

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 65 (2014)

Heft: 2

Artikel: Les fontaines urbaines de Genève

Autor: Brunier, Isabelle

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-685718>

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: 31.03.2025

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

Isabelle Brunier

Les fontaines urbaines de Genève

Une histoire d'eau, pas toujours claire!

La ville compte actuellement encore de nombreuses fontaines datant de différentes époques. Certaines sont attestées depuis le Moyen Age, souvent entièrement remises au goût du jour au début du XVIII^e siècle, d'autres furent ajoutées au cours du XIX^e siècle, voire du XX^e siècle.



L'unique survivante d'un modèle ancien: la fontaine du Bourg-de-Four

Aucun document n'atteste de l'aspect des fontaines avant la Réforme. Il faut attendre la seconde moitié du XVI^e siècle pour que des contrats de « tâches » nous fournissent quelques renseignements et le XVII^e pour que des images apparaissent. On sait ainsi que les bassins étaient généralement à huit pans, avec une chèvre centrale sobrement ornée, le tout taillé dans du calcaire blanc du Jura. La peinture de Samuel de Rameru († 1679), datée de 1652, qui montre, en arrière-plan, la fontaine de la Maison de Ville, illustre exactement ce type, avec une borne à base carrée supportant un élément décoratif en forme de haut vase surmonté d'une pomme de pin ornementale (fig. 3). Le pilier de l'actuelle fontaine du Bourg-de-Four présente toujours les mêmes caractéristiques: son piédestal et son fût, de plan carré à tables, soutiennent une urne cannelée posée sur un socle orné de pointes de diamant. Du bord du vase, ponctué d'une alternance de huit

fleurs et palmettes, jaillissent d'autres fleurs et un artichaut décoratif (fig. 1 et 2). Toute cette partie sommitale, aux motifs renaissants, semble donc bien remonter à la fontaine construite dans les années 1570. La date de 1817 gravée sur le socle ne correspond qu'à un chantier de réfection effectivement connu.

Le XVIII^e siècle, sur un mode classique

Jusqu'au début du siècle des Lumières, la difficulté de l'approvisionnement en eau juggle l'augmentation du nombre des fontaines. En effet, seule la conduite des sources captées dans les environs, par des tuyaux de bois ou de terre cuite, est maîtrisée. Toutes les tentatives pour réaliser un système permettant de pomper l'eau du Rhône ont échoué jusque-là. L'ingénieur et architecte breton Joseph Abeille (1673-1756) réussit finalement à établir la Machine hydraulique dans le lit du fleuve, à proximité de l'Ile¹. Mise en service à l'automne 1711, l'installation permet d'alimenter la fontaine de la place de Saint-

Fig. 1 La fontaine de la place du Bourg-de-Four. Photo Fausto Pluchinotta © Office du patrimoine et des sites (OPS)

Fig. 2 La fontaine de la place du Bourg-de-Four, détail du décor renaissant. Photo Fausto Pluchinotta © Office du patrimoine et des sites (OPS)





Gervais sur la rive droite, celle du Molard sur la rive opposée et en haute ville celles de la place du Grand-Mézel, de la Maison de Ville et de la place du Bourg-de-Four. Ne se contentant pas de son succès sur le plan technique, l'architecte propose également des plans et des devis pour remplacer les cinq fontaines, toutes préexistantes mais désormais reliées au réseau de la Machine. Pour la fontaine de la Maison de Ville, Abeille imagine, dans un premier temps, un obélisque de marbre jaspé surmonté d'une sphère de plomb doré et orné de «deux aigles, de deux masques de fleuves, de deux écussons et de quatre petites guirlandes» de même matière; pour le Molard, la colonne supportera un dauphin, pour Saint-Gervais et le Bourg-de-Four, un vase, pour le Grand-Mézel, un ornement en forme de gaine. Toutefois ces projets, trop coûteux, trop ornés, ne suscitent pas l'enthousiasme des autorités qui exigent «une manière plus simple et plus unie». Après quelques allers-retours et de nouvelles esquisses, on ne commande que deux fontaines à Abeille, celle du Molard où sera placé l'obélisque prévu initialement pour la haute ville, et celle de Saint-Gervais (fig. 4). Pour la Maison de Ville, le maçon-tailleur

de pierre Joseph Péchaubais (†1723) est finalement chargé, en 1711, d'exécuter à moindre frais l'un des dessins d'Abeille, une colonne cannelée à chapiteau corinthien sommée d'une sphère, élément qui a subsisté jusqu'à nos jours à la place du Port (fig. 5 et 6). La réalisation d'un grand aigle et de quatre aiglettes de plomb doré complétant le décor original prévu, évoquée en 1712, n'est pas absolument certaine.

