

Le projet de Tony Garnier pour une école d'enseignement théorique et pratique des Arts à Lyon 1914-1922
Christian Marcot, architecte et urbaniste, Maître de Conférences, ENSA Lyon, Laure-EVS

In HEnSA20, histoire de l'enseignement de l'architecture au 20^{ème} siècle
Séminaire 04, juin 2018
Cahier n°5, décembre 2018

Liminaire

Dès 1676, Thomas Blanchet, peintre, sculpteur et architecte, envisage l'installation d'une Académie de peinture et de sculpture et l'ouverture d'une école de dessin à Lyon pour enseigner la jeunesse dans les arts.

En 1756, Lyon est dotée par le consulat de la ville d'une École Royale gratuite de dessin et de géométrie pour le progrès des arts et des manufactures. « *Les écoles de dessin qui se créent au XVIII^e siècle représentent la première forme d'un enseignement professionnel public et gratuit en lien étroit avec le contexte économique, social et culturel de leurs villes* » (1).

En 1804, Napoléon crée par décret l'École spéciale des Arts de dessin à Lyon. Devenue École des Beaux-arts en 1807, elle est installée dans les murs du Palais Saint-Pierre et donne depuis le second étage sur la place des Terreaux. En 1835, l'École des Beaux-arts voisine avec la faculté de Sciences, celle des Lettres puis celle de Droit ainsi qu'avec l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts. Le Palais est devenu un pôle intellectuel au cœur de la Cité. Le manque de place ne permettra pas de nouer les relations qui auraient pu rapprocher les enseignements artistiques et universitaires, si toutefois celles-ci eussent été envisagées. Les facultés rejoindront à partir de 1896 le Palais de l'Université situé sur la rive gauche du Rhône.

En 1903, l'État crée les Écoles Régionales d'Architecture dans les principales villes de province pour se substituer aux simples classes d'architecture des Écoles d'art antérieures. Elles étaient, dans leur principe, des succursales de l'École de Paris. Après celles de Rouen en 1903, Lille et Marseille en 1904, Rennes en 1905, l'ERA de Lyon naît en 1906. Installée dans les murs de l'École des Beaux-arts dont elle dépend, elle prépare les élèves à l'entrée à l'ENSBA. Son directeur M. Sicard nommera douze professeurs pour enseigner une vingtaine de disciplines. A Eugène Hugué, déjà professeur d'architecture à l'École des Beaux-arts de Lyon, revenait la place de professeur des cours de composition, décoration et théorie d'architecture. L'enseignement de la construction revient à Tony Garnier de retour à Lyon après son séjour à la Villa Médicis.

Eugène Hugué créa le premier atelier de l'école dont il sera patron jusqu'à sa mort en 1914. Suite au décès d'Hugué, Garnier prend la direction de l'atelier du Gourguillon qui devient l'un des deux ateliers modernes en France avec celui de Perret à Paris. *Rappelons que Garnier réalise ses études à l'École la Martinière de Lyon (1883 - 1886), puis à l'École des Beaux Arts de Lyon (1886 - 1890) où il est élève de Louvier et enfin à l'École des Beaux-Arts de Paris (1890 - 1899). Élève de Blondel et de Scellier de Gisors, il obtient le Premier Grand Prix de Rome en 1899. Ce prix lui permet de séjourner à l'Académie de France à Rome de 1899 à 1903. C'est à Rome, en 1901, que Garnier commence à travailler sur son projet de Cité industrielle.*

Le projet de 1914 pour une école d'enseignement théorique et pratique des Arts

Depuis ses débuts, l'École des Beaux-arts de Lyon souffre d'un manque de confort tant pour des raisons d'espaces et de surfaces que d'ambiances thermique ou sonore.

