

Journal de l'exposition



Tony Garnier

Tony Garnier
1869-1948
Architecte et urbaniste

Sommaire

Avant-propos	p.02
Introduction	p.04
Les années de formation	p.05
De Tusculum à la <i>Cité industrielle</i>	p.07
La <i>Cité industrielle</i> et l'urbanisme contemporain	p.09
Les premières années à Lyon	p.11
Les Abattoirs de La Mouche	p.13
La cité des malades: l'Hôpital Édouard Herriot	p.15
Le Stade de Gerland	p.17
Le Quartier des États-Unis	p.19
La Cité des morts	p.21
La Bourse du Travail	p.23
L'École de Tissage	p.25
L'hôtel de ville de Boulogne-Billancourt	p.27
Tony Garnier et la Méditerranée	p.29
L'œuvre libre: Tony Garnier dessinateur	p.31
De Tusculum à Lugdunum	p.33
Le sculpteur et l'architecte: Jean Larrivé et Tony Garnier	p.35
Les élèves de Tony Garnier	p.37
Le patrimoine Tony Garnier	p.39
Éléments biographiques et chronologie de l'œuvre	p.41
Orientation bibliographique	p.43
Crédits et remerciements	p.44
Parcours Tony Garnier à Lyon	p.45



Anonyme, *Portrait de Tony Garnier*, Villa Médicis, 1899, huile sur toile, 45 x 36,
Académie de France à Rome © Cliché Vasari Roma.

Avant-propos

Après la rétrospective qui lui a été consacrée au Centre Georges Pompidou à Paris au printemps 1990, puis au Musée des Beaux-Arts de Lyon, Tony Garnier, architecte urbaniste (1869-1948), n'a jamais cessé d'être au centre des préoccupations des architectes contemporains ni même de tous ceux qui s'intéressent à la leçon d'architecture du XX^e siècle qu'il incarne, bien que peu de publications ne soient venues l'étayer ces quinze dernières années.

Aussi, le CAUE du Rhône, poursuivant sa mission de sensibilisation du public et des jeunes, a souhaité compléter les ressources pédagogiques qu'il met à disposition des élèves et des établissements scolaires sur l'architecture du XX^e siècle, par une exposition et un livret entièrement consacré à l'enseignement que Tony Garnier apporte dans la compréhension de la ville moderne et de l'architecture à Lyon et au-delà. Exposition et livret sont accompagnés d'un Cd-Rom conçu à l'intention des enseignants, ainsi que d'un DVD d'entretiens vidéo autour de l'œuvre et de la pensée de l'architecte.

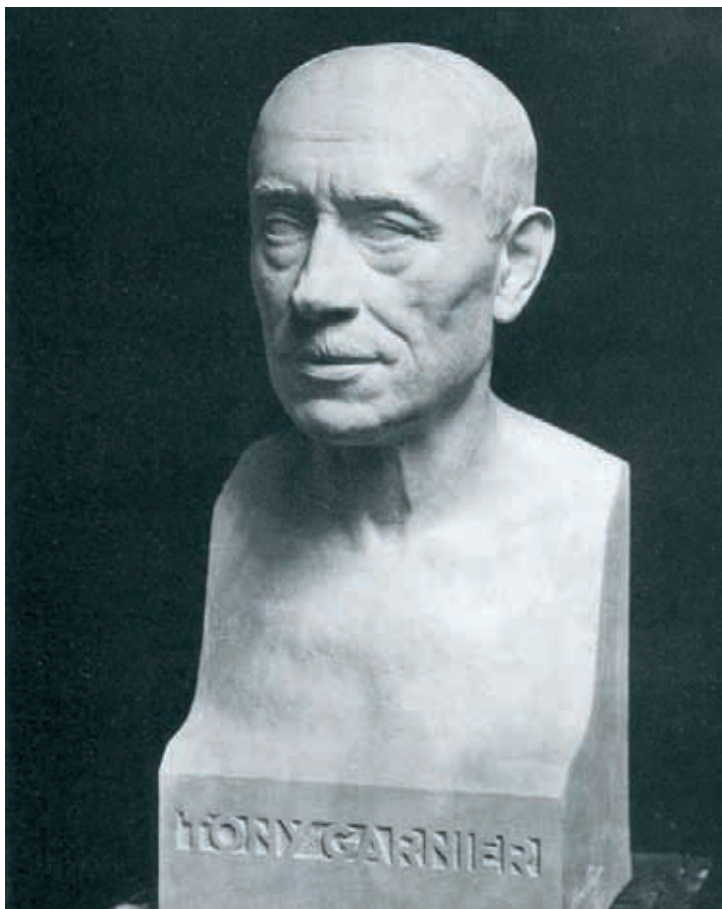
Le présent document reprend les thèmes de l'exposition qui retrace à la fois le parcours de l'architecte, depuis sa formation initiale

jusqu'à la réalisation de ses grands travaux, en mettant l'accent sur les caractères essentiels de son œuvre conceptuelle, la *Cité Industrielle*, tout en posant la question du devenir de ce patrimoine majeur, soumis aux évolutions de la société comme aux besoins des hommes, autant de facteurs que Tony Garnier avait à cœur de prendre en compte quand il concevait ses habitations ou de grands équipements.

L'œuvre graphique et l'œuvre construite de Tony Garnier nous renvoient-ils à autre chose que la production architecturale lyonnaise courante ? Certes, aborder l'homme et l'œuvre, c'est retrouver les chemins de l'utopie de la ville idéale, de la ville grecque et de la Méditerranée antique qu'il affectionne et d'où il puise la pureté des volumes pour mettre en exergue la forme, loin de l'esthétique académique qui a cours à son époque et qu'il réfute. Mais c'est aussi découvrir le rapport de l'architecture avec la nature jusque dans les moindres détails du dessin d'une pergola ; c'est comprendre comment un architecte habite les lieux qu'il dessine à l'image de son monde intérieur qu'il transmet dans un œuvre graphique fascinant, onirique et monumental. C'est aussi croiser, avec le destin d'un homme hors du commun, les grands courants de la pensée et de l'organisation sociale de l'urbanisme moderne.

Catherine Grandin-Maurin

Architecte-urbaniste
Directrice du CAUE du Rhône



Louis Prost, *Buste de Tony Garnier* [modèle de plâtre], inauguré en 1937 à l'hôpital Édouard Herriot, photographie ancienne, collection particulière © Tous droits réservés.

Tony Garnier

1869-1948

Architecte et urbaniste

Les critiques restent partagés sur le rôle de Tony Garnier (1869-1948) dans la définition de l'architecture et de l'urbanisme contemporains, des années romaines à la Villa Médicis jusqu'à la réalisation partielle de son projet utopique de *Cité industrielle* (1899-1917) dans le cadre des grands chantiers d'équipements menés par Édouard Herriot à Lyon. Dans la généalogie de la modernité, Garnier figure pourtant en bonne place parmi les précurseurs, même si son isolement à Lyon l'aurait de fait privé d'une véritable audience nationale, selon l'analyse de Henri Russel-Hitchcock et de Michel Roux-Spitz. Pour René Jullian, Garnier se révèle comme l'une des personnalités les plus fécondes des premières décennies du siècle dont la synthèse architecturale et urbaine a profondément marqué la science de l'urbanisme (C. Krzysztof Pawlowsky), «En matière d'urbanisme, toute idée neuve et hardie est intéressante. De l'ensemble de ces idées se dégagera la science vaste et éminemment utile pour l'avenir social et économique des cités», écrivait l'architecte en 1930. Artiste et dessinateur de talent, constructeur, virtuose du fer et génial précurseur dans l'emploi du béton

armé selon Louis Piessat, ordonnateur, selon Jean-Michel Leniaud, d'une véritable Arcadie méditerranéenne, un rêve conjuguant industrie et idéalisme socialiste, «Antiquité et communisme», pour Alain Guilheux en revanche, Garnier ne saurait se définir comme un novateur d'avant-garde en raison de son profond enracinement dans la culture académique. N'est-ce pas précisément le caractère totalisateur de Garnier, œuvrant sans contradiction apparente entre la culture classique et la modernité telle qu'elle se définit au début du XX^e siècle, qui trouble le plus une lecture peu avertie de l'œuvre ? La *Cité industrielle*, vaste dessein élaboré entre 1899 et 1917, demeure l'une des entreprises les plus ambitieuses du XX^e siècle, un jalon majeur de l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme.

L'exposition retrace les principales étapes de la carrière et de l'œuvre de l'architecte en apportant un éclairage nouveau sur des aspects peu connus de Garnier : la reconstitution visuelle des monuments antiques de Lyon, sa collaboration avec le sculpteur Jean Larrivé et enfin sa postérité à travers l'œuvre de ses élèves.

Philippe Dufieux

Docteur de l'École pratique des hautes études
Chargé de projet par le CAUE du Rhône
Commissaire de l'exposition

Les années de formation

(1886-1899)

«Ainsi que toutes les architectures reposant sur des principes faux, l'architecture antique fut une erreur. La vérité seule est belle».

L'apprentissage de Garnier est laborieux. Il suit à Lyon les cours de dessin de l'École de La Martinière, puis entre à l'École des Beaux-Arts de la même ville en classe d'architecture (1886), avant d'intégrer l'École des Beaux-Arts de Paris en 1889. Au cours de ses années de formation, Garnier assimile la culture académique, l'art et les règles de la composition et surtout le dessin au lavis qu'il pratiquera sa vie durant avec une aisance incomparable. Cette science du plan s'avèrera déterminante dans la conception de la *Cité industrielle*. Le jeune homme mettra dix ans pour remporter le prix de Rome d'architecture en 1899, après six tentatives (de 1894 à 1899), faisant preuve d'une obstination étonnante. En réalité, l'obtention du prix de Rome lui est indispensable pour assurer à ses idées la diffusion nécessaire. «Pour pouvoir dire quelque chose, il me fallait d'abord être prix de Rome», affirmait-il. À la Villa Médicis (1899-1904), Garnier jette les bases théoriques de son grand dessein et consacre l'essentiel de son activité à la conception de la *Cité industrielle*, projet qu'il ne cessera d'étudier et de réétudier vingt ans durant, des premières esquisses vers

1899, jusqu'à sa publication sous la forme d'un recueil en 1917. L'Académie des Beaux-Arts impose aux pensionnaires de la Villa Médicis des envois annuels de relevés archéologiques mais Garnier s'intéresse peu aux reconstitutions. Sans se soustraire à ses obligations, Garnier consacre aux relevés le moins de temps possible et peine à produire les travaux réglementaires. En 1901, à la fin de sa première année, il envoie une feuille de détails du tabularium du Capitole à Rome, accompagnée d'une inscription d'une rare insolence qui soulève la réprobation de l'Académie: «Ainsi que toutes les architectures reposant sur des principes faux, l'architecture antique fut une erreur. La vérité seule est belle». Cette provocation fut interprétée comme une remise en cause des fondements du système académique. Les deux planches de la *Cité industrielle* qui accompagnent son 2^e envoi sont jugées sévèrement par Jean-Louis Pascal, rapporteur, qui ne voit là qu'«un grand barbouillage de crayon [...], pompeusement qualifié de cité industrielle».

Des deux envois, le premier se conforme aux prescriptions de l'Académie, le second reven-



dique la liberté du créateur en prônant une autre architecture, celle des temps modernes, une architecture en parfaite adéquation avec les besoins contemporains. Dans l'attente de réaliser ses grandes œuvres, Garnier doit composer et l'architecte se plonge sans conviction dans les travaux demandés tout en poursuivant l'étude attentive de son projet de ville industrielle. En 1902, Garnier envoie de Rome une étude de l'arc de Titus et des relevés de l'église Sainte-Marie-in-Cosmedin qui sont jugés très insuffisants. L'Académie invite l'architecte à présenter l'année suivante des dessins réglementaires. En 1904, Garnier s'attèle alors à l'étude de l'urbanisme antique dans une reconstitution de la ville de Tusculum, l'actuelle Frascati (près de Rome).



Tony Garnier, *Tusculum*, détails au quart 1904, crayon sur calque, 53 x 57,5, © Musée des Beaux-Arts de Lyon - Cliché Studio Basset © Tous droits réservés.

Tony Garnier, *Tusculum*, Acropole, élévation, 1904, aquarelle, 35,5 x 79 © Musée des Beaux-Arts de Lyon - Cliché Studio Basset © Tous droits réservés.



Tony Garnier, *Tusculum*, Forum, coupe longitudinale, 1904, encre et aquarelle, 30 x 83 © Musée des Beaux-Arts de Lyon - Cliché Studio Basset © Tous droits réservés.



De Tusculum à la *Cité industrielle*

(1899-1917)

En ressuscitant Tusculum, Garnier construit visuellement la *Cité industrielle*.

Le choix de Tusculum, loin d'être laissé au hasard, s'inscrit parfaitement dans les spéculations de l'architecte. Tusculum et la *Cité industrielle* forment les tenants d'un même projet caressant le rêve d'une Antiquité classique, rationnelle et laïque. C'est aux sources de l'Antiquité grecque et romaine que les utopistes socialistes de la fin du XIX^e siècle voient la confirmation de leurs ambitions politiques. Garnier se fait l'héritier du socialisme humaniste de Charles Fourier et des idées d'Émile Zola, dont la *Cité industrielle* sera en réalité la synthèse géniale. La démarche positiviste de Garnier s'assigne pour ambition de concevoir la ville des temps modernes, considérant que l'architecture doit naître d'une parfaite connaissance des besoins contemporains et des aspirations sociales de l'humanité.

