Zeitschrift: Bulletin technique de la Suisse romande

Band: 101 (1975)

Heft: 8: SIA spécial, no 2, 1975

Artikel: Ingénieurs et architectes suisses à travers le monde: dédié à la mémoire d'un très grand Tessinois, l'Ambassadeur Agostino Soldati

Autor: Bory, Jean-René

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-72550

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

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

Ingénieurs et architectes suisses à travers le monde

Dédié à la mémoire d'un très grand Tessinois, l'Ambassadeur Agostino Soldati,

par JEAN-RENÉ BORY, Coppet

Lors de la commémoration du centenaire de la Société vaudoise des ingénieurs et des architectes, les participants ont pu suivre, sous les voûtes plusieurs fois centenaires de la Salle des Chevaliers du Château de Chillon, un exposé passionnant consacré par l'historien Jean-René Bory aux réalisations des ingénieurs et architectes suisses dans le monde.

Il y avait exactement un siècle le 25 mars dernier que paraissait le premier numéro du Bulletin technique de la Société vaudoise des ingénieurs et des architectes, *devenu* Bulletin technique de la Suisse romande *en 1900. Nous avons choisi de présenter pour cette occasion, à tous nos lecteurs, la conférence remarquable de M. J.-R. Bory et de l'illustrer, ce qui n'avait pas été possible à Chillon. On pourra se demander si le moment est bien choisi de tourner à nouveau nos regards vers le passé, si glorieux soit-il, alors que le présent offre tant de sujets de préoccupation. Il nous a semblé que l'histoire de ces tailleurs de pierre tessinois, obligés par le dénuement de s'exiler pour survivre et devenus grâce à leurs dons et à leur travail les plus audacieux bâtisseurs de leur époque, constituait le meilleur des encouragements, puisqu'ils ont fondé une tradition allant jusqu'à nos jours. La Suisse et les Suisses ont toujours dû chercher à l'étranger les débouchés que leur refusaient les dimensions, les ressources restreintes ou la rudesse du climat et de la topographie de notre pays. Un moment consacré à l'étude du passé ne doit pas nous rendre nostalgiques, mais nous rappeler à quelles traditions se rattache notre activité et quelles perspectives s'offrent à la compétence et à l'énergie conjuguées, ces antidotes de la crainte ou de la résignation.*

Nul doute que le Bulletin technique *continuera longtemps à être le reflet de l'activité féconde des ingénieurs et des architectes, une porte ouverte sur l'avenir de nos professions. Ses lecteurs accepteront certainement de faire une pause avec lui, l'instant d'une commémoration.*

(Rédaction)

Influence de la position géographique de la Suisse

En guise de prologue à cet exposé, je voudrais commencer par constater que dès les temps les plus reculés de notre histoire, et sous toutes les latitudes, des constructeurs, des ingénieurs et des artistes confédérés ont su porter bien haut le pavillon de leur lieu d'origine.

En conséquence, vouloir traiter un tel sujet d'une manière exhaustive équivaudrait à tenter de vider l'océan avec une cuillère ! Force m'a donc été de resserrer le thème de cette étude à l'approche de quelques lignes de force d'un phénomène général, et parmi ces dernières il m'est apparu que la plus importante concernait l'histoire des artistes d'origine tessinoise et grisonne, tant leur épopée présentait un caractère d'originalité unique en son genre et digne du plus haut intérêt.

Cependant, même parvenu à ce stade de réflexion, j'ai été contraint d'établir un choix, car cette matière à elle seule est déjà si riche qu'il n'a pas fallu moins de quatre volumes à Aldo Crivelli [1] pour en tracer les grands axes. Me basant sur cette étude déjà très fouilléee, sur un certain nombre d'autres d'ordre déjà plus général, et avec l'aide précieuse de mon épouse, passionnée elle aussi par cette épopée, je me suis efforcé d'approcher, du mieux qu'il se pouvait, cet étrange phénomène que représente l'exode, à travers les Etats de l'Europe et du monde, d'un si grand nombre de compatriotes, illustres en leur siècle, dont tant d'œuvres sont parvenues jusqu'à nous, et dont, pourtant, les noms, dans la plupart des, cas sont aujourd'hui presque totalement ignorés de la majorité d'entre nous.

Gonzague de Reynold aimait à souligner l'étroite interdépendance unissant la géographie et l'histoire. Il avait raison et il ne me paraît pas inutile de rappeler, en guise d'entrée en matière, quelques généralités fondamentales pour le sujet qui nous occupe :

1. De par sa position géographique, au cœur de l'Europe, la Suisse se trouve au point de convergence des courants de civilisation d'origine latine (par le sud), germanique (par l'est et le nord), de la France classique (par l'ouest), et même anglo-saxonne (par le puissant mouvement d'idées issu de la Réforme et les liens privilégiés étroits établis entre la Grande-Bretagne et Genève tout particulièrement, à travers la rayonnante personnalité de Calvin et de ses successeurs) ; la Suisse constitue donc un terrain particulièrement propice à la rencontre et à la confrontation des grandes pulsations génératrices de la pensée occidentale.

2. Une deuxième constatation essentielle se rapporte à la fois à des aspects humains et économiques du problème : c'est l'extrême pauvreté de notre sol, souvent jointe à une forte démographie, qui aboutit à chasser de chez eux un grand nombre de Confédérés.

Il en résulta ce perpétuel mouvement de va-et-vient qui, dès les origines, devint une caractéristique de notre histoire. Le mouvement fut :

a) anarchique et souvent d'une extrême violence, sous sa forme primitive de mercenariat ;

b) il s'humanisa, en se structurant et en se codifiant progressivement, à partir du XVe siècle, par la politique dite d'alliances et des capitulations militaires, pratiquée par la Diète et les Cantons ; cette politique visait, on le sait, en supprimant le mercenariat, générateur de désordres et de troubles, à ouvrir à la Confédération des débouchés économiques dont elle avait un urgent

[1] ALDO CRIVELLI : *Artisti ticinesi nel Mondo*, édité par l'UBS de Locarno, de 1966 à 1971 ; Ier tome, *Artisti ticinesi in Russia* ; IIe tome, *Artisti ticinesi dal Baltico al Mare Nero* ; IIIe tome, *Artisti ticinesi in Europa* ; IVe tome, *Artisti ticinesi in Italia*.

besoin, en louant (au lieu de les vendre comme précédemment) les services de corps de troupes qui lui restaient juridiquement soumis ;

c) dans la foulée, et découlant tout naturellement de ce système, naquit bientôt toute une politique économique, financière et bancaire qui prit, très vite, une ampleur insoupçonnée, et jeta les bases de la position actuelle de la Suisse dans le monde contemporain, faisant d'elle, aujourd'hui, le premier marché mondial des devises, le premier marché mondial de l'or, la troisième puissance économique et la onzième puissance industrielle du monde, pour ne parler que de cela.

Mais l'élément peut-être le plus important de ces perpétuelles allées et venues, d'un si grand nombre d'individus, de tous rangs sociaux et de toutes natures, fut précisément de sortir la Confédération d'une certaine tendance naturelle et innée au repliement sur elle-même, et de l'obliger à plonger des racines dans tous les grands centres où la pensée occidentale s'élaborait : Rome, Venise, Gênes, Madrid, Lisbonne, Paris, Londres, les Pays-Bas, Vienne et bien d'autres encore.

Ainsi la Confédération fut-elle, dès longtemps, pleinement européenne, dans ses manières de penser, de vivre et d'agir. Chacune de ses composantes — cantons souverains, Etats alliés ou pays sujets — était dotée d'un état d'esprit et de formes administratives particuliers et souvent complémentaires. Ainsi, à côté de certains cantons plutôt orientés vers le service étranger, d'autres s'occupaient davantage des mouvements des affaires et des capitaux ; d'autres étaient plus imprégnés d'esprit humaniste ou tournés vers le mouvement des idées. D'autres, enfin, donnèrent toute leur mesure dans le domaine qui nous occupe ici : celui des arts et des techniques de construction.

Synthèse des arts de l'ingénieur et de l'architecte

Ici, une première remarque s'impose : à l'origine, ingénieurs, architectes, peintres et sculpteurs ne formaient pas des catégories aussi distinctement séparées que de nos jours.

Ainsi, lorsque le feld-maréchal-lieutenant Nicolas Doxat, d'Yverdon dans le Pays de Vaud, né en 1682, mathématicien de formation et officier général au service d'Autriche, après s'être couvert de gloire à Peterwaradin et à Belgrade contre les Turcs, reçut du prince Eugène de Savoie commission de fortifier cette dernière ville en prévision d'un retour offensif ottoman, il s'acquitta de sa tâche, tant sur les plans technique qu'architectural, avec une telle maîtrise que son œuvre le plaça d'un coup au premier rang des ingénieurs militaires de son temps.

