



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

Archive ouverte UNIGE

<https://archive-ouverte.unige.ch>

Master

2014

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

La construction du quai des Pâquis entre la fin du XIXe et le début du XXe
siècle : les réalisations de François Durel & Eugène Corte

Roduit, Florence

How to cite

RODUIT, Florence. La construction du quai des Pâquis entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle : les réalisations de François Durel & Eugène Corte. Master, 2014.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:106312>

© This document is protected by copyright. Please refer to copyright holder(s) for terms of use.

LA CONSTRUCTION DU QUAI DES
PÂQUIS ENTRE LA FIN DU XIX^E ET LE
DÉBUT DU XX^E SIÈCLE

*Les réalisations de
François DUREL & Eugène CORTE*

Par Florence Roduit

Université de Genève

Mémoire de Master ès Lettres – Histoire de l’art

Sous la direction de Leïla el-Wakil

JUIN 2014

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier chaleureusement Madame Leïla el-Wakil qui a accepté de me suivre dans ce projet et qui a su agrémente mon travail de sa vision originale et pertinente. Je la remercie également pour son infinie patience tout au long de l'élaboration du présent travail. Notre collaboration fut aussi enrichissante qu'agréable.

Un grand merci à ma relectrice de qualité, Dina Mottiez, sans laquelle un travail de vulgarisation n'aurait pu être envisagé.

Mes pensées vont également à ma famille et mes amis qui m'ont soutenue durant cette année, dure en labeur et vive en émotions.

Enfin, mon Pinson, merci pour ton soutien, ta patience et ton amour.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	2
INTRODUCTION.....	5
METHODES DE TRAVAIL.....	8
ETAT DE LA QUESTION.....	8
DEMARCHES ENTREPRISES.....	8
Premières considérations.....	8
Collecte de sources.....	9
De Claude Delmas à la descendance de François Durel.....	10
Approches architecturales.....	10
Rencontre avec les habitants.....	11
PARTIE I : LE CONTEXTE DE LA BELLE EPOQUE.....	13
CHAPITRE 1 : SITUATION GEOGRAPHIQUE ET IMPLANTATION.....	14
Les sociétés immobilières.....	16
Caractéristiques des palaces de la Belle époque.....	20
Les nouvelles techniques constructives de l'habitation Moderne.....	20
PARTIE II : LES ELEMENTS BIOGRAPHIQUES.....	22
CHAPITRE 1 : FRANÇOIS DUREL (1856-1906).....	23
<i>Lyon : entre formation paternelle et jeunesse tumultueuse (1856-1880)</i>	23
Première réalisation recensée : Le Panorama de Lyon (1883).....	25
<i>Genève : Le début de la folie des grandeurs</i>	26
Le Kursaal (1887).....	26
L'agrandissement du quartier des Pâquis (1900-1903).....	29
CHAPITRE 2 : EUGENE CORTE (1874 - 1964).....	30
<i>La formation : l'école des Beaux-Arts et l'atelier Pascal</i>	30
<i>De Paris à Genève : sous l'influence des Beaux-Arts</i>	32
<i>Les succès Genevois (1901-1912)</i>	34
L'immeuble Beau-Site (1904).....	34
Le complexe du Mont-Blanc (1911-1912).....	34
PARTIE III : LES REALISATIONS ARCHITECTURALES.....	36
CHAPITRE 1 : FRANÇOIS DUREL ET L'AMENAGEMENT DU QUARTIER DES PAQUIS.....	37
<i>Le Kursaal (1886)</i>	37
<i>Les numéros 33 à 35 du quai Wilson (1901)</i>	38
Aux abords de la rue Plantamour (1901-1904).....	40
<i>L'hôtel « Bellevue » (1901)</i>	41
La distribution.....	41
Le sous-sol.....	42

Le rez-de-chaussée (Figure 8.)	43
Les étages (Figure 9.)	45
L'enveloppe	46
La façade principale (Figure 7.)	46
La façade latérale.....	48
Construction et qualité des matériaux.....	49
Un vent d'éclectisme	49
CHAPITRE 2 : EUGENE CORTE, ENTRE FILIATION ET INNOVATION	51
<i>L'immeuble « Beau Site » (1904).....</i>	<i>51</i>
La distribution.....	51
L'enveloppe	51
<i>Le complexe « Riant-Cour », « Beau-Regard » et « Haute-Vue » (1911-12).....</i>	<i>53</i>
La distribution.....	53
L'enveloppe	57
PARTIE IV : CONSIDERATIONS STYLISTIQUES	59
CHAPITRE 1 : ENTRE BALNEAIRE ET BEAUX-ARTS : REFLEXION SUR UNE ARCHITECTURE LACUSTRE	60
<i>Architecture des ville d'eaux : le style balnéaire.....</i>	<i>60</i>
<i>Du style Beaux-Arts à l'architecture lacustre</i>	<i>65</i>
CONCLUSION	68
BIBLIOGRAPHIE.....	70

INTRODUCTION

Durant le dernier quart du XIXe siècle, la rive droite genevoise adopte nouveau visage. Un certain nombre d'immeubles se construisent et lui confèrent une harmonie et une esthétique jusqu'alors inexistantes. Le développement de cette rive se déploie parallèlement, et de façon progressive, à celui du quartier des Pâquis.

C'est à un Français, d'origine lyonnaise, que l'on doit la première impulsion architecturale sur les abords du quai. François Durel est un ambitieux, et en véritable autodidacte, il arrive à Genève avec l'intention de développer un quartier autour du casino en place. L'homme de pouvoir se forge d'abord une réputation sur ses compétences d'entrepreneur. En effet, n'ayant pas suivi de formation officielle d'architecte, Durel n'est pas encore reconnu en tant que tel. Son implication est davantage perçue sous l'angle de la spéculation immobilière. Ainsi la remise à flots du *Kursaal* qu'il entreprend, en tant que directeur, la construction d'immeubles sur la rue Plantamour et de l'hôtel *Bellevue* qu'il réalise, participent à mettre en avant ses capacités entrepreneuriales et son aisance dans les affaires. Pourtant, ses ambitions architecturales ne doivent pas être ignorées. L'inventaire de ses créations dans le quartier des Pâquis – à travers sa présence au sein des conseils d'administration des différentes sociétés ou de son travail d'architecte sur plusieurs bâtiments – ne peut que témoigner d'une entreprise à grande échelle. Ainsi, au même titre que ses qualités entrepreneuriales, ses aspirations architecturales répondent aussi à une volonté de conquête des abords de la rive droite.

L'implication d'Eugène Corte dans l'embellissement du quartier est dans la lignée de François Durel. Malgré la génération qui les sépare, le jeune Suisse, d'origine italienne, présente des similitudes avec son aîné. Toutefois, à l'inverse de ce dernier, il poursuit un parcours académique dans les règles et est diplômé des Beaux-Arts de Paris. Alors même qu'il est encore très jeune, il remporte un concours de façade et se fait rapidement une place en tant qu'architecte. Ayant suivi une formation plus classique, Corte ressent le besoin de s'affirmer stylistiquement. Sensible au style haussamien qu'il étudie durant sa formation, Corte désire s'affranchir de ce carcan, trop employé en Europe à son goût. Il passe ainsi d'un style hétéroclite et emprunte une grammaire décorative à l'Art Nouveau. Attaché au néo-baroque et l'*Heimatstil* pour son bâtiment rue de la Croix d'Or en 1901, il propose ensuite un programme plus fastueux convoquant des réminiscences baroques pour l'immeuble *Beau-Site*. Enfin, il termine

son ascension fulgurante avec le complexe du quai du Mont-Blanc, moins orné mais tout aussi majestueux, qu'il dépose tel un paquebot amarré au lac face aux bains des Pâquis. Sans rompre complètement avec le style académique, il s'essaie à de nouvelles influences et s'inspire de plusieurs mouvements pour chacune de ses constructions. Ses trois immeubles témoignent d'ailleurs de cette évolution. La première de ses réalisations respectera l'éclectisme partagé par ses contemporains des Beaux-Arts, courant qui triomphe à Paris à la même époque. La seconde, l'immeuble *Beau-Site* propose une ornementation et des contours plus monumentaux. Finalement, sa troisième réalisation, le complexe du quai du Mont-Blanc, permet à Corte de tirer profit de ses apprentissages en déposant alors sur le quai un bâtiment qui vient s'inscrire dans la continuité du développement du quai amorcée par Durel.

Malgré leur parcours différent, les deux architectes se sont bel et bien investis, chacun à leur manière, dans l'embellissement du quai des Pâquis : Durel a chéri la spéculation financière sur les bâtiments publics visant à récolter des bénéfices et Corte s'est investi dans le logement de haut standing. Si Durel ne modifie pas beaucoup son style architectural, qui gagne tout de même en opulence, le travail de Corte paraît davantage émané de sources multiples d'inspirations. Leur implication dans la promotion immobilière du quai pourrait alors se distinguer en deux catégories. La première, celle de Durel, donne l'élan constructif dont le quartier a besoin. Sa participation d'abord spéculative se mêle ensuite à une démarche artistique signée et approuvée. Quant à Corte, son implication découle davantage d'un élan artistique, provenant d'une jeunesse désireuse de parfaire et imposer son style. Grâce à une carrière académique, l'évolution de son travail trouve alors un parfait écho dans les contours de façades qu'il propose sur le quai des Pâquis.

Il sera question d'aborder dans ce travail les diverses influences que l'on peut retrouver dans la construction de la rive droite. En effet, les quatre bâtiments étudiés répondent à des règles stylistiques différentes. Le *Kursaal* est le bâtiment qui donne l'élan des premières constructions balnéaires. L'hôtel *Bellevue* offre une distribution qui se rapproche fortement des palaces de bord de mer, bien que ses façades n'empruntent pas de façon intégrale le style balnéaire. L'immeuble *Beau-Site* de Corte se démarque de l'académisme et convoque des éléments décoratifs inspirés de divers courants. Quant au complexe du quai du Mont-Blanc, il est certainement le fruit d'une analyse pointue

des lignes que l'on retrouve dans les modèles internationaux d'architecture balnéaire à cette époque.

Nous nous demanderons alors si nous pouvons considérer qu'un nouveau style est mis à l'œuvre. En effet, les abords du Léman peuvent nous permettre d'avancer l'hypothèse de la présence d'une architecture dite *lacustre* dont les influences seraient à chercher du côté du style *balnéaire*. Nous convoquerons des éléments relatifs à l'architecture balnéaire et les confronterons aux réalisations genevoises.

MÉTHODES DE TRAVAIL

Etat de la question

Les bâtiments qui font l'objet du présent travail ont été analysés une première fois dans l'ouvrage collectif *La Genève sur l'eau*¹ publié en 1997. Ce dernier inventorie un certain nombre de monuments présents de parts et d'autres des rives Genevoises. A cette occasion, l'historienne de l'art Leïla el-Wakil s'est penchée sur les nouveautés architecturales qui participent à la thématique de la contemplation et la prise de vue sur le rivage. Elle met notamment en exergue les innovations de François Durel pour l'hôtel *Bellevue* ainsi que les modèles d'architecture dite « balnéaire » et Art Nouveau que l'on retrouve chez Eugène Corte.

La carrière d'Eugène Corte et de François Durel reste cependant méconnue et peu documentée. Nous trouvons quelques lignes dans des ouvrages généraux, toutefois leurs influences stylistiques ou l'évolution de leur travail n'ont pas encore été traitées. Si l'ouvrage *la Genève sur l'eau* présente brièvement ces figures, il est difficile de trouver davantage de précision quant à l'influence de ces deux architectes sur les quais genevois. Par ailleurs, les biographies de ces derniers sont encore lacunaires et méritent également d'être complétées.

Démarches entreprises

Premières considérations

Le quai Wilson offre un grand nombre de constructions. Aussi, il a avant tout été question de délimiter correctement notre champ de recherche. La question du style attribué au quai s'est révélée difficile à cerner puisque l'hétérogénéité d'un tel groupement architectural a rapidement été évidente et, de ce fait, problématique.

Nous nous sommes tout d'abord intéressés aux immeubles d'habitation d'Eugène Corte. En effet, le groupe formé par les immeubles *Haute-Vue*, *Riant-Cour* et *Beau-Regard* marque le paysage de la rade tant par une simplicité des formes –

¹ *La Genève sur l'eau*, in les monuments d'art et d'histoire du canton de Genève, tome 1, sous la direction de Philippe Broillet, Editions Wiese, Bâle, 1997

permettant ainsi de surmonter les caprices météorologiques liés au site lacustre – que par l'accueil confortable réservé à l'observateur curieux. En prenant appui sur cette première œuvre, il a fallu alors rechercher en amont les influences et les raisons qui ont motivé l'architecte à élaborer un tel programme. À l'angle que forme cet immeuble, débute le quai Wilson. C'est ici que l'on trouve l'immeuble *Beau-Site*, également réalisé par Eugène Corte. Au premier regard, il n'est guère évident d'attribuer cet immeuble au même architecte. Pourtant, et nous le verrons dans la présente étude, certaines similitudes stylistiques sont présentes dans les deux constructions. Ces dernières sont d'ailleurs séparées de quelques mètres du bâtiment qui constituera l'autre objet d'analyse de notre travail : l'hôtel *Bellevue* de François Durel.

A la suite de ces premières considérations, il nous est alors paru évident que, pour étudier la construction de grand standing sur la rive droite, il nous incombait de relier les deux architectes, François Durel et Eugène Corte. Ce travail s'attachera à montrer comment les deux hommes ont puisé, chacun à leur manière, dans l'influence balnéaire et lacustre de certaines villes d'Europe.

Collecte de sources

Avant de définir précisément le champ de notre mémoire, nous avons, pendant plusieurs mois, tenter de collecter toutes les informations relatives aux deux architectes qui nous intéressaient. Ce travail n'a pas été simple puisque les constructions de ces derniers sont rares sur le territoire Suisse. Par ailleurs, en agrandissant notre champ de recherche à l'Europe en général, nous nous sommes retrouvés confrontés au même problème : rien n'avait été rédigé sur ces architectes. Nous avons alors décidé d'entreprendre une analyse plus descriptive et comparative des œuvres de Durel et de Corte. Notre premier étonnement, outre celui relatif à la rareté des sources, a été de découvrir l'histoire atypique de François Durel. Confrontés au peu de publications, nous avons tout de même été surpris de voir que la personnalité mondaine et dispendieuse de Durel était nettement plus connue que son travail, et c'est une des raisons qui nous a poussés à mettre en lumière son travail architectural.

Dès lors, nous avons pris contact avec les archives genevoises qui ne nous ont guère appris plus que ce que nous ne savions déjà grâce notamment à la lecture de l'ouvrage *la Genève sur l'eau*. Nous nous sommes alors tournés vers les archives

lyonnaises, puisque Durel était né à Lyon. Via une brève correspondance², nous avons appris que Claude Delmas³ avait été sollicité dans les années 90, afin d'entreprendre des recherches sur Durel.

De Claude Delmas à la descendance de François Durel

Après avoir pris contact avec Monsieur Delmas par téléphone, ce dernier nous a mis en contact avec une descendante⁴ de François Durel. Cette dernière nous a fait parvenir le dossier complet de Claude Delmas. Nous avons alors « épluché » la correspondance de Delmas ainsi que toutes les coupures de presse du journal de Genève et de la gazette de Lausanne de l'époque. Ce travail de recherche nous a donné un certain nombre d'informations sur l'assassinat de Durel, sur les affaires qu'il traitait et sur les critiques notamment à travers ses activités relatives au Kursaal. Toutefois, aucune de ces archives ne présentait des indications quant à sa formation ou ses différentes constructions. Nous avons alors décidé de mettre en avant la valeur artistique de Durel en essayant de voir comment il avait influencé d'autres architectes – Corte en particulier –, et de quelle manière il avait introduit un style jusqu'alors inexpérimenté sur les rives Genevoises. C'est en faisant l'inventaire des constructions de Durel dans le quartier des Pâquis que nous avons pu découvrir que l'immeuble⁵ accolé à l'hôtel Bellevue, construit la même année, était en réalité une construction de Durel et non pas attribuée à Corte. Nous avons, dès lors, pu trouver un lien entre les deux architectes et ainsi comprendre pourquoi ces derniers avaient été confondus.

Approches architecturales

Au cours de la lecture de *la Genève sur l'eau*, nous avons été sensibilisés à la notion d'architecture dite « balnéaire » et à son influence sur le quai des Pâquis. Ce quai présentait effectivement une influence balnéaire dans chacun des immeubles qui avaient été retenus pour l'analyse. À partir de ce postulat, nous avons décidé d'orienter nos recherches en commençant, dans un premier temps, par définir le style balnéaire ; dans un deuxième temps de le comparer aux immeubles de Durel et de Corte. La consultation

² Archives privées, Dossier de Claude Delmas, lettre de Claude Delmas destinée au bibliothécaire des archives lyonnaise le 16 juillet 1991.

³ Personnalité lyonnaise faisant partie d'un groupe d'histoire locale intitulé « Saint Fons autrefois » effectuant des recherches sur les personnalités ayant marqué leur localité.

⁴ Annick Durel.

⁵ Sis au 33-35 quai Wilson.

d'ouvrages généraux sur l'hôtellerie et sur l'habitation moderne nous a permis, par ailleurs, d'agrémenter notre propos.

Nous ne pouvions faire l'impasse sur l'existence des différentes sociétés immobilières créées en vue de construire et d'exploiter ces immeubles. Ainsi, en feuilletant les registres de commerce anciens, nous avons vu que le nom de Corte figurait sur la liste des administrateurs d'un des immeubles construits par Durel. Le choix que nous avons fait de mettre en lien les deux architectes s'est donc justifié. Si le style de leur construction pouvait sembler très différent, il n'était cependant pas exclu de leur trouver des points communs. En effet, leur ambition semblait être similaire et leur parcours sur le quai des Pâquis se rejoignait en plusieurs points.

Pour tenter de trouver une réponse à notre questionnement, nous avons cherché d'autres constructions de ce type en Europe. Nous avons ainsi découvert l'existence d'Alfred Olivet, architecte Genevois, dont le style peut se rattacher à Corte et Durel. Nous verrons comment leurs créations forment une unité qui tend à magnifier le quai de la rive droite et tendent à créer un style que l'on peut appeler *lacustre*.

Rencontre avec les habitants

Dans un dernier temps, nous avons décidé de prendre contact avec les propriétaires des immeubles afin de nous rendre compte de la distribution des appartements et des diverses modifications qui avaient pu être apportées au cours du temps. Il s'est révélé très difficile d'entrer en contact avec ces personnes. En effet, après avoir recherché, via l'application Géo-cadastre, les différents propriétaires des immeubles, il s'est avéré que l'hôtel *Bellevue* avait été racheté à Pro-Mond SA en août 2013 par la société Crest Switzerland LTd – ancien siège d'HSBC jusqu'en 2008 –, basée aux îles Cayman. Malheureusement, les nouveaux propriétaires n'ont pas répondu favorablement à notre demande, et, par conséquent, nous n'avons pu visiter l'ancien hôtel. En ce qui concerne cet immeuble, nous nous sommes alors cantonnés à une analyse sur la base de photographies mises en ligne par l'agence immobilière⁶ ayant été mandatée pour mettre en vente l'ancien hôtel. Nous avons également contacté cette société afin d'obtenir davantage de clichés, cependant notre demande n'a pas abouti.

Par la suite, nous avons pris contact avec les propriétaires, ou le cas échéant, les locataires des immeubles d'habitations construits par Eugène Corte. Les appartements

⁶ CBRE Holding Switzerland, 37 quai Wilson.

de l'immeuble *Beau-Site* appartiennent à différents propriétaires. Toutes les réponses nous ont été retournées négativement. Nous avons donc procédé à une analyse des plans ainsi qu'une étude de la façade puisqu'il s'agit de l'élément le plus pertinent à analyser compte tenu de son originalité stylistique.

Cependant, les habitants des immeubles *Riant-Cour*, *Beau-Regard* et *Haute-Vue* nous ont chaleureusement accueillis. Si la *Fondation Philanthropique Edmond J. Safra*, propriétaire de l'immeuble, a refusé d'ouvrir les portes de son bâtiment, les locataires se sont montrés très intéressés par nos recherches. Ainsi, particuliers et entreprises nous ont permis d'appréhender les appartements depuis l'intérieur et de découvrir quelques anecdotes relatives à leur histoire.

