

D'un Orient à l'autre : les synagogues de Genève et Lausanne

Autor(en): **Ripoll, David / Lüthi, Dave**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **56 (2005)**

Heft 2: **Synagogen = Synagogues = Sinagoghe**

PDF erstellt am: **21.12.2015**

Persistenter Link: <http://dx.doi.org/10.5169/seals-394302>

Nutzungsbedingungen

Mit dem Zugriff auf den vorliegenden Inhalt gelten die Nutzungsbedingungen als akzeptiert. Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die angebotenen Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungshinweisen und unter deren Einhaltung weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

D'un Orient à l'autre: les synagogues de Genève et Lausanne

Les synagogues de Genève et Lausanne témoignent de la réception des principaux courants qui animent l'architecture synagogale durant la seconde moitié du XIX^e siècle et signalent l'assimilation progressive des communautés juives dans ces deux cités romandes.

«Avec son grand dôme au centre et ses quatre minarets aux quatre coins, notre temple représente un véritable temple oriental, tout à fait conforme à l'origine et aux traditions de notre religion»¹: paru dans l'*Univers israélite* d'août 1859, ce commentaire sur la synagogue de Genève illustre bien l'idée de convenance qui, dans la théorie architecturale du XIX^e siècle, règle les rapports entre une construction, son programme et ses usagers. Comme pour la synagogue de Lausanne élevée cinquante ans plus tard, le lien entre ce que cette architecture évoque, le culte qu'elle doit servir et l'origine des pratiquants, c'est l'Orient. Mais l'Orient en question est, comme nous le verrons, loin d'être univoque: réinventé à deux reprises, il est composé d'éléments arabes, de reminiscences byzantines, de souvenirs italiens. A cela s'ajoute que ces mélanges particuliers ont des provenances distinctes: l'Allemagne, où sont expérimentés les modèles de l'édifice genevois; la France, vers laquelle se tourne l'architecte du temple lausannois. Orientaux, italiens, allemands, français et en définitive romands: les thèmes et motifs des deux synagogues ne manquent pas d'actes de «renaissance», ni de lieux d'appropriation.

Genève, 1857–1859. La fabrique de l'ailleurs²

Tolérance et visibilité

A Genève, la politique discriminatoire menée à l'encontre des juifs – défense de pratiquer le culte et de devenir citoyens du canton – est définitivement abolie en 1846 avec l'avènement du régime radical de James Fazy³. Cette mesure est précédée de signes annonciateurs, notamment l'autorisation, accordée en 1842, d'un lieu de culte israélite dans un immeuble de la rue du Rhône. Rete-

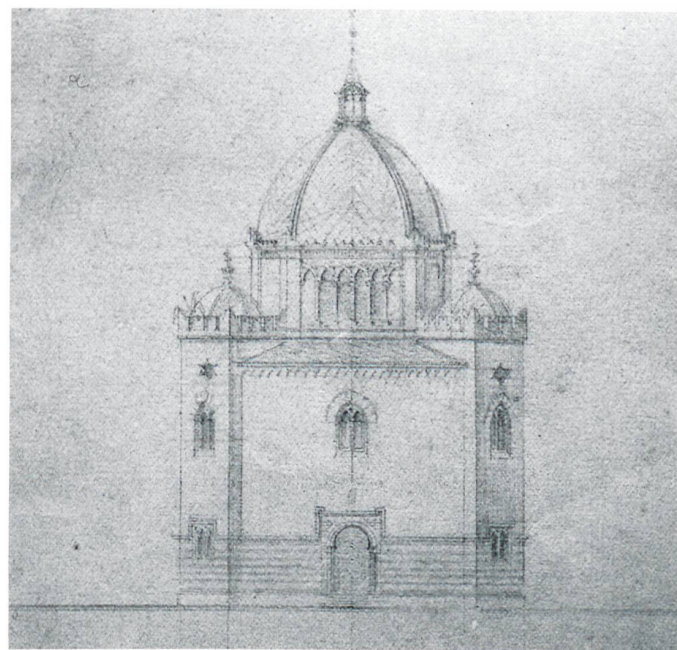
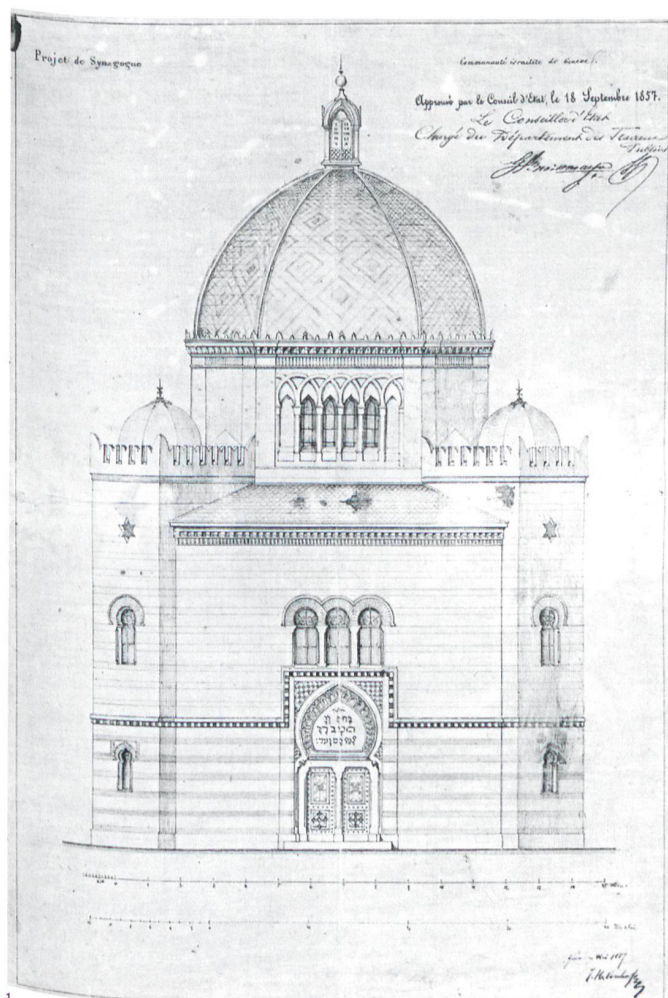
nons de cette première «synagogue» qu'elle est exclusivement définie par le rite que l'on y pratique, et non par un quelconque caractère architectural. Le cadre, ici, exprime moins qu'il ne dissimule.