Les frères Jean-Jacques et Jean-Balthazar Keller, de Zurich, furent des artistes autant que des ingénieurs ; établis en France dans la seconde moitié du XVIIe siècle, ils acquirent autant de notoriété par leur mise au point de technique nouvelle de la fonte des canons de Louis XIV (fonte dite en siphon) et l'établissement des fonderies de Douai, Pignerol, Besançon et Brissach, que par leur extraordinaire production de presque toutes les statues de bronze et de plomb du parc de Versailles, sans parler de la statue équestre colossale du roi Soleil, d'après Girardon, véritable prouesse technique destinée à composer avec le chef-d'œuvre de Mansart, la place Louis-le-Grand (actuellement Vendôme), l'un des sommets de l'architecture française classique à Paris.

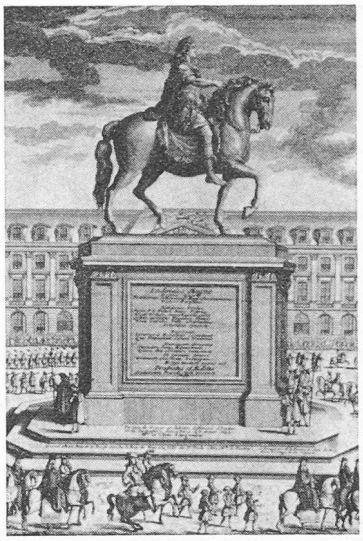

Fig. 1. — Statue équestre du roi Louis XIV, détruite lors de la Révolution. Fonte : Jean-Jacques et Jean-Balthazar Keller.

Jean-Rodolphe Perronet, lui aussi, fut un homme complet. Originaire de Château-d'Œx, mais né à Paris en 1704 et mort dans cette ville en 1794, se considérait-il comme un architecte ou comme un ingénieur ? Je ne pense pas qu'il ne se soit jamais posé la question ! Et pourtant, il fut un parfait serviteur de ces deux disciplines. Fils d'un officier veveysan au Service de France, il avait rêvé, vu son goût et ses talents précoces pour les mathématiques, de s'adonner à l'étude du génie militaire, mais le dénuement dans lequel le laissa la mort de son père le fit entrer chez M. Debeausire, alors architecte de la ville de Paris. Malgré sa jeunesse, Perronet fut chargé d'importants travaux de génie civil dans la capitale. Les remarquables solutions qu'il y apporta lui valurent le poste d'ingénieur en chef de la Généralité d'Alençon. Deux ans plus tard, en 1747, sous le ministre Trudaine, Perronet créait l'Ecole des Ponts et Chaussées dont il était nommé inspecteur-général, avant de se voir attribuer le titre de Premier ingénieur des Ponts et Chaussées de France. Dix ans après, Perronet était inspecteur-général des Salines de France, chevalier de l'Ordre royal de Saint-Michel en 1764, membre de l'Académie des Sciences l'année suivante et membre de l'Acadé-

Fig. 2. — Jean-Rodolphe Perronet (1704-1794).

mie royale d'Architecture en 1766. Il fut également reçu membre de la Société royale de Londres ainsi que des Académies de Berlin, de Stockholm et de Saint-Pétersbourg. Après avoir été le génial constructeur du canal de Bourgogne et de nombreux ponts dans toute la France (à Paris notamment des ponts Louis XVI — actuellement de la Concorde — et de La Salpêtrière), il établit les projets de ponts sur la Néva pour la ville de Saint-Pétersbourg. On n'en finirait pas d'établir le catalogue de toutes ses œuvres et de toutes ses inventions.

L'ascension des constructeurs tessinois

Mais, et je le soulignais un peu plus haut, s'il fut, au sein de la Confédération, une terre particulièrement féconde en grands serviteurs des arts de la construction, n'est-ce pas sur le versant sud des Alpes, dans le Tessin et certaines vallées grisonnes qu'il faut aller la chercher ? Oui certes, mais alors, une question vient tout naturellement à l'esprit : pourquoi cette région, de préférence à toute autre ? La réponse à ce problème, simple en apparence, se révèle, à la réflexion, d'une extrême complexité, tant les éléments de la réponse sont multiples à cerner.

On peut penser, en premier lieu, à un certain atavisme des habitants, découlant de leur origine latine, dans un pays où la pierre est omniprésente, et l'aptitude des indigènes à travailler cette matière évidente.

Il faut en outre remarquer que la création, dès le XIIIe siècle déjà, du fameux pont du Diable, avait permis l'ouverture d'un nouveau passage transalpin plus direct et rapide que ceux très anciens des Grisons à l'est et du Grand-Saint-Bernard à l'ouest, faisant ainsi du Tessin une voie de transit de première importance, en même temps qu'un carrefour tourné d'une part vers le Dogénat de Venise et, d'autre part, vers celui de Gênes. Ainsi, toute une région ataviquement prédestinée à la construction allait-elle, de surcroît, devenir un centre de passage et d'échanges permanent, vivant en état d'osmose avec le pays le plus actif et le plus productif dans l'art de bâtir : l'Italie du Nord.

Il faut enfin rappeler l'état d'extrême instabilité politique du Tessin, vivement disputé d'abord entre Côme et Milan, puis entre cette dernière cité et les Confédérés, avant que ceux-ci ne s'emparent de ce territoire et n'y établissent leur administration baillivale, au XVe et au XVIe siècle. En apparence, la tutelle confédérée pouvait paraître légère, les sujets tessinois jouissant d'une certaine autonomie et ayant même conservé certains droits de se régir selon leurs us et coutumes propres. En réalité, ce peuple pauvre mais fier supportait mal une présence qui lourdement et trop fréquemment se rappelait à ses sujets. Une telle situation était donc faite pour favoriser un vif instinct d'émigration chez de très nombreux Tessinois.

Il n'est donc pas exagéré de dire que le phénomène d'émigration massive, à partir des vallées grisonnes et du Tessin, ne fut guère, à l'origine, conditionné par des aspirations d'ordre artistique, mais bien par des facteurs politiques, économiques et sociaux, qui avaient fait obligation aux habitants de ces régions de s'expatrier hors d'une terre natale qui n'était pas en mesure de leur fournir de quoi subsister. Ainsi s'égaillèrent aux quatre vents, à commencer par la Toscane et au gré des circonstances, des centaines et même des milliers de modestes artisans, sans grande formation de base, mais dont un nombre considérable cependant, servis par la chance et par l'éveil d'un talent certain qui sommeillait en eux, finit par sortir du lot pour donner naissance à la grande épopée des artistes tessinois et grisons.

Le début du mouvement, dès le Moyen Age, fut, on s'en doute, intimément imbriqué à l'histoire même de l'Eglise et de la pensée monastique, mais Aldo Crivelli a démontré, dans ses ouvrages, que la légende séduisante et fort répandue au siècle dernier, selon laquelle les « Maestri Comacini », c'est-à-dire les bâtisseurs originaires de la région de Côme, auraient été à la source de l'extraordinaire expansion, en Europe, de l'art roman, devait être définitivement abandonnée.

Par contre, une importante fraction représentative de l'art des bâtisseurs de la Suisse méridionale me paraît devoir être évoquée ici, ne serait-ce qu'en raison du rôle de trait d'union essentiel qu'elle devait jouer, entre le Tessin et la République de Gênes, grande cité alors florissante, en pleine expansion maritime et commerciale. Il s'agit des « Magistri Antelami », corporation dûment établie et structurée, avec sa hiérarchie et ses maîtres (consuls), et dont la majorité semble être issue de la région du lac de Lugano et du Mendrisio. Les relations des « Magistri Antelami » à travers le Dogénat de Gênes s'étendirent pratiquement de la seconde moitié du XIIe siècle à la fin du XVIe, et ce fut souvent à partir de la plateforme génoise que s'effectua l'exode, à destination de Naples, de la Sicile, de la France et de l'Espagne, de toute une série d'artistes tessinois et de leurs œuvres.

Si Gênes constitua, la première, un point de concentration, puis cette sorte de plaque tournante de l'exportation d'artistes tessinois, Venise, bien qu'un peu plus tardivement, ne le céda en rien à sa grande rivale méditerranéenne, et attira également de nombreux maîtres qui, à travers elle, se dirigèrent le long d'itinéraires déjà fort anciens, soit par la Yougoslavie et la Basse-Autriche vers le Danube et l'est, soit vers le nord, par le Brenner, sur Augsbourg et le Rhin d'une part, la Silésie et la Pologne d'autre part.

L'irruption brutale de la France dans la Péninsule, lors des guerres d'Italie, accentua le mouvement d'exode tessinois vers Venise, mais ouvrit, en même temps, la porte de la France à certains autres artistes, par exemple au fameux Andrea Solario, de Carona, qui accepta de réaliser, à la demande de Charles d'Amboise, pour le château de Gaillon près de Rouen, les fresques que Léonard de Vinci avait refusé d'y exécuter.

Notons enfin qu'une autre route, dont la plus grande partie était placée sous le contrôle des Confédérés et de leurs alliés grisons, permettait également aux Tessinois partis de Lugano de gagner directement Innsbruck, à travers la Valteline et la région de Chiavenna.