PARTIE I

LE CONTEXTE DE LA BELLE EPOQUE

Chapitre 1 : Situation géographique et implantation

D'humeur rêveuse, les âmes romantiques déambulent sur les quais tout en admirant l'architecture et les vues du Mont-Blanc que Ferdinand Hodler a si fréquemment peintes. Bien que des Genevois pressés omettent souvent d'apprécier leur ville à sa juste valeur et paraissent moins sensibles à son esthétique, certains, curieux de l'histoire de ces quais, lèvent les yeux et, conscients de ce patrimoine architectural, se mettent alors à l'observer de plus près. La rive droite genevoise peut s'appréhender de multiples manières. En effet, à la fois esthétique et utilitaire, elle incarne autant l'individualité propre de chaque ville – grâce à sa singularité – que la fonction collective du bien être public, notamment en étant plus simplement des immeubles d'habitation. Ainsi, à la manière des immeubles aux alentours de la Tour Eiffel, nos bâtiments genevois, face au jet d'eau, dressent un tableau emblématique de la ville. Qu'ils soient immeubles résidentiels de luxe ou hôtels cinq étoiles, ils marquent indéniablement les esprits.

La période et le lieu qui nous intéressent se manifestent par un élan architectural qui justifie l'évolution urbanistique des quais genevois. Durant un siècle, soit entre 1829 et 1930, les quais de la rive droite subissent d'importantes modifications. En effet, tout un pan de quartier se développe ainsi selon une ligne virtuelle partant de la Place St-Gervais jusqu'à l'entrée de la campagne Plantamour (actuel prolongement du quartier des Pâquis). Suite à la destruction des fortifications de la ville et dans une perspective d'embellissement des rives, de nombreux projets voient alors le jour. Parmi ceux-ci, la possibilité de naviguer sur le Léman ainsi que l'essor du chemin de fer contribuent à favoriser l'accessibilité de la ville. Soucieuses du potentiel touristique de cette dernière, les autorités s'attachent à conférer à la rade un aspect attractif, notamment à travers un assainissement et un aménagement des contours du lac. Le quartier des Pâquis subit de nombreuses transformations, notamment dans la découpe des rues. En effet, à l'origine, le bord du lac n'est pas aussi *tranché* qu'il ne l'est aujourd'hui. Son aménagement a donc conditionné le nouveau tracé de certaines rues. C'est le cas notamment de la rue Plantamour, désormais parallèle au quai. Les architectes, dépendants du dessin des rues pour l'implantation de leurs immeubles, doivent alors prendre en compte le découpage. C'est le cas par exemple de l'immeuble d'angle envisagé par un de nos architectes, François Durel, pour le numéro 45 de la rue Plantamour (*Figure 26*).

Dès 1874-1875, les petites propriétés, situées aux abords du quai des Pâquis, sont remplacées par des maisons de maîtres qui, elles-mêmes cèdent par la suite leur place aux fameux immeubles de front de quai qui existent encore aujourd'hui. Les quelques maisons de la campagne Plantamour sont ainsi remplacées dans le but de loger les nouveaux arrivants, attirés par la rade fraîchement *sortie des eaux*. Les autorités portent alors une attention toute particulière à la création de ces immeubles. Etant exposée aux yeux des touristes, l'esthétique de ces bâtiments se *doit* d'incarner le luxe absolu. La façade, leur correcte prise sur le quai ainsi que sur la promenade doivent cependant faire face aux restrictions imposées⁷. Selon un principe utilitariste, l'aménagement de terrasses permet alors de contourner le problème à travers la monumentalisation des entrées. Par ailleurs, l'opération est également esthétique puisqu'elle participe à l'embellissement du quai⁸.

L'implantation des immeubles qui feront l'objet du présent travail se situe en front de quai. Le premier immeuble, l'hôtel *Bellevue*, occupe l'angle formé par la rue de l'Ancien Port et le quai Wilson. Son architecte, François Durel, a tenu à intégrer son hôtel dans le prolongement du numéro 33-35 du quai Wilson auquel il est contigu. Bien que Durel maintienne une harmonie dans le traitement des façades, la hauteur des deux immeubles diffère car la majestueuse toiture de l'hôtel doit être mise en évidence, soit isolée visuellement (*Figure 22bis*). Le second immeuble, le *Beau-Site* (*Figure 12*), dessiné par Eugène Corte et dont la façade latérale est orientée face à l'hôtel de Durel, occupe quant à lui l'angle formé entre le quai Wilson et la Place Jean-Marteau. Enfin, le complexe du quai du Mont-Blanc (*Figure 38*), également réalisé par Corte, est le bâtiment qui se trouve le plus près de l'eau. Il se situe sur le quai du Mont-Blanc et partage ses angles avec les rues Barton et du Léman.

Les bâtiments de Durel et Corte appartiennent à différents styles architecturaux et subissent une influence diverse. Pourtant, leurs constructions semblent naître d'une volonté commune d'offrir au quai ce qu'il y a de plus prestigieux en matière

⁷ Au sujet des terrasses et de leurs prises sur le quai, voir AVG 03, Dossier 51 : « Les soussignés, propriétaires de parcelles de terrain à front de quai des Pâquis, se déclarent disposés à signer une convention aux termes de laquelle les constructions à élever sur ledit quai devraient l'être en retrait, à 8 mètres de la voie publique soit sur le trottoir occidental du quai, avec terrasses ne dépassant pas 2 mètres 50 centimètres de hauteur au dessus dudit trottoir. Le présent engagement est pris sous réserve qu'il y aura accord unanime entre tous les propriétaires, depuis la rue du Léman jusqu'à la rue de la Grenade. » Lettre adressée aux propriétaires suivants : Charles Schaefer, Mme Mongero, Marie Gardy, L. Gardy, Adolphe-Rodolphe Armleder.

⁸ A cet effet, si vous désirez de plus amples informations, nous vous renvoyons à l'ouvrage *La Genève sur l'eau*.

d'architecture. Par ailleurs, ils répondent tous deux à une exigeante demande des commanditaires.

Les sociétés immobilières

Suite à la proclamation d'indépendance Genevoise le 31 décembre 1813, Genève se retrouve sans pouvoir politique. Dans la perspective d'obtenir une autorité légitime et dans le désir de devenir un canton à part entière au sein de la Confédération Suisse, la Ville nécessite de nouvelles frontières. Cependant, à l'instar des grandes villes européennes, Genève est encore entourée de ses anciennes fortifications et ses délimitations architecturales contraignent son désir d'expansion. Ainsi, après de nombreux débats, une loi sur la démolition des fortifications est enfin votée en 1849⁹. Cette dernière se fera sous haute surveillance et devra répondre à certaines conditions mentionnées dans le cahier des charges¹⁰ créé à cet effet :

« Les fortifications de la ville de Genève seront successivement démolies, à mesure que l'Etat trouvera à utiliser le terrain qu'elles occupent [...] Le terrain est mis à disposition de l'Etat pour servir à l'établissement de nouveaux quartiers et promenades ou à la construction de bâtiments publics »¹¹

Les premières parties détruites sont celles situées sur les rives du lac. Ce sont d'ailleurs les parcelles les plus intéressantes et les plus chères, compte tenu de leurs nombreux attraits :

« La proximité de la future gare ferroviaire, la vue dégagée et imprenable sur le Mont-Blanc, les Alpes et la ville de Genève, avec la proximité du lac, l'agrandissement possible du quartier de Saint-Gervais, foyer du radicalisme, et de l'industrie de la ville, et enfin le prolongement du quartier des Bergues, nouvellement construit, suscite bon nombre de commentaires élogieux quant à sa réalisation. »¹²

La fin du XIX^{ème} siècle marque un tournant dans la construction immobilière lémanique. Dans le pays, nous assistons à un développement sans précédent du nombre et de la taille des établissements construits en vue d'accueillir les étrangers en séjour :

⁹ Cette loi se trouve dans le *Mémorial du Grand Conseil*, séance du 27 août 1849.

¹⁰ A chaque vente de terrain, provenant des anciennes fortifications, correspondra un « cahier des charges » réglant les droits et devoirs des acheteurs et de l'Etat. Le premier date de 1850. , « Cahier général des charges relatif à la vente de terrains provenant de la démolition des fortifications du côté de Rive et des Pâquis », in *Recueil des lois*, tome XXXVI, 1850, p 554-562.

¹¹ Cahier des charges cité plus haut, article 1.

¹² PERROUX, Olivier, « La Société Immobilière Genevoise, un acteur dans le développement urbain de Genève (1853-1903) », in *Au XIX^{ème} siècle Genève se réveille et construit*, p 114.

« A Lausanne, on enregistre près de 25 nouveaux hôtels de premier et de deuxième rang entre 1900 et 1910. Quant à Montreux et ses hauts, le nombre de lits est multiplié par trois entre 1890 et 1912 et les nouveaux hôtels construits entre 1900 et 1912 contiennent une capacité moyenne de 196,5 lits comparativement à 36,5 lits en 1860. »¹³

Profitant d'une période propice à la réalisation de transactions financières très intéressantes, les architectes et entrepreneurs commencent à mettre en place ces sociétés immobilières. En effet, à Genève, et plus particulièrement sur la rive droite, les constructions hôtelières ne cessent de s'amplifier. Toutefois, la gestion de bâtiments de si grande envergure exige un certain savoir-faire et ne peut être l'affaire d'un seul homme. En effet, il est difficile pour un propriétaire de prendre seul en charge l'intégralité de la construction, l'agrandissement ou le réaménagement de bâtiments aussi colossaux. Les divers acteurs de ces chantiers hôteliers se constituent en sociétés anonymes permettant non seulement le financement du projet mais également la gestion de l'exploitation des hôtels. Ainsi, ces sociétés contribuent

« [...] au développement du commerce et de l'industrie de la ville de Genève, principalement en ce qui concerne [leurs] rapports avec les visiteurs et les étrangers ». ¹⁴

La taille et les activités de ces sociétés peuvent différer selon l'objectif à construire. Il arrive qu'une société soit créée dans le but de ne gérer qu'un immeuble. C'est le cas de l'hôtel *Bellevue*. À l'époque, ces sociétés constituent un acteur économique important. Sans elles, l'édification des hôtels de premier ordre sur le quai des Pâquis n'aurait pu alors voir le jour. Méconnues, elles sont pourtant à l'origine du financement des constructions de prestigieux hôtels ou de la transformation et de l'agrandissement d'établissements comme l'hôtel Métropole ou encore l'hôtel de Bergues à Genève.¹⁵ Elles participent alors fortement à l'accroissement de l'industrie hôtelière :

« Selon la FOOSC, l'objectif de la société serait de promouvoir le développement et le perfectionnement de l'industrie des hôtels [...] »¹⁶,

Ce phénomène débute avec la volonté de se lancer dans l'amélioration de quartiers en construisant ou en rénovant des bâtiments destinés à l'accueil et à la distraction d'une clientèle étrangère aisée. Toutefois, l'objectif principal réside davantage dans une

¹³ LAPOINTE, Julie, « Les sociétés anonymes à vocation hôtelière de l'arc lémanique (1826-1914) », *Études de lettres*, 4 | 2010, 211-240.

¹⁴ J. de Senarchens, N. van Berchem et J.M. Marquis, *l'Hôtellerie genevoise*, p.114.

¹⁵ LAPOINTE, Julie, obsit.

¹⁶ Archives de l'Office cantonal du registre du commerce à Moudon, FOOSC, 7 avril 1896, n°97, p.400.

opération financière et spéculative qui sert les intérêts des sociétés. En effet, ces dernières devaient bénéficier d'un capital considérable et investissaient en moyenne un montant atteignant les 317'000 francs¹⁷ par hôtel, somme qui aujourd'hui atteindrait plus de 41 millions de francs¹⁸. Au regard d'un tel montant, nous pouvons facilement imaginer l'investissement colossal que demandait une construction hôtelière.

C'est à Genève que l'on recense les premières sociétés créées sur l'Arc Lémanique¹⁹ : la *Société de Bergues* (1826), la *Société de l'Hôtel de l'Ecu de Genève* (1839) et la *Société de l'Hôtel de la Métropole* (1854). La place de l'architecte est importante au sein des conseils d'administration des sociétés. En effet, il peut devenir actionnaire ou membre du conseil d'administration et acquiert alors un pouvoir décisionnel considérable. Ces différentes responsabilités d'architecte, d'entrepreneur et de directeur, lui confèrent alors une grande liberté notamment dans les prises de décision. En effet, face à l'importante concurrence, il était dans l'intérêt des directeurs d'hôtels de suivre les conseils de personnes qualifiées telles que les architectes.

François Durel exploite d'ailleurs ce procédé en devenant directeur, actionnaire et propriétaire du Kursaal, puis de l'Hôtel *Bellevue*. Il lui aurait d'ailleurs été difficile d'entreprendre son projet sans se rattacher à la *Société du Kursaal international* et créer la *Société anonyme de l'Hôtel Bellevue*²⁰. L'héritage obtenu au décès de son père en 1898²¹ lui a sans doute permis de déboursier une telle somme pour satisfaire une entreprise de cette envergure puisque la *Société anonyme de l'hôtel Bellevue* est créée le 26 avril 1901²², avec un capital action de 150'000 francs. Inscrite au registre du commerce de l'époque, elle compte parmi ses représentants et fondés de procuration les personnes suivantes : Louis-Marie Bouet, Felix Wanner, Louis Eggly, François Durel, Eugène Isaac, Antoine Fileppi, Félix Janin, Charles Eisenhofer et Achille Roch^{23, 24}.

¹⁷ Zentralbureau des Schweizer Hotelier-Vereins (Hrsg.), *Zur Erinnerung an die schweizerische Landesausstellung*, Tableau n° 14 et 20, Basel, 1915. Ce montant correspond à la division de 1'135'915'000 francs par 3585 hôtels répertoriés en 1912, soit 316'852 francs.

¹⁸ Selon Julien Lapointe, en prenant le PIB de 1912 (4117 millions de francs) et celui de 2008 (541827 francs) on arrive environ à cette somme.

¹⁹ Idem.

²⁰ Le but de cette société était le suivant : l'acquisition, la construction, l'exploitation et la vente de tous immeubles situés dans le canton de Genève, et notamment en premier lieu l'acquisition d'un terrain situé à l'angle du Quai du Léman et de la Rue de l'ancien Port, en vue d'y édifier un hôtel-pension d'étrangers. Capital action : En 1901, il est de 150'000.- (soit 600 actions de 250.-). En 1904, il est de 425'000.- (on peut présumer qu'il y a eu l'émission de 1100 nouvelles actions de 250.-) En 1906, il est augmenté par l'émission de 357 nouvelles actions de 250.-, et totalise 514'250.- En 1914, il est de 257'125.- car la valeur de chacune des actions diminue de moitié, soit 2057 actions de 125.- chacune.

²¹ Archives privées, Claude Delmas.

²² LAPOINTE, Julie, obsit.

²³ Conseil d'administration :

L'objectif du siège social de cette société, situé au 37 quai Wilson, consiste en « l'acquisition, la construction, l'exploitation et la vente de tous les immeubles dans le canton de Genève, ainsi que l'exploitation d'hôtels et de restaurants »²⁵. François Durel la dirigera jusqu'à sa mort en 1906. Elle sera liquidée le 29 décembre 1932 par Jules Eisenhoffer. *Crest Switzerland* a racheté l'ancien hôtel *Bellevue* au prix de 98 millions de francs²⁶.

Une deuxième société sera affiliée à cet hôtel. La *Société pour l'exploitation de l'hôtel Bellevue de Genève*²⁷, créée le 12 avril 1904, vise dans un premier temps à gérer l'exploitation commerciale de l'hôtel Bellevue, et par la suite, l'acquisition, l'exploitation, la location ou la vente de tous hôtels ou établissements similaires en Suisse ou à l'étranger²⁸.

1901-1904 : Louis-Marc Bouët (entrepreneur), Félix Wanner (entrepreneur en serrurerie), Louis Eggly (négociant), François Durel (architecte) et Eugène Isaac (gérant d'immeubles). Ils sont tous domiciliés à Genève. Feuille officielle suisse du commerce, 1901, vol. 1, 2 mai 1901, p. 642 et 1904, vol. 1, 26 avril 1904, p. 694

1905 : François Taponnier remplace Louis Eggly. Feuille officielle suisse du commerce, 1905, vol. 1, p. 934

1906 : Antoine Fileppi (entrepreneur) et Félix Janin (négociant), tous les deux domiciliés à Genève, remplacent François Taponnier (démissionnaire) et François Durel (décédé). Feuille officielle suisse du commerce, 1906, vol. 2, 26 octobre 1906, p. 1754

1909 : Charles Eisenhofer (maître d'hôtel), Achille Roch (pâtissier-confiseur), Louis Uebersax (régisseur), tous domiciliés à Genève. Feuille officielle suisse du commerce, 3 décembre 1909, p. 1998 (voir sous 01-12-1909)

²⁴ Registre du commerce ancien, côte commerce L 19, page (folio) 261, emplacement T2 / 1-3 AEG, listes des administrateurs de la société anonyme de l'hôtel Bellevue. Deux noms sont illisibles et n'ont pas pu être cités ici.

²⁵ Objectif cité dans le registre du commerce ancien, AEG.

²⁶ <http://www.bilan.ch/luigino-canal/les-grandes-fortunes/deux-importantes-ventes-immobilieres-geneve>.

Nous pouvons ici faire une brève historique des prix de vente et d'achat de l'hôtel Bellevue. En 1953, le bâtiment a été racheté à la ville de Genève par le comité Universel des Unions chrétiennes des jeunes gens (YMCA) pour la somme de 750'000 francs. Ces derniers l'ont revendu en décembre 1994 à la Republic Bank of New York pour 24,5 millions de francs. Archives YMCA. En juillet 2008 Pro-Mond SA, une société immobilière administrée par le Genevois d'origine libanaise Alain Mouawad, rachète l'immeuble à HSBC pour la somme de 88,5 millions de francs. Le dernier et actuel propriétaire est la société Crest Switzerland Ltd, a acquis l'immeuble pour 98 millions de francs.

²⁷ Capital action : En 1904, il est de 300'000.- (600 actions de 500.-)

Conseil d'administration :

1904 : Charles-Eugène Isaac (régisseur), François Durel (architecte), Jean Sutterlin (maître d'hôtel), tous demeurant à Genève. Feuille officielle suisse du commerce, 1904, vol. 1, 16 avril 1904, p. 630

1906 : Gottlieb Paquet (rentier, demeurant à GE) remplace François Durel (décédé). Feuille officielle suisse du commerce, 1906, vol. 2, 21 décembre 1906, p. 2066

²⁸ Nous n'avons malheureusement pas pu retrouver la trace des établissements gérés par cette même société.

Caractéristiques des palaces de la Belle époque

Afin rendre compte au mieux des particularités de l'hôtel Bellevue, il est nécessaire de le rattacher à son contexte. Comme nous le savons, de plus en plus de sociétés immobilières, à vocation hôtelière, se forment en vue d'ériger d'importants complexes hôteliers. Il est dès lors essentiel de citer quelques éléments propres à l'organisation et au statut des hôtels de premier ordre.

Les palaces ou hôtel-palais constituent l'une des plus grandes innovations architecturales du XIX^e siècle. Leur expansion va de pair avec une autre invention non moins révolutionnaire en matière de tourisme, le réseau ferroviaire. Toutes les grandes villes d'Europe peuvent désormais être ralliées en un temps record. Le tourisme, grâce à la voie ferrée, voit alors son flux de visiteurs augmenter et se diversifier. Le voyage en train est nettement moins contraignant que les voitures tirées par des chevaux. Les voyageurs privilégiés, alors moins épuisés par le trajet, prennent désormais davantage de plaisir et profiter des loisirs et divertissements aux abords des hôtels.

La poésie architecturale couplée aux services haut de gamme offre aux voyageurs une possibilité d'évasion qui vient ainsi prolonger le faste dans lequel ils évoluent. La grande ville visitée, à travers ses prestigieux hôtels, représente désormais un second de lieu de résidence. Une fois le gage de confort assuré, le client n'est plus le voyageur op-pressé, mais a la possibilité de vivre, le temps d'un séjour, en tant qu'habitant. Le faste, présenté comme indispensable à l'attraction hôtelière, devient essentiel à cette clientèle déjà exigeante. La satisfaction est alors la première priorité des hôteliers.