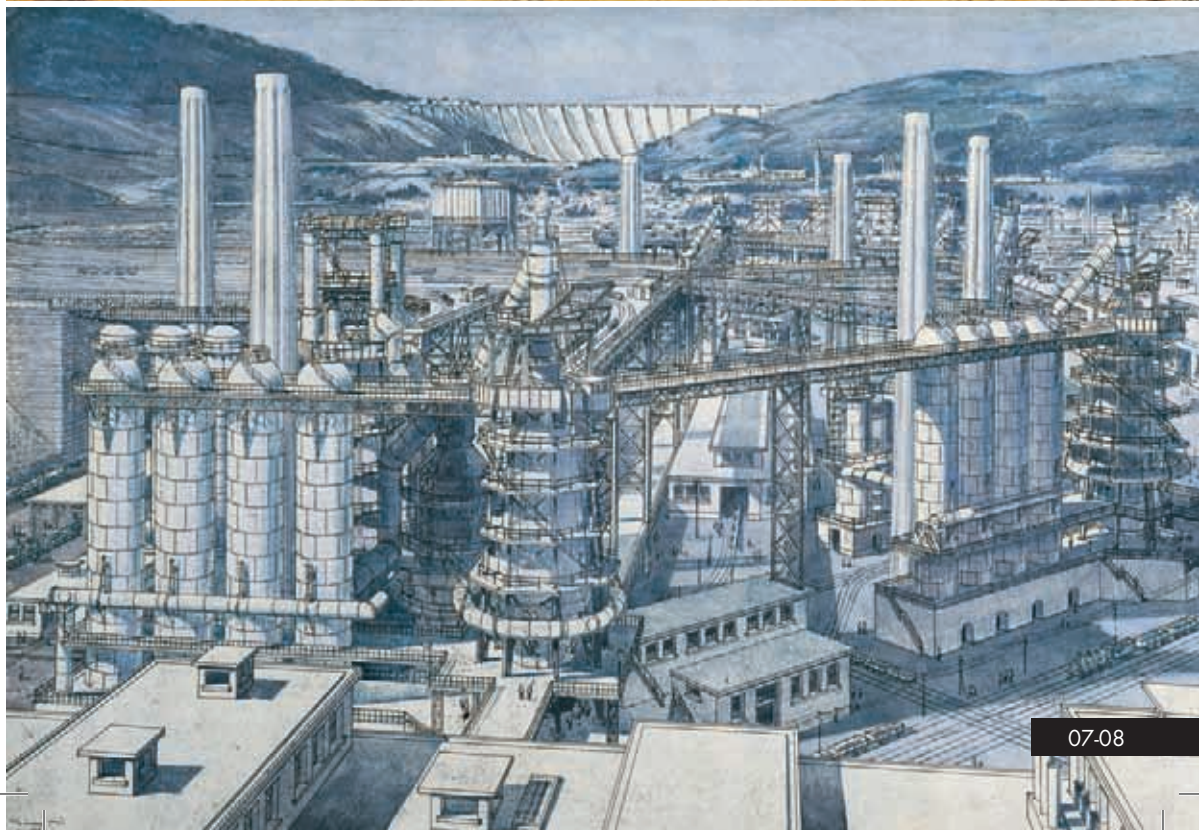
Cette ville idéale, fondée sur la collectivisation des sols, organise rationnellement ses différents quartiers en fonction des activités industrielles et doit apporter à ses habitants les meilleures conditions de logement, de travail, mais aussi de déplacement, d'éducation et de santé. Toute la réflexion de l'architecte se porte sur l'habitation humaine et l'organisation de la cité, les typologies de ses constructions comme la structure de ses édifices. Garnier conçoit

une ville de taille moyenne (35 000 habitants), aux quartiers différenciés, autonome économiquement et étudie précisément les données du problème. Du mobilier urbain aux complexes industriels et énergétiques (barrages, centrales, chantiers navals), aucun domaine n'échappe à son talent totalisateur. Les questions liées à l'hygiène publique ne sont pas indifférentes à la définition d'un zonage strict qui permet en outre de rejeter les activités industrielles au fond de la vallée alors que les quartiers d'habitations et les bâtiments des services publics sont établis sur une imposante terrasse dominant le site imaginaire de la *Cité industrielle*, un site géographique comportant deux collines, à l'image de la ville natale de l'architecte. Il est vrai qu'en cette fin de XIX^e siècle, Lyon présente bien des similitudes avec l'univers social et industriel de sa cité idéale. La société future à laquelle Garnier aspire ne comporte ni police, ni prison, ni casernes et possède, pour seule religion, le culte austère du travail.

Les contemporains n'ont pas manqué de relever la parenté entre Tusculum et la *Cité industrielle*; en ressuscitant cette ville antique du temps de la République romaine, Garnier construit visuellement sa ville industrielle.

Tony Garnier, *Une Cité industrielle*, vue d'ensemble, la terrasse sur la vallée, 30 novembre 1917, aquarelle, 42,3 x 62,4 © Musée des Beaux-Arts de Lyon - Cliché Studio Basset © Tous droits réservés.

Tony Garnier, *Une Cité industrielle*, usine métallurgique, vue des hauts fourneaux, 3 juillet 1917, aquarelle, 42,3 x 62,4 © Musée des Beaux-Arts de Lyon - Cliché Studio Basset © Tous droits réservés.



La Cité industrielle et l'urbanisme contemporain

«Un urbanisme raisonné, des formes simplifiées, un matériau industriel, le ciment armé...»

Au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, nombreux sont les contemporains à s'interroger sur les moyens de planifier et de construire les villes. Dans les années 1880-1900, ces réflexions passent invariablement par la redécouverte de l'urbanisme antique et l'exercice de reconstitution devient bientôt un sujet de prédilection pour les architectes pensionnaires à la Villa Médicis. En 1883, Victor Laloux reconstruit Olympie, en 1895, Alphonse Defrasse s'intéresse à Épidaure, puis en 1895, Emmanuel Pontremoli restaure visuellement Pergame. Les pensionnaires orientent désormais leurs travaux vers les sites urbains, qu'il s'agisse de Jean Hulot (Sélinonte, 1904-1906), de Camille Lefèvre (Délôs, 1910), de Patrice Bonnet (Priène, 1911) ou encore de Léon-Eugène Prost (Constantinople, 1905) et d'Eugène Bigot (Rome, 1906). Ces ambitieuses restaurations formeront toute une génération d'urbanistes qui, dans l'entre-deux guerres, exercera ses talents de Cambera à Barcelone.

Pour autant, Garnier se distingue de ses confrères par le caractère synthétique de la *Cité industrielle*. «Il s'agit d'un jalon délimitant nettement une période passée et ouvrant tous les espoirs possibles», écrivait Le Corbusier à Garnier en mai 1919. Garnier ne s'intéresse pas seulement au zonage des activités. L'un

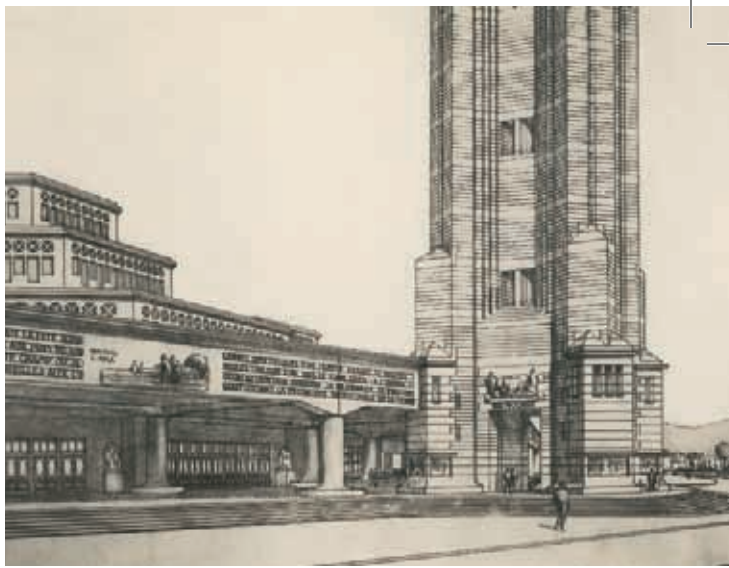
des caractères les plus novateurs de la *Cité industrielle* réside dans la généralisation du ciment et du béton armé à la construction d'une ville entière, «Les matériaux employés sont le béton de gravier pour les fondations et les murs et le ciment armé pour les planchers et les couvertures. Tous les édifices importants sont presque exclusivement bâtis en ciment armé», écrivait-il dans l'introduction de la *Cité industrielle*, avant d'ajouter: «Qui ne voit aussi que l'emploi de tels matériaux permet, mieux que jamais, d'obtenir de grandes horizontales et de grandes verticales, propres à donner aux constructions cet air de calme et d'équilibre qui les harmonise avec les lignes de la nature». À cet air de calme et d'équilibre, s'ajoutent le bleu du ciel et la blancheur des constructions.

La nouveauté de la *Cité industrielle* réside indéniablement dans le caractère totalisateur d'une démarche qui synthétise un réseau d'idées nouvelles alors débattues dans l'Europe entière, «un urbanisme raisonné, des formes simplifiées, un matériau industriel, le ciment armé [...]. Et cette démarche s'est fixé un but : créer une cité de type nouveau, qui apporte le bien-être, l'hygiène, les avantages des services publics et même la verdure au profit d'une société nouvelle, la société socialisée de l'ère industrielle. Tony Garnier a médité à la fois l'urbanisme, l'architecture de la cité et son organisation sociale» (Leniaud).

Tony Garnier, *Une Cité industrielle*, Salles d'assemblées - la tour des horloges - perspective © Musée urbain Tony Garnier.

Tony Garnier, *Une Cité industrielle*, Quartier d'habitations - perspective d'une allée © Musée urbain Tony Garnier.

Tony Garnier, *Une Cité industrielle*, Établissements sanitaires-héliothérapie © Musée urbain Tony Garnier.



Les premières années à Lyon

La carrière de Garnier sera étroitement liée aux ambitions d'Édouard Herriot qui nourrit de vastes desseins pour Lyon.

À son retour de Rome en 1904, Garnier ouvre son agence au 4 place Sathonay (Lyon, 1^{er}); il a alors trente-cinq ans. Peut-être perçoit-il, dès ces années-là, que le cadre municipal est plus propice à la réalisation de ses ambitions. Dans l'attente de commandes publiques Garnier établit un projet de lotissement de sept villas en bordure du Parc de la Tête-d'Or, dans l'idée d'attirer l'attention d'une clientèle privée. Ses dessins laissent apparaître de nombreux caractères qui annoncent le «style Garnier» des années 1910-1920 : l'emploi de piliers carrés, l'absence d'ornementation, le motif de pergola, le mur-pignon à redents ou encore la toiture-terrasse, dernier détail visible sur l'une des villas. Alors que ce projet de lotissement ne vit aucun commencement d'exécution et en l'absence de clientèle, Garnier envisage un temps de partir enseigner à l'École des Beaux-Arts de Glasgow.

C'est alors que l'architecte reçoit du maire de Lyon, Victor Augagneur, la commande de la vacherie du Parc de la Tête-d'Or. Il s'agit d'un programme modeste destiné à 40 vaches, comprenant un logement de vacher et des locaux pour la stérilisation du lait. Premier des programmes utilitaires de Garnier, la vacherie est conçue selon une rigoureuse fonctionnalité qui demeure parfaitement lisible en façade. Le logement du vacher partage les deux ailes, l'une servant d'étable, l'autre d'usine de stérilisation. Les élévations sont très simplement traitées, ponctuées de murs-pignons; les maçonneries

sont en pisé de mâchefer et enduites de ciment. Dans la lignée de la vacherie du Parc de la Tête-d'Or, l'architecte étudie notamment en 1918 un projet d'usine de pasteurisation du lait pour Villeurbanne. Parmi les premières commandes de Garnier, figure également l'usine de meubles Mercier et Chaleyssin à Lyon (1913), où l'architecte généralise le béton armé pour élever trois niveaux d'ateliers. Le motif de tour octogonale, forme emblématique de Garnier, apparaît pour la première fois sur ce dernier chantier. En 1905, l'architecte étudie encore un vaste projet de désaffectation de l'Hôtel-Dieu de Lyon qui devait engendrer la destruction de la majeure partie des bâtiments. Trois ans plus tard, Garnier s'attelle à la conception d'un quartier industriel du tissage de la soie et au projet d'une école municipale de tissage à Lyon; dernier équipement qui fera l'objet de nombreuses propositions entre 1917 et 1927. Pour autant, les premières commandes qui interviennent avant 1910 ne sauraient poser les fondements d'une véritable carrière professionnelle même si Augagneur lui a promis la commande d'un plus vaste programme : celui de nouveaux abattoirs.

En 1905, Augagneur est nommé gouverneur de Madagascar et Édouard Herriot devient maire de Lyon. Dès lors, la carrière de Garnier sera étroitement liée aux ambitions du nouveau maire de Lyon qui nourrit bientôt de vastes desseins pour sa ville.

Tony Garnier, *Construction en béton de ciment armé*, perspective, 30 novembre 1904, tirage aquarellé, 45 x 57 © École nationale des Beaux-Arts de Lyon © Tous droits réservés © Musée national d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou.

Tony Garnier, *Projets d'habitations en bordure du parc de la Tête d'Or*, habitation E, perspective, 30 novembre 1904, aquarelle, 48 x 52 © École nationale des Beaux-Arts de Lyon © Tous droits réservés © Musée national d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou.

Vacherie municipale du Parc de la Tête d'Or à Lyon, 2004 © Cliché Daniel Vallat.



Les abattoirs de La Mouche

(1909-1928)

Organisation horizontale, séparation des fonctions, rationalisation des circulations, tels sont les principes qui guident l'établissement du plan d'ensemble sur un vaste terrain de 23 000 m².

