



Chapitre de livre

1994

Published version

Public access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Aspects de l'architecture genevoise de la Réforme au XIXe siècle : la part
de l'étranger entre répression et représentation

El-Wakil, Leïla

How to cite

EL-WAKIL, Leïla. Aspects de l'architecture genevoise de la Réforme au XIXe siècle : la part de l'étranger entre répression et représentation. In: Genève et l'Italie : mélanges publiés à l'occasion du 75e anniversaire de la Société genevoise d'Etudes italiennes. Kahn-Laginestra, A. (Ed.). Genève : Société genevoise des études italiennes, 1994. p. 177–199.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:35359>

© This document is protected by copyright. Please refer to copyright holder(s) for terms of use.

Last deposit update in Archive ouverte UNIGE on 06.05.2025 16:48

Aspects de l'architecture genevoise de la Réforme au XIXe siècle.

La part de l'étranger entre répression et représentation

Leïla el-Wakil

Préambule

Depuis la publication du *Recueil de renseignements sur les beaux-arts à Genève* (1845-1849), ouvrage précurseur du syndic esthète Jean-Jacques Rigaud, les historiens ont trop souvent brossé de Genève le tableau d'une ville sans arts majeurs; ils ont généralement imputé la responsabilité de cet état de choses à Calvin et aux mesures prises contre le luxe. Terrassée lors des journées iconoclastes de 1535, l'activité artistique genevoise serait pendant longtemps restée en veilleuse. Brimée par de trop rigoureuses ordonnances somptuaires, elle aurait dû attendre la fin du XVIIIe siècle pour reprendre son essor. Entre temps elle se serait repliée dans les arts appliqués destinés à l'exportation, comme la bijouterie, l'orfèvrerie, la peinture sur émail ou la gravure.

Or s'il est indéniable que les retombées de la Réforme, et particulièrement la suppression de la commande religieuse, représentent un handicap majeur pour la production picturale et sculpturale¹, elles n'ont en revanche que peu de conséquences sur la production architecturale. Tout au contraire l'afflux d'étrangers venus se réfugier dans la Rome protestante imprime un élan bienvenu au bâtiment. C'est parmi cette communauté de réfugiés français et italiens que se recrutent jusqu'au XVIIIe siècle les meilleurs architectes et les commanditaires les plus fortunés. Ils réussissent à importer et à imposer les modes internationales, sans lesquelles Genève aurait conservé une apparence de bourgade provinciale.

L'épanouissement architectural genevois durant le XVIIe et le XVIIIe siècles soulève plusieurs questions, qui se superposent souvent. Qui a voix au chapitre architectural? Quel est le rôle tenu par les étrangers? Quelle est l'influence religieuse? Quelles sont les réactions xénophobes? Quel est l'impact véritable des ordonnances somptuaires sur la production architecturale? Le présent article tente de dénouer quelques-uns des fils de l'écheveau de relations humaines et sociales qui soutendent les réalisations architecturales genevoises.

Notions de mode et de luxe en matière d'architecture genevoise

L'influence des ordonnances somptuaires sur le développement des arts a été très disputée. Ces mesures, une pratique généralisée dans bien des villes européennes, doivent être considérées avec moins de passion. Le rôle excessif qu'on leur attribue parfois retentit comme un alibi à une relative pénurie artistique. Il convient de passer au crible d'un élémentaire bon sens les énoncés comminatoires: plus la menace se fait lourde et moins l'interdit est respecté. Aura-t-on du reste jamais vraiment réussi à

empêcher les Genevois de toucher au fruit défendu? A bien lire entre les articles on comprend rapidement qu'à partir du XVIII^e siècle la Chambre de la Réforme n'est plus qu'une *vox clamans in deserto*.

Les dispositions relatives au luxe des bâtiments privés évoluent avec le temps et concernent jusqu'au début du XVIII^e siècle davantage l'ameublement et la décoration d'intérieur que l'architecture proprement dite. C'est dans l'ordonnance de 1710 qu'on voit apparaître les interdits les plus explicites relatifs aux constructions. Le gouvernement, auquel appartiennent des représentants des familles de bâtisseurs, est sans doute très partagé entre la conscience de l'embellissement de la ville et le souci de la propagation du luxe. La Chambre de la Réforme, quant à elle, tente de réprimer là un mouvement qui s'engage. Le grand marchand Jean-Jacques Bonnet vient de fermer ostensiblement la perspective de la place du Molard avec sa grosse maison mise en chantier durant la dernière décennie du siècle. Jacques Eynard, riche commerçant réfugié originaire du Dauphiné a mandaté le maître maçon Moïse Ducommun² (c. 1667-1721) pour construire peut-être sur les plans de l'ingénieur-architecte Pierre Raby (1627-1705)³ sa belle maison Derrière la Rhône, donnant sur le port de la Fusterie (1694-1695). Et surtout on vient de voir surgir les premiers hôtels particuliers. Léonard Buisson (1643-1719), délégué auprès de Louis XIV à Versailles en 1696, s'est fait bâtir en 1699 le premier hôtel entre cour et jardin "sur un plan importé de Parys", très proche du projet de Jules-Hardouin Mansart pour l'hôtel de Lorge⁴, tandis que Jean-Antoine Lullin-Camp a chargé en 1705 Joseph Abeille de lui dessiner l'opulent bâtiment de la Tertasse.

A ces réalisations qui marquent un incontestable tournant dans l'architecture résidentielle genevoise, répondent des dispositions réglementant le vide d'étage à un maximum de onze pieds et interdisant l'emploi de matériaux précieux tels marbre poli, parquets ouvragés dans d'autres bois que le sapin, boiseries de noyer, boiseries sculptées ou à relief. Les statues tant intérieures qu'extérieures et les peintures de prix sont prosrites. Les propriétaires et même les ouvriers qui se livreraient à des entorses sont passibles d'amendes⁵. En 1720 la Chambre de la Réforme va jusqu'à vouloir interdire la construction de maisons en hôtels. Les syndic rétorquent dans une délibération au Conseil des Deux Cents qu'il convient de retrancher de l'ordonnance l'"article des bâtiments, étant impossible en certains cas de l'observer selon les règles de l'architecture"⁶. Le texte des ordonnances de 1739 montre qu'ils sont entendus: on ne peut plus résister au courant des modes architecturales venues principalement de France.

Durant le XVIII^e siècle les incartades se multiplient chez les "personnes du premier ordre". Le *Traité du luxe* (1774) de Jean-François Butini (1747-1800), exaltant tout en nuances la sagesse des mesures d'austérité appliquées à Genève par la Chambre de la Réforme, sonne en vérité le glas des ordonnances somptuaires qui seront abolies peu après. Il ne faut pas perdre de vue qu'au même moment (1778), à Paris, Madame de Vermenoux, la jeune veuve du banquier d'origine genevoise, George-Tobie Thelusson, s'offre les services de Claude-Nicolas Ledoux, assisté par Claude-Jean-Baptiste Jallier de Savault (1740-1806)⁷; il invente pour elle la sensationnelle folie dotée d'un portail en forme de "bouche ouverte sur rien", qui fera jaser le Tout-Paris.

Dans son traité Butini minimise un phénomène lorsqu'il évoque ces "quelques Genevois qui accoutumés aux délices & à la pompe des grandes villes, regardent toute espèce de loi somptuaire comme un joug monastique, comme une chaîne qu'il faut briser"⁸. En vérité les patriciens genevois, parmi lesquels une majorité de banquiers et de grands marchands, sont en contact quotidien et parfois familial avec l'élite

internationale dont ils subissent l'influence. Leurs liens étroits avec Lyon et Paris les amènent à tutoyer les milieux artistiques français.

Le cercle qui se constitue à Paris autour du banquier Robert Butini est exemplaire des liens qui se nouent entre Genevois de Genève, Genevois de l'étranger et Français. Propriétaire d'"un hôtel particulier à porte cochère, cour et jardin, au cul-de-sac de Clairvaux angle de la rue Saint-Martin"⁹, Butini reçoit là ses confrères, Gédéon Mallet et Pierre Cramer qui séjournent chez lui entre 1718 et 1720. A la faveur de ce séjour les deux beaux-frères font connaissance de l'architecte rouennais Jean-François Blondel (1683-1756)¹⁰ auquel ils demandent des projets de résidences¹¹. En 1721 Gédéon Mallet, rescapé parmi tant d'autres Genevois de la faillite de Law, fait construire à l'emplacement de l'ancien cloître de la cour Saint-Pierre un vaste et luxueux hôtel particulier¹², d'une grande modernité. Trois ans plus tard le jeune et richissime pasteur Ami Lullin (1695-1756) ouvre le chantier d'une maison de campagne, qualifiée par Blondel de "corps de logis à l'italienne", au Creux-de-Genthod¹³. Le modèle de villa blondélien qui s'érige là ouvre de nouvelles perspectives aux patriciens genevois: pendant plus d'un demi-siècle, ils le feront recopier avec quelques variations aux maîtres locaux.