Ainsi se tissait progressivement tout un réseau de voies de pénétration pour les architectes, les sculpteurs et les décorateurs tessinois, à travers le continent européen, et lorsque Venise et Gênes, en même temps que tout le bassin méditerranéen, commencèrent à perdre de leur importance au profit des nouveaux empires coloniaux, périphériques et maritimes de l'Europe, tels le Portugal, l'Espagne et les Pays-Bas, déversant sur l'Europe d'énormes quantités d'or et d'argent, l'implantation tessinoise et grisonne était déjà suffisamment solide pour qu'elle ne fût plus remise en question par ces bouleversements considérables.

Ce fut à partir du XVIe siècle que s'ajoutèrent progressivement aux Tessinois les Grisons de langue italienne, originaires du Val Mesocco, et qui travaillèrent surtout en Allemagne et en Autriche. Nous aurons à en reparler lorsque nous tenterons de brosser un rapide inventaire des plus importants d'entre eux, et de leurs œuvres magistrales.

La guerre de Trente Ans, survenant au début du XVIIe siècle, arrêta presque entièrement l'émigration qui, au lendemain de la signature de la paix de Westphalie en 1648, au contraire, reprit un essor considérable, aboutissant au plein épanouissement des périodes baroque, puis rocaille, où les architectes et les stucateurs tessinois et grisons donnèrent toute leur mesure et connurent leur apogée aux Pays-Bas, en Belgique, en Angleterre, en Autriche, en Allemagne et en Russie notamment.

Sans, j'y insiste, qu'il soit possible d'en dresser ici un catalogue exhaustif, je voudrais cependant évoquer pour vous quelques-unes des figures de proue qui, dans quelques pays, jouèrent un rôle éminent, et non seulement par la production de chefs-d'œuvre, mais par la contribution parfois décisive que leur art et leur génie apportèrent au patrimoine de notre civilisation.

L'apogée tessinoise en Italie

L'Italie, qui avait été, d'une certaine manière, le berceau du grand phénomène que nous tentons d'approcher, vit tout naturellement éclore la première, sur son sol, quelques-unes des plus importantes réalisations des maîtres tessinois. C'est ainsi qu'à Pistoia, nous trouvons, dès le XIIe siècle déjà, la marque de deux frères, Gruamonte et Adeodato Bono, dans trois églises de cette ville. Dès 1212, Adamo Fono, d'Arogno, travaille à la réfection du Dôme de Trente, qui sera poursuivie, ainsi qu'en témoigne une inscription, par son fils Enrico, dès 1266. D'Arogno encore, voici, toujours de la même époque, Guido Bigarelli, un sculpteur, que nous rencontrons à Pise, en 1246, puis à Lucques deux ans plus tard, et à Pistoia en 1250. De Bissone et de Campione provient toute une série d'artistes, se déplaçant souvent par familles entières, et que nous croisons à Lucques, à Modène, à Milan, à Bergame, à Crémone et à Monza notamment, durant tout le XIIIe et le XIVe siècle.

Au XVe siècle, et toujours originaire de Bissone, voici une autre famille d'architectes et de sculpteurs, dont le plus brillant représentant est Domenico Gagini. Après un séjour à Gênes, nous le retrouvons à Naples, où il travaille à l'Arc triomphal d'Alphonse d'Arragon en 1457, avant de gagner Palerme où nous retrouvons sa marque au Dôme, à la Chapelle palatine et à l'église Saint-François d'Assise. Mais Gagini, et le cas n'est pas isolé, n'est pas qu'un artiste ! C'est en même temps un entrepreneur avisé, faisant commerce de marbre entre Carrare, Pise et Gênes. Un autre Gagini, Giovanni, reconstruit à Gênes le pont della Pila, avant de prolonger celui du « Calvi » et d'édifier le palais offert par la République à Andrea Doria. Et voici enfin, parmi d'autres encore, un Gagini très fameux, Pace, qui, après ses travaux en Espagne, en France et à Pavie, est nommé « Consul » (maître de corporation) des célèbres « Magistri Antelami ».

Dans le même temps, une autre famille considérable prend de l'importance et s'illustre, celle des Lombardi, de Carona. Tandis qu'Antonio travaille à la Basilique de Saint-Marc, à Venise, puis à d'autres œuvres à Padoue, Pietro, lui, se partage entre Padoue, Vicence et Venise également. L'œuvre majeure à laquelle s'associent tous les Lombardi, à Venise, est la très belle église Santa Maria dei Miracoli, célèbre pour le jeu subtil de ses lignes et de ses marbres polychromes, ainsi que pour le raffinement de sa sculpture.

Un autre grand nom de cette époque est celui des Solari. Cristoforo Solari, dit « il Gobbo », est originaire de Carona. Frère du grand peintre Andrea et de l'architecte

Fig. 3. — Le Ponte della Pila reconstruit à Gênes par Giovanni Gagini, de Bissone.

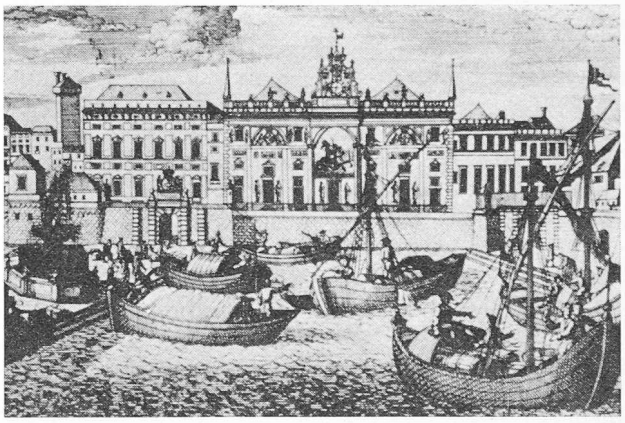

Fig. 4. — Le Palais Andrea Doria à Gênes, édifié par Giovanni Gagini.

Alberto, Cristoforo, à la fois architecte et sculpteur, et protégé de Ludovic le More, partagera son temps et sa production entre Venise, Milan, Rome, Paris et Ferrare, exécutant notamment l'étonnant tombeau de son protecteur et de la duchesse Béatrice d'Este, avant d'être emporté par la peste en 1527. Précédant son neveu, Giovanni Solari, dès 1427, avait été l'ingénieur du Dôme de Milan.

La liste serait encore longue de tous les membres de la dynastie des Solari et de ceux d'autres familles dont il faudrait citer les noms, mais, avant de quitter l'Italie, je voudrais encore descendre en votre compagnie jusqu'à Rome où brillent, d'un éclat incomparable, des noms aussi prestigieux que ceux des Fontana, Carlo Maderno et Francesco Borromini.

Après la grave crise traversée par l'Eglise durant le XIVe siècle, et lors du retour de la papauté d'Avignon sur les rives du Tibre, en 1377, les souverains pontifes avaient retrouvé une Rome en piteux état. Sous les pontificats de Martin V, Eugène IV et Nicolas V, on se mit à l'œuvre pour relever un nombre considérable d'édifices et en construire de nouveaux. Les Tessinois, naturellement, étaient présents, et nombre d'entre eux œuvrèrent à Saint-Pierre, au Palais de Venise ou au Château Saint-Ange.

La famille Fontana

Quelque cent vingt ans plus tard, au milieu de ce vaste chantier toujours bourdonnant sur lequel régnait encore, pour quelques années, le grand Michel-Ange, un cardinal franciscain, et donc pauvre, selon sa sainte règle, du moins devait-il l'être, faisait édifier, sur l'Esquilin, un superbe

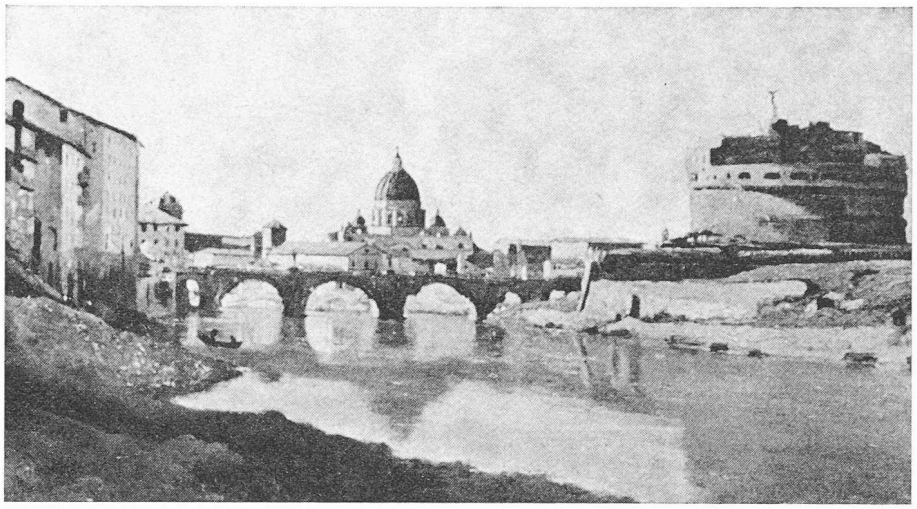

Fig. 5. — Vue de Rome par Corot. Des constructeurs tessinois ont œuvré au château Saint-Ange (à droite) et à Saint-Pierre (centre), dont le dôme fut réalisé par Domenico Fontana.