Au début du XX^e siècle, Édouard Herriot rêve de grands projets et sa longévité politique fut à l'image des ambitions qu'il caressa pour Lyon. Première des grandes commandes que reçoit Garnier de la municipalité lyonnaise : les abattoirs. L'architecte en établit visiblement le projet entre 1906 et 1907. La *Cité industrielle* comportait certes un projet d'abattoir mais d'une importance moindre au regard de l'ambitieux projet qu'il élabore au quartier de La Mouche. Garnier trouve ici un programme d'une complexité à la hauteur de son talent. Une commission, à laquelle sera associé l'architecte et le futur directeur des abattoirs, réalisera un voyage d'études en Allemagne pour étudier des installations du même type (Düsseldorf, Cologne, Francfort et Leipzig notamment). Ce programme complexe réunit deux fonctions: des abattoirs ainsi qu'un marché aux bestiaux. Organisation horizontale, séparation des fonctions, rationalisation des circulations, tels sont les principes qui guident l'établissement du plan d'ensemble sur un vaste terrain de 23 000 m².

Les bâtiments sont organisés selon deux axes orthogonaux, formés par la rue couverte et la halle, dans le sens des opérations : gare, quais, écuries, marché, abattoirs, halls d'abattage et services. La conception et la disposition des bâtiments répondent au principe de mécanisation du travail et la circulation de la viande est établie au moyen d'un rail aérien de près de soixante kilomètres de long. Garnier avait prévu de généraliser le béton armé à toutes les constructions, mais dut se raviser pour la

couverture de la halle qui, en définitive, sera construite au moyen d'une charpente métallique tandis que ses façades seront élevées en pierre. L'architecte s'inspirera de la couverture des ateliers de constructions navales de la *Cité industrielle* pour concevoir la halle, point d'orgue de la composition. À l'exception du marché aux bestiaux, l'emploi du béton armé pour l'ensemble des bâtiments permet d'obtenir une grande unité formelle, la généralisation de la toiture-terrasse en témoigne. Avec la halle et la rue couverte, la centrale thermique, dite aussi «bâtiment des machines» se distingue tout particulièrement, hérissant ses cheminées à nervures caractéristiques, dernier motif que l'on retrouve également à l'hôpital de Grange-Blanche. Les travaux commencent en 1909, la grande halle accueille l'Exposition internationale urbaine de Lyon en 1914 «La Cité moderne», puis une usine d'armement pendant la guerre, l'ensemble n'est achevé qu'en 1928.

Dès 1914, les abattoirs de La Mouche furent unanimement salués par les critiques comme l'une des réalisations contemporaines les plus novatrices et contribuèrent fortement à la notoriété de Garnier. Dans les années qui suivent, d'autres projets sont étudiés par l'architecte: en 1907, lors d'un concours ouvert pour la construction d'abattoirs et d'un marché aux bestiaux à Reims où Garnier obtient le 2^e prix, ainsi qu'à Nantes, entre 1911 et 1914. Mais ces projets ne verront jamais le jour. La question des circulations demeure au centre de toutes les réflexions de l'architecte et commande l'implantation des bâtiments.



Marché aux bestiaux et abattoirs de La Mouche, 1930, photographie aérienne, 18 x 24 © Archives municipales de Lyon.

Marché aux bestiaux et abattoirs de La Mouche, écuries, circulation à l'étage, s.d., Photographie Gastineau, tirage, 18 x 24 © Archives municipales de Lyon.

La halle aux bestiaux des abattoirs de La Mouche (élévation intérieure), vers 1980 © Cliché CAUE du Rhône.

La halle aux bestiaux des abattoirs de La Mouche (façade principale), 2004 © Cliché Daniel Vallat.



La cité des malades : l'hôpital de Grange-Blanche

(1913-1933)

L'hôpital de Grange-Blanche résulte d'un travail collectif réunissant les médecins et les édiles, à charge pour l'architecte de matérialiser leurs ambitions.

Dès son premier mandat, Herriot songe à la construction d'un hôpital moderne qui doit entraîner à terme la fermeture de l'Hôtel-Dieu de Lyon qui, au début du XX^e siècle, ne répond plus aux conditions d'hygiène et d'organisation de services que réclame l'exercice d'une médecine moderne. C'est dans cette perspective que Garnier établit des projets de transformation dès 1905. Entre 1917 et 1918, l'architecte envisage même l'installation d'un service central des Postes, Télégraphe et Téléphone sur le site de l'Hôtel-Dieu qui aurait été amputé de nombreux bâtiments à l'exception de la façade sur les quais du Rhône, chef-d'œuvre de Soufflot, que Garnier veille à conserver. En définitive, une vigoureuse campagne d'opinion fera échouer ces différents projets. Dès 1909, la désaffectation de l'Hôtel-Dieu est liée à la construction d'un nouvel hôpital en périphérie urbaine, le site de Grange-Blanche est d'ailleurs choisi la même année. Et de même qu'il en fut pour les abattoirs de La Mouche, une commission, dont Herriot et Garnier font partie, entreprend en 1910 un voyage d'études en Europe dans l'intention de dresser un état comparatif des établissements hospitaliers contemporains. Elle visite successivement les hôpitaux de Berlin, Francfort, Copenhague, Hambourg et Cologne. Garnier s'intéressera plus particulièrement aux hôpitaux de type pavillonnaire, modèle qu'il appliquera à Grange-Blanche.

La physionomie générale des bâtiments s'inspire d'ailleurs largement des établissements sanitaires projetés dans la *Cité industrielle*, des constructions basses, comportant deux

étages seulement, couvertes de toits-terrasses. Sur une parcelle de 16 hectares marquée par une déclivité nord-sud, Garnier organise rationnellement les différentes parties du nouvel hôpital, plaçant les services généraux au nord et isolant notamment les services des contagieux dans la partie la plus haute du terrain. Les bâtiments sont reliés entre eux par un vaste réseau de couloirs souterrains qui permet, au-dessus du sol, d'isoler visuellement les constructions et de donner au traitement paysager une importance majeure. Du reste, de nombreuses jardinières auxquelles répondent invariablement des pergolas en béton armé sont dispersées sur l'ensemble des bâtiments afin de végétaliser l'architecture. L'hôpital de Grange-Blanche se présente comme une vaste cité des malades composée de pavillons séparés par des allées végétales ménageant des espaces de calme et de silence.

Il faut souligner le soin avec lequel l'architecte étudie les détails des constructions, qu'il s'agisse des entablements, des bandeaux de briques qui courent sur les façades ou encore des larges gorgerins qui coupent les angles des bâtiments. L'entrée principale de l'hôpital (l'articulation des pavillons d'accueil) compte pour l'un des morceaux les plus réussis de ce vaste ensemble médical. Deux éléments se distinguent particulièrement : la chapelle construite par un élève de Garnier, Louis Thomas, en 1934 et la centrale thermique, semblable à celle des abattoirs de La Mouche. Les fondations sont commencées en 1913 mais la guerre interrompt les travaux qui ne s'achèveront qu'en 1933. À cette date, l'hôpital

accueille 1 600 lits. Garnier étudiera par la suite de nombreux projets hospitaliers, un sanatorium franco-américain en 1917, un sanatorium pour Saint-Hilaire-du-Touvet (Isère) en 1924, une cité hospitalière pour Metz ainsi que pour Périgueux, mais ces derniers projets ne seront jamais réalisés.

Hôpital Édouard Herriot, pavillon d'accueil © Cliché Daniel Vallat.

Hôpital Édouard Herriot, détail des pergolas © Cliché Arnaud Rinuccini.

Vue aérienne de l'hôpital Édouard Herriot © Agence d'urbanisme pour le développement de l'agglomération Lyonnaise - François Guy.



Le stade de Gerland

(1913-1926)

Le stade de Gerland est la concrétisation d'un programme qui ne possède pratiquement aucun antécédent au début du XX^e siècle.

Le stade de Gerland est la troisième grande commande que l'architecte reçoit de la municipalité lyonnaise avant 1914 après les abattoirs de La Mouche et l'hôpital de Grange-Blanche. La *Cité industrielle* ne comportait pas de projet de stade, seul un terrain de sport, comprenant un terrain de football, une piste pédestre, une piste cycliste ainsi que des terrains de tennis, était prévu à proximité immédiate du quartier des services publics.

Garnier en étudie les projets dès 1913 mais sa construction ne s'achèvera qu'en 1926. Le stade de Gerland devait s'inscrire dans le cadre de l'Exposition internationale urbaine de 1914 au même titre que les abattoirs de La Mouche, mais en raison des délais de réalisation, seule une piste cyclable, une piste de course à pied, des terrains de tennis ainsi que des vestiaires furent réalisés. Garnier avait prévu d'accompagner le stade d'un «quartier des athlètes» dans la perspective de l'organisation à Lyon des 7^e ou des 8^e olympiades de 1920 ou de 1924; comportant notamment un quartier pour les cyclistes, une piscine, des terrains d'entraînement et des restaurants mais ce dernier projet ne fut que très partiellement réalisé. Garnier produira de nombreuses vues du quartier des athlètes détaillant précisément les activités sportives qui se déroulent dans un cadre formé de portiques, de vastes patios couverts et de bassins. Conformément à la tradition antique, ce stade olympique est destiné aux sports athlétiques. L'architecte adapte librement, à ce nouveau type d'équipement

public, les formes des cirques antiques dans un traitement monumental souligné par quatre arches renvoyant à une Antiquité abstraite. En l'absence de modèles contemporains, Garnier devait incidemment orienter ses recherches vers les exemples légués par l'histoire, ceux de l'Antiquité tout particulièrement. Ce sentiment se traduit notamment dans l'emploi répété de l'arc en plein-cintre aux entrées du stade ainsi qu'aux murs de soutènement. On retrouve également ce motif, cher à Garnier, de balustrade à croisillons qui s'inspire des monuments romains. L'un des caractères les plus étonnants de l'édifice réside dans son enfouissement partiel à l'image d'un cirque antique récemment dégagé. Les questions liées aux circulations des spectateurs, inhérentes à ce type d'édifice utilitaire, devaient naturellement susciter l'attention de l'architecte qui veille à établir une tribune sur le pourtour intérieur à laquelle répondent de multiples escaliers de desserte. Le stade est prévu pour accueillir 25 000 à 30 000 spectateurs. L'ensemble est construit en béton de mâchefer et ciment armé, seules les tribunes sont recouvertes de pierre.

Le stade de Gerland est la concrétisation d'un programme qui ne possède pratiquement aucun antécédent au début du XX^e siècle et fit notamment l'admiration de Pierre de Coubertin, rénovateur des Jeux olympiques. Nulle part ailleurs peut-être l'allégeance de Garnier à l'Antiquité ne transparait avec plus de force qu'au stade de Gerland.

Stade de Gerland, détail de l'une des arches © Cliché Daniel Vallat.

Tony Garnier, *Stade de Gerland et son environnement*, crayon sur calque, 4 avril 1920, 64,3 x 138 © Musée des Beaux-Arts de Lyon - Cliché Studio Basset © Tous droits réservés.



Le quartier des États-Unis

(1922-1933)

Une réflexion nouvelle sur l'habitat social, des solutions pavillonnaires ou jumelées jusqu'à l'immeuble collectif.

Le quartier des États-Unis est la quatrième grande commande publique que reçoit Garnier à Lyon. En 1917, la municipalité décide la construction d'un boulevard industriel dans la banlieue sud-est de Lyon, entre la Guillotière et Vénissieux, à proximité des usines Berliet. Garnier étudie alors un vaste projet d'urbanisme qui ne sera que partiellement réalisé. Les études se poursuivent en 1919 et 1920 et le quartier industriel se transforme en définitive en quartier d'Habitations à Bon Marché (HBM). En 1920, l'architecte produira une vue aérienne spectaculaire associant en un même projet les logements, les services et les industries. À l'origine, le quartier de Garnier était prévu pour 11 716 habitants, il comprenait 1 410 logements de 4 230 chambres ainsi que deux hôtels pour célibataires de 300 chambres chacun. De nombreux magasins (112) ainsi que des services publics (garderie d'enfants, école primaire, bibliothèque, stade et terrain de jeux) devaient compléter cette cité modèle du socialisme municipal. Trois types de logements (2, 3, 4 pièces), répartis dans des bâtiments de trois à quatre étages, forment la matrice architecturale et urbanistique du quartier. Les travaux débutent en 1922 et se poursuivent jusqu'en 1933. Alors que les premiers immeubles sont en construction, Herriot demande que le projet soit densifié; de R+2 ou R+3, les immeubles atteignent désormais R+5, modifiant de fait sensiblement le parti originel d'un habitat collectif de faible hauteur, dans lequel la végétation pénètre largement, conforme en tout point aux quartiers d'habitations de la

Cité industrielle. Les questions liées à l'hygiène et à l'ensoleillement déterminent la disposition des îlots construits autour de vastes cours intérieures plantées et pourvues de bancs. Les immeubles sont reliés deux par deux au moyen de cages d'escaliers. Les appartements sont dotés de nombreuses baies et ouvrent sur des balcons.

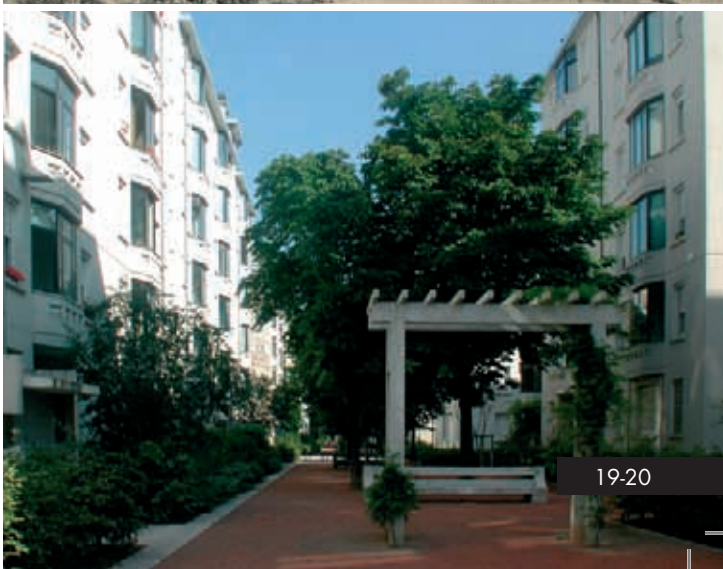
Si la réalisation définitive n'est pas trop éloignée des premiers projets de l'architecte, en revanche, le programme d'équipements publics ne sera réalisé que beaucoup plus tardivement. Une nouvelle fois, la physiologie générale du quartier des États-Unis est à rechercher dans les planches de la *Cité industrielle* (quartier de la gare), à l'image d'un habitat ouvrier étendu à la ville entière ; et là réside sans conteste l'un des apports les plus novateurs de Garnier.