Bien qu'enfreintes les ordonnances somptuaires laissent des traces dans les esprits. L'utilitarisme bourgeois marque de son empreinte les mentalités genevoises. Et pour un "Apollon Tronchin"¹⁴ qui, sous l'effet des préceptes voltairiens, méprise tranquillement les lois somptuaires, combien de patriciens qui s'en inquiètent en leur for intérieur? Probablement prévenu par son commanditaire, alors membre de la Vénéérable Compagnie des Pasteurs, Jean-François Blondel précise dans une lettre à Lullin concernant le décor intérieur de la demeure du Creux-de-Genthod: "Je n'ai pas mis d'ornement dans les corniches des plafonds, appréhendant que l'on ne l'exécute pas bien à Genève et que cela ne vous eût paru trop riche."¹⁵ L'architecte français Claude-Jean-Baptiste Jallier de Savault, chargé en 1762 de dresser des plans pour la maison d'Antoine Saladin à Crans, envoie un projet trop "parisien" aux yeux d'Isaac-Robert Rilliet-Fatio, futur constructeur de Varembe et ami de Saladin, qui le compare à ceux des maîtres locaux: "Je ne sais si tu seras satisfait des plans de la maison; je crois que ceux que tu as fait faire à Genève et que tu m'as fait voir, sont bien pour le moins aussi agréables et aussi commodes que celui de M. Jaillet, qui a force de vouloir donner à toutes les chambres à coucher des cabinets, garde-robes, dégagements, etc. a, ce me semble, un peu estropié les appartements, et rendu les chambres trop petites; cela est trop assorti aux usages de Paris, où l'on ne va point en campagne que l'on emmène avec soi ses domestiques ..."¹⁶ Au début du XIX^e siècle encore le joaillier Jacob-David Duval, sur le point de rentrer définitivement à Genève, prend en considération les conseils épistolaires de sa mère qui prônent la simplicité des maisons genevoises¹⁷. Il renonce à l'idée de reconstruire le château de Cartigny selon les fastueux modèles néo-classiques de Rastrelli pour Saint-Pétersbourg. Jean-Gabriel Eynard lui-même, une des plus grosses fortunes sous la Restauration, sent qu'"il ne convient pas de paraître trop gros propriétaire"¹⁸, ce qui le conduit quelques années plus tard à ramener le projet de palais urbain inventé pour lui par l'architecte florentin Giovanni Salucci à des proportions plus "genevoises". Ceci n'empêchera pas G.-H. Dufour d'écrire dans une lettre au colonel français Baudrand: "Je dirige en ce moment la construction d'un petit palais que fait élever un de nos richards."¹⁹

Maîtres locaux, maîtres étrangers

Le recours aux artistes et aux artisans étrangers est à Genève une tradition qui remonte au moyen âge. Durant l'âge d'or des évêchés de Jean de Brogny et de François de Metz, Genève est un centre d'activité artistique qui attire maçons, peintres et sculpteurs d'un large périmètre qui va de la Bourgogne aux Flandres au nord, du Piémont à la Provence au sud. Le chantier de la Chapelle des Macchabées (av. 1400), commande du cardinal Jean de Brogny, est exemplaire de ce mixage artistique. L'architecture s'apparente aux réalisations avignonaises. Le concert d'anges musiciens qui orne les voûtes émane de l'atelier du Piémontais Giacomo Jaquerio²⁰, initiateur à Genève de l'art gothique international. La sculpture du cénotaphe, comme celle de stalles pour la cathédrale, est confiée au ciseau du bruxellois Jean Prindale²¹, actif entre Dijon et Chambéry. Peu de temps après François de Metz s'adresse au peintre bâlois Conrad Witz pour un important retable dédié à Saint-Pierre (1444).

Cette présence d'artisans étrangers se poursuit après la Réforme, à cette différence près que c'est désormais la raison religieuse qui amène les travailleurs à Genève. Ainsi un fort contingent d'ouvriers du bâtiment français afflue après la Révocation de l'Edit de Nantes des régions méridionales de la France (Dauphiné, Languedoc, Cévennes, Montpellier). Toutefois vers le milieu du XVIIIe siècle la majorité des maçons sont "suisses" et se recrutent traditionnellement dans le canton de Neuchâtel²². Les équipes originaires du Locle ou de Fleurier, liées par le sang et la provenance, occupent une place largement dominante après 1750. Les dynasties des Bovet, Matthey, Vaucher, auxquelles on peut ajouter celle des Favre, ont à elles quatre le monopole de la construction. L'église luthérienne (1763)²³, sans doute dessinée par Jean-Louis Bovet père, auteur du château de Malagny (1753-1757)²⁴ et de celui de Crans²⁵, le grenier à blé de Rive (1769-1771), la caserne de la Treille, autant de bâtiments de belle tenue, sont le fait de ces équipes de maîtres-maçons et de maîtres-charpentiers d'origine neuchâteloises.

Toutefois jusqu'à la seconde moitié du XVIIIe siècle et cette date-charnière de 1751, qui marque la naissance de l'Ecole de Dessin, il n'y a pour ainsi dire pas d'architectes genevois. Genève en cela ne diffère pas des autres villes de province, ni même de Lyon, son importante voisine, première place de commerce et de banque avant d'être détrônée au XVIIIe siècle par Paris, "grande ville de province, mais ville sans prince ni aristocratie (qui) est à la fin du XVIIe siècle, une ville sans architecte"²⁶. Lyon aura son premier architecte en la personne de Jacques-Germain Soufflot (1713-1780), dont l'activité sera du reste liée au destin architectural de Genève.²⁷

Seul peut-être le fils de l'entrepreneur vaudois, Jean-Michel Billon (1705-1778)²⁸, auquel les autorités genevoises confient l'important projet de l'hôtel du Résident de France (1740-1743), un "remake" sur le thème de l'hôtel "à la française", semble jugé digne au XVIIIe siècle de mériter ce titre. Sa carrière s'inscrit dans le sillage de celle des notoriétés étrangères, les Abeille, Vennes et Blondel, dont sans être l'élève²⁹ il adapte les formules. Quant au talentueux Jean-Louis Bovet fils (1725-1754), dont la collaboration éventuelle avec Ange-Jacques Gabriel à Paris au début du chantier à rebondissement de l'Ecole militaire reste à étudier³⁰, on imagine volontiers qu'il eût été la figure marquante de l'architecture genevoise et même romande de son temps si Dieu lui eût prêté longue vie.

La création de l'Ecole de Dessin en 1751, après maintes tentatives avortées et grâce à la persévérance du conseiller Jean-Jacques Burlamaqui (1694-1748)³¹, représente bel et bien une victoire pour les arts à Genève, quand bien même les Genevois se le cachent à eux-mêmes pendant longtemps. Le mobile avoué n'est pas l'enseignement

artistique, mais un enseignement destiné à améliorer le niveau moyen des artisans locaux, comme le répétera le directeur de l'Ecole, Pierre Soubeyran, en 1770 encore: "On n'a jamais eu en vue de former ici des statuaires ou des peintres du premier ordre, pour qui seuls cette étude (du modèle vivant) est essentielle, parce qu'on n'en a que faire à Genève; mais bien des artistes qui fabriquent des ouvrages de commerce ou ceux qui servent à la vie civile & non à la magnificence."³² Malgré la modestie de ses ambitions l'Ecole de Dessin ouvre la voie à l'autonomie artistique de Genève et promeut incontestablement l'architecture locale des maîtres-maçons.

Il faut pourtant attendre l'aube de la Restauration et la forte personnalité de Samuel Vaucher-Crémieux (1798-1877)³³, issu de la famille de maîtres-maçons originaire de Fleurier, pour voir naître la première génération d'architectes genevois³⁴. Formé à l'Ecole Polytechnique de Paris, puis sous la férule de l'ingénieur Guillaume-Henri Dufour, Vaucher reçoit pendant une vingtaine d'années les principales commandes de l'Etat, qui s'inscrit dans un mouvement de modernité internationale: il construit successivement le musée Rath (1823-1824) et la rue de la Corratierie (1827-1833), dérivée du modèle de Percier et Fontaine pour la rue de Rivoli, la prison pénitentiaire de Rive (1822) appliquant le procédé panoptique de l'anglo-saxon Samuel Bentham et sur laquelle il bâtit sa renommée internationale, le nouveau manège (1827-1828), le marché couvert au bord du Rhône (1829-1833), l'asile des aliénés aux Vernets (1830-1836) adapté des réalisations britanniques récentes. Au lendemain de la révolution faustique il s'établit à Marseille (1847-1861) et travaille à la construction de la résidence impériale de Napoléon III au Faro, dessinée par Hector Lefuel. Ce fils d'entrepreneur réussit pleinement une ascension sociale qui le mène au rang d'architecte de la maison de l'empereur en 1852 ainsi qu'à celui d'expert international en matière pénitentiaire.

Le huguenot Nicolas Bogueret au service de la République

Les premiers grands chantiers des lendemains de la Réforme relèvent de l'initiative publique et traduisent la double ambition démocratique et culturelle de la jeune République: les modèles du magistrat genevois, "adonné en art de bâtiment et architecture"³⁵, Pernet Desfosses, puis ceux du réfugié champenois Nicolas Bogueret³⁶ transforment dès 1555 l'ancien hôtel de ville en un palais d'écriture classique, tandis que s'édifie presque simultanément l'Académie de Calvin. La Maison de Ville "superbement bastie à neuf, avec sa montée pavée" soulève l'admiration et s'inscrit avec les Halles de Neuchâtel en tête de ce que l'on compte aujourd'hui comme constructions civiles renaissantes suisses.

Une quinzaine d'années plus tard le gouvernement mandate le même Bogueret pour la première reconstruction des Halles du Molard, autre programme édilitaire de première importance, puis pour celle de l'Arsenal situé vis-à-vis de l'Hôtel de Ville (1573). Trop heureux de pouvoir s'appuyer sur les avis du maître français, le Conseil se l'attache en lui offrant un traitement de faveur, le meilleur salaire de tous les maîtres-maçons de la Seigneurie³⁷. Sa renommée est telle que les gouvernements voisins comme la ville de Morges (1574), le Sénat de Savoie (1575) ou les autorités bernoises (entre 1593 et 1600) s'adressent à lui en diverses circonstances.

Ce faisant la Seigneurie se conforme à l'image du "bon gouvernement"³⁸, pourvoyeur d'équipements et de bâtiments publics qui magnifient la cité. Mais le désir d'architecture se répand dans la population; les particuliers emboîtent bientôt le pas.

La maison Turrettini: deux réfugiés pour un palais

La population réfugiée, une élite italienne et française de banquiers et de négociants prend le relais des grands marchands internationaux de la fin du moyen âge, les Médicis, les Asinari, les Sassetti. Habitée à des modes de vie plus aisés, elle joue un rôle dominant dans l'importation de nouvelles formes artistiques. Par son biais les principes de la Renaissance et du maniérisme se répandent tardivement à Genève.

