

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 54 (1997)

Heft: 2

Artikel: L'inspiration médiévale dans l'architecture urbaine à Genève au début
du 20e siècle

Autor: Lob-Philippe, Sabine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169521>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

L'inspiration médiévale dans l'architecture urbaine à Genève au début du 20^e siècle

par SABINE LOB-PHILIPPE

Comme dans le reste de l'Europe, le renouveau d'intérêt pour les formes et les ornements de l'architecture gothique, ou plus généralement de l'architecture médiévale tardive, s'est fait sentir à Genève depuis la fin du 18^e siècle et pendant tout le siècle suivant. Cet intérêt prend toutefois des allures différentes suivant les périodes. Tout d'abord limité à l'architecture de la campagne, à celle des édifices religieux ou encore aux constructions liées aux manifestations patriotiques, il finit, à l'extrême fin du siècle, par investir aussi l'espace urbain.

Cette communication se propose de montrer comment ce goût pour le moyen âge s'est manifesté dans les quinze premières années du 20^e siècle ainsi que de dégager les raisons et la signification de ce phénomène.

* * * *

Au 19^e siècle, les réalisations en style médiévalisant ont été plus que timides à Genève. Dans les résidences de campagne, le goût pour les formes médiévales se manifeste d'abord dans les architectures de fantaisie. Ce sont des fabriques décoratives qui agrémentent un parc à l'anglaise comme celui de la campagne Tronchin à Bessinge et celui de la campagne Rigot de Varembe, où des tours néo-gothiques accompagnées de leur opposé théorique, le temple grec, animent un paysage artificiel. La mode pour le style gothique s'étend progressivement aux bâtiments utilitaires de quelques grandes propriétés, comme dans les dépendances de ferme de la campagne Butini de Miolan (1845–1857) qui présentent des ouvertures en arc Tudor et des fenêtres géminées ou en triptyque¹. Elle atteint aussi parfois les demeures principales elles-mêmes qui s'inspirent de la mode anglaise. A Pregny, la maison des Ormeaux construite en 1835 pour le Britannique Georges Haldimand inaugure le modèle de cette architecture articulée qui joue des retraits et des saillies dans ses façades et qui présente un décor néo-gothique avec notamment de grandes portes-fenêtres en arc Tudor². Ces tentatives restent toutefois minoritaires; elles n'entament en rien la suprématie des modèles d'inspiration classique, au moins jusqu'au dernier tiers du 19^e siècle³. Vers la fin du siècle, le goût croissant pour le pittoresque tend à évincer cet idéal classique et entraîne la multiplication des références médiévalisantes dans l'architecture de la résidence suburbaine: témoins le château néo-gothique El Masr à Cologny (1883–84)⁴, ou encore la villa construite par Robert Percy

au clos Belmont (1898)⁵. Il s'agit pourtant toujours d'une architecture de campagne, c'est-à-dire de bâtiments isolés dans un parc ou un jardin qui empruntent leurs motifs au néo-gothique anglais.

A côté des résidences privées, le goût pour le style gothique envahit les constructions à caractère religieux, suivant un lieu commun du 19^e siècle qui voit dans la période médiévale l'époque chrétienne par excellence. Dans les cimetières, on choisit pour les sépultures de petits édicules néo-gothiques; ce même style affecte aussi le bâtiment d'entrée quand il prend une certaine importance, comme c'est le cas au cimetière Saint-Georges (1883)⁶. Dans cette même catégorie, on peut également citer le mausolée du duc de Brunswick (1874–79)⁷. Tout au long du siècle, le néo-gothique est le style obligé des lieux de culte aussi bien à l'intérieur du périmètre urbain que dans les communes du canton: l'église évangélique de la Pélisserie (1838)⁸, le temple des Eaux-Vives (1842)⁹, le temple de Plainpalais (1847)¹⁰, la basilique Notre-Dame (1852–59)¹¹, l'église anglaise *Holy Trinity church* (1853)¹², l'église Saint-Maurice à Bernex (1864–65)¹³, l'église Saint-Joseph des Eaux-Vives (1868–69)¹⁴, l'église Saint-Antoine-de-Padoue (1898)¹⁵, l'église Notre-Dame-des-Grâces au Grand-Lancy (1912–13)¹⁶.

Le moyen âge fut aussi une source privilégiée de modèles pour l'architecture des fêtes et des activités à caractère patriotique. Ce rapprochement entre l'idée de nationalité et l'art gothique remonte à l'époque romantique. L'architecture gothique, en particulier, était considérée comme une création originale qui aurait su se dégager, grâce au génie du peuple, des modèles issus de l'architecture antique, modèles considérés comme étrangers et cosmopolites. En 1887, à l'occasion de la fête du Tir fédéral, des arcs de triomphe aux allures de châteaux médiévaux jalonnent le parcours des cortèges. C'est encore un bâtiment à l'allure féodale qui est choisi pour former l'entrée du stand de tir¹⁷ de la Société des Exercices de l'Arquebuse et de la Navigation (1894–95)¹⁸. La porte en arc brisé est flanquée de meurtrières; elle s'inscrit dans une tour-porche surmontée de merlons et de créneaux. En 1900, la même confrérie patriotique choisit pour son nouvel hôtel une décoration de style gothique: fenêtres géminées, accolades, moulures à frette, motif de quatre-feuilles pour le balcon¹⁹.

En dehors donc de ces domaines précis, les motifs médiévalisants ne sont pratiquement pas employés dans l'architecture genevoise. Ils sont en particulier absents de l'archi-



Fig. 1 Evocation du château fort médiéval pour cet immeuble de l'architecte William Henssler construit en 1909–1910 et situé 56–58 rue de Saint-Jean à Genève.

tecture des immeubles locatifs et des bâtiments publics (autres que les églises), c'est-à-dire de l'architecture qui a le plus de visibilité, qui donne à la ville son visage, lui confère son identité. En 1860, la demeure de Jean-Daniel Blavignac affectait la silhouette d'une maison forte, notamment grâce à l'érection d'une tour d'angle couverte d'une poivrière, mais il s'agissait là de l'entreprise isolée d'un architecte restaurateur féru de moyen âge, entreprise qui faisait d'ailleurs figure de curiosité à l'époque²⁰. Dans les années 1890, l'architecte Emile Reverdin appliquait sur trois hôtels particuliers²¹ une décoration en style gothique: moulures au-dessus des fenêtres et motifs de serviettes pliées pour la menuiserie des portes. Cette décoration est toutefois très superficielle et l'allure générale de ces habitations où domine la ligne horizontale, en raison notamment de leur toiture mansardée, les fait se fondre sans heurt dans le caractère classique du quartier des Bastions. Ces rares tentatives pour faire pénétrer la mode gothique dans l'espace urbain ne font qu'accentuer la prédominance du modèle classique qui caractérise l'image que Genève se donne d'elle-même. Le volume général des bâtiments est plus horizontal que vertical, car les toitures sont peu saillantes; l'ordonnance des façades est empreinte de régularité et de symétrie; les motifs décoratifs sont dérivés, souvent avec beaucoup d'éclectisme, des architectures antiques remaniées au cours des siècles depuis la Renaissance. Emblématique de cette vision, le choix que l'on fit en 1896, lors de l'Exposition nationale, de placer le relief représentant l'ancienne Genève (connu sous le nom de son auteur: Magnin) dans un pavillon dont l'entrée rappelait le portail classique de la cathédrale Saint-Pierre, un fronton supporté par quatre colonnes corinthiennes, plutôt que dans un édifice aux allures de forteresse féodale comme le proposaient plusieurs projets²².

