

« Cet homme nous fut envoyé par le ciel pour
rénewer l'architecture égarée depuis des siècles »
Relecture de quelques cas genevois¹

Leïla el-Wakil



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/523>

DOI : 10.4000/edl.523

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2009

Pagination : 35-56

ISBN : 978-2-940331-19-2

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Leïla el-Wakil, « « Cet homme nous fut envoyé par le ciel pour rénewer l'architecture égarée depuis des siècles » Relecture de quelques cas genevois¹ », *Études de lettres* [En ligne], 1 | 2009, mis en ligne le 15 mars 2012, consulté le 19 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/523> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.523>

« CET HOMME NOUS FUT ENVOYÉ PAR LE CIEL
POUR RÉNOVER L'ARCHITECTURE ÉGARÉE DEPUIS
DES SIÈCLES »
RELECTURE DE QUELQUES CAS GENEVOIS¹

Cette contribution cherche à relire l'histoire de l'architecture genevoise à la lumière des apports internationaux. La « procédure d'appel » des architectes étrangers à Genève, ainsi que les relations entretenues par ces derniers et les architectes et corps de métier locaux sont en particulier analysés. Il s'agit souvent de figures d'envergure : le parisien Jean-François Blondel, le comte piémontais Benedetto Alfieri, le florentin Giovanni Salucci, le lyonnais André Miciol, les français Félix-Emmanuel Callet, Jean-Baptiste-Cicéron Lesueur, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc. Les rapports avec les architectes locaux en sont d'autant plus complexes : tantôt auteurs, tantôt exécutants, les Genevois endurent des ruptures de statut ; la plupart s'en accommodent, soumis aux lois d'un marché fluctuant, ainsi qu'au prestige de constructeurs de renom.

Relire l'histoire de l'architecture genevoise, comme celle de toute autre ville de province, à la lumière des apports internationaux, voilà le propos de cette contribution qui s'inscrit dans le cadre d'une réflexion sur le statut d'architecte en Suisse romande, statut dont, au demeurant même aujourd'hui, les contours ne sont toujours pas délimités avec discernement. Chacun sait que la profession d'architecte est parmi les professions

1. Cet article repose sur les publications antérieures de son auteur, ainsi que sur les principaux travaux de ses collègues, amis et anciens étudiants, notamment Armand Brulhart, Isabelle Brunier, Danielle Buysens, André Corboz, Erica Deuber-Ziegler, Livio Fornara, Georg Germann, Pierre Monnoyeur, Véronique Palfi, David Ripoll, Barbara Roth, Corinne Walker-Weibel, Anastazja Winiger-Labuda... Qu'ils en soient tous remerciés !

libérales l'une de celles dont le titre est peu protégé; nombreux sont ceux qui, du simple dessinateur en bâtiment au diplômé d'une haute école d'architecture, peuvent s'intituler architectes :

(...) la profession d'architecte, c'est à la fois une population dont la taille fluctue au fil du temps, une formation professionnelle qui diffère en fonction des cursus individuels accomplis à l'Université, à l'École polytechnique, dans les écoles spécialisées ou en apprentissage « sur le tas » et, enfin, un statut qui varie au gré du fédéralisme à la sauce helvétique².

Dans certains cantons, la qualité d'architecte habilité à déposer des demandes en autorisation de construire n'est pas réellement définie, dans d'autres, elle est liée à l'inscription du mandataire au registre cantonal. A Genève, l'architecte doit figurer au registre des mandataires professionnellement qualifiés reconnus par l'Etat; cela implique généralement la possession d'un diplôme professionnel (Haute école ou école technique), d'une pratique de quelques années et d'une adresse professionnelle dans le canton³. On comprend donc que, dans cette nébuleuse qu'est le monde des professionnels de l'architecture, différents rapports hiérarchiques se tissent. Une agence d'architecture de moyenne importance est généralement à elle seule le lieu du métissage des compétences; dessinateurs, techniciens, projeteurs (ces derniers souvent formés dans une haute école d'architecture) s'y côtoient. Dans ce type de scénario, le patron s'occupe de ramener les mandats qui vont alimenter l'agence et faire travailler ses employés. Le carnet d'adresses est déterminant.

C'est plus particulièrement à étudier ce que l'on peut appeler « la procédure d'appel » d'un architecte étranger à Genève et, corollairement, les relations entretenues entre cet étranger et les architectes et corps de métier locaux que s'attache cet article. En effet, à plus d'une reprise au cours de leur histoire, les Genevois se trouvèrent, pour paraphraser Giorgio Vasari évoquant Filippo Brunelleschi, dans l'attente « d'un homme [...] envoyé par le ciel pour rénover l'architecture ». Et la Providence, dans son infinie bonté, exauça à plus d'une reprise leur vœu ! Ainsi plusieurs

2. A. Ducret, C. Grin, P. Marti et O. Söderström, *Architecte en Suisse. Enquête sur une profession en chantier*, p. 33.

3. *Ibid.*, p. 40.

personnalités traversèrent la sphère genevoise – l'énumération est loin d'être exhaustive – : le parisien Jean-François Blondel pour servir les ambitions du patriciat genevois, le comte Benedetto Alfieri pour sauver de la ruine l'ancienne cathédrale Saint-Pierre, le florentin Giovanni Salucci pour satisfaire le goût italien de Jean-Gabriel Eynard, le lyonnais André Miciol pour dessiner les plans de l'hôtel des Bergues, le plus ancien palace de Suisse, le Prix de Rome Félix-Emmanuel Callet et son ami Jean-Baptiste-Cicéron Lesueur pour mettre en forme les desseins du mécène François Bartholoni, Eugène Viollet-le-Duc pour proposer une restauration de la Chapelle des Macchabées, projet flamboyant qui resta sur le papier⁴.