L'idée d'une nouvelle école s'impose et le maire Édouard Herriot propose à Tony Garnier de réfléchir à ce sujet. Il ressort de l'étude menée aux archives municipales de Lyon (2) que le projet proposé par l'architecte est présenté en 1914 et que son coût en est connu (3). La grande guerre oblige l'école régionale d'architecture à la fermeture pour l'année 1917. Au cours de cette période, l'architecte définira en détail le projet de cette école. Pour l'essentiel, les planches datent de 1917 et 1919 (4).

IMAGE 1 : école d'enseignement théorique et pratique des arts, perspective d'ensemble

Un site d'implantation remarquable

Le projet est envisagé sur une réserve foncière le long du cours des Chartreux devant le jardin du même nom. Sur le flanc du coteau de la Croix-Rousse, le terrain domine la rive gauche de la Saône. Tony Garnier, enfant de la Croix-Rousse, est sensible à ce lieu comme le montre une gouache signée de l'architecte (5). Cette implantation Tony Garnier la décrit ainsi : « **Sur un terrain très en pente du coteau de la Croix-Rousse, cet établissement aura, par rapport à Lyon, une situation analogue à celle de la Villa Médicis à Rome** » (6). L'histoire même de la « fabrication » de ce site témoigne de sa grande qualité paysagère et urbaine.

« Le jardin doit son nom à la première congrégation religieuse des Chartreux qui s'est installée sur les pentes de la Croix-Rousse. Après la Révolution, le terrain devient bien national. En 1848, la Ville a pour projet de faire construire un pont suspendu entre les deux rives de la Saône, pont qui relierait les coteaux de Fourvière à ceux des Chartreux. Pour réaliser ce projet, il faut que la Ville installe de grands cours pouvant desservir ce pont. Le maire s'aperçoit de la dépense trop importante du projet. L'aménagement est réduit au seul coteau des Chartreux. Lors du conseil municipal du 6 août 1850, le projet de cours et d'un jardin est présenté puis voté à l'unanimité... /... Le cours, dans toute sa longueur, offre un point de vue remarquable : en face, la colline de Fourvière avec ses pentes pittoresques et ses vieux monastères ; dans la partie inférieure, le quai Pierre-Scize ; puis la Saône qu'on aperçoit dans la moitié de sa largeur ; au nord, la citadelle de Loyasse, le bois de l'École vétérinaire et les maisons de plaisance qui peuplent nos belles campagnes ; au midi, la ville de Lyon avec ses flèches de ses nombreux monuments. En vérité, c'est là un spectacle presque féérique, et il est peu de cités qui puissent en offrir un pareil» (7).

IMAGE 2 : photographie du site d'implantation

Un programme innovant

L'école est destinée non pas à former seulement des peintres, des sculpteurs et des architectes, mais aussi des ouvriers d'art. Elle jouxte le projet d'une école municipale de tissage et de broderie demandé simultanément à l'architecte et dessiné dans la continuité sur le cours des Chartreux.

Le programme est inscrit sur le frontispice de l'école. Il se décline à partir de l'escalier monumental avec au centre l'appellation « École d'enseignement théorique et pratique des arts », puis les disciplines enseignées sur les façades « Architecture, peinture, sculpture, ameublement, tapisserie, poterie, céramique, verrerie, vitraux, imprimerie, livre », « Gravure, lithographie, publicité, vannerie », « Bois, eau forte, art du métal, du bois, tissage, broderie, orfèvrerie ».

Ces inscriptions nous permettent de mesurer l'ampleur et les valeurs du projet. Tony Garnier est un tenant des trois arts, du rapport entre art et artisanat, du rapport entre arts et industrie, du fait que tous les arts doivent tendre à une intégration dans l'architecture.

Le programme accueille sur un terrain de 18000 m², une école de 15000 m² destinée à 600 élèves. Les trois niveaux principaux sont intimement liés à la topographie du site. Le niveau bas des entrées ouvre sur le cours des Chartreux et en face du jardin du même nom. Le niveau intermédiaire utilise une galerie couverte pour relier l'ensemble des fonctions. Le niveau haut héberge les loges, la salle des expositions et la salle des moulages. Le travail sur les relations fonctionnelles entre les bâtiments est remarquable et prend la mesure du site.