* * * *

C'est donc seulement à partir du début du siècle que les commanditaires et les architectes osent employer des références médiévales de manière significative, au point de changer le caractère du paysage urbain. La comparaison de deux édifices du même type construits à quelques vingt ans d'intervalle permet d'illustrer ce changement. Les deux grandes communes qui jouxtent la ville de Genève, l'une à l'ouest et l'autre à l'est²³, ont chacune édifié une mairie. La mairie de Plainpalais, élevée par l'architecte Poncy en 1887, présente le caractère classique dont nous parlions plus haut: la façade s'ordonne symétriquement autour d'une travée centrale que soulignent des pilastres colossaux, un balcon et un fronton curviligne²⁴; celle des Eaux-Vives, construite par Léon Bovy à partir de 1907²⁵, paraît être son contraire: une disposition organique des masses qui se déploient sans symétrie avec force avancements et retraits, un aspect plus vertical qu'horizontal grâce aux toitures élancées, une décoration qui emprunte ses motifs aux édifices civils du gothique tardif.

Essayons de regarder de plus près ce que furent les caractères et les motifs issus de l'architecture médiévale employés au début du siècle. Il faut ici distinguer deux niveaux: celui de l'agencement des masses architecturales et celui de l'ornementation de surface.

C'est grâce à l'emploi de volumes empruntés à l'architecture civile et militaire du moyen âge que les architectes créent le caractère organique et vertical de certains immeubles: des tours parfois rondes, parfois carrées, ornées de faux mâchicoulis et surmontées d'une haute toiture²⁶, des échauguettes sur encorbellement, des galeries au dernier étage à la manière de courtines, construites en surplomb, souvent en bois, et évoquant la silhouette des hourds des murailles médiévales²⁷. Aux éléments en surplomb des hauteurs, répond l'épaississement des parties basses souvent réalisées dans un appareil rustiqué qui évoque l'ancienneté, appareil auquel s'ajoute parfois la rudesse de faux contreforts²⁸.

L'utilisation de ces volumes suppose toutefois qu'un terrain suffisamment vaste soit mis à la disposition de l'architecte. L'immeuble construit aux numéros 56 à 58 de la rue de Saint-Jean en 1909–1910 par l'architecte William Henssler en est un bel exemple (fig. 1). Ce bâtiment, qui occupe la pointe d'un îlot, a l'aspect d'un château fort avec une tour d'angle couverte en poivrière, des toitures accidentées et variées, comme si plusieurs corps de bâtiments se pressaient derrière une haute muraille animée d'éléments en encorbellement. Au type du palais Renaissance ou classique qui servait jusque-là de modèle pour le dessin des immeubles, l'architecte substitue celui du manoir ou du château médiéval.

Mais les éléments d'inspiration médiévale les plus usités sont les ornements de surface. En effet, comme pour la plupart des immeubles, les architectes ne disposent que d'un terrain limité par deux autres bâtiments; les références médiévales se concentrent donc au niveau des éléments décoratifs de la façade et non pas dans l'agencement des volumes. A ce niveau, le motif le plus couramment

employé est celui de l'accolade au-dessus des fenêtres simples ou géminées, tantôt en triptyque ou bien groupées en bandeau²⁹. Les types d'accolades employés varient pour ainsi dire à l'infini, de l'accolade la plus rectiligne à l'accolade polylobée la plus maniérée. Il arrive souvent que ces fenêtres soient chanfreinées et à meneaux, et surmontées d'une moulure à frette. On rencontre aussi des fenêtres trilobées, mais presque jamais de fenêtres en arc brisé, en tiers-point ou en arc brisé surbaissé selon la mode Tudor, comme c'était le cas dans les maisons de campagnes du 19^e siècle qui s'inspiraient de modèles britanniques. Les portes d'entrée, par contre, présentent souvent le contour de l'arc brisé³⁰; toutefois, l'accolade n'en est pas absente³¹, ni la découpe à angle droit soulignée par une moulure³². Les lucarnes de la toiture prennent un aspect gothique en affectant la silhouette aiguë d'un avant-toit en bois découpé en trilobe³³. Mais les ouvertures ne sont pas les seuls objets touchés par la médiévalisation: les consoles, par exemple, peuvent évoquer les mâchicoulis³⁴ ou bien adopter la forme d'ogives tronquées³⁵; les garde-corps en pierre ou en ferronnerie présentent des motifs de quadrilobes³⁶ et d'arcatures brisées³⁷ ou polylobées³⁸. Il faut aussi mentionner la menuiserie des portes d'entrée qui peut présenter des motifs empruntés au mobilier médiéval: arcatures brisées polylobées, serviettes pliées, motifs des trois-feuilles³⁹.

Bien que plus rare, il existe aussi une ornementation figurée inspirée par le moyen âge. Cette décoration peut être peinte comme chez l'architecte William Henssler dans l'immeuble des numéros 56 à 58 de la rue de Saint-Jean, où des heaumes et des écus d'arme ornent le fond des loggias. Mais il s'agit plus souvent d'un décor sculpté qui façonne les consoles des balcons ou les clefs d'arc. Ainsi Eugène Henssler, frère de l'architecte William, prend plaisir à représenter un chevalier en armure et sa dame sous un balcon⁴⁰. Parfois, ce sont des figures d'animaux fantastiques qui ornent les consoles et les font ressembler à des gargouilles⁴¹, parfois ce sont des créatures hybrides, mi-homme, mi-batracien qui décorent les clefs d'arc⁴².