Les nouvelles techniques constructives de l'habitation Moderne

La période qui nous intéresse est marquée par l'introduction de nouvelles techniques constructives qui forcent les architectes à appréhender différemment leurs constructions et à intégrer la modernité technique à leur style. Les principes hygiénistes occupent le centre de l'attention accordée à un bâtiment. La population est de plus en plus concernée par la propreté et désire pouvoir accéder aux nouveaux services proposés aux modes de vie bourgeois. Les matériaux tels que le béton armé, le verre, le fer vont être utilisés pour garantir ce nouveau confort auquel aspire la société bourgeoise. Les nouveaux systèmes techniques tels que la distribution d'eau, du gaz, de l'électricité ainsi que de nombreuses inventions telles que l'ascenseur – hydraulique

puis électrique –, et le téléphone, vont modifier considérablement l'habitation et la vie privée. Cette nouvelle architecture répond à une demande de confort de plus en plus présente :

« Des progrès prodigieux de la métallurgie, vous avez tiré l'emploi des poutres à longue portée, permettant les baies immenses auxquelles n'auraient pu suffire ni les frontons ni les voiles. Vous avez incorporé le fin tissu de métal et donné à la matière pesante une âme inéluctable et légère. En réduisant les points d'appui, vous avez ajouré les masses, évidé les façades, ouvert la maison moderne à la lumière, à la vie, créé des destinations nouvelles aux recherches ornementales de la céramique et de la verrerie ».²⁹

Ajouté à ces nouveaux matériaux, l'un des éléments qui change le mode de vie au début du XX^e siècle est caractérisé par les principes d'hygiène devenus de véritables règles pour l'architecte et qui vont renverser la conception de l'habitation. Nous constatons d'ailleurs que Corté répond parfaitement à la demande de l'époque puisque l'on trouve dans chacun des appartements de son complexe plusieurs WC et parfois plus d'une salle de bain. Par ailleurs, les architectes doivent aussi s'adapter à de nouvelles notions de confort dont seule une ébauche existait auparavant. Pour ce faire ils tiennent compte de nombreux paramètres tels que l'implantation du bâtiment, propice dans notre cas, à la présence de bow-windows, de coursives ou de jardin d'hiver (pour l'hôtel Bellevue.)

²⁹ ELEB-VIDAL, Monique, *L'invention de l'habitation moderne*, Paris : 1880-1914, Hazan, Paris, 1995, p.7

PARTIE II :

LES ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Les architectes qui participent amplement aux diverses constructions qui s'érigent sur le quai présentent des profils très différents. François Durel possède principalement une formation de terrain qu'il débute aux côtés de son père. Quant à Eugène Corte, il poursuit une formation agréée par l'ordre des architectes. Pourtant leur parcours bien distinct les mènera tous deux sur la rive droite genevoise. Bien que leur style propre ne se rattache à aucun courant en particulier, leurs constructions acquièrent ensemble et de façon étonnante une certaine harmonie. Ainsi, l'on peut aussi reconnaître des influences communes dans leur conception architecturale.

Parmi leurs nombreuses ressemblances, nous retiendrons le gabarit de leurs immeubles, l'utilisation de *bow-window*, le développement et l'importance des ouvertures sur l'extérieur ainsi que la monumentalité des façades. Il est indéniable que la recherche du luxe ait également conditionné leur travail. Afin d'établir un lien entre les deux constructeurs, il est nécessaire de présenter un historique de leur formation et de leur carrière genevoise. A cet égard, nous verrons que ces deux architectes sont mus par un même désir. De plus, tout porte à croire que François Durel ait conforté Eugène Corte dans la justesse de son travail et la volonté d'offrir une construction plus grande et plus belle que ses contemporains. Ainsi, l'ambition que l'on pourrait qualifier de « contagieuse » chez Durel a, semble-t-il, fait des émules notamment en la personne d'Eugène Corte qui poursuit brillamment l'entreprise de son aîné.

Chapitre 1 : François Durel (1856-1906)

Lyon : entre formation paternelle et jeunesse tumultueuse (1856-1880)

Né à Lyon en 1856, François Durel est le fils d'Annet Durel³⁰, un artisan-maçon originaire de la Creuse. Ce dernier, malgré sa modeste formation, est doté d'un sens aigu des affaires et sait s'entourer de collaborateurs compétents. Son ingéniosité, couplée à son sens de l'économie et à la force de ses mains, lui permet d'accéder à un niveau de vie supérieur à la moyenne. Respecté par le plus grand nombre, il se fait rapidement une réputation d'entrepreneur notable dans le milieu de la construction. On

³⁰ Archives privées, Dossier de Claude Delmas, faisant référence à un article de la « construction lyonnaise » juin 1883.

lui doit la construction d'une partie des beaux immeubles de la Rue Impériale et de l'avenue de Noailles à Lyon³¹.

Nous possédons malheureusement très peu de renseignements sur la jeunesse de François Durel. En effet, les archives lyonnaises ne possèdent aucun document relatif à sa formation, ce qui rend difficile d'établir son parcours. Par ailleurs, nous ne pouvons pas lui attribuer un statut défini car son nom ne figure pas dans les annales de la Société Académique d'Architecture. Toutefois nous savons que la collaboration professionnelle entre François et son père est très productive. Tous deux sont appréciés tant dans les villes de Lyon que de Genève. Ainsi bercé par l'excellente réputation familiale, François a la chance de pouvoir se développer dans un cadre privilégié. Cette situation lui permet de jouir de ses élans artistiques notamment à travers le dessin, la poésie, le théâtre ou encore la musique. Dès l'instant où François commence à travailler aux côtés de son père, il est rapidement confronté au métier et apprend au fur et à mesure. La transmission des savoirs paternels constitue une grande partie de ses connaissances architecturales. Il se construit alors un réseau professionnel lyonnais et profite de la notoriété de son père pour assurer la sienne. Nous pensons toutefois qu'il a acquis, en parallèle à l'apprentissage paternel, certaines notions théoriques, notamment à travers les cours dispensés aux Beaux-Arts de Paris, dans le cadre d'ateliers non officiels, dits libres.

Dans les années 1880, aucun diplôme n'est exigé pour s'établir en tant qu'architecte. Ainsi, Durel, alors âgé de 24 ans, obtient de façon tout à fait autodidacte cette double formation – architecte *et* entrepreneur – qui contribuera activement à sa notoriété. Toutefois, ne possédant aucun diplôme, il ne peut être admis au sein d'une organisation professionnelle et ne figure donc sur aucune liste officielle. Ceci expliquerait la raison pour laquelle nous possédons très peu de renseignements à son sujet, malgré sa réputation notoire.

Toutefois, le jeune Durel est épris de liberté et peine à respecter le cadre imposé par son père. Sa jeunesse et son caractère dépensier l'attirent hors des sentiers battus. À de nombreuses reprises, son père doit le redresser. Cette part d'ombre doublée, d'une soif de conquête, le conduit dans des méandres financiers. La voie de la réussite ayant déjà été ouverte par son père, François se voit offrir les privilèges d'une vie sans trop d'encombres et a pour fâcheuse habitude de *dilapider* aisément son argent. Sa

³¹ Idem, correspondance de Claude Delmas. Nous n'avons malheureusement pas de confirmation de la part des archives lyonnaises.

personnalité généreuse et avenante participe à son ascension, pourtant elle péjore également ses affaires puisqu'il se retrouve sans cesse endetté.

Première réalisation recensée : Le Panorama de Lyon (1883)

Nous relevons les Durel, père et fils, dans l'annuaire *Henry* de l'année 1883, aux titres de directeurs du Panorama de Lyon³². Nous savons que dans le but de redonner à l'ancien siège de 1793 ses lettres de noblesse, ils créent le Panorama en proposant des visites le soir, à la manière du Panorama des Champs Elysées. Pour ce faire, et motivé par les choses en grand, François aménage un éclairage électrique encore jamais expérimenté dans la ville. La société qu'il fonde avec son père leur permet à cet effet de financer l'exploitation du Panorama et de faire ainsi fructifier leur capital.

Le fronton en stuc de cette réalisation (*Figure 1.*), dessiné par Durel lui-même et sculpté par M. Chenevay³³, représente, au milieu d'un trophée d'ancres de différentes époques, les armes de la ville de Lyon. Il a été moulé en trois parties sur une maquette en terre de grandeur naturelle et est appliqué sur un fond en bois soutenu par quatre colonnes ioniques. Au-dessus de l'entrée du Panorama, surmontée d'un couronnement, nous pouvons lire la vieille devise lyonnaise : « Suis le lion qui ne mord point. Sinon quand l'ennemi me poind »³⁴. Dès l'entrée, les visiteurs pénètrent dans le bâtiment qui offre en son centre une immense toile panoramique sur laquelle se dessine le siège de Lyon par l'armée de la convention. Ce panorama, démoli en 1889, est le premier édifice de Durel à avoir été répertorié. Il constitue donc la première construction de l'architecte-entrepreneur, bâtie alors qu'il n'avait que vingt-six ans. L'attrait de Durel pour le divertissement commence donc à Lyon où il *visionne* déjà les différentes manières d'éveiller la curiosité du public. Nous savons qu'ils entreprendront la construction d'un deuxième panorama, *Le Parorama de Fourvière*, en 1883. Toutefois, ce dernier bâtiment n'obtient pas le succès du premier et tombe en faillite. Ce sera à la suite de cet événement que François Durel décidera de partir à Genève.

³² Les Panoramas étaient des établissements provisoires très en vogue à la fin du XIX^e siècle. Véritables précurseurs du cinématographe Lumière, mais en forme de rotonde, ils abritaient d'immenses toiles peintes en trompe l'œil et donnant parfaite illusion d'un paysage défini.

³³ Archives privées, dossier de Claude Delmas, faisant référence à un article de la « construction lyonnaise » juin 1883.

³⁴ La devise de Lyon vient de la révolte, au Moyen-Age, des habitants contre la tutelle épiscopale dans le dernier tiers du XIII^e s.

Toujours dans la ville lyonnaise, nous pouvons également observer, certaines de ses constructions calquées sur un style haussmannien sur l'avenue de Saxe à Lyon³⁵. Cependant, les quelques informations supplémentaires que nous trouvons au sujet de notre personnage dans la partie de sa vie où il se trouve à Lyon ne se résument malheureusement qu'à des coupures de presse ainsi que quelques anecdotes attestant sa sympathie, sa générosité et, ironiquement, la taille de son compte bancaire³⁶.

Genève : Le début de la folie des grandeurs

Le Kursaal (1887)

L'ascension lyonnaise de François Durel commence à s'essouffler à partir de 1884. À la suite de la faillite d'une de ses sociétés rattachées au *Panorama de Fourvière*, il transfère alors son cabinet à Genève. Un année plus tôt, une partie des terrains, situés au nord de l'hôtel d'Angleterre et appartenant à l'Hospice Général, est rachetée par la *Société du Kursaal international*. Fraîchement débarqué à Genève, Durel est appelé par cette société pour reprendre les plans de Camoletti. Ainsi, c'est en 1884 que ce jeune Français décide de prendre les rennes d'un chantier qui s'étalera sur une dizaine d'années. Il devient propriétaire et directeur de l'établissement, en 1886, alors âgé d'à peine trente ans. Fervent amateur des villes d'eaux³⁷, et des loisirs qu'elles proposent à leurs touristes, Durel se rend compte du potentiel attractif de la ville. Il y voit notamment une situation stratégique car elle se situe entre lac et montagnes et propose donc un magnifique panorama.

En sauvant le projet initial, voué à la faillite, Durel reprend les rennes de l'établissement de prestige dont il poursuivra l'embellissement intérieur et améliorera l'environnement par la construction d'immeubles de prestiges et d'un parc d'agrément. Cependant, en décembre 1887, à court d'argent pour terminer la construction de son casino, il se trouve dans l'obligation de revendre à son père la succession Mottard³⁸,

³⁵ Information issue du dossier confié par Claude Delmas.

³⁶ Durel avait pour surnom lyonnais « l'homme à la baignoire d'argent ». Cette appellation est née d'une légende selon laquelle Annet Durel possédait une baignoire en argent dans une de ses propriétés de Montchat au chemin de Saint-Denis de Bron.³⁶ Mythe ou réalité, toujours est-il que cela suffit pour continuer d'alimenter une réputation qu'il chérit, mais qu'il a de la peine à gérer. Dès qu'il commence un nouveau projet, c'est pour combler les déficits d'un autre et rembourser ses dettes. Il a pour habitude d'avoir de grosses sommes d'argent sur lui et les laisse voir à quiconque.

³⁷ Archives privées relatant de nombreux voyages de Durel à Nice.

³⁸ Cette brasserie réputée dans les milieux politiques et d'affaire lyonnais était l'ancienne maison bourgeoise de la famille Mottard, les derniers maîtres de poste du relais de diligence de St-Fons (1804-

acquise en 1885, afin d'obtenir les liquidités nécessaires à l'aboutissement de son projet.

Durel comprend rapidement que pour attirer les touristes de la Belle Epoque européenne, il faut mettre à leur disposition ce qu'il y a de plus attractif : un casino et des résidences de luxe. Ainsi à travers des jeux, des spectacles et des concerts, il offre aux visiteurs du bout du lac un éventail de divertissements. Amusements qui, d'ailleurs, ne manquent pas de défrayer la chronique, bonne comme mauvaise. En effet, ses frivolités semblent froisser la pudeur calviniste. Les jeux d'argent, associés notamment à la débauche, ont alors très mauvaise réputation. Lorsque Durel reprend *tambour battant* la direction de ce casino, il mène enfin la vie qui correspond à son tempérament et peut alors s'adonner à ses passions tant artistiques que sociales. Le mode de vie auquel il avait été habitué avec son père dont la fortune n'a fait qu'augmenter, a sans doute influencé ses projets. Son goût du luxe se lit à travers ses constructions. Les matières qu'il utilise et les modèles dont il s'inspire viennent tous d'une architecture destinée à satisfaire la haute bourgeoisie. Les façades des immeubles de la rue Plantamour peuvent en témoigner. Offrant ainsi au public un lieu de divertissement, il confère désormais à la ville un potentiel immensément attractif.

En grand mécène et dans l'euphorie du succès, Durel propose des concerts gratuits et invite chaque 14 juillet la colonie française à de fastueuses réceptions données dans le jardin du *Kursaal*. Ces dernières sont couronnées d'un feu d'artifice sur les rives du Léman. Par ailleurs, il lui arrive aussi de prêter son établissement et ses troupes à la colonie française dans l'organisation de soirées dont il est le sponsor officiel. Le *Kursaal* lui permet de satisfaire tous ses caprices et ses ambitions les plus folles. Toujours dans le registre du mécénat, il offre gracieusement, en 1889, un monument patriotique au cimetière de Châtelaine sur la commune de Vernier. Cet obélisque de cinq mètres de haut, en pierre de taille, est élevé à la mémoire des quinze soldats français décédés durant leur internement à Genève en 1870. Très investi en ville de Genève, où il réside Rue Gervay puis Rue de la Cloche, il l'est également à Reigner, en Haute Savoie, où il apporte son concours financier pour les œuvres et les intérêts

1855). Construite par Charles Mottard au lieu-dit « La Créssoinière » elle sera acquise aux enchères publiques par François Durel lors de la succession d'Eugène Mottard fils, lequel fut entre autre maire désigné de la commune-mère de Venissieux. Durel revend cette succession à son père pour la somme de 238'000 francs/or. Après son assassinat, la succession passera aux mains de divers propriétaires. L'immeuble sera démoli en 1946 pour y installer un bâtiment moderne.

publics. Il finira par y habiter avec sa femme et ses quatre enfants³⁹. En 1898, il lègue un terrain à la première municipalité de St-Fons en 1898 à l'occasion de la mort de son père et pour lui rendre hommage. Le projet prévoit d'établir une place publique principalement dédiée à la détente et à la promenade. Cette place, nommée *La Place Durel*⁴⁰ prend ainsi le nom de son généreux donateur.

Possédant plus d'une corde à son arc, cet architecte-promoteur-entrepreneur nourrit également un goût pour l'art dramatique. Ainsi, il écrit en 1903 le scénario d'un ballet pantomime qu'il nomme *Conscience*⁴¹. La musique de cette œuvre est composée par M.Collo Bonnet, pseudonyme d'Antoine Bonnet ; et le rôle principal, Pierrot, est interprété par le célèbre mime Séverin. La participation de ce dernier contribuera au succès de cette œuvre jouée un grand nombre de fois dans la salle du Kursaal. À travers ses différentes activités artistiques, Durel fait preuve d'une capacité à mener de front une multitude de projets. Son entêtement et son ambition dénotent un besoin de reconnaissance perpétuel et indissociable de la vie de cet homme apprécié de tous.

Mais l'ambition comprend des limites. De plus en plus avide d'exploits, Durel ne se contente pas de la dizaine d'immeubles qu'il possède à Lyon ni de ceux dont il a fait l'acquisition dès ses premiers instants à Genève. L'immense fortune laissée par son père ne semble non plus pas lui suffire. Ainsi, une fois l'agrandissement du Kursaal effectuée, Durel entreprend d'élever tout un quartier entier malgré les dettes occasionnées par le projet. Bien que multimillionnaire, le travailleur chevronné qu'il est doit faire face à des situations financières de plus en plus délicates. Malgré tout, il continue de diriger un mouvement de fonds considérable. Là, sans doute, trouve-t-on le secret de sa terrible fin.

³⁹ Marié le trente janvier 1896 à Antoinette Berthet une demi mondaine en perpétuelle recherche du bon parti, Durel a avec elle trois garçons (Pierre Annet 1893, Paul 1896, René 1897) et une fille (Marie Blanche Gratiennne 1898).

⁴⁰ Le 2 juillet 1889, au nom de son père et en hommage à sa commune, Durel offre une parcelle de 5531 et 1373 mètres carrés de terrain pour servir de place publique.

⁴¹ Egalement connue sous le nom de l'*Empreinte* ou la *Main Rouge*, ce mimodrame met en scène le personnage de Pierrot qui trouve sur les lieux d'un crime un mouchoir taché de sang sur lequel l'assassin a laissé ses empreintes ainsi qu'une carte de visite qui le conduit vers le véritable meurtrier. Il commence alors à le faire chanter. Avec les l'argent reçu, il multiplie les beuveries dans les lieux mal famés de la capitale. Une nuit, encore ivre, il cauchemarde et voit son ami se faire guillotiner. Il décide alors le l'innocenter et fait arrêter le vrai meurtrier. La création du mimodrame eut lieu à Genève, le 20 juillet 1901 au Kursaal. A Paris, il est donné dès le 11 janvier 1902 à l'Olympia, alors dirigé par les Frères Isola (Boulevard des Capucines), et sera repris en avril 1910 au Barrasford's Alhambra (rue de Malte).

Cf. SACD, Catalogue général des œuvres dramatiques et lyriques faisant partie du répertoire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Catalogue récapitulatif, 1 janvier 1899 – 28 février 1909, Paris, p. 53, et Fonds Rondel, cote Ro 11273, BnF, Bibliothèque des arts du spectacle, Paris.

L'agrandissement du quartier des Pâquis (1900-1903)

Après avoir sauvé le casino genevois, Durel crée, dans la lancée, plusieurs sociétés anonymes pour garantir la gestion et le financement de ses constructions sur la rue Plantamour. Il fait de même pour la construction de l'hôtel Bellevue. L'hôtellerie de luxe est déjà solidement installée sur la rive droite grâce à l'hôtel des Bergues. Le premier palace de Suisse constituera d'ailleurs un des plus importants concurrents de Durel.

Le choix d'investir cette partie du quai est d'ordre touristique. Le Kursaal, alors en plein essor, permet à Durel de prendre conscience des opportunités qui s'offrent à lui, notamment dans la promotion de son commerce. Grâce aux relations qu'il entretient étroitement avec les clients de son casino, il est alors en mesure de connaître leurs moindres goûts, attentes et doléances. La construction d'un hôtel, lui permettant d'héberger luxueusement sa fidèle clientèle, viendrait alors parfaire sa notoriété et lui permettrait de garder une importante mainmise sur le quai. Cette opération commerciale se double d'un avantage immobilier non négligeable. En effet, son étroite collaboration avec les corps de métier ayant œuvré à la construction du Kursaal lui permet d'anticiper l'avancée des travaux. Ainsi, son réseau lui offre le luxe de ne pouvoir dessiner que les plans qu'il soumettra ensuite à la main d'œuvre. La sympathie de Durel et la situation propice aux investissements immobiliers, lui permettent de solliciter la contribution financière auprès de sa riche clientèle.

Malheureusement, Durel est assassiné dans un train en janvier 1906. Nous savons qu'il avait pour habitude de beaucoup voyager, à tel point que les genevois le surnommaient « l'homme qui vit en chemin de fer ». Possédant toujours beaucoup de liquidités sur lui et ayant l'habitude de prendre les mêmes convois, une hypothèse plane sur les circonstances de son meurtre. Peut-être les assassins connaissaient-ils ses routines de voyage et l'avaient alors pris en filature pour le dépouiller, le tuer puis le jeter sur la voie ferrée après avoir passé le tunnel de Virieux-le-Grand. Malgré l'ampleur de sa carrière, le travail de François Durel reste malheureusement très peu connu du grand public. Le souvenir qu'il laisse repose injustement et davantage sur son excentrique personnalité et ses déboires.

Chapitre 2 : Eugène Corte (1874 - 1964)

La formation : l'école des Beaux-Arts et l'atelier Pascal

Né à Genève le 4 mai 1874, cet italien originaire de Callabiana⁴² intègre la formation des Beaux-Arts de Paris le 31 juillet 1896, alors âgé de 22 ans. Ses résultats reflètent rapidement ses capacités dans le domaine de l'architecture. En effet, chaque année, il réussit ses concours avec mention. L'enseignement d'architecture dispensé à l'Ecole des Beaux-Arts s'inscrit dans la continuité de celui de l'Académie royale d'architecture de Paris créée en 1671. De nombreux suisses francophones venaient y étudier, à l'image notamment d'Eugène Jost, célèbre architecte suisse qui oeuvrera dans la construction du littoral de la Riviera vaudoise.