Si le quartier des États-Unis a fortement contribué à la renommée contemporaine de Garnier, il n'en demeure pas moins que la ville idéale de l'architecte repose en réalité sur la maison individuelle, les nombreuses vues urbaines de la *Cité industrielle* en témoignent. Peut-être faut-il envisager les différentes typologies d'habitat étudiées par Garnier dans la *Cité industrielle* comme répondant à un véritable parcours «initiatique» au cœur de son projet utopique, conduisant le nouvel habitant, de la station ferroviaire aux hôtels pour célibataires qui s'élèvent à proximité, puis des immeubles collectifs aux villas et maisons groupées qui composent les quartiers d'habitations.

Tony Garnier, *Quartier des États-Unis*, le jardin des jeux d'enfants, 27 février 1929, tirage, encre rouge, 67 x 87,5 © Musée des Beaux-Arts de Lyon - Cliché Studio Basset © Tous droits réservés.

Le quartier des États-Unis à l'achèvement des travaux © Musée urbain Tony Garnier - Tous droits réservés.

Les cours intérieures végétalisées © Cliché Daniel Vallat.



La cité des morts

Le monument aux morts de l'île aux Cygnes compte pour l'œuvre la plus poétique de Garnier, à l'image d'une île antique émergeant des brumes et des brouillards du Rhône.

Entre 1918 et 1919, l'architecte élabore sa célèbre suite de monuments aux morts dont le temple funéraire que Garnier rêve d'élever à l'extrémité orientale du boulevard de la Croix-Rousse, dans une composition grandiose dominant la plaine des Brotteaux. Garnier produira de nombreuses perspectives du monument en étudiant précisément son insertion dans le tissu urbain et jugeant de l'effet produit par son énorme masse au moyen de points de vue variés. Projeté sur un sous-bassement cyclopéen, le «temple des morts», aurait dominé la colline de la Croix-Rousse dans un saisissant face-à-face avec la basilique de Fourvière (1872-1896), œuvre poétique et mystique de Pierre-Marie Bossan (1814-1888), qui érige ses clochers à l'ascendance arabe depuis la fin du XIX^e siècle. À l'acropole religieuse de Fourvière, Garnier ambitionne d'ériger un pendant laïque et républicain sur le relief qui lui fait face, accusant la dualité traditionnelle des deux collines, l'une dédiée à la Vierge, l'autre, au monde du travail.

Cette rivalité séculaire se traduit plus encore peut-être dans des projets de monuments aux morts, prévus sur le flanc de la colline de Fourvière, projets que Garnier étudie à l'occasion du concours de 1920. L'architecte médite la construction d'immenses remparts sur lesquels devaient s'inscrire les noms des victimes de la guerre. Toutefois, le caractère utopique de ces dernières études laisse penser que cet exercice est surtout prétexte à des compositions fantastiques comme l'illustrent les reprises du thème en 1922 ou encore sa

proposition au concours pour le parc boisé de Parilly à Lyon (1936).

Alors que le monument aux morts de la Croix-Rousse semblait en voie d'exécution, la municipalité renonce bientôt devant le coût d'une telle construction et organise en mai 1920 un concours. Garnier ne présente pas moins de six projets («Parc de l'Est», «Philæ», «La Sarra», «Athéna», «Lyon. Confluent du Rhône et de la Saône», «Ainay»), dont une variante pour celui destiné au confluent du Rhône et de la Saône. L'issue de l'épreuve ne fait pourtant aucun doute et le projet «Philæ» est classé hors-concours avant d'être approuvé en conseil municipal. Du côté sud-ouest de l'île aux Cygnes du Parc de la Tête-d'Or, un vaste escalier, qui devait être flanqué de chaque côté de trois hautes colonnes surmontées de Victoires, ouvre sur une longue esplanade à l'extrémité de laquelle s'élève le majestueux cénotaphe porté par les épaules de six héros. En mars 1928, la mort du sculpteur Jean Larrivé interrompt brutalement le chantier sans toutefois remettre en question les principales orientations. Si Claude Grange s'en remet au discours de l'allégorie pour composer avec éloquence *La Victoire* et *La Paix*, *Le Départ* et *La Guerre* de Louis Bertola accusent des accents de vérité dans des compositions visiblement inspirées d'événements observés au front. Les escaliers relient le sous-bassement à la plateforme par un subtil jeu de perspectives sur le cénotaphe alors que les murs du niveau inférieur s'offrent à la gravure des noms des 10 600 Lyonnais morts à la guerre.

Tony Garnier, *Projet de monument aux morts à la Croix-Rousse*, vue du pont Saint-Clair, 14 juin 1918, crayon sur calque, 76,5 x 90,5 © Musée des Beaux-Arts de Lyon © Tous droits réservés.

Tony Garnier, *Projet de monument aux morts*, 20 juin 1922, crayon et fusain sur calque, 29 x 73 © Musée des Beaux-Arts de Lyon © Tous droits réservés.

Tony Garnier, *Monument aux morts de l'Île aux cygnes*, signé et daté en bas à droite 19/12/1922, mine de plomb et fusain sur calque, 48,5 x 86 © Musée des Beaux-Arts de Lyon © tous droits réservés.



La Bourse du Travail

(1919-1922)

Seul le pavillon de Lyon-Saint-Étienne conçu par Garnier pour l'Exposition internationale des Arts Décoratifs de 1925 à Paris, avec son lanternon caractéristique, témoigne de la postérité de cet ambitieux dessein, dans une transposition réduite du grandiose projet de Bourse du Travail.

Le 2^e second Grand prix de Rome de Garnier (*Palais pour les expositions et les fêtes*, 1895), qui présente à l'arrière du corps de bâtiment principal un amphithéâtre destiné à la remise des prix, annonce le projet de Bourse du Travail de Lyon étudié par l'architecte entre 1919 et 1922. Ce dernier projet est destiné à réunir en un même édifice de nombreux services dispersés dans la ville. Dès 1919, un terrain est prévu à cet effet à l'angle de la place Jean Macé et de l'avenue Berthelot au sud de la Guillotière (VII^e arrondissement), site sur lequel l'architecte projette son ensemble civique dominé par un imposant beffroi dont le dessin renvoie très précisément à celui de la salle d'assemblées de la *Cité industrielle* avec son lanternon octogonal. Sur ce vaste îlot, Garnier distribue rationnellement autour d'une place intérieure, les fonctions de ce nouvel équipement public, c'est-à-dire une salle de conférences et de spectacles, une salle des congrès, un office de placement, le Conseil des prud'hommes et de nombreuses salles de réunions pour les syndicats. Les façades intérieures comme celles donnant sur la place Jean Macé sont dessinées au moyen d'un ordre monumental qui confère une solennité imposante à l'ensemble des bâtiments. Le beffroi, symbole

des libertés municipales, domine toute la composition. Les portiques qui réunissent les édifices accentuent encore le caractère d'un espace clos, à l'image d'une véritable cité dans la ville. Les pans coupés de l'îlot sont habilement détournés par Garnier dans un dialogue avec les lanternons octogonaux des deux salles de réunions et de spectacles, dans une impressionnante rigueur formelle obtenue notamment par la généralisation du béton armé à la construction. Mais l'importance d'un tel projet souleva de nombreuses oppositions et fit reculer les édiles. Le chantier échappa alors à Garnier au profit d'une construction visiblement plus adaptée, réalisée par Charles Meysson entre 1929 et 1936 place Guichard.

Seul le pavillon de Lyon-Saint-Étienne conçu par Garnier pour l'Exposition internationale des Arts Décoratifs de 1925 à Paris, avec son lanternon caractéristique, témoigne de la postérité de cet ambitieux dessein, dans une transposition réduite du grandiose projet de Bourse du Travail. Cette dernière construction fut admirée pour sa rigueur formelle et son élégante simplicité. Jean Larrivé est l'auteur du bas-relief de la façade principale (*Le Rhône et la Loire*) et de la fontaine placée sous le lanternon.



Tony Garnier, *Projet de Bourse du Travail*, vue en perspective, publiée dans *Les Grands Travaux de la Ville de Lyon*, pl. 35.

Tony Garnier, *Projet de Bourse du Travail*, la place intérieure, publié dans *Les Grands Travaux de la Ville de Lyon*, pl. 36.

Pavillon de Lyon-Saint-Étienne à l'exposition des arts décoratifs de 1925 à Paris, photographie ancienne, Musée des Beaux-Arts de Lyon © Tous droits réservés.



Tony Garnier, *Pavillon de Lyon-Saint-Étienne à l'exposition des arts décoratifs de 1925 à Paris* (détail), s. d., crayon et encre, 68 x 93 © Musée des Beaux-Arts de Lyon © Tous droits réservés.

Tony Garnier, *Pavillon de Lyon-Saint-Étienne à l'exposition des arts décoratifs de 1925 à Paris*, façade principale, tirage, 25/3/1924 © Musée des Beaux-Arts de Lyon © Tous droits réservés.



L'École de Tissage

(1927-1933)

Afin d'animer cette longue façade horizontale, Garnier recourt à un motif de pilastres en très forte saillie, sans chapiteau, qu'il répète sur toute sa longueur, à l'image d'un ordre colossal.

Si l'utilité et la fonctionnalité guident le dessein de Garnier, il n'est pas de *Cité industrielle* sans École des Beaux-Arts. Aux côtés des quartiers d'habitations, des bâtiments administratifs, des établissements sanitaires et des usines, l'architecte conçoit une véritable «cité des arts», une école d'enseignement professionnel artistique dont il s'inspirera largement pour les nombreux projets qu'il étudie à Lyon entre 1917 et 1932, dans l'idée de réunir sur le même site, cours des Chartreux (actuellement cours général Giraud), l'École des Beaux-Arts, l'École régionale d'architecture et l'École municipale de Tissage. Cette union des arts devait se matérialiser dans un vaste projet dont l'architecte a laissé de nombreux dessins, témoignant ainsi du souci de développer un enseignement artistique adapté aux réalités professionnelles, dont les disciplines s'affichent en lettres capitales sur la façade du projet de 1918. Dans cette dernière proposition, Garnier avait prévu de faire figurer une colonne égyptienne ainsi qu'un fragment du Parthénon ; des moulages, des statues et des éléments d'architecture sont également dispersés dans l'ensemble des bâtiments. Entre 1905 et 1919, l'architecte n'établira pas moins de quatre projets tout en demeurant fidèle au même principe d'organisation : les salles de cours ouvrant sur le cours Giraud (au sud) tandis que les ateliers avec leurs toitures en sheds s'échelonnent à l'arrière, sur le flanc de la colline (au nord).

L'École de tissage, construite entre 1927 et 1933, répondra précisément à ce schéma.

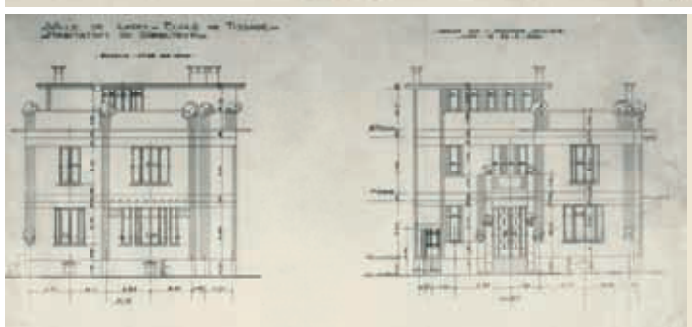
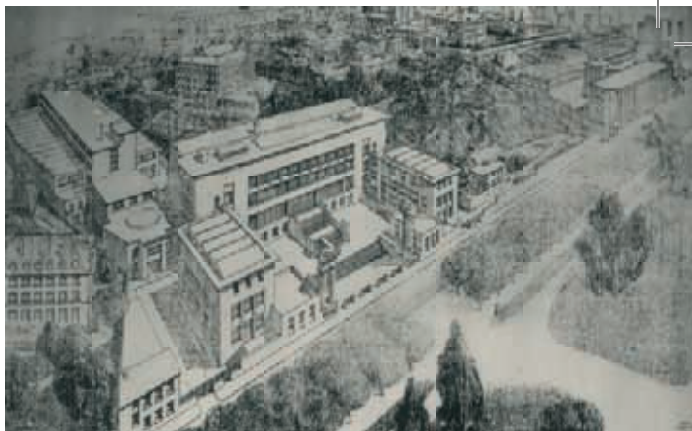
Le premier projet, établi en 1915 et publié dans *Les Grands travaux de la Ville de Lyon* (1920), était déjà prévu sur les pentes de la Croix-Rousse, mais en définitive, seule l'École de Tissage fut construite sur le cours Giraud, la nouvelle École des Beaux-Arts, initialement envisagée à proximité, n'a été réalisée qu'au lendemain de la seconde guerre mondiale, rue Neyret (Lyon 1^{er}), au-dessus du Jardin des Plantes, par l'architecte Paul Bellemain. La composition de la façade principale s'ordonne selon une rigoureuse symétrie axiale qui elle-même répond à la symétrie du plan du bâtiment qui accueille les salles d'enseignement et l'administration de l'établissement. La simplicité de l'ordonnance est conforme à la destination technique du bâtiment et Garnier recourt à un motif de pilastres en très forte saillie, sans chapiteau, qu'il répète sur toute sa longueur, à l'image d'un ordre colossal. La maîtrise des grands programmes utilitaires permet d'utiliser habilement les contraintes d'un terrain difficile. L'École de Tissage doit être rapprochée du Central téléphonique Moncey (1927-1931), par le traitement monumental des façades et l'emploi d'une corniche en forte avancée, dernier détail que l'on retrouve également à l'hôtel de ville de Boulogne-Billancourt. La villa du directeur de l'École de Tissage a été attribuée à son élève Jean Faure.