Le concours puis l'appel d'offres international remplaça dès le début du XIX^e siècle l'appel personnalisé à l'encontre de telle ou telle célébrité. Les étrangers et les locaux purent s'aligner sur les rangs et se disputer la palme. La formule du concours semble avoir fait son apparition en Suisse à l'occasion du processus de réflexion mené par les Genevois en vue de la construction du musée Rath (1819 et 1824)⁵ ; mais au terme de cette consultation internationale en trois étapes⁶, à laquelle participa notamment le tessinois Luigi Bagutti (1778-1829), lauréat « des principales académies d'Italie » (peut-être la Brera de Milan), auteur de magnifiques plans lavés en couleurs, ce fut pourtant un architecte genevois, Samuel Vaucher, qui, pour des raisons politiques, remporta la commande. Bien d'autres concours, plus ou moins « amers », émaillèrent la vie architecturale et urbaine genevoise⁷. Certains furent remportés par des étrangers. Léopold Blotnitzki, ingénieur d'origine polonaise au parcours véritablement cosmopolite, formé à Saint-Petersbourg, puis actif entre Odessa et Vienne, notamment pour ce qui était des questions ferroviaires, s'imposa comme ingénieur cantonal en 1853 et fit valoir son plan d'extension de la ville sur l'emplacement des anciennes fortifications, damant le pion aux architectes locaux. Pour le concours lancé en 1871 en vue du futur Grand Théâtre, les Genevois sollicitèrent une expertise étrangère de haut vol : Gottfried Semper et Gabriel Davioud, spécialistes de

4. L. el-Wakil, « Viollet-le-Duc à la chapelle des Macchabées ».

5. Cf. D. Buyssens, L. el-Wakil et L. Fornara, *Genève 1819-1824 : trois concours pour un musée*.

6. *Ibidem*.

7. A. Brulhart, « L'institution du concours à Genève ».

théâtres et d'opéras, furent membres du jury. En l'absence d'un premier prix décerné, le résultat très indirect de cette procédure fut l'adaptation par Jacques Elysée Goss du projet de Charles Garnier pour Paris. La saga genevoise des concours culmina sans doute avec celui pour la construction du bâtiment de la Société des Nations ; Le Corbusier eût pu être cet artiste « rénovateur de l'architecture égarée », célébré par Vasari, si le jury, auquel appartenait le vieux Victor Horta, l'eût préféré à Henri-Paul Nénot et Julien Fleggenheimer (1880-1938)⁸, natifs de Genève et formés à l'École Polytechnique de Zurich, également vainqueurs du concours pour la reconstruction de la gare Cornavin.

« Un plan venu de Paris » ou de Turin

Cependant, des siècles durant, il fut dans la tradition genevoise de faire appel à des experts étrangers. Genève, comme toute ville de province, cherche ses modèles du côté des métropoles expérimentées. Même si Danielle Buysens nous a magistralement ouvert les yeux sur le phénomène de la réception et de l'amour de l'art dans la sphère culturelle genevoise des XVIII^e et XIX^e siècles, il faut cependant bien admettre que l'architecture peina à éclore sous la chape d'austérité induite par les usages somptuaires⁹. Le patriciat genevois, particulièrement celui issu des riches familles huguenotes étrangères, se méfiait des maîtres-maçons locaux qu'il pensait bien incapables d'entreprendre et de construire des demeures résidentielles et de prestigieux bâtiments publics. Ce furent la mise en place de l'École de Dessin (1751), dirigée par Pierre Soubeyran, un graveur parisien de renom, puis la constitution de la Société des architectes genevois (1848)¹⁰ chargée de défendre le statut des architectes qui, à un siècle d'intervalle, contribuèrent progressivement à asseoir la profession au plan local.

Fasciné par la Cour de France et l'étincelant protocole versaillais, le patriciat se tourna vers Paris dès la fin du XVII^e siècle. Il fut de bon ton

8. <http://julien.fleggenheimer.site.voila.fr/>

9. D. Buysens, *La question de l'art à Genève : du cosmopolitisme des Lumières au romantisme des nationalités*.

10. A. Brulhart, *Ingénieurs et architectes de Genève. Histoire de la SIA genevoise de sa fondation à nos jours*, p. 21-28.

d'importer à Genève des plans dressés dans l'agence de Jules Hardouin Mansart ou dans celle de Jean-François Blondel, originaire de Rouen et successeur de Robert de Cotte comme professeur de première classe à l'Académie des Beaux-Arts de Paris. Le jeune pasteur Ami Lullin et le banquier Gédéon Mallet s'adressèrent à ce dernier pour l'établissement de leur maison respective au Creux-de-Genthod et à la Cour Saint-Pierre. Les « architectes » locaux (bien qu'en dehors de Jean-Michel Billon rares sont ceux qui à Genève méritaient ce titre au XVIII^e siècle), voire des maîtres-maçons furent chargés d'exécuter le « plan venu de Paris », ce à quoi ils s'appliquèrent avec plus ou moins de bonheur selon leurs compétences et leur savoir-faire. Des adaptations furent de surcroît souvent demandées par les propriétaires pour satisfaire aux usages locaux. On profitait alors du voyage à Paris et de quelque intermédiaire, choisi dans le cercle de relations du propriétaire, pour transmettre les exigences du maître de céans et ramener les plans corrigés¹¹. Ces personnes n'étaient en aucun cas du métier, quand bien même tout honnête homme à Genève comme dans les villes de province françaises se piquait alors de s'y connaître en architecture¹². De sorte que l'auteur du projet, qui n'avait souvent aucun contrôle de la surveillance du chantier, voyait son dessin lui échapper. Il se bornait à mettre en garde à propos de l'exactitude de l'exécution, garantie *sine qua non* de qualité esthétique. Ce fut l'académicien Jean-François Blondel, alors déjà depuis 1722 professeur de deuxième classe à l'Académie des Beaux-Arts de Paris, qui pria Ami Lullin de faire réaliser les lambrissages du Creux-de-Genthod « exactement [...] ou point du tout »¹³ pour ne point en déranger la beauté. Le projet subit toutefois des modifications si l'on en juge d'après les gravures publiées dans Mariette ; il reçut notamment un toit en pavillon en lieu et place de la toiture plate *à l'italienne* dessinée par l'auteur, que douze Louis d'or et neuf cents livres de France suffirent à museler. Le droit d'auteur, qui de nos jours demeure difficile à établir dans le domaine de l'architecture¹⁴, était alors inexistant et l'architecte,

11. L. el-Wakil, « Propriétaires genevois et architectes genevois au XVIII^e siècle », à propos du domaine de Frontenex-Dessus, p. 53-59.

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*, p. 53.

14. Cours du prof. Marc-André Renold à l'Institut d'Architecture de l'Université de Genève, Sauvegarde du patrimoine moderne et contemporain, hiver 2005-2006.

quelle que fut sa stature, pour ne pas dire son statut, était totalement inféodé au commanditaire.