Le programme est complexe avec plus de vingt entités majeures décomposées en une multitude de fonctions. Les usages extérieurs d'une surface de 7500 m² comprennent un escalier monumental, une galerie couverte, un préau, une grande circulation, des terrasses accessibles, deux patios, les cheminements, les cours des collections d'art oriental et d'art du moyen-âge, l'allée des ateliers et le jardin d'étude de plein air. Les usages intérieurs d'une surface de 15000 m² s'organisent sur trois niveaux. Le niveau bas développe une salle des conférences de 650 places, le logement du gardien, la salle du conseil, les bureaux administratifs, les remises à bicyclettes, les ateliers et dépôts de matériel, l'atelier de moulage. Au niveau intermédiaire se trouvent deux amphithéâtres de 150 places, deux salles de 40 places, la salle des professeurs, la bibliothèque de 200 places avec son dépôt, les ateliers d'arts appliqués, six ateliers de 120 places. Le niveau haut permet d'accéder à la collection de moulage, la salle de travail, la salle d'exposition avec ses dépôts de matériel ainsi qu'aux locaux de concours avec 28 grandes loges et au dessus en attique 56 petites loges. Les escaliers, ascenseurs et commodité sont judicieusement regroupés aux diverses articulations des volumes.

Le programme offre 25 m² d'espaces intérieurs et 12,5 m² d'espaces extérieurs par élève. Les surfaces des bâtiments destinés à la pratique représentent 45% des surfaces de l'établissement, celles liées à la théorie 30 %. Les loges et salles de concours occupent 20 % alors que l'administration se contente des 5% restant. Ces considérations surfaciques feraient aujourd'hui rêver.

IMAGE 3 : l'entrée de l'école

Une composition moderne : la morphologie de l'école

Le rapport entre le site et le programme est parfaitement organisé et révèle un art de la composition d'une subtile intelligence. L'école est un ensemble formé de plusieurs bâtiments plutôt qu'un édifice. L'effet évoque paradoxalement l'idée de l'édifice avec un corps central et des ailes qui pourtant n'en sont pas. Garnier conçoit une grande partie de son œuvre à partir d'éléments pavillonnaires, eux-mêmes regroupés de manière fragmentaire pour contribuer à l'ensemble. Par le règne de quelques lignes, la façade trouve un équilibre

harmonieux et crée une unité. Alignements, retraits, nus, aplombs, avancées et surplombs vont donner toute la plasticité à l'œuvre par le jeu de la lumière et de l'ombre, jeu savamment organisé en lien avec les fonctions hébergées. De nombreuses formes, en particulier au niveau des couronnements, permettent de rencontrer la lumière du nord par des sheds et des lanterneaux. D'autres sont hors-œuvre et dans ce cas sont systématiquement adossés entre elles. Cette association, évitant les volumes cantonnés, rampants ou engagés, éloigne la forme d'une référence aux monuments que sont les châteaux et les églises. Les choix de composition formelle sont totalement dominés par l'architecte dont les maîtres étaient exercés à l'architecture éclectique. Les formes proposées par Garnier illustrent deux siècles de recherche et de rationalité en architecture. Elles relèvent d'une modernité certaine avec la mise en avant du fonctionnalisme.

Une construction en béton : la structure de l'école

Le travail de Garnier se caractérise par la présence de diagrammes de proportions utilisés dans la composition des plans. Le carré de base est divisé en neuf carrés et engage par les diagonales des « *tracés régulateurs* » qui trouvent une presque parfaite adéquation entre la forme et la structure de l'établissement (8).