François Turrettini³⁹, époux de Camille Burlamaqui, est le principal acteur de ce renouveau artistique. Dans les *Mémoires* qu'il nous a laissés on trouve la trace de son exode de Lucques, le récit de l'odyssée européenne qui le mène de Genève (1574) à Anvers (1579-1585) puis Francfort, Bâle, Zurich, et l'installation définitive à Genève en 1592. Mêlé à la fabrication et au commerce international des soieries ainsi qu'à la banque, il appartient à l'élite lucquoise au même titre que les Burlamaqui, les Calandrini, les Diodati, les Micheli. Lui-même est originaire du pittoresque château de Nozzano, édifié, près de Lucques, dérivation de l'architecture festive des *Très Riches Heures du Duc de Berry*; sa femme est apparentée au conjuré François Burlamaqui qui s'est fait construire vers 1540 la remarquable villa de Gattaiola vers 1540⁴⁰. Ils ont le goût du bien résider. Ceci explique qu'ils soient les premiers à faire édifier à Genève par le "maystre menuysier et sculpteur" d'origine bourguignonne, Faule Petitot (1572-1628)⁴¹, un palais aussi novateur⁴² par ses dimensions et son écriture que le furent le palais Ritter pour Lucerne (1556-1561) dans le style renaissant des palais florentins ou l'hôtel Ratzé de Fribourg (1581-1583) d'une main lyonnaise encore formée dans une tradition gothique.

"La renommée de ceste maison s'espandit en telle sorte que les estrangers, grands seigneurs et autres, venant en la ville estoyent curieux de la voir et visiter."⁴³ Le palazzo, qui s'élève sur l'emplacement de trois maisons médiévales, possède une cour intérieure à galeries superposées, du jamais vu à Genève. Le principe même de la cour, à arcades en anse de panier sur deux de ses côtés, que Petitot systématisa à l'Hôtel de Ville (1614-1615), rompt en effet avec la tradition locale gothique des maisons nobles à tours et impose une filiation avec les modèles renaissants italiens, que l'architecte avait pu voir à Rome.

Aux portes de Genève, la Renaissance est déjà florissante. Le Jurassien Nicolas Perrenot s'est fait construire à Besançon dans la première moitié du XVI^e siècle un palais à vaste cour intérieure bordée d'un portique. Par ailleurs en Savoie, le cardinal Gallois de Regard, qui a passé une partie de sa vie à Rome et dans la région napolitaine, a fait bâtir une quarantaine d'années plus tôt (1575-1582) le château de Clermont⁴⁴, distribué autour d'une spacieuse cour à galeries superposées, réminiscence possible de la cour de St-Damase.

Toutefois à la maison Turrettini -commentaire que l'on pourrait étendre à toute l'architecture genevoise d'Ancien Régime- l'italianisme entre en compétition avec le genre français. La cour contraste en effet avec la belle façade maniériste et son répertoire d'encadrements à crossettes, d'allèges ou de tables sculptées, de reliefs à volutes. De surcroît l'emploi tardif de la fenêtre géminée écarte de la sorte les modèles italiens.

L'engouement pour la belle architecture se généralise parmi les ressortissants de la riche communauté lucquoise et les innovations introduites par Petitot se retrouvent dans leurs demeures, comme à la maison de Vincent Burlamaqui, gendre de François Turrettini (1627)⁴⁵, à la galerie de la maison de Barthélémy Micheli⁴⁶, à la maison de Marc Micheli⁴⁷, qualifiée d'ailleurs de "reflet, bien atténué, de la maison Turrettini", et aussi dans le bâtiment de l'ancien Arsenal bâti sur les dessins du même Petitot pour

former un ensemble avec les façades nouvellement construites de l'Hôtel de Ville. Une vingtaine d'années plus tard Jean Turrettini (1600-1681), fils de François, transposera l'idée de portique dans le patio du Château des Bois de Dardagny, qualifié pour cette raison de "maison haute à l'italienne".

Gregorio Leti dans son Histoire de Genève de 1686 relèvera l'opulence de cette première vague de constructions privées du début du XVII^e siècle en ces termes: "Depuis une cinquantaine d'années on s'est mis à construire dans le style moderne et les frères Turrettini, la demoiselle Andrion et le sieur Calandrini le marchand ont fait édifier trois palais superbes. Maintenant toutes les maisons des gens aisés sont bien construites."

La foi exemplaire de Faule Petitot

Installé à Genève depuis 1597, Petitot fait partie de ces nombreux artistes et artisans huguenots qui viennent s'abriter momentanément ou définitivement à l'ombre de Calvin. Ce sont à eux que s'adressent d'abord le gouvernement et les familles fortunées pour bâtir les palais du pouvoir, de la foi et du patriciat. Petitot comme Bogueret est une personnalité, qu'on désigne comme "le sculpteur" sans même le nommer, et auquel le Conseil décide d'accorder gratuitement la bourgeoisie "en considération du service que la Seigneurie espère recevoir de luy en son art pour les bâtiments publics"⁴⁸.

Le pieux récit de sa vie, transmis par son fils Jean, portraitiste-miniaturiste de renommée internationale, en fait une figure de réfugié exemplaire: "Il (Dieu) a tiré mon père, duquel j'ay à vous parler, du milieu de profondes ténèbres et de l'idôlatrie où, apparemment, nous aurions tous pris naissance. C'est de Rome, où il estoit établi depuis plusieurs années, avec tous les avantages qu'il pouvoit espérer en sa condition, estant, sans le flater, fort considéré par les sciences qu'il possédoit, entre lesquelles il exerçoit avantageusement celle de l'architecture et de la sculpture. Dieu en Ses grandes compassions, luy toucha le coeur et luy ouvrit les yeux, en luy faisant apercevoir l'idôlatrie des peuples qui se prosternoient devant les oeuvres de leurs mains, si tost qu'elles en estoyent sorties, ce qui, finalement luy fit concevoir de la haine pour cette terrestre et superstitieuse religion. Il se retira à Genève en 1597 (où il trouva la lumière qu'il cherchoit) pour y finir ses jours, et fut assez heureux d'avoir l'honneur d'y estre particulièrement aymé de feu Monsieur de Bèze qui contribua beaucoup à son bonheur (...) Il préféra l'intérêt du ciel à celui de la terre et méprisa dès le commencement de sa retraite d'assez grands avantages, que le prince voisin luy fit offrir, avec mesme liberté de conscience dans le cas qu'il voulust aller à Turin."

Résistances à l'égard des artistes papistes

Si les artistes et les artisans protestants sont accueillis à bras ouverts, les catholiques subissent au contraire jusqu'au début du XVIII^e siècle une répression active de la part des autorités genevoises. Maintes mentions d'expulsion de maçons lombards qui "tous les dimanches vont à la messe icy autour"⁴⁹ en témoignent. La Seigneurie semble être restée intraitable pendant plus d'un siècle et demi et n'avoir souffert aucune exception. Le peintre vicentin, Cesare Giglio⁵⁰, qui vint à Genève en 1589 avant de se rendre à Lyon en 1622 et effectua des travaux de restauration (1604) à l'allégorie de la Justice de la salle du Conseil de l'Hôtel de Ville, était protestant. Une vingtaine d'années plus tard ce sont les peintres Léonard Colbert de Milan et le Français Nicolas Tremier, "logé depuis un an à Genève, congédié à cause du dommage qu'il cause aux autres peintres"⁵¹, qui doivent quitter la ville⁵² avant d'avoir pu achever leurs travaux. On fait le même sort à la fin du XVII^e siècle encore aux peintres Arnulphe et Joachim⁵³.

L'interdit à l'encontre des peintres catholiques, notamment des Italiens, explique au moins autant que les mesures prises par les ordonnances somptuaires l'absence de peintures murales à Genève, à une époque où fleurissent en Italie "quadrature" et scénographies. Les riches particuliers se contentent en principe de tentures dans les limites permises par l'autorité.

Le climat à l'égard des catholiques se détend durant le XVIII^e siècle. Le rare passage de décorateurs italiens dans les demeures privées est attesté dans la première moitié du siècle déjà. Bien que, sous l'influence parisienne, le goût soit aux intérieurs lambrissés ou revêtus de papiers peints, les demeures genevoises offrent quelques exemples encore mal connus de peintures murales⁵⁴. Le Tessinois Carlo Rusca (1696-1769), à l'aube d'une brillante carrière de portraitiste⁵⁵, participe en 1735 au décor d'une salle des fêtes dans la propriété de Jean-Louis Du Pan au Grand Morillon. Il est accompagné d'un peintre de perspectives: "Un peintre italien nommé Restelino a peint à fresque quatre fenêtres dans la galerie; la figure du paysan qui s'y trouve est du chevalier Rusca, autre peintre italien".⁵⁶

Toutefois en tête des propriétaires qui s'offrent du trompe-l'oeil figurent les Vasserot, que l'extraction étrangère, le parcours cosmopolite et la fortune récente incitent à se conduire en nouveaux riches au mépris de tout conformisme social et de tout respect des ordonnances somptuaires. Intime de Law, richissime commerçant, le "Missipien" Jean Vasserot père, annobli par Frédéric Guillaume I^{er} de Prusse en 1715, rachète en 1720 la seigneurie de Vaux, puis en 1722 celle de Dardagny. Son fils David, mort prématurément, acquiert en 1724 la seigneurie de Vincy⁵⁷ et fait bâtir la belle demeure dont les intérieurs seront décorés plus tard par le sculpteur genevois Jean Jaquet. L'imposant château de Dardagny est orné peu après 1838⁵⁸ d'une salle des fêtes décorée de trompe-l'oeil architecturaux, unique à Genève. Les effets de perspectives virtuoses qui s'inscrivent dans la tradition juvarrienne offrent par contre des similitudes avec le grand salon de la résidence de Hindelbank conçue par Joseph Abeille pour Hieronymus von Erlach.

