a ajouté des bossages, dessiné des croisées, coiffé le tout d'une toiture en pavillon, choisi une couverture en ardoise. Cette architecture miniature est inventée : l'excès de *realia* le montre. Elle s'inscrit dans un réseau sémantique parfaitement compris au XVI<sup>e</sup> siècle. À Genève, l'aile de 1560 jouait sur ce même registre.

79. BORDIER 1889 ; DEONNA 1943



16. J. Mayor) | *Collège de Genève · Relief de marbre de l'avant-corps de l'aile principale, vers 1886-1888* | Tirage albuminé, monté sur carton, 12,4 × 17,3 cm / 16,1 × 21,9 cm, dédié « À Monsieur Dubois-Melly/Hommage de respectueuse reconnaissance » (CIG, coll. BPU, inv. 1979/71/9 [Phot 29 P Col 29]) | Cadrée à la hauteur exacte du relief, la photographie a dû être prise depuis les échafaudages de bois montés pour les travaux de 1886-1888. Au pied des allégories, les tables saillantes et étirées viennent des compositions de l'attique de Jean Goujon au Louvre, comme les espèces de pointes de diamant qui s'accrochent à la base interrompue du fronton. Au-dessus des pilastres jumelés, les brouilles d'olivier retenues dans une crosse se retrouvent sur l'entablement du rez-de-chaussée de l'aile de Pierre Lescot (1515-1578).

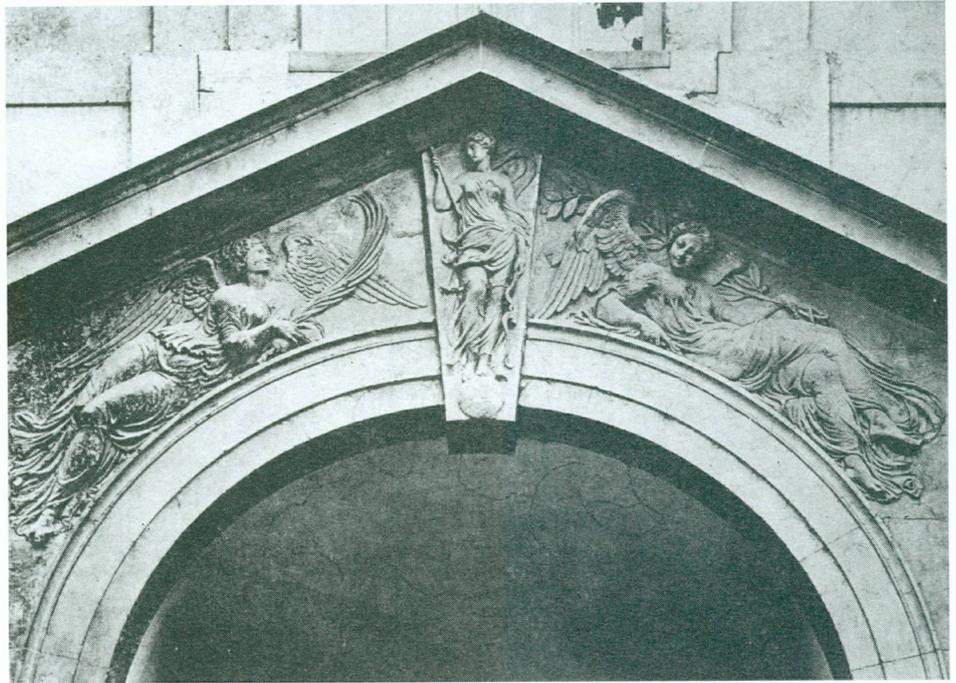
80. MONNOYEUR 2002.3

81. PICTET DE SERGY 1870; DEONNA 1929; BOECKH 1998

#### Le fronton sculpté de 1561 · Une reprise du Louvre de Henri II

Dans ce contexte architectural, il faut réévaluer la place du fronton sculpté de 1561 (fig. 16)<sup>80</sup>. Même si le relief a été étudié dès 1872 et son programme, discuté et pesé<sup>81</sup>, il reste sous-évalué : là encore, à cause des partis pris hérités du XIX<sup>e</sup> siècle, les différentes études critiques ont achoppé.

Surmontées d'une couronne fleurdelisée, les armes de Genève occupent le centre de la composition. Elles sont flanquées par deux allégories dont la partie inférieure du corps dépasse de la base interrompue du fronton. Ces représentations sont accompagnées de leurs attributs : à gauche, d'un trophée réunissant casque, cuirasse, arc, lance et carquois ; à droite, de tous les instruments entourant l'étude, livres, encrier, compas, sablier, plume, équerre... Elles tiennent chacune dans la main gauche une palme et dans la droite, respectivement, une épée et un livre ouvert. Suivant les auteurs, elles représentent la Guerre et la Paix, l'Histoire et la Science, la Force et la Sagesse. Leurs robes montrent un plissé hellénistique qui, très graphiquement, en fronces fines, épouse les formes des corps. Par dégradés, depuis la pointe des seins, les plis godent sur la ceinture qui souligne la taille des figures. En dessous de l'écu, un cartouche reproduit la devise de Genève, *Post Tenebras Lux*, et l'année d'achèvement de la sculpture, 1561.