La plupart des réalisations de Garnier sont connues pour l'usage de diverses techniques liées au béton. Pour les élévations des murs des sous-sols et rez-de-chaussée, il utilise des bétons de graviers composés de graviers du Rhône, de sables et de chaux hydraulique. Les élévations des murs des étages sont réalisées par pilonnage de mâchefer entre des banches permettant d'obtenir un béton de « fer » réputé pour sa dureté et ses qualités thermiques. Enfin des bétons de ciment armé sont utilisés pour les planchers et seront fréquemment mis en œuvre par des entreprises qui comme l'Avenir maîtrisent l'ensemble de ces savoirs faire. Il s'agit d'approches complémentaires de la construction à cette époque. Entre héritage de techniques ancestrales liées au pisé de terre (9) et de techniques récentes comme celle des parois moulées et du béton de mâchefer (10) ou nouvelles avec le procédé Hennebique de l'étrier pour des systèmes constructifs en béton armé breveté en 1894.

Cependant, une part importante des projets et certaines réalisations de l'architecte sont conçues à partir de bétons armés comme l'a remarqué Le Corbusier (11). En ce qui concerne le projet étudié ici, la structure est en béton armé comme le montrent par exemple les poteaux et poutres des grandes salles ou les pilotis de la galerie couverte. Le bordereau de désignation des lots confirme le fait. Il comprend un intitulé « ciment armé » qui représente l'équivalent du chiffrage des lots liés à la maçonnerie, au ciment et à la pierre de taille dure ou tendre.

L'école et ses références

Comment aborder un tel projet d'un point de vue des références ? Les regards peuvent être multiples : architecturaux, historiques, politiques.... L'exhaustivité n'est pas possible ici. Aussi trois approches singulières sont proposées à la lecture de la question. La première interroge les relations tripartites entre l'école étudiée, les écoles proposées dans la Cité Industrielle et celle des Beaux-arts de Paris. La seconde positionne cette école dans le contexte lyonnais fortement dominé par l'industrie à l'époque. La dernière interroge les courants de pensées qui traversent l'architecture et son enseignement en Europe au début du XX^{ème} siècle.

Le « campus » de la cité industrielle, l'école des Beaux-arts de Paris et le projet de 1914

Dans « une cité industrielle », Garnier présente, cote à cote, une école d'enseignement professionnel industriel, une d'enseignement professionnel artistique et une d'enseignement supérieur. Il s'agit d'un véritable campus dans lequel les divers apprentissages peuvent s'enrichir. « L'Université » et les « Beaux-arts » sont « proches ». Cette situation, aujourd'hui de grande actualité, nous laisse penser que l'architecte a parfaitement conscience des enjeux entre « recherche et projet ». Par cette approche, il initie une réflexion possible entre théorie et pratique.

Dans le détail, les vues de la cour d'entrée ou de l'allée des ateliers de l'école d'enseignement professionnel artistique établissent des similitudes avec le projet étudié. De même, la vue de la salle des collections, d'expression moderne, évoque la cour vitrée du Palais des Études par des analogies entre la composition des façades, la recherche de la lumière et la mise en scène des moulages dont un fragment du Parthénon. Ce dernier se retrouve en compagnie d'une colonne de la salle hypostyle du temple égyptien d'Amon-Ré au devant de l'école d'enseignement théorique et pratique des arts.

Sa relation à l'histoire, Garnier la tient de sa fréquentation de l'école de Duban. « *Dans l'œuvre qu'il a menée à l'École, Duban a cherché à faire un travail de mémoire collective et à préserver, comme le fit Alexandre Lenoir, les monuments anciens. Sa démarche fait ainsi de lui le chef de file de la nouvelle école romantique, qui redécouvre les monuments français du Moyen Âge et de la Renaissance et participe à leur restauration. Si, dans*

l'immédiat, la vision historiciste de Duban eut du mal à s'imposer, elle n'en exerça pas moins une influence décisive sur la réflexion que la modernisation de l'enseignement des beaux-arts a suscitée tout au long du XIXe siècle» (12).