Avec l'obélisque du Molard, Abeille avait offert un modèle, lancé une mode. En effet, les fontaines des places de la Fusterie et de Longemalle (fig. 7), respectivement construites en 1772 et 1774 par les soins du maçon Abraham-Louis Favre (†1783) reprennent le motif, tout comme le premier état de la fontaine de la rue du Puits-Saint-Pierre. Il est également reproduit à Saint-Gervais à l'orée du XIX^e siècle.

Au XIX^e siècle, la multiplication avant le déclin

Les progrès techniques, d'abord l'amélioration de la puissance de la Machine, puis en 1886 son remplacement par l'Usine des Forces motrices, permettent d'augmenter sensiblement le nombre

Fig. 3 Samuel de Rameru, La Justice, 1652. On distingue au second plan la fontaine de la Maison de Ville. Photo et © Musée d'art et d'histoire, Genève

Fig. 4 Joseph Abeille, la fontaine prévue pour la Maison de Ville et réalisée au Molard, 1709. Archives d'Etat de Genève. Photo Matthias Thomann © Office du patrimoine et des sites (OPS)

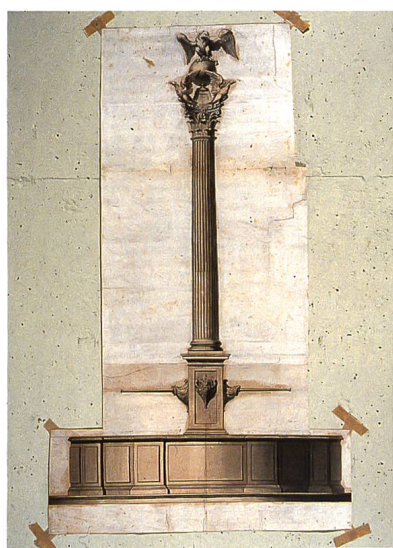
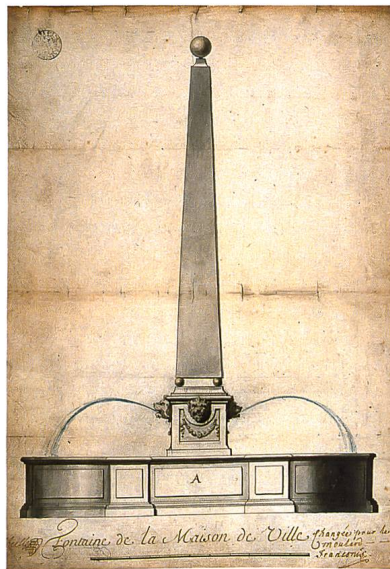


Fig. 5 Joseph Abeille, le troisième projet pour la fontaine de la Maison de Ville, 1709. Réalisé par Joseph Péchaubais en 1711. Archives d'Etat de Genève. Photo Matthias Thomann © Office du patrimoine et des sites (OPS)

Fig. 6 L'ancienne fontaine de la Maison de Ville, désormais à la place du Port. Photo et © André Longchamp