Pour ce relief, le nom de Jean Goujon (1510-1566) avait jadis été avancé<sup>82</sup> : originaire de Normandie, travaillant à Paris, l'artiste acquis au protestantisme serait passé par Genève en se rendant à Bologne<sup>83</sup>. Les sources écrites faisant défaut, la qualité du relief étant jugée moyenne, cette attribution fut vite écartée. Sa portée fut minimisée. La question était entendue, l'œuvre était de la main d'un suiveur travaillant à la manière de Goujon.

82. PICTET DE SERGY 1870

83. COLOMBIER 1949, pp. 111-113

84. Plus généralement, l'approche de l'œuvre a été desservie par un présupposé qui, en histoire de l'art, a la vie dure : à savoir de considérer la diffusion des formes et des types depuis un centre fécond en direction de périphéries passives. En corollaire, cette conception induisait un appauvrissement, un affadissement de la production régionale prise dans une ambiance artistique obligatoirement émoullente. À l'époque médiévale et à la Renaissance, les relations artistiques sont plus complexes.

85. BOECKH 1998

86. Voir plus haut note 2

87. COLOMBIER 1949, pp. 36-37

88. COLOMBIER 1949, pp. 41-42

89. COLOMBIER 1949, pp. 87-89

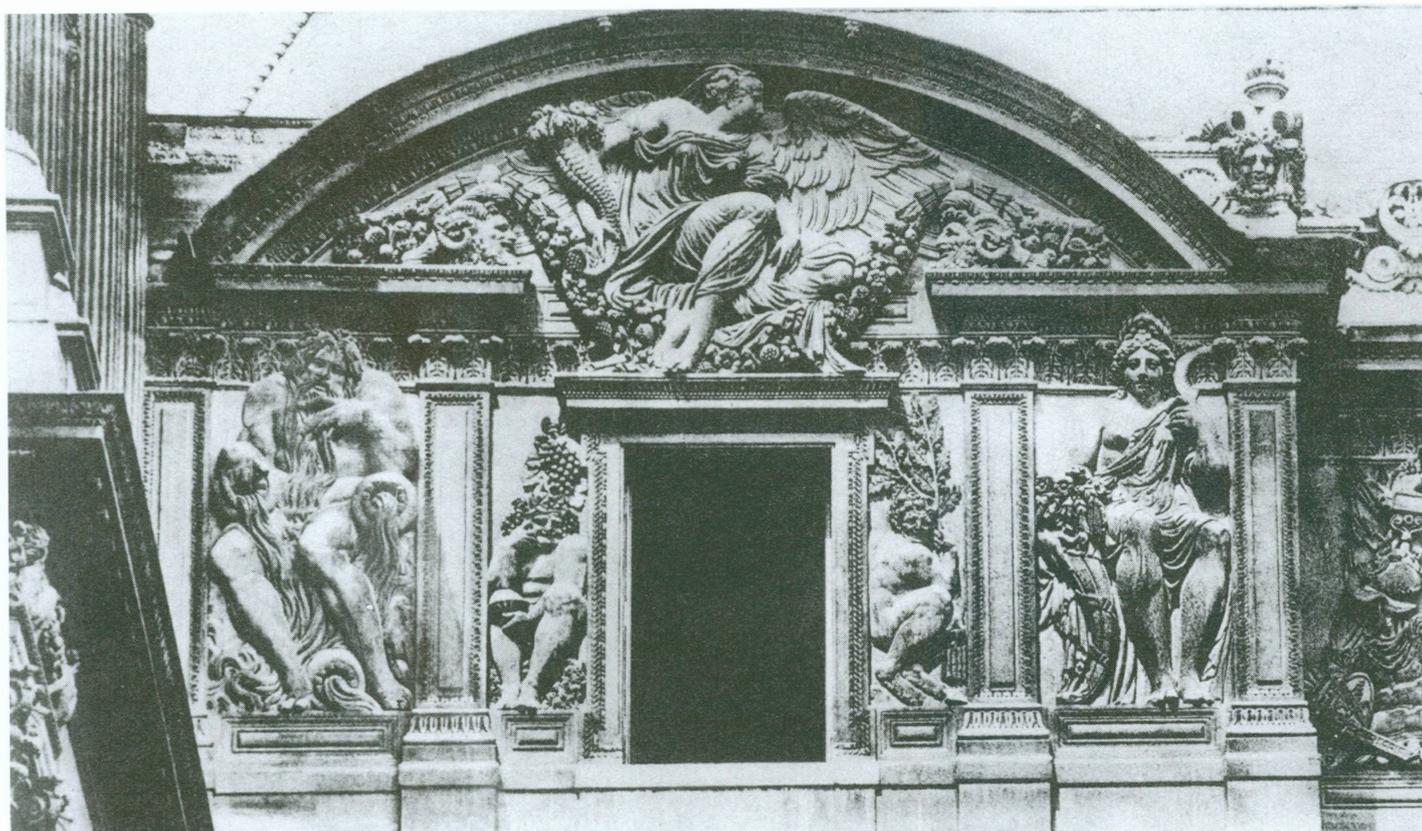
90. COLOMBIER 1949, p. 54

91. Futur hôtel Carnavalet, dès 1572

92. COLOMBIER 1949, p. 76

Entre des notions esthétiques un peu vagues et des archives malheureusement muettes, la recherche en était là<sup>84</sup>. Récemment, une étude a renouvelé la lecture du relief en le confrontant aux emblèmes du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>85</sup>. Cependant, dans la Genève de Jean Calvin – surtout à ce moment-là –, sculpter des allégories féminines n'est pas chose anodine. Et, ce faisant, se référer ne serait-ce qu'«à la manière de» Jean Goujon l'est encore moins. L'iconographie produite par la Réforme étant rare, il convient de s'interroger sur les implications et les résonances d'une telle pièce : l'année 1561, en effet, est marquée par le célèbre colloque de Poissy<sup>86</sup> et nous sommes à la veille des guerres de Religion qui commencent un an plus tard avec le massacre de Wassy...

À sa réception, même s'il n'avait été qu'un mauvais pastiche, le relief de Saint-Antoine n'en aurait pas moins été considéré comme une œuvre de facture française, de style parisien, princier ; mieux, certainement comme une référence royale. Comment aurait-il pu en être autrement ? Quasiment toutes les demi-tailles de Jean Goujon ou de son atelier – y compris des pièces qui lui ont été attribuées sans preuves directes – sont inscrites dans ce cercle étroit. Ce sont les sculptures du jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois (Paris) pour lesquelles l'artiste est cité en 1544<sup>87</sup>, celles du château d'Écouen (val d'Oise) pour le connétable Anne de Montmorency (1493-1567) entre 1545 et 1547<sup>88</sup>, celles du nouveau Louvre à partir de 1547<sup>89</sup>, celles de la fontaine des Innocents en 1549<sup>90</sup> et celles de l'hôtel de Ligneris<sup>91</sup> vers 1550<sup>92</sup> (fig. 17). Jean Goujon était un artiste de cour : il y a fait carrière, résolument, du moins avant les persécutions contre les réformés. Son style élégant et raffiné était associé à l'ambiance artistique du règne de Henri II.