Durant le XVIII^e siècle les peintres italiens ne sont encore consultés qu'exceptionnellement. Ainsi l'achèvement du théâtre de la place Neuve⁵⁹, entreprise qui porte en 1782 le coup de grâce à l'esprit somptuaire, requiert-il des scénographes ultramontins. L'ornemaniste Jean Jaquet (1765-1739)⁶⁰ qui règnera en maître sur l'Ecole de Dessin et le décor intérieur privé, perpétuant la tradition des lambris à la française, n'aura jamais ces compétences-là. De même au siècle suivant les Eynard commanderont au milanais Alessandro Sanquirico, scénographe de la Scala et inventeur d'architectures éphémères, les décors de leur théâtre domestique.

A la Restauration le goût de l'art et la reconnaissance des aptitudes l'emportent sur l'entêtement religieux; la citadelle de Calvin se laisse entraîner dans un courant italophile. Dans le cercle des Eynard, des Mirabaud, des Saladin et des Bartholoni gravitent fresquistes et stucateurs. L'équipe d'Italiens appelés à décorer l'extension de Beaulieu d'abord (1812), puis le palais Eynard dès 1821 introduit la nouvelle manière néo-classique. Giuseppe Vincenzo Lodovico Spampani (1768-1828), après une carrière itinérante à la cour de Wurtemberg, à Winterthur et à Zurich, s'installe à Genève (1821). Il reçoit des commandes officielles comme la décoration intérieure du théâtre de la Cour St-Pierre (1824) et offre "de donner gratuitement un cours de peinture appliquée à l'ornement des habitations"⁶¹. Les responsables s'inclinent après quelques hésitations teintées de protectionnisme: "Ces leçons pourront faire naître une nouvelle branche d'industrie qui contribuera à l'agrément de nos demeures et suppléera avec avantage aux ornements en relief que nous tirons de l'étranger. Elle

ne pourra nuire à aucune des professions qui s'exercent dans notre pays, pas même au commerce des papiers peints, car la peinture à fresque ou sur plâtre ne sera que bien rarement employée à orner les parois des appartements et c'est à la décoration des plafonds et des corniches qu'elle est principalement applicable. Le comité a accepté avec reconnaissance les offres de M. Spampani et une commission est chargée de les réaliser."⁶²

Jacques-Marie Jean Mirabaud (1784-1864), italophile convaincu pour avoir longtemps vécu en Lombardie, et qui, aux dires de son nécrologue, "aurait voulu dans nos moeurs un mélange du sérieux et de la tenacité qui nous caractérisent avec la grâce un peu légère et le sentiment esthétique des Milanais"⁶³ réussit en 1827 à effacer deux siècles et demi de résistance à l'Italie: il fait nommer le Milanais Gaetano Durelli (1789-1855) au détriment du Genevois Alméras comme successeur de Jaquet à la tête de l'Ecole d'Ornement et d'Architecture. Vers 1830, au moment où les frères Vicario peignent le prodigieux trompe-l'oeil néo-gothique à la cathédrale Saint-François de Chambéry, les décors peints se multiplient chez les particuliers Genevois.

Le cas du papiste Joseph Abeille

Au début du XVIII^e siècle l'état d'intolérance qui survit encore vivement dans la population s'atténue au sein du gouvernement et auprès de l'élite sociale. Un siècle après le cuisant fiasco de l'"artifice d'eau" inventé par le huguenot Jacques Gentillâtre (1578-ap. 1622?)⁶⁴ vers 1611-1612 et quelques autres tentatives infructueuses durant le XVII^e s., la Seigneurie fait appel en 1708 à Joseph Abeille (?-1756) en qualité d'ingénieur hydraulicien pour résoudre le problème d'approvisionnement en eau de la ville de Genève⁶⁵. Originaire de Bretagne, le Français, alors domicilié à Paris, est à l'aube d'une carrière prometteuse. Ingénieur capable doublé d'un excellent architecte, il bénéficie d'un registre de compétences particulièrement étendu.

Ses débuts à Genève semblent difficiles, tant il a du mal à vaincre l'antipathie ambiante: "On ne peut que donner des louanges à Abeille, lit-on dans un témoignage de la fin du siècle, qui eut le courage de l'(la machine hydraulique) établir à ses propres frais dans un temps et dans un pays où un catholique ne devait trouver aucune ressource et beaucoup de contradiction; la science hydraulique était encore dans une profonde obscurité. On l'accusait, paraît-il, de tenir des assemblées de papisme et d'empoisonner le public par le moyen des fontaines dont il avait la disposition."⁶⁶ Cependant la Seigneurie le gratifie du titre de citoyen et lui accorde la permission d'acheter une maison près de la machine.

Elle le met par ailleurs à contribution pour réfléchir sur la question brûlante de l'Hôpital général alors en chantier, fait qui a été jusqu'à récemment⁶⁷ complètement oublié. La tradition historiographique genevoise a préféré retenir comme seul auteur le réfugié huguenot Jean Vennes. Pourtant la récompense de "quinze louis d'or (...) pour tous les plans et autres soins qu'il s'est donné au nouveau bâtiment jusques à présent (...) "⁶⁸, déclinée en février 1710, l'envolée et la plasticité du dessin de la façade principale, aux antipodes stylistiques de la façade attribuée à Vennes pour le Temple Neuf, le fait enfin qu'on vienne le quérir depuis Berne quelque temps après pour étudier des projets hospitaliers, apportent la preuve du rôle de premier ordre qu'il a joué, peut-être au dam de l'aile calviniste dure, dans cette affaire.

Parallèlement le "soyeux" et banquier franco-genevois Jean-Antoine Lullin-Camp (1666-1720), résidant à Lyon, confie à Abeille le projet de son hôtel particulier de la Tertasse (1707-1712). Si l'intervention du jeune architecte est de première importance, elle restera néanmoins sans influence directe sur l'architecture genevoise. Par

son ampleur baroque et ses effets colossaux le bâtiment se mesure en effet plus ou moins consciemment aux projets de palais épiscopaux de son maître Robert de Cotte!

De Genève Abeille est appelé à Berne, dans des circonstances que l'on aimerait bien connaître, par Hieronymus von Erlach (1667-1748), officier au profil tout à fait international, futur avoyer de la ville de Berne⁶⁹. Il dressera pour lui les plans des deux exceptionnelles résidences de campagne en territoire bernois: celle de Thunstetten (1713-1715)⁷⁰ tout d'abord, élégant corps de logis d'un étage augmenté à l'exécution d'une énorme toiture bernoise, dans un parc à la manière de Le Nôtre, puis celle, plus somptueuse encore de Hindelbank (dès 1721) formant cour d'honneur avec ses dépendances disposées en U. Abeille participera aussi à l'élaboration de l'hôtel particulier que le magnat se fera construire en ville⁷¹; l'image des modèles blondéliens l'emportera toutefois dans cette dernière réalisation, dont on ne peut pour l'instant que constater la ressemblance avec certains hôtels genevois, comme ceux édifiés par les Boissier et les Sellon à la rue des Granges dès 1721.

Introduit auprès du gouvernement bernois par Hieronymus von Erlach, Abeille va déployer une intense activité en ville de Berne. En 1715 on lui demande, ainsi qu'à d'autres architectes, des plans pour la reconstruction de l'hôpital de l'île⁷²; en 1726 il participe au concours pour un nouvel Hôtel de Ville. Mais c'est plus tard, entre 1732 et 1734, qu'il joue un rôle déterminant dans le projet de l'Hôpital des Bourgeois. L'air de parenté avec l'Hôpital général de Genève culmine dans le traitement plantureux du portail principal; la comparaison s'impose jusque dans le détail des garde-corps d'escalier qui citent littéralement les modèles du serrurier genevois Pierre Gignoux (1713)⁷³. Cependant tous deux s'inscrivent dans le sillage du prototype incontournable de l'Hôtel des Invalides de Jules-Hardouin Mansart.

Dès les années 1720 Abeille, "célèbre architecte et ingénieur en chef de Sa Majesté très chrestienne établi pour la rebatie de la ville de Rennes"⁷⁴, aidé de ses fils, mène deux carrières de front, voyageant sans cesse entre la France et la Suisse⁷⁵. L'homme, qui fait de remarquables débuts à Genève, mériterait une monographie qui prendrait en compte l'importante carrière française menée en parallèle sous la direction de l'architecte du Roi, Jacques Gabriel, dans les villes de Rennes et de Nantes.⁷⁶

Un Temple Neuf à l'image du temple de Charenton

De Jean Vennes (c. 1653-1717), réfugié languedocien, originaire de Sommières, on sait peu de choses en dehors de ce que nous apprennent les archives genevoises; si peu de choses que l'on serait tenté d'émettre l'hypothèse qu'il ne fut en fin de compte qu'un dilettante. Sa carrière française reste pour l'heure une énigme. En 1700 sa présence est attestée à Genève: on le consulte cette année-là, ainsi que deux maîtres locaux, Pierre Raby et Moïse Ducommun, pour le projet de la Salle du Conseil des Deux Cents à l'Hôtel de Ville. En 1701 il fournit des plans pour l'hôtel de ville de Vevey⁷⁷. En 1708 il est récompensé par la Seigneurie pour divers travaux effectués: "...plusieurs personnes considérant qu'il a rendu plusieurs services au public, soit dans la construction de la maison de ville, soit dans celle de l'Hôpital, soit pour le temple qu'on se propose de bâtir, et ailleurs, par divers plans, élévations, modèles et autrement, croyaient que non seulement il y avait lieu de ne le point tirer dans la Cottisation, mais encor de luy faire quelque présent. De ce opiné, a été dit qu'il fallait faire quelque honnêteté. Et dans un second tour sur la nature de ce présent a été dit (...) que considération faite de ses services et de ceux qu'on espérait encore recevoir de luy, on luy ferait présent de cinquante louis d'or, lorsqu'il aura donné les plans et élévation qu'il s'est chargé de faire pour le Temple de la Fusterie (...)"⁷⁸.