Fig. 7 La fontaine de la place Longemalle (1774). Photo Adrien Barakat



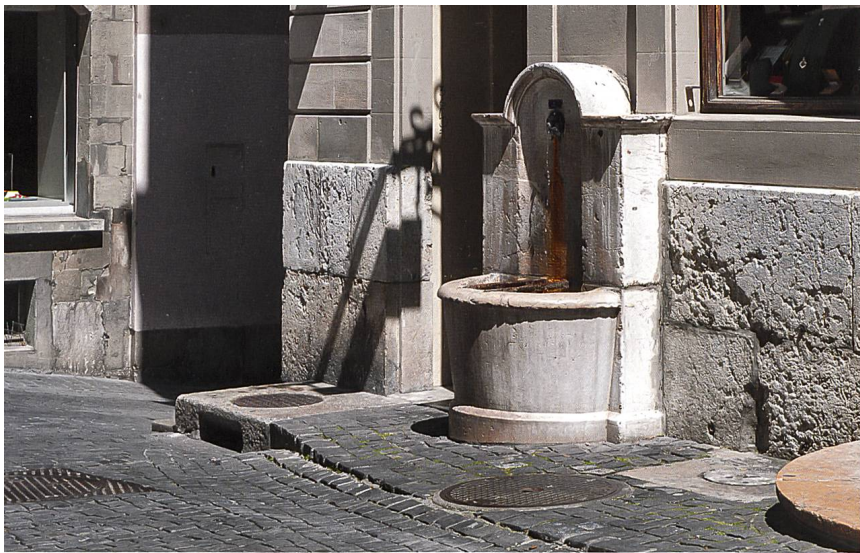
de points d'eau publics². Le mouvement d'extension du réseau conduit les autorités à construire de nouvelles fontaines et à disposer dans les rues des bornes-fontaines, simples dans leur forme et bientôt produites industriellement. A la première génération appartient une série de petits bassins adossés en calcaire (fig. 8); à la seconde des éléments de mobilier urbain standardisés, en fonte. Graduellement pourtant, l'eau courante arrive directement dans les ménages, diminuant puis supprimant l'obligation de se rendre à la fontaine, faisant passer celle-ci de haut lieu d'utilité et de sociabilité au rang de vestige, de monument ponctuant discrètement l'espace public.

Mais n'anticipons pas. Avant que ne s'amorce le coup d'arrêt porté par les changements d'usage, la première moitié du XIX^e siècle s'illustre au contraire par l'installation de nouvelles fontaines et l'apparition de types différents et variés imaginés par une génération montante d'architectes. La Commune favorise ce foisonnement en lançant à plusieurs reprises des concours de création de fontaines, le résultat de ces confrontations stimulantes ne débouchant cependant pas toujours sur des réalisations, par manque d'argent ou d'audace de la part des autorités. Nous allons le démontrer par un exemple emblématique, celui de la place du Molard.

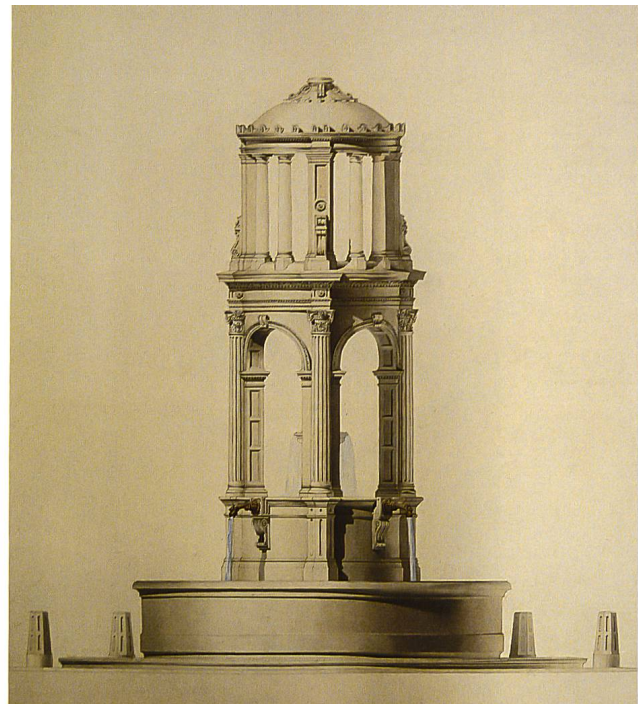
La place du Molard, lieu des rendez-vous manqués

En 1844, la fontaine conçue par Abeille au début du XVIII^e siècle a subi les outrages du temps. La Ville charge alors trois experts d'examiner s'il faut la refaire entièrement ou uniquement le bassin. Leur avis, pessimiste, confirmé par celui de trois autres spécialistes, débouche l'année suivante sur le lancement d'un concours pour une reconstruction complète, concours dont les directives sont rédigées par l'ingénieur municipal Christian-Isaac Wolfsberger (1811-1876). Huit projets, dont on ne connaît malheureusement pas les auteurs, sont rendus, mais aucun prix n'est distribué car ils ne respectent ni les conditions imposées, ni le budget maximum fixé.