18. Jean Goujon (1510 – vers 1566) et son atelier | *Palais du Louvre · Attique et fronton de l'avant-corps gauche de l'aile de Pierre Lescot, Paris, 1553-1556* | Neptune, deux faunes et Cérès sont surmontés par la figure de l'Abondance. Des tables allongées servent de siège à l'allégorie et de base aux représentations divines. Déformé et accentué, ce motif est repris à Genève sur le relief de 1561.

Cette référence parisienne et royale étonne : il faut regarder de plus près la qualité de l'œuvre. En effet, malgré ce qui a été écrit, celle-ci n'est ni gauche ni provinciale. Sa lecture a été tronquée et son approche critique biaisée par des comparaisons inappropriées. Les sculptures auxquelles les allégories du Collège ont été rapprochées – surtout celles apostées sous les toits du Louvre de Henri II – sont des représentations monumentales toujours vues *di sotto in su* à plusieurs mètres de distance : une position qui gomme les irrégularités des formes et les imperfections de la taille. C'est l'exact contraire du fronton de Saint-Antoine que l'on peut presque toucher de la main. Les questions matérielles n'ont pas été non plus envisagées. La plupart du temps, les reliefs de Goujon émergent d'une pierre tendre – souvent celle de Saint-Leu (val d'Oise) –, où le ciseau de l'artiste taille avec facilité. À Genève, les figures féminines sont en marbre : une résistance autre, des incisions plus difficiles. Alors, le fronton genevois est-il vraiment l'œuvre d'un épigone, d'un disciple, comme cela a été écrit<sup>93</sup> ?

Bien que seulement attribué à l'artiste, un groupe sculpté de l'hôtel Carnavalet fournit un point de comparaison particulièrement intéressant (fig. 17)<sup>94</sup>. W. Deonna avait déjà fait allusion à ces demi-tailles, mais trop rapidement. Revoyons-les. Côté cour, au-dessus de l'entrée, deux Renommées sont étendues dans les écoinçons du porche. Elles sont abritées par les rampants du fronton dont la pointe touche la fenêtre de l'étage. Elles se tournent vers un claveau sculpté représentant la puissance de la Justice. L'allégorie de gauche, une palme à la main, présente son profil ; celle de droite, une branche d'olivier sur l'épaule, se tient presque de face, le regard légèrement déporté en direction du passage. Bien que ces deux figures soient allongées, elles ressemblent beaucoup à celles de Saint-Antoine. Il y a l'aplomb entre le fronton et la baie du premier ; la manière dont les sculptures sont

93. DEONNA 1929, p. 370

94. De l'opinion générale, les reliefs de cet hôtel sont de qualités très différentes, pour certains, ils sont même de facture grossière (COLOMBIER 1949, pp. 77-81 ; BLUNT 1983, p. 352, note 89).