En instaurant la liberté de culte, James Fazy décide de concéder à chaque communauté religieuse un terrain sur lequel elle puisse construire son temple. Après s'être constituée en fondation, la communauté israélite obtient une parcelle en 1853, du côté du cimetière de Plainpalais. Cependant, le tracé des rues étant alors encore hésitant, le projet de construction est retardé. En avril 1857, la Communauté relance la discussion, en faisant valoir que «le temple projeté pourrait, par son architecture, devenir un ornement pour l'emplacement où il serait situé»⁴; elle obtient un nouveau terrain dans une partie plus rapprochée de la ville, au centre d'une place prévue dans le plan d'agrandissement.

Le plan de situation qui accompagne la donation montre que le temple devra occuper la cour d'un autre bâtiment en fer à cheval, qui le dissimulera au regard sur trois de ses côtés⁵. Qu'une telle disposition soit alors envisagée laisse entendre que la synagogue n'est pas une construction encore pleinement assumée. Il suffit de comparer sa situation à l'espace qui entoure l'église anglicane ou le temple franc-maçon (tous deux élevés dans ces mêmes années sur des terrains donnés par l'Etat), pour saisir à quel point les lieux diffèrent, en terme d'exposition, selon la communauté à laquelle ils sont destinés. Cela étant, la synagogue une fois construite bénéficiera de mesures qui lui seront favorables: l'idée d'un bâtiment en fer à cheval sera abandonnée vers 1870, tandis que dans l'axe de la synagogue est créée une rue qui porte son nom. Instaurant une perspective sur le bâtiment, cette voie contribue à le constituer en monument.

Un projet orientalisé

Dès la première donation de terrain, la Communauté israélite demande à l'architecte Jean Henri Bachofen (1821–1889) de dresser les plans de la synagogue. Une esquisse datée de 1853 nous



1 Genève, élévation de la synagogue, septembre 1857, Jean Henri Bachofen, architecte. – Elévation accompagnant la requête en autorisation de construire. L'arc en fer à cheval, le triplet des fenêtres, la double entrée sont autant d'éléments inspirés de la synagogue d'Heidenheim.

2 Genève, première esquisse pour la synagogue, 1853, Jean Henri Bachofen, architecte. – A cette date, le projet est pratiquement dénué des motifs orientalistes qui caractériseront le bâtiment achevé.

renseigne sur le bâtiment projeté: de plan carré, l'édifice couvert de dôme et coupoles est cantonné de quatre tours, axées sur les diagonales du corps central (fig. 2). Si la solution planimétrique est originale⁶, la comparaison avec la synagogue de Dresde, dessinée en 1838–1840 par Gottfried Semper, montre l'allégeance du bâtiment genevois envers ce grand modèle synagogaal, et cela même si le néo-roman de l'architecte munichoïse inspire peu Bachofen, qui en limite la présence au plein cintre de l'entrée et aux bandes lombardes.