Quatre ans plus tard débute ce que l'on pourrait appeler l'affaire Pradier: en mars 1849, le Conseil municipal ayant voté un crédit de réalisation, le principe d'un nouveau concours est accepté. La future fontaine doit être installée sur la place, pour dégager la voie charretière; elle sera d'une hauteur commode afin de ne pas mouiller les passants et son prix comprenant maçonneries, ferrures, jets, sculptures et ornements ne dépassera pas 20 000 francs. Le programme du



8



10

concours est envoyé au sculpteur genevois James Pradier (1790-1852), à Paris. Très rapidement, celui-ci répond que le concours n'est pas une bonne idée puisqu'il peut proposer une de ses propres sculptures. Prévue en marbre, dès 1841, pour «en faire une belle fontaine à Genève près le théâtre» ou, selon une autre lettre de l'artiste, pour orner l'un des grands bassins des Tuileries, elle est demeurée jusque-là à l'état de maquette en plâtre. Le sujet, mythologique, est dévoilé. Il s'agit d'un Polyphème surprenant Acis dans les bras de Galatée et sur le point d'écraser l'amant sous un rocher (fig. 9). Sa jalousie est attisée par un petit Amour, porteur d'une torche, qui surgit au pied du Cyclope, à l'arrière du groupe. Le choix de ce thème pour une fontaine monumentale ne doit rien au hasard puisque, selon Ovide, le sang d'Acis, écrasé par le bloc, se transforme en un fleuve homonyme. L'œuvre, monolithique, mesurera entre 3 mètres et 3 mètres 50 de haut, et le bloc dans lequel elle sera taillée est déjà en attente sur la plage de Carrare! L'artiste évalue le coût de la réalisation par un praticien travaillant sous ses ordres, à 50 000 francs pour une durée de trois ans de travail. Mises sous pression, les autorités municipales désignent une commission, présidée par l'architecte Samuel Darier (1808-1884) et composée des peintres Barthélemy Menn (1815-1893), Jean-Jacques Dériaz (1814-1890), Alexandre Alméras (1811-1868) et Jean-François-Gabriel Chomel (1810-1876), de l'architecte Jean-Louis Vaucher (1813-?) et de Charles Veinié († 1864), directeur de la Machine hydraulique. Ils sont chargés d'examiner le projet et surtout de lui trouver un autre emplacement, par exemple à la place Neuve. En septembre 1849, Pradier renouvelle son offre, mais en remplaçant le marbre par de la fonte de zinc. Le Conseil administratif lui répond que cette œuvre ne peut être installée à la place du Molard et que l'on



9

cherche un lieu convenable pour une fontaine aussi monumentale... L'autorité politique oppose ainsi une piteuse fin de non-recevoir à ce qui aurait pu être la seule fontaine monumentale de la ville, créée par un artiste genevois de renommée internationale. James Pradier meurt en 1852 sans que sa ville natale n'ait «profité de sa bonne intention» selon ses propres mots. Après son décès, l'administration municipale se porte acquéreur du modèle original en plâtre, haut d'un mètre cinquante-cinq. Ce dernier, exposé à Genève en 1985, puis à Paris en 1986, disparaîtra, ô paradoxe, dans les flammes de l'incendie du pavillon du Désarmement où il était entreposé, en été 1987.

Mais revenons en 1849. Parallèlement aux discussions avec Pradier, la procédure du concours a suivi son cours et en juin douze projets sont déposés et exposés au Musée Rath³. Comme en 1845, le jury, qui rassemble les peintres Abraham

Fig. 8 Une borne-fontaine en calcaire (1843), 21 Grand-Rue. Photo Fausto Pluchinotta © Office du patrimoine et des sites (OPS)

Fig. 9 James Pradier, Polyphème, Acis et Galatée (1842), bronze moulé sur le plâtre original en 1910. Photo Yves Siza © Musée d'art et d'histoire, Genève

Fig. 10 Samuel Darier, projet présenté pour le concours de 1849, «L'eau coule pour tout le monde». Archives de la Ville de Genève