* * * *

Quelles sont les raisons qui sous-tendent ce regain d'attention pour le moyen âge? Lorsqu'on consulte les textes de l'époque qui traitent d'esthétique architecturale, on constate que la question spécifique d'un style à caractère médiéval ou gothique n'est pas au centre des préoccupations. Ce qui intéresse les contemporains, c'est de trouver le moyen de sortir l'architecture de la laideur et du cosmopolitisme dans lesquels ils pensent qu'elle serait tomber et qu'ils perçoivent comme une décadence non seulement de l'art de construire, mais aussi de la société elle-même. Le problème revêt d'autant plus d'importance qu'on attribue un rôle social et même politique à l'aspect extérieur des bâtiments. D'une part, ceux-ci, grâce à leur beauté, doivent «élever l'âme»⁴³ et contribuer ainsi à la santé morale de la

population; et d'autre part, ils doivent aussi se faire les porte-parole de l'identité locale, ou même nationale.

La laideur des constructions tiendrait soit à leur banalité et à leur monotonie, soit inversement, à l'excès et au mauvais goût de leur décoration. Dans les deux cas, on place l'origine du mal dans le développement trop rapide de la ville qui a favorisé les constructions hâtives et de mauvaise qualité, mais aussi dans l'industrialisation de la construction, qui a notamment favorisé la fabrication de motifs décoratifs en série dans des matériaux bon marché, ce qui tendrait à accentuer la dégradation du sens du beau. Enfin d'une manière plus générale, ce sont les préoccupations matérialistes de la société qui sont rendues responsables de l'état de l'architecture:

«[...] la laideur, le manque de caractère des maisons particulières et des rues qu'elles forment, sont le produit logique, et partout le même, des conditions économiques et sociales qui constituent la société contemporaine: un développement prodigieusement rapide de l'industrie, en notre siècle, a répandu une aisance générale sans apporter le moindre progrès dans l'éducation esthétique; [...]»⁴⁴
Le cosmopolitisme apparaît comme un plus grand mal encore puisqu'il est défini comme incompatible avec la notion d'architecture:

«L'art architectural ne peut être cosmopolite, et ce qui peut convenir à Bruxelles, Paris ou Berlin à l'époque actuelle, ne doit pas nécessairement passer nos frontières pour satisfaire la mode du jour, [...]»⁴⁵

Cette tendance serait le résultat d'une mauvaise pratique de l'architecture. Plusieurs raisons en sont données. Pour simplifier, nous en mentionnerons deux. La première résiderait dans la dictature des modèles issus de l'Antiquité qui, redécouverts à la Renaissance, auraient fini par scléroser l'architecture:

«Notre sentiment est que le marasme dans lequel nous sommes plongés provient en partie des formules émises par quelques architectes de la Renaissance qui ont emprisonné l'architecture dans des règles qu'elle ne peut supporter [...]. On les a écrites en chiffres pour les reproduire indéfiniment.»⁴⁶

Mais il faut également tenir compte de la pratique livresque de l'architecture, qui aurait entraîné les architectes, par facilité ou par inculture, à transformer leur bureau en «boîtes à documents»⁴⁷, c'est-à-dire à se contenter de copier les modèles proposés par les nombreuses publications qui fleurissent à l'époque et à suivre la mode internationale sans se préoccuper des particularités locales.

Ce caractère cosmopolite de l'architecture heurte le sentiment nationaliste qui imprègne toute l'époque, et cela d'autant plus que la destruction de nombreux édifices anciens est ressentie avec inquiétude comme la menace d'une perte d'identité.

Depuis le milieu du 19^e siècle en effet, ces destructions se sont multipliées. L'extension de la ville, la spéculation immobilière ou l'assainissement des vieux quartiers en sont les principales raisons. Ainsi, par exemple, les fortifications,

ouvrages militaires des 16^e et 17^e siècles, sont démolies à partir des années 1850, la Tour maîtresse, qui datait du 14^e siècle, est abattue en 1864, la Tour Thelusson, rue de la Corrairie, des 14^e et 15^e siècles, est détruite en 1903, le quartier réputé insalubre du Seujet est assaini au début du 20^e siècle. Il s'est alors développé un fort sentiment de nostalgie lié à la disparition de ces repères historiques, sentiment qui se cristallise au début du siècle dans la prise de conscience de la nécessité d'organiser une défense du patrimoine. Autour de 1900, les Genevois s'opposent à la démolition de la Tour de l'Île, vestige du château de l'évêque Aymon de Grandson qui fut construit au début du 13^e siècle. La tour sera finalement maintenue et restaurée. De nombreux chantiers de restauration sont ouverts; des intellectuels prennent la plume pour sensibiliser le public aux vestiges du passé. C'est à cette époque que furent créées la Commission d'art public de Genève (1901) et la Ligue pour la beauté (1905)⁴⁸, de laquelle sortira l'Association du *Heimatschutz* (Ligue suisse pour la conservation de la Suisse pittoresque)⁴⁹.

L'emploi de références médiévales s'impose donc par le biais des solutions proposées pour sortir l'architecture de cette situation de décadence. Pour pallier la banalité des constructions, on conseille de rechercher le pittoresque – un pittoresque dont les caractères se rapprochent de ceux qu'on prête aux constructions médiévales: irrégularité des plans, apparent caprice des formes, absence de symétrie rigide, tout cela résultant d'une saine adaptation de l'objet construit à son environnement. Par le biais de l'adaptation à l'environnement, on rejoint les préoccupations identitaires. Ainsi, pour résoudre le problème du cosmopolitisme, on enjoint aux architectes de s'inspirer des traditions locales, des vieilles maisons qui sont en danger de disparaître et auxquelles le temps avait donné une beauté pittoresque. L'architecte André Bourdillon écrit dans le rapport du jury du concours de façades de 1903⁵⁰:

«Nous parlions tout à l'heure des vieilles constructions qui ont disparu pour faire place aux immeubles des premiers quais de Genève. Et ceci nous amène à exprimer un regret que bien des personnes éprouvent en voyant disparaître, les unes après les autres, les vieilles maisons des siècles passés qui subsistent encore dans nos rues. Nombre d'entre elles, avec leurs fenêtres à accolades, géminées ou multiples, avec leurs toits saillants, avec leurs greniers à balcons ouverts sur la rue, présentaient des motifs intéressants et pittoresques [...]»⁵¹

Sans doute l'auteur reconnaît-il ensuite que les besoins modernes imposent leur exigences aux architectes chargés des nouvelles constructions, mais il s'empresse de leur demander tout de même: «de se souvenir parfois de ces motifs [...]»⁵² dans leurs œuvres nouvelles.

Ce ne sont donc pas les motifs médiévaux en soi qui intéressent, mais les motifs anciens qui sont perçus comme relevant de la tradition locale, par opposition à ceux qui relèveraient de la mode internationale. En ce sens, les modèles les plus appropriés sont d'une part, les construc-

tions vernaculaires d'inspiration rurale, c'est-à-dire celles qui semblent se confondre de toute éternité avec le terroir, et d'autre part, les édifices urbains antérieurs à la Renaissance, c'est-à-dire ceux qui précèdent l'esprit cosmopolite qui imprènerait toute architecture issue de la tradition antique. Rappelons que malgré le caractère international que nous prêtons aujourd'hui au style gothique, la vieille idée romantique, exprimée entre autre par Goethe en Allemagne, selon laquelle ce style serait le style national par excellence perdurait encore au début du siècle.