édifice par un jeune architecte originaire de Melide où il avait vu le jour en 1543. Ancien élève de Michel-Ange et de Vignola, Domenico Fontana s'était attaché au service du cardinal Peretti. Mais il arriva que le pape Grégoire XIII, choqué par les goûts trop fastueux de son cardinal franciscain, lui coupa ses ressources financières. Fontana, sans autre calcul que celui de servir son art, offrit alors à son maître le petit pécule qu'il s'était déjà amassé, et qui permit l'achèvement de l'œuvre. Bien lui en prit, car le cardinal Peretti, ayant été appelé, sur ces entrefaites, à coiffer la tiare pontificale sous le nom de Sixte-Quint, n'oublia pas le serviteur fidèle et le nomma architecte pontifical. Ainsi Domenico Fontana devint-il le créateur et l'exécuteur des plans d'un pontife qui est passé, dans l'histoire, pour le grand créateur de la Rome moderne. Pour Sixte-Quint, Fontana édifia les palais du Quirinal, du Latran et du Vatican, puis, lorsque Michel-Ange mourut sans avoir pu monter la fameuse coupole de Saint-Pierre plus haut que le niveau du tambour, ce fut tout naturellement son ancien disciple qui reprit l'œuvre pour la conduire à son terme. La fantastique capacité de travail de Domenico Fontana, son tempérament d'organisateur et ses parfaites aptitudes techniques firent de lui, à n'en pas douter, l'homme qui remodela la Rome voulue par Sixte-Quint, construisant encore la Bibliothèque vaticane, l'Hôpital des Mendiants et la fameuse Piazza del Popolo, avant de tracer les grands axes rayonnants et les perspectives nouvelles, grandioses, qui bousculaient parfois le désordre ancestral de la Rome antique. Pour cela, ses adversaires l'accusèrent d'avoir à lui seul ruiné davantage la Rome des Césars que tous les déferlements barbares successifs.

L'une des réalisations les plus marquantes de Domenico Fontana dans la Ville Eternelle fut l'érection des quatre grands obélisques égyptiens que la Rome impériale avait déjà connus et qui ornent aujourd'hui la place Saint-Pierre, la Basilique Sainte-Marie Majeure, la façade de Saint-Jean de Latran et le centre de la Piazza del Popolo.

On se fait difficilement une idée, de nos jours, de la prouesse technique que représente l'érection de ces quatre grandes aiguilles de granit. M. l'ambassadeur Béat de Fischer, dans son beau livre consacré aux relations de la Suisse et de l'Egypte, a parlé de ce travail gigantesque : l'obélisque du Vatican avait été rapporté d'Héliopolis par l'empereur Caligula et placé dans le Cirque commencé par ce dernier et achevé par son successeur Néron, dont il porta d'ailleurs le nom. Cet immense monolithe de granit rouge provenait des carrières d'Assouan et mesure 25,50 m de haut pour un poids de 274 tonnes. C'était, et c'est toujours

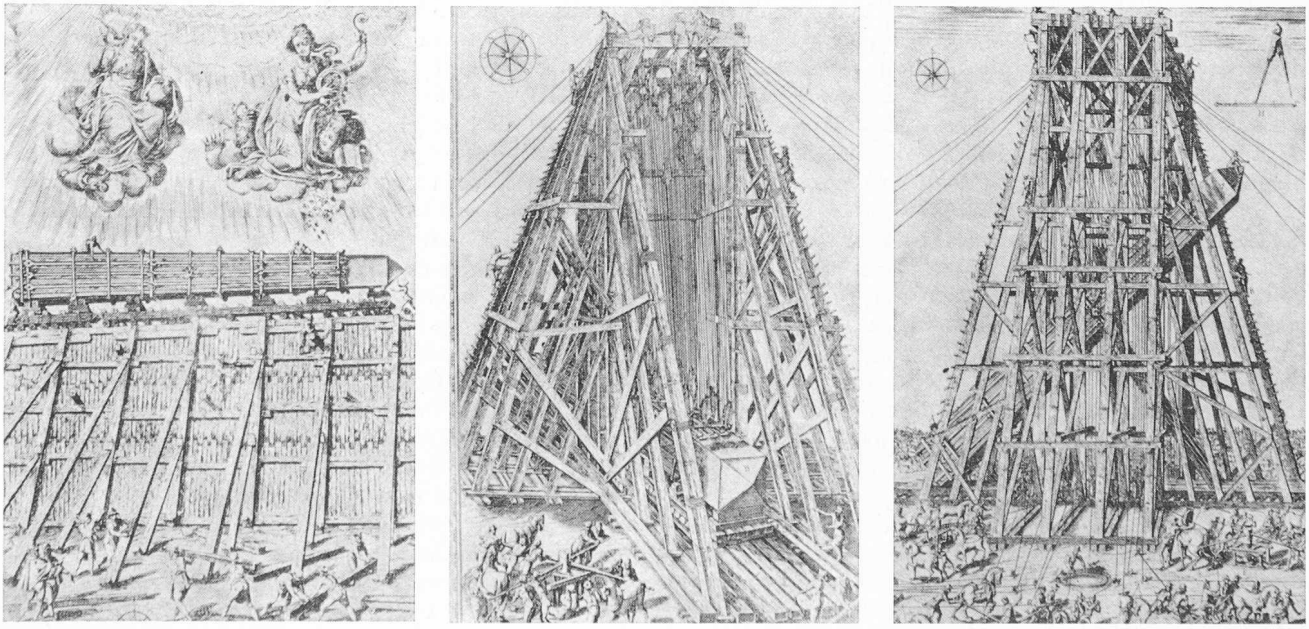

Fig. 6. — Erection de l'obélisque sur la place Saint-Pierre. De gauche à droite : Mise en place de l'obélisque — La machine conçue par D. Fontana pour dresser l'obélisque — La phase décisive de l'érection.

Fig. 7. — Illustres architectes tessinois ayant œuvré à Rome. De gauche à droite : Carlo Fontana — Domenico Fontana — Francesco Castello, dit Borromini.

d'ailleurs, l'un des trois obélisques les plus hauts du monde, venant immédiatement après ceux du Latran et de Karnak, commandé par la reine Hatchepsout. Les difficultés incroyables de transport de ces obélisques d'Egypte à Rome avaient déjà étonné les lecteurs de Pline l'Ancien. Depuis, le secret de semblables opérations s'était perdu et les plus grands architectes de la Renaissance estimaient que le déplacement de telles masses et de tels poids était une chose impossible.

Pourtant, plusieurs pontifes avaient été tentés par l'idée de rendre ces monuments à leur splendeur passée. Parmi eux, les papes Nicolas V, Paul II, Paul III et Grégoire XIII y avaient sérieusement songé. Ce fut Sixte V qui réalisa ce projet, ayant décidé d'utiliser l'obélisque de Caligula pour embellir sa Rome nouvelle et chrétienne.

On pense qu'un texte du Milanais Camillo Agrippa, mort en 1598, fut à l'origine de ce projet. Dans son « Trattato di transportare la guglia in su la piazza di San Pietro » paru en 1583, Agrippa indiquait en effet clairement le lieu où cette splendide « aiguille » serait le plus avantageusement mise en valeur : ornant le centre de la place se trouvant devant la Basilique de toute la chrétienté, elle rappellerait l'histoire et l'art de son pays, auxquels les hommes de la Renaissance s'intéressaient si profondément. A peine monté sur le trône de Saint-Pierre, Sixte V chargea une commission d'étudier la possibilité de réaliser l'idée d'Agrippa. Ce collège, réuni en août 1585, fut contraint à une rapide dissolution, après avoir abouti à l'impossibilité matérielle de résoudre le problème. Une seconde commission, ne réunissant pas moins de 500 spécialistes, étudia cependant, en septembre de la même année, différents projets nouveaux, dont l'un émanant du Tessinois Domenico Fontana. Notons qu'à cette réunion prenaient part des techniciens et des architectes spécialement venus de Milan, de Venise, de Florence, de Lucques, de Sicile, voire même de Rhodes et de Grèce.

Bien vite, l'audacieux projet de Fontana réunit les suffrages : à l'aide d'un petit obélisque en bronze, et de plusieurs maquettes de bois, l'ingénieux architecte était parvenu à démontrer devant le pape et les maîtres de sa corporation le mode qui était le sien d'envisager le transport et la réérection de l'obélisque sur son nouvel emplacement. Après quelques hésitations, le pape confia l'exécution de l'œuvre à Fontana, bien que ses riveaux l'aient déclaré trop jeune pour assumer une pareille responsabilité : il avait 42 ans !