La consultation d'experts étrangers était généralisée, à Genève comme dans d'autres villes de province, lorsqu'il s'agissait de bâtiments publics. A Paris même, le jeune Roi Soleil fit quérir Le Bernin de Rome pour achever le Louvre. Reçu en grande pompe à la Cour de France, le prince des sculpteurs italiens n'eut pas l'heure de plaie, pas plus que ses projets successifs. Il s'en retourna donc à Rome, « magnifiquement rémunéré par Louis XIV » comme nous le relate Fréart de Chanteloup¹⁵. Le gouvernement genevois ne fit pas d'aussi grandes largesses, mais rares seront sous l'Ancien Régime les architectes consultés qui repartirent bredouilles tant était fort l'esprit de consensus. Chaque projet public faisait l'objet d'une méthodique consultation élargie auprès de plusieurs architectes ; les autorités sopesaient les avis et mettaient les experts en concurrence. Il en résultait un projet qui progressait collectivement. La construction de l'Hôpital général au début du XVIII^e siècle et celle du portique de Saint-Pierre au milieu du siècle illustrent cette pratique de la valse-hésitation, des expertises et contre-expertises au cours desquelles il était rare qu'une figure d'architecte, aussi supérieure fut-elle, s'imposa d'emblée. Le projet était en fin de compte souvent collectif et les architectes étrangers, du breton et ingénieur du Roi Joseph Abeille (1673-1752) au comte piémontais Benedetto Alfieri, devaient composer avec les projets antérieurs et faire preuve de diplomatie pour obtenir la confiance des Genevois cultivés mais méfiants ! Le résultat est souvent une œuvre collective dans la mesure où plusieurs protagonistes interviennent, à tour de rôle, dans l'élaboration et la mise en œuvre d'un bâtiment. A chaque intervention l'œuvre évolue en s'éloignant du dessin d'origine ; dans certains cas l'architecte étranger rectifie et supervise plutôt qu'il ne crée véritablement.

La réalisation du prestigieux hôpital général, célébré dans les premiers guides touristiques de la ville, fut justement le fruit d'un travail collectif, qui est en train de s'éclairer grâce aux recherches menées par les chercheurs de l'Inventaire des Monuments d'art et d'histoire. Le huguenot Jean Vennes, auteur du Temple Neuf, et le spécialiste de travaux hydrauliques Joseph Abeille participèrent tous deux à la mise au point du projet. Savoir précisément à quel titre est délicat, tant est complexe

15. Et aussi *La grande encyclopédie*: A. Le Pileur, « Bernini ou Bernino (Giovanni-Lorenzo) ».

l'imbrication des relations entre commanditaires et maîtres d'ouvrages ; à l'Hospice Général comme en d'autres circonstances, difficile d'éclairer avec certitude la figure de l'auteur tant l'ouvrage semble avoir véritablement été mené de façon collective et si l'historiographie a désigné la figure de Jean Venness comme principal auteur, c'est aussi Joseph Abeille qui sera récompensé de « quinze louis d'or [...] pour tous les plans et autres soins qu'il s'est donné au nouveau bâtiment jusques à présent »¹⁶. Joseph Abeille est décidément une figure marquante de l'architecture en Suisse et en France à propos de qui manque toujours une monographie digne du personnage. Engagé auprès de l'aristocratie genevoise et bernoise au début du XVIII^e siècle, il dessina de remarquables maisons de maîtres. On lui attribue généralement encore le prestigieux hôtel Lullin de la Tertasse (1707) à Genève. Ingénieur et hydraulicien, il participa à des travaux de génie civil en France auprès de Jacques V Gabriel, premier Ingénieur du Roi. Il travailla simultanément pour les Etats de Bourgogne, pour la reconstruction de la ville de Rennes et dessina les plans de l'Hôpital des Bourgeois à Berne (1735). Ingénieur érudit il publia plusieurs mémoires scientifiques touchant à des sujets de techniques constructives ou de génie hydraulique dans les bulletins de l'Académie royale des sciences, comme ce *Mémoire concernant les voûtes plates*¹⁷ ou encore un *Mémoire concernant le projet du canal de Bourgogne, sa disposition, la distribution de ses ouvrages*¹⁸. L'influence d'Abeille sur les maîtres locaux fut considérable, comme le souligne Thomas Lörtscher :

A[beille] fut un propagateur de premier ordre du classicisme français en Suisse. Il marqua durablement de nombreux architectes locaux, qui conservèrent ses plans et les copièrent¹⁹.

Travailler à réaliser les projets d'Abeille, ceux de Blondel ou d'Alferi, permit d'élever le niveau des corps de métier locaux, même si, on le sait, en d'autres circonstances, ces collaborations n'étaient pas à l'abri

16. Voir B. Roth-Lochner et L. Fornara, « Un bâtiment neuf pour des ambitions nouvelles », p. 193-196.

17. J. Abeille, « Mémoire concernant les voûtes plates, publié par l'Académie royale des Sciences », p. 159-161.

18. J. Abeille, *Mémoire concernant le projet du canal de Bourgogne, sa disposition, la distribution de ses ouvrages*.

19. DHS (Dictionnaire historique de la Suisse) en ligne, notice « Joseph Abeille ».

de tout malentendu en raison de leur savoir limité. Ce fut le cas de la déconvenue de Pierre-Adrien Pâris, futur architecte des Menus Plaisirs de Louis XVI (1747-1812) à Neuchâtel. Il dressa un magnifique projet néo-grec pour l'Hôtel de Ville de Neuchâtel ; ce projet allait emporter l'adhésion des autorités neuchâteloises qui avaient de grandes ambitions, puisqu'elles avaient aussi consulté le tessinois Paul-Antoine Pisoni et le français Claude-Nicolas Ledoux, tous deux écartés pour des raisons financières. Pâris fit le déplacement à Neuchâtel pour ajuster son projet aux exigences locales et le chantier démarra en 1774. C'était sans compter avec les limites des entrepreneurs locaux, Abraham-Henri et Jonas-Louis Reymond, qui appareillèrent grossièrement les bossages du rez-de-chaussée et, pire, furent incapables de réaliser les voûtes plates et les plates-bandes, récemment théorisées par les ingénieurs et « absolument inconnu[es] dans ce país », dessinées par Pâris pour couvrir le rez-de-chaussée. On sait qu'il était difficile de trouver dans les villes de Suisse des corps de métier possédant l'art consommé de leurs homologues français en matière de stéréotomie, art considéré comme le vrai apanage des Français²⁰ ; « Craignant de participer à la mutilation de son travail, de compromettre son talent, sa gloire et sa compagnie, [Pâris] abandonna [l']édifice »²¹. Le savoir-faire des maçons, qui aurait dû servir le projet de l'architecte, le dénatura ; les corps de métier prirent l'initiative de modifier le dessin pour assurer la solidité, comme le firent les maçons et charpentiers du Creux-de-Genthod lorsqu'ils ajoutèrent de leur propre chef une toiture au pavillon en lieu et place de la terrasse prévue. A Neuchâtel, l'érudit architecte venu de France décida de se retirer de l'entreprise et renia sa paternité, des voûtes « en bonnet de prêtre » ayant remplacé les voûtes plates et les plates-bandes qu'il avait dessinées ! Il n'en demeure pas moins que l'Hôtel de Ville, ouvrage marquant de l'époque, passe toujours aujourd'hui aux yeux du public et des spécialistes pour une œuvre significative de Pâris ! Quelles que soient les difficultés rencontrées sur ces chantiers-phares dans les villes de province, la participation à de telles expériences est formatrice pour les maîtres régionaux. On trouve maints témoignages de l'intérêt

20. J.-M. Pérouse-de-Montclos, *L'architecture à la française : du milieu du XV^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*.