Son nom est donc principalement associé au projet pour l'Hospice Général et à celui du Temple Neuf de la Fusterie⁷⁹. C'est à ce dernier titre que Vennes nous intéresse tout particulièrement ici. Les autorités genevoises, décidées à édifier un nouveau lieu de culte dans la Basse Ville et aidées en cela par le legs de 30.000 florins de Jean-Antoine Lullin-de Châteauvieux (1708), s'adressent d'abord à l'ingénieur de la République Du Châtelard. Puis elles consultent Vennes qui, se référant au second temple de Charenton du huguenot Salomon de Brosse, archétype emblématique du lieu de culte réformé, fournit un projet obéissant au vœu général de bâtir un temple "d'une figure octogone et ovale" "sans clocher⁸⁰ et sans aucune addition de bâtiments"⁸¹. Le projet est accepté; Vennes en assure la direction entre 1713 et 1715.

La nouveauté du plan, qui rompt délibérément avec celui des anciennes églises en croix latine réaffectées comme St-Gervais, St-Germain ou la Madeleine, frappe l'esprit et l'âme; le prêtre Bénédicte Pictet souligne dans le sermon fait lors de la dédicace du nouveau temple sa "structure différente des autres que nous avons"⁸². L'espace intérieur organisé à la manière des basiliques vitruviennes joue sur le thème de la "galeria porticata", et renvoie aux espaces publics antiques.

La façade principale par contre s'inscrit de manière timorée dans le lignage du tympan à volutes enfanté par l'imagination albertienne à Sta Maria Novella et consacré par Giacomo della Porta au Gesù de Rome! Une quarantaine d'années plus tard les Genevois reposeront à propos de Saint-Pierre la question de la façade de temple. Un seul projet, attribué au maître genevois Armand Mignot, reproduira le type de la façade jésuite. Les Genevois n'hésiteront pas à se démarquer des formes liturgiques catholiques en récupérant pour Saint-Pierre l'archétype du temple panthéonien.

En 1711 du reste Vennes participe en compagnie de Sr Le Quint, Peschaubeis, dit La Jeunesse, à une expertise de la cathédrale, dans un état déjà alarmant; il cosigne un *Mémoire sur les Réparations à faire à l'Eglise de St-Pierre*⁸³. Toutefois rien ne sera entrepris sur le champ, la République ayant probablement assez des chantiers de l'Hôtel de Ville, de l'Hôpital Général et du Temple Neuf. Il faudra attendre des temps meilleurs et l'avènement de nouveaux hommes politiques pour assister à la métamorphose de l'édifice.

Vennes étant mort, les Bernois feront construire l'église du Saint-Esprit (1726-1729), autre réplique du temple de Charenton, dont l'ordre colossal intérieur n'est pas sans évoquer la plasticité des colonnes mises en oeuvre à l'hôtel Lullin de la Tertasse! On soupçonne Abeille, dont le nom n'est pas mentionné en rapport avec cette réalisation⁸⁴, mais qui participe au même moment au concours de l'Hôtel de Ville, puis, plus tard, à la construction de l'Hôpital des Bourgeois voisin, d'avoir insufflé à ce projet le zeste d'emphase qui lui est propre.

Un portique à plusieurs mains: Soubeyran et le fils Bovet entre Soufflot et Alfieri.

Plusieurs générations d'historiens⁸⁵ se sont penchés sur l'étonnante façade en forme de portique accolée à l'ancienne cathédrale Saint-Pierre. Mais personne jusqu'ici n'a véritablement démêlé les circonstances de sa genèse. Enclins à encenser les personnalités étrangères, les Genevois ont longtemps attribué le mérite du portique au seul architecte de cour piémontais Benedetto Alfieri. C'était faire peu de cas des nombreux projets, d'inégale valeur il est vrai, présentés par les maîtres locaux.

Rendue nécessaire pour des raisons statiques, la réfection de la façade de Saint-Pierre (1749-1756) est prétexte à "faire venir un architecte étranger expert dans ce genre d'édifice avant que de rien entreprendre en disant si bien que nous avons ici des gens capables de bien exécuter, nous n'en avons aucun assez entendu pour nous

conduire en cette matière⁸⁶. Grâce à sa situation de carrefour artistique, Genève va bénéficier du double avis de Jacques-Germain Soufflot (1713-1780), alors en début de carrière, et de Benedetto Alfieri (1699-1767), architecte confirmé.

Dans la commission du Petit Conseil, chargée d'étudier la rénovation de l'édifice, le mathématicien Jean-Louis Calandrini (1703-1758), auquel on attribue quelques années plus tard le projet du temple protestant baroque de Chêne-Bougeries (1756-1758), joue un rôle décisif. Sans doute tient-il la plume des rapporteurs qui rédigent *l'Abrégé des Mémoires présentés au Magnifique Conseil, touchant le Temple de St-Pierre* (1750). Ce document fait état des esquisses déjà élaborées par les maîtres locaux d'où il ressort une préférence sensible pour qu'en lieu et place d'une "façade gothique & lugubre" -il s'agit de la façade à gâble d'inspiration piémontaise⁸⁷- on substitue une "façade de gout, mais simple & modeste, comme il convient à notre Religion & à notre situation".

Les variantes classiques, qui devraient permettre aux protestants de se réapproprier l'ancienne cathédrale, s'inspirent de deux grands modèles, "la belle Façade de St-Gervais à Paris", conçue par Salomon de Brosse en 1616⁸⁸ d'une part et la "Ronde à Rome, qui est un des plus beaux restes de l'antiquité"⁸⁹. Le Panthéon, qui fait alors la une des védutistes et des peintres de caprices comme Paolo Pannini ou Hubert Robert, frappe vivement les esprits des Grands Touristes, davantage que les nouvelles façades romaines de Sainte-Marie Majeure ou de Saint-Jean du Latran, fraîchement ajoutées à cette époque aux anciennes basiliques paléochrétiennes.

La réfection de cette façade est l'occasion de manifester une volonté artistique, dont on souligne la prise de conscience inédite, à un moment où se mettent en place les bases nouvellement jetées de l'Ecole de Dessin: "(...) il faut examiner si la dépense de ces ornements doit contrebalancer les raisons tirées de la beauté qui en résulteroit pour la cathédrale & pour la place & de la convenance qu'il y a de donner, en cette occasion, des preuves du progrès des beaux Arts dans notre ville, & du zèle du Magistrat pour l'honneur de la Patrie & de la Religion."

C'est le banquier lyonnais Camp qui tient lieu d'intermédiaire à Calandrini pour s'adresser à Soufflot. Ce dernier semble la personne la plus habilitée à se pencher au chevet de l'édifice malade. Ne s'est-il pas fait remarquer quelques années plus tôt (1741) pour avoir prononcé devant l'Académie lyonnaise un *Mémoire sur l'architecture gothique*? En décembre 1749, alors qu'il est sur le point d'entreprendre un Grand Tour en Italie en compagnie du marquis de Marigny et du graveur Cochin, Soufflot reçoit les mémoires et les plans des Genevois. L'idée de portique, prémonitoire de la solution à venir pour la Sainte-Geneviève de Paris, a-t-elle déjà pris forme dans ces premières ébauches?⁹⁰

Le Grand Tour de Soufflot commence en 1750 par une halte obligée au Teatro Regio de Turin construit par Benedetto Alfieri. Soufflot en dresse le relevé. Les deux hommes ont-ils l'occasion de se rencontrer au moment même où se discute la nouvelle façade de Saint-Pierre? Alfieri est alors dans un moment creux de sa carrière, le royaume de Piémont étant en guerre avec l'Autriche. Il dresse un peu plus tard (1752) un projet de reconstruction du château de Chambéry, incendié par les Français en 1743. Le château se reconstruira une première fois sur des projets des Piémontais Giuseppe Piacenza (1775-1776) et Francesco Garella (1786), deux acteurs de l'invention de Carouge. De passage à Genève par Chambéry en 1751, Alfieri est invité à donner son avis sur les projets locaux; il corrige les rendus des Genevois, notamment ceux attribués au fils Bovet, qui a fait le voyage de Rome, et à Pierre Soubeyran, de

retour de Paris et en passe d'assumer la direction de l'Ecole de Dessin qui se crée alors. Ces deux maîtres locaux ont élaboré une façade à portique corinthien octastyle dont le principe emporte l'adhésion pour des raisons esthétiques et religieuses.

Alfieri met au point la formule pour la rendre viable. Loin d'être lui-même un classique⁹¹, il sert aux Genevois une formule qui, sans s'inscrire dans la tradition palladienne⁹², anticipe les conceptions architecturales à venir et place assurément Genève en tête du néo-classicisme international, fait que l'on s'est gardé de relever jusqu'à présent. Né d'une inspiration collective et du désir bien genevois de décatoliser Saint-Pierre, le portique illustre d'une certaine manière la quête encore théorique énoncée au même moment par l'abbé Laugier dans son *Essai sur l'architecture*: "J'ai cherché si en bâtissant nos églises dans le bon goût de l'Architecture antique, il n'y auroit pas moyen de leur donner une élévation & une légèreté, qui égalât celle de nos belles églises gothiques. Et après y avoir bien pensé, il m'a paru que non seulement la chose est possible, mais qu'il nous est beaucoup plus facile d'y réussir avec l'Architecture des Grecs, qu'avec toutes les découvertes de l'Architecture arabesque."

Conclusion

Ecartelés entre l'austérité imposée par leur religion et le goût de luxe inhérent à leur condition sociale, les patriciens genevois encouragent et critiquent à la fois l'architecture d'apparat; plus ou moins tolérée dans les bâtiments publics, celle-ci reste officiellement prohibée dans les réalisations privées jusqu'au XVIIIe s.

Dans ce contexte c'est aux architectes étrangers d'endosser la responsabilité des interdits. Leur passer commande est un moyen de contourner la règle et de se faire pardonner les incartades. Pris dans les lacs de leur propre ambiguïté, les Genevois se dissimulent donc pendant plus de deux siècles derrière des hommes de l'art venus d'ailleurs, qui leur construisent ces bâtiments que proscrivent les ordonnances somptuaires.