19. Jean Goujon (1510 – vers 1566) et son atelier | *Palais du Louvre · Entablement du rez-de-chaussée*, Paris, 1549-1551 | Briquets et rameaux de chêne

20. Atelier de Scibecq de Carpi | *Palais du Louvre · Plafond de la chambre du roi*, Paris, 1556 | Les lys de France sont entourés par le collier de l'ordre de Saint-Michel et par un support dont les extrémités supérieures sont formées par deux têtes de griffon affrontées. Entre les deux bêtes mythologiques un mufler de lion supporte une couronne fleurdelisée.



étroitement comprises entre deux éléments d'architecture ; l'alternance d'un profil et d'une face presque de trois quarts ; les têtes rondes ; les joues rebondies ; les chevelures frisées.

L'attique du Louvre de Henri II et de Charles IX fournit d'autres similitudes (fig. 18)<sup>95</sup>. La première, la plus visible, tient à la manière d'inscrire, presque de contraindre, les figures dans un fronton cintré dont la base est interrompue. Sur le champ curviligne se détachent le torse et la tête des allégories, tandis que leurs jambes dépassent du cadre et portent sur l'entablement. À Paris, les pieds reposent sur le linteau des fenêtres sous toit, à Genève, quasiment sur celui de l'entrée du Collège. Bien qu'enrichie et plus développée, la formule parisienne est bien reprise à Saint-Antoine.

À côté des allégories, il y a le décor. Toujours sur l'aile Henri II, les frontons latéraux et les compositions de l'attique utilisent un motif très particulier : une sorte de table saillante très étirée, fouillée, avec un bossage à anlet (fig. 18). Cet ornement sert de siège aux reliefs de l'Abondance et de la Science ; en retrait, il permet de continuer la base interrompue de la corniche. Quasiment identique, il sert de socle aux figures placées entre les pilastres et les fenêtres : Neptune, Cérès, Mars, faunes, satyres, prisonniers et autres évocations antiques qui peuplent ce niveau. Il se retrouve aussi sur les reliefs de la Piété et de la Religion, jadis situés sur l'aile en retour. À Genève, cet élément de décor a été repris et déformé. Il n'a pas été compris. Sous le ciseau du sculpteur, il s'est simplifié et durci, faisant presque penser, avec son chanfrein exagéré, à des pointes de diamant. Il apparaît sous les pieds des allégories, à gauche et à droite de la composition, dans le prolongement de la base interrompue du fronton, comme à Paris. Mais, alors que le motif de Jean Goujon soulignait le cadre de composition – une horizontale coupée par le débordement des figures

95. BRES-C-BAUTIER 1989

féminines –, au Collège de Saint-Antoine, il est devenu une pièce singulière, isolée, de format carré et biseauté.

Un autre motif suit un parcours semblable. Au premier niveau de l'aile Lescot, au-dessus des colonnes jumelées, se remarquent de petites tables qui décorent l'architrave. Latéralement, elles se terminent par des sortes de briquets qui retiennent des brouilles de chêne (fig. 19). D'ordinaire, ce type de décor végétal se décline plus librement, se nouant en couronne, se liant en gerbe, se croisant sur les attiques, sur les lucarnes, sous les écus<sup>96</sup>. Aisément reconnaissable, ce motif parisien se retrouve à Genève, établi à la même place : au-dessus des pilastres accouplés. La seule différence tient à son traitement. Au lieu des rameaux de chêne, le sculpteur travaillant à la manière de Jean Goujon a préféré l'olivier ; à la place des briquets parisiens, il a opté pour de simples crosses.

Il n'est pas jusqu'au décor intérieur du palais qui n'inspire une partie du bestiaire de Saint-Antoine. S'enroulant au-dessus du cartouche de 1561 et servant de siège aux allégories, trois têtes animales s'affrontent : celles d'un griffon, d'un lion et d'un aigle. Leur présence sur le relief n'a été jusqu'ici qu'effleurée et leur rapport avec le Louvre jamais évoqué. À Paris, ces protomes sont liés aux armes fleurdelisées, aux enroulements qui terminent le support de l'écu. Le lion se retrouve sur la façade de Pierre Lescot, au fronton central où il devient un ornement presque banal. L'exploitation décorative de la bête mythologique est par contre beaucoup moins habituelle. Elle se remarque sur la voûte de l'escalier de Henri II et au plafond de sa chambre réalisé par l'Italien Scibecq de Carpi en 1556 (fig. 20)<sup>97</sup> : à la manière de cimiers fantastiques, leurs gueules timbrent les armes de France. À Genève, ces figures zoomorphes ne garnissent plus les extrémités de l'écu de la ville, mais sa base. Malgré ce glissement, elles restent toujours liées à la fonction héraldique du relief.