21. J. Courvoisier, *Monuments d'art et d'histoire. Canton de Neuchâtel*, p. 166.

exceptionnel que représentent ces chantiers dans la scène constructive locale.

La plus fameuse consultation d'experts faite à Genève sous l'Ancien Régime fut sans doute celle occasionnée par la reconstruction de la façade de l'ancienne cathédrale Saint-Pierre. Les maîtres locaux, même Sieur Jean-Michel Billon, qui se distinguera ensuite par le projet du temple d'Yverdon n'arrivaient pas à faire l'unanimité autour de leurs propositions. Un doute subsistait quant à l'expertise de la caducité de la façade, doute que, pensait-on, seul un expert étranger saurait dissiper :

L'on a extrêmement pressé la nécessité d'avoir ici un architecte étranger, l'on a fait sentir que nous ne pouvons plus entreprendre sans ce secours (...) ²².

Le problème était particulièrement délicat, il est vrai, puisqu'il posait autant de problèmes statiques qu'esthétiques et idéologiques. On sait maintenant que les Genevois cherchèrent longuement des avis et des exemples extérieurs du côté de Londres, Milan, Lyon ou Turin. Jacques-Germain Soufflot et Benedetto Alfieri ²³ furent tout particulièrement approchés pour dispenser un avis éclairé. Le premier, qui s'était signalé en 1747 par son *Mémoire sur l'architecture gothique* présenté à l'Académie lyonnaise, ne put se rendre à Genève; il était sur le point, avec le graveur Cochin, d'accompagner le marquis de Marigny dans son Grand Tour en Italie. Il déclina fort aimablement l'invitation. Alfieri (1700-1767), premier architecte civil du roi de Sardaigne dès 1739, qui est dans un creux de sa carrière en raison de la guerre menée par le royaume de Piémont contre l'Autriche, répondit à la demande des Genevois à l'occasion d'un déplacement à Chambéry en 1751. Il corrigea les copies à portique à l'image du Panthéon des Genevois, notamment celle de Jean-Louis Bovet fils (un fils d'entrepreneur dans l'orbite des Gabriel à Paris, promis à une belle ascension sociale, mais mort prématurément) et celle attribuée généralement au français Pierre Soubeyran. Alfieri proposa

22. AEG, RC 250, p. 491. Voir sur ce sujet A. Winiger-Labuda, « Les projets de portique de la cathédrale Saint-Pierre : présentation des sources (1748-1752) », p. 25-41.

23. D. Buysens, L. el-Wakil et A. Winiger-Labuda et L. Fornara, *Le portique de la cathédrale Saint-Pierre, un grand chantier à Genève au XVIII^e siècle*.

une deuxième façade à deux étages, d'une grande élégance, qui ne fut pas retenue pour Saint-Pierre, mais qui pourrait bien avoir influencé le projet un peu plus tardif de la façade du Temple de Chêne-Bougeries. Les compétences techniques d'Alfieri calmèrent les esprits et son projet, très soigneusement détaillé en vue d'un chantier de rénovation délicat – nous conservons les magnifiques planches expliquant le détail de la stéréotomie et l'accrochage à l'ancien bâtiment –, fut finalement exécuté par les maîtres locaux. Les Genevois eussent pu reprendre à leur compte les paroles de Vasari évoquant Filippo Brunelleschi pour célébrer Benedetto Alfieri, « cet homme [...] envoyé par le ciel pour rénover l'architecture égarée depuis des siècles. » Le portique de Saint-Pierre fut en effet un peu leur coupole de Santa Maria del Fiore! Tout comme la coupole annonça la Renaissance dans le ciel florentin, le portique traça au cœur de Genève les signes précurseurs d'une nouvelle ère artistique.

On aimerait évidemment connaître par le menu les rapports humains entre l'architecte de Turin, les patriciens du Petit Conseil, notamment Jean-Louis Calandrini, ce mathématicien-architecte, et les maîtres locaux. Sieur Jean-Michel Billon (1705-1778), fils de l'entrepreneur morgien Jean-David Billon, ayant statut d'« architecte » et de géomètre, servit de probable intermédiaire dans l'équipe constituée pour ce chantier exceptionnel, une sorte d'agence *ad hoc*, dans laquelle on peut imaginer que Pierre Soubeyran, le tout nouveau directeur de l'École de Dessin, eut aussi son mot à dire. Ayant fait ses classes auprès de son père, mais aussi au contact des experts étrangers de passage, Billon fut en mesure de diriger les maîtres-maçons pour ce qui était de la délicate opération du démontage et du remontage de la façade. L'inventaire de son importante bibliothèque architecturale dénote par ailleurs la supériorité de son niveau intellectuel dans la sphère genevoise et même romande. C'est sans doute ce qui amena les Vaudois à lui passer commande pour le Temple d'Yverdon (1753-1757). En cela, comme le souligne Barbara Roth :

« Issu du milieu des maîtres maçons, B[illon] incarne une nouvelle génération de professionnels situés à mi-chemin entre les praticiens constructeurs et les architectes amateurs cultivés, membres des classes aisées. »²⁴

24. *DHS*, article de Barbara Roth.

Centre et périphérie : basculements

L'ascension de Billon illustre un phénomène nouveau dans l'histoire de la profession : en effet la commande du Temple d'Yverdon traduit le basculement du rapport entre centre et périphérie. Pour la première fois Genève, jusque-là ville de province sur le plan artistique, dans le sillage de Paris ou de Turin, se hisse au rang de capitale culturelle régionale dans le domaine de l'architecture. Ce faisant Jean-Michel Billon ouvre la voie aux architectes genevois du XIX^e siècle, qui seront à leur tour consultés et considérés comme l'architecte étranger de renom. Les Annéciens s'adressèrent à Jean-Pierre Guillebaud (1805-1888), architecte de la Société économique à Genève, pour la restauration de l'église Notre-Dame de Liesse (1833 et 1842)²⁵ ; il fournit un splendide projet néo-gothique rejeté par une commission de trois experts Annéciens qui regrette l'absence d'« ouvriers habiles » dans le pays pour réaliser le projet gothique de Guillebaud dont « l'exécution présente de trop grandes difficultés »²⁶ ; on lui préfère le projet néo-classique de l'ingénieur de Chambéry François Justin (1796-1860), un ingénieur de premier plan formé à Turin dans le génie civil et l'hydraulique. Le même Justin sera ensuite chargé d'adapter les plans du Genevois Samuel Vaucher pour l'hôtel de ville (1845), des plans adoptés par le Conseil Municipal, afin d'en tirer une version plus économique.