Constantin (1785-1855), Barthélemy Menn, Jules Hébert (1812-1897) et les architectes Jean-Louis Vaucher et Jean-Marie Gignoux (1815-1876), décrète qu'aucun ne donne pleinement satisfaction mais récompense néanmoins celui de Samuel Darier intitulé *L'eau coule pour tout le monde* (fig. 10), et celui de Jean-Pierre Guillebaud (1805-1888), *Liberté*. Du premier, subsistent deux plans et une élévation, du second uniquement la description donnée par le devis estimatif. Le projet de Darier, de plan circulaire, évoque à l'évidence, par sa haute silhouette, le mausolée antique dit «des Jules» situé à l'entrée du site de Glanum, près de Saint-Rémy de Provence. Visiblement désireux de concrétiser sa proposition, Darier offre de la modifier mais l'affaire se complique. Le président du jury, quant à lui, trouve que seul l'ancien bassin devrait être refait, en restaurant l'obélisque, tandis que le vice-président suggère d'utiliser certaines parties du projet de Darier qui seraient choisies par une commission d'artistes. Ces avis

divergents conduisent à un premier ajournement. A la fin du mois de juillet, le conseiller administratif Antoine Carteret (1813-1889) demande à ses collègues de trancher entre l'exécution du projet lauréat ou une simple restauration, tout en rappelant le crédit déjà voté par le Conseil municipal. Il va même jusqu'à fournir une liste de six questions auxquelles une commission d'artistes nommée doit répondre... Las, ses membres, le graveur de médailles Antoine Bovy (1795-1874), les peintres François Diday (1802-1877) et Alexandre Lissignol (1782-1852) ainsi que l'architecte Jean-Daniel Blavignac (1817-1876), demeurent indécis et ce d'autant plus qu'ils ne parviennent jamais à se réunir au complet. En l'absence de décision, l'objectif de remplacement de la fontaine est abandonné et l'on procède à sa simple restauration. En 1851, le compte-rendu de l'administration municipale peut ainsi claironner : « La fontaine du Molard [...] a été restaurée complètement; c'est-à-dire que, tout en cherchant à lui conserver son caractère, elle a été renouvelée dans toutes les parties mauvaises. Le résultat obtenu est satisfaisant: elle est d'un abord facile, et son aspect est assez gracieux ».

La fontaine, obstacle puis monument

En perte d'utilité, constituant une entrave à la circulation, les fontaines sont en effet menacées dès la seconde moitié du XIX^e siècle sans toutefois subir l'opprobre de la destruction pure et simple. En 1898, l'évocation de la démolition de la fontaine du Molard provoque force protestations. Le déplacement constitue l'une des solutions possibles, le rétrécissement des bassins une autre. On observe en effet que toutes les fontaines du XVIII^e siècle maintenues voient leur capacité diminuée par la reconstruction complète de leurs bassins, tandis que ceux du XIX^e siècle sont conçus d'emblée de moindre contenance.

Au XX^e siècle, on assiste à une prise de conscience. Au moment de leur possible disparition, par perte d'usage, une série de sept de ces édifices, des XVIII^e et XIX^e siècles, est classée lors de la première campagne d'application de cette mesure de protection, en 1921. Bien que la nécessité ne constitue plus une raison d'ériger des fontaines, les édiles continuent cependant de ponctuer les espaces publics de points d'eau insérés dès le départ dans les projets d'aménagements ou réaménagements. Ils deviennent parfois commémoratifs, comme la fontaine dite de l'Amitié, de Carl Angst (1875-1965), dédiée à la mémoire de deux écrivains genevois Philippe Monnier (1864-

1911) et Gaspard Vallette (1865-1911) (fig. 11) ou prétexte à l'intervention d'artistes. Dans les années 1920-1930, le sculpteur Luc Jaggi (1887-1976) réalise ainsi les fontaines des places Cornavin et de la Madeleine (fig. 12). Sur cette même place, en 1977, l'artiste John Aldus, alias Gérard Ducimetière (1940) installe son *Water Ring* de porphyre, œuvre conceptuelle qui ambitionne de « créer l'illusion d'un méridien d'eau » dont seul un segment est ici visible (fig. 13).

Que seront les fontaines du XXI^e siècle? Les 84 jets de la place des Nations, réaménagée au début des années 2000, suivent un modèle désormais classique qui se retrouve en divers lieux du pays et du monde. Le sculpteur genevois Daniel Berset (1953), qui a créé la célèbre *Broken Chair* voisine, rêve de réaliser une fontaine dans sa ville d'origine, dont le dessin dort dans ses cartables... Aura-t-il les honneurs d'une commande publique? Le murmure des fontaines ne nous le chuchotera pas. ●

Notes

1 Bénédicte Frommel et Leïla el-Wakil, « Les anciennes machines hydrauliques », in *La Genève sur l'eau*, Bâle, 1997 (Les Monuments d'art de d'histoire du canton de Genève 1), pp. 243-249.