Durant la première année, les élèves débutants suivent un enseignement dispensé de deux manières : un enseignement magistral comprenant seize cours hebdomadaires⁴³ et un enseignement mutuel, sous la forme d'ateliers, réunissant diverses pratiques⁴⁴. Le tout sous la coupe d'un chef d'atelier. Contrairement aux ateliers, les cours sont réservés aux étudiants affiliés à l'école, les autres doivent obtenir une autorisation spéciale.

Le choix de l'atelier est libre. Toutefois, l'élève désireux de l'intégrer doit, au préalable, se soumettre à un test d'admission. Par la suite, il incombe au maître d'atelier de donner son approbation. Dans le cas d'Eugène Corte, le choix s'est porté sur l'atelier Pascal. Son célèbre chef, Jean-Louis Pascal, lauréat du Grand Prix de Rome en 1866 pour la construction d'un hôtel pour banquiers, s'est forgé une réputation à travers son enseignement éclectique rationaliste issu de l'atelier Blouet. Ainsi l'atelier Pascal acquiert une grande renommée et voit se succéder de nombreux architectes français et suisses. L'intérêt des ateliers consiste à confronter les futurs architectes à leurs pairs afin d'élaborer des réflexions sur leurs projets en cours d'élaboration à travers un cérémonial de correction. Ainsi, chaque élève, en présence de tous les autres, expose ses réalisations au chef d'atelier ainsi qu'au reste de la classe. Une discussion s'en suit dans laquelle des modifications, des ajustements et des suggestions sont proposées.

⁴² Callabiana est une commune italienne de la province de Biella dans la région Piémont en Italie.

⁴³ Les cours sont orientés sur le dessin, le modelage, les mathématiques, la perspective, la géométrie descriptive, la physique, la chimie, les techniques de construction, la législation du bâtiment, la littérature, l'histoire et l'histoire de l'art.

⁴⁴ Telles que les causeries, les cours, les exposés, les exercices d'analyses ou de projet, la réalisation de collections de références.

Pour passer de la seconde à la première année, les élèves doivent réussir une série d'épreuves dans lesquelles ils doivent démontrer leurs compétences dans plusieurs domaines⁴⁵. A l'issue de cette session d'épreuves, les succès sont récompensés par des médailles ou des mentions représentant chacune une valeur. Au terme de la seconde, Corte remporte les premières et deuxième mentions pour toutes les épreuves ainsi que la troisième médaille pour l'exercice d'histoire de l'architecture. Ce très bon résultat lui permet d'être admis en première classe le 4 août 1898. Alors âgé de vingt-quatre-ans, Corte a jusqu'à ses trente ans – limite d'âge fixée par le règlement – pour achever son parcours. Ce confortable délai lui sera bénéfique puisqu'il prendra le temps de parfaire ses connaissances et ses talents notamment en composition d'architecture. En effet, en première, il n'y a plus d'épreuves imposées et les élèves peuvent désormais développer leur style. Corte perfectionne le sien en proposant, pour les concours d'architecture de l'Ecole, différents travaux dont *un restaurant au bord de la mer*⁴⁶ – qui lui vaut la première seconde mention le douze octobre 1899 – ainsi qu'*un établissement de bain*⁴⁷ – pour lequel il obtient à nouveau une première seconde médaille le cinq février 1901 –. Nous pouvons dès lors apercevoir une prédisposition à l'architecture de rivage.

Les modalités d'obtention du diplôme des Beaux-Arts de Paris ne sont régies qu'en 1887⁴⁸. Ledit certificat représente « la consécration des études faites aux Beaux-Arts » et exige l'obtention de onze valeurs en première classe, dont une en histoire de l'architecture⁴⁹. Il requiert également l'obtention d'un papier prouvant que l'élève a suivi pendant au moins un an un chantier de construction⁵⁰. Corte peut, à juste titre, se présenter au concours en novembre 1901 dans le but d'obtenir son diplôme d'architecte puisqu'il cumule un total de seize valeurs et obtient également la première mention au fameux concours d'histoire de l'architecture. Dès lors, il peut se consacrer à son programme de diplôme auquel il s'attèlera durant deux années. Son sujet, *un hôtel de second ordre pour voyageur*⁵¹, est récompensé de la première seconde médaille le 22

⁴⁵ Le dessin d'après nature et le dessin d'après l'antique, l'ornement dessiné, les mathématiques, la perspective, la géométrie descriptive et la stéréotomie.

⁴⁶ Dossier d'étude d'Eugène Corte à l'Ecole de Beaux-Arts de Paris. Cf. annexe

⁴⁷ Idem

⁴⁸ Arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 27 juin 1887 : texte reproduit dans la *Construction moderne*, 23 juillet 1887, pp. 491-491, et 30 juillet 1887, p. 503.

⁴⁹ LUTHI, Dave, *Eugène Jost : études à l'Ecole des Beaux Arts à Paris*, in Eugène Jost- architecture du passé retrouvé, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2001, p. 20.

⁵⁰ Idem. Ce certificat manque toutefois au dossier d'élève d'Eugène Corte et nous ne savons donc pas chez qui il a travaillé.

⁵¹ Dossier d'étude d'Eugène Corte, obsit

novembre 1901. A son retour à Genève, le lauréat, alors âgé de vingt-sept ans, voit sa carrière genevoise démarrer sous les meilleurs augures.

De Paris à Genève : sous l'influence des Beaux-Arts

A Paris, la création du concours des façades en 1897 récompense un architecte dont l'invention ornementale est reconnue du plus grand nombre et devient un exemple pour ses pairs. En effet, les architectes se focalisent sur un nouveau critère qui leur semble indispensable à toute construction : le découpage de la silhouette et l'animation des reliefs. En d'autres termes, le travail de la masse devient alors une priorité. Ce concours vient stimuler les jeunes architectes dans leur volonté de renouveler leur création qui pourra peut-être un jour prétendre à une place de modèle. Par ailleurs, le règlement de 1902 marque une rupture stylistique complète : l'augmentation de la volumétrie y est valorisée et même préconisée. Les combles changent complètement d'arc et acquièrent un volume jusqu'alors impensable. Les toitures gagnent également en puissance et viennent écraser la façade dont la verticalité est visuellement augmentée.

Raoul Brandon, un architecte français diplômé des Beaux Arts⁵² quelques années après Eugène Corte, remporte deux concours de façades de la ville de Paris. L'un en 1911⁵³ (*Figure 30.*) et l'autre en 1919⁵⁴ (*Figure 29.*). Ces deux constructions s'inscrivent dans le courant Art Nouveau qui se fait connaître partout en Europe au début du XX^{ème} siècle et reste très influencé par l'académisme parisien.

Du côté de Genève, Corte est sollicité en 1900 par son père entrepreneur, Jean-Baptiste-Guillaume Corte (à qui l'on doit la construction, en 1892, des numéros 23 à 25 du quai du Mont-Blanc à partir des plans de l'architecte Léon Fulpius). Il débute alors son premier chantier. Ainsi, un bâtiment de commerce et d'habitation est construit au numéro 2 de la rue de la Croix d'Or (*Figure 27.*). En 1902, Corte remporte le concours des façades pour cette réalisation⁵⁵. Nous savons que cet immeuble deviendra par la suite l'hôtel Moderne qui sera démoli à la fin des années 1970. Haut de six étages, il emprunte sa grammaire décorative à l'Art Nouveau et dénote une certaine évolution de

⁵² Il a en effet suivi les cours de l'atelier Defrasse, Laloux et Scellier de Gisars, diplômé en 1904, il deviendra par la suite professeur à l'École supérieure des Beaux Arts de Paris de 1912 à 1931.

⁵³ Immeuble sis au 199 de la rue de Charenton.

⁵⁴ Immeubles 1 à 3 de la rue Huysmans.

⁵⁵ Eugène Corte remporte en 1902 le concours de façade pour ce bâtiment de commerce et d'habitation.

la perspective de l'immeuble sur rue qui sera ensuite réutilisée pour les immeubles du quai des Pâquis.

Les deux constructions réalisées par Brandon à Paris présentent des similitudes notables avec l'immeuble construit par Corte à Genève. L'immeuble de la rue Charenton est caractérisé par le rythme horizontal de la façade. Cette dernière comprend une série de deux balcons au deuxième et au cinquième étage, ainsi que des loggias au cinquième étage. Au même titre que l'immeuble de Corte, une attention particulière est accordée au traitement des deux derniers étages. Tandis que Corte vient accentuer le rythme de sa façade en y intégrant une travée de loggia faisant presque office de pavillon d'angle ; Brandon, pour son immeuble de la rue Huysmans, utilise des *bow-windows* qui viennent mettre en évidence l'effet plein-vidé. Les deux anciens élèves des Beaux-Arts semblent tous deux apprécier les nouvelles réglementations de l'urbanisme permettant désormais de varier les modénatures des façades et d'en multiplier les avancées sur la rue. Par ailleurs, ils savent également profiter du règlement accordant une importance aux combles. Ils intègrent alors à leurs constructions un nouveau motif : celui de la loggia sur colonnes qui valorise le dernier ou avant dernier étage.

De nombreux membres de la famille Camoletti, grande dynastie d'architectes d'origine italienne, ont suivi les cours des Beaux-Arts à Paris. Nous retrouvons leur influence considérable sur la cité de Calvin depuis que cette famille s'y est installée, fin du XVIII^e siècle. Ainsi, tout le quartier des Pâquis semble comme jalonné d'une empreinte italienne à travers plusieurs réalisations architecturales.

Nous devons notamment à John Camoletti les premiers plans du Kursaal ; plans que François Durel reprendra à sa charge. Par ailleurs, le frère cadet de John, Marc Camoletti, ancien élève de l'atelier André aux Beaux-Arts de Paris, diplômé en 1881, réalisera l'hôtel des Postes de la rue du Mont-Blanc, ainsi qu'un bâtiment résidentiel de luxe sur le quai Wilson⁵⁶. D'ailleurs, cet immeuble (*Figure 31.*) joue avec les alternances d'ouvertures voutées et de fenêtres à frontons triangulaires. Par ailleurs, il utilise déjà un système de tours encadrant la façade de ses *bow-windows*. Ainsi, il fait indubitablement écho à la composition de la façade de l'hôtel *Bellevue* et du 33-35 quai Wilson, réalisées antérieurement par François Durel.

⁵⁶ Sis au 43 Quai Wilson.

Les succès Genevois (1901-1912)

L'immeuble Beau-Site (1904)

Après le succès remporté pour l'immeuble de la Croix d'Or, Corte est mandaté, en 1904, par deux entrepreneurs d'origine italienne, Joachim Zoppino et Pierre Zanello⁵⁷ pour la réalisation de l'immeuble *Beau-Site* (Figure 32.). Le travail de Corte s'inscrit ici dans un chantier visant à construire tout un tronçon encore vierge d'immeuble d'habitation. Les travaux débutent après la démolition de villas situées sur le terrain⁵⁸. Entre le Kursaal et l'hôtel National construit en 1875 par Jacques-Elysée Goss, une belle parcelle, propice à la spéculation, est désormais disponible et ne demande qu'à être construite. Lorsque Corte décide d'entreprendre la construction, la voie des grandes constructions luxueuses est déjà amorcée par Durel et la famille Camoletti. D'ailleurs, sur le même tronçon figure déjà le *Palais Schaefer* (Figure 31.) réalisé par Marc Camoletti en 1895. Par ailleurs, nous savons que son père figurait au conseil d'administration de la *Société anonyme du quai du Léman*⁵⁹ qui a financé la construction de l'immeuble de Durel attenant à l'hôtel *Bellevue*. Ainsi, le jeune Corte peut bénéficier de la réputation de son père sur le quai.

Eugène Corte poursuit donc la vocation de Durel avec la rénovation luxueuse du quai. D'ailleurs, les deux imposantes constructions de Durel faisant face au lac (les 33 et 35 quai Wilson ainsi que l'hôtel Bellevue) sont entourées de deux bâtiments de Corte : le *Beau-Site* et l'ensemble formé par les immeubles *Riant-Cour*, *Beau-Regard* et *Haute-Vue*.

Le complexe du Mont-Blanc (1911-1912)

A l'âge de 37 ans, Corte entreprend la construction d'un des plus grands immeubles d'habitations (Figure 39.) situés sur le quai des Pâquis. Etabli sur l'emplacement de l'ancienne villa du docteur Binet, le complexe comprend trois entrées individuelles et constitue une envergure encore jamais égalée dans l'histoire de la Rade

⁵⁷ Société anonyme par statuts du 28 octobre 1904 comprenant Joachim Zoppino, entrepreneur à Genève, président, Pierre Zanello, entrepreneur, Lucien Tissot (entrepreneur), Samuel Gustave Rouiller, Armand-Paul-Eugène Martin, régisseur, Félix Janin, négociant. Capital-action 206'000frncs ; actions de 500 francs au porteur. (AEG Registre du commerce, 7/237/893/).

⁵⁸ Il s'agissait de l'hôtel Mayor, la villa du docteur Binet, la villa des Roses, la chalet Allamand, la Fauvette, Beau-Regard et la villa Andrié.

⁵⁹ Fondée en 1896, cette société a pour but l'acquisition de terrains, la construction de maisons sur ces terrains. La location et la vente des immeubles. La société, toujours enregistrée au registre du commerce, exploite encore cet immeuble.

genevoise. Cet ensemble, troisième réalisation de la famille Corte entreprise sur la rive, représente une œuvre de maturité pour l'architecte. Pour mener à bien son chantier, Corte crée en 1910 trois sociétés immobilières, soit une pour chaque numéro, et en tant qu'unique administrateur, il en assure la présidence⁶⁰. Tout comme Durel et son hôtel *Bellevue*, Corte dépose une demande de dérogation pour élever la corniche de son immeuble à une hauteur de 23,55 mètres au lieu des 21 mètres réglementaires⁶¹. Bien que l'autorisation lui est refusée, Corte trouve un compromis avec le Département des Travaux Publics et n'élève sa corniche qu'à 21,85 mètres. Il est alors contraint de simplifier la toiture de l'immeuble et retirer les constructions de l'alignement légal⁶². Heureusement, ces restrictions n'enlèvent rien à l'aspect grandiose de ces trois immeubles.

Eugène Corte vécut au numéro 31 du quai du Mont-Blanc jusqu'en 1954⁶³. Il meurt à Florence le 2 décembre 1964 à l'âge de 90 ans.

⁶⁰ AEG, Registre du Commerce, 23/144/959

⁶¹ A cet égard, Corte présente un croquis des gabarits des immeubles voisins dans une lettre datant du 14 juin 1911 aux autorités.

⁶² AEG, Autorisation de construire, TP 329/1911, lettre de Corte au Conseil administratif du 22 juin 1911 : « En suite de notre entretien, ainsi que vous me l'avez demandé, j'ai réduit la hauteur et l'importance des bow-windows et afin que vous puissiez juger plus facilement du changement, j'ai gratté la partie gauche du rendu sur laquelle j'ai indiqué ensuite la variante proposée. Je joins également à mon rendu une coupe rectifiée comme la hauteur de la corniche et des toits. Vous pourrez constater que je ramène la hauteur de la corniche à 23 mètres et que la ligne générale de mes toits est en-dessous du sommet de l'arc de cercle de 8,4 m de rayon décrit à la hauteur de 21 mètres. EN d'autres termes, le volume total autorisé ne dépasse pas la hauteur minima du règlement. Seul le toit central couronnant le pignon principal est à 0,9 centimètre au-dessus du sommet de l'arc de cercle. Je tiens à faire observer en outre, que le nu des façades est à 2 mètres en arrière de l'alignement du quai du Mont-Blanc et à 1,15 mètre en arrière de l'alignement du quai du Léman. Seuls les bow-windows sont à l'alignement des quais ainsi que sa corniche générale, donc pas de saillie sur la voie publique, mais retrait important des corps principaux, augmentant de ce fait considérablement le raccourci des lignes fuyantes. D'autre part, la masse considérable des constructions et l'importance en longueur des façades exclue à priori toute idée de hauteur relative. Quant à la hauteur absolue, mes relevés indiquent que je suis dans la norme suivie pour les constructions des quais et bien en-dessous de la hauteur des constructions plus récentes. »

⁶³ Source : l'annuaire genevois fait mention de Corte à cette adresse jusqu'en 1954.

PARTIE III :

LES RÉALISATIONS ARCHITECTURALES

Chapitre 1 : François Durel et l'aménagement du quartier des Pâquis

Le Kursaal (1886)

L'entreprise de valorisation des quais de la rive droite débute avec la construction du Kursaal en 1886. Cette opération s'établit sur plusieurs années. Concernant son implantation, le monument public prend place entre la rue de la Cloche et la rue Monthoux dont la parcelle rectangulaire permet de construire un bâtiment de grande envergure. Son accès se fait par une entrée située sur la rue Monthoux, face à l'hôtel d'Angleterre. Comme grand nombre de casinos de station balnéaire⁶⁴, il présente une configuration asymétrique faisant face au rivage (*Figure 4.*). Le corps principal du bâtiment s'ouvre sur le quai en donnant accès à une vaste terrasse reposant sur un mur entouré d'une balustrade (*Figure 3.*).

En 1898, soit douze années après l'acquisition de l'établissement, une galerie marchande est ajoutée en dessous de cette terrasse⁶⁵ (*Figure 6.*). Durel juge en effet nécessaire d'ouvrir le bâtiment sur le quai. Pour ce faire, il perce alors, sous la terrasse, des ouvertures qui viennent accueillir des vitrines commerciales. Puis, en 1899, il décide d'offrir à son établissement un théâtre, d'inspiration Louis XVI, dont les lignes classiques apportent davantage de faste au casino (*Figure 5.*). Pour monumentaliser l'entrée dans ce théâtre, Durel remplace l'ancien escalier, trop modeste à son goût, par un majestueux escalier en marbre provenant d'une carrière qu'il possède à Nice. Cet escalier tournant à deux volées s'inspire de celui du premier Kursaal de Montreux⁶⁶.

La façade principale du Kursaal présente deux masses monumentales constituées de deux pavillons hauts. Ces derniers sont surmontés de toits relativement imposants qui préfigurent ceux de l'hôtel Bellevue. Le pavillon Sud est surmonté d'un toit brisé en pavillon, lui-même percé de fenêtres de toits et dont la partie Est offre sur le lac une ouverture par une fenêtre à doublet. Le second pavillon, situé au centre, est surmonté d'un opulent dôme carré à lanterne dont l'oculus au-dessus de l'ouverture rectangulaire est dominé par un arc en cloche. Cet oculus est rythmé par les oeil-de-bœufs qui courent le long de l'entresol. Ce dôme abrite la salle des Pas-Perdus⁶⁷ tandis que le pavillon Sud

⁶⁴ À cet effet, nous vous renvoyons au chapitre « architecture des villes d'eaux » du présent travail.

⁶⁵ Archives du Département municipal des constructions et de la voirie. Cité 573.

⁶⁶ El WAKIL, Leïla, la Genève sur l'eau, obsit, p.434, note 13.

⁶⁷ Idem, p. 327

vient recouvrir le restaurant. Le théâtre s'inscrit dans le prolongement du mur d'attente situé sur l'aile nord.

Comme de nombreux casinos, les contours du Kursaal présentent un caractère relativement composite que l'on retrouve d'ailleurs sur tout le quai. Cette même architecture se développe à mesure que le quai se construit. Au même titre que l'hôtel *Bellevue* quelques années plus tard, la structure du casino présente trois volumes distincts. Avec une telle composition, le programme peut être vu et compris de loin, ce qui lui confère davantage de monumentalité.

La distribution est proposée de façon à ce que les salles les plus prestigieuses soient situées face au quai. A cet effet, et comme pour l'hôtel *Bellevue*, le visiteur pénètre dans les lieux depuis la rue Monthoux pour ensuite accéder directement à l'enfilade formée par les salons et ainsi déboucher sur la salle de jeux donnant sur le lac.

Les numéros 33 à 35 du quai Wilson (1901)

Malgré l'importante concurrence, le téméraire Durel, relève le défi d'entreprendre en 1901, soit en parallèle à la construction de son hôtel, la construction d'un bâtiment résidentiel de standing élevé au 33-35 Quai Wilson⁶⁸ (*Figure 22.*). Ce bâtiment sera attenant à l'hôtel. Par ailleurs, il présente des similitudes stylistiques et ses deux entrées jumelées dressent une composition architecturale caractéristique de certains hôtels balnéaires (*Figure 22 bis.*). Les balcons sont traités plus modestement, employant un système de cursives. Cette solution permet aux habitants de déambuler le long de la façade et de pouvoir apprécier la vue en étant à l'extérieur puisqu'elle privilégie les côtés bien exposés au soleil.