Ce sont parfois les plans qui font le voyage et non les architectes, comme dans le cas précoce de l'hôtel du syndic Léonard Buisson (1699) par la porte cochère duquel la légende veut que le luxe fût entré à Genève ; le plan venu de Paris, sans doute de l'agence de Jules Hardouin Mansart, fut réalisé par l'entrepreneur Moïse Ducommun, une personnalité déjà étudiée par Barbara Roth-Lochner et Livio Fornara, qui, comme celle de Jean-Jacques Dufour, commence à prendre du relief grâce aux recherches d'Anastazja Winiger ! Au XIX^e siècle, les plans voyagent d'autant mieux que les publications illustrées se multiplient et que les livres de modèles prolifèrent ; la circulation des modèles, véritablement inhérente à la transmission de la culture architecturale depuis Gutenberg, peut être assurée. La *trattistica* qui s'enfle au cours du XVIII^e

25. B. Primatesta, *Entre néo-classique et néo-gothique. Jean-Pierre Guillebaud ou le renouveau des style à Genève au XIX^e siècle*, p. 87.

26. *Ibidem*.

siècle garnit les rayons des bibliothèques des honnêtes hommes, mais aussi des architectes. Jean-Jacques de Sellon puise dans les traités de Humphrey Repton ses façades pour La Fenêtre à Pregny, le Hollandais Hendrick Van Oyen emprunte pour La Gordanne, sa folie de Perroy, les plans de l'anglais John Plaw pour Belle Isle (Windermere)²⁷ ; le projet de la Villa Bartholony inspire le Zurichois Otto Wesendonck et son architecte Léonard Zeugheer, chargé de l'adapter sur les bords du lac de Zurich. Etre imité, faire école, c'est atteindre une gloire dont tout architecte ne peut que s'enorgueillir ; c'est ce que comprendra vite Palladio, encore qualifié de « Andrea di Pietro tailleur de pierres » dans un contrat de 1542, consacré architecte et rebaptisé par son mécène Giangiorgio Trissino quelques mois plus tard « maître Andrea Palladio pour son architecture »²⁸. *I Quattro Libri*, richement illustrés et traduits dans plusieurs langues, seront la magnifique caisse de résonance de ses réalisations. De nos jours le *copyright* en matière de réalisation architecturale se discute, quand bien même la circulation des modèles par le biais des revues, des expositions et de l'internet est plus rapide que jamais. Plus courante qu'au XVIII^e siècle l'ascension sociale des fils de maçons ou de menuisiers passera inmanquablement au XIX^e siècle par des études supérieures dans une grande école. Formés à Genève aux rudiments du dessin technique, de la géométrie descriptive et du projet au sein de l'Ecole de Dessin, les aspirants architectes aux compétences suffisantes tenteront l'admission à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. La chose n'est pas si aisée comme le relate dans un court récit autobiographique Bernard-Adolphe Reverdin, né dans le sérail artistique, son père étant peintre et professeur de Figure à l'Ecole de Dessin de Genève :

... j'entrai dans l'atelier de Mr Félix Duban, grand prix de Rome qui alors, avec l'aide de jeunes collègues très distingués, Duc, Labrouste et autres, aspirait à donner aux études une direction nouvelle. Je me préparai pour être admis à l'Ecole des Beaux-Arts avec plusieurs de mes camarades d'atelier mais je ne fus admis que l'année suivante en seconde classe²⁹.

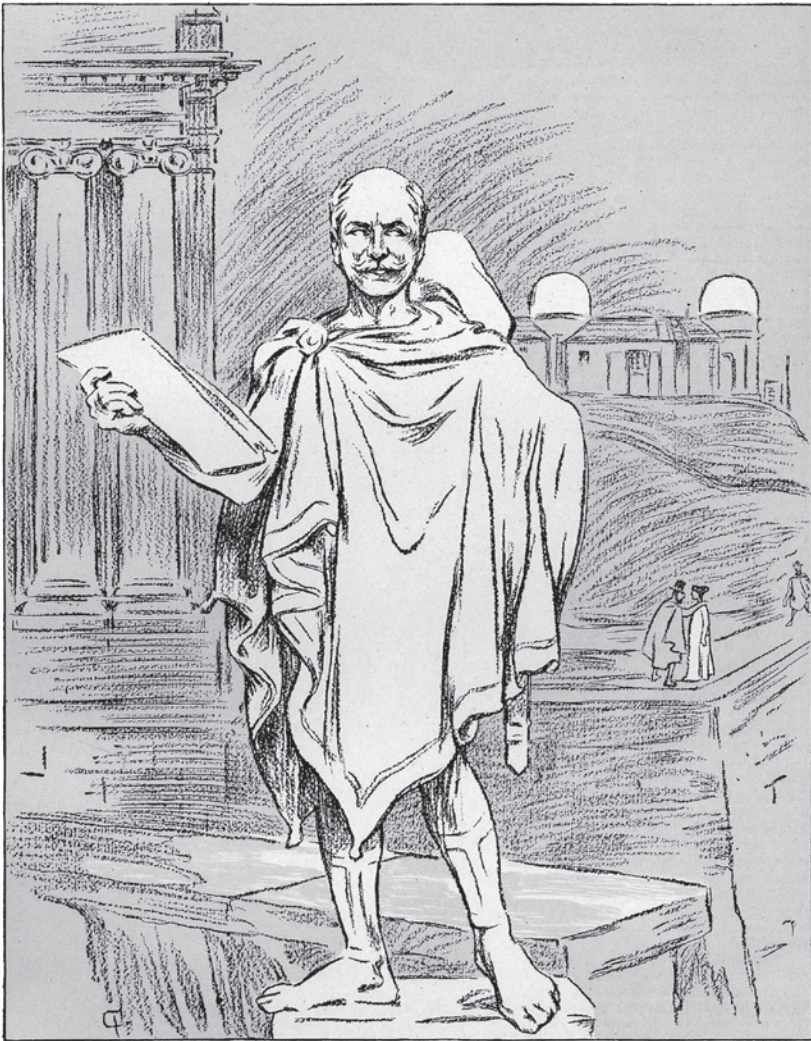
27. Dernier état de la question dans P. Bissegger, *Entre Arcadie et Panthéon. Grandes demeures néo-classiques aux environs de Rolle*, p. 15-222.