Ce premier dessin sera modifié suite à un voyage que Bachofen effectue en 1855 en Allemagne, patrie du courant orientaliste en matière de construction de synagogues. En effet, dès les années 1830, l'architecture des temples israélites y est associée aux lieux d'origine du judaïsme. On notera que s'il répond à la volonté de créer un langage architectural propre, l'emploi d'une telle formule comporte le risque de différencier exagérément ceux qui le choisissent; c'est d'ailleurs ce qui engage certaines congrégations à opter pour des références architecturales plus locales. Le

style «mauresque» n'en deviendra pas moins, au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, le signe distinctif par excellence de l'architecture synagogale.

En Bavière, Bachofen découvre certainement les quelques synagogues de ce style, qui suivent la voie inaugurée par celle d'Ingenheim (Friedrich von Gärtner, 1832). De cette première génération, l'architecte connaît au moins la synagogue de Heidenheim, élevée par Eduard Bürklein vers 1850. En effet, lorsqu'en 1857, il reprend son premier projet, la nouvelle façade se ressent incontestablement du souvenir de l'édifice allemand: même entrée double correspondant à la séparation des sexes (une caractéristique rare dans les édifices synagogaux), même arc aveugle, outrepassé et pointu, contenant une inscription en hébreu, même corniche à modillons, même triplet de fenêtres à arcs en briques apparentes (fig. 1, 3).

Ces emprunts sont des citations parmi d'autres, plus méridionales. Aussi bien la coupole nervurée que les bandes peintes simulant des assises alternées rappellent des édifices italiens, tout

autant qu'arabes. Quant au crénelage, il renvoie lui aussi à l'architecture des mosquées, et cela même si la forme bifide des merlons est une caractéristique de l'architecture militaire lombarde. En bref, si chacun des motifs – coupole, bandes, merlons – trouve des manifestations dans l'Europe méridionale, leur combinaison évoque l'Orient, d'autant plus qu'ils côtoient des ouvertures en fer à cheval. Eclectique dans le détail, le bâtiment offre en définitive une synthèse orientaliste, obtenue par contamination mutuelle d'éléments de diverses provenances.

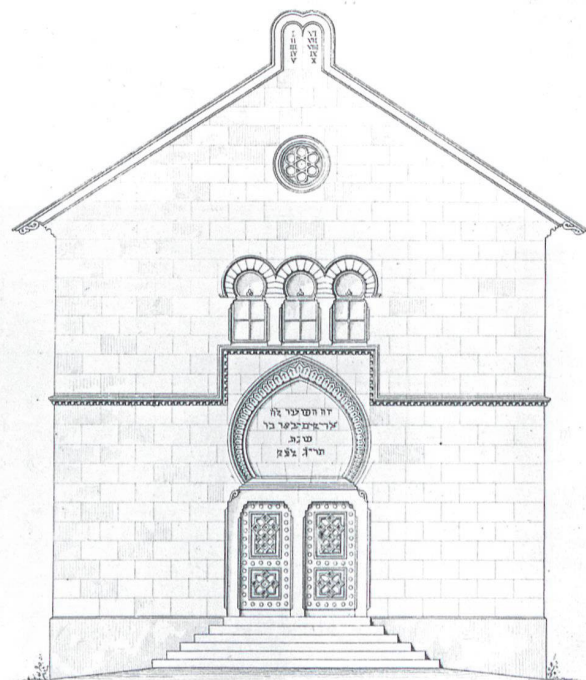
Un plan christianisé

Alors que le projet est en voie de réalisation, l'architecte propose en février 1858 l'adjonction d'un porche du côté du couchant et d'un hémicycle du côté du levant. Cette proposition confère au futur bâtiment une façade principale plus marquée; elle renforce surtout la direction de l'édifice, l'assimilant aux églises chrétiennes à plan centré. La forme semi-circulaire de l'abside, si caractéristique des églises romanes, vient naturellement souligner cette association d'idées (fig. 4).

Comment expliquer ces changements? Une hypothèse consiste à les faire dépendre d'une modification de la conception intérieure, elle-même dictée par une réforme du rite. En effet, pour le dispositif intérieur de leur temple, les communautés juives de l'époque ont à choisir entre deux solutions: soit, de façon traditionnelle, mettre la *bima* (l'estrade de l'officiant) en position centrale, et corollairement, disposer les bancs longitudinalement, en deux moitiés se faisant face; soit, dans un esprit de réforme, rapprocher la *bima* de l'*aron hakodech* (l'armoire renfermant les rouleaux saints) situé à l'extrémité orientale de l'édifice, et placer les bancs comme dans une église chrétienne. Face à ce choix, certaines communautés restent fidèles à la tradition, comme à Paris (rue Buffault), Marseille ou Cologne; d'autres, réformistes, suivent la nouvelle voie (notamment dans le Bas-Rhin). A Genève, on peut imaginer qu'une première conception traditionaliste ait déterminé le plan des premières esquisses (rien ne peut mieux servir une *bima* centrale qu'un plan centré); à sa suite, une attitude nouvelle calquant l'intérieur de la synagogue sur celui du temple chrétien aurait entraîné la révision du plan. Dans cette éventualité, la venue du rabbin Joseph Wertheimer, originaire de Soultz en Alsace, a peut-être joué un rôle. En tout état de cause, c'est à lui qu'il faut imputer l'aménagement intérieur du bâtiment, lequel répond au désir de rapprocher le rite israélite du culte chrétien: la disposition de la *bima*, mais également la présence d'un orgue et d'une chaire – autant d'éléments condamnés par les rabbins traditionalistes – sont significatives d'une volonté de réforme.