Les années autour de 1751, date-charnière qui voit à la fois naître l'Ecole de Dessin et se fixer l'image du portique de Saint-Pierre, constituent sans doute un tournant dans l'histoire artistique. Désormais les Genevois apprennent à s'affranchir de la tutelle esthétique étrangère et à prendre leur destin architectural en main. L'enseignement prodigué à l'Ecole de Dessin, fondé sur l'imitation de modèles académiques, donne aux élèves ces rudiments du savoir qui suscitent la confiance en soi. A partir de ce moment surgissent de beaux morceaux d'architecture genevoise, engendrés par le talent de maîtres locaux, sans qu'il y ait forcément en deça, comme au début du siècle, un "plan venu de Parys". Les maçons genevois connaissent les modèles étrangers et sont à même de produire des ouvrages analogues.

Cette émancipation correspond à une évolution des mentalités. Au milieu du XVIIIe siècle on constate que la citadelle de la foi réformée s'est ouverte au monde et que l'esprit de croisade religieuse s'est mis en veilleuse. Corollairement la querelle autour du luxe s'est résorbée. Et l'on peut se demander dans quelle mesure les Genevois, empêtrés dans leur inextricable ambiguïté entre répression et représentation, ne se sont pas jusque là réfugiés derrière les architectes étrangers pour produire des bâtiments enfreignant au vu et au su de tous les ordonnances somptuaires. Les protestations réitérées de provincialisme et d'incompétence étaient sans doute exagérées. La création du portique de Saint-Pierre, attribuée de manière excessive au seul comte Alfieri par une majorité de Genevois, pourrait être la dernière importante manifestation de cette fausse modestie.

Le fait que Genève développe une architecture autochtone ne signifie pas pour autant la disparition complète des oeuvres étrangères. On garde en mémoire les exceptionnelles productions au siècle suivant des Giovanni Salucci, Luigi Bagutti, Félix-Emmanuel Callet, Jean-Baptiste-Cicéron Lesueur, associés du reste, sauf exception, à des architectes locaux pour l'exécution du chantier. L'intervenant étranger apparaîtra plus que jamais dès lors sous les traits d'un inventeur ou d'une Muse lointaine et le maître local sous ceux de l'intercesseur.

Leïla el-Wakil

Article traduit de:

"Aspects of Genevois architecture from the Reformation to the Nineteenth Century dans 1000 years of Swiss Art", édité par Heinz Horat, New York, 1992, pp. 220-241.

Notes

- 1 cf. notamment Waldemar DEONNA, *Les arts à Genève des origines à la fin du XVIIIe siècle*, Genève, 1942, p. 300.
- 2 Barbara ROTH-LOCHNER, Livio FORNARA, "Moïse Ducommun (1667?-1721), maître-maçon, architecte et entrepreneur genevois", ds. *Nos Monuments d'Art et d'Histoire*, XXXII, 1981/3, pp. 390-406. Jacques Eynard est l'arrière-grand-père de Jean-Gabriel qui se fera construire par Giovanni Salucci un somptueux palais néo-classique au début du XIXe siècle.
- 3 Auteur également de la maison Calandrini (1680), cf. Barbara ROTH-LOCHNER, Livio FORNARA, "Un bâtiment neuf pour des ambitions nouvelles", ds. *Sauver l'âme, nourrir le corps* sous la dir. de Bernard LESCAZE, Genève, 1985, p. 194.
- 4 cf. Livio FORNARA, Barbara ROTH, "Note sur l'Hôtel Buisson", ds. *Genava*, XXX, n.s., 1982, pp. 99-116 et André CORBOZ, "Une oeuvre méconnue de l'agence Mansart à Genève: l'hôtel Buisson (1699)", ds. *Genava*, XXX, n.s., 1984, pp. 89-111.
- 5 Ordonnance de 1710, art. XXVIII ET XXIX
- 6 R.C., 11 février 1821, cf. RIGAUD, p. 172.
- 7 Les interventions de Jallier mettent en évidence le réseau complexe des liens personnels qui unissent Genève à Paris et Lyon. Ce Bourguignon, élève de Soufflot à l'Académie, travaillera à Paris avec Gabriel, peut-être au moment du chantier de l'École militaire sur lequel se serait distingué le genevois Jean-Louis Bovet fils, ainsi qu'avec Bélanger, dans l'orbite duquel travaille au même moment Wolfgang-Adam Töpffer (entre 1786 et 1792), qui grave notamment le projet de Bélanger pour un Opéra. En 1764 il dresse des plans pour le château d'Antoine Saladin à Crans. Près de vingt ans plus tard Saladin lui fait dresser des plans pour le théâtre de la place Neuve et le gratifie de six cents livres "pour tous les plans & desseins (...) relativement à la Salle de Comédie de Genève". Et peut-être conseille-t-il les maîtres-maçons Matthey, auteurs présumés des immeubles de rapport de la rue Beauregard, dont Jean-François Thelusson sera l'un des propriétaires.
- 8 BUTINI, Op. cit., p.
- 9 Herbert LÜTHY, *La Banque protestante en France de la Révocation de l'Edit de Nantes à la Révolution*, I, Paris, 1959, p. 59.
- 10 sur Jean-François Blondel cf. Louis BLONDEL, "L'influence de l'architecture française à Genève au XVIIIe siècle" ds. *Actes du Congrès d'Histoire de l'Art*, 1921, tome II, 2e section, pp. 219-225, notamment p. 222 et Louis HAUTECOEUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, tome III, Paris, 1950, pp. 96-103 consacrées aux architectes français en Suisse.
- 11 Quatre projets, dont deux réalisés, nous sont connus pour avoir été publiés dans le recueil de Jean MARIETTE, *L'architecture française*, Paris, 1727.
- 12 Armand BRULHART, "La maison Mallet oeuvre de Jean-François Blondel", ds. *L'Information immobilière*, 1985, pp. 153-157.
- 13 Armand BRULHART, "Le domaine du Creux-de-Genthod", ds. *L'information immobilière*, été 1986, n. 30, pp. 59-63 et BPU, Ms. Ami Lullin 71 Journal n. 3 commencé le prem. janvier 1723 A.L., ainsi que Ms. Ami Lullin 73.
- 14 Il s'agit de François Tronchin, grand amateur de tableaux, qui vend sa collection à Catherine II de Russie en 1771. cf. Mauro NATALE, *Le goût et les collections d'art italien à Genève*, Genève, 1980, pp. 15-25.
- 15 cf. Armand BRULHART, "Le domaine du Creux-de-Genthod", ds. *Op. cit.*, p. 63. Lettre de Blondel à Paris, le 16 février 1725.
- 16 Monique FONTANNAZ et Monique BORY, "Le château de Crans, une oeuvre genevoise?", ds. *Genava*, n.s., tome XXXVII, 1989, p. 63.