28. G. Beltrami, *Palladio*, p. 2.

29. Bernard Adolphe Reverdin, *Tapuscrit autobiographique*, Archives privées.

Marc-François Brolliet (1796-1876), fils du maçon et entrepreneur Joseph-Louis Brolliet, sera le premier Genevois à accéder à ces prestigieuses études, suivi de peu par son plus illustre contemporain, Samuel Vaucher. Plus tard dans le siècle, les frères Camoletti, petit-fils d'un gypcier de Novarre et fils d'un gypcier doublé d'un entrepreneur, accompliront à leur tour de brillantes études à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris ; vainqueurs de plusieurs concours d'architecture en Suisse, ils construiront à Genève le Victoria Hall et la poste du Mont-Blanc ; Marc Camoletti réalisera seul plus tard le Musée d'art et d'histoire de Genève et dessinera des projets pour l'étranger, notamment des hôtels au Caire. Samuel Vaucher (1798-1877), l'« architecte cantonal » de la Restauration genevoise (à propos duquel manque toujours une monographie, mais dont on saisit de mieux en mieux le profil), accomplit une carrière qui illustre tout à la fois la fulgurante progression sociale d'un jeune homme issu du sérail des entrepreneurs et la hiérarchie complexe et mouvante dans le monde des architectes. Coéquipier de Guillaume-Henri Dufour et associé avec l'entreprise familiale aux grands chantiers de la transformation urbaine de Genève, consulté hors de Genève comme expert de prisons panoptiques et d'asiles psychiatriques, il accède à une carrière internationale lorsqu'il quitte Genève pour Marseille afin de servir Napoléon III.

Ce fils et neveu d'entrepreneur a la chance de pouvoir s'adosser à l'entreprise familiale, experte en matière de promotion immobilière, atout indéniable dont profitera tout pareillement Marc-François Brolliet, contemporain de Vaucher. A quoi s'ajoute une compétence pratique du métier, assurée par le contexte familial, que l'étudiant en architecture lambda devra acquérir au cours ou à la fin des études, comme l'explique Bernard-Adolphe Reverdin, appelé à faire une belle carrière d'architecte en se taillant une renommée dans l'architecture hôtelière. Il raconte l'apprentissage des rudiments auprès de Gaetano Durelli qui donne « une direction sérieuse » aux études d'architecture de l'Ecole de Dessin à Genève, puis son entrée dans l'atelier Duban à Paris qui « suivait (ses) études avec beaucoup d'intérêt remarquable chez (lui) plus de persévérance que chez la plupart de ses autres élèves ». A la suite de quoi Reverdin entre dans l'atelier de Paul Lalong qui lui met véritablement le pied à l'étrier professionnel :



M. MARC CAMOLETTI

ATHÈNES — L'ACROPOLE AU SIÈCLE DE PÉRICLÈS

Marc Camoletti, croqué par le caricaturiste Godefroy, en toge devant le Musée d'art et d'histoire et l'observatoire, Acropole genevoise
(Bibliothèque de Genève, Centre d'Iconographie genevoise).

(...) au bout de fort peu de temps [il] me plaça à demeure dans un chantier où je devais surveiller les travaux exécutés sous sa direction et lui rendre compte; là je fus en rapport constant avec les entrepreneurs et les contremaîtres, j'avais des entrevues avec les propriétaires et j'entraîtais ainsi dans tous les détails du métier; cet apprentissage qui dura un an et demi environ me fut très utile et je pus revenir à Genève bien préparé pour exercer ma vocation.

Dans la tradition des fils de famille d'Ancien Régime, Reverdin ajoutera à son curriculum vitae, tout comme Jean-Pierre Guillebaud, l'atout du Grand Tour en Italie. Les débuts seront néanmoins laborieux :

Je désirais débiter à Genève dans la carrière que j'avais choisie, mais pour cela il fallait des clients et l'on n'en trouve pas facilement lorsqu'on vient de terminer ses études.

Les premiers clients se recrutent souvent parmi les membres de la famille et c'est ainsi que Reverdin peut compter sur son cousin, le docteur Senn, qui lui fait faire quelques travaux de relevés avant de lui confier des constructions plus importantes dans le quartier des Tranchées :

Mon cousin, le Dr Senn, me demanda de relever le plan d'un étage d'une maison possédée par l'un de ses parents; il fut satisfait de mon travail. L'année suivante, il devint propriétaire de compte à demi avec l'architecte Vaucher du Pré de Contamines qui appartenait à l'Hôpital de Genève; une fois maîtres de ce terrain assez étendu et très rapproché de la Ville, ces Messieurs établirent un plan parcellaire et trouvèrent assez rapidement quelques acquéreurs (...)

Reverdin mettra la main à la pâte en construisant la maison de Monsieur Senn et celle de Monsieur Joly, le cousin chez lequel il avait résidé à Paris, tandis qu'au même moment Samuel Vaucher, de onze ans son aîné, se lance dans les juteuses opérations de promotions immobilières de Contamines.

Les cartes de Vaucher sont d'une autre nature; outre l'entreprise familiale, il peut compter sur l'appui de Guillaume-Henri Dufour, l'ingénieur qui présidera aux destinées urbaines et architecturales de la Genève de la Restauration. Ce dernier exerce une forme de « mentorat » sur Vaucher, qui a été son élève à l'Ecole de Dessin en 1816-1817. Le