Symboles judaïques, décor arabe

Trait distinctif des synagogues depuis le début du XIX^e siècle, les tables de la loi, ici au sommet de la coupole, accompagnent le verset biblique en lettres dorées ornant le fronton de l'édifice, «car



3

3 Heidenheim, vue perspective de la synagogue, 1854, Eduard Bürklein, architecte. – Si la façade de cet édifice a pu constituer un modèle pour Genève, il n'en va pas de même de son plan et de sa toiture.

4 Genève, vue de la synagogue après sa construction, vers 1860, Jean Henri Bachofen, architecte. – Marquant une proximité formelle avec les édifices chrétiens, l'abside semi-circulaire est un élément ajouté au projet primitif.

ma maison sera appelée une maison de prières pour tous les peuples» (Isaïe 56,7). Cette inscription apparaît précocement à Bayonne (1837), avant de se multiplier sur les façades des synagogues alsaciennes, le plus souvent en hébreu. Quant aux baies en forme d'étoiles de David qui percent les tours d'angle, elles ont pu être inspirées par la synagogue orientalisante de Spire (August von Voit, 1837), ou par un modèle arabe tiré d'un des nombreux recueils d'illustrations alors disponibles: le motif n'est pas sans rappeler les étoiles – à huit branches, il est vrai – perçant les voûtes des hammams de l'Espagne maure.

Comme l'extérieur du bâtiment, l'intérieur est stylistiquement hétérogène. Les peintures murales sont commandées à Jean-Jacques Dériaz (1814–1890), le décorateur le plus renommé de Genève à cette époque. Celui-ci peint un ciel étoilé sur la voûte du bâtiment, thème presque obligé de l'architecture synagogale. Il dessine en outre la frise et les pendentifs avec des motifs inspirés de l'Alhambra. Le choix de cette référence participe d'un intérêt généralisé pour le palais de Grenade, dont témoignent les ou-



4

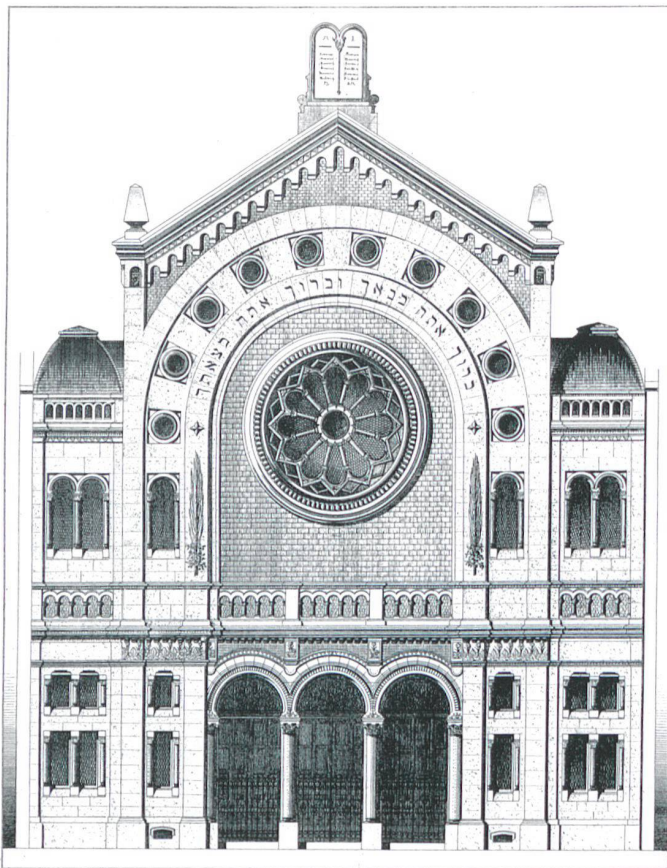
vrages d'Alexandre Laborde, du baron Taylor ou d'Owen Jones. Enfin, si le décor peint confère une atmosphère orientale, l'arche sainte décline un vocabulaire plus familier: les arcs en plein cintre aux voussures torsadées, ainsi que les colonnettes sommées de chapiteaux à feuillages, font explicitement référence aux portails des églises romanes. A la suite de Semper à Dresde, Bürklein, à Heidenheim, avait déjà usé de cette formule combinant décor arabisant et arche sainte néo-romane.