2 Bénédicte Frommel et Leïla el-Wakil, « L'Usine des Forces motrices », in *La Genève sur l'eau*, Bâle, 1997 (Les Monuments d'art de d'histoire du canton de Genève 1), pp. 249-252.

3 Il subsiste plusieurs plans et quelques documents issus de ce concours, conservés aux Archives de la Ville de Genève.

Sélection bibliographique

Alfred Bétant, *Puits, fontaines et machines hydrauliques de l'ancienne Genève*, Genève, 1941.

Armand Brulhart, *Fontaines de Genève*, Genève, 1996.

Claude Lapaire, « Polyphème, Acis et Galatée : une sculpture de James Pradier », in *Art + Architecture en Suisse*, 1, 1996, pp. 54-57.

L'auteur

Isabelle Brunier est licenciée ès Lettres en histoire. Elle travaille depuis 1987 pour l'Inventaire des monuments d'art et d'histoire du canton de Genève où elle s'occupe du XVI^e et de la première moitié du XVII^e siècle. Elle dirige actuellement le volume consacré aux édifices publics.
Contact : isabelle.brunier@etat.ge.ch

Zusammenfassung

Die Stadtbrunnen von Genf

Die Genfer Brunnen haben eine lange, bis ins Mittelalter zurückreichende Geschichte. Der älteste Typus mit oktagonalem Becken und zentralem Stock verbreitete sich vor allem in seiner klassischen, vom bretonischen Architekten Joseph Abeille zu Beginn des 18. Jahrhunderts eingeführten Version. Den bis anhin durch Quellfassungen gespeisten Brunnen wurde das Wasser ungefähr ab 1710 mittels eines vom gleichen Abeille konstruierten hydraulischen Pumpsystems zugeführt. Mit der schrittweisen technischen Erneuerung konnte das Verteilnetz ausgebaut werden, wodurch während des 19. Jahrhunderts neue Wasserstellen unterschiedlichster Konstruktion und Stilrichtung bis hin zu einfachen Zapfsäulen entstanden. Mit dem Bau eines neuen Elektrizitätswerks kamen immer mehr Wohnungen in den Genuss eines eigenen Wasseranschlusses, wodurch der Gang zum Brunnen überflüssig wurde. Die erhaltenen Exemplare erlangten nun den Status von Denkmälern und verschönern und beleben mit ihrer Präsenz und ihren Geräuschen weiterhin das Stadtbild.

Riassunto

Le fontane cittadine di Ginevra

Le fontane ginevrine hanno una lunga storia risalente al Medioevo. La tipologia più antica, caratterizzata da un vasca ottagonale e da un pilastro centrale, si è perpetuata soprattutto nella sua versione classica, inaugurata dall'architetto bretone Joseph Abeille all'inizio del XVIII secolo. Alimentate dapprima tramite la captazione delle sorgenti, vengono dotate negli anni 1710-20 di un sistema di pompaggio mediante una macchina idraulica realizzata dallo stesso Abeille. Grazie ai progressivi miglioramenti tecnici, nel XIX secolo la rete di fontane poté essere estesa attraverso l'aggiunta di nuovi punti d'acqua, creati in forma di edicole di vario stile e ispirazione o come semplici fontane a colonnina. Dal 1886 le nuove Forze motrici ginevrine resero possibile l'approvvigionamento idrico diretto dei nuclei abitativi in continua crescita, soppiantando la necessità di recarsi alle fontane. Queste ultime, comunque conservate, otterranno lo statuto di monumenti, che con la loro presenza continuano a decorare e animare le piazze della città.



Fig. 11 Carl Angst, la fontaine dite de l'Amitié, promenade Saint-Antoine (actuellement déposée). Photo et © A. et G. Zimmermann

Fig. 12 Luc Jaggi, la fontaine de la place de la Madeleine (1925). Photo Fausto Pluchinotta © Office du patrimoine et des sites (OPS)

Fig. 13 John Aldus, alias Gérard Ducimetière, *Water Ring* (1977). Photo et © Jacques Pugin