jeune homme se signale à ses contemporains par un projet d'un néo-classicisme incisif pour le Palais Eynard (1817) qui ne sera pas réalisé; les plans d'un étranger de calibre international, le *maestro* Florentin Giovanni Salucci (1769-1845), vont être choisis par Jean-Gabriel Eynard et adaptés au site et à la mentalité genevoise. Tandis qu'il entreprend ses études à l'École des Beaux-Arts de Paris, Vaucher envoie des projets pour les concours du futur Musée Rath; parallèlement, il profite des leçons du chantier-modèle du palais Eynard dirigé par son mentor. Il y a là tout à apprendre, du maniement d'inhabituelles machines de chantier aux subtilités d'une architecture savante. De retour à Genève au sortir des études, il répond à d'importantes commandes officielles et privées: prison pénitentiaire, dont il médiatise les plans inspirés de la théorie du *Panopticon* de Jeremy Bentham et qui fera sa renommée internationale, musée Rath résultant d'une large consultation, immeubles de la Corraterie, alignement dérivé de la rue de Rivoli de Percier et Fontaine, marché couvert de Bel Air inspiré des marchés parisiens, asile d'aliénés aux Vernets imité des projets de William Tuke, spécialiste anglais d'hôpitaux psychiatriques. Il est littéralement propulsé dans la carrière d'architecte grâce à l'appui visionnaire de Dufour et au soutien politique du syndic Rigaud. Ce triumvirat forme jusqu'à la révolution radicale une équipe politico-technocratique toute-puissante qui préside à une transformation urbaine et architecturale sans précédent et se passe de recourir aux étrangers pour gouverner les destinées de Genève. En 1847, l'avènement de James Fazy dissout le système et Vaucher s'exile pour Marseille où l'attendent encore de belles perspectives professionnelles. Aux côtés d'Hector Lefuel, il travaille comme architecte de la maison de l'empereur (1852-1861) et participe à l'élaboration des plans pour le Résidence du Faro; il assiste à la mise en route du chantier en 1858, mais, pour des raisons probablement liées au gouffre financier que représentera cette difficile entreprise, il cède sa place à Henri-Jacques Espérandieu trois ans plus tard avant de revenir finir ses jours à Genève.

Si le gouvernement de la Restauration genevoise renonce à appeler des étrangers et accorde sa confiance aux Genevois formés aux Beaux-Arts de Paris, les riches particuliers en revanche n'hésitent pas à profiter des étrangers de passage et à les retenir ou à faire venir des architectes renommés: c'est ainsi que Luigi Bagutti dessine les magnifiques plans lavés en couleurs de la Villa Saladin de Lubières à Pregny, tout comme

il participe à l'élaboration du décor de la villa Mon Repos pour Vincent Perdonnet à Lausanne. Joseph Salucci est mieux à même de répondre au désir de prestige de Jean-Gabriel et Anna Eynard que les maîtres locaux ; son projet relève le niveau de la consultation régionale. Les deux Prix de Rome français Félix-Emmanuel Callet et Jean-Baptiste-Cicéron Lesueur, respectivement chargés de *La Perle du Lac* à Sécheron et du Conservatoire de Musique, sont choisis par François Bartholoni, qui joue au Pygmalion avec Callet en l'envoyant parfaire sa culture de la villégiature en Piémont. L'Anglais Georges Stokes dessinera le château genevois des Rothschild, la plus cosmopolite famille de banquiers de son temps, qui a pour usage de tenir le crayon à ses architectes³⁰.

Dans ce scénario, ce sont les plus chevronnés d'entre les architectes genevois qui sont appelés à diriger les prestigieux projets étrangers. Tout comme Jean-Michel Billon servant d'interface entre Alfieri et les maîtres-maçons, Samuel Vaucher, Samuel Darier ou Francis Gindroz seront chargés de surveiller l'exacte mise en œuvre des projets dessinés par des célébrités internationales. Le rôle de directeur de chantier n'est pas des moindres ; il doit permettre d'éviter des déconvenues telles que celles endurées par Paris lors du chantier de l'Hôtel de Ville de Neuchâtel. Lorsque Vaucher reçoit la direction de travaux des Bartholoni à Sécheron, il a déjà à son actif plusieurs réalisations importantes. Cette expérience lui permet de surveiller la parfaite exécution d'une réalisation prestigieuse, de la rénovation du port (1826) à la construction de l'exceptionnelle maison de maître dessinée par Félix Emmanuel Callet (1829-1830). Francis Gindroz (1822-1878), élève d'Hector Lefuel aux Beaux-Arts de Paris, s'est distingué en remportant le concours pour l'hôtel Beau-Rivage d'Ouchy (1857) avant de devenir l'architecte attitré de la famille Rothschild ; c'est à lui qu'incombe la surveillance du chantier du château de Pregny auquel il proposera même par la suite une surélévation (1874). Samuel Darier dirige le chantier du Conservatoire de musique dont Jean-Jacques Franel, lui-même architecte, assume le rôle d'entrepreneur général, fier d'être associé à ce projet de Lesueur. Dans un mémoire explicatif rédigé à l'occasion du litige occasionné par des surcoûts, Jean-Jacques Franel, explique l'intérêt à être associé au projet

30. P. Prévost-Marcilhacy, « Les Rothschild et la commande architecturale : collaboration ou maîtrise d'œuvre », p. 109-126.

du Grand Prix de Rome, Jean-Baptiste-Cicéron Lesueur, « l'un des architectes (ou artistes) les plus renommés, membre de l'Institut »³¹ :

Mon intention, en prenant les travaux du Conservatoire, n'a pas été de faire une œuvre essentiellement lucrative, but ordinaire des entrepreneurs. Construire un monument intéressant au point de vue de l'art, exécuter dans tous ses détails un projet conçu par M. Lesueur dont j'estimais au plus haut degré, sans avoir l'honneur de le connaître personnellement, la profonde érudition, coopérer enfin à une œuvre dans laquelle l'Architecture avait une part sérieuse et plus importante que dans les constructions ordinaires du pays, tels furent les principaux motifs qui me firent désirer d'entreprendre les travaux du Conservatoire³².

La complexité des profils et la multitude des tâches qui incombent aux architectes locaux, tantôt auteurs, tantôt exécutants, ces ruptures de statut selon les circonstances, ce que la carrière de Samuel Vaucher illustre particulièrement bien, sont sans doute des héritages de l'Ancien Régime qui se perpétuent de nos jours encore. Etranger auréolé de prestige, hors de chez lui, le même homme peut n'être à la maison que l'exécutant de plans dressés par « un homme envoyé par le ciel » ! La Société des architectes genevois (1848), qui ne compte que des professionnels locaux décidés à asseoir leur carrière, puis la Société des Ingénieurs et Architectes tenteront par tous les moyens d'affermir le statut des architectes locaux et de protéger la profession des nombreuses concurrences intérieures et extérieures :

il s'agit aussi bien de défendre le métier face à la concurrence des entrepreneurs, que de s'affirmer face aux célébrités internationales, ces architectes italiens et surtout français auxquels les riches Genevois font encore trop volontiers appel³³.