La tâche de Fontana était incroyable. Le début des travaux avait été fixé au 25 septembre 1585. Le 30 avril suivant, l'obélisque était soulevé de sa base et son transport commençait le 13 juin. Le 10 septembre de la même année, il se dressait, triomphant, sur son nouvel emplacement, au cœur de la place Saint-Pierre. L'opération d'érection proprement dite fut fabuleuse, occupant 40 « capitani », 800 hommes et 140 chevaux. Des prières et des bénédictions avaient été ordonnées dans les églises de Rome, précédant le début de l'entreprise, qui ne dura pas moins de treize heures. Un silence absolu avait été décrété pendant toute la durée de l'opération, et même de la journée.

Les canons du château Saint-Ange tonnèrent au soir de cette grande victoire, pour annoncer l'heureuse nouvelle, tandis que toutes les cloches de la Ville éternelle saluaient dans l'allégresse la mise en place du vénérable monolithe au cœur même du sanctuaire de la chrétienté. Domenico Fontana, en remerciement et paiement de ses services, fut créé chevalier de l'Eperon d'or, comte Palatin et se vit offrir une chaîne d'or avec une rente viagère de 2000 ducats. La nouvelle de cet exploit sensationnel se répandit à travers l'Europe entière comme une traînée de poudre et l'on parla bientôt dans tout le continent de la réussite de l'architecte tessinois comme de l'une des plus grandes merveilles de ce temps.

Pour l'avoir précédé de quelques années à Rome, et avoir probablement été à l'origine de sa venue sur les bords du Tibre, Giovanni Fontana n'eut pas la fabuleuse destinée de son frère Domenico ; on doit pourtant à cet architecte et hydraulicien de génie les étonnants théâtres d'eau des Villas Aldobrandini et Torlonia à Frascati, ainsi que plusieurs des fameuses fontaines de Rome.

Un dernier Fontana, parent des précédents, mais originaire de Rancate où il naquit en 1638, Carlo, mérite également une mention ici. Installé à Rome en 1650, il y devint l'élève de Pietro da Cortona puis du Bernin. L'un des premiers, Carlo Fontana arriva à l'architecture sans passer par l'étape, alors traditionnelle, du métier manuel.

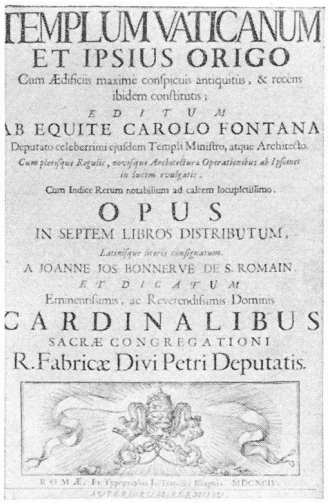
TEMPLUM VATICANUM
ET IPSIUS ORIGO
Cum Ædificiis maximè conspicuis antiquitùs, & recens ibidem constitutis;
EDITUM
AB EQUITE CAROLO FONTANA
Deputato celeberrimi ejusdem Templi Ministro, atque Architecto.
Cum plerisque Regulis, novisque Architecturæ Operationibus ab Ipsomet in lucem evulgatis.
Cum Indice Rerum notabilium ad calcem locupletissimo.
OPUS
IN SEPTEM LIBROS DISTRIBUTUM.
Latinisque literis consignatum.
A JOANNE JOS. BONNERVE DE S. ROMAIN.
ET DICATUM
Eminentissimis, ac Reverendissimis Dominis
CARDINALIBUS
SACRÆ CONGREGATIONI
R. Fabricæ Divi Petri Deputatis.

Fig. 8. — Page de titre d'un traité d'architecture de Carlo Fontana.

Il fut donc plutôt un théoricien de l'architecture et de l'urbanisme qu'un réalisateur, mais lorsque l'on se rappelle l'importance et le nombre de ses traités d'architecture et qu'il fut le maître des trois plus grands promoteurs de l'art baroque originaires des pays germaniques de son temps, Johann Dientzenhofer, Fischer von Erlach et Lukas von Hildbrandt, si l'on ajoute à cela que furent réalisés, sur ses plans, à Loyola en Espagne, l'Eglise et le Collège des Jésuites, à Vienne les Ecuries impériales et le Palais Lichtenstein, à Fulda la cathédrale (transformée, ultérieurement, par Dientzenhofer), au Portugal de nombreux édifices pour les rois Jean VI et Pedro II, on mesurera mieux l'importance de cet illustre serviteur de l'architecture.

Mais revenons encore, pour quelques instants, à Rome pour évoquer la riche personnalité d'un neveu de Domenico Fontana, Carlo Maderno, qui fut tout à la fois ingénieur, stucateur et architecte. Ses plus célèbres réalisations romaines furent l'église de Sainte-Suzanne (1595-1603), considérée comme son chef-d'œuvre, puis les Palais Mattei et Barberini ; enfin l'intérieur et la coupole de la belle église Sant'Andrea della Valle. Mais l'œuvre qui assure par-dessus tout sa gloire pour les siècles à venir fut la reconstruction complète de la façade de la Basilique Saint-Pierre, sur la place du même nom.

Autres ouvrages tessinois en Italie

Pour finir notre pèlerinage romain, tournons-nous enfin vers le plus grand d'entre les grands, Francesco Castello de Bissone, plus connu sous le nom de Borromini, celui que l'on considère comme l'un des pères de l'art baroque. Elève de Maderno avec un condisciple italien qui devait devenir son rival, le Bernin, Borromini dut pourtant à l'intervention de ce dernier la commande, par Urbain VIII, de l'une de ses plus éclatantes réussites, l'église Saint-Yves de la Sapience. Mais l'œuvre qui souleva l'enthousiasme de ses contemporains et qui compte au nombre de ses premières grandes réalisations romaines demeure l'église Saint-Charles aux Quatre-Fontaines, dans laquelle le génial créateur avait résolument tourné son architecture vers l'emploi de mouvements animés par les courbes et les contre-courbes qui lui valut une immense notoriété. Esprit génial et tourmenté, méprisant l'argent et les honneurs, mysogine doté d'un caractère difficile, Borromini fut, avec son ancien condisciple le Bernin, le créateur d'un art nouveau de la dynamique de l'espace, dans lequel il inscrivait une profusion d'arabesques et de volutes. L'étude et la solution des problèmes techniques les plus difficiles fascinèrent toujours ce grand architecte. Tempérament complexe et tourmenté, Borromini poussa l'originalité jusqu'à la bizarrerie, et se heurtant trop souvent à l'incompréhension de son entourage, il fut conduit à la neurasthénie et au suicide, laissant derrière lui le témoignage d'une œuvre impérissable.

Mais il est grand temps, maintenant, de remonter vers le nord, ce qui nous donnera l'occasion d'un bref arrêt dans la cité des Doges, ne serait-ce que pour saluer au passage quelques œuvres maîtresses de l'architecture vénitienne d'origine tessinoise : la Basilique della Salute, joyau de l'art baroque édifié par Balthasare Longhena, de Maroggia, à l'entrée du Grand-Canal, puis les palais Rezzonico et Pesaro, ainsi que l'église des Scalzi, du même maître ; Enfin, lorsqu'au hasard d'une de vos prochaines balades en gondole vous passerez sous l'arche majestueuse du Rialto ou de celle, plus discrète, du pont des Soupirs, n'oubliez pas, désormais, d'adresser une pensée reconnaissante, face à tant de beauté, aux créateurs de ces deux chefs-d'œuvre, Antonio da Ponte pour le premier, et Antonio di Bernardino Contino pour le second ; tous deux étaient originaires des environs de Lugano.

La conquête du Nord par les Mesoccini

Et nous voilà rendus en Allemagne, où l'apport tessinois et grison fut dense, varié et capital. Je note pour mémoire qu'à l'époque où nous y arrivons, le territoire germanique était encore morcelé en une fantastique mosaïque d'Etats, tant ecclésiastiques que laïques, et que nos créateurs ser-

Fig. 9. — L'ancienne maison des douanes et l'église Santa Maria della Salute, à Venise, par Francesco Guardi (1712-1793). L'église a été construite par Balthasare Longhena, de Maroggia.

virent avec le même succès les princes, qu'ils fussent d'Eglise ou temporels.

Ce fut peu après le déclenchement de la Réforme, vers 1520, qu'apparurent, en Haute-Saxe, les premiers maîtres remontant la voie commerciale des fameux Fugger d'Augsbourg. Un premier noyau s'implanta dans les régions de Dresde et de Dessau. Gian-Mario Nosseni, de Lugano, fut un grand artiste au service d'Auguste de Saxe.

Dès la seconde moitié du XVIe siècle, une affluence massive de Grisons, en provenance du val Mesocco, se produisit, qui s'établit plus spécialement en Bavière, à Augsbourg, Munich et Eichstätt, sans oublier le Brandebourg, où Pietro Neuroni, de Lugano, devint maître des bâtiments de l'Electeur.