- 17 "... car de ce cotez (du côté de Cartigny) toutes les maisons de campagne sont fort simple, on y étalle aucun luxe et je craindrois qu'and faisant de ta maison un chateau tu ne te trouvas seul au milieu d'une société très agréable ..." BPU, Ms. fr., 20 oct. 1802, Marie-Louis Duval-Dumont à son fils.
- 18 BPU, Ms. suppl. 1847, 20 août 1809, Jean-Gabriel Eynard à son père à Rolle.
- 19 Edouard CHAPUISAT, *Le Général Dufour 1785-1875*, Lausanne, 1953, p. 52.
- 20 Enrico CASTELNUOVO, Giovanni ROMANO, *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale*, Turin, 1979, n° 5, pp. 167-172.
- 21 Pierre QUARRE, "Perrin Morel, Jean Prindale et la sculpture "bourguignonne" à Genève au temps du cardinal de Brogny", ds. *Archives de l'art français*, XXV, 1978, pp. 99-105.
- 22 Barbara ROTH-LOCHNER, Livio FORNARA, *Moïse Ducommun (1667-1721)*, maître-maçon, architecte et entrepreneur genevois, *Nos Monuments d'Art et d'Histoire*, XXXII, 1981/3, p. 391 et Alfred PERRENOUD, *La population de Genève. XVIe-XIXe siècle*, Genève, 1979, pp. 321-322.
- 23 Leïla EL-WAKIL, "L'église luthérienne: "une maison pour y faire le culte", dans *Revue du Vieux Genève*, 1988, pp. 93-104.
- 24 Guillaume FATIO, *Le château de Malagny*, Genève, 1924.
- 25 Monique FONTANNAZ, Monique BORY, "Le château de Crans, une oeuvre genevoise?", *Op. cit.*
- 26 François-Régis COTTIN, "L'architecture à Lyon au XVIIIe siècle", dans *Soufflot et l'architecture des Lumières*, Paris, 1980, p. 103.
- 27 cf. infra concernant la façade de la cathédrale Saint-Pierre. Par ailleurs Soufflot entretiendra des relations avec Voltaire et une correspondance avec François Tronchin, dont il sera l'hôte aux Délices bien plus tard cf. BPU, Archives Tronchin 189, Lettre de Soufflot à François Tronchin, Paris 18 août 1776.
- 28 Eugène-Louis DUMONT, Plan Billon 1726, vol. II, Genève, 1987, pp. 23-32.
- 29 "... au fils de Mre Billon pour avoir copié divers plans de laditte maison donné 4 louis d'or" ds. BPU, Ms. Lullin 71, Journal n. 3 commencé le prem. janvier 1723 A.L., p. 32, le 7 août 1824.
- 30 cf. Marcel GRANDJEAN, *Les temples vaudois*, Lausanne, 1988, p. 202. Dans l'ouvrage paru récemment sur *Les Gabriel*, Michel GALLET et Yves BOTTINEAU, Paris, 1982, il n'est nulle part fait allusion à cette intervention du maître genevois.
- 31 Ce professeur de droit, doublé d'un amateur d'art passionné, se fait dès 1718 l'avocat de la cause d'un enseignement artistique à Genève. En 1732 il présente au continue à la page suivante Conseil des Deux-Cents un rapport faisant valoir les raisons d'un tel enseignement. Burlamaqui encourage le graveur et miniaturiste Jacques Saint-Ours (1708-1773), père du peintre d'histoire Jean-Jacques Saint-Ours, à ouvrir une école destinée aux peintres (1746). De même il sponsorise ce fils de serrurier languedocien, réfugié lors de la Révocation de l'Edit de Nantes, qu'est Pierre Soubeyran (1709-1775), originaire du Languedoc, en lui offrant un voyage à Paris pour parfaire ses connaissances artistiques. Soubeyran sera pendant plus de vingt ans le premier directeur de l'École de Dessin.
- 32 BPU, Ms. Jallabert 77, *Mémoire sur l'Etablissement d'une Ecole de Dessin & en particulier sur celle établie à Genève*, f. 67.
- 33 Leïla EL-WAKIL, *Architecture et urbanisme à Genève, dans l'enceinte des fortifications, sous la Restauration*, Genève, février 1976, pp. 173-175.
- 34 cf. Leïla EL-WAKIL, *Bâtir la campagne: Genève 1800-1860*, Genève, 1988, pp. 241-255.
- 35 BONIVARD, *Chroniques*, éd. Dunant, t. I, p. 86.
- 36 Bogueret serait originaire de Langres, ville qui compte quelques exemples précoces d'architecture renaissante inspirés de modèles antiques encore en place, comme la façade du N. 8, rue Cardinal Morlot, selon Louis HAUTECOEUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, tome I, vol. II, pp. 402-404.
- 37 cf. Guillaume FATIO, "Notre architecture locale" ds. *Nos Anciens et leurs Oeuvres*, Genève, 1905, pp. 90-93.
- 38 Tel que défini à la fin du XVIIIe siècle encore par Jean-François BUTINI, *Traité du luxe*, 1774, chap. I, p. 28.
- 39 Pour un portrait détaillé des activités professionnelles de François Turrettini, cf. Liliane MOTTU-WEBER, *Genève au siècle de la Réforme. La draperie et la soierie (1540-1630)*, ds. MDG, LII, 1987, pp. 331-340.
- 40 Isa BELLI BARSALI, *Le ville lucchesi*, Rome, pp. 36-38.
- 41 Il serait intéressant d'établir son lien de parenté avec la branche lyonnaise des Petitot, notamment Simon Petitot (1682-1746) constructeur en 1729 de la machine hydraulique de Lyon et Ennemond-Alexandre Petitot (1727-1801), élève de Soufflot, Prix de Rome, puis Architecte des Fabriques duales de la Cour de Parme dès 1753.
- 42 Livio FORNARA, *Maison Turrettini et quelques exemples d'architecture civile à Genève au début du XVIIe siècle*, Genève, dactyl., sept. 1978; Camille MARTIN, "La maison Turrettini à Genève" ds. *Nos Anciens et leurs Oeuvres*, 1901, pp. 25-34.
- 43 *Annalistes*, p. 617.
- 44 Michel MELOT, "Le château de Clermont", ds. *Congrès archéologique de France*, 1965, pp. 167-174.
- 45 Se trouvait au N. 8 de la rue de la Cité; démolie, mais reproduite dans *La Maison Bourgeoise en Suisse*, Genève, Zurich, 1960, pl. 19.
- 46 Au N. 10, rue des Granges.
- 47 Au N. 4, rue de l'Hôtel de Ville.
- 48 Livio FORNARA, *Maison Turrettini*, *Op. cit.*
- 49 R.C. 109, f. 210, 3 août 1612, cité par Livio FORNARA, *Op. cit.*, vol. 2, p. 24.
- 50 cf. James GALIFFE, *Le refuge italien de Genève au XVIe et XVIIe siècles*, Genève, 1881, p. 142.
- 51 Carl BRUN, *Dictionnaire des artistes suisses*, suppl.
- 52 Jean-Jacques RIGAUD, *Op. cit.*, p. 82.
- 53 *Ibid.*

- 54 Waldemar DEONNA, *Op. cit.*, p. 375 et note 3 fait peu de cas de la peinture murale genevoise.
- 55 Carrière qui le mènera dans l'entourage de l'avoyer Hieronymus von Erlach à Berne, qu'il portait avec tous les emblèmes du pouvoir militaire.
- 56 *Notes sur Morillon*, archives privées, manuscrit relatif à l'histoire du Grand Morillon.
- 57 Gaston DE LESSERT, *Le château et l'ancienne Seigneurie de Vincy*, Genève, 1912, p. 19 notamment.
- 58 *Dimensions cachées de Dardagny*, Département des Travaux publics, Service des Monuments et des Sites, Genève, 1993, p. 168. Renseignement établi par Anastazja Winiger-Labuda.
- 59 cf. Ariane GIRARD-CHERPILLOD, "Le théâtre des Bastions", ds. *Revue du Vieux Genève*, 1992, pp. 14-21 qui mentionne Giovanni Allesatro Moretti installé à Lyon et les Galleari de Turin.
- 60 cf. Christian BRUN, *Jean Jaquet, sculpteur et ornementiste*, Genève, 1987, dactyl.
- 61 Leïla EL-WAKIL, *Bâtir, Op. cit.*, Genève, 1988, pp. 285-286 et plus généralement le chapitre intitulé "Genevois et Etrangers: le provincialisme contrecarré."
- 62 "Rapport de la Classe des Beaux-Arts", ds. *Procès-verbal annuel de la Société des Arts*, 1828, pp. 191-192.
- 63 Bulletin de la Classe d'Industrie et de Commerce, ds. *Procès-verbal annuel de la Société des Arts*, 1865, pp. 8-9.
- 64 Livio FORNARA, *Maison Turretini*, annexes et *Jacques Gentillâtre*.
- 65 Alfred BÉTANT, *Puits, fontaines et machines hydrauliques de l'ancienne Genève*, Genève, 1941, pp. 52-58. Ce sont les préoccupations édilitaires du temps: Simon Petitot (1682-1746) est chargé en 1729 de construire la machine hydraulique de Lyon cf. *L'art baroque à Lyon*, pp. 48-49.
- 66 Id., p. 58. d'après le mémoire de Nicolas Paul (1796), chargé durant l'époque française "des soins à la machine".
- 67 Barbara ROTH-LOCHNER, Livio FORNARA, "Un bâtiment neuf pour des ambitions nouvelles", *Op. cit.*, ds. le chap. "Qui est l'architecte de l'Hôpital?", pp. 193-196.
- 68 *Ibid.*
- 69 cf. Hans Ulrich von ERLACH, *800 Jahre Berner von Erlach, Die Geschichte einer Familie*, Berne, 1989, pp. 352-383, chap. 16.
- 70 Il vaudrait la peine d'approfondir les liens entre Genève et Berne (via Abeille?). Ainsi on sait qu'Ami Lullin fait travailler à Genthod en 1730 des artisans bernois actifs sur les chantiers de Erlach: les sculpteurs Jean-Frédéric Funk et Charles-Christophe Haag, cf. BPU, Ms. Lullin 8.
- 71 *Der Erlacherhof in Bern*, Berne, 1980.
- 72 Paul HOFER, *Die Stadt Bern*, Monuments d'Art et d'Histoire, vol. I, pp. 402-417.
- 73 Reproduits dans Divers ouvrages de serrurerie comme *Balcons Rampes d'escalier consolle porte de fer dessus de porte seintre Portanseigne. Le Tout Invantez et fait et gravet par Pierre Gignoux père et fils Mestre serruriers A Genève. Et Le Tout finit en l'année Mille sept Cent Treize et Le presant livre se debite chez Lauteur a Geneve.*
- 74 Paul HOFER, *Op. cit.*, p. 352.
- 75 De sa carrière "suisse" on sait qu'il construit en ville de Berne plusieurs maisons privées, dresse les plans du nouvel hôpital de Soleure (1735) et de son église, fournit à la demande d'Agrippa d'Aubigné un modèle de machine à draguer pour l'entretien du port de Morges (1735).
- 76 En 1726 ils élaborent ensemble un projet de canal en Bourgogne. En 1730 Joseph Abeille est désigné pour surveiller les travaux de reconstruction de la ville de Rennes incendiée en 1721. Il s'y rend accompagné de ses deux fils qui le secondent. On le retrouve en fin de carrière à Nantes où il étudie la réfection de la Bourse de commerce (1741), un plan de canalisation de L'Erdre (1745), un projet de reconstruction du quai Brancas avec deux bâtiments de halles (1751-1755) cf. Claude NIERES, *La reconstruction d'une ville au XVIIIe siècle. Rennes 1720-1760*, Rennes, 1972, p. 188 et Pierre LELIEVRE, *Nantes au XVIIIe siècle. Urbanisme et architecture*, Paris, 1988.
- 77 Marcel GRANDJEAN, *Les temples vaudois*, Lausanne, 1988, p. 168.
- 78 *Sauver l'âme, nourrir le corps*, sous la dir. de Bernard LESCAZE, Livio FORNARA et Barbara ROTH-LOCHNER, pp. - .
- 79 A ce propos cf. Georg GERMANN, *Der protestantische Kirchenbau in der Schweiz*, Zurich, 1963, pp. 55-59.
- 80 Quand même sommé d'un petit clocheton "à la genevoise". Sur le caractère genevois de ces clochetons, cf. Marcel GRANDJEAN, *Les temples vaudois*, Lausanne, 1985, p. 173.
- 81 Camille MARTIN, *Le Temple Neuf de Genève*, Genève, 1910, p. 6.
- 82 Bénédicte PICTET, *Dissertation sur les temples, leur dédicace et plusieurs choses qu'on y voit, avec un sermon*, Genève, 1716.
- 83 BPU, B 117, Archives Tronchin, Temple de St-Pierre, 1752.
- 84 KDS, p. 170, n. 5 et KDS, p. 175, n. 4. et Georg GERMANN, *Op. cit.*, pp. 69-70.
- 85 Camille MARTIN, "Les projets de reconstruction de la façade de Saint-Pierre au XVIIIe siècle", ds. *Bulletin de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève*, 3 (1909) et *Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève*, Genève, 1911. André CORBOZ, "Il portico della cattedrale di Saint-Pierre a Ginevra", ds. *L'architettura*, n. 166 (août 1969). Livio FORNARA, "Transformations de la cathédrale au XVIIIe siècle", ds. *Saint-Pierre, cathédrale de Genève. Un monument, une exposition*, Genève, 1982, pp. 91-102.
- 86 Livio FORNARA, "Transformations", ds. *Op. cit.*, p. 91, citant les R.C., décembre 1750.
- 87 Seul Jean-Michel Billon, dans un des dessins qu'on lui attribue, aurait présenté un projet réutilisant le portail d'entrée gothique et son gâble à tympan sculpté partiellement mutilé.
- 88 Elle est aussi plaquée sur un édifice gothique.
- 89 ds. *Abrégé des Mémoires ...*, *Op. cit.*, pp. 16-17.
- 90 Les répercussions de l'activité lyonnaise de Soufflot sont importantes à Genève. L'établissement du quai Saint-Clair bordé de maisons régulières, que Guillaume-Henri Dufour, futur ingénieur cantonal aura pu admirer lors de la campagne napoléonienne, aura les répercussions que l'on sait sur l'établissement du quartier des