Le contexte lyonnais et l'exposition internationale de 1914

« Depuis la première Exposition universelle qui s'est tenue à Londres en 1851, on assiste à une véritable vague d'événements. En 1914, Lyon se place dans le sillage d'une trentaine de manifestations en organisant un événement qui n'a jamais eu lieu en France : une exposition internationale urbaine » (13).

Édouard Herriot, sénateur-maire de Lyon, futur Président du Conseil et ministre, Tony Garnier, architecte et urbaniste, Jules Courmont, médecin et hygiéniste, Louis Pradel, vice-président de la Chambre de commerce de Lyon, sont les porteurs du projet dont l'architecte dessinera l'affiche. L'exposition met en avant le projet lyonnais d'une cité moderne et originale, qui répond aux problématiques liées au développement urbain, aux besoins nouveaux, aux théories hygiénistes et au nécessaire progrès social.

« L'urbanisation et l'industrialisation massives ont aggravé les conditions de vie d'une population de plus en plus ouvrière frappée par une forte mortalité. L'hygiène et la santé urbaines constituent donc des enjeux majeurs. Les villes européennes et Lyon en particulier s'interrogent sur les solutions et les réponses à apporter à ces problématiques » (13).

L'œuvre de Garnier articule l'histoire et l'expérience avec les innovations et l'imaginaire. Garnier cherche à travers de multiples « mesures » à concilier et transmettre mémoire et espoir. Si les leçons de Paris influencent le laboratoire de recherche et d'innovation que constitue la Cité Industrielle, elles autorisent également des réinterprétations esthétiques et éthiques nouvelles en adéquation avec leur contexte politique, social et économique.

Le contexte culturel et architectural en Europe en 1914, la question de l'art, de l'artisanat et de l'industrie

Au cours du XIXe siècle, les courants de l'éclectisme architectural ont permis de redécouvrir les valeurs et qualités des différents styles historiques. En fin de siècle et avant la grande guerre, de nombreux mouvements « Arts and Craft », « Art nouveau », « Sécession », « Wiener Werkstätte », « Deutscher Werkbund », « Liberty », « Sapin » recherchent de nouveaux horizons pour l'architecture et interrogent son enseignement. Au cœur de ce questionnement les rapports des arts et de l'architecture à l'industrie et à l'artisanat sont posés.

Le projet de Garnier s'inscrit parfaitement dans cette orientation et propose la première école dédiée à de telles préoccupations. D'une certaine manière, ce projet fait écho aux propos de Van de Velde ou de Behrens qui prônent l'alliance de l'industrie, de la modernité et de l'esthétique ou bien encore à ceux d'Hoffmann. En 1919, Gropius s'inscrit dans une filiation avec les idées forgées par Morris jugeant caduque la distinction entre les beaux-arts et la production artisanale. Gropius reprend donc ces idées en les radicalisant pour en faire, selon son manifeste, le cœur de la pédagogie parce qu'il n'existe aucune différence, quant à l'essence, entre l'artiste et l'artisan. « *Architectes, sculpteurs, peintres, tous nous devons retourner à l'artisanat* », écrit l'architecte Walter Gropius dans son manifeste du Bauhaus. *Une ambition dont la récente exposition du Musée des arts décoratifs explore les sources, mais aussi la postérité. Au point de nous convaincre que "l'esprit du Bauhaus" ne peut être circonscrit à une époque, tant il exprime des vérités éternelles* » (14).

En témoignent les principes d'organisation de l'école du Bauhaus directement inspirés « *de modèles empruntés au Moyen Âge : la hiérarchie maîtres-compagnons-apprentis comme système de transmission, l'artisanat comme fondement de l'enseignement, ainsi que la collaboration de tous les arts en vue d'un projet commun* » (14).

L'abandon du projet

Malgré son intérêt et son besoin évident, malgré la volonté d'Édouard Herriot, le projet restera de papier. Il résistera quatre ans, de 1922 à 1926, à son abandon au 'profit' de nouveaux projets qui eux-mêmes ne trouveront pas de suite au delà de 1932, hormis par l'accueil des élèves des Beaux-arts en 1935 dans les murs de l'École de tissage et de broderie dont la construction s'est achevée en 1933 à la suite d'un long périple.