La transformation d'un programme décoratif donné, le durcissement ou cavalier seul de certains motifs, la simplification ou l'adaptation d'une formule plus complexe à un nouveau cadre, le déplacement et la réinterprétation d'éléments épars, tous ces phénomènes trahissent l'emprunt, la transmission de modèles. L'hôtel Carnavalet fournit le style des figures, le Louvre de Henri II, la composition du relief. Mais pourquoi ces traits parisiens se profilent-ils derrière le fronton du Collège ? À quel moment passe-t-on d'un simple jeu décoratif – avec un répertoire formel convenu – à un faisceau d'influences convergentes, à des références, puis à des citations ?

#### Conclusion · Une voie médiane entre Réforme et Contre-Réforme

L'importance des réfugiés explique-t-elle seule ces références françaises, parisiennes et royales ? Pour la structure des combles, oui, puisque le Blésois Paquier Nobileau y travaille. En ce qui concerne la maçonnerie mixte, on peut également le penser, la même personne, ou un autre immigré, ayant très bien pu adapter cette technique constructive à la tradition genevoise. Pour le portail et le relief, la question se pose différemment.

À Genève, plus qu'ailleurs en Europe, cette combinaison entre l'architecture du portail et sa sculpture était trop connotée pour qu'il ne se soit pas agi de références voulues. Jean Calvin et Théodore de Bèze en étaient forcément conscients. Ils avaient voyagé, étudié ou résidé à Paris : Bèze de 1539 à 1548. Ce dernier, issu d'une famille noble et désargentée, était un fin lettré ; recteur de l'Académie de 1559 à 1563, il ne dédaignait pas les images,

96. Comme au château d'Écouen par exemple

comme en témoignent ses *Icones* de 1580. En 1561, fort de sa culture, il était l'envoyé de Genève à Paris, dépêché par la République pour le fameux colloque de Poissy<sup>98</sup>.

Mais, si citation il y a, pourquoi ?

Dans ces années, à Genève, lorsqu'on envisage la construction du Collège, vers quels modèles artistiques se tourner ? Vers les expériences de Strasbourg, de Bâle, de Berne ? Non, la Réforme ne fournissait pas de style. Les constructions nouvelles dans ces centres, de toute façon, étaient encore maigres et les images monumentales peu prisées. Vers l'Italie ? Au moment du concile de Trente (1545-1563), c'était la Rome de Paul IV (1555-1559), de Saint-Pierre et du palais vatican, une source d'inspiration évidemment impossible.

Alors, entre la Réforme du nord et la Contre-Réforme du sud, en matière d'architecture et de sculpture, la seule alternative restait la France, celle de Henri II, celle de la *Défense et Illustration de la langue française* de Joachim du Bellay (1522-1560) en 1549. Face à l'hégémonie italienne dans les arts – dont se plaignaient du Bellay, Michel de Montaigne (1533-1592) et Jacques Androuet du Cerceau (1510-1585) –, en rupture avec la période de François I<sup>er</sup>, le nouveau roi voulait se détacher de l'influence des artistes ultramontains. Au Louvre, Pierre Lescot et Jean Goujon furent choisis, et non Sebastiano Serlio (1475-1554) pourtant plus expérimenté et qui avait travaillé à Fontainebleau. Cette volonté d'indépendance donna une manière nationale, imprima un caractère spécifique.

Pour le fronton, la question est encore plus liée à l'actualité. Commandé certainement entre 1559 et 1560, le relief du Collège s'inscrit dans une période décisive du protestantisme français et genevois. À Nérac, autour d'Antoine (1518, 1555-1562) et de Louis I<sup>er</sup> (1530-1569) de Bourbon – l'un roi de Navarre, l'autre, prince de Condé –, se forme un parti politique protestant qui veut s'opposer à celui des Guise. En avril 1560, c'est le «tumulte d'Amboise». Devant le cours des événements, la violence des partis, Genève la religieuse est embarrassée : dans la ville de Jean Calvin semble s'être réfugiée la Foi, à Nérac la Force<sup>99</sup>.

Au fil rapide des événements, l'alternative royale tentée par Catherine de Médicis peut encore sembler concevable, une conciliation, encore possible : Michel de l'Hospital (1504-1573) y croit. Dans ce contexte, l'avant-corps, le portail et surtout son fronton apparaissent comme une sorte de trait d'union entre Genève et Paris, une manière de rappeler la place de la Rome protestante sur l'échiquier diplomatique français. Après tout, à ce moment, la ville du bout du lac vaut bien celle des bords de Seine : un culte les sépare. 1561 : tout est encore possible ; l'idéal classique de Montaigne, *Sapientia et Fortitudo*, a encore un sens. Mars 1562 : à la suite du massacre de Wassy, tout bascule. Désormais, la politique royale et la religion réformée suivront d'autres voies ; les guerres de Religion et les réfugiés successifs passeront ; l'aile principale du Collège et son avant-corps verront leur maçonnerie bicolore s'effacer ; le fronton et ses allégories, leurs aspirations humanistes, passer et tomber dans l'oubli.