Lausanne, 1910. Le style byzantin, symbole de judaïté

Un cadeau d'Osiris

A sa mort à Paris, le marchand d'origine bordelaise Daniel Iffla-Osiris (1825-1907) lègue son immense fortune à des œuvres très diverses, allant du soutien de l'Institut Pasteur (à hauteur d'une trentaine de millions de francs) à la création d'une œuvre caritative, un «bateau-soupe» à Bordeaux⁷. La ville de Lausanne, qui avait déjà été gratifiée d'un don du mécène⁸, reçoit une somme de

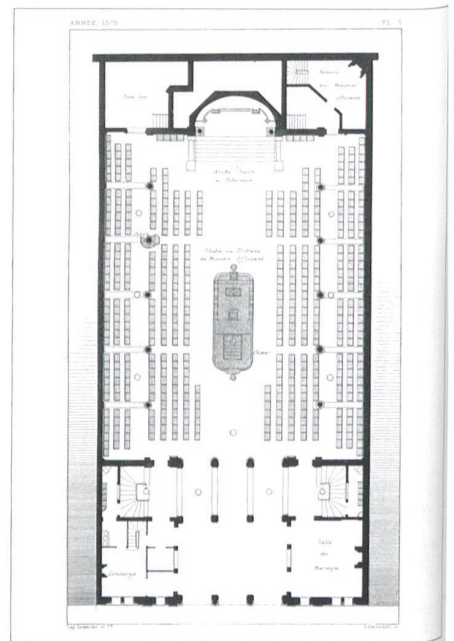
50 000 francs destinée à la construction d'un lieu de culte juïque, ainsi qu'un autre legs pour une chapelle votive dédiée à Guillaume Tell. Dans son testament, Osiris précise que la synagogue de Lausanne devra s'inspirer de celle de la rue Buffault à Paris, construite grâce à ses libéralités en 1877 par l'architecte Stanislas Ferrand. La communauté israélite de Lausanne désigne les architectes Charles-Frédéric Bonjour (1870-1961), prolifique constructeur d'édifices religieux protestants, et ses associés Oscar Oulevey (1871-1946) et Adrien van Dorsser (1866-1957) pour s'occuper du chantier. Accompagné d'un conseiller municipal de Lausanne et du président de la communauté israélite, Bonjour se rendra à Paris pour visiter la synagogue de la rue Buffault. Ce modèle laisse la délégation sceptique, tant il est vaste et luxueux. De retour à Lausanne, les maîtres de l'ouvrage s'accordent pour demander à l'architecte une copie libre⁹. Le don d'Osiris couvrira une partie de l'achat du terrain sis en Bonnefontaine, au sommet de l'avenue de la Gare; le chantier se passe sans encombre car les autorités, qui détiennent une partie des fonds, donnent des avis



5

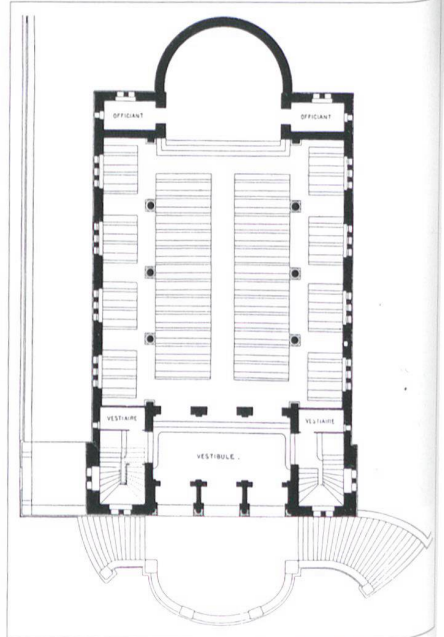
5 Paris, synagogue de la rue Buffault, élévation de la façade principale conçue en pierre de taille et en briques, construite en 1877, Stanislas Ferrand, architecte.

6 Paris, plan de la synagogue de la rue Buffault, construite en 1877, Stanislas Ferrand, architecte. – Disposition traditionnelle avec *bima* centrale, en contradiction avec le plan basilical.



6

7 Lausanne, plan de la synagogue, inaugurée en 1910, Charles-Frédéric Bonjour, Oscar Oulevey et Adrien van Dorsser, architectes. – Le plan s'inspire en réduction du modèle parisien; en outre, la *bima* est située à l'entrée de l'abside.