Après guerre, la municipalité de Lyon met en place des priorités pour relancer l'économie et reconstruire la ville. Il faut attendre le rapport du 20 novembre 1922 et la séance du Conseil Municipal du 29 janvier 1923 pour voir ressurgir officiellement le projet de 1914.

Monsieur le Maire dans son rapport soumet à son conseil le projet dressé par Garnier en vue de la construction d'une école d'enseignement théorique et pratique des arts sur les terrains des Chartreux. D'après le détail

estimatif, la dépense est évaluée à la somme de 7 749 064 Fr. En séance suivante, Monsieur le Maire propose à son conseil d'accepter ce projet qui doit tout d'abord faire l'objet d'une approbation ministérielle, et de l'autoriser à demander une subvention à l'État.

Le rapporteur de la commission générale précise que le projet de cette école est destiné à remplacer l'actuelle École des Beaux-arts. Il rappelle également que ces plans datent de quelques années déjà puisqu'ils ont été conçus avant la guerre et adoptés par le Conseil d'Administration de l'École des Beaux-arts. Le devis qui s'élevait en 1914 à environ 3 000 000 Fr a subi une majoration considérable du fait de la hausse des matières premières et de la main d'œuvre. S'en suit un débat au cours duquel les divers conseillers émettent des réserves sur le projet ou font des remarques sur la dépense très élevée qu'il entraîne. Ils vont à proposer une révision du dossier visant à réduire la dépense. Lors des échanges, le lien avec le projet d'École de tissage et de broderie apparaît clairement. En effet il est fait allusion à la dépense cumulée pour les deux écoles et qui s'élève à 12 000 000Fr. Compte-tenu des orientations du débat, Monsieur le Maire est obligé de rappeler que toutes les dépenses, par rapport aux dépenses d'avant guerre, sont majorées selon un coefficient de 3,5. Lors de la délibération suivante, relative à l'École de tissage et de broderie, il est précisé qu'elle est amenée à remplacer l'actuelle École de la rue de Belfort qui est misérable aux yeux de tous et de ses 600 élèves qui se disputent 15 pauvres métiers à tisser. Tous les élus sont d'accord pour bien dissocier les deux projets et montrer la prévalence de l'édification de l'École de tissage. Lors des échanges, il est fait remarque en toute camaraderie et amitié que l'architecte choisi est le même pour les deux écoles. Le rapporteur est un admirateur du talent scientifique et moderne de Garnier mais trouve néanmoins que la part lui est faite un peu trop large dans les travaux de la ville. Il précise que la ville compte un certain nombre de jeunes architectes auquel des occasions doivent être procuré de se faire connaître et de mettre en vue leur talent.

Bien que très avancé le projet sera revu par l'architecte à travers un projet de 1926 pour une École des Arts puis celui de 1931 pour une École des Arts et Métiers d'art. Ce dernier projet semble vouloir aboutir et la construction est envisagée sous réserve que l'architecte prenne pour collaborateur Roux-Spitz. Le refus de Garnier entérine l'abandon du projet héritier de l'esprit initial de « *son école* ».

Seule l'École de tissage aura une suite. Après les projets de Garnier de 1905, 1907 et 1919, les dessins de 1927 seront retenus. L'école de tissage sera achevée en 1933. Le transfert de l'école des Beaux-arts vers l'école de tissage est validé par le Conseil Municipal le 7 octobre 1935. Du fait de la crise de la soierie, l'école de tissage n'a plus beaucoup d'élèves et la cohabitation se passe bien avec les 200 élèves de l'école des Beaux-arts. En 1945, ils sont 355 et les lieux ne peuvent plus fonctionner sérieusement. Le projet d'un bâtiment pour l'école des Beaux-arts est à nouveau envisagé. Elle sera inaugurée en 1960 à la Croix-Rousse, rue Neyret. Ses plans sont dus à l'architecte Bellemain, un élève de Garnier.