La terrasse de cet immeuble semble également avoir été pensée comme celle de l'hôtel. Elle prend part de chaque côté des deux entrées de l'immeuble. Cette manière de monumentaliser l'entrée dans le bâtiment est également employée pour l'hôtel et sera reprise par d'autres architectes sur le même quai. En surplombant la rue, la terrasse offre aux résidents un accès à l'extérieur, tout en proposant le luxe d'être à l'abri du regard des passants. De plus, cet aménagement permet d'utiliser l'espace qui s'y trouve au-dessous, formant ainsi un sous-sol d'une valeur d'un étage dans lequel peuvent être introduites des pièces de service. Le programme et l'esthétique de cet immeuble

⁶⁸ Bâtiment construit par François Durel, demande d'autorisation de construire déposée en 1901. Propriétaire actuel : Fondation Edmond J. Safra.

rappellent aussi le système de pavillons de toit employés par l'hôtel. Par ce procédé, la façade acquiert la même harmonie. Ainsi les deux immeubles sont construits dans un prolongement visuel, si bien qu'ils paraissent ne constituer qu'une seule entité lorsque les observe (*Figure 22bis.*).

Les numéros 33 et 35 nous permettent de mettre en lien nos deux architectes, Durel et Corte. Les bâtiments sont mandatés par la *Société anonyme du quai du Léman*, société pour laquelle Eugène Corte et son père siègent au conseil administratif. Nous devons toutefois ouvrir une parenthèse au sujet de l'attribution de cet immeuble. A l'époque, trois personnalités siègent au conseil d'administration de la *Société anonyme du quai du Léman*, soit Eugène Corte, son père et l'architecte Léon Fulpius. Bien que le bâtiment ait été attribué à Fulpius et Corte⁶⁹, nous avons pu lire que l'INSA l'attribue à François Durel. La confusion peut s'expliquer à partir du plan de l'une des élévations angulaire de l'immeuble exécuté et signé par Léon Fulpius (les autres plans sont anonymes). Bien qu'il soit fréquent pour un architecte de ne signer qu'un de ses plans, nous ne retrouvons pourtant aucune demande d'autorisation de construire pour les numéros sis 33-35. Ce n'est que dans la demande d'autorisation de construire l'hôtel⁷⁰, déposés par François Durel (*Figures 23 et 23bis.*), que figure également une mention de l'immeuble sis 33-35. Ainsi, nous ignorons l'identité de l'auteur de la demande, mais nous savons qu'elle est assimilée à l'hôtel *Bellevue*. En effet, lorsque nous avons consulté les plans de la façade de l'hôtel, nous avons constaté que l'élévation du 33-35 quai Wilson figurait sur le même plan (*Figure 22bis.*). En regardant de plus près, nous pouvons relever de nombreuses similitudes avec l'hôtel bien que la façade et le programme architectural nous aient peut-être induit en erreur.

L'hypothèse la plus fiable postulerait la collaboration entre Léon Fulpius et François Durel. Par ailleurs, la présence des Corte, père et fils, au conseil d'administration laisse à penser que les trois architectes aient été étroitement liés autour du 33-35. Un tel partenariat peut s'expliquer de la façon suivante : le nom de l'architecte figurait très souvent sur la liste du conseil d'administration des sociétés immobilières qui géraient les immeubles. Il est probable qu'ils se soient concertés sur les plans. De plus, Corte était alors au début de sa carrière tandis que Durel avait déjà entrepris un certain nombre de constructions. Le plus jeune avait donc tout intérêt à

⁶⁹ Cf. Leïla el-Wakil, « L'Ancien hôtel Bellevue », in *La Genève sur l'eau, op. cit.*, p.320.

⁷⁰ « Vu le plan des façades de l'hôtel Bellevue, et de la maison de la société immobilière du quai du Léman, dressé par Monsieur Durel et daté du 30 août », Autorisation de Construire, Genève, Département des constructions

apprendre de son aîné. Les deux hommes avaient grandi dans des milieux entrepreneuriaux, grâce à leur père respectif. Ainsi, ils partagent, en plus de leur travail, l'élan donné par un membre de leur famille.

Aux abords de la rue Plantamour (1901-1904)

Désireux de marquer les limites de son complexe touristique⁷¹, Durel poursuit en 1902, le développement du quartier à un rythme effréné en implantant deux immeubles supplémentaires aux numéros 10 de la rue Gevray et 33 de la rue Plantamour (*Figure 24*). Ces bâtiments mandatés par *la Société Immobilière Gevray Navigation* se calquent désormais sur l'exigence de confort relative à l'époque. Ainsi, certains des grands appartements qui les composent, notamment l'un donnant sur la rue Gevray, possèdent une salle de bains avec baignoire et toilettes séparés. Cette innovation n'est pas négligeable puisque jusqu'au début du XXe siècle, les immeubles n'offraient qu'une seule salle d'eau *par étage*. Ceci montre la volonté d'offrir aux futurs habitants un logement de qualité qui s'accorde avec le standing du quartier que Durel est entrain de développer aux abords de son casino. Par ailleurs, dans ces appartements, les chambres en enfilades sont spacieuses et, puisque la taille des appartements le permet, l'architecte décide d'éloigner la cuisine de la salle-à-manger afin de ne pas incommoder les hôtes d'odeurs désagréables. Les appartements de l'immeuble sis 33 rue Plantamour offrent également des avantages confortables puisque l'on trouve deux WC par appartements ainsi qu'une chambre de maîtres très spacieuse.

Durant l'année 1903, Durel élève, pour la *Société Immobilière de la Rue Gevray*, deux bâtiments résidentiels aux 41 et 45 de la rue Plantamour (*Figures 25 et 26*). Cette architecture élitaine présente des différenciations stylistiques d'une façade à l'autre. Le bâtiment offre deux entrées, l'une sur la rue Plantamour, l'autre au 2 rue Jean-Jaquet. De plus, l'une de ses trois façades est orientée sur la Place de la Navigation. La façade principale, sur la rue Plantamour, présente un style plus chargé : les balcons en ferronnerie reposent sur des consoles en forme de volute et l'utilisation d'un bossage rectangulaire au rez-de-chaussée rappelle certains détails des immeubles du 33-35 sur le Quai Wilson.

Durel poursuit l'aménagement du quartier en implantant un autre ensemble résidentiel de grande envergure, aux numéros 18-26 de la rue Plantamour, angle n° 6

⁷¹ Loi sur le plan d'extension de 1900 fixe l'implantation de la Rue Plantamour commencée par Durel.

rue de Monthoux et n° 9 rue de la Cloche. Destinés à des habitations de prestige, ces immeubles de style haussmanien, reprennent les éléments en saillie propre à cette époque que l'on retrouve dans de nombreuses constructions du quartier. Les balcons en ferronnerie reposent sur des consoles de pierres sculptées de visages et forment des volutes. Par ailleurs, le rez-de-chaussée est percé de différentes ouvertures permettant d'accéder à l'intérieur. Les entrées sont surmontées d'une clé de voute percée d'un oculus. Une tête d'homme sculptée la décore ; cette même tête est entourée d'éléments rappelant les consoles en volute des étages.

L'hôtel « Bellevue » (1901)

La distribution

L'architecture dite balnéaire répond à certains critères bien définis que l'on peut retrouver dans l'architecture hôtelière et résidentielle. Par ailleurs, le site de la rade tient davantage du site lacustre et offre alors différentes possibilités d'aménagement. Durel s'inspire à la fois des constructions balnéaires tout en agrémentant de subtilités ses constructions. Ainsi, ses réalisations présentent un véritable pastiche architectural.

Le *Bellevue* (Figure 7.) répond au premier critère en possédant une ouverture sur le point de vue. Ce dernier est possible grâce à son implantation. Le point de vue est généralement accompagné d'ébauches de balcon et de loggia, d'ouvertures ou de baies vitrées offrant au spectateur la délectation du paysage. La prise de l'hôtel *Bellevue* sur le quai des Pâquis est majestueuse. Face à d'autres palaces tout aussi somptueux, le *Bellevue* présente toutefois un gabarit supérieur à ses concurrents. Cette hauteur semble être justifiée par la nécessité de *prendre de la hauteur* non seulement vis-à-vis de ses pairs, mais également au regard de l'horizon. Plus les chambres de l'hôtel sont situées dans les étages, plus le client se verra offrir une vue imprenable sur le lac et ses montagnes. Cette hypothèse rejoint la notion de contemplation que l'on retrouve fréquemment dans les hôtels de bords de mer. Dans les différentes catégories d'hôtel, les grands hôtels balnéaires peuvent se regrouper en deux types : *l'hôtel à atrium central sous verrière*, fermé sur lui-même, et *l'hôtel-bloc*, ouvert sur l'extérieur⁷². L'*hôtel bloc*, qui présente un plan au massif longitudinal, est le plus courant pour ce type d'architecture.

⁷² TOULIER, Bernard, in *Villes d'eaux architecture publique des stations thermales et balnéaires*, Paris, Imprimerie nationale, 2002, p123-126

Durel ne s'est pas complètement tenu à la norme et n'a repris que partiellement le procédé. En effet, le plan de l'hôtel *Bellevue* (Figure 9.) empreinte certaines articulations à l'hôtel-bloc, mais il doit également s'adapter à la forme de la parcelle à disposition. Les chambres les plus prestigieuses donnent au Sud, comme le prévoit l'hôtel-bloc, tandis que celles de second ordre sont exposées au Nord, à l'abri du soleil, comme le suggère les plans des palaces de bord de mer. Bien que l'on ne puisse ici parler de *corps central*, les plans du Bellevue comprennent des pièces distribuées de part et d'autre du centre du bâtiment. De cette manière, elles forment un « U » qui donne l'impression d'un bloc central desservi par deux ailes. Ces dernières partent chacune des deux tours de la façade, ce qui rappelle la formule balnéaire que l'on retrouve notamment à Aix-les-Bains dans les trois palaces du *Splendide*, de l'*Excelsior* (Figure 61.) et du *Royal*.

La cour intérieure du *Bellevue*, rejetée à l'arrière de l'hôtel, sert de puits de lumière et ne permet pas de créer un éclairage central sous verrière tels que de nombreux hôtels balnéaires. Elle offre en revanche un éclairage d'appoint au grand escalier. Un atrium n'est alors pas nécessaire. Nous pensons que Durel n'a pas jugé indispensable de créer cette partie centrale, autour de laquelle courent consensuellement des coursives qui permettent aux voyageurs de déambuler à l'air libre. La grande terrasse vient alors pallier à ce manquement puisqu'elle permet cette déambulation qui se poursuit ensuite sur le quai (Figure 16.).

Le sous-sol

Le sous-sol est largement éclairé sur le quai puisqu'il occupe le volume d'un étage. Il est presque entièrement hors-sol car il abrite les services. Dans l'hôtellerie de la Belle Epoque, le mot courrier⁷³ est alors utilisé pour définir « la domesticité qui accompagnait les clients dans les hôtels »⁷⁴. Les riches pensionnaires voyagent avec un certain nombre de domestiques qui leur garantissent un confort et un service identiques à ce qu'ils peuvent obtenir dans leur demeure. Ainsi, les courriers « domestiques » se distinguent des domestiques « hôteliers ». Les grands hôtels doivent alors prévoir des chambres spéciales, appelées chambre de courriers pour les loger. Elles sont situées au sous-sol ou au dernier étage. Un petit escalier de service permet l'accès à cette section. Il est

⁷³ Lavelle, Bruno, Naissance des palaces sur les côtes d'azur évocation de la grande hôtellerie à la Belle Epoque, in *Colloque : Tradition et grandeur de l'hôtellerie de luxe sur la Côte d'Azur*, recherches régionales Alpes-Maritimes et Contrées limitrophes, 54e année, 2013, Janvier-juin.

⁷⁴ Idem

important de séparer les domestiques et le personnel de l'hôtel afin d'assurer aux clients une complète intimité :

« Un cloisonnement social et professionnel rigoureusement organisé fait que le personnel de l'hôtel a ses chambres et sa salle à manger bien séparées et éloignées de celles des courriers pour éviter tout mélange et commérage éventuels. »⁷⁵

Durel ne choisit pas d'éloigner les deux parties, il veille toutefois à créer deux salles à manger bien distinctes pour chacune d'elles. Au sous-sol de l'hôtel *Bellevue*, sous la terrasse, à côté de la salle de billard, se trouve une salle à manger de courriers attenante aux salles à manger des domestiques hommes et celles des domestiques femmes. Cet étage est alors intégralement réservé aux services domestiques et hôteliers⁷⁶. L'hôtel *Bellevue* propose également un service digne des plus grands établissements avec son laboratoire de photographie.

Le rez-de-chaussée (Figure 8.)

Le voyageur accède à l'hôtel par une porte latérale située sur la Place Jean-Marteau. Il peut emprunter cette porte, ou celle qui se trouve dans la cour rejetée à l'arrière du bâtiment, accessible par l'allée charrière permettant aux voitures de déposer leurs bagages qui seront ensuite amenés jusqu'aux chambres à l'aide du monte-charge. Une deuxième entrée⁷⁷, donne sur le quai et mène également au vaste hall, auquel on accède par un escalier en marbre⁷⁸ en deux parties. Cet escalier prend naissance au rez-de-chaussée et permet d'atteindre les étages. Entouré par les espaces de service, il est flanqué de l'ascenseur et de l'escalier de service, de l'office, des toilettes et du monte-charge. Un immense hall barlong dessert les salles de réception formant une enfilade. Une telle dimension s'explique en raison de la présence d'un ascenseur. En effet, avec cette nouvelle invention, les architectes doivent revoir l'aspect monumental et majestueux de l'escalier et lui conférer un rôle décoratif plus modeste. Afin de remédier à cette perte décorative de taille, Durel décide d'accorder au hall un volume colossal qui donne à l'entrée de l'hôtel une impression de grandeur et de faste. Par ailleurs, le hall

⁷⁵ Idem

⁷⁶ L'on y trouve les cuisines, la laverie, les planges, la salle de vidange des baignoires et de nettoyage de chaussures, une cave pour le vin en tonneau et une autre pour le vin en bouteille, un garde-manger, une salle de dépôt pour le matériel de fêtes.

⁷⁷ Entrée qui fût ajoutée bien plus tard en perçant le socle des terrasses pour créer un accès du côté du quai. Nous ne connaissons pas la date de cette modification.

⁷⁸ Nous pouvons ici préciser que l'escalier du Kursaal était fait de marbre provenant d'une carrière alors propriété de Durel à Nice. N'ayant guère pu nous rendre dans l'ancien hôtel, nous pouvons ici nous demander si son escalier est également fabriqué dans le même matériau.

qui fait la liaison entre l'entrée sur le quai et le rez-de-chaussée possède aussi un majestueux escalier en marbre.

Le rez-de-chaussée de l'hôtel *Bellevue*, comme celui de l'hôtel *d'Angleterre*, est surélevé par rapport à la rue. En effet, cette caractéristique commune à un grand nombre d'hôtels jusque vers 1900, s'explique par l'avènement du Palace moderne et de l'importance que les propriétaires veulent accorder au nombre de pièces de réception. Celles-ci, dans l'hôtel *Bellevue* sont distribuées de façon à ce que les clients soient face à l'horizon offrant pour décors les quais, le lac et le Mont-Blanc. Cette perspective est accentuée par la présence de baies vitrées imposantes ouvertes sur la terrasse de l'hôtel. La surélévation du rez-de-chaussée (*Figure 20.*) permet alors non seulement de garantir une grande hauteur sous plafond aux pièces de réception, mais dans le cas de l'hôtel *Bellevue*, ainsi que celui de nombreux palaces balnéaires ou lacustres, elle participe surtout à perpétuer la thématique de la prise de vue sur le rivage.

Cette thématique de la vue peut aussi être liée à celle de la représentation. En effet, la clientèle de la Belle Epoque, en continuelle quête du beau et du faste, a également besoin de se mettre en scène, de sortir, de voir et d'être vu. Ils ont pour habitude de côtoyer des personnalités de même rang social et ont tendance à rester très sédentaires pendant leurs visites genevoises, se livrant souvent à l'oisiveté. Pour satisfaire leur goût, l'hôtel met à leur disposition un éventail de prestations au sein même de l'établissement, afin qu'ils n'aient guère besoin d'appeler une voiture pour se déplacer. Par ailleurs, nous imaginons qu'un enjeu économique se greffe au service du plaisir. En effet, il était dans l'intérêt d'un hôtel de gérer l'intégralité des services afin d'en retirer un plus grand bénéfice. Durel est conscient de cet aspect économique car il choisit de placer son hôtel non loin de son casino, le Kursaal.

Face à la rive et en hauteur, le voyageur peut se laisser aller à l'écriture devant la cheminée dans la salle de correspondance située à l'angle de l'immeuble. Etant raliée au grand salon par l'enfilade, ce genre de salle typique de la Belle Epoque a pour rôle d'accueillir ceux qui désirent tenir leur correspondance. Attenant à ce salon, les hommes se retirent dans le fumoir et discutent de leurs affaires tandis que les dames profitent de l'extérieur sur la terrasse ombragée trônant au dessus du quai Wilson. Cette terrasse sera augmentée d'une véranda de fer (*Figure 16.*) dessinée par Alphonse Perret en 1910. Cet ajout prendra le rôle de jardin d'hiver et permettra tout comme les *bow-windows*, de profiter du paysage tout en étant protégé du froid et de la bise genevoise.

Le grand salon (*Figure 8.*), situé entre le fumoir et la salle à manger, est éclairé par deux baies vitrées faisant face à la cheminée. Cette grande pièce rectangulaire placée au milieu du bâtiment occupe une partie importante de l'espace. Les hôtes peuvent jouir de la vue sur l'extérieur ainsi que sur l'enfilade des pièces de réception.

Les hôtels de la Belle Epoque proposent à leur prestigieuse clientèle une pension de haute qualité. Contrairement aux pratiques actuelles, les clients d'alors n'ont pas pour habitude de sortir de l'hôtel pour se restaurer. L'hôtel *Bellevue*, en accord avec son temps, possède son propre restaurant, attenant à la terrasse. Afin de gagner un maximum d'espace, la véranda en ferronnerie néo-rocaille prend place dans le prolongement du restaurant. Durel accorde une place de choix à son restaurant ainsi qu'au grand salon en enfilade, c'est pourquoi il les place côté quai. Les convives peuvent également jouir des lieux dans la salle à manger qui prend place sur une petite partie du quai Wilson, face au lac, et sur la cour.

Nous pouvons nous demander pourquoi Durel a placé cette salle dans la partie la moins éclairée du rez-de-chaussée. En effet, cette dernière a pour seul éclairage une unique baie-vitrée ouvrant sur la terrasse. Le mur mitoyen ne permettant guère de percer davantage de fenêtres, l'architecte aurait pu placer la salle à manger dans l'autre extrémité du bâtiment, largement éclairée par les ouverture sur la Place Marteau. Néanmoins, il a décidé de créer une entrée sur cette place, de ce fait, il était obligé d'y installer un escalier et donc de renoncer à la présence d'une salle occupant toute la longueur du pan de mur. Afin de préserver l'opulence de la salle à manger reléguée sur le côté du bâtiment, il lui offre un plafond vitré⁷⁹. Au XIXe siècle, les pensionnaires des hôtels de prestige prennent leurs repas à heure fixe et sont placés autour de grandes tables rectangulaires. Cela implique d'être installés les uns en face des autres, et les affinités ne sont pas toujours partagées. Dès 1900, la table dite d'hôte disparaît au profit de petites tables intimes et confortables dispersées dans la grande salle à manger.

Les étages (Figure 9.)

L'accès aux étages⁸⁰ se fait par l'ascenseur qui s'ouvre sur un modeste vestibule également accessible pas l'escalier principal. Les chambres sont distribuées autour d'un grand couloir (*Figure 19.*) qui traverse le corps principal du bâtiment ainsi que sa partie

⁷⁹ Le plan d'origine du rez-de-chaussée fait mention de ce plafond vitré. Toutefois nous n'avons pas pu obtenir davantage d'informations relatives à celui-ci.

⁸⁰ Description faite à partir des plans élaborés en 1990 par Carl Kleiner architectes. Les plans d'origine des étages n'ont pas été retrouvés.

latérale. Les espaces domestiques semblent se trouver à l'extrémité gauche, accessible au fond du couloir principal, puisque le plan fait état de petites pièces borgnes, en raison du mur mitoyen. Par ailleurs, deux autres petites pièces, bénéficiant d'un faible éclairage sur cour, sont reléguées dans le même couloir. Les chambres, éclairées par le rivage à travers des fenêtres en triplets, communiquent entre elles par des enfilades. Ce procédé, récurrent dans l'hôtellerie de prestige, permet de rassembler les pièces avec un salon et ainsi créer un appartement au gré des envies des clients. Les prix varient donc en fonction de la surface des chambres⁸¹, mais également de l'étage sur lequel elles sont situées. Le premier étage étant encore considéré comme l'étage noble, il est le plus cher. Plus on monte, plus les prix diminuent. Toutefois, cette généralité n'est peut-être pas confirmée à l'hôtel *Bellevue* en raison de la présence de l'ascenseur. En effet, avec l'apparition de ce dernier, les clients ne sont plus contraints de monter les marches des étages. De ce fait, les chambres les plus hautes ne sont pas forcément les plus chères. Les prix varient également en fonction de la saison, en hiver la pension coûte huit francs, au printemps et en automne neuf francs et en haute saison douze francs.