Les parentés établies entre forme et idéologie sont à ce point complexes qu'elles peuvent amener à des interprétations différentes et même opposées. Ainsi à Genève à partir de 1910⁵³, on commence à se lasser des édifices pittoresques où se côtoient les motifs gothiques. Les critiques de l'architecture qui continuent de mêler les questions d'identité et d'esthétique introduisent dans le débat une autre parenté qui lierait l'art gothique au caractère germanique, l'art classique étant du coup moins perçu comme un art international que comme une spécificité latine. Ce vieux lieu commun qui date au moins de la Renaissance revêt une importance particulière dans le cas de Genève, dont la position géographique entre France et Suisse, ou pour simplifier entre latinité et germanité contribue sans cesse à alimenter une indétermination de son identité. A partir de 1910, certains architectes, comme Léon Bovy, abandonnent les références médiévales pour se tourner vers les motifs qui rappellent l'architecture genevoise du 18^e siècle; d'autres cependant continuent d'employer les motifs gothiques jusque vers 1915.

* * * *

Quand on s'interroge sur les modèles qui servirent aux architectes du début de siècle, on peut remarquer qu'ils n'ont jamais constitué un ensemble stylistiquement homogène.

Observons tout d'abord qu'une certaine confusion règne quant à la définition même de la période de référence. Il ne s'agit pas pour les architectes de faire œuvre d'archéologues, mais de citer des éléments ou des motifs qui évoquent dans les esprits contemporains le pittoresque et la couleur locale des édifices du passé, un passé dont la localisation précise tend à se perdre dans les brumes du mythe. La subjectivité intrinsèque à ce programme ouvre la porte à toutes les interprétations et à toutes les libertés dans le choix des modèles. Il serait donc souvent erroné de qualifier tel motif de spécifiquement gothique au sens archéologique du terme, car il procède plutôt d'un goût médiévalisant qui s'inspire du moyen âge tardif tout en intégrant des formes empruntées à d'autres époques.

Notons ensuite qu'en ce qui concerne l'aspect général des bâtiments, il existe peu d'édifices médiévaux conservés intégralement sur lesquels puisse se fonder une tradition locale, et, surtout, que pour la majorité des édifices à construire, c'est-à-dire les grands immeubles locatifs, il n'existe pas de modèles anciens. C'est donc à une combi-

naison libre de motifs empruntés aux châteaux et manoirs médiévaux que les architectes doivent se livrer. Toutefois, on peut reconnaître dans certains immeubles une tentative pour évoquer la silhouette et l'aspect coloré des demeures seigneuriales du moyen âge tardif de la Suisse. Certains immeubles de l'architecte Léon Bovy par exemple, comme ceux qui se situent à l'angle du boulevard des Tranchées et de la rue de Beaumont (1907), rappellent un édifice tel que le château d'Oron (Vaud), et cela, grâce aux toitures, aux échauguettes couvertes en poivrières, grâce aussi aux couleurs des matériaux qui allient le blanc et le gris des pierres au rouge des tuiles et des briques.⁵⁴

En ce qui concerne les éléments de détails, par contre, l'architecture locale, en particulier celle de la vieille ville de Genève, offre certains motifs cités dans les immeubles modernes, par exemple les fenêtres ou les portes à accolade, éventuellement les tours (tours d'escaliers), les décors de brique en dent de scie au sommet des murs sous les toitures. Parmi ces motifs, les dômes constituent peut-être le motif le plus original et le plus local. Les derniers dômes furent démolis au début du dernier tiers du 19^e siècle, mais leur souvenir était conservé par de nombreuses gravures. Cette forme de toit arrondi supporté par des piliers de bois et s'avancant au-dessus du trottoir comme un auvent était considérée comme un élément typique de l'architecture genevoise, élément qui aurait daté du moyen âge. Dans son livre *La maison bourgeoise dans le canton de Genève*, Camille Martin⁵⁵ note l'existence des dômes depuis au moins le 15^e siècle⁵⁶. Viollet-le-Duc lui-même relève dans ses *Entretiens sur l'architecture* la parfaite adaptation au climat de Genève de ces «sorte[s] d'échafaudages de charpente» qui protègent les façades⁵⁷. Au début du siècle, ce motif, amputé de ses supports de bois, est souvent utilisé pour animer l'axe d'une façade, comme le dôme de l'immeuble construit par l'architecte Cayla au 17, rue de la Croix d'Or (1903–04) ou bien celui de la Salle centrale, due à Morsier et Weibel (1905–06).

Cependant, l'architecture locale n'offre pas suffisamment de modèles aux architectes. L'étude précise des édifices nous révèle en effet qu'ils empruntent des motifs à d'autres régions. Ainsi les corbeaux employés par Léon Bovy pour le balcon du dernier étage de l'hôtel Touring-Balance⁵⁸ sont d'un type que Viollet-le-Duc identifie dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* comme étant d'une «origine [...] franchement bourguignonne»⁵⁹; quant au motif de la corniche à la base du pignon, il est décrit dans le même ouvrage comme fréquent dans le Beauvaisis au commencement du 12^e siècle⁶⁰.

Enfin l'éclectisme résulte aussi de la volonté de créer de nouvelles formes, une volonté qui anime nombre d'architectes au début du siècle. Ils semblent agir conformément aux idées de l'Allemand Cornelius Gurlitt, telles qu'il les exprimait dans son introduction à la revue *L'architecture du 20^e siècle* publiée de 1900 à 1910 à Berlin et destinée à une large diffusion, puisque les textes y figuraient en allemand, français et anglais. Gurlitt reconnaît la valeur opératoire des œuvres du passé, l'utilité de l'héritage, mais il insiste sur



Fig. 2 Des fenêtres et une porte d'inspiration gothique côtoient des consoles d'aspect classique sur cette façade d'un immeuble de l'architecte Jean-Louis Cayla édifié en 1903–04 et situé 17 rue de la Croix-d'Or à Genève.

la nécessité de dominer les formes historiques et de s'en libérer:

«C'est à nous [les gens du 20^e siècle] à préparer la voie libre aux aspirations d'indépendance, à veiller à ce que dorénavant celui-là seul soit proclamé comme maître, qui ne considère le passé que comme un terrain fertile dont il peut tirer ce qui lui convient, et qu'il peut même au besoin fouler aux pieds.»⁶¹