Tony Garnier, *École des Arts et Métiers*, perspective d'ensemble, 13/2/1932, crayon et encre sur calque, 94 x 155 © Musée des Beaux-Arts de Lyon © Tous droits réservés.

Tony Garnier, *École de Tissage*, façade sur le cours des Chartreux, encre sur calque, signé et daté en bas à droite 10/10/1927, 51 x 134,5 © Musée des Beaux-Arts de Lyon © Tous droits réservés.

Tony Garnier et Jean Faure (?), *Villa du directeur de l'École de Tissage*, élévations, tirage © Musée des Beaux-Arts de Lyon © Tous droits réservés.

École de Tissage, façade principale © Cliché Daniel Vallat



L'hôtel de ville de Boulogne-Billancourt

(1926-1934)

L'hôtel de ville de Boulogne-Billancourt demeure la seule œuvre de Garnier réalisée en dehors de Lyon.

En 1925, André Morizet, maire de Boulogne-Billancourt et admirateur de la *Cité industrielle*, sollicite Garnier en vue de la construction du nouvel hôtel de ville de sa commune. Morizet entend doter sa ville d'équipements publics en rapport avec un développement économique et industriel florissant. Les seules prescriptions du maire recommandent « De l'air, du jour, le somptuaire sacrifié au pratique » ainsi qu'un vaste hall central destiné à recevoir les guichets des services. Garnier établira trois propositions entre 1926 et 1928 et pas moins de onze variantes qui tendent à une séparation stricte entre les espaces de réception et de représentation (salons, salle des mariages, salle du conseil, bureau du maire et des adjoints) et ceux regroupant l'administration et les services. Les plans définitifs ne sont arrêtés qu'en 1930 et les travaux s'échelonnent jusqu'en 1934. L'hôtel de ville de Boulogne-Billancourt se compose ainsi de deux parties distinctes au traitement différencié. Le beffroi municipal, présent à la salle d'assemblée du quartier des services publics de la *Cité industrielle* comme au projet de la Bourse du Travail de Lyon, sera supprimé à la demande du maire.

Si les pièces de réception revêtent une monumentalité et une grandeur en rapport avec leurs fonctions (escaliers monumentaux, hauteur sous plafond de 10 mètres), c'est véritablement dans le bâtiment administratif que se révèle le caractère hautement fonctionnel du palais municipal. Garnier

dégage un vaste volume central, couvert d'une verrière métallique, autour duquel se répartissent les bureaux et les guichets. L'ossature en béton armé permet la conception d'un espace visuellement très fluide d'un niveau à l'autre, et ce dernier caractère est notamment obtenu par la présence de cloisons vitrées entre les bureaux. L'architecte veillera précisément aux aménagements intérieurs, à la décoration comme au mobilier. Les façades devaient naturellement refléter les fonctions des bâtiments. Au traitement sobre, dépourvu de modénature de la façade principale, répond celui du bâtiment administratif, formé d'une succession de minces poteaux, reflet de l'ossature ; seule, la corniche court tout autour des édifices, unissant les ordonnances des deux constructions. Cette importance croissante donnée à la corniche se traduit également au central téléphonique Moncey construit à Lyon entre 1929-1931 et fut interprétée comme marquant le retour de Garnier à un langage classique. L'hôtel de ville de Boulogne-Billancourt demeure la dernière œuvre importante de l'architecte et la seule édifiée en dehors de Lyon. Sur ce chantier, Garnier s'éloigne de fait de ses projets d'équipements étudiés dans la *Cité industrielle*, qui demeure longtemps la véritable matrice de l'œuvre construite, pour aborder un langage formel d'une rare plénitude. Il faut rapprocher les premiers projets de l'architecte du nouvel hôtel de ville de Villeurbanne construit par le Grand prix de Rome Robert Giroud en 1934.

L'hôtel de ville de Boulogne-Billancourt

(1926-1934)

L'hôtel de ville de Boulogne-Billancourt demeure la seule œuvre de Garnier réalisée en dehors de Lyon.

En 1925, André Morizet, maire de Boulogne-Billancourt et admirateur de la *Cité industrielle*, sollicite Garnier en vue de la construction du nouvel hôtel de ville de sa commune. Morizet entend doter sa ville d'équipements publics en rapport avec un développement économique et industriel florissant. Les seules prescriptions du maire recommandent « De l'air, du jour, le somptuaire sacrifié au pratique » ainsi qu'un vaste hall central destiné à recevoir les guichets des services. Garnier établira trois propositions entre 1926 et 1928 et pas moins de onze variantes qui tendent à une séparation stricte entre les espaces de réception et de représentation (salons, salle des mariages, salle du conseil, bureau du maire et des adjoints) et ceux regroupant l'administration et les services. Les plans définitifs ne sont arrêtés qu'en 1930 et les travaux s'échelonnent jusqu'en 1934. L'hôtel de ville de Boulogne-Billancourt se compose ainsi de deux parties distinctes au traitement différencié. Le beffroi municipal, présent à la salle d'assemblée du quartier des services publics de la *Cité industrielle* comme au projet de la Bourse du Travail de Lyon, sera supprimé à la demande du maire.

Si les pièces de réception revêtent une monumentalité et une grandeur en rapport avec leurs fonctions (escaliers monumentaux, hauteur sous plafond de 10 mètres), c'est véritablement dans le bâtiment administratif que se révèle le caractère hautement fonctionnel du palais municipal. Garnier

dégage un vaste volume central, couvert d'une verrière métallique, autour duquel se répartissent les bureaux et les guichets. L'ossature en béton armé permet la conception d'un espace visuellement très fluide d'un niveau à l'autre, et ce dernier caractère est notamment obtenu par la présence de cloisons vitrées entre les bureaux. L'architecte veillera précisément aux aménagements intérieurs, à la décoration comme au mobilier. Les façades devaient naturellement refléter les fonctions des bâtiments. Au traitement sobre, dépourvu de modénature de la façade principale, répond celui du bâtiment administratif, formé d'une succession de minces poteaux, reflet de l'ossature ; seule, la corniche court tout autour des édifices, unissant les ordonnances des deux constructions. Cette importance croissante donnée à la corniche se traduit également au central téléphonique Moncey construit à Lyon entre 1929-1931 et fut interprétée comme marquant le retour de Garnier à un langage classique. L'hôtel de ville de Boulogne-Billancourt demeure la dernière œuvre importante de l'architecte et la seule édifiée en dehors de Lyon. Sur ce chantier, Garnier s'éloigne de fait de ses projets d'équipements étudiés dans la *Cité industrielle*, qui demeure longtemps la véritable matrice de l'œuvre construite, pour aborder un langage formel d'une rare plénitude. Il faut rapprocher les premiers projets de l'architecte du nouvel hôtel de ville de Villeurbanne construit par le Grand prix de Rome Robert Giroud en 1934.

Hôtel de ville de Boulogne-Billancourt, façade principale
© Cliché Arnaud Rinuccini.



Hôtel de ville de Boulogne-Billancourt, escalier d'honneur
© Cliché Arnaud Rinuccini.



Hôtel de ville de Boulogne-Billancourt, hall des services administratifs
© Cliché Arnaud Rinuccini.



Tony Garnier et la Méditerranée

L'architecte se réfère constamment à l'Antiquité ne serait-ce que pour des questions de proportions, son univers demeure à l'échelle de l'homme.

La déférence de Garnier envers la culture méditerranéenne transparaît dans de nombreux projets, dans son œuvre graphique tout particulièrement et sous bien des aspects, la *Cité industrielle* revêt les caractères d'une ville méditerranéenne dont les constructions cubiques et blanches irradiant sous un ciel bleu.

Les contemporains l'ont bien remarqué, nulle part la référence à l'Antiquité n'est plus explicite que dans ses villas (villa de Tony Garnier, 1910-1912 ; villa de madame Garnier, 1912 et 1919 ; troisième villa, 1917 et 1924). L'architecte conçoit ses villas autour de patios qui sont autant de péristyles dans une interprétation contemporaine des modèles méditerranéens passés et présents, qu'il s'agisse des villas pompéiennes visiblement étudiées pour la reconstitution des maisons de Tusculum ou encore des habitations à cour intérieure du monde arabe. À Saint-Rambert (Lyon) où vécut Garnier, statues, médaillons, plâtres et moulages composent l'univers de l'architecte. Des fûts de colonnes sans base, des socles, des statues antiquisantes, des bustes et des fragments parsèment les villas. Le projet d'un atelier d'artiste (1914) met en scène, telle une figure de proue, *La Victoire de Samothrace*, dont l'architecte détenait un moulage. Les éléments sculptés, qui abondent dans la *Cité industrielle*, viennent relever ici

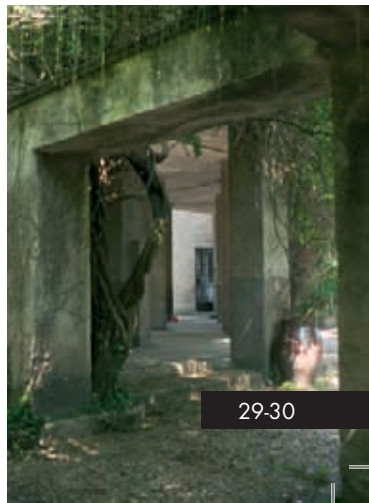
la pureté de son langage formel. La sculpture joue un rôle majeur dans l'art de Garnier et se conjugue avec ses architectures géométriques conçues en béton et en ciment armé. Tous ses projets de villas découlent d'une observation attentive de l'habitat vernaculaire des pays méditerranéens. Ces maisons cubiques aux façades blanches et à toiture plate figuraient déjà sur la reconstitution de l'acropole de Tusculum.

De Pontremoli à Le Corbusier, la définition de l'habitat contemporain puise ses origines dans les petites maisons de Capri ou des îles grecques. L'absence de moulures, l'uniformisation des constructions au moyen de toits-terrasses participent d'un idéal cubiste qui n'est pas sans lien avec les expériences picturales contemporaines. L'exploitation rationnelle du béton et du ciment armé n'est certes pas indifférente à la définition de cette architecture et Garnier voit dans ce matériau le moyen privilégié d'un nouveau langage affranchi de toutes références stylistiques. Le vocabulaire se réduit logiquement à l'expression de la seule construction et l'architecte perçoit qu'une simplification formelle à quelques volumes élémentaires permet une infinité de combinaisons. Dès lors, Garnier dessine ses cubes en multipliant les typologies d'habitation (maisons individuelles, immeubles collectifs).

Tony Garnier, *Intérieur d'habitation* [patio de la Villa Tony Garnier à Saint-Rambert (Lyon)], publié dans *Une Cité industrielle*, pl. 9.

Villa de Catherine Garnier, façade côté jardin
© Cliché contact@artvrstudio.com.

Villa de Catherine Garnier, vues du jardin
© Cliché contact@artvrstudio.com.



L'œuvre libre : Tony Garnier dessinateur

Confident de l'imaginaire, le dessin demeure au centre de la réflexion de l'architecte même si les études graphiques tendent à se substituer à une approche théorique de l'architecture.

Dès son séjour à Rome, le jeune architecte donne libre cours à ses talents de dessinateur et de paysagiste et il semble au demeurant que l'intérêt de Garnier pour la végétation se soit manifesté très tôt. Au lendemain de la Première Guerre mondiale, ce monde rêveur peuplé de fragments antiques, de pins parasols et de colonnes s'exprime dans de nombreux dessins libres. Alors que la *Cité industrielle* connaît une application partielle au travers des Grands travaux de la Ville de Lyon, Garnier voue désormais sa prédilection à un univers de constructions fantastiques érigées dans des paysages méditerranéens. Ces formes massives qui évoluent dans une atmosphère mélancolique composent un œuvre dit «silencieux».

Dans la *Cité industrielle*, les quartiers résidentiels, répartis en îlots mesurant 150 m sur 15 m, eux-mêmes divisés en lots de 15 m de côté, selon un quadrillage strict séparant les circulations piétonnes et routières, réservent de vastes étendues de verdure en raison de l'absence de clôtures et de l'occupation des surfaces. Les quartiers d'habitations se présentent sous la forme d'un grand parc parsemé de maisons. Garnier prend un soin infini à varier les essences et les plantations en privilégiant sciemment une végétation méditerranéenne avec ses pins et ses cyprès. Cette véritable peinture de paysage embrasse une vision globale des sites comme des objets, qu'il s'agisse de Tusculum, des panoramas romains ou encore

de la *Cité industrielle*. Peut-être faut-il parler d'une vision panthéiste de la nature, appelée dans le projet utopique de Garnier à souligner les formes construites : «Donner aux constructions cet air de calme et d'équilibre qui les harmonise avec la nature». Les pergolas, autre caractère issu de l'habitat vernaculaire méditerranéen, comptent parmi les motifs de prédilection de l'architecte et se développent sur les façades des maisons et des immeubles collectifs avec leurs treillages de vignes et de lierres. Le dessin, auquel l'architecte consacre de longs moments de solitude, possède un indéniable pouvoir de persuasion, «[...] des terrasses surplombant la mer, un portique, un monument, une gigantesque usine sur un ciel tourmenté ou plus simplement le cube blanc d'un mas à l'ombre d'un cyprès, quelques arbres au sommet d'une colline ou encore [un] paysage de rochers où nulle ombre ni nulle végétation ne vient adoucir la grandeur tragique de cette aridité écrasée de soleil» (Bourdeix).