Mais ce fut au XVIIe siècle que se produisit un phénomène intéressant : tandis que dans le nord de l'Allemagne on se bornait à panser les plaies laissées par la guerre de Trente-Ans, dans le sud la Contre-réforme déployait une intense activité, préparant la voie à l'avènement du baroque. Or, l'apparition de cet art coïncida avec l'arrivée massive des Grisons en face d'un net recul tessinois. Ainsi les maîtres du baroque allemand furent-ils, à de rares exceptions près, tous des Grisons et deux des plus grands parmi ces derniers des architectes en chef des Electeurs de Bavière : Enrico Zuccalli et Giovani-Antonio Viscardi. L'un et l'autre sont originaires du val Mesocco.

Après avoir édifié le « Bürgersaal » et les ailes du grand château d'été de Nymphenbourg, près de Munich, ainsi que l'église de la Trinité dans cette dernière ville, Viscardi, que l'on a appelé le « père de l'architecture baroque allemande », réalisa son plus grand chef-d'œuvre, le couvent et l'église de Fürstenfeld, dans lesquels il sut transposer, mieux que nul autre avant lui, les éléments d'un style nouveau, d'essence véritablement germanique, même s'il était inspiré du baroque italien.

Quant à l'œuvre d'Enrico Zuccalli, elle ne peut que nous laisser songeur, tant sa force, ses dimensions, sa variété et sa perfection sont grandes. Il n'est que de rappeler, parmi d'autres réalisations dues au grand architecte de Roveredo, l'église d'Altötting (1674), aux portes de Munich ; la monumentale abbaye bénédictine de Weingarten (1697-1717), au nord du lac de Constance ; l'imposant palais de Schleissheim, édifié près de Munich de 1684 à 1714, et pour lequel Zuccalli s'était rendu en voyage d'étude à Versailles ; l'achèvement, en 1715, du corps central du château de Nymphenbourg (commencé par Barelli), sans parler de l'édification d'un nombre respectable de résidences munichoises, destinées à de grandes familles de la Cour de Bavière, et parmi lesquelles je ne citerai que le Palais Porcia du comte Fugger ; en collaboration avec Barelli, la majestueuse église des Théatins de Munich ; le Palais de la Résidence à Liège et enfin l'admirable abbaye et église d'Ettal, dans les Alpes bavaroises, dont la façade s'inspire de celle que Louis XIV avait refusée au Bernin pour son Louvre de Paris.

A Salzbourg, un Tessinois de la célèbre famille des Solari, à laquelle il a déjà été fait allusion, Santino, avait commencé, dès 1614, l'édification de la cathédrale. Ce fut dans cette même ville que le Grison Gaspare Zuccalli (qu'il ne faut pas confondre avec son parent Enrico, de Munich) appliqua, avec succès, les principes de l'architecture baroque aux églises Saint-Ehrard im Nonntal et Saint-Cajetan.

Avant de tourner la page sur la période baroque, je me dois de citer enfin un nom capital, celui d'un artiste tessinois, originaire d'Arogno, Giovanni-Battista Artaria, sculpteur, stucateur et architecte ; il fut le génial créateur de la technique nouvelle dite du « stucco lucido », qui avait pour

Fig. 10. — Le monastère d'Ettal, dans les Alpes bavaroises, édifié par l'architecte Enrico Zuccalli, de Roveredo.

effet de rendre le stuc dur comme du marbre. Cette découverte, en un temps où les stucatures étaient reines, eut instantanément une telle renommée que son usage s'en répandit à travers toute l'Europe.

L'époque rocaille, qui enchaîna à celle du baroque, sans discontinuité apparente, et s'étendit en Allemagne et en Autriche, essentiellement de 1720 à 1770, y ramena une foule d'artistes tessinois parmi lesquels Andrea-Salvatore Aglio, de Azzo ; sculpteur remarquable et inventeur d'une technique nouvelle de façonnage de marbre, il travailla vingt-quatre ans au service de la Cour de Dresde.

Carlo Lucca Pozzi, stucateur, peintre et sculpteur spécialiste de l'ornementation et de la confection des « Putti », travailla pour les ducs de Wurtemberg à la décoration du somptueux Palais de Ludwigsbourg.

L'espace m'étant mesuré, je dois renoncer à aborder ici les aspects pourtant importants et passionnants touchant à l'implantation des Tessinois au Danemark, sous les règnes de Frédéric III, Christian V et Frédéric IV. Je n'aborderai pas davantage l'histoire de la présence de nos artistes en Angleterre, moins importante certes, mais sensible cependant, entre 1720 et 1800 ; pas davantage, il ne pourra être question des Pays-Bas et de la Belgique, où l'influence de la Suisse méridionale dans l'architecture apparaîtra dès la fin du XVIe siècle pour s'étendre jusqu'au XVIIIe. En France, les guerres d'Italie, nous y avons fait allusion, ouvrirent la porte à de nombreux Tessinois ; par la suite, leur rôle dans le domaine qui nous occupe fut plutôt sporadique, bien que non négligeable, et s'étendit jusqu'au siècle dernier.

Je ferai cependant une exception pour cet enfant de Cerentino : Pietro Moretini qui, de simple maçon occupé à la construction de la forteresse de Besançon, s'éleva jusqu'à devenir un collaborateur de Vauban, au moment de l'édification des forteresses de Landau en Allemagne, et de Berg-op-Zoom en Flandres. Puis Moretini fut appelé et redescendit vers le sud, où la République de Gênes en fit son premier ingénieur.

La Russie

Du XVIe au XIXe siècle, enfin, de nombreux Tessinois firent bénéficier l'Espagne de leur talent, de même que la Pologne et la Hongrie, mais je ne m'y attarderai pas davantage, désirant conserver le peu de temps qui me reste à évoquer le cas tout à fait étonnant et exemplaire de la présence tessinoise dans la partie extrême orientale de l'Europe, je veux parler de l'empire des Tsars.

Dès le XVe siècle déjà, des Tessinois travaillèrent en Russie ! Comment s'expliquer un fait aussi surprenant ? C'est en se penchant sur les origines de l'empire russe que nous trouverons la réponse : durant son règne de *grand-duc* de Moscovie (car l'on ne parlait pas de tsar auparavant), Ivan III, régnant de 1462 à 1505, était parvenu à constituer progressivement autour de Moscou un premier Etat de la Grande Russie à laquelle il aspirait, et qui devait, plus tard, s'étendre au nord comme au sud. En 1472, le grand-duc avait épousé Sophie Paléologue, nièce du dernier empereur de Constantinople, afin de se faire reconnaître pour légitime héritier de l'empire romain d'Orient. Dès lors, Ivan III, en qualité de César, ou de tsar selon la terminologie russe, se considérant comme suprême souverain d'une Russie unie et forte, envoya ses ambassadeurs de par la monde, et tout particulièrement en Italie, sans doute sous l'influence de l'impératrice qui avait passé de nombreuses années à Rome.

Afin de défendre son empire contre tous les ennemis dont il le savait entouré, Ivan III avait besoin, à Moscou, d'une capitale bien défendue, à la mesure de ses ambitions et de sa puissance. Il était donc urgent de doter la ville sainte d'un Kremlin, c'est-à-dire d'une solide citadelle ; or, nul n'était alors plus réputé en ces matières que les constructeurs méridionaux. Ce fut donc tout naturellement à eux que l'on s'adressa, et nous ne sommes pas étonnés de trouver, parmi les nombreux Italiens rendus à Moscou, en 1490, un Tessinois, membre de cette famille des Solari déjà évoquée tout à l'heure, Pier-Antonio Solario, de Carona.

Il travailla à la construction du Kremlin de Moscou et de ses tours, étant en particulier l'architecte de la fameuse Tour du Sauveur, ainsi qu'en témoigne une inscription datant de 1491. Il participa également à l'édification de la Tour de Constantin et de la Borovitskaja, ainsi que de la Nikolskaïa. A l'intérieur du Kremlin, il fut l'architecte du célèbre palais à facettes qu'avait commencé Marco Friasin.

Après ces brillants débuts, l'émigration tessinoise en Russie cessa brusquement, et pour deux siècles, en raison des guerres, invasions et tribulations de toutes sortes s'abattant sur le pays.