7

assez directifs sur le projet. L'édifice «de style romano-byzantin», dont le coût s'élève à plus de 300 000 francs, est inauguré le 6 novembre 1910¹⁰. Le décor intérieur est signé par J. Briffod (décor peint), Guignard & Schmid (vitraux), Albini (mobilier en chêne) et Morhardt & Cie (sculpture de l'*aron*)¹¹.

Un modèle français, des modèles chrétiens

Si la Municipalité semble peu encline à copier servilement le modèle parisien, force est de constater que le plan et la forme générale de l'édifice en sont largement inspirés. La structure pseudo-basilicale, le plan à trois vaisseaux devancés par un porche et terminés par une abside semi-circulaire, la façade à rose monumentale citent avec évidence l'œuvre de Ferrand. Le thème néo-byzantin n'en apparaît qu'avec plus de force: en effet, paradoxalement, au travers des synagogues de la rue Buffault, de la rue Notre-Dame de Nazareth, modèle de la synagogue «émancipée» (Jules-Alexandre Thierry, 1852) et de la rue de la Victoire, édifice-type conçu pour le Consistoire de Paris (Alfred Aldrophe,

1874)¹², le plan en réfère à des églises paléo-chrétiennes de Constantinople (Sainte-Irène et, surtout, Saint-Jean Stoudite), alors même qu'il entre en contradiction avec la pratique du culte juif (fig. 6, 7). Sa disposition est pourtant censée reproduire celui du Temple de Jérusalem avec sa tripartition porche, nef (saint) et sanctuaire (saint des saints), et ses bas-côtés rappelant les chambres latérales du Temple. En outre, la *bima* est située devant l'*aron* contrairement à la synagogue de la rue Buffault où elle se trouve selon la tradition au centre de la nef, et la niche du tabernacle imite la forme d'une abside. Tous ces éléments renforcent l'analogie avec l'art chrétien.

En élévation, la façade reprend dans ses grandes lignes la composition de la rue Buffault, avec la triple arcature du porche, la frise de fenêtres (à Paris, il s'agit d'un garde-corps à arcatures en plein cintre aveugle), la rose monumentale à douze lobes et le couronnement en forme de tables de la Loi (fig. 5, 8). La solution de terminaison en demi-cercle provient en revanche de la synagogue de la rue de la Victoire. Les parties latérales sont totale-



8

8 Lausanne, la synagogue photographiée peu après son inauguration en 1910, Charles-Frédéric Bonjour, Oscar Oulevey et Adrien van Dorsser, architectes. – Si le porche, la rose et les tables de la loi rappellent la façade parisienne, les murs crépis donnent une tout autre apparence à l'édifice.

ment retravaillées: c'est dans ces tourelles d'ailleurs que l'influence byzantine est la plus visible, notamment dans les bulbes, qui doivent autant aux constructeurs byzantins qu'à Paul Abadie, le restaurateur des églises à files de coupes d'Aquitaine, églises que l'historiographie reliait à tort aux modèles orientaux¹³. Les parois, en grande partie crépis, dénotent une certaine modestie financière. Cette esthétique faite de sobriété permet la mise en évidence de quelques motifs majeurs: d'un point de vue urbain, l'effet créé par les taches sombres des fenêtres et de leur encadrement sculpté sur le fond crépi blanc est bien plus frappant que si la façade avait été entièrement appareillée. Les architectes font d'une mesure d'économie un parti architectural fort.

Pour le décor, la référence à Byzance ou à Paris se fait plus diffuse. La sculpture (frises du portail, chapiteaux de la nef, aron) relève d'une version stylisée et modernisée du style roman; quant au décor polychrome, il n'a plus grand-chose à voir avec l'Orient, si ce n'est dans sa palette.

L'art juif à l'origine du style byzantin?

Le recours – d'ailleurs partiellement forcé – à l'architecture byzantine pour une synagogue en 1910 doit-il surprendre? Dominique Jarrassé montre que cette source est assez courante dès les années 1870 en France, où elle représente une alternative néo-mauresque, souvent associée au monde du loisir et du divertissement (casinos, pavillons balnéaires, etc.)¹⁴. La synagogue de Tunis, une autre fondation d'Osiris (Victor Tondu, 1909, non réalisée) et celle de la rue Chasseloup-Laubet, à Paris (Lucien Bechmann, 1913) en sont de beaux exemples, non sans parentés avec Lausanne. L'art byzantin est bien connu dès les années 1850 (restauration de Sainte-Sophie à Constantinople par le Suisse Gaspare Fossati en 1847–49¹⁵, études de Félix de Verneilh-Puyrasseau publiées en 1851¹⁶). Il apparaît d'abord comme un moyen original d'affirmer les origines orientales du christianisme et pour donner son identité à l'architecture religieuse du sud de la France, en opposition au néo-gothique francilien. Dès les années 1880, une nouvelle vague de recherches prolonge les écrits d'Auguste Choisy¹⁷. A partir de cette époque, les projets de synagogues des étudiants de l'École des Beaux-Arts de Paris adoptent tous une expression néo-byzantine stéréotypée, appliquée à des édifices de plan centré.