97. BRESC-BAUTIER 1989, p. 100

98. GEISENDORF 1949

99. GEISENDORF 1949, pp. 115-124

## Abréviations et bibliographie

- AEG Archives d'État, Genève  
 BINZ 1959 Louis Binz, «Coup d'œil sur l'histoire du Collège», dans *Le Collège de Genève · 1559-1959 · Mélanges historiques et littéraires*, Genève 1959, pp. 13-34
- BLONDEL 1929-1931.1 Louis Blondel, «Notes d'archéologie genevoise XII · Le couvent de Rive», *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève*, V, juillet 1929 – juin 1931, pp. 286-303  
 BLONDEL 1929-1931.2 Louis Blondel, «Notes d'archéologie genevoise XIII · La maison Bolomier», *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève*, V, juillet 1929 – juin 1931, pp. 303-306
- BLONDEL 1943 Louis Blondel, «Chroniques des découvertes archéologiques dans le canton de Genève en 1941 et 1942», *Genava*, XXI, 1943, pp. 32-54  
 BLONDEL 1958 Louis Blondel, «Chronique archéologique pour 1956-1957», *Genava*, n.s., VI, 1958, pp. 229-238  
 BLONDEL 1960 Louis Blondel, «Chronique archéologique pour 1958-1960», *Genava*, n.s., VIII, 1960, pp. 45-61  
 BLONDEL/WIBLÉ 1959 Louis Blondel, Robert Wiblé, «Vieux murs et pierres nouvelles», dans *Le Collège de Genève · 1559-1959 · Mélanges historiques et littéraires*, Genève 1959, pp. 77-91
- BLUNT 1983 Anthony Blunt, *Art et architecture en France · 1500-1700*, Paris 1983  
 BOECKH 1998 Hans Boeckh, «*Hereticis veritas*, quelques observations iconographiques concernant une porte de l'ancienne *Academia genavensis*», *Genava*, n.s., XLVI, 1998, pp. 99-110  
 BORDIER 1889 Henri Bordier, *La Saint-Barthélemy et la critique moderne*, Genève 1889  
 BORGEAUD 1900 Charles Borgeaud, *Histoire de l'Université de Genève*, t. 1, *L'Académie de Calvin 1559-1798*, Genève 1900  
 BPU Bibliothèque publique et universitaire, Genève  
 BRESCH-BAUTIER 1989 Geneviève Bresch-Bautier, «La sculpture de l'attique du Louvre par l'atelier de Jean Goujon · À propos de la Piété et de la Justice remontées sous la pyramide», *Revue du Louvre*, 1989, pp. 97-111  
 CHAIX 1954 Paul Chaix, *Recherches sur l'imprimerie à Genève de 1550 à 1564*, Genève 1954  
 Charpentes 1972 *Charpentes du XII<sup>e</sup> siècle*, Centre de recherches sur les monuments historiques, Ministère de la culture, Direction du patrimoine, Paris 1972  
 Charpentes 1982 *Charpentes du XIII<sup>e</sup> siècle*, Centre de recherches sur les monuments historiques, Ministère de la culture, Direction du patrimoine, 2 vol., Paris 1982
- CIG Centre d'iconographie genevoise, Genève  
 COLOMBIER 1949 Pierre du Colombier, *Jean Goujon*, Paris 1949  
 DAEL Département de l'aménagement, de l'économie et du logement, Genève  
 DENEUX 1927 Henri Deneux, «L'évolution des charpentes du XI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle», *L'Architecture*, 1927, pp. 49-53, pp. 57-60, pp. 65-68, pp. 73-75 et pp. 81-89  
 DEONNA 1929 Waldemar Deonna, «Un relief de Jean Goujon à Genève?», *Gazette des beaux-arts*, 1929, pp. 357-371  
 DEONNA 1943 Waldemar Deonna, «Notes d'histoire et d'art genevois à l'occasion de l'exposition "Genève à travers les âges"», *Genava*, XXI, 1943, pp. 116-120
- DPS Direction du patrimoine et des sites, DAEL, Genève  
 DUFOUR 2002 Alain Dufour, «Genève et la maison de Savoie · Un face à face séculaire ou l'Escalade n'est-elle pas que la pointe émergée de l'iceberg», *Genava*, n.s., L (album), pp. 35-63
- ÉMOND/HERMANÈS 1982 Gérard Émond, Théo-Antoine Hermanès, «Les polychromies internes de la cathédrale», dans *Saint-Pierre, cathédrale de Genève · Un monument, une exposition*, catalogue d'exposition, Genève, Musée Rath, 10 juin – 10 octobre 1982, Genève 1982, pp. 42-43  
 ÉMOND/HERMANÈS 1991 Gérard Émond, Théo-Antoine Hermanès, «Les polychromies internes de la cathédrale», dans *Saint-Pierre, cathédrale de Genève · Chantier et décor*, Genève 1991, pp. 7-10
- ENLART 1904 Camille Enlart, *Manuel d'architecture française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance*, Paris 1904  
 ESCUYER 1822 Pierre Escuyer, *Atlas pittoresque de Genève, ou collection des vues les plus intéressantes de cette ville, avec des notices historiques sur son état ancien et moderne*, Genève 1822
- GARRIGOU GRANDCHAMP 1992 Pierre Garrigou Grandchamp, *Demeures médiévales · Cœur de la cité*, Paris 1992  
 GATIER 1998 Pierre-Antoine Gatier, «Les maquettes de charpente de Deneux», *Monumental*, numéro spécial *Maquettes d'architecture*, Paris, juin 1998, pp. 61-69
- GEISENDORF 1949 Paul-F. Geisendorf, *Théodore de Bèze*, Genève 1949  
 GRANDJEAN 1985 Marcel Grandjean, «L'architecture de brique "genevoise" au XV<sup>e</sup> siècle», *Nos monuments d'art et d'histoire*, 3, 1985, pp. 326-336  
 GRANDJEAN 1990 Marcel Grandjean, «L'architecture de brique piémontaise», dans Bernard Andenmatten, Daniel de Raemy (dir.), *La Maison de Savoie dans le Pays de Vaud*, ouvrage accompagnant l'exposition du Musée historique de Lausanne (9 mars – 4 juin 1990), Lausanne 1990, pp. 61-69  
 GRANDJEAN 1995 Marcel Grandjean, «Le château de Vufflens (vers 1415 – vers 1430) · Notes sur sa construction, son esthétique et sa valeur défensive», *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 52, 1995, pp. 89-135
- GUILLAUME 2000 Jean Guillaume, «Modèles italiens et manière nationale · L'invention d'une architecture nouvelle en France au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle», dans Max Seidel (réd.), *L'Europa e l'arte italiana*, Actes du Congrès international de Florence (22-27 septembre 1997), Venise 2000, pp. 237-253
- HAUTECOEUR 1963 Louis Hautecoeur, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. 1, *La formation de l'idéal classique*, I, *La première Renaissance (1495 à 1535-1540)*, Paris 1963  
 HEERS 1990 Jacques Heers, *La Ville au Moyen Âge*, Paris 1990  
 IMAH Inventaire des monuments d'art et d'histoire du canton de Genève, DAEL, Genève