A Genève, on observe d'abord un éclectisme à caractère purement local qui combine des éléments de diverses époques, du moyen âge au 18^e siècle, empruntés aux édifices anciens de la ville. L'immeuble sis au 17 rue de la Croix-d'Or est à cet égard très représentatif. Cet immeuble,

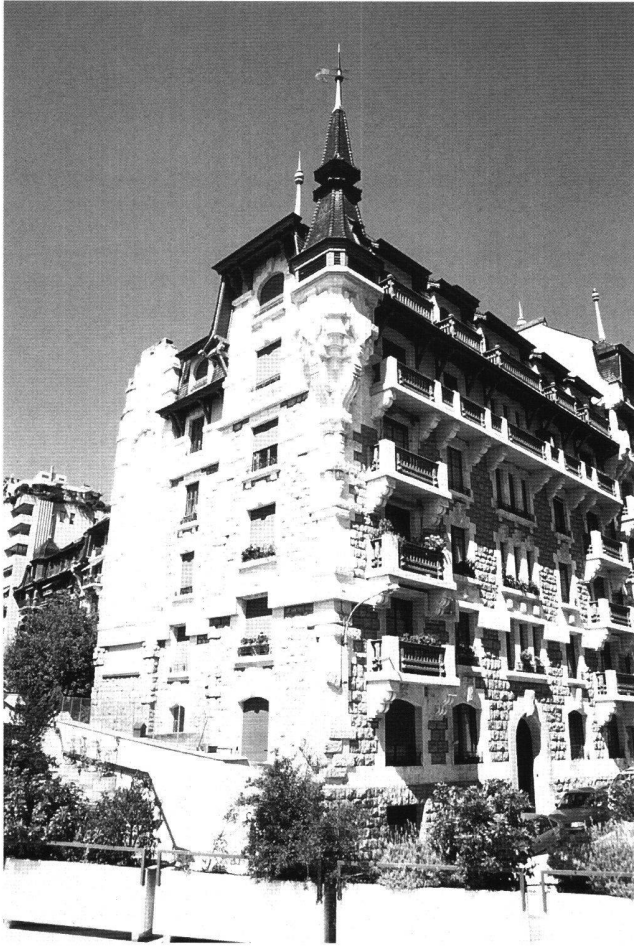


Fig. 3 On remarque l'opposition entre le volume médiéval et le décor classicisant de cet immeuble construit par les architectes Henri Garcin et Charles Bizot en 1910 et situé à l'angle de la rue des Ormeaux et de la rue de Saint-Jean à Genève.



Fig. 4 Les principes classiques de hiérarchie des ordres et d'ordre colossal sont combinés avec des formes décoratives issues du moyen âge (accolades et moulures à frette) sur la façade de cet immeuble de l'architecte Léon Boyv édifié en 1902-1903 à l'angle de la route de Chêne et de la rue de Savoie à Genève.

qui reçut un deuxième prix et une médaille de bronze lors du concours de façades de 1905, fut donné en exemple comme étant «une tentative fort intéressante, de reconstitution modernisée des formes les plus remarquables de l'architecture de l'ancienne Genève»⁶². L'architecte a choisi «des motifs intéressants trouvés dans quelques-unes des plus remarquables de nos anciennes maisons genevoises»⁶³. Le critique trouve à cette manière de faire plusieurs qualités: celle de conserver ces motifs et celle «de faire une façade non banale sans ornementation surchargée [...] tout en s'inspirant des architectures précédentes»⁶⁴. L'immeuble présente de nombreux motifs gothiques: fenêtres à accolades groupées par deux ou par trois, porte en arc brisé et toiture affectant la forme du dôme, cependant que les

consoles et les ferronneries des balcons s'ornent de feuillages et de rinceaux d'inspiration classique (fig. 2).

Une autre manière d'être éclectique consiste à installer une ambiguïté, ou même une opposition, entre le caractère général d'un bâtiment et le style des détails de son ornementation. Ainsi, dans un immeuble comme celui des architectes Garcin et Bizot construit à l'angle de la rue de Saint-Jean et de la rue des Ormeaux⁶⁵, si l'ensemble présente l'aspect d'une forteresse médiévale avec ses encorbellements dans les hauteurs et son échauguette d'angle, le détail des éléments d'architecture (la forme des fenêtres par exemple), mais aussi les motifs de l'ornementation (guirlandes d'inspiration Louis XVI) apparaissent entièrement empruntés à l'architecture classique (fig. 3).

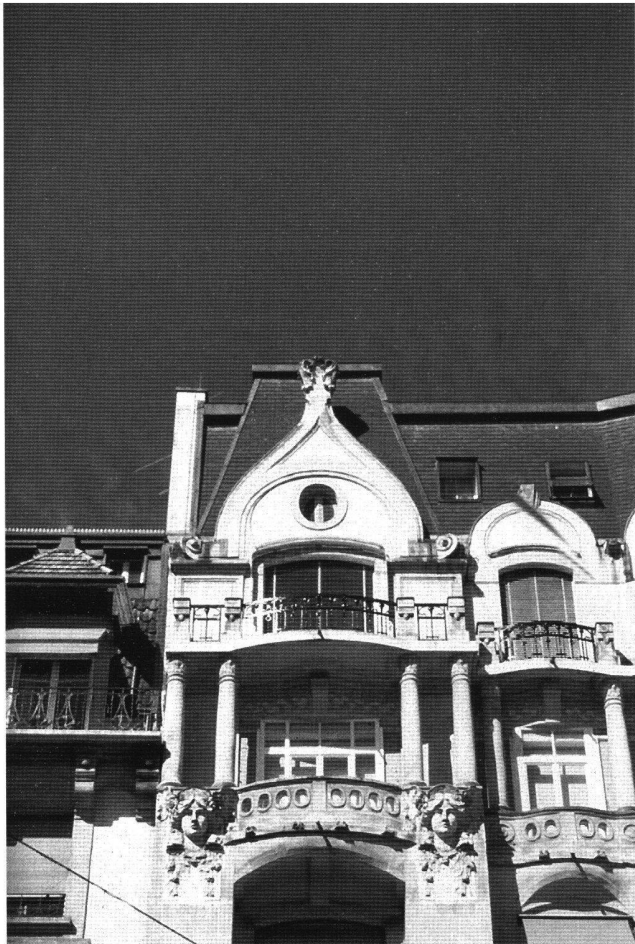


Fig. 5 La forme gothique de l'accolade est traitée dans un esprit Art nouveau pour décorer une fenêtre d'un immeuble de l'architecte Eugène Corte construit en 1904-1906 et situé 39 quai Wilson à Genève.