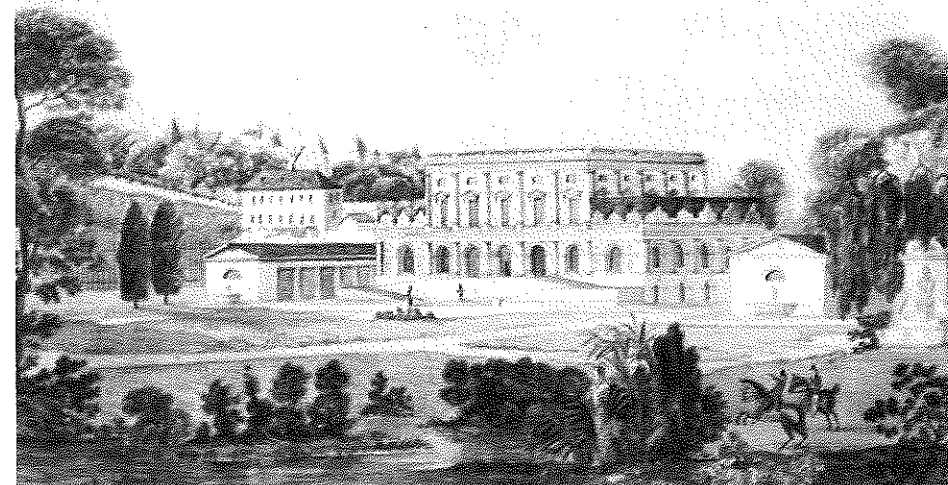
Bergues, puis des quais genevois en général au siècle suivant. Cf. Leïla EL-WAKIL, "Guillaume-Henri Dufour et le nouveau visage de Genève", ds. *Guillaume-Henri Dufour dans son temps 1787-1875*, Genève, 1987, pp. 199-214.

91 Exception faite de son dessin de façade pour la cathédrale de Verceil et du projet non réalisé pour la cathédrale de Turin.

92 Elle est sensiblement différente du portique d'Inigo Jones pour le vieux Saint-Paul de Londres ou de celui de Gibbs à Saint-Martin-in-the-Fields.



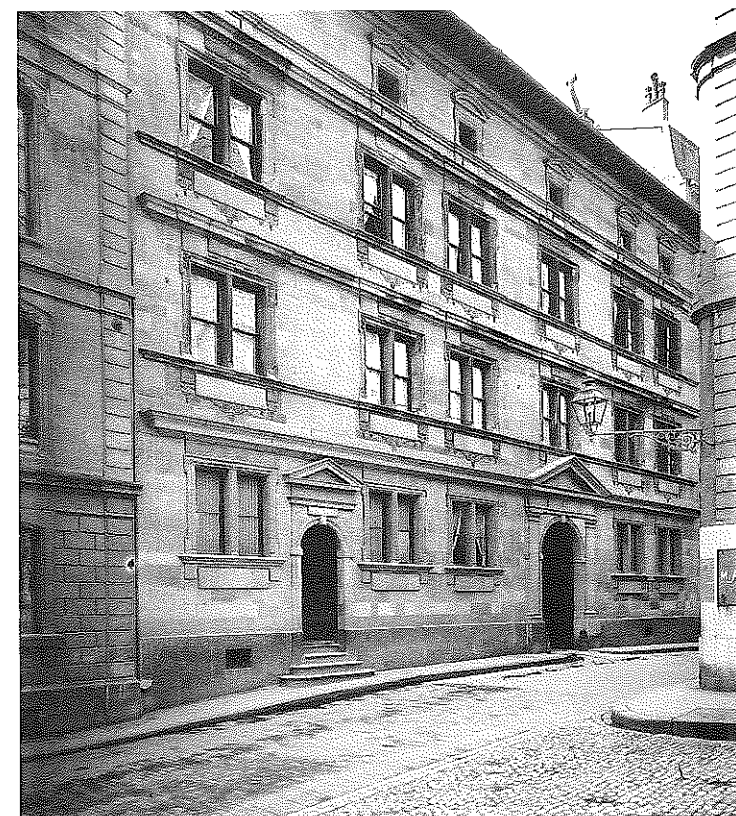
1) Une photographie ancienne montrant l'état de la maison Bonnet, avant la réfection récente.



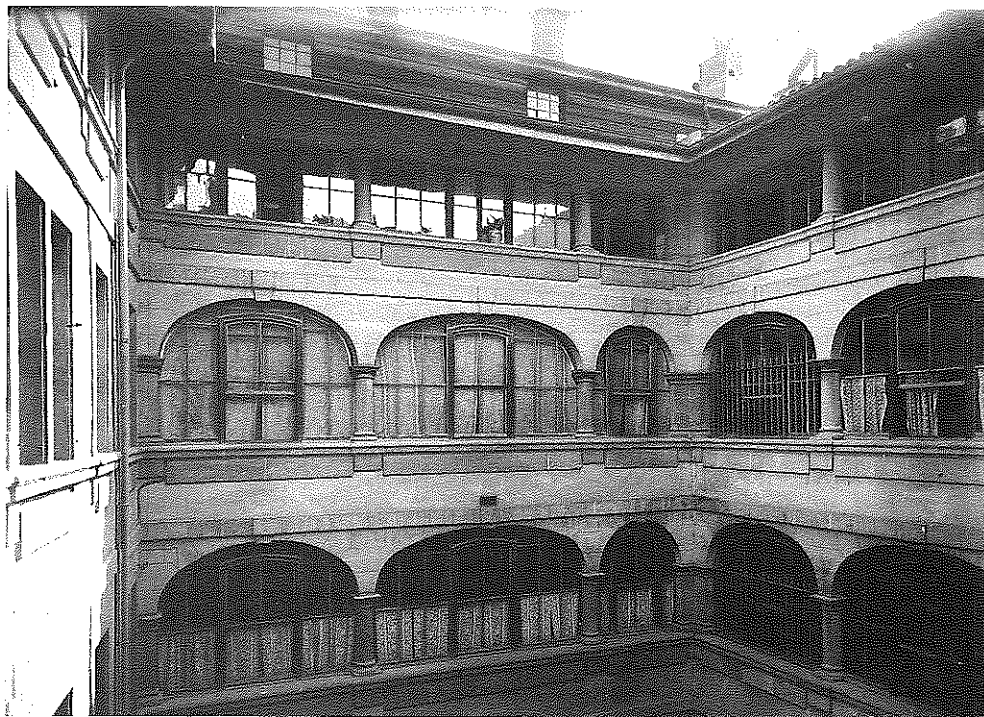
3) L'un des projets de l'architecte florentin Giovanni Salucci pour le palais Eynard.



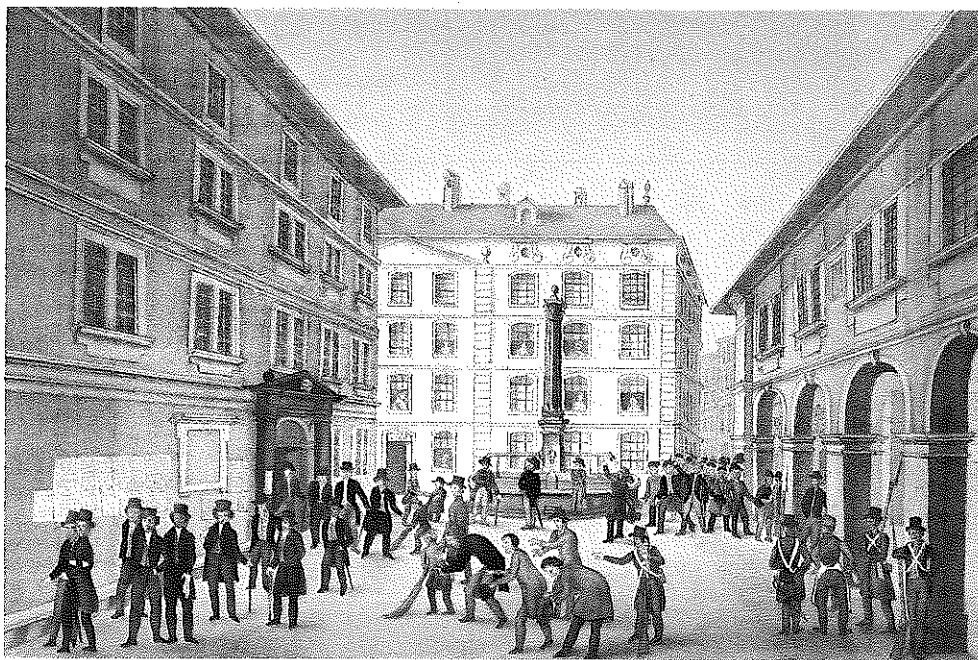
2) Ce document illustre la Corraterie, telle qu'elle se présentait à la fin du XVIII^e.
A gauche, l'hôtel Lullin.