- KIENE 1983 Michael Kiene, «Die Grundlagen der europäische Universitätsbaukunst», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1983, pp. 63-114  
 LAROUSSE 1872 Rédaction, s.v. «galetas», dans Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1872  
 LESCAZE 1971 Bernard Lescaze, «Les comptes de la première fontaine du Collège», *Revue du Vieux-Genève*, 1, 1971, pp. 45-48  
 LESCAZE et alii 1986-1987 Bernard Lescaze et alii, *Plan Billon 1726*, Genève 1986-1987  
 LOB-PHILIPPE 1998 Sabine Lob-Philippe, s.v. «Louis Viollier», dans Isabelle Rucki, Dorothee Huber (éd.), *Architektenlexikon der Schweiz 19/20. Jahrhundert*, Bâle 1998  
 LRD Laboratoire romand de dendrochronologie, Moudon  
 MARTEAU 1838 Jean Marteau, *Entreprise Olivet*, s.l., s.d. (1838)  
 MARTIN 1906 Camille Martin, *La Maison de ville de Genève*, Genève 1906  
 MEYER/ÉMOND/HERMANÈS 1982 Evelyn Meyer, Gérard Émond, Théo-Antoine Hermanès, «Les polychromies de la cathédrale Saint-Pierre», dans *Saint-Pierre, cathédrale de Genève · Un monument, une exposition, catalogue d'exposition*, Genève, Musée Rath, 10 juin – 10 octobre 1982, Genève 1982, pp. 45-47  
 MEYER/ÉMOND/HERMANÈS 1991 Evelyn Meyer, Gérard Émond, Théo-Antoine Hermanès, «Les polychromies de la cathédrale Saint-Pierre», dans *Saint-Pierre, cathédrale de Genève · Chantier et décor*, Genève 1991, pp. 11-17  
 MONNOYEUR 2001 Pierre Monnoyeur, *Le Collège Calvin · Étude historique et artistique des bâtiments du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, 2 vol. dactylographiés, Direction du patrimoine et des sites, Genève 2001  
 MONNOYEUR 2002.1 Pierre Monnoyeur, «Du galetas du XVI<sup>e</sup> siècle à la grande salle de 1702: la bibliothèque du Collège Saint-Antoine», dans Danielle Buysens et Thierry Dubois (dir.), «*La bibliothèque étant un ornement public...*» · *Réforme et embellissements de la Bibliothèque de Genève en 1702*, Genève 2002, pp. 45-79  
 MONNOYEUR 2002.2 Pierre Monnoyeur, «Le Collège Saint-Antoine: une histoire monumentale et urbaine», *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie*, à paraître  
 MONNOYEUR 2002.3 Pierre Monnoyeur, «Un portail d'influence parisienne à Genève», dans *Genève, Lyon, Paris*, colloque tenu du 13 au 15 juin 2002 à Genève, à paraître en 2003  
 MONNOYEUR 2002.4 Pierre Monnoyeur, «D'une forêt médiévale à une charpente en panne: au XVI<sup>e</sup> siècle, à Genève, les combles du Collège Saint-Antoine», *Patrimoine et architecture*, cahier 12, 2002  
 MONNOYEUR (à paraître) Pierre Monnoyeur, «Couleurs, marbrure, carrelures et émergence du gris dans les représentations d'architecture au Moyen Âge», dans *Il Colore delle facciate · Siena e l'Europa nel Medioevo*, Actes du colloque international d'études du Centro Europeo di Ricerca sulla Conservazione e sul Restauro (CERR), Sienne (2-3 mars 2002), à paraître  
 MUNCHENBLED 1980 Robert Munchenbled, «L'enseignement protestant au XVI<sup>e</sup> siècle», *L'Information historique*, 1980, pp. 155-167  
 ORCEL/TERCIER/HURNI 2001 Christian Orcel, Jean Tercier, Jean-Pierre Hurni, *Rapport d'expertise dendrochronologique · Collège Calvin*, Moudon 2001  