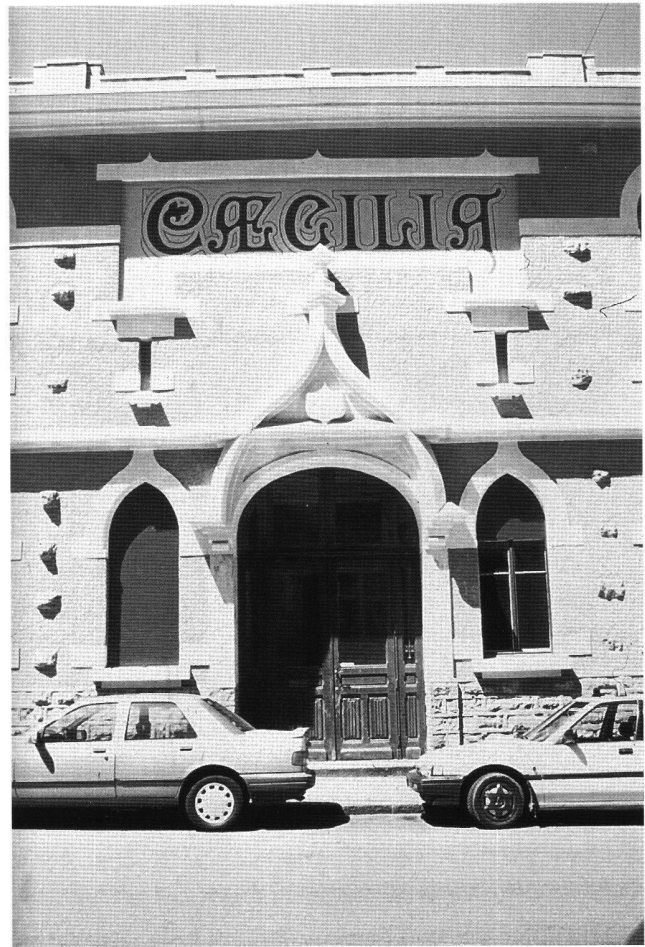


Fig. 6 L'accolade gothique simplifiée et épurée perd son caractère médiéval dans cette porte de la salle Cécilia construite par l'architecte Henri Garcin en 1906 à l'angle des rues Schaub et Antoine-Carteret à Genève.

Ce type d'éclectisme peut aussi, à l'inverse de l'exemple précédent, emprunter l'idée générale à l'art classique et le détail à l'art gothique. Ainsi les façades de l'immeuble de Léon Bovy situé à l'angle des rues de Savoie et de Chêne⁶⁶ sont composées suivant les principes classiques d'ordre colossal et de hiérarchie des ordres mais, pour les détails, l'architecte a mis en scène des motifs dérivés du style gothique. On distingue, entre les rangées verticales des fenêtres, des pans de murs terminés par des accolades qui réunissent trois étages comme le feraient des pilastres colossaux. A chaque niveau correspond un type de fenêtre: fenêtre surmontée d'une moulure trilobée au premier étage, d'une moulure à frette au second étage et d'une moulure à accolade polylobée au dernier étage (fig. 4). Un

même jeu peut se retrouver au niveau d'éléments plus simples, comme celui d'une fenêtre à accolade. Dans l'exemple de l'immeuble des architectes Cosson et Délémont situé à l'angle de la rue de Miléant et de la rue de Saint-Jean⁶⁷, les architectes ont placé au-dessus des fenêtres une manière de fronton, comme dans l'architecture classique, mais ils lui ont donné les courbes de l'accolade gothique.

Enfin, l'éclectisme peut-être le plus extrême consiste en l'autonomisation de certaines formes par rapport au style dont elles sont issues, comme s'il y avait dissociation de ces deux éléments. La forme issue d'un certain style est comprise alors comme un objet naturel pouvant être traité suivant des modes différents. Une accolade, par exemple,

devient objet au même titre que la feuille d'acanthé comme elle apparaît dans ce commentaire de Georges Hantz⁶⁸ écrit lors de l'Exposition nationale de 1896 à propos des travaux exposés par l'École des arts industriels de Genève: «... une série de panneaux, partant de la feuille d'acanthé naturelle, la donne à son passage dans tous les styles: grec, romain, roman, byzantin, gothique et renaissance ...»⁶⁹. Ces travaux suivaient une méthode pédagogique qu'il considérait comme étant des plus fructueuses pour éveiller chez l'élève des idées nouvelles. Les architectes du début du siècle semblent avoir parfois utilisé ce procédé pour créer des formes inédites; par exemple en amollissant les courbes d'une grande accolade gothique, ils lui confèrent un aspect Art nouveau (fig. 5), ou bien, en les épurant à l'extrême, ils lui impriment un caractère géométrique presque formaliste (fig. 6).

* * * *

L'inspiration médiévale dans l'architecture urbaine à Genève au début du siècle présente donc un caractère paradoxal. D'une part, la recherche identitaire encourage l'emploi de motifs médiévaux destinés à exprimer l'enracinement dans des traditions considérées comme locales ou

nationales; mais à l'inverse, la volonté d'être inventif, de créer une architecture nouvelle, oblige à un travail sur les formes qui entraîne leur détournement. Il y a donc dans l'architecture de cette époque un double mouvement simultanément: d'une part, au niveau symbolique, une célébration des références médiévales et, d'autre part, au niveau formel, une dissolution de ces mêmes références ainsi que la perte de leur signification dans et par l'éclectisme. En d'autres termes, lorsqu'on étudie le discours sur l'architecture, on perçoit l'importance que prêtent les contemporains aux références à la tradition, mais lorsqu'on étudie les œuvres, on découvre que ces références ne sont qu'un prétexte bien venu au renouvellement du catalogue des formes.

Ce désaccord n'est certes pas spécifique à l'architecture du début du siècle; ce n'est qu'un exemple parmi d'autres du fossé qui existe à une époque entre le sens que les hommes donnent à certaines choses et la réalité même de ces choses, réalité qui apparaît lorsque s'est éteint l'intérêt que l'époque leur portait. Il va sans dire que l'histoire de l'art doit pouvoir rendre compte de ces deux réalités, l'une symbolique, l'autre formelle, en essayant toutefois de ne pas les confondre et surtout de ne pas oublier l'une au profit de l'autre; en d'autres termes, en sachant s'affranchir des passions du passé.