La notion d'hygiène est d'une grande importance à cette époque, ainsi l'hôtel *Bellevue* dispose de quatre cabinets de toilettes par étages. Comme plusieurs modifications ont été effectuées dans l'hôtel au cours des XXème et XXIème siècle, il est compliqué, sans les plans originaux de faire une description détaillée des étages ou du moins des innovations appliquées en 1901.

L'enveloppe

La façade principale (Figure 7.)

L'hôtel Bellevue possède l'une des façades principales les plus majestueuses des rives genevoises. Les architectes de la *Maison Royale* s'en sont inspirés tant dans la volumétrie que dans les détails architecturaux. Notamment pour ses balcons baignoires (*Figure 13.*), François Durel reste un précurseur du genre au début du XXème siècle. Son esthétisme atteste l'apogée de son travail sur la rive droite Genevoise. Il n'est pas étonnant que son hôtel soit l'un des bâtiments hôteliers les plus remarquables de la période.

Pour réaliser un tel chantier, Durel doit batailler de pied ferme. Il ne veut pas ériger un énième hôtel haut de gamme comme le *Beau-Rivage*, l'*Hôtel d'Angleterre* ou

⁸¹ 3.50.- pour un chambre à un lit, 7.- pour celle à deux lits, et de 5.- à 10.- pour les chambres avec salon.

Le Métropole construits avant lui. Pour satisfaire son ambition, François Durel appâte ses hôtes à l'aide d'une vitrine sans égal. Pour ce faire, il dépose une demande de dérogation pour dépasser le gabarit légal et élever son hôtel. Suite à un premier refus, il argumente sa requête de la manière suivante :

« Si ce refus était maintenu, il rendrait la construction de l'hôtel impossible, et ce qui est plus grave au point de vue général, empêcherait toute œuvre monumental sur les quais, et forcerait les constructions à faire des bicoques comme malheureusement il en existe déjà trop [...] Je ne citerai pas ici l'exemple des villes américaines qui font des maison de 14 étages et plus, mais je demande simplement que l'on laisse à l'artiste une certaine latitude afin de lui permettre de faire ses œuvres réellement belles. »⁸²

Il insiste également sur l'importance de la hauteur des étages eu égard à la surface des salles à manger, des salons, du fumoir et du grand hall puisque ces pièces d'apparat doivent offrir une perspective de grandeur. Ses arguments sont convaincants et un compromis est trouvé : l'hôtel pourra atteindre 24 mètres 80 au dessus du trottoir contre les 25 mètres demandés par Durel. Il construit un hôtel à l'image de la ville et inspiré tant de la Riviera française que de certaines stations lacustres telle qu'Aix-les-Bains.

Les façades de l'hôtel sont traitées de manière monumentale tout en restant subtiles. La mode est à l'exagération et au faste, cette vitrine rend hommage à l'époque dans laquelle elle s'inscrit. La façade la plus imposante donne sur le quai, en retrait de la terrasse située à deux mètres cinquante de hauteur au-dessus du trottoir. La silhouette de celle-ci est largement inspirée de celle du Kursaal. On y retrouve les pavillons d'angle surmontés de dômes inégaux et fléchés. Durel choisit, pour chaque étage, une solution décorative différente (*Figure 12.*). Ainsi, le rez-de-chaussée s'ouvre sur la terrasse par des baies en anse de paniers. Celles-ci sont surmontées du balcon du premier étage qui, lui-même, repose sur une console discrète et une clé de voute.

Le second étage gagne en complication. Le balcon rectangulaire fait écho au rez-de-chaussée par son garde-corps en ferraille arrondi. Les deux extrémités de la façade sont traitées différemment. Dans le prolongement du dôme inégal, se succèdent des *bow-windows* éclairés par des triplets, tandis que de l'autre côté, on retrouve une ligne plus sobre, rectangulaire, toutefois dynamisée par les saillies. Durel préfère les garde-corps, il emploie alors, à une seule reprise, la balustrade pour le *bow-window* du deuxième étage. Cette entorse à la règle n'est considérée que pour une seule ouverture

⁸² Lettre de François Durel au président du Conseil d'Etat datant du 13 septembre 1901. AEG 1901/285

alors que l'on a tendance à l'employer pour tout un étage. Par ce procédé, l'architecte casse le rythme de cette façade et met certainement en valeur l'une des chambres proposées par l'établissement. Ce deuxième étage convoque des garde-corps plus sobres. Ce choix doit certainement être justifié par la présence de balcons-baignoire au troisième étage, eux-mêmes surmontés de consoles à volutes qui chargent le pourtour des fenêtres. Des pilastres composites, prenant naissance au deuxième étage, encadrent les triplets et les *bow-windows* du troisième étage.

Les quatrième et cinquième étages retrouvent une forme rectangulaire pour le traitement des ouvertures et des balcons. La corniche classique, surmontant le quatrième étage, est marquée de denticules qui se prolongent sur la façade latérale et que l'on retrouve également sur l'immeuble contigu à l'hôtel. Le cinquième étage forme l'attique et est ajouré en son centre par une loggia de couronnement supportant l'avant toit par des colonnes toscanes.

La travée verticale gauche de l'immeuble est surmontée par une toiture à pavillon et dôme carré inspirée du Kursaal dont les lucarnes, séparées par une sorte de patère, sont elles-mêmes surmontées d'un fronton reposant sur une corniche et un entourage classique. Les deux fenêtres reprennent les voutes en anse de panier du rez-de-chaussée et s'opposent à celles du quatrième étage qui, elles, sont rectangulaires et surmontées d'un fronton cintré.

La travée verticale droite est surmontée d'un dôme rappelant également celui du Kursaal. Ce dernier est percé d'une seule lucarne particulièrement traitée. Reposant sur un fronton en col de cygne surmontant la baie du cinquième étage, cette lucarne est elle-même décorée d'une corniche convoquant console et clé de voute.

La façade latérale

La façade latérale présente un décor plus sobre. Un bossage continu au rez et au premier étage fait ensuite place à la pierre de taille dès le deuxième étage. La porte d'entrée possède deux battants et est située au numéro 2 de la Place Marteau. Elle est richement décorée et monumentalise le hall dans l'hôtel. Les voitures arrivaient certainement de ce côté de l'immeuble, il fallait donc proposer aux clients une entrée digne de leur statut. Cette entrée est surmontée d'une clef de voute supportant une corniche faisant la liaison avec une imposte de forme semi-circulaire dont les carreaux sont disposés en rayons. Au dessus, un balcon arrondi repose sur trois consoles dont l'une, sculptée d'une tête de lion (*Figure 14.*), fait office de clef de voute. Le long de la

travée angulaire de la façade latérale, se succèdent quatre balcons. Les fenêtres du rez-de-chaussée, ainsi que celle en dessous du dôme et la lucarne, reprennent la formule de l'arc en anse de panier déjà présente pour les portes d'entrées et les baies de la terrasse. Les autres fenêtres adoptent une forme rectangulaire. L'originale loggia de couronnement déjà présente sur la façade principale est prolongée sur la partie latérale du bâtiment.

Construction et qualité des matériaux

Le sous-sol, le rez-de-chaussée ainsi que le premier étage prennent place dans un consistant socle à refends. Le dallage et la chape du sous-sol sont coulés de ciment, les murs du sous-sol, les structures et les dalles des étages sont en béton et béton armé. Les murs intérieurs sont fabriqués en briques de terre cuite. Les murs extérieurs sont en pierre et pierre de taille et les encadrements de fenêtres en briques de terre cuite et finition crépissage. Le chêne a été utilisé pour la menuiserie extérieure.

Un vent d'éclectisme

Le fractionnement des volumes, l'asymétrie de la composition, l'alternance de style et la polychromie des matériaux montrent le souci esthétique et la maîtrise de la composition dont fait preuve Durel. En s'efforçant de donner à son œuvre une attention au détail très particulière, il en garantit l'authenticité. Nous pouvons en effet remarquer les différentes influences convoquées dans la décoration et le traitement des façades. Si Durel n'a pas suivi officiellement une formation d'architecte, nous pouvons supposer qu'il s'est largement imprégné du vocabulaire architectural propre à la période post-haussmannienne et suggère également le début de l'éclectisme. Comme nous l'avons vu, la volonté de traiter les différents étages de la façade de manière composite participe à l'élégance et au raffinement de l'ensemble. En superposant les motifs d'un étage à l'autre, il brise l'ennui qui pourrait frapper des façades trop lisses et trop régulières. Toutefois, ce procédé n'entrave en rien la cohérence de l'ensemble.

Il semble que Durel ait suivi les préceptes des architectes revendiquant l'éclectisme. En revalorisant ses travées par une affirmation de la verticalité appuyée par l'emploi de pilastres colossaux, Durel introduit à Genève la mode Parisienne. La gradation traditionnelle des niveaux est mise de côté au profit d'une multiplication de balcons et de balconnets qui, en plus de leur rôle dans la distribution, adoptent une fonction décorative. Par ailleurs, nous pouvons noter que l'évolution des combles qui

devient un espace habitable, est attestée par les nombreuses ouvertures dont le rythme vient prolonger celui des percements de la façade. En alliant les pleins et les vides, notamment par la présence de balcons, de loggia ou de pilastres colossaux, Durel confère à la façade de l'hôtel une dynamique nouvelle qui marque un tournant dans l'architecture moderne. Il est également intéressant de noter l'attention particulière apportée au traitement de la toiture qui voit fleurir des volumes complexes tels que les dômes et les lucarnes qui terminent ainsi de sculpter la silhouette du bâtiment.

S'il est passé de mains en mains après la seconde guerre mondiale, l'hôtel Bellevue reste pourtant l'un des monuments les plus énigmatiques de la rive droite. Peu de personnes le connaissent et son ancien statut hôtelier semble presque oublié. À tel point que l'on peut se demander s'il a réellement existé. Ayant été exploité sur une courte durée, l'hôtel n'a peut-être pas eu le temps d'assurer sa renommée ce qui peut expliquer l'absence de mention dans la presse ou les guides de l'époque.

L'immeuble « Beau Site » (1904)

Cet immeuble d'angle (*Figure 32.*), érigé sur le quai non loin de l'hôtel de Durel, se destine à l'habitation. Si ses particularités stylistiques font de lui un *unicum* à Genève, elles répondent à des inspirations diverses. Sa distribution, comme nous le verrons, se rapproche sensiblement de celle du complexe construit par Corte quelques années plus tard et dont nous parlons dans le présent travail.

La distribution

Les plans d'origine⁸³ (*Figures 35 à 38 .*) font état de deux appartements par étage. Le hall d'entrée occupe la taille de deux étages et mène à l'escalier. Ainsi, le visiteur accède aux étages par un escalier à trois volées, situé au centre du bâtiment et s'ouvrant sur un vestibule rectangulaire. Arrivé dans l'appartement, le voyageur se trouve face à un vestibule qui s'ouvre sur les pièces de réception disposées en enfilade et composées de la salle à manger, le petit salon et le salon. Ces pièces sont divisées par des portes coulissantes permettant de varier la taille des espaces. Le salon étant la pièce la plus fastueuse ouvre sur un *bow-window* et possède une cheminée adossée au mur qu'il partage avec l'une des chambres à coucher. Le vestibule donne également accès, à droite en entrant, aux espaces de services : la cuisine, rejetée sur l'arrière cour, et la chambre de bonne. Deux chambres à coucher sont situées face au quai et deux autres donnent sur la cour intérieure. Un dégagement éloigne ces deux espaces nocturnes et les séparent via une salle de bains. Le second appartement reprend la même distribution à quelques détails près. Trois chambres sont situées côté cour et une seule côté lac tandis que le grand salon ne possède pas de *bow-window*.

L'enveloppe

La façade de l'immeuble (*Figures 32 à 34.*) marque les rives genevoises de par son caractère unique. Les complications de ses courbes et la diversité des ornements employés pour en magnifier l'ensemble attestent la maîtrise du détail de l'architecte.

⁸³ AEG, DTP, 19 mai 1904

Corte offre avec cet ensemble une œuvre qui, non seulement se démarque des immeubles voisins, mais qui participe à donner au quai Wilson une aura impérissable.

Le bâtiment, construit dans son intégralité en pierres de taille, comporte six étages ainsi que des combles. Son gabarit a dû être négocié par Corte, au même titre que l'hôtel Bellevue.

Corte emploie le même système de terrasse que l'on retrouve à l'hôtel Bellevue. Ainsi la terrasse, scindée en deux parties et haute d'environ deux mètres, encadre l'entrée et fait office de demi étage. La porte d'entrée est discrètement monumentalisée par un arc outrepassé et décoré de motifs végétaux. Le rez-de-chaussée, à l'instar des étages, est percé par un grand nombre de fenêtres qui font pénétrer la lumière du rivage dans les pièces de réception. Pour cet étage, Corte utilise des arcs en anse de panier et des balconnets dont le traitement rappelle le croisillon d'ogive que l'on retrouve au premier et au deuxième étage. Les fenêtres du rez-de-chaussée sont surmontées d'une clef de voûte et d'une console typiquement Art Nouveau qui soutiennent le balconnet du premier étage.

L'ornementation de la façade gagne en exagération d'un étage à l'autre. Ainsi, à partir du deuxième étage, les courbes s'accroissent sans toutefois briser le rythme général de la construction. Les *bow-windows* supportés par des consoles ondulantes viennent se confronter aux loggias du quatrième étage. Ces dernières sont agrémentées de couples de colonnes dont la simplicité vient apaiser l'ensemble. Les balcons des troisièmes et cinquièmes étages sont traités de manière plus légère puisque les garde-corps métalliques viennent remplacer les balustrades. Ce procédé vient encadrer le quatrième étage particulièrement orné. Celui-ci est en effet pourvu de loggias et est décoré de bas-relief représentant des visages de femmes.

La toiture à pan coupé offre une alternance entre des pignons convoquant des oculi et des arcs de décharge surmontés d'une clé de voûte. Les pignons d'inspiration hollandaise rappellent également les accolades gothiques et dénotent une autonomisation des formes par rapport au style auquel ces accolades sont empruntées. En effet, Corte adapte le style de son immeuble au contexte Art Nouveau et joue ainsi avec les différents détails. Le toit à croupe dans lequel s'inscrivent ces pignons vient briser la toiture plus régulière du reste de l'ensemble. Des fenêtres de toit viennent éclairer les combles.

L'implantation de cet immeuble est idéale pour en apprécier les contours. En effet, la façade principale, ayant été placée du côté du rivage, invite le spectateur à

prendre du recul pour mieux comprendre la composition globale de cette architecture atypique. Cette notion de recul est souvent mentionnée dans la littérature consacrée à l'architecture dite balnéaire, puisque seule la distance entre les bâtiments et le rivage permet de prendre part à toute la beauté des formes.

Corte, avec cet ensemble, vient conclure l'alignement compris entre les numéros 39 et 45 du quai Wilson. Cette ligne d'immeubles, face au rivage, édifiée sur près de trente ans présente une grande variété dans l'apparence architecturale. Si Corte n'aligne pas sa toiture avec les autres immeubles, c'est certainement pour en garantir la monumentalité. Visible depuis la rive gauche, l'immeuble *Beau-Site* se démarque ainsi largement de ses voisins et, au même titre que l'hôtel *Bellevue*, il fait figure d'emblème du quai Wilson.

Le complexe « Riant-Cour », « Beau-Regard » et « Haute-Vue » (1911-12)

Après avoir pu découvrir les plans du bâtiment (*Figure 41.*), nous avons eu l'occasion de visiter certains des appartements. Nous allons faire ici une description détaillée afin de comprendre comment Corte envisageait l'habitation moderne en front de lac.

La distribution⁸⁴

Les appartements du complexe offrent une palette de perspectives nouvelles à ses résidents. Il semble que Corte se soit inspiré de ce qui se faisait à Paris à la même période puisqu'il répond aux exigences de confort qui émergent alors dans la capitale.

Certaines règles de distribution se devaient d'être appliquées. Toutefois, dans une société où l'apparat semble être le maître mot, les architectes doivent sans cesse conjuguer perspectives spatiales et luxe. Dans l'habitation bourgeoise de la Belle Epoque, la tendance vise à placer les pièces de réception face à la rue et reléguer les chambres à coucher et les espaces de service sur la cour. Pourtant, de nouvelles préoccupations viennent chambouler ces diktats. En effet, l'architecture moderne commence à reconsidérer la place des pièces utilisées au quotidien au détriment des pièces de réception. Ainsi, les chambres à coucher et les cabinets de travail prennent de

⁸⁴ Description faite sur la base des plans d'Eugène Corte, AEG.

plus en plus d'importance dans la distribution architecturale. Dès lors, on ne pense plus à l'importance accordée à l'image que peut donner un appartement aux yeux des visiteurs lors des réceptions, mais bel et bien au confort particulier de chaque résident. Il est également question de la place du soleil dans la configuration des pièces. En effet, si l'on suit la tendance luxueuse, seules les pièces de réception baignent dans la lumière, alors mêmes qu'elles sont les moins employées :

« Les habitations les mieux exposées ont leur façade orientées vers le midi ; mais dans ces maison-là, les appartements où l'on se tient le moins, le salon et la salle à manger, reçoivent seuls l'aire et le soleil, tandis que par un fâcheux contre-sens, les pièces les plus habitées, le cabinet de travail et les chambres à coucher, sont exposées au nord et ne reçoivent que le jour triste et froid d'un cour sombre ». ⁸⁵

Cette pensée est d'ailleurs partagée quelques années plus tard :

« Les habitations comportent toujours un bon et un mauvais côté. La logique voudrait que les bonnes pièces, celles situées sur le bon côté, fussent celles où l'on passe la plus grande partie de l'existence, la chambre à coucher et le cabinet de travail, le mauvais côté étant réservé aux pièces qui ne sont occupées qu'exceptionnellement ou très peu de temps, par exemple la salle à manger. Mais l'habitude, les exigences de la vanité mondaine font que la distribution des appartements est tout l'opposé de celle-là. » ⁸⁶

Corte se plie visiblement aux exigences du luxe puisque les belles pièces, les salons et les salles à manger restent disposées face au quai, soit sur la belle façade ; tandis que les chambres donnent sur la cour. Corte justifie une telle disposition par la perspective panoramique que des pièces de réception, placées en enfilade, offrent (*Figures 53 et 54*). En effet, selon lui, il serait dommage de ne profiter de la vue *que* lorsqu'on se trouve dans la chambre à coucher – dans laquelle on dort – et dans le cabinet de travail – dans lequel on est concentré –. Par ailleurs, l'inconfort occasionné par grande chaleur en plein été est ainsi contourné puisque les chambres, orientées au nord, restent ainsi au frais et deviennent agréable pour dormir. Ainsi, malgré l'entorse de Corte faite à ce que préconise l'architecture moderne, toutes les belles pièces des appartements du complexe du quai du Mont-Blanc sont tournées vers le lac.

Lorsqu'on entre dans le grand salon et que l'on s'approche des multiples fenêtres, on comprend davantage ce choix de disposition (*Figures 42 et 42bis*). Les diverses pièces de réception ont chacune leur propre entrée, desservie par l'antichambre rectangulaire (*Figure 48*). Certains des appartements, les plus prestigieux, possèdent

⁸⁵ RENGADE, Dr.J., in *Les besoins de la vie et les éléments du bien-être*, F.Areau, impr. de Lagny, vers 1880. Cité par Monique Eleb

⁸⁶ HERICOURT, D.J., in *L'hygiène moderne*, Paris, Flammarion, 1907, cité par Monique Eleb

trois pièces de réception disposées en enfilade : le salon, le petit salon et la salle à manger. Dans certains appartements, comme ceux des bâtiments Riant-Cour et Haute-Vue, une chambre et un fumoir viennent se greffer à l'enfilade des trois premières pièces, côté quai. Corte a choisi de relier ces pièces entre elles par de larges portes vitrées coulissantes placées au centre (*Figure 54.*). Cette forme d'enfilade permet alors d'agrandir l'espace en donnant une impression de continuité entre toutes les pièces et offre une plus large perspective visuelle, perspective utilisée de façon courante à cette époque.