31. Selon les lettres de François Bartholony, 30 décembre 1854 et mars 1855, Archives du Conservatoire de Musique.

32. Archives du Conservatoire de Musique, *Livre de la construction*, « Rapport et réclamation adressée par Monsieur Franel, architecte, entrepreneur du Conservatoire de musique à Messieurs François et Constant Bartholoni, fondateurs de cette institution »

33. A. Frei, *Samuel Darier, architecte à Genève (1808-1884)*, p. 83. .

Lorsque le Genevois Fabrice Jucker décide, dans le *star system* qui est le nôtre aujourd'hui, d'associer une agence internationale très en vue et de se tourner vers la vedette planétaire qu'est Jean Nouvel pour remporter l'appel d'offres relatif à la rénovation du Musée d'Art et d'Histoire, fait-il autre chose que d'aller quérir « cet homme [...] envoyé par le ciel pour rénover l'architecture égarée depuis des siècles » et réitérer un forme d'impuissance locale face aux sirènes de l'étranger ? Si le label Nouvel a hissé le projet au rang de favori du politique, toutes les autorisations ne sont pas encore délivrées, car, de nos jours, c'est sans compter avec le possible veto populaire. Le débat autour d'un projet « Jean Nouvel » suscite beaucoup d'émoi ! Alors que l'architecte étranger et cosmopolite fut à certaines époques recherché et adulé, que la consultation élargie hors des frontières fut un mode de faire, des moments de réveil identitaire marquent Genève de leur empreinte. A ce renversement de tendances actuel, de très probables explications liées à l'alter-mondialisation, à l'heure où l'étranger se vit comme un monde global et ultra-libéral en opposition avec la sauvegarde des particularismes régionaux. Le possible rejet de ce projet par le peuple, tout comme avait été rejeté en 1994 le projet de Massimiliano Fuksas pour la Place des Nations, marque la désormais palpable complexité des rapports entretenus entre local et étranger, rapports auxquels se mêlent une orgueilleuse conscience de soi et une frilosité teintée de xénophobie. Tout un travail reste à faire, tout particulièrement aujourd'hui dans le cas de l'ouverture des marchés à l'espace européen, sur le protectionnisme professionnel et sa survenue, en Suisse romande en particulier et dans la Confédération helvétique en général.

Leïla EL-WAKIL

Département d'histoire de l'art, Université de Genève

BIBLIOGRAPHIE

Sources

- Archives du Conservatoire de Musique, Lettres de François Bartholony, 30 décembre 1854 et mars 1855.
- Archives du Conservatoire de Musique, *Livre de la construction*, « Rapport et réclamation adressée par Monsieur Franel, architecte, entrepreneur du Conservatoire de musique à Messieurs François et Constant Bartholoni, fondateurs de cette institution ».
- Archives privées, Bernard Adolphe Reverdin, *Tapuscrit autobiographique*.

Etudes

- ABEILLE, Joseph, « Mémoire concernant les voûtes plates, publié par l'Académie royale des Sciences » dans *Machines et inventions approuvées par l'Académie royale des Sciences*, t. 1, 1735, p. 159-161.
- , *Mémoire concernant le projet du canal de Bourgogne, sa disposition, la distribution de ses ouvrages*, Dijon, 1727.
- BELTRAMINI, Guido et BURNS, Howard, *Palladio*, Londres, 2008.
- BISSEGGGER, Paul, *Entre Arcadie et Panthéon. Grandes demeures néo-classiques aux environs de Rolle*, (Bibliothèque historique vaudoise 121), Lausanne, 2001.
- BRULHART, Armand, « L'institution du concours à Genève », dans *Concours d'architecture et d'urbanisme en Suisse romande*, Lausanne, 1985.
- , *Ingénieurs et architectes de Genève. Histoire de la SIA genevoise de sa fondation à nos jours*, Genève, 1987.

- BUYSENS, Danielle, *La question de l'art à Genève: du cosmopolitisme des Lumières au romantisme des nationalités*, postface de Claude Lapaire, Genève, La Baconnière Arts, 2008.
- BUYSENS, Danielle, EL-WAKIL, Leïla et FORNARA, Livio, *Genève 1819-1824: trois concours pour un musée*, Genève, Maison Tavel, Musées d'art et d'histoire, 1999.
- BUYSENS, Danielle, EL-WAKIL, Leïla, WINIGER-LABUDA, Anastazja et FORNARA, Livio, *Le portique de la cathédrale Saint-Pierre, un grand chantier à Genève au XVIII^e siècle*, Genève, Maison Tavel, 2003.
- COURVOISIER, Jean, *Monuments d'art et d'histoire. Canton de Neuchâtel*, Bâle, 1955.
- DHS = *Dictionnaire historique de la Suisse*. Articles en ligne.
- DUCRET, André, GRIN, Claude, MARTI, Paul et SÖDERSTRÖM, Ola, *Architecte en Suisse. Enquête sur une profession en chantier*, Lausanne, PPUR, 2003.
- EL-WAKIL, Leïla, « Viollet-le-Duc à la chapelle des Macchabées », *Genava*, n.s., XVII (1979), p. 83-100.
- , « Propriétaires genevois et architectes genevois au XVIII^e siècle », in *Architectes et commanditaires. Cas particuliers du XVI^e au XX^e siècle*, sous la direction de Tarek Berrada, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 49-59.
- FREI, Anita, *Samuel Darier, architecte à Genève (1808-1884)*, Genève, 1999.
- PALFI, Véronique, « Le portique de la cathédrale Saint-Pierre et le Panthéon », *Genava*, n.s., 52 (2004), p. 59-82.
- PÉROUSE-DE-MONTCLOS, Jean-Marie, *L'architecture à la française: du milieu du XV^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Picard, 2001.
- PRÉVOST-MARCILHACY, Pauline, « Les Rothschild et la commande architecturale: collaboration ou maîtrise d'œuvre », in *Architectes et commanditaires. Cas particuliers du XVI^e au XX^e siècle*, sous la direction de Tarek Berrada, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 109-126.
- PRIMTESTA, Béatrice, *Entre néo-classique et néo-gothique. Jean-Pierre Guillebaud ou le renouveau des styles à Genève au XIX^e siècle*, Genève, 1990, mémoire dactyl.

- ROTH-LOCHNER, Barbara et FORNARA, Livio, « Un bâtiment neuf pour des ambitions nouvelles », in *Sauver l'âme, nourrir le corps: de l'Hôpital général à l'Hospice général de Genève, 1535-1985*, publié par Bernard Lescaze, Genève, Hospice général, 1985, p. 180-201.
- WALKER, Corinne, *La rue de Beaumont: un square entre ville et campagne*, Genève: [s.n.], 2007.
- WINIGER-LABUDA, Anastazja, « Les projets de portique de la cathédrale Saint-Pierre: présentation des sources (1748-1752) », in *Le portique de la cathédrale Saint-Pierre, un grand chantier à Genève au XVIII^e siècle*, Danielle BUYSENS, Leïla EL-WAKIL, Anastazja WINIGER-LABUDA, et Livio FORNARA, Genève, Maison Tavel, 2003, p. 25-41.