En Suisse romande, l'architecture chrétienne orientale ne suscite pas de réalisation majeure, même si de nombreux temples protestants se parent d'un décor faisant référence à l'art byzantin. Est-ce pour se démarquer du néo-gothique perçu comme trop catholique, ou pour appuyer le retour à une «religion des origines»? La communauté juive de Lausanne semble agir de même: en reprenant une architecture des premiers siècles de notre ère, ne tente-t-elle pas de retrouver l'art juif, dont plusieurs auteurs soutiennent l'existence – Félicien de Saulcy et Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc notamment¹⁸ –, et qui serait à l'origine même des premiers édifices chrétiens? La réécriture du modèle français qu'opèrent Bonjour et Oulevey est certes d'abord une simplification pour raison d'économie d'un modèle «beaucoup trop somptueux»¹⁹; elle est aussi une mise au goût du jour des formes de la rue Buffault, vieilles de trente-cinq ans. Mais la stylisation des formes, l'épuration des volumes et du décor qu'adoptent les architectes – très proches des exercices de l'École des Beaux-Arts – ne peuvent-elles aussi se lire comme une version archaïsante du style byzantin, qui apparaîtrait dès lors dans sa forme première, juive donc? Aucun texte ne vient appuyer cette hypothèse; toutefois, la communauté israélite de Lausanne, marquée par une large adhésion au sionisme²⁰, ne devait pas être insensible à ce type de référence. En outre, la relative retenue de l'architecture de la synagogue, comparée à ses antécédents néo-mauresques, peut aussi se percevoir comme une marque de discrétion face à un antisémitisme latent²¹.

A Genève, l'une des premières synagogues de Suisse, et à Lausanne, l'une des dernières de grande ampleur, l'architecture se

pare d'indéniables accents orientaux. Pourtant, durant le demi-siècle qui sépare ces deux constructions, les modèles de cet imaginaire référentiel changent, ainsi que les relais de leur diffusion. Plus qu'un effet de mode, le passage d'un style néo-mauresque d'ascendance allemande au néo-byzantin en vogue à Paris traduit un nouveau rapport des communautés juives à leur origine et à leur histoire, de même que des architectes face à la supposée architecture juive. Ainsi, à travers l'image de l'Orient qu'ils convoquent, les deux édifices étudiés dessinent un mouvement manifeste vers l'intégration – voire le conformisme –, l'exotisme des années 1850 faisant place à un primitivisme de bon aloi, partagé par d'autres communautés religieuses.

Riassunto

Nel 1859 Ginevra inaugura una sinagoga a pianta centrale in stile neomauresco, opera dell'architetto Jean Henri Bachofen e improntata a modelli tedeschi, in particolare alle sinagoghe di Dresda (Gottfried Semper, 1838–1840) e Heidenheim (Eduard Bürklein, 1850). Nel 1910 viene completata la sinagoga di Losanna, a pianta basilicale e in stile romanico-bizantino. Costruita da Bonjour, Oulevey e Van Dorsser si ispira, secondo il desiderio del donatore, al tempio della rue Buffault a Parigi (1877). Se la sinagoga ottocentesca si distingue per gli stilemi "esotici", le facciate di quella del 1910 appaiono molto più discrete. Il tentativo di cogliere il senso di questa evoluzione formale durante la seconda metà del XIX secolo porta a considerare i due edifici di culto come testimoni visivi della progressiva assimilazione delle comunità ebraiche nelle rispettive città.

Zusammenfassung

Im Jahr 1859 weihte Genf eine Synagoge in neumaureschem Stil des Architekten Jean Henri Bachofen ein, welche die Form eines Zentralbaus aufweist. Sie geht auf die Bauten von Dresden (Gottfried Semper, 1838–1840) und Heidenheim (Eduard Bürklein, 1850) zurück. 1910 wurde die nach basilikalem Schema und in romanisch-byzantinischem Stil errichtete Synagoge von Lausanne vollendet. Sie stammt von Bonjour, Oulevey und Van Dorsser und wurde auf Wunsch des Stifters nach dem Vorbild des Tempels an der rue Buffault in Paris (1877) erbaut. Während sich die Synagoge aus den 1850er-Jahren durch «exotische» Merkmale auszeichnet, sind die Fassaden des Gebäudes von 1910 sehr viel zurückhaltender. Dieser Artikel versucht, Gründe dieser in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfolgten formalen Entwicklung zu finden. Man kann darin sichtbare Zeugnisse für die fortschreitende Assimilation der jüdischen Gemeinden an ihre jeweilige städtische Umgebung sehen.