Au lendemain de cette longue éclipse, le XVIIIe siècle éclata comme un coup de tonnerre dans l'épopée de l'émigration tessinoise en Russie. Le tsar autocrate était alors Pierre le Grand, dont on sait la véritable fascination qu'exerçait sur lui tout ce qui venait d'Occident. N'avait-il pas choisi pour confident et conseiller intime l'un de nos compatriotes, dont la taille impressionnante, au premier chef, l'avait frappé parce que semblable à la sienne ! Mais le Genevois François Le Fort n'avait pas pour lui que sa haute stature. Supérieurement doué à tous égards, il avait parfaitement su s'identifier à la personne du tsar et pressentir ses aspirations. Pour la Russie et pour son maître, François Le Fort avait créé une armée efficace, sur le mode occidental, en remplacement des cohues inconsistantes et vulnérables d'autrefois ; pour enlever aux Turcs la forteresse d'Azov, sur la mer Noire, imprenable sans appui d'une flotte, il avait créé de toutes pièces une marine, et aussitôt chassé les Ottomans. Pour récompense de tant de services éclatants, Pierre le Grand avait élevé Le Fort aux charges de Grand Amiral des flottes russes, de généralissime de ses armées, de président de tous les Conseils de Russie et conseiller intime du tsar, avant de le faire couronner vice-roi du Grand-Duché de Novgorod. Désormais ami du tsar, Le Fort en était devenu le maître à penser et l'avait emmené à sa suite, dans un premier voyage, en

Fig. 11. — Un Genevois en Russie : François Le Fort portant l'habit d'apparat de vice-roi du Grand-Duché de Novgorod ; la robe est en tissu d'argent brodé d'or, le manteau en tissu d'or brodé d'argent !

Occident. A leur retour en Russie, la décision de Pierre le Grand était prise : il allait abandonner Moscou au profit d'une nouvelle capitale qui serait édifiée de toutes pièces sur le mode occidental. Pour cela, un maître d'œuvres était indispensable, avec de nombreux artistes. Ce fut dans le Tessin qu'on décida de les aller chercher : Domenico Trezzini, d'Astano, fut le génial constructeur, et Saint-Pétersbourg le résultat de ce rêve impérial grandiose !

C'est à Copenhague, en 1699, l'année même où Le Fort s'éteignait des suites des blessures reçues sur les champs de bataille, que se trouvait Trezzini, dirigeant le chantier du Palais de la Bourse que lui avait commandé Ferdinand IV, le roi de Danemark. Ce fut là qu'en 1703 l'ambassadeur du tsar engagea l'architecte, en même temps que douze premiers collaborateurs, tant italiens que tessinois.

L'année suivante, Trezzini et ses compagnons étaient à pied d'œuvre, sur le lieu choisi par le tsar pour y édifier sa nouvelle capitale : l'embouchure de la Néva, sur les rives de la Baltique. La forteresse de Kronstadt, qui en protégeait les abords, tombait en ruines. On s'attela donc, en priorité, à la remettre en état, puis le travail de construction proprement dit put commencer.

Avec une incroyable énergie, Trezzini, qu'un ukase impérial avait nommé architecte en chef, s'attaqua à cette tâche herculéenne qui consistait à faire sortir d'un terrain marécageux et bourbeux, aussi impropre que possible, une cité nouvelle qui fut à la dimension du grand dessein impérial : être le miroir de l'occidentalisation de la Sainte-Russie ! Pour permettre que sorte des boues et des sables de la Néva la matérialisation de ce rêve, une véritable

Fig. 12. — Esclaves travaillant au chantier de Saint-Pétersbourg (esquisse de l'époque).

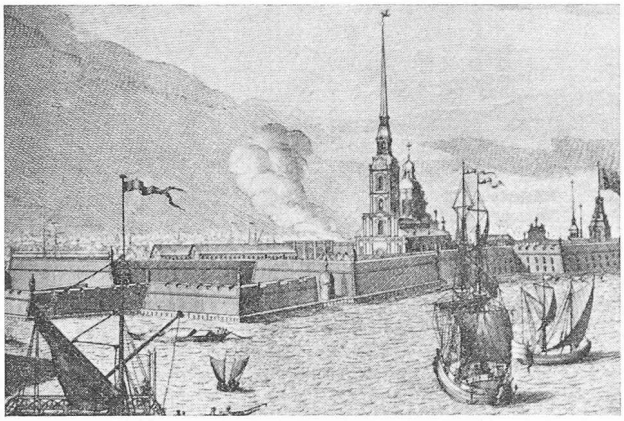

Fig. 13. — Forteresse des Saints-Apôtres Pierre et Paul, construite à Saint-Pétersbourg par Domenico Trezzini, d'Astano.

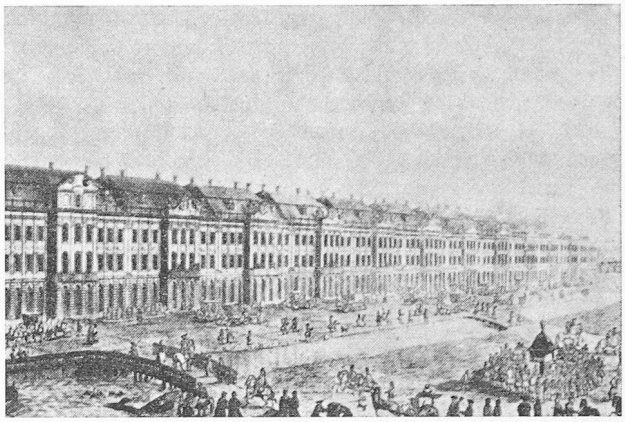

Fig. 14. — Le Collège des 12 Nations (Université) édifié par Trezzini sur les berges de la Néva.

armée d'esclaves, quarante mille à partir de 1708, et cinquante-deux mille dès 1711, fut mise à la disposition de Trezzini et des siens. Jamais de mémoire d'homme on n'avait vu de semblable chantier.

Tout en assumant la direction globale de l'œuvre, Trezzini s'attacha plus particulièrement à l'édification de la fameuse forteresse des Saints-Apôtres Pierre et Paul et de son église, dont la flèche effilée et dorée, d'une hauteur exceptionnelle, fait toujours penser à un trait de feu lancé vers le ciel ; puis ce fut l'église catholique en bois du quartier grec, le couvent Alexandre Newski avec son église de l'Annonciation, l'édification d'une première résidence pour le tsar, modeste maison de bois parvenue jusqu'à nous, et précédant un palais, en pierre cette fois. Dès 1714, une nouvelle réalisation gigantesque était entreprise par Trezzini le long des rives de la Néva : le collège des Douze-Nations, de bois tout d'abord, puis en pierre. En 1716, de nouveaux plans d'urbanisation étaient soumis à l'approbation impériale, comprenant la construction d'un hôpital militaire, d'une caserne dans l'enceinte de la forteresse Pierre et Paul, du Palais Chafirov, futur siège de l'Académie des Sciences, et d'un grand nombre de bâtiments divers, sans parler du plus important, la construction des quais de la Néva.

Infatigable, tour à tour urbaniste, architecte, ingénieur, maçon et même fabricant de tuiles et de briques, Domenico Trezzini, durant trente années, fut partout à la fois, consacrant sa substance et sa vie à la mise au monde de Saint-Pétersbourg. Finalement, épuisé avant l'âge, il mourut à la tâche, en 1734, non sans avoir donné à « sa » ville le majestueux Arc-de-Triomphe qui consacra le retour sur les rives de la Néva de la nouvelle impératrice, Anna Ivanovna. Pierre le Grand, en effet, ne vit jamais Saint-Pétersbourg achevée. On peut même dire que toute son œuvre fut remise en question, au moment de sa mort, en 1725, lorsque sa veuve, l'impératrice Catherine Ire, décida de retransférer à Moscou la capitale de l'empire. Le règne de Catherine, heureusement pour la cité du feu tsar, fut de courte durée. Anna Ivanovna, montant sur le trône, reprit pour les mener à leur terme tous les plans de son oncle, et par elle la fulgurante histoire de Saint-Pétersbourg put redémarrer.

Durant le XVIIIe siècle, l'activité des Tessinois se poursuivit dans la ville désormais fameuse, d'abord avec Gian-Battista Gilardi, de Montagnola, puis à travers Pietro Trezzini, le fils de Domenico, puis Giuseppe, son neveu et son gendre, puis, quelque cinquante ans plus tard, avec Luigi Rusca, d'Astano, qu'avait appelé en Russie la Grande Catherine.

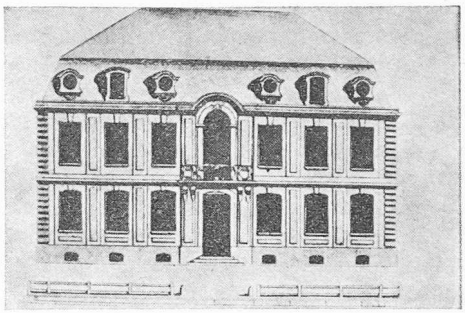

Fig. 15. — Projet type de maison de noble, dessiné par Trezzini pour son plan d'urbanisme de Saint-Pétersbourg.