NOTES

- ¹ LEÏLA EL-WAKIL, *Bâtir la campagne, Genève 1800–1860*, Genève 1988, p. 100.
- ² LEÏLA EL-WAKIL (cf. note 1), p. 121–122. Le décor néo-gothique de la villa Les Ormeaux n'existe plus aujourd'hui.
- ³ LEÏLA EL-WAKIL (cf. note 1), p. 156.
- ⁴ sis angle de la route de la Capite et du chemin Fraidieu à Coligny, construit par les architectes Henri Bourrit et Jacques Simmler.
- ⁵ sise 10 chemin du Clos Belmont à Genève.
- ⁶ sis route de Saint-Georges, construit par l'architecte John Camoletti en 1883.
- ⁷ sis quai du Mont-Blanc, édifié par l'architecte Henri Franel sur le modèle des tombeaux des Scaligeri à Vérone.
- ⁸ sise 20 rue de la Pélisserie, construite par l'architecte Jacques-Louis Brocher.
- ⁹ sis 7 place Jargonnant, construit par Jacques-Louis Brocher.
- ¹⁰ sis avenue du Mail, construit par l'architecte Jean-Pierre Guillebaud. L'annexe en transept par Jean-Louis Cayla est de 1893–94.
- ¹¹ sise place Cornavin, construite par Alexandre de Grigny et Jean-Marie Gignoux.
- ¹² sise place Dorcière, construite par David Monod.
- ¹³ sise 337 rue de Bernex à Bernex, élevée sur des plans de François Charrière.

- ¹⁴ sise place des Eaux-Vives, construite par l'ingénieur Eugène Félix Dupont.
- ¹⁵ sise rue Schaub, construite par l'entrepreneur Firmin Ody.
- ¹⁶ sise place du 1^{er}-Août au Grand-Lancy, construite par les architectes Philippe Brun et Jules Zumthor.
- ¹⁷ sis au 2 route du Pont-Butin, construit par l'architecte Gédéon Dériaz.
- ¹⁸ La Société des Exercices de l'Arquebuse et de la Navigation est née en 1856 de la réunion de l'Exercice de l'Arquebuse fondé en 1475 et de l'Exercice de la Navigation fondé en 1536, deux sociétés de tir qui ont joué un rôle dans l'histoire politique de Genève.
- ¹⁹ sis 36 rue du Stand et 6 rue des Rois, construit par Gédéon Dériaz.
- ²⁰ sise 1 rue de la Tour, construite par Jean-Daniel Blavignac pour lui-même.
- ²¹ sis 8–12 rue Emilie Gourd.
- ²² Reproductions de quelques projets dans *Le relief de Genève en 1850*, Maison Tavel, Genève 1990, p. 26–29.
- ²³ Ces deux communes seront unies à la ville en 1930. Depuis la démolition des fortifications, on peut estimer que ces communes font partie de l'espace urbain de Genève.
- ²⁴ sise 35 boulevard du Pont d'Arve.
- ²⁵ sise 37 rue de la Mairie.

- ²⁶ Immeuble, 28–28bis route de chêne à Genève, construit par les architectes Théodore Cosson et Pierre Délémont en 1909.
- ²⁷ Immeuble, angle boulevard des Tranchées et rue de Beaumont, construit par Léon Bovy en 1907.
- ²⁸ Immeuble, angle 17 rue de Saint-Jean et rue de Miléant, construit par Cosson et Délémont en 1910–11.
- ²⁹ Salle centrale, 10 rue de la Madeleine, construite par Morsier et Weibel en 1906.
- ³⁰ *Idem.*
- ³¹ Immeuble, 12 rue des Photographes, construit par Taponnier en 1905.
- ³² Immeuble, angle rue de Savoie et route de Chêne, construit par Léon Bovy en 1902–03.
- ³³ *Idem.*
- ³⁴ Immeuble, 56–58 rue de Saint-Jean, construit par William Henssler en 1909–1910.
- ³⁵ Immeuble, 46 rue de Saint-Jean, construit par l'architecte Louis Vial en 1909–1910.
- ³⁶ Mairie des Eaux-Vives, 37 rue de la Mairie, construite par Léon Bovy en 1907–1909.
- ³⁷ Immeubles, 1–9 rue de Cavour à Genève, construits par les architectes Cosson et Délémont en 1909.
- ³⁸ Immeuble, 46 rue de Saint-Jean, construit par l'architecte Louis Vial en 1909–1910.
- ³⁹ Immeuble, angle route de Chêne et rue de Savoie, construit par Léon Bovy en 1902–1903.
- ⁴⁰ Immeuble, 35 avenue de Miremont, construit par les architectes Eugène Henssler et A. Boissonnas en 1910. Le sculpteur est Paul Moullet.
- ⁴¹ Immeubles, 33–35 avenue de Miremont; immeuble, 94 rue de la Servette, construits par Eugène Henssler en 1912.
- ⁴² Immeuble, 13 rue Versonnex et place Camoletti, construit par Eugène Henssler en 1912–1913.
- ⁴³ GUILLAUME FATIO, *Croquis genevois*, dans: Bulletin pour l'amélioration du logement, fév. 1898, p. 208.
- ⁴⁴ GUILLAUME FATIO, *Ouvrons les yeux! Voyage esthétique à travers la Suisse*, Genève 1904, p. 148.
- ⁴⁵ CHARLES MELLE, «*Modern style*» et traditions locales, dans: Bulletin technique de la Suisse romande, 1904, p. 72.
- ⁴⁶ LOUIS VIOLLIER, *Exposition nationale suisse à Genève. Essai d'architecture*, dans: Schweizerische Bauzeitung 28, 15, 1896, p. 111.
- ⁴⁷ PAUL BOUVIER, *L'architecture à l'Exposition*, dans: Journal officiel illustré de l'Exposition nationale suisse, Genève 32, 1896, p. 375.
- ⁴⁸ Marguerite Burnat-Provins, artiste-peintre d'origine française installée à Vevey (Vaud), fonde la Ligue pour la beauté. Elle publie dans la Gazette de Lausanne en mars 1905 un texte polémique: *Les Cancres* dans lequel elle attaque le modernisme et le mercantilisme qui détruit la grandeur des paysages et la beauté des sites naturels. Les constructions modernes sont en partie responsables de la laideur envahissante, alors qu'elles devraient être au service de la nature et du paysage. Selon elle, les demeures devraient être bâties dans l'esprit du pays; il faudrait leur donner une couleur locale.
- ⁴⁹ Le *Heimatschutz* se constitue à Berne en juillet 1905. L'association entend lutter contre l'utilitarisme moderne et l'exploitation des paysages.
- ⁵⁰ Des concours de façades et de villas eurent lieu à Genève régulièrement entre 1902 et 1912. Ces concours (établis sur le modèle de ceux de Paris) étaient sensés encourager le développement d'une meilleure architecture. Il s'agissait de primer des bâtiments construits dans l'année, ou dans une période définie, précédant le concours. Le propriétaire et l'architecte recevaient un prix, une médaille et un diplôme.
- ⁵¹ *Rapport du jury du concours de façades de 1903*, dans: La machine 114, 1904, p. 41.
- ⁵² *Rapport du jury du concours de façades de 1903* (cf. note 51).
- ⁵³ Alexandre Cingia évoque déjà ce problème à partir de 1905.
- ⁵⁴ Immeubles, boulevard des Tranchées et rue de Beaumont, construits par Léon Bovy en 1907.
- ⁵⁵ Camille Martin (1877–1928): architecte, archéologue et historien. Avant la guerre (1914–18) il se consacre à l'archéologie, à la restauration de monuments et à la salubrité de l'habitation. Défenseur du patrimoine, il crée en 1907 le service municipal du Vieux Genève pour conserver les archives sur l'architecture de la cité. Après la guerre, il introduit l'urbanisme moderne à Genève. En 1920, il est nommé directeur du service du Plan d'extension au Département des travaux publics.
- ⁵⁶ CAMILLE MARTIN, *La maison bourgeoise dans le canton de Genève*, 1912. Rééd. Genève 1984, p. IX.
- ⁵⁷ EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'architecture*, vol.2, Paris 1872, p. 349–350.
- ⁵⁸ Hôtel Touring-Balance, 9–13 place Longemalle, construit par Léon Bovy en 1905.
- ⁵⁹ EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, vol.4, Paris 1859, p. 326.
- ⁶⁰ EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC (cf. note 59), p. 329.
- ⁶¹ CORNELIUS GURLITT, *Le but de l'architecture au nouveau siècle*, dans: Die Architektur des XX. Jahrhunderts. Zeitschrift für moderne Baukunst, 1901. Rééd. *L'architecture du XX^e siècle. Revue d'architecture moderne 1901 1914*, Liège/Bruxelles 1989, p. 14–15.
- ⁶² AUGUSTE GORGEMONT, *L'esthétique et la construction*, dans: La machine 131, 1904, p. 247–248.
- ⁶³ AUGUSTE GORGEMONT (cf. note 62), p. 248.
- ⁶⁴ AUGUSTE GORGEMONT (cf. note 62).
- ⁶⁵ Immeubles, angle 84–92 rue de Saint-Jean et 4 rue des Ormeaux, construits par Garcin et Bizot en 1910.
- ⁶⁶ Immeubles, angle rue de Savoie et route de Chêne, construits par Léon Bovy en 1902–03.
- ⁶⁷ Immeubles, angle 15–17 rue de Saint-Jean et rue de Miléant, construits par Cosson et Délémont en 1910–11.
- ⁶⁸ Georges Hantz: fondateur et directeur du musée des arts décoratifs de Genève jusqu'en 1921.
- ⁶⁹ GEORGES HANTZ, *L'École des arts industriels de Genève à l'Exposition*, dans: Journal officiel illustré de l'Exposition nationale suisse 32, 1896, p. 380.

CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE

Fig. 1–6: Auteur.

RÉSUMÉ

D'abord limité à l'architecture de la campagne, à celle des édifices religieux ou encore aux constructions liées aux manifestations patriotiques, le goût pour les motifs médiévaux finit, à l'extrême fin du siècle, par investir aussi l'espace urbain de Genève. Des bâtiments publics et des immeubles locatifs prennent alors des allures de château fort ou de manoir médiéval grâce à l'emploi de motifs tels que tours et tourelles, poivrières et mâchicoulis, encorbellements et contreforts, fenêtres à accolades ou portes en arc brisé. Ce phénomène résulte d'une part du désir d'exprimer l'enracinement dans des traditions en citant, dans les constructions nouvelles, les motifs traditionnels et pittoresques des maisons du passé et d'autre part de la volonté de créer une architecture nouvelle, en renouvelant le catalogue des formes par le biais de l'éclectisme. Ce double mouvement a donc un caractère paradoxal; au niveau symbolique, les références médiévales sont célébrées, mais au niveau formel, elles tendent à se dissoudre et à se métamorphoser.

RIASSUNTO

Limitato dapprima all'architettura di campagna, a quella degli edifici religiosi o ancora alle costruzioni legate alle manifestazioni patriottiche, verso la fine del XIX secolo il gusto per i motivi medievali si diffuse anche nell'agglomerazione di Ginevra. Allora furono costruiti edifici pubblici e alloggi da affittare, resi simili a castelli medievali o residenze signorili mediante il ricorso a motivi architettonici quali, p. es., torri e torrette, torrette d'angolo e piombatoi, sporti e contrafforti, finestre agli archi a onda o archi spezzati. Il fenomeno descritto rispecchia da un lato il desiderio di manifestare la consapevolezza delle tradizioni dotando i nuovi edifici di pittoresche forme architettoniche tradizionali, dall'altro l'intento di creare un'architettura nuova aggiornando il catalogo delle forme passando per l'eclettismo. Questo doppio movimento rivela un carattere paradossale: a livello simbolico si celebrano riferimenti medievali che, nel contempo, vengono dissolti e trasformati a livello formale.

ZUSAMMENFASSUNG

Ist die Vorliebe für mittelalterliche Motive anfänglich auf die ländliche Architektur, auf kirchliche Gebäude oder auch auf solche für patriotische Veranstaltungen beschränkt, so greift sie gegen Ende des Jahrhunderts auch auf die städtische Agglomeration von Genf über. Öffentliche Gebäude und Miethäuser nehmen Ende des 19. Jahrhunderts das Aussehen einer mittelalterlichen Burg oder eines Herrschaftssitzes an, dank der Verwendung architektonischer Motive wie z. B. Turm und Auslugtürmchen, Pechnasengesims, Erker, Stützpfiler, Fensterreihen mit Kielbogen oder Spitzbogenportale. Dieses Phänomen basiert einerseits auf dem Wunsch, ein Traditionsbewusstsein zum Ausdruck zu bringen, indem man die Neubauten mit den überlieferten malerischen Architekturformen der Häuser vergangener Zeiten schmückt, andererseits aber auch auf der Absicht, eine neue Architektur zu schaffen, indem der traditionelle Formenkatalog über den Umweg des Eklektizismus aktualisiert wird. Dieser doppelte Beweggrund hat demnach einen paradoxen Charakter: auf der symbolischen Ebene werden mittelalterliche Bezüge zelebriert, gleichzeitig aber auf der formalen Ebene aufgelöst und umgewandelt.

SUMMARY

The preference for medieval motifs was initially restricted to rural architecture, religious structures or buildings for patriotic events, but towards the end of the century it also spilled over into the agglomeration of Geneva. Towers and lookouts, machicolations, oriels, buttresses, rows of windows with ogee arches or portals with pointed arches embellished public buildings and apartment houses towards the end of the 19th century and gave them the appearance of medieval castles or palatial residences. On one hand, this phenomenon reflected the desire to express a sense of tradition by incorporating picturesque architectural elements of the past in the design of new buildings, and on the other hand, it revealed the intention of creating a new architecture through the eclectic use of traditional forms. This double rationale is paradoxical in character since reference to the Middle Ages is idealised on the symbolic level, while being transformed or deconstructed on the formal level.