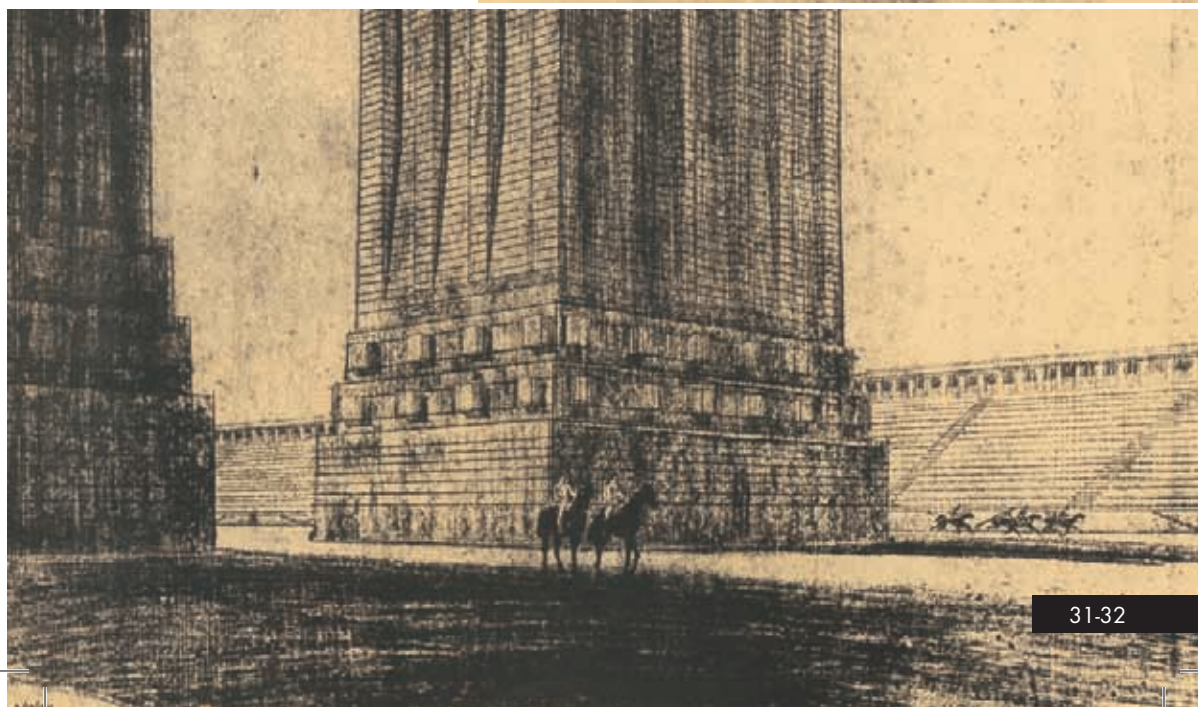
Le dessin, que l'architecte pratique avec une virtuosité qui force l'admiration est en réalité plus éloquent que de longs discours. Les jardinières, les poteries et les pergolas qui apparaissent en grand nombre dans ses projets de villas composent des ambiances végétales qui tendent d'ailleurs à occulter sensiblement l'architecture pour des paysages panoramiques aux cadrages très étudiés usant parfois de perspectives vertigineuses et d'effet de clair-obscur.



Tony Garnier, *Paysage*, fusain et mine de plomb sur calque, 16/5/1922, 41,5 x 68,5 © Musée des Beaux-Arts de Lyon © Tous droits réservés.

Tony Garnier, *Paysage*, héliogravure, localisation inconnue, publié dans *Tony Garnier 1869-1948*, [...], Lyon, Durand-Girard, 1951.

Tony Garnier, *Hippodrome*, fusain et mine de plomb sur calque, 2/10/21, 34,5 x 59,5 © Musée des Beaux-Arts de Lyon © Tous droits réservés.



De Tusculum à Lugdunum

D'Athènes à Rome, en passant par Tusculum, le rêve de l'Arcadie s'achève à Lyon.

Sous bien des aspects, l'œuvre de Garnier peut être interprétée comme un exercice de reconstitution à la manière de Tusculum, mais à l'échelle de Lyon, dans l'idée de renouer avec le prestige de la fondation romaine de la ville. Garnier n'a de cesse de vouloir recomposer graphiquement les monuments emblématiques de l'ancienne capitale des Gaules (autel des Trois Gaules, amphithéâtre et temple d'Auguste), dans un rêve antique et méditerranéen.

Garnier étudiera précisément la salle des congrès de son projet de Bourse du Travail offrant toutes les ressources de son art de dessinateur dans une vue intérieure à la lumière brutale et exagérément dramatique, une atmosphère de fin des temps. Rien ne doit distraire les auditeurs et la sobriété de l'architecture abonde en ce sens même si l'architecte prend un soin infini à distinguer les deux niveaux de maçonnerie des murs. Ce détail contraste violemment avec l'énorme masse constituée par les coupoles octogonales avec leurs surfaces lisses en béton armé, comme si ces dernières s'élevaient sur les vestiges d'un monument antique récemment dégagé. Le motif formé par les deux Victoires posées sur colonnes et placées de part et d'autre de la tribune d'assemblée renvoie de toute évidence à l'autel des Trois Gaules érigé en 12 A. C. par Drusus, beau-fils d'Auguste sur la colline de la Croix-Rousse et dont les monnaies frappées à Lyon, les plus anciennes remontent à 10 A. C., nous restituent l'image fidèle. L'autel des Trois Gaules faisait partie d'un ensemble de constructions qui comprenait également un amphithéâtre ainsi qu'un temple. Cet ensemble monumental, qui s'érigait

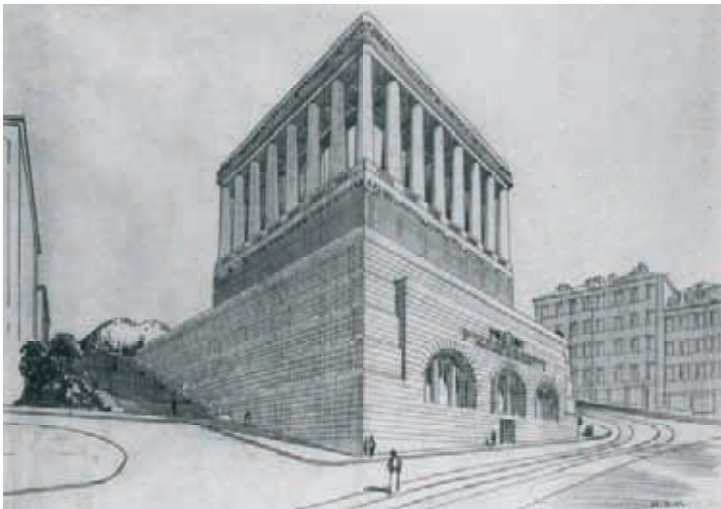
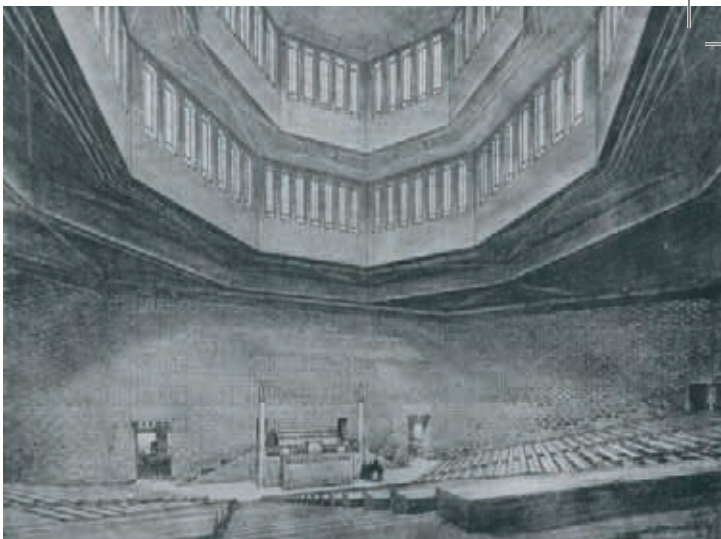
à l'époque romaine au confluent, était le lieu du culte fédéral où les délégués des soixante tribus gauloises se réunissaient tous les mois d'août pour célébrer le culte impérial ; les réunions politiques étaient suivies de spectacles profanes qui se déroulaient à l'amphithéâtre. Nulle part ailleurs la référence à l'autel des Trois Gaules n'est plus explicite qu'au projet de monument aux morts intitulé «Lyon confluent du Rhône et de la Saône» (1920), dans lequel, à une échelle gigantesque, l'architecte fait figurer une colonne double couronnée d'un groupe herculéen conçu par Larrivé. L'ensemble est précédé d'un hémicycle cantonné de cippes, ces colonnes sans chapiteau qui servaient de borne ou de monument funéraire dans l'Antiquité. Ce dernier motif sera précisément repris au projet de monument aux morts de l'Île aux Cygnes du Parc de la Tête-d'Or. Dès lors, le stade de Gerland apparaît-il comme le deuxième jalon de cette entreprise de reconstitution dans une métaphore de l'amphithéâtre gallo-romain tant recherché par les archéologues.

Dans son projet de «temple des morts» à la Croix-Rousse, l'architecte se réfère délibérément à la fondation romaine de la ville (par Munatius Plancus en 43 A. C.) et au mythique temple d'Auguste. Garnier établit explicitement une filiation symbolique entre les origines païennes de Lyon, la société républicaine antique et le socialisme municipal incarné localement par la figure emblématique d'Édouard Herriot. En assimilant le temple d'Auguste et le Parthénon dans le projet de monument aux morts de la Croix-Rousse, Garnier matérialise en réalité la double ascendance latine et grecque de la ville.

Tony Garnier, *Projet de Bourse du Travail*, intérieur de la salle des congrès, 25 septembre 1922, crayon, encre sur calque, 59,5 x 78 © Musée des Beaux-Arts de Lyon © Tous droits réservés.

Tony Garnier, *Projet de monument aux morts à la Croix-Rousse*, vers 1918, mine de plomb et fusain © Musée des Beaux-Arts de Lyon © Tous droits réservés.

Tony Garnier, *Projet de monument aux morts à la Croix-Rousse*, fusain et mine de plomb sur calque, 7/7/1918, 41 x 73 © Musée des Beaux-Arts de Lyon © Tous droits réservés.



Le sculpteur et l'architecte : Jean Larrivé et Tony Garnier

La sculpture est appelée au projet de *Cité industrielle* à des fins d'édification sociale et politique.

À regarder de près, il n'est pratiquement pas une planche de la *Cité industrielle* qui n'offre un décor sculpté, à l'exception des bâtiments sanitaires et industriels conçus plus sobrement. Les jardins, les fontaines comme les intérieurs d'habitation abondent en statuettes, médaillons et plâtres. Le projet de salle d'assemblée comporte une série de bas-reliefs présentés en alternance avec des citations de *Travail* (1900-1901) de Zola: «AUTOUR DE CE PORTIQUE / EST ÉCRITE L'HISTOIRE DE CEUX / QUI VÉCURENT EN CETTE CONTRÉE», l'iron sur l'auvent protégeant le promenoir. Dès lors la sculpture est appelée au projet de *Cité industrielle* à des fins d'édification sociale et politique. Du rêve de papier à la réalité construite, force est de reconnaître que les conditions économiques ont visiblement eu raison du décor sculpté chez Garnier et le stade de Gerland attend toujours la statue monumentale que l'architecte envisageait de placer à l'entrée. Il est pourtant deux domaines dans lesquels Garnier donne libre cours à son esthétique décorative : l'habitation privée et l'architecture commémorative.

Jean Larrivé (1875-1928), Grand prix de Rome de sculpture 1901 et directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon (1919-1928), sera étroitement associé par Garnier à la conception de la suite de monuments aux morts que l'architecte étudie entre 1918 et 1920, en particulier au temple funéraire que l'architecte rêve d'élever sur le boulevard de la Croix-Rousse. Garnier insèrera de nom-

breuses œuvres de Larrivé dans sa production graphique, à l'exemple de la *Baigneuse assise* qui fait l'objet d'un projet de fontaine dans la *Cité industrielle*. Garnier possédait les modèles des statues encadrant le buste d'Édouard Aynard (*Apollon à la cithare* et *Pallas Athénée*) ainsi qu'un modèle de *l'Athlète se ceignant le front* (1908, bronze, Lyon, musée des Beaux-Arts), reproduit par l'architecte sur plusieurs dessins de la *Cité industrielle*. Garnier commandera également à Larrivé une statue de sa femme qu'il placera dans le patio de sa villa au-dessus d'une fontaine, dans un étonnant dialogue avec *l'Athlète se ceignant le front*, situé à proximité. À la fin des années 1910, Larrivé modèle notamment une suite de petites sculptures susceptibles de peupler les intérieurs de Garnier d'un univers de «Tanagras», à considérer les dizaines de statuette qui décorent sa villa ainsi que celle de sa femme.

Si la sculpture ne participe jamais de la construction, elle joue en revanche un rôle majeur dans l'esthétique de l'architecte, «Notons d'ailleurs - expliquait Garnier dans le préambule de la *Cité industrielle* - que, si notre structure reste simple, sans ornement, sans moulure, nue partout, nous pouvons ensuite disposer des arts décoratifs sous toutes leurs formes, et que chaque objet d'art conservera son expression d'autant plus nette et pure qu'il sera indépendant de la construction». Une même recherche de concision classique puisant ses fondements dans une Antiquité vivante anime les démarches de Garnier et de Larrivé.

Jean et Auguste Larrivé, Cénatophe du monument aux morts de l'Île aux cygnes © Cliché CAUE du Rhône.

Tony Garnier, Pavillon de Lyon-Saint-Étienne à l'exposition des arts décoratifs de 1925 à Paris, vue intérieure, tirage, Lyon, Musée des Beaux-Arts © Tous droits réservés.

Tony Garnier, Monument aux morts de Monplaisir à Lyon, 23 octobre 1924, crayon et fusain, 63,5 x 98 © Musée des Beaux-Arts de Lyon © Tous droits réservés.