De 1782 à 1818, date à laquelle il quitta l'empire des tsars, Rusca marqua aussi profondément de son génie et de son talent une capitale qui, il faut le dire, avait, depuis sa création, subi de si profondes mutations sous l'emprise des quatre architectes italiens, Rinaldi, Brenna, Quarenghi et Rastrelli, qu'à quelques grands monuments et aux axes fondamentaux près, il ne subsistait plus grand chose de la Saint-Pétersbourg de Trezzini. A l'instar de son compatriote et devancier, l'apport de Rusca fut déterminant, puisqu'en une vingtaine d'années, il dota la cité impériale de l'Hôpital Obouchov, de l'église de la Résurrection, de la Maison des Jésuites et de la Maison Mihaïlev, du Portique de la Linea Perinnaja sur la perspective Newski. Il restaura l'immense Palais de Tauride appartenant au prince Potemkine, reconstruisit le Palais Strelna, édifia le Manège et la Caserne de la Garde à cheval et, à Oranienbourg, l'église de la Présentation au Temple, ainsi que l'Orangerie du château. Outre cette incroyable fécondité, Rusca, qui fut le maillon capital joignant l'architecture rocaille des Italiens à celle néo-classique des Tessinois, fut l'animateur d'une ruche bourdonnante de l'architecture en Russie. De ses ateliers, en effet, sortirent par centaines des plans et des projets qui, diffusés à travers tout l'empire, y furent réalisés par d'autres maîtres.

En 1810 parut à Saint-Pétersbourg le témoignage de cette fantastique production : le « Recueil des dessins et différents bâtiments construits à Saint-Pétersbourg et à l'intérieur de l'Empire de Russie, par Louis Rusca, architecte de Sa Majesté Impériale, et dédié à S. M. Alexandre Ier, Empereur et Autocrate de toutes les Russies. »

Durant tout le XIXe siècle, la présence et l'influence tessinoises allèrent se renforçant, avec des architectes aussi importants que Carlo Rossi, de Lugano, qui donna à certains quartiers de Saint-Pétersbourg l'aspect néo-

classique spectaculaire que nous leur connaissons aujourd'hui, comme le Palais Michaïlowski, l'un des plus somptueux édifices de toute l'architecture de Russie ; l'aménagement de la place d'Hiver, avec sa façade semi-circulaire de 580 m de long, interrompue en son milieu par un arc de triomphe colossal ; l'immense complexe monumental englobant le théâtre Alexandrinski, sans parler du magnifique Palais de plaisance de Pavlovsk, aux portes de la capitale, auquel Rossi travailla en collaboration avec l'Italien Torricelli.

Puisque nous venons de passer sur la place du Palais d'Hiver, comment ne pas évoquer l'étonnante prouesse de génie civil d'Antonio Adamini, de Bigogno, érigeant, comme l'avait fait son compatriote Fontana à Rome un peu plus de trois siècles auparavant, un bloc de granit provenant d'une carrière finnoise distante de plus de 300 km. Ce monument, élevé à la gloire d'Alexandre Ier, comprenait, outre le plus grand monolithe des temps modernes, la colonne proprement dite d'environ 3 m de diamètre et de 25 m de hauteur, un socle imposant, formé de neuf énormes blocs de granit sculptés ; le tout, surmonté d'un ange de bronze, atteignait une hauteur de 47 m et un poids de 3 600 000 livres. On imagine sans peine la prouesse technique représentée par la mise en place d'un tel monument.

Domenico Gilardi, fils de Gian-Battista, qui, tout jeune encore, avait rejoint son père en Russie, régna en maître incontesté sur la Commission d'Edilité de l'Empire, avant d'exercer son art avec bonheur, à partir de 1810, à Moscou où il rénova la vieille université, compléta le Palais de la Bourse, édifia nombre de palais et de résidences d'été princières autour de l'ancienne capitale.

Permettez-moi enfin, au moment de conclure, de citer, parmi beaucoup d'autres, deux derniers noms qui me paraissent particulièrement importants, celui de Domenico Adamini, le cousin d'Antonio, qui travailla à Tsarskoïe-Selo et construisit le Palais Ofrosinov, avant d'établir des projets pour la construction de la majestueuse cathédrale Saint-Isaac, de Saint-Pétersbourg, que réalisa, plus tard, le Français Richard de Montferrand.

Le nom enfin de Gaspare Fossati, de Morcote, qui, engagé au service des tsars et ayant présenté à Nicolas Ier des esquisses qui eurent l'heur de lui plaire, en vue de l'édification, à Constantinople, d'une nouvelle ambassade qui témoignât de la puissance et de la grandeur russes, se vit chargé de mener à bien la besogne. Fossati n'avait que 28 ans lorsque commencèrent les travaux, sur les rives du Bosphore. Achevé en 1837, le nouvel édifice avait grande allure et fut unanimement salué comme un chef-d'œuvre ; aussi vit-on plusieurs représentants accrédités auprès de la Porte ottomane approcher le jeune architecte en vue de s'assurer son concours, mais Fossati, qui jouissait de toute la faveur du Grand-Vizir et qui s'était pris de passion pour la fascinante capitale de la Sublime Porte, avait déjà décidé de s'y établir et d'entrer à son service. Pour le Sultan, il exécuta de nombreux travaux dont le plus célèbre et le plus spectaculaire demeure le sauvetage et la restauration de l'inestimable coupole et des mosaïques constantiniennes de Sainte-Sophie, menacées d'écroulement et de disparition par les outrages du temps.

Ainsi s'achève ce long et néanmoins très incomplet survol de l'histoire de quelques-uns des architectes et ingénieurs helvétiques dans le monde. Survol qui, j'en ai bien conscience, fut beaucoup plus tessinois et grison que réellement suisse, mais qui n'est, en fait, que le reflet d'un état de choses dont j'ai essayé de démontrer les causes au début de cet exposé.

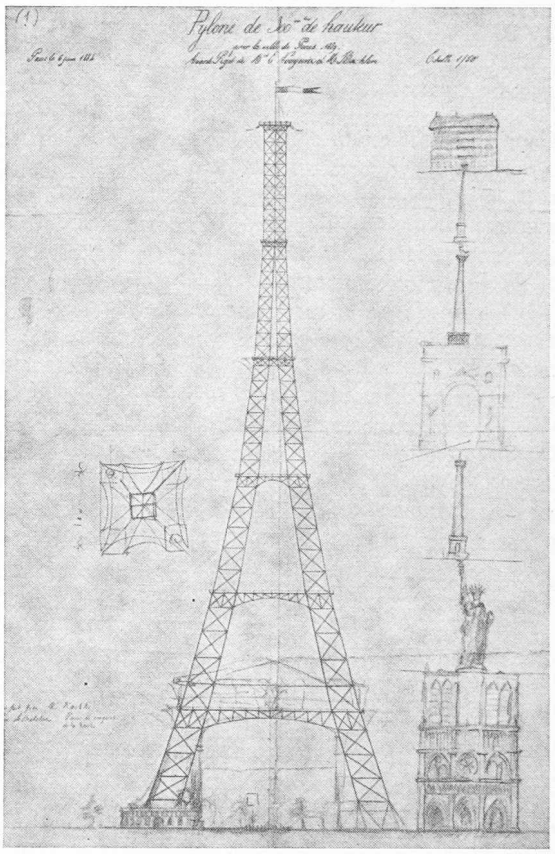

Fig. 16. — Esquisse d'un « pylône de 300 m de hauteur pour la ville de Paris », de la main de Maurice Koechlin (1856-1946). A droite, les différents édifices ou monuments de Paris qu'il faudrait superposer pour atteindre la hauteur de la tour dite « Eiffel ».

A l'aube de l'ère contemporaine

J'ajouterai, en guise de conclusion, que c'est de propos délibéré, et aussi par manque de place, que j'ai clos cette tentative d'évocation au XIXe siècle. Est-ce à dire qu'il faille ignorer que notre époque ne le cède en rien, par l'importance et la qualité, aux précédentes, dans tout ce qui concerne l'apport de la Suisse aux différents domaines de l'architecture, du génie civil et des arts. Il suffit, pour se convaincre du contraire, de citer ici les noms d'un Maurice Koechlin, l'inventeur et le réalisateur de cette Tour parisienne qui porte le nom d'Eiffel aussi injustement que l'Amérique celui de Vespucci ; ou bien encore celui de ce génial bâtisseur des ponts enjambant l'Hudson River à New York ou du Golden Gate à San Francisco, Othmar-Hermann Ammann. Ajoutons-y encore celui de cet autre constructeur de ponts, Robert Maillart, introducteur en Europe du premier plancher à champignon, ou celui de Le Corbusier, l'un des plus puissants génies créateurs de notre temps, ou ceux, enfin, qui, à travers le vaste monde, ont édifié et continuent à édifier des barrages hydrauliques, des ouvrages d'art destinés aux grands axes ferroviaires et routiers, ceux qui créent de vastes ensembles urbanistiques et architecturaux, fruit de leur formation dans nos hautes écoles, et nous ne pourrons plus douter que se poursuit et vit intensément de par le monde la tradition séculaire qui relie notre pays à la grande civilisation de l'Occident à laquelle nous sommes fiers d'appartenir.

Adresse de l'auteur :
Jean-René Bory, historien
Secrétaire général de la Fondation
pour l'histoire des Suisses à l'étranger
1296 Coppet