Un regard distancié sur le projet.

Cette école eu été l'une des plus novatrice de son époque tant dans son contenu pédagogique que dans son contenant architectural. En abolissant les frontières entre art et artisanat, artisanat et industrie, ce projet comme un peu plus tard celui du Bauhaus « *libère littéralement les créateurs de toutes les disciplines. Invités, voire contraints à créer ensemble, ils explorent conjointement de nouveaux territoires qui seraient sinon restés autant de terres inconnues* » (14).

La question du recrutement des élèves et du diplôme d'architecte est presque secondaire au regard des parcours très divers qui jalonnent la formation des élèves architectes en ce début de XXe. D'expérience comme apprenti à celle de dessinateur en agence, de formations dans des écoles d'art appliqué ou d'art décoratif à celles dans des cursus d'études en architecture, la complexité des situations reflète bien les ambivalences de l'architecture et de son enseignement mais aussi la nécessité d'une homogénéisation du niveau.

Les questions du dosage pédagogique entre théorie et pratique, entre disciplines et interdisciplinarité, entre laboratoire, amphithéâtre et atelier demeurent au cœur des préoccupations actuelles. Que retenir des leçons de l'histoire alors que les nouvelles Écoles se développent aux côtés des l'Universités et que les pouvoirs locaux prennent le pas sur les réseaux nationaux des écoles d'architectures au 'profit' d'une implantation territoriale nouvelle ?

1/ Agnès Lahalle, « *les écoles de dessin au XVIIIème* », Rennes, 2006.

2/ *Les Archives Municipales de Lyon disposent d'un ensemble de 35 planches dont 30 non encore publiées : carton 965 WP/1.*

- 3/ Conseil Municipal du 23 janvier 1923.
- 4/ Sept planches du projet ont été publiées dans le « les grands travaux de la ville de Lyon ». Dans l'ouvrage « Tony Garnier, l'œuvre complète », trois de ces planches illustrent le texte de Pierre Vaisse et deux celui d'Alain Guilheux, CCI, 1989. AML, liasse 782, doc. 2S884, 2S888, 2S889 et liasse 782, doc. 2S887 et 2S886.
- 5/ Garnier Tony, Vue depuis la Croix-Rousse, 1905, gouache. Collection Louis Piessat.
- 6/ Extrait de la table des planches des Grands travaux de la ville de Lyon, 1920.
- 7/ Région Rhône-Alpes et Ville de Lyon, « Promenade des Chartreux, puis jardin des Chartreux », dossier IA 69007112 / 2014.
- 8/ Anette Metzen, sous la direction de Bernard Duprat, « Analyse des formes de la cité industrielle », EAL, LAF, 1991 et Christian Marcot, « Formes et structures chez Tony Garnier », EAL, LAF, 1991.
- 9/ Voir sur le sujet les publications d'Alléon Dulac en 1765 et de François Cointeraux en 1791.
- 10/ Voir l'invention de François Coignet en 1850.
- 11/ Le Corbusier, Lettre adressée à Tony Garnier en date du 14 mai 1918. Le Corbusier avait déjà rencontré Garnier à Lyon en 1908.
- 12/ Denoël Charlotte, « L'école des Beaux-arts et ses bâtiments du XIXème siècle », l'histoire par l'image, 2011. Se référer également à la conférence de Jörn Garleff sur l'origine des Beaux-arts à Paris, Ensa Paris-Malaquais, 28 02 2018.
- 13/ Patrimoine Lyon.org / Historical-Cities / Cybercité / AML + ELAH + BML + Gadagne.
- 14/ Musée des arts décoratifs, « L'esprit du Bauhaus », Paris, Exposition du 19 10 2016 au 26 02 2017.