NOTES

- 1 Courrier dans *L'Univers israélite*, août 1859, p. 582 (cité in: Dominique Jarrassé, *Une histoire des synagogues françaises*, Arles 1997, p. 226).
- 2 Cette partie reprend pour l'essentiel les éléments développés par David Ripoll dans «Histoire et architecture de la synagogue de Genève», in: *Un lieu pour le culte: histoire et restauration de la synagogue Beth Yaacov de Genève (1857–1997)*, Genève 2002 (Patrimoine et architecture, no hors série), pp. 24–36.
- 3 Ce qui est précoce au niveau suisse: Genève est ainsi le premier canton suisse à accorder un statut légal aux juifs.
- 4 Mémorial du Grand Conseil, 29 mai 1857.
- 5 Archives d'Etat de Genève, Notaire J. F. Demole, 17 sept. 1857.
- 6 On peut néanmoins le rapprocher d'un «plan géométral du rez de chaussée d'une rotonde projeté de l'invention de J. L. Bovet, architecte», conservé dans un recueil de plans à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève (Emmanuel Heré, *Recueil des plans, élévations et coupes...*, t. 2, Paris 1753).
- 7 Dominique Jarrassé, «Osiris ou la folie du mécénat», in: *Archives juives. Revue d'histoire des Juifs de France*, 29, 1996, n° 2, pp. 48–64.
- 8 Statue de Guillaume Tell, par Antonin Mercié (1892).
- 9 Anne Weill-Lévy, *Communauté israélite de Lausanne, 1848–1948. La chronique de cent ans de vie communautaire*, Lausanne 1998.
- 10 *Bulletin technique de la Suisse romande*, 25 janvier 1912, n° 2, p. 19.
- 11 XXXV^e assemblée générale de la Société Suisse des ingénieurs et architectes, album de fête, Lausanne 1913, pp. 59–61.
- 12 Dominique Jarrassé, *L'âge d'or des synagogues*, s. l. 1991, pp. 90–91.
- 13 A la suite de Félix Joseph de Verneilh-Puyraseau, *L'architecture byzantine en France. Saint-Front de Périgueux et les églises à coupes de l'Aquitaine*, Paris 1851.
- 14 Jarrassé 1991 (cf. note 12), pp. 1225s.

- 15 Sabine Schlüter, *Gaspere Fossatis Restaurierung der Hagia Sophia in Istanbul, 1847–49*, Berne 1999.
- 16 Verneilh-Puyraseau 1851 (cf. note 13).
- 17 Auguste Choisy, *L'art de bâtir chez les Byzantins*, Paris 1883; Puis: Heinrich Holtzinger, *Die altchristliche und byzantinische Baukunst*, Darmstadt 1899; Jean Ebersolt, Adolphe Thiers, *Les églises de Constantinople*, Paris 1913.
- 18 Félicien de Saulcy, *Histoire de l'art judaïque, tirée des textes sacrés et profanes*, Paris 1858; Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, Paris 1863–1872, pp. 214–228.
- 19 Archives de la ville de Lausanne, Bulletin du conseil communal, 23 avril 1907, p. 657, rapport du syndic Berthold van Muyden.
- 20 Aaron Kamis-Müller, «Les Juifs en pays de Vaud», in: *Vie juive en Suisse*, Lausanne 1992, pp. 101–163, ici pp. 133–134.
- 21 Voir les propos racistes du syndic de Lausanne, Berthold van Muyden (*Pages d'histoire lausannoise: bourgeois et habitants*, Lausanne 1911, pp. 629–630).

SOURCES DES ILLUSTRATIONS

- 1: Archives d'Etat, Genève (Matthias Thoman). – 2: Archives privées C. Bachofen, Paris (David Ripoll). – 3: Tiré de: *Allgemeine Bauzeitung*, 1854, pl. 656. – 4: Archives privées J.-C. Curtet, Genève (Max Oettli). – 5, 6: Tiré de: *Le Moniteur des Architectes*, 1878, pl. 9 et 10. – 7, 8: Tiré de: XXXV^e assemblée générale de la Société Suisse des ingénieurs et architectes, album de fête, Lausanne 1913, p. 71 et 69.

ADRESSES DES AUTEURS

- David Ripoll, lic. ès lettres, historien de l'art, Inventaire des monuments d'art et d'histoire du canton de Genève, 5, rue David-Dufour, case postale, 1211 Genève 8
 Dave Lüthi, lic. ès lettres, historien de l'architecture, 10, av. Louis-Vulliemin, 1005 Lausanne