La salle à manger, étant de plus en plus considérée comme un espace de réception, vient s'aligner sur la quai avec les salons (*Figure 45.*). Sa disposition en enfilade et attenante au salon lui confère la possibilité de varier l'espace en fonction du nombre et la qualité d'hôtes que l'on reçoit. Cette pièce particulièrement étudiée a tendance à voir son statut varier en fonction des moments. A la fois pièce publique et pièce privée, les architectes peinent à la relier ou non à la cuisine et aux espaces de services, ou avec l'antichambre. L'aspect privé de cet espace est affirmé par la Comtesse de Bassanville :

« Qu'elle soit assez indépendante des autres pièces pour que lorsque l'on est à table, ou en cérémonie ou même en famille, on ne soit pas exposé à se voir dérangé, ni par les visiteurs, ni par des opportuns d'aucun genre. C'est une des pièces les plus importantes de la maison. Pour qu'elle réponde à son but, il faut qu'elle soit non seulement bien située, mais bien aménagée, en communication directe avec le salon, en rapport facile avec la cuisine et l'office. »⁸⁷

Au regard de ces conseils, nous pouvons dire que Corte, en plaçant la salle à manger en communication avec les salons, répond aux mœurs en vigueur. Toutefois, il n'y a que dans les appartements du prestigieux *Haute-Vue* que la salle à manger est la plus proche de la cuisine. En effet, pour les autres, le service doit se faire en traversant l'antichambre et le hall d'entrée afin d'atteindre la cuisine.

Réputé comme l'immeuble le plus luxueux du complexe, il n'est pas étonnant d'observer ce type de distribution pour l'immeuble *Haute-Vue*. Cependant, bien qu'il

⁸⁷ DE BASSANVILLE, Comtesse de, in *L'Art de bien tenir une maison*, Paris, Librairie A.Broussois, 1878, p.111. Née Thérèse Anaïs Rigo en 1806, elle prit le pseudonyme de Comtesse de Bassanville comme nom de plume. Célèbre écrivain pour les dames et pour la jeunesse, elle fut directrice et créatrice de beaucoup de journaux. On lui doit beaucoup de journaux spéciaux, elle fut également l'auteure d'ouvrages relatifs à la mode, aux usages et habitudes du monde, sans compter beaucoup de nouvelles et de romans. Son fameux *Code du cérémonial* est universellement connu. C'est même le plus beau titre de gloire de cette dame de lettres. On lui doit également : *Les Salons d'autrefois*, Paris 1868, *Le Monde tel qu'il est*, livre de jeunes filles Paris 1853, *Bonne et mauvaise fortune*, Paris 1872, etc. Par mariage, elle porta le nom de Mme Lebrun. Mme de Bassanville s'est éteinte le 5 novembre 1884, elle repose dans la 1ère division.

soit le plus spacieux, son antichambre, en raison du plan trapézoïdale de l'immeuble (*Figure 41.*), est plus petite que les autres. Afin de pallier à cette perte d'espace, Corte envisage un salon circulaire dans le *bow-window* qui agrandit la partie donnant sur la rade.

Les salles à manger répondent également à la règle de longueur, puisque leur forme rectangulaire, plus longue que large, offre comme une invitation à observer l'horizon grâce aux conséquentes baies-vitrées donnant sur le lac.

Le grand salon, quant à lui, s'ouvre sur l'extérieur par un *bow-window* arrondi qui permet d'agrandir la pièce, tandis que les autres pièces de réception ouvrent l'espace extérieur à l'aide d'une loggia continue et accessible depuis les différentes pièces faisant face au lac. Ces dernières, avec les chambres à coucher, sont les seuls espaces à bénéficier d'une cheminée en marbre gris (*Figure 52.*) puisque les autres pièces sont chauffées par des radiateurs, autre innovation moderne. Toutefois, il était de coutume de sublimer le grand salon d'une cheminée de marbre (*Figure 55.*), ici surmontée d'un miroir et d'une fresque⁸⁸ entourée de dorures ayant été malheureusement recouvertes de peinture dans certains des appartements.

Comme dans de nombreux appartements bourgeois, Corte a placé la cuisine, l'office et les dépenses, de façon à ce qu'ils soient isolées au fond de l'appartement, loin des espaces de réception pour préserver les habitants des odeurs et du bruit. Très souvent, et c'est le cas ici, les domestiques sont logés non loin de la cuisine, dans une chambrette donnant sur la cour. L'entrée des lieux de service se distingue de l'entrée des maîtres.

Lorsque nous pénétrons dans l'appartement, nous faisons face à un hall (*Figure 51.*) qui, d'une part, dessert un dégagement sur la cuisine ; de l'autre, mène à l'antichambre qui ouvre, par trois ou quatre portes vitrées, les pièces de réception. Corte a placé un toilette et un lavabo dans le hall d'entrée afin que les convives n'aient pas à se rendre dans l'intimité des maîtres avant de passer à table. A la suite de l'antichambre rectangulaire, nous pénétrons dans l'espace privé via un dégagement qui mène aux sanitaires – composé de deux pièces : l'une avec lavabo et l'autre avec douche ou baignoire –, et aux trois chambres, dont celle des maîtres de maison, toutes donnant sur la cour. L'architecte a placé, le long de ce dégagement, des espaces de rangement atteignant la hauteur du plafond et faisant face aux chambres. Les chambres sont toutes

⁸⁸ Fresque florale et miroir entourés de dorure.

situées les unes à côté des autres afin de favoriser la communication et ainsi préserver la vie de famille. La hiérarchisation veut que la chambre matrimoniale soit la plus spacieuse et possède une cheminée. Dans les autres, nous pouvons trouver un lavabo.

L'enveloppe

L'immeuble offre trois entrées disposées à distance égale ; chacune d'entre elle donne accès à un hall. La façade principale se distingue par sa taille, mais également par l'effet visuel qu'elle donne au spectateur. En effet, alignée sur le quai (*Figure 39.*), elle prend possession du lac tel un navire prêt à prendre le large. Sa hauteur, ayant été largement négociée par Corte, en fait l'un des plus haut bâtiment du quai avec l'hôtel *Bellevue* et l'immeuble *Beau-Site*. Corte fait preuve ici d'une technique bien maîtrisée puisque il a su traiter un grand volume en garantissant son harmonie.

Au niveau de l'entrée, à hauteur d'homme, l'architecte a imaginé une ligne ondoyante rappelant la ligne de flottaison du bateau que l'on retrouve dans les ouvertures des combles. Cette ligne, qui court le long de la façade et qui sera ensuite reprise par les arcs du premier étage, confère un rythme à la façade. Ce rythme est rompu par des ouvertures rectangulaires sur le rez-de-chaussée, lui-même surélevé. Cette alternance de formes apporte un rythme régulier à la composition et permet dès lors d'y ajouter une correspondance de plein et de vide. En effet, les *bow-windows* se mêlent aux loggias pour créer des ouvertures et gagner de la surface sur le rivage (*Figures 56 et 57.*). Par ailleurs, cet élément en saillie vient rompre avec la linéarité de la façade et lui confère un volume plus dynamique.

Il est ici intéressant de mettre en relation le travail de Corte avec celui de Marc Camoletti pour son immeuble de rapport sis rue de la Corratierie. L'influence italienne est ici remarquable puisque les deux architectes jouent avec plusieurs possibilités, notamment les balcons courant le long de façade et les loggia méticuleusement dessinées pour montrer les liaisons entre les différentes pièces de réception. Cette alternance ne se retrouve pas uniquement dans le système de saillie, mais également dans les ouvertures. Si le rez-de-chaussée convoquent de simples fenêtres rectangulaires, le premier étage propose déjà une loggia surmontée d'arc en anse de panier, que l'on a d'ailleurs déjà pu rencontrer au rez-de-chaussée de l'hôtel *Bellevue* de Durel.

A partir du deuxième étage, la façade gagne en monumentalité. En effet, il semble être le plus décoré puisqu'il dispose de colonnes stylisées qui viennent

segmenter les loggias. L'alternance entre ces dernières et les *bow-windows* se répète alors jusqu'aux combles de l'immeuble. Prises entre deux *bow-window*, les loggias sont alors protégées du vent et garantissent un lieu de repos et d'observation, loin des désagréments liés au site. Il est d'ailleurs intéressant de voir que Corte a saisi l'importance accordée à l'ouverture sur l'extérieur pour laisser entrer la lumière de toutes parts. En effet, tout au long du XIX^{ème} siècle, l'art de la lumière évolue et les architectes ouvrent les habitations sur l'extérieur en favorisant ainsi un nouvel art de vivre. Les formes sont alors reconsidérées et les alignements monotones des façades plates aux fenêtres toutes identiques sont remplacés par les alternances dont nous venons de parler. Vers 1900, les façades commencent à onduler, à se percer et à s'épaissir de multiples manières :

« Les ouvertures transforment réellement l'intérieur car elles l'agrandissent, mais aussi car elles créent une illusion perceptive : les vues étant dégagées, l'espace semble plus grand. Eclairées plus profondément, les pièces deviennent plus lumineuses. Il ne s'agit plus seulement de percer les murs, mais de donner des vues agréables, d'aérer et aussi de créer des lieux pour mieux satisfaire à l'hédonisme, tout en garantissant la santé. La vue, le paysage urbain acquièrent un statut valorisé. »⁸⁹

⁸⁹ELEB-VIDAL, Monique, L'invention de l'habitation moderne, Paris : 1880-1914, Paris, 1995, p.7

PARTIE IV :

CONSIDÉRATIONS STYLISTIQUES

Chapitre 1 : Entre balnéaire et beaux-arts : réflexion sur une architecture lacustre

Architecture des ville d'eaux : le style balnéaire

Les villes d'eaux européennes suivent la mode du faste des capitales. Durant le dernier quart du XIX^{ème} siècle, le Paris haussmannien est le modèle de référence sur lequel se construisent de nombreuses stations balnéaires de la Manche ou de la Normandie. Le grand hôtel de bord de mer, au même titre que le casino, est né au milieu du XIX^e siècle.

Edifice de représentation par excellence, le casino est l'emblème du tourisme de ces stations. A l'instar du Kursaal genevois, ces casinos font face au rivage et sont souvent surmontés de pavillons reliés par une galerie. Ce modèle connaît son apogée à cette époque et s'inspire de grands espaces d'accueil tels que les gares ou les débarcadères. Cette disposition permet alors d'accueillir un grand nombre de touristes. Notons que les dimensions du casino de bord de mer sont d'abord classiques puisque ce style architectural puise ses influences dans les maisons de vacances de l'aristocratie parisienne qui se rend en Normandie les mois d'été. Par la suite, il devient bien plus luxuriant et inspire les constructions des alentours. A cet égard, nous pouvons noter que les constructions de la rive droite de Genève gagnent en richesse au fil des années. Bien que l'architecture de Durel soit d'inspiration parisienne, celle de Corte adopte une plus grande envergure et davantage de liberté. En effet, cette architecture ne cherche pas nécessairement à rappeler un académisme parisien, mais davantage à se libérer de ce qui s'y fait tout en gardant des lignes de conduite. Ce qui est d'ailleurs un point intéressant puisque c'est bien Corte qui a reçu une formation typiquement parisienne, alors que Durel reste un parfait autodidacte.

L'architecture balnéaire est un genre qui fait appel à de nombreuses caractéristiques qui, rassemblées dans un même bâtiment, constituent une globalité qui forme un genre architectural :

« Aujourd'hui, il est un genre d'architecture qu'on pourrait nommer « balnéaire » ou « maritime » ; débauche étalée de terrasses, de balustrades, de perrons, d'avant-corps, de pavillons, de tours, de tourelles, de bow-windows, et de lanterne ; provocantes fusées de toitures en donjon, en poivrière ; de hautes cheminées, d'épis et de crêtes ; pétards de couleurs briquetées, vernissées, faïencées ou mosaïquées, encorbellement et culs-de-lampe inquiétants, hardiesse funambulesque, tours de force, de coupe et d'équilibre : tel est, dans un enchevêtrement de lignes verticales,

horizontales ou chantournées, hérissées de corbeaux, de consoles ou de denticules, le diapason auquel est aujourd'hui montée la construction des villas des casinos, ou des hôtels maritimes ».⁹⁰

Rivoalen présente, non sans une pointe d'ironie, un style balnéaire chargé. En effet, ce dernier semble contenir une pléthore d'éléments rattachés à d'autres styles. En outre, nous pouvons constater que les caractéristiques d'une architecture balnéaire varient et ne se retrouvent pas toutes sur une même construction. Cette profusion décorative semble être vue par l'auteur comme une surcharge devenue nécessaire pour construire en bord de mer. En accord avec le mode de vie bourgeois de l'époque, le style maritime se doit alors d'être esthétique. Par ailleurs, répondant aux exigences des quelques privilégiés qui quittent la capitale pour se rendre à Trouville, il doit également être techniquement impeccable, notamment à travers les conditions maritimes qui peuvent user rapidement les matériaux. Ainsi, à la fois beau et solide, le style maritime est à l'abri des vicissitudes du temps. Dominique Rouillard abonde dans ce sens lorsqu'elle affirme que

« [l']architecte d'une telle construction va devoir donner longue vie à ses créations, tout en les encrant dans une « création originale ». Les anciens caprices de mode doivent devenir des caprices fait pour durer, les anciennes constructions de plaisances de bord de mer abordent alors une tout autre dynamique constructive. Les architectes sont au service du temps et plus uniquement de la mode ».⁹¹

Les caprices de style ne peuvent donc perdurer dans une architecture sans cesse soumise aux contraintes météorologiques. Face aux menaces du vent, de la mer et du soleil, elle ne doit pourtant pas renoncer au confort nécessaire des résidents ainsi qu'à leur bien-être. Toutefois, ce type d'architecture essuie des critiques. On la trouve trop chargée et presque « pré-fabriquée ». Elle donne le sentiment d'être malléable au gré des besoins et perd alors de son sérieux. En d'autres termes, les fondements sont solides pour vaincre les intempéries, toutefois le style paraît léger :

« Si l'architecture balnéaire n'est pas « sérieuse », les valeurs investies, existentielles comme pécuniaires, le sont. Ainsi, la « pâtisserie » en stuc abondamment employée, était appliquée sur une construction véritablement et démonstrativement « solide ». Il y a dissociation entre les murs de construction « traditionnelle » et l'affichages d'un style, qui peut être passager, comme si on donnait à voir la maison façonnable à volonté, selon le goût du jour ou du nouveau

⁹⁰ RIVOALEN, E., in *La construction moderne*, Direction P.Planat, 1890, cité par Dominique Rouillard in *Le site balnéaire*.

⁹¹ ROUILLARD, Dominique, in *Le site balnéaire*, Ed. P.Mardraga, Liège, 1984, pp. 253

propriétaire : on ajoute, plaque, chapeaute un construction de départ, dont seul le style pourra changer ».⁹²

Considérée, en premier lieu, comme étant une architecture « facile », le style balnéaire acquiert, par la suite, ses lettres de noblesse en évoluant de manière significative. Soucieux de présenter une architecture solide *et* belle, les architectes garantissent désormais la pérennité d'un tel modèle. C'est d'ailleurs par ce tour de force que Durel et Corte ont permis à leurs constructions de maintenir leur présence sur la rade et ainsi devenir intemporelles. À l'image des grandes villes méditerranéennes, Genève voit fleurir sur leurs rives, dès la fin du XIX^e, de nombreux immeubles tout aussi majestueux les uns des autres.

L'intérieur des constructions se doit également de répondre à certaines règles strictes en ce qui concerne l'orientation et la disposition des pièces. En effet, les constructions balnéaires doivent impérativement tenir compte des éléments naturels, que ce soit par soucis de confort ou de sécurité. L'architecte doit alors tenir compte du soleil, du vent et de la mer. Par ailleurs, la mer, comme le lac, est l'un des éléments qui convoque la notion de contemplation, notion essentielle pour l'architecture balnéaire. En effet, le plaisir du voyageur ou du propriétaire réside aussi dans la possibilité d'admirer les caprices maritimes, les couchés ou levés de soleil et les tempêtes. Ainsi

« [l']observateur doit avoir la possibilité de balayer la mer des yeux, de la suivre d'un bout à l'autre de son immensité, sans bouger, comme si seule la tête, sinon le globe oculaire, avait à effectuer la rotation : l'observateur ne doit pas avoir à se déplacer successivement dans les différentes pièces, auquel cas il pourrait toujours appréhender l'horizon, mais par morceaux. Il demeurera immobile : la contemplation n'admet pas le déplacement, la perturbation d'un mouvement autre que celui de l'objet contemplé ».⁹³

Il devient alors primordial d'offrir au spectateur la possibilité d'être en face d'une aquarelle permanente. A l'instar de Ferdinand Hodler qui vécut dans l'un des immeuble construit par Corte⁹⁴, le spectateur jouit d'une vue imprenable et dont il se sent le seul témoin. A cela vient s'ajouter la présence du soleil qui donne le ton de l'horizon. Pline le Jeune mentionne dans l'une de ses lettres à Gallus⁹⁵ que

⁹² Idem pp.254

⁹³ Idem pp. 263

⁹⁴ Sis 27-31 Quai du Mont-Blanc.

⁹⁵ Idem, pp. 262. Lettre de Pline le Jeune, tr. Anne-Marie Guillemin, Ed. Bude, coll. Universités de France, Paris, 1969, Tome I, livre 2, cité par Dominique Rouillard pour le présent travail.

« [...] la salle à manger doit se trouver dans la position la plus avancée vers la mer, en saillie. Elle n'est pas battue par les flots, ne constitue par la proue d'un navire ; au contraire on s'y trouve bercé comme au bord d'un lac ».

Cette disposition, que l'on retrouve à Genève dans nos immeubles, permet alors au maître de maison de profiter amplement du plaisir des yeux couplé au plaisir gustatif. Ainsi il offre à ses convives un spectacle qui marque leur esprit et atteste du caractère luxueux de son domicile. La mer est un spectacle que l'architecte ne doit pas gâcher. Il doit également se garder de maintenir un équilibre entre les pièces et la courbe du soleil. Les deux qualités qui en découlent sont la chaleur et l'éclairage nécessaire à chaque pièce. C'est pourquoi Pliny mentionne l'importance de suivre les heures d'ensoleillement afin de répartir au mieux les différentes pièces et leur utilité :

« Pour cela, il utilise deux sortes de découpages, les moments ponctuels (le matin, le midi ou le soir) ou groupés (le matin et le soir), et les balayages horaires (du matin à midi, du matin au soir) »⁹⁶

Les *bow-windows*, figures récurrentes dans la construction balnéaire, font alors office de balcon d'opéra. Face la mer, ils proposent un compromis idéal lorsque le temps est tempétueux car l'on peut s'y prélasser à l'abri du vent. Sur les bords de la méditerranées ou sur les rives du Léman, ces éléments architecturaux révèlent alors l'importance accordée à la contemplation oisive d'un paysage en perpétuel mouvement.

Il incombe à l'architecte d'effectuer une nouvelle tâche venant s'ajouter à la difficulté de disposer les pièces et de les orienter : celle de ne pas gâcher le spectaculaire tableau offert par l'horizon. En effet, à la manière d'un sculpteur, il s'astreint à déposer son œuvre au milieu d'un environnement avec lequel il doit rester en harmonie. A cet effet, il lui est essentiel de tenir compte non seulement de la notion de contemplation, mais également de la cohérence avec laquelle son bâtiment épousera l'horizon. Il devra alors utiliser un décor relativement fonctionnel, lisse et sans fioritures superflues. Il se bornera à doter ses façades de quelques décorations sculpturales de facture discrète :

« Le vent ne demande qu'à emporter tout ce qui est accroché accidentellement, tout ajouts, débords, protubérances mal arrimées »⁹⁷

Les éléments ne doivent ainsi pas dépasser de la façade, sans cela l'architecture n'aurait pas le même sens et ne saurait pas s'adapter au contexte dans lequel elle est implantée.

⁹⁶ Idem, p.263

⁹⁷ Idem, p. 269

Parallèlement, l'architecte doit envisager son bâtiment à l'aide d'une perspective visuelle au fil de l'eau. En effet, les formes architecturales, la silhouette et le décor des surfaces doivent, non seulement, pouvoir être appréciés – grâce à la profondeur de la plage à marée basse permettant de prendre du recul –, mais également être admirées de près. En érigeant leurs immeubles au bord du Léman, Durel et Corte leur confèrent les deux possibilités de point de vue. En effet, en se positionnant sur la rive gauche, à hauteur de la maison Royale, le spectateur a la possibilité d'admirer les contours des immeubles avec le recul nécessaire à l'appréhension des reliefs. De plus, si l'on observe les immeubles *Riant-Cour*, *Beau-Regard* et *Haute-Vue* depuis le quai Gustave-Ador, la blancheur des façades permet de refléter le lever du soleil :

« Cette organisation digue-plage amène à considérer l'architecture du front de mer dans un constant éloignement et rapprochement, qui vient s'ajouter aux approches biaisées du parcours de va-et-vient de la digue. De loin, de près, de côté, ce sont trois « vues » principales par lesquelles l'architecture balnéaire s'appréhende et se conçoit : silhouette, détail des surfaces profils ou facettes »⁹⁸

Dès lors, le cadre genevois offre davantage de possibilités. En effet, la perspective plus lointaine permet d'observer les rives d'en face et pallie l'absence de plage qui propose une vue d'ensemble rendue possible grâce au recul qu'elle offre. Le site de la rade, au même titre que le bord de mer, offre alors à l'architecture lacustre le contexte idéal pour en apprécier la valeur.