 PASTOUREAU 1992 Michel Pastoureau, «Morales de la couleur · Le chromoclasme de la Réforme», dans *La Couleur: regards croisés sur la couleur du Moyen Âge au XX<sup>e</sup> siècle*, Actes du colloque tenu à Lausanne du 25 au 27 juin 1992, *Cahier du Léopard d'or*, 4, 1992, pp. 27-46  
 PÉROUSE DE MONTCLOS 1982 Jean-Louis Pérouse de Montclos, *L'Architecture à la française · XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris 1982  
 PERRAULT 1683 Claude Perrault, *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des Anciens*, Paris 1683  
 PICTET DE SERGY 1870 Jules Pictet de Sergy, «Le bas-relief du Collège de Genève», *Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie*, série in-4<sup>e</sup>, vol. 1, Genève 1870, pp. 13-18  
 PRADERVAND-AMIET 1987 Brigitte Pradervand-Amiet, *L'Ancienne Académie de Lausanne · Innovation et tradition dans l'architecture scolaire du XVI<sup>e</sup> siècle, Études et documents pour servir à l'histoire de l'Université de Lausanne*, numéro spécial, Lausanne 1987  
 PULGA/HERMANÈS 1982 Stefano Pulga, Théo-Antoine Hermanès, «Analyses d'échantillons de peinture murale de la cathédrale», dans *Saint-Pierre, cathédrale de Genève · Un monument, une exposition, catalogue d'exposition*, Genève, Musée Rath, 10 juin – 10 octobre 1982, Genève 1982, pp. 43-44  
 REY 1992 Alain Rey, s.v. «galetas», dans *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris 1992, p. 865  
 ROUSSY 1953 Albert-É. Roussy, *Le Collège de Genève de 1558 à 1562*, Genève 1953  
 RUECKBROD 1977 Konrad Rueckbrod, *Universität und Kollegium · Baugeschichte und Bautyp*, Darmstadt 1977  
 SARTRE 1993 Josiane Sartre, «Origines de l'architecture "brique et pierre"», *Monuments historiques*, numéro spécial *Le Patrimoine de la brique*, 185, 1993, pp. 73-79  
 SERLIO 1537 Sebastiano Serlio, *Quarto Libro*, Venise 1537  
 STOECKLI s.d. Werner Stoekli, «Investigations archéologiques», *Gymnase de la Cité – Ancienne Académie*, Service des bâtiments, Département des travaux publics, de l'aménagement et des transports, s.l., s.d.  
 TERRIER 2000 Jean Terrier, «Découvertes archéologiques dans le canton de Genève en 1998 et 1999», *Genava*, n.s., XLVIII, 2000, pp. 163-203  
 THÉVENAZ 1896 Louis-J. Thévenaz, *Histoire du Collège de Genève*, Genève 1896  
 VIOLLET-LE-DUC 1858 Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, s.v. «charpente», dans Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. 3, Paris 1858  
 VIOLLIER 1907 Louis Viollier, «Collège Calvin», dans *Album de fête à l'occasion de la XIII<sup>e</sup> assemblée de la Société suisse des architectes*, Genève 1907, pp. 25-29  
 ZERNER 1996 Henri Zerner, *L'Art de la Renaissance en France · L'Invention du classicisme*, Paris 1996

#### Crédits des illustrations

AEG, Max Oetli, fig. 7-8 | BLONDEL 1959, fig. 3 | BPU, André Martin, fig. 5 | BPU, Christian Poite, fig. 9, 12, 16 | CIG, Nicolas Spühler (tirage), fig. 1, 4, 10, 13 | CIG, Nicolas Spühler, fig. 11, 14 | COLOMBIER 1949, fig. 17 (pl. XI) - 18 (pl. XVI) | LESCAZE *et alii* 1986-1987, fig. 2 | MAH, nég. HM 2071, fig. 6 | Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, J.-C. Ducret, fig. 15 | ZERNER 1996, fig. 19 (fig. 155, détail) - 20 (fig. 197, détail)

#### Adresse de l'auteur

Pierre Monnoyeur, historien de l'art, avenue  
des Allières 5, CH-1208 Genève