Les élèves de Tony Garnier

«Dites bien à vos camarades que le souvenir de l'atelier est pour moi le plus beau !», écrivait Garnier à son élève Pierre Bourdeix en 1944.

L'année 1906 voit la création de l'École régionale d'architecture de Lyon. Garnier en devient immédiatement l'un des professeurs, et après le départ d'Eugène Huguet, le principal patron jusqu'en 1938. Garnier assure le cours de construction, Huguet, le cours de théorie de l'architecture. Entre 1906 et 1940, plus de 300 élèves se sont inscrits. L'enseignement du maître touche tout particulièrement à l'apprentissage du plan dans un souci de rationalité et de rigueur, tant il est vrai que l'acuité de Garnier s'applique d'abord à l'organisation des parties et au «fonctionnement» des édifices. L'enseignement demeure au centre de la vie de Garnier, attentif à «développer la curiosité d'esprit, l'imagination, la sensibilité et la culture de l'élève». L'architecte se rend chaque jour à l'atelier, au début de l'après-midi, passant successivement de planche en planche, «Ses corrections étaient exemplaires, Garnier s'intéressait à toute idée, fut-elle insolite ou maladroitement exprimée. Il voyait immédiatement le parti à en tirer et le concrétisait sur le champ par un croquis qu'on ne savait pas toujours transcrire dans la rigidité du dessin au té et à l'équerre», rapporte Louis Piessat. À la science du plan, s'ajoute une recherche de la beauté par la seule traduction plastique, dans sa rigoureuse logique, du programme proposé, «Le calme, la simplicité et l'équilibre devant les qualités majeures d'une architecture qui se veut en harmonie avec les lignes de la nature». Selon ses biographes, le classicisme de Garnier doit être entendu dans son sens philosophique, comme esprit de géométrie et de clarté. Cette science du plan permet la maîtrise des grands programmes utilitaires et

ce dernier aspect sera déterminant pour de nombreux élèves qui poursuivent des carrières officielles comme architecte en chef de la Ville de Lyon, architecte du département du Rhône, ou encore comme architecte en chef de la Reconstruction.

En 1936, Garnier est secondé dans sa tâche d'enseignement par Pierre Bourdeix, son ancien élève, avant de se retirer peu après dans le sud de la France. L'architecte meurt douze ans plus tard. Au lendemain de la seconde guerre mondiale, Louis Piessat viendra à son tour secondier Pierre Bourdeix à l'École régionale d'architecture et leur collaboration se poursuit jusqu'en 1965, date à laquelle le Grand prix de Rome d'architecture 1950 Jacques Perrin-Fayolle est proposé par Bourdeix pour prendre sa succession comme chef d'atelier. Mais devant les événements de 1968 et la profonde remise en cause de l'enseignement académique, celui-ci démissionne la même année. Garnier, puis Bourdeix et Piessat, ses élèves admiratifs, donneront à l'École régionale de Lyon une telle impulsion qu'elle restera la première de France, la longue succession de Grands prix de Rome d'architecture en témoigne: Michel Roux-Spitz (1920), Robert Giroud (1922), Jean-Baptiste Mathon (1923), Alfred Audoul (1924), Georges Dengler (1931), Jacques Perrin-Fayolle (1950) et Clément Cacoub (1953). En se pliant à une discipline commune par la répétition de types à la manière de leur maître, les grands élèves et suiveurs de Garnier ont poursuivi l'ambition de compléter, d'achever en quelque sorte, la *Cité industrielle*, partiellement réalisée par son génial concepteur.

L'Agence Garnier vers 1930 (de gauche à droite) Durand, Thomas, Garnier et Faure, photographie ancienne © collection Michel Roz.

Michel Roux-Spitz, Institut de l'École dentaire (Lyon), 1924-1929 © Cliché CAUE du Rhône.

Jean-Marius Pin, Groupe HBM de la rue Michel Servet à Villeurbanne (Rhône), vers 1930 © Cliché Philippe Dufieux.

Pierre Bourdeix, Halles de Chambéry (Savoie), 1940 © Cliché Pierre Vallet.



Le patrimoine Tony Garnier

La notoriété d'un architecte ne suffit pas à préserver l'intégrité de son œuvre.

En 1958, soit un an après la mort d'Herriot, la maison de Garnier à Saint-Rambert est frappée d'alignement et fut partiellement reconstruite. À l'échelle de la région Rhône-Alpes, le stade de Gerland est la première construction du XX^e siècle qui fit l'objet d'une mesure de protection, il a été inscrit à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques en 1967. En 1975, les abattoirs de La Mouche sont détruits, à l'exception de la halle, sauvée de la démolition à l'issue de son inscription à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques. Le stade de Gerland a été profondément transformé par des aménagements successifs en 1984 puis entre 1996 et 1998, qui l'ont rendu méconnaissable. Les cheminées monumentales de l'hôpital Édouard Herriot ont été rasées pour des raisons de sécurité, bien que l'ensemble bénéficiât d'une protection (inscription à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques en 1989); elles étaient pourtant les dernières construites par l'architecte encore debout. Dans les années 1980, la vacherie du Parc de la Tête-d'Or a été également menacée de démolition et il en va de même en ce qui concerne le quartier des États-Unis qui, en définitive, a fait l'objet d'une importante campagne de revalorisation entre 1983 et 1995. Ce dernier chantier devait jouer un rôle majeur dans la sensibilisation des habitants tout autant que du grand public à l'architecture contem-

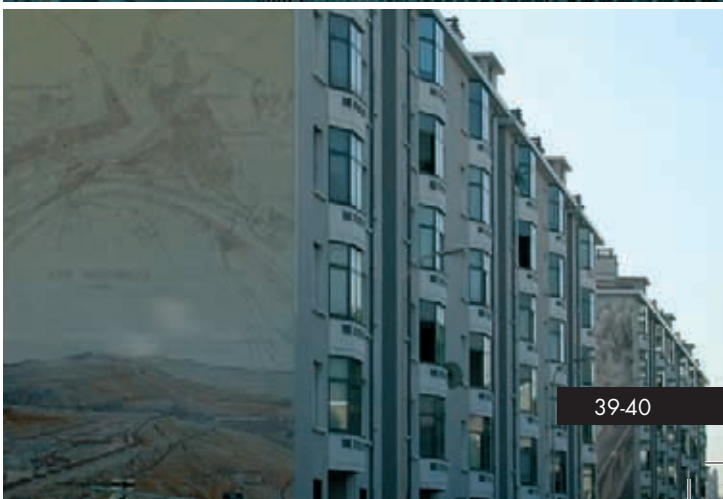
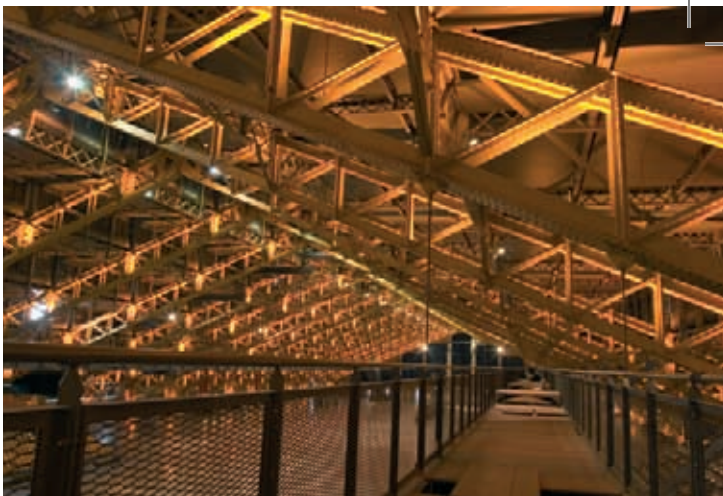
poraine comme à l'héritage de Garnier. Cette prise de conscience amènera le comité des locataires du quartier des États-Unis à faire appel à la Cité de la création en vue de la réalisation de vastes peintures murales sur les pignons aveugles des immeubles. Bien que parfaitement étrangère à l'esthétique de Garnier, conforme à l'idée d'une architecture complètement dépourvue de décors peints, cette initiative a néanmoins permis de faire connaître cet ensemble majeur et de révéler son intérêt patrimonial.

On redécouvre aujourd'hui les qualités urbaines du quartier des États-Unis, l'ordonnance et l'échelle de ses constructions, ses îlots «aérés», largement ouverts sur les voies et pourvus d'une abondante végétation. Comment l'architecture et l'urbanisme peuvent-ils générer une véritable sociabilité urbaine ? Cette question, qui demeure au centre des vastes entreprises contemporaines de réhabilitation de logements sociaux, animait déjà la démarche de l'architecte dès la conception de la *Cité industrielle*. Alors que Lyon s'enorgueillit de l'expérience de Tony Garnier qui propulsa la ville dans le concert des métropoles européennes au début de XX^e siècle, il serait temps de reconsidérer l'œuvre de l'architecte d'un point de vue patrimonial. Les questions d'utilité ont trop longtemps prévalu sur la préservation de l'intégrité de l'œuvre, les projets de reconversion de l'hôpital Édouard Herriot, à l'étude depuis de nombreuses années en témoignent notamment.

Halle Tony Garnier, vue intérieure depuis la passerelle technique, réaménagement de l'Atelier de la Rize © Cliché contact@artvrstudio.com

Stade de Gerland, après les transformations successives par René Gagès (1984) et l'Atelier de la Rize (1996-1998) © Cliché Daniel Vallat.

Quartier des États-Unis, le musée urbain Tony Garnier © Cliché CAUE du Rhône.



Éléments biographiques et chronologie de l'œuvre

- 1869 Naissance de Tony Garnier à la Croix-Rousse (Lyon)
1886-1889 Élève de l'École des Beaux-Arts de Lyon
1889 Admission à l'École des Beaux-Arts de Paris
1894 Logiste au concours du prix de Rome
1895 2^e second Grand prix de Rome
1899 1^{er} Grand prix de Rome
1899-1904 Pensionnaire à la Villa Médicis (Rome)
1901 Premières esquisses de la Cité industrielle
1903 Voyage en Grèce
1903-1904 Reconstitution de Tusculum
1904 La Cité industrielle est exposée comme envoi supplémentaire
Projets de villas en bordure du Parc de la Tête-d'Or (Lyon)
1904-1905 Vacherie du Parc de la Tête-d'Or (Lyon)
1905 Concours d'habitations à Bon Marché pour la Fondation Rothschild à Paris
Projet de désaffectation de l'Hôtel-Dieu de Lyon
1906 Projet pour la rénovation des quartiers de la Bourse à Marseille (2^e prix)
1907 Projet pour les abattoirs de Reims (2^e prix)
1909-1928 Marché aux bestiaux des abattoirs de La Mouche à Lyon
1910-1912 Villa de l'architecte à Saint-Rambert (Lyon)
1911-1914 Projet pour les abattoirs de Nantes
1912 Professeur de construction à l'École régionale d'architecture de Lyon
1912-1919 Villa de Catherine Garnier à Saint-Rambert (Lyon)
1913-1914 Usine Mercier et Chaleyssin à Lyon
1913-1926 Stade de Gerland à Lyon
1913-1933 Hôpital de Grange-Blanche à Lyon
1914 Architecte en chef de l'Exposition internationale urbaine de Lyon
1917 Publication de la version définitive de la Cité industrielle
Projet de sanatorium franco-américain
Projet d'École d'enseignement théorique et pratique des Arts à Lyon
1918 Projet d'usine de pasteurisation du lait à Villeurbanne (Rhône)
Projet d'installation d'un service central des Postes à l'Hôtel-Dieu de Lyon
Projet de monument aux morts au Parc de l'Est (Lyon)
Projet de monument aux morts au cimetière de Loyasse (Lyon)
Projet de monument aux morts à la Croix-Rousse (Lyon)
1919 Monument Édouard Aynard à Lyon
1919-1922 Projet de Bourse du Travail à Lyon
1919-1927 Central téléphonique Vaudrey à Lyon
1920 Concours pour le monument aux morts de Lyon (6 projets dont «Philæ», réalisé à l'Île aux Cygnes du Parc de la Tête-d'Or à Lyon)
1921 Extension de monument aux morts, place du Trocadéro à Paris
1922 Extension de la villa Gros à Saint-Didier-aux-Monts-d'Or (Rhône)
1922-1924 Projet pour le palais de la Société des Nations à Genève
1922-1933 Quartier des États-Unis à Lyon

- 1923 Projet pour le sanatorium de Saint-Hilaire du Touvet (Isère)
- 1924 Monument aux morts de Monplaisir (Lyon)
Projet de façade pour le Crédit Lyonnais à Lyon
Troisième villa à Saint-Rambert
- 1925 Pavillon de Lyon-Saint-Étienne à l'Exposition des Arts décoratifs et industriels modernes à Paris
- 1926 Agrandissement d'une villa à Cassis
Monument Auguste Chauveau à l'École vétérinaire de Lyon
- 1926-1934 Hôtel de ville de Boulogne-Billancourt
- 1927-1933 École de Tissage (Lyon)
- 1928-1929 Stade nautique de Gerland à Lyon
- 1930-1931 Projets d'École des Beaux-Arts à Lyon
- 1932 Projet de groupe scolaire pour le quartier des États-Unis à Lyon
- 1933-1938 Projet pour la cité hospitalière de Metz
- 1935 Concours pour le parc boisé de Parilly (Rhône)
- 1936 Concours pour l'hôpital de Périgueux
Clinique Pasteur à Lons-le-Saunier
- 1937 Tombeau Garnier au cimetière de la Croix-Rousse (Lyon)
- 1938 Tony Garnier démissionne de ses fonctions de professeur à l'École régionale d'architecture de Lyon
- 1948 Mort de Tony Garnier au domaine de Carnoux à La Bédoule (Bouches-du-Rhône)
- (19 janvier)

Orientation bibliographique

a) Publication des travaux de Tony Garnier

Tusculum, état actuel et restauration, portfolio des planches de l'Envoi de Rome de 1904, Paris, 1905 et 1912.