Au regard des particularités que nous venons de citer, nous pouvons donc affirmer que Durel et Corte participent à l'élaboration d'une architecture hybride et éclectique que l'on retrouve dans certaines constructions de bords de mer. Si les *bow-windows* apparaissent avec l'éclectisme architectural qui caractérise la période post-haussmannienne, ils sont toutefois issus d'une tradition balnéaire. Nos architectes se réapproprient cette tradition en la modernisant. En effet, Durel orne sa façade principale d'un *bow-window* de type haussmannien, en le faisant notamment reposer au premier étage de la travée sur une clé-console caractéristique du second Empire ; tandis que Corte réinvente la structure en l'intégrant à la façade comme s'il en était un prolongement logique de la distribution intérieure et non un ajout décoratif.

Il ne faudrait toutefois pas s'arrêter à la présence du *bow-window* pour affirmer que les immeubles qui nous intéressent sont influencés par le style balnéaire. Premièrement, l'hôtel *Bellevue* convoque davantage d'éléments propres à l'architecture

⁹⁸ Idem, pp.278.

post-haussmannienne. Néanmoins, si nous avons évoqué un rapprochement avec des influences balnéaires c'est en raison du contexte dans lequel s'inscrit sa construction. François Durel a construit cet hôtel dans une perspective touristique et spéculative qui correspond à celle des grandes stations balnéaires. De plus, sa volonté de développer un quartier aux abords du quai perpétue la tradition de conquête des eaux qui commence sur le littoral atlantique.

Du style Beaux-Arts à l'architecture lacustre

Les immeubles construits par Durel et Corte ne peuvent s'apparenter à une seule catégorie stylistique⁹⁹. Nous devons alors admettre qu'il nous faut faire des analogies dans leurs références communes. En effet, chacune est rattachée, selon une subdivision particulière, à un des styles mentionnés ci-dessus. Toutefois, l'éclectisme reste souvent perçu comme un vaste courant dans lequel tout peut se trouver. Cependant, il dénote tout de même une technique particulièrement maîtrisée. Autrement dit, nos deux architectes ne se sont pas contentés de mettre une série d'éléments rattachés à la catégorie « éclectisme ». Leur travail est, avant tout, fondamentalement lié à une volonté commune d'embellir une ville qui avait, alors, encore tout à offrir en matière d'urbanisme et d'architecture. Il montre aussi une collaboration, au delà d'une diversité de style, qui permet de garantir une pérennité architecturale. Dès lors, l'éclectisme est à prendre ici dans une globalité perméable et ouverte à un grand nombre de possibilités qui, lorsqu'elles ont été expérimentées, attestent d'un souci du détail ornemental et d'une importance accordée au lieu qui, à notre sens, fait toute la beauté des immeubles présentés ici.

Par ailleurs, nous sommes en mesure de proposer une subdivision des œuvres de Corte. Ces dernières témoignent davantage d'une évolution de sa « manière » que de son style. En effet, nous considérons que Corte ne se rattache pas à *un* style mais à *une manière* de les traiter indifféremment. Les libertés qu'il prend eu égard à l'architecture des Beaux-Arts est indéniable. A la manière d'Eugène Jost, de nombreux architectes suisses formés à Paris, sont revenus et ont adapté leur formation aux attentes helvétiques¹⁰⁰. Corte devra parfois envisager de réfréner ses ambitions architecturales, comme il doit le faire avec la modification de la toiture du complexe du quai du Mont-

⁹⁹ En effet, ils semblent s'inspirer du style Beaux-Arts, de l'Art Nouveau, de l'haussmannisme, du post haussmannisme, de l'inspiration balnéaire, de l'inspiration hollandaise et l'inspiration baroque.

¹⁰⁰ LUTHI, Dave, obsit, p.55

Blanc¹⁰¹. Nous savons que Genève, contrairement à Montreux, est particulièrement timide en matière d'ornements. Cela n'arrête toutefois pas les architectes qui, à force de négociations, parviennent à satisfaire le plus grand nombre tout en préservant la monumentalité de leur construction :

« Le style Beaux-Arts, qui transcrit l'écriture classique dans une sorte de style « gabrielien » adapté à l'immeuble et à ses contraintes tout en intégrant beaucoup d'élément maniériste ou même Louis XIV, est adaptable à toutes les circonstances sur le fond d'un répertoire de pilastres, de consoles et de frontons michelangelesques dans leur profil, mais l'élégance du Louis XVI en plus »¹⁰²

Comme le souligne ici François Loyer, le style Beaux-Arts permet une grande souplesse d'exécution. L'architecte, fort de sa formation aux côtés des plus grands professionnels, peut dès lors s'aventurer dans un genre plus libre compte tenu de la solidité de ses connaissances. Le style Beaux-Arts est alors transposé et adapté à la réalité urbanistique et immobilière locale. C'est par bribes de détails que les architectes issus des Beaux-Arts vont délicatement façonner leurs œuvres en fonction du paysage genevois qui, et nous le soulignons, évoque davantage la ville de bord de mer, que le Paris de l'époque. Ainsi Corte fait appel à ses réminiscences parisiennes pour construire l'hôtel Moderne et ainsi remporte le concours de façades. C'est donc bien l'aspect *académique* de son travail qui est ici valorisé : il répond aux exigences parisiennes et à celles de l'époque. Pourtant l'architecte aspire à plus d'exubérances et c'est en convoquant des caractéristiques *balnéaires* qu'il se fait une place sur le quai. En effet, comme le relève Dave Lüthi dans son ouvrage consacré au travail d'Eugène Jost, il arrive à certains architectes, œuvrant en Suisse, de présenter un fractionnement des volumes, une asymétrie de la composition, une animation des toitures ainsi que l'affirmation de la polychromie des matériaux qui sont des rappels évidents du *style balnéaire*¹⁰³. Il naît dès lors un culte du *balnéaires* aux abords des rives genevoises qui vient lentement créer son propre style architectural : le *style lacustre*.

Nous pensons que l'architecture de nos deux architectes se rattache à un style que nous appellerons désormais *lacustre*. Eugène Jost est un architecte suisse chez qui l'on retrouve également des emprunts à l'architecture balnéaire. Ayant, lui aussi, transposé ses réalisations architecturales aux abords de la Riviera vaudoise, il participe aussi à l'embellissement d'un bord de lac. Son architecture devient de ce fait lacustre. A

¹⁰¹ A cet effet nous vous renvoyons aux annexes et à l'aquarelle de l'élévation de l'immeuble de Corte

¹⁰² LOYER, François, Paris XIX^e l'immeuble et la rue, Paris, Hazan, 1987, p.357

¹⁰³ LUTHI, Dave, obsit, p.57.

cet effet, observons les ressemblances de *l'hôtel Bellevue* avec *l'hôtel de l'Europe* réalisé trois ans plus tôt par Eugène Jost sur l'Avenue des Alpes à Montreux (*Figures 62. et 63.*). Au même titre que l'œuvre de Jost, l'hôtel de Durel s'inscrit dans l'alignement général du quai Wilson.

Tout d'abord, les deux architectes accordent donc une importance particulière au traitement des toitures et à la richesse des décors. Jost décide de placer ses *bow-windows* dans le pan coupé de l'angle de l'édifice et Durel choisit de mettre les siens face au lac, sous le prolongement de la coupole.

Par ailleurs, des baies en anse de panier ouvrent la salle à manger chez Jost et celle du restaurant chez Durel. Ces éléments, couplés à une large porte d'entrée, participent à la monumentalité de la composition et révèlent à l'observateur la disposition interne et la fonction de l'édifice.

Ensuite, l'utilisation du dôme, typiquement post-haussmannien, se retrouve également chez les deux architectes. Les décors de ces deux hôtels, à savoir les pilastres colossaux et lucarnes développées, leur permettent de se distinguer des habitations voisines.

Les deux architectes semblent ainsi tirer profit de leurs voyages et apportent à leurs constructions les meilleures solutions de l'haussmannisme et du post-haussmannisme. En effet, du premier, ils retiennent la répétition de certains motifs, comme les consoles, les pilastres et les balconnets. Du second, ils préfèrent les éléments en saillie tels que les *bow-windows* ou encore la variété décorative et la mise en valeur des parties hautes des immeubles telles que la toiture et les lucarnes. Comme nous l'avons vu Corte reprendra par la suite ces éléments tout en maintenant son originalité. Ce dernier, suite à l'élan donné par Durel, profitera de ces exubérances pour affirmer la maturité de son travail.

Il est également intéressant de mettre en lien le travail de François Durel pour l'hôtel *Bellevue* avec l'hôtel *Excelsior* d'Alfred Olivet à Aix-les-Bains (*Figure 61.*). Ce dernier présente également une architecture hôtelière aux abords d'un lac. Olivet reprend le même aspect général de la façade que celui de l'hôtel *Bellevue*. Il est à relever le traitement particulier accordé aux parties hautes de leur façade principal ; parties qui gagnent en monumentalité.

CONCLUSION

La mise en lumière du travail des architectes François Durel et Eugène Corte nous a permis de nous interroger non seulement sur l'évolution du développement du quai des Pâquis, mais également sur les influences convoquées pour effectuer la transformation de ce dernier. Le contexte dans lequel les deux constructeurs ont élaboré puis élevé leurs immeubles leur était fortement propice. C'est d'ailleurs ce contexte qui permet à leurs constructions de s'ériger en tant que patrimoine genevois à part entière. Le caractère composite de ces immeubles participe à leur pérennité. Comme nous l'avons vu, le style balnéaire n'est en réalité qu'une *conséquence* de plusieurs facteurs tant stylistiques que contextuels réunis aux abords des quais. En nous intéressant aux critères de l'architecture *balnéaire*, nous avons pu regrouper un nombre d'éléments communs aux immeubles de Durel et Corte qui appartenaient à ce style. Toutefois, il n'aurait pas paru correct d'affilier leur travail à un style uniquement *balnéaire* puisque leurs constructions ne se situent pas en bord de mer. L'implantation lacustre propose à cet égard des éléments nouveaux qui offrent différentes perspectives à l'architecture de rivage. En effet, l'observateur, en milieu lacustre, a la possibilité d'admirer l'architecture depuis une autre rive. Cette prise de distance, au même titre que le recul offert par la plage en milieu marin, joue un rôle primordial dans notion de prise de vue. Par ailleurs, cette même prise de vue, contrairement à l'horizon maritime, est composée de plusieurs plans. A Genève nous pouvons en effet admirer non seulement le lac, mais aussi la rive opposée ainsi que les montagnes. Pour permettre au mieux aux habitants de la rive de pouvoir bénéficier amplement de cette vue, les architectes n'ont comme référence la seule architecture qui se rattache à cette pratique : l'architecture *balnéaire*. Toutefois, ce style architectural doit ici s'adapter au milieu urbain. Genève étant une ville internationale, son architecture doit répondre non seulement aux critères *balnéaires*, mais également aux critères esthétiques des grandes capitales européennes afin d'attirer un maximum de touristes. A cet effet, nos architectes ont veillé à convoquer un panel stylistique permettant de répondre à la fois aux critères *balnéaires* et urbains. Ils ont dès lors convoqué des réminiscences classiques et académiques en y intégrant des originalités glanées aux cours de leur formation, de leurs voyages ou de leurs intuitions.

Durel et Corte, chacun à leur manière se permettent des libertés tout en tenant compte du contexte culturel de l'époque. En adaptant le style Beaux-Arts qui séduit le

public et les commanditaires par l'aspect rassurant qu'il revête en raison de sa réputation et de son ancrage historique, les deux architectes proposent une nouvelle vision de l'architecture *balnéaire*. En mixant les références tout en gardant comme ligne de conduite des modèles qui ont fait leurs preuves, les architectes offrent au *quai des Pâquis* un nouveau visage appartenant à un style *lacustre*.

BIBLIOGRAPHIE

Documents d'Archives :

- Archives historique du Temps : Journal de Genève, Gazette de Lausanne.
Diverses coupures de presses de 1890 à 1914.
- Archives d'Etat, rue de la Terrassière, Genève.
Régistre de commerce anciens pour la société immobilière du quai du Léman et de l'hôtel Bellevue. Commerce L rep 2, T2/1-4.

Autorisations de construire :

Pour le Kursaal :
AEG, TP 100, 1884

33-35 Quai Wilson :
Archives du Vieux-Genève
Collection iconographique
AEG, TP 314, 1901

Pour l'hôtel Bellevue :
AEG, Travaux A 218, annexe 285, 1901

10 Rue Gevray :
AEG, TP 267, 1902

41 rue Philippe Plantamour :
AEG, TP 429-430, 1903

18-26 rue Philippe Plantamour :
AEG, TP pas trouvé

2 rue de la Croix d'Or
AEG, TP 243, 1900

39 quai Wilson
AEG, TP 302, 1904

27-31 quai du Mont-Blanc :
AEG, TP 329, 1911

Archives privées de Claude Delma

Ouvrages généraux sur l'habitation moderne :

- BARBEY Gilles, BRULHART Armand, GERMANN Goerg, *Inventaire National Suisse d'Architecture (INSA), 1850-1920*, Zurich, Orell Füssli, 1982.
- BEERLI Conrad André (dir.), *Le grand siècle de l'architecture genevoise. Un guide en douze promenades*, Société d'art public, Genève, Georg, 1985.
- ELEB, Monique, DEBARRE, Anne, *Architecture de la vie privée, Maisons et mentalités XVIIe-XIXe siècles*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 1989.

- ELEB, Monique, DEBARRE, Anne, *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914*, s.I, Hazan/Archives d'architecture moderne, 1995.

Ouvrages généraux sur l'hôtellerie et l'architecture balnéaire :

- ROUILLARD, Dominique, *Le site balnéaire*, Liège, Mardaga, 1984.
- SENARCLENS, Jean, VAN BERCHEM, Nathalie, MARQUIS, Jean, *L'hôtellerie genevoise : cent ans d'hospitalité par excellence*, Genève, Société des hôteliers de Genève, 1993.
- TOULIER, Bernard, *Villes d'eaux : architecture publique des stations thermales et balnéaires*, Paris, Imprimerie Nationale, 2002.
- WATKIN, David, BOUVET, Vincent (et al), *Palaces et Grands Hôtels d'Europe*, Paris, Flammarion, 1984.

Ouvrages généraux sur l'architecture :

- DEXLER, Arthur, *the architecture of the Ecole des Beaux-Arts*, The Museum of Modern Art, New Yoek, 1977.
- EPRON, Jean-Pierre, *Comprendre l'éclectisme*, Institut français d'architecture, Paris, ed. Norma, 1997.
- HOPKINS, Owen, *Lire l'architecture : lexique visuel*, Dunod, Londres, 2012
- LOYER, François, *Paris XIXe : l'immeuble et la rue*, Paris, Hazan, 1970.

Ouvrages collectifs :

- *La Genève sur l'eau. Les monuments d'art et d'histoire du canton de Genève*, t. 1, sous la direction de Philippe. Broillet, publié par la Société d'Histoire de l'Art en Suisse, Berne, éd. Wiese, Bâle, 1997.
- *Naissance des palaces sur la côte d'Azur évocation de la grande hôtellerie à la Belle Epoque*, à l'occasion du Colloque : « Tradition et grandeur de l'hôtellerie de lux sur la côte d'Azur », Organisé par la CEHTAM (Centre d'Etude et d'Histoire du tourisme de la Côte d'Azur et de la Méditerranée) en collaboration avec des étudiants de Licence professionnelle des Arts et techniques de l'hôtellerie de luxe du Lycée Paul Augier, Nice, 30 et 31 mars 2012.

Ouvrages faisant mention des architectes étudiés :

- BRULHART, Arman, DEUBER-PAULI, Erica, « Ancien hôtel Bellevue, François Durel, in *Art et monuments , Ville et canton de Genève*, Genève, 1994, p.199.
- *Journée et nuit du patrimoine, Genève du 5 au 27 septembre 1998*, Conservation du patrimoine architectural de la ville de Genève et Office du patrimoine et des sites, Genève 1998, Leïla el-Wakil, p.27.
- *Le Léman. Journées européennes du patrimoine 98, Genève, 14-27 septembre 1998. Le patrimoine bâti : La rade de Genève*, Conservation du patrimoine architectural de la ville de Genève, Ville de Genève, 1998, Leïla el-Wakil, pp.27-28.
- *Léman 1900 : morceaux choisis d'architecture*, El-Wakil, Leïla et MOHR Erich, Genève, 1994, pp. 103-105.

- LOB-PHILIPPE, Sabine, « L'inspiration médiévale dans l'architecture urbaine à Genève au début du 20^e siècle », in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, N° 54, 1997, disponible sur : <http://retro.seals.ch>, permalien : <http://dx.doi.org/10.5169/seals.169521>
- *Inventaire Suisse d'Architecture INSA, Genève, 1850-1920*, Zurich, 1984, pp. 335, 366, 380, 395 pour Eugène Corte, pp. 344, 363, 373, 394, 395 pour François Durel.

Extrait d'ouvrages :

- PERROUX, Olivier, « La Société Immobilière Genevoises, un acteur dans le développement urbain de Genève (1853-1903) », in *Au XIX^e Genève se réveille et construit*, Institut National Genevois, Genève, 1997

Articles cités d'internet :

- CANAL, Luigino, « Deux importantes ventes immobilières à Genève », article tiré de *Bilan*, publié le 3 août 2013, <http://www.bilan.ch/luigino-canal/les-grandes-fortunes/deux-importantes-ventes-immobilières-geneve>, dernière consultation de 01.06.2104.
- LAPOINTE, Julie, « Les sociétés anonymes à vocation hôtelière de l'arc lémanique (1826-1914) », *Études de lettres* [En ligne], 4 | 2010, mis en ligne le 15 décembre 2013, consulté le 02 juin 2014. URL : <http://edl.revues.org/241> ; DOI : 10.4000/edl.241.
- LOB-PHILIPPE, Sabine, « L'inspiration médiévale dans l'architecture urbaine à Genève au début du 20^e siècle », in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, N° 54, 1997, disponible sur : <http://retro.seals.ch>, permalien : <http://dx.doi.org/10.5169/seals.169521>
- MARCHESE, Melinda, « Un nouveau palace sur la rade », article tiré de *Largeur*, publié le 15 octobre 2010, <http://www.largeur.com/?p=3264>, dernière consultation de 01.06.2104.
- ROSSIER, Roland, « La famille Daniel étudie la création d'un nouveau palace aux Pâquis », article tiré de la Tribune de Genève, publié le 17.03.2014, <http://www.tdg.ch/geneve/actu-genevoise/famille-daniel-etudie-creation-nouveau-palace-pquis/story/23873178>, dernière consultation de 01.06.2104.

Autres lectures :

- LÜTHI, Dave, *Eugène Jost – Architecture du passé retrouvé*, Presses polytechniques universitaires romandes, Lausanne, 2001.

Périodiques :

- RAFFESTIN, Sven, « De la promotion touristique et de l'hôtellerie à Genève entre les XVI^e et XXI^e siècle », in *Le Globe, Revue genevoise de géographie*, N°150, Genève, 2010, pp. 9-18.

Sites internet :

Consultation fréquente de ces sites internet entre avril et août 2012.

- Dictionnaire historique de la Suisse en Ligne, <http://hls-dhs-dss.ch>
- Système d'information du Territoire Genevois, <http://etat.geneve.ch/sitg>

- Swisselectronicacademiclibrary service, <http://retro.seals.ch>
- Site de l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA):
<http://agorha.inha.fr/inhaprod/servlet/LoginServlet>

Avec l'aide précieuse de :

- Patricia et David AESCHIMANN, Habitants du 31 quai du Mont-Blanc
- Patrick BLANC, Département des construction et de l'aménagement.
- Celtia CONCHA, monitrice du département d'histoire de l'art à l'université de Genève
- Claude DELMAS
- Annick DUREL ANAVI, descendante de François Durel
- Alexandra FLORENT, Office Manager Translator chez WTI Advisors Ltd, au 27 quai du Mont-Blanc.
- Bénédicte FROMMEL, Office du Patrimoine et des sites à Genève.
- Amélie GUILLET, Archives Municipales de Lyon
- Aurélie JUGE JUDAS, Office Manager chez ICS Corporate Service, au 29 quai du Mont-Blanc
- Chrystelle LAMBERT, Bibliothèque Municipale de Lyon
- Julie LAPOINTE
- Michael O'CALLAGHAN, habitant, du 29 quai du Mont-Blanc
- Véronique PROBST, des Archives d'Etat de Genève
- David RIPOLL, à la Ville de Genève