Une Cité industrielle. Étude pour la construction des villes, Paris, Vincent, 1917, 164 pl.; 2^e éd., 1932; 3^e éd. Henri Poupée, Paris, Philippe Sers, 1989.

Les Grands travaux de la ville de Lyon. Études, projets et travaux exécutés, préface d'Édouard Herriot, Paris, Massin, 1919, 56 pl.

L'Architecture vivante, étude d'Albert Morancé et de Jean Badovici, Paris, Éditions Albert Morancé, 1932, [publication de vingt-sept planches de la *Cité industrielle* et de vingt planches des *Grands travaux de la Ville de Lyon*].

Tony Garnier 1869-1948, publication posthume d'un choix de dessins de Garnier par le Comité Tony Garnier, préface d'Édouard Herriot, introduction de Louis Piessat, Lyon, Durand-Girard, 1951.

b) Principaux ouvrages et articles de référence (pour une bibliographie exhaustive sur Tony Garnier, consulter le site www.museeurbaintonygarnier.com/biblio).

Les Amis de Tony Garnier, *Tony Garnier à Lyon*, Lyon, Éditions Michel Chomarat, 1990.

- *Propositions pour une nouvelle affectation de l'hôpital Édouard Herriot à Lyon*, Lyon, Éditions Michel Chomarat, 1992.

Marie Bouchard et Gilbert Gardes, «La maison de Tony Garnier ou l'art d'habiter», *Élite*, n° 33, décembre 1987, p. III-XII.

Pierre Bourdeix, «À propos de l'exposition Tony Garnier au Musée des Arts décoratifs à Paris», *La Construction moderne*, 5 avril 1925, p. 313-315.

- «La Cité industrielle de Tony Garnier», *La Construction moderne*, 10 janvier 1926, p. 170-176.

- «Tony Garnier, précurseur de l'architecture d'aujourd'hui», *L'Architecture d'aujourd'hui*, mars 1931, p. 33-35.

Gérard Bruyère, «Tony Garnier (1869-1948) et André Vermare (1869-1949). Témoignages retrouvés d'un bref compagnonnage artistique», *Bulletin municipal officiel de la Ville de Lyon*, n° 5335, 23 juillet 2000.

Bulletin de la Société académique d'architecture de Lyon, numéro spécial «Tony Garnier», décembre 2004.

Cité de la création, *Musée urbain Tony Garnier. Des HLM que l'on visite*, Lyon, Éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 1990.

Anne-Sophie Cléménçon (dir.), *Les Gratte-ciel de Villeurbanne*, Paris, Éditions de l'Imprimeur, 2004.

[Collectif], *Tony Garnier. L'Œuvre complète*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1989.

Philippe Dufieux, *Sculpteurs et architectes à Lyon (1910-1960), de Tony Garnier à Louis Bertola*, Lyon, [à paraître], 2005.

Patrice Gagès, *L'Avenir, entreprise coopérative : 70 ans de l'histoire d'une métropole*, Liège-Bruxelles, Mardaga, 1989.

René Gagès (dir.), *Lyon-Europe, 100 ans d'architecture moderne, Milano, Barcelona, Birmingham, Frankfurt*, Liège-Bruxelles, Mardaga, catalogue de l'exposition, s.d.

[Garnier], «Tony Garnier», numéro spécial de la revue *Rassegna*, mars 1984, [articles de Jean-Louis Cohen, Maria Rovigatti, Pierre Pinon, Alain Lagier, Alain Charre et Michel Roz].

René Jullian, *Tony Garnier, constructeur et utopiste*, Paris, Philippe Sers, 1989.

Christian Legrand, *Le Logement populaire et social en Lyonnais*, Lyon, Éditions Aux Arts, CAUE du Rhône, 2002.

Bernard Marrey (sous la direction de), *Rhône-Alpes, Les guides du XX^e siècle*, Éditions de l'Équerre, 1982.

Bernard Marrey, *Guide Rhône-Alpes de l'architecture du XX^e siècle*, Paris, Picard – Union régionale des CAUE Rhône-Alpes, 2004.

Jean-Michel Leniaud, «Tony Garnier (1869-1948): construire la ville», dans *Les Bâisseurs d'avenir. Portraits d'architectes XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Fayard, 1998, p. 247-322.

C. Krzysztof Pawlowski, *Tony Garnier et l'habitat social. Genèse du quartier des États-Unis à Lyon*, Lyon, 1996.

- *Tony Garnier pionnier de l'urbanisme du XX^e siècle*, Lyon, Les Créations du Pélican, 1993.

Louis Piessat, *Tony Garnier, 1869-1948*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1988.

Pierre Pinon, «Tony Garnier et la maison à patio», *Monuments historiques*, février-mars 1983, n° 125, p. 53-55.

Maria Rovigatti, *Tony Garnier architecture par la città industriale*, Roma, Officina edizioni, 1985.

Crédits et remerciements

Tony Garnier (1869-1948) Architecte et urbaniste

Production: CAUE du Rhône 2005 - Direction Catherine Grandin-Maurin
Commissariat de l'exposition : Philippe Dufieux
Conception graphique : ArtVrstudio (contact@artvrstudio.com)
Impression des panneaux : Totem et Signaux
Scénographie au CAUE du Rhône : Fabien Perret et Xavier Guillon
Coordination administrative : Béatrice Cohen et Sylvie Jendrzajczak
Documentation : Jocelyne Durand-Vallet et Christine Archinard
Chargée de la communication : Nathalie Michon

Journal de l'exposition

Édition : CAUE du Rhône 2005 - Direction Catherine Grandin-Maurin
Textes : Philippe Dufieux
Conception graphique : ArtVrstudio (contact@artvrstudio.com)
Impression : Graphiscann
Septembre 2005.
ISBN 2-912533-09-0

Entretiens autour de Tony Garnier (DVD)

La Cité industrielle - Garnier et son temps

Jean-Michel Leniaud, historien de l'architecture, Directeur d'études à l'École pratique des hautes études

Les villas de Tony Garnier

Dominique Putz, architecte

Le patrimoine Tony Garnier

Jean-François Grange-Chavanis, architecte en chef des Monuments historiques

Les réaménagements du stade de Gerland et de la halle des abattoirs de La Mouche

Albert Constantin, architecte (Atelier de La Rize)

La redécouverte de l'œuvre de Tony Garnier

Michel Roz, architecte-urbaniste

Travailler à l'hôpital Édouard Herriot

Martine Laville, professeur de Nutrition, Hôpital Édouard Herriot

Format : DVD

Production : CAUE du Rhône - septembre 2005

Direction : Catherine Grandin-Maurin et Philippe Dufieux - ArtVrStudio 2005

Conception - Réalisation : ArtVrstudio (contact@artvrstudio.com)

Remerciements à Dominique Putz, architecte et MapAria pour *La Cité industrielle* de Tony Garnier modélisation en 3D

Remerciements

Académie de France à Rome

Agence d'urbanisme pour le développement de l'agglomération lyonnaise - François Guy

Archives municipales de Lyon

Bibliothèque municipale de Lyon, Sylvie Aznavourian, conservateur des bibliothèques

École nationale des Beaux-Arts de Lyon

École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris

La Halle Tony Garnier

Musée des Beaux-Arts de Lyon, Sylvie Lecoq-Ramond, Conservateur en chef ainsi que Laurence Berton et Muriel Lepayen

Musée Bouchard Paris, Marie Bouchard

Musée historique de la Ville de Lyon, hôtel de Gadagne

Musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou

Musée urbain Tony Garnier, Alain Chenevez, directeur

Dominique Putz, architecte

Fondation Renaud - Lyon, Jean-Jacques Renaud

Michel Roz, architecte-urbaniste

Société académique d'architecture de Lyon

Ville de Lyon

Parcours Tony Garnier à Lyon



Villa de l'architecte à Saint-Rambert
rue de la Mignonne 69009 Lyon

1910-1912



Villa de Catherine Garnier à Saint-Rambert
rue de la Mignonne 69009 Lyon

1912-1919



Troisième villa à Saint-Rambert
rue de la Mignonne 69009 Lyon

1917-1924



École de Tissage
43, cours Général Giraud 69001 Lyon

1927-1933



Tombeau Garnier
Cimetière de la Croix-Rousse
63 rue Philippe de Lassalle 69004 Lyon

1937



Monument Auguste Chauveau
Ancienne École vétérinaire de Lyon
Conservatoire national supérieur de
musique et de danse
3, quai Auguste Chauveau 69009 Lyon

1926



Tombeau Gailleton
Cimetière de Loyasse
43, rue Cardinal Gerlier 69005 Lyon

1905

Ancienne halle des abattoirs de La Mouche
20, place Antonin Perrin 69007 Lyon

1909-1928





1919

Monument Édouard Aynard
parvis du palais de la Bourse 69002 Lyon



1913-1914

Usine Mercier et Chaleysin
angle rue Félix Jacquier/rue Barrême
69006 Lyon

1920-1930

Monument aux morts de l'Île aux Cygnes
Parc de la Tête-d'Or 69006 Lyon



1940

Tombeau Jancert
Cimetière de Caluire-et-Cuire (Rhône)
22, avenue Louis Dufour

1904-1905

Vacherie municipale
Parc de la Tête-d'Or 69006 Lyon



1919-1927

Central téléphonique Vaudrey
angle rue Vaudrey/rue Vendôme
69007 Lyon



1924

Monument aux morts de Monplaisir
angle rue Saint-Maurice/rue Trouillet
69008 Lyon



1913-1933

Hôpital Édouard Herriot (Grange-Blanche)
5, place d'Arsonval 69003 Lyon



1922-1933

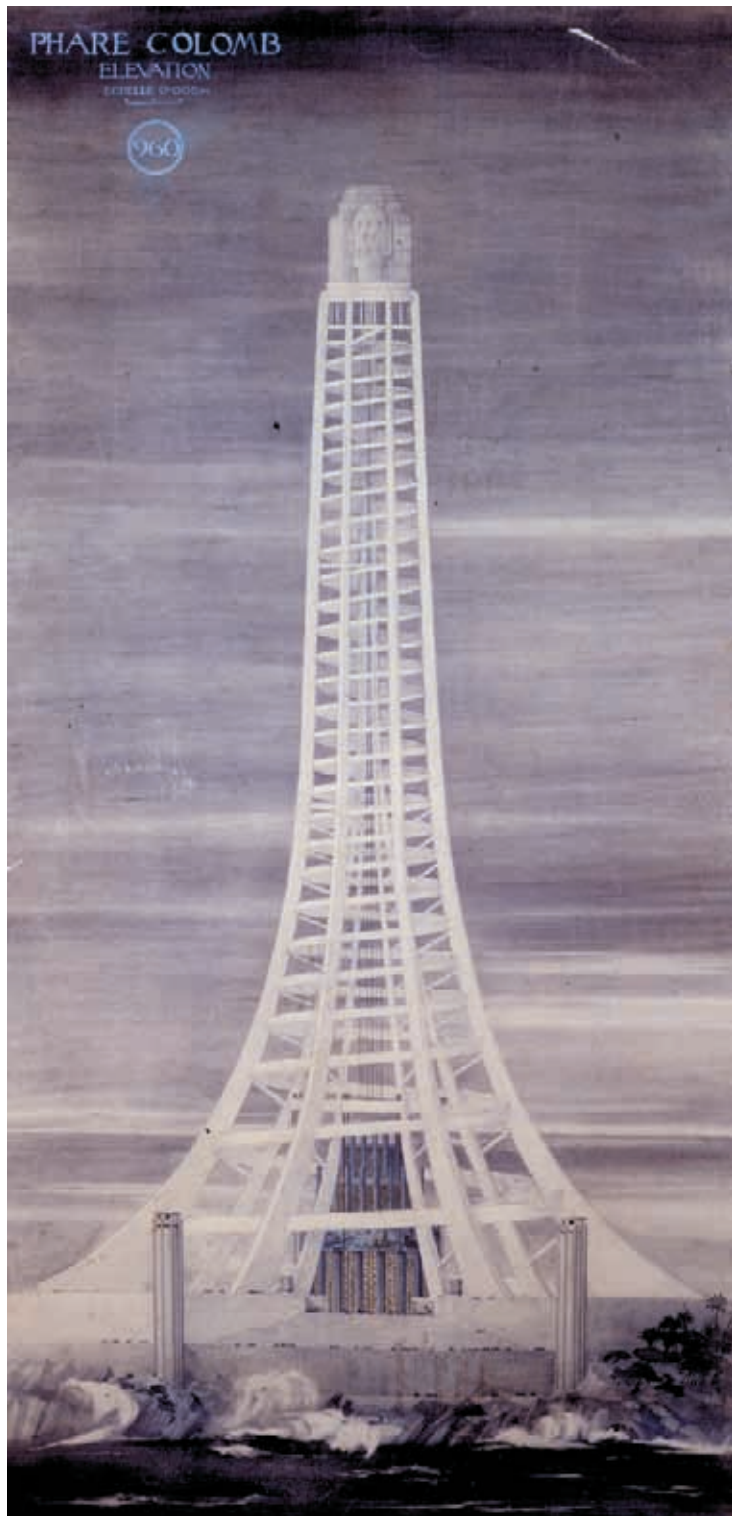
Quartier des États-Unis à Lyon
69008 Lyon



1913-1926

Stade de Gerland
351, avenue Jean Jaurès 69007 Lyon





Tony Garnier, *Projet de monument dédié à Christophe Colomb, élévation du phare*, 1929, crayon et pastel, 200 x 100
© Fondation Renaud
© Musée National d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou.

Long garnier



Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement du Rhône
6bis, quai Saint-Vincent 69001 Lyon
Tél : 04.72.07.44.55
www.archi.fr/CAUE69 - caue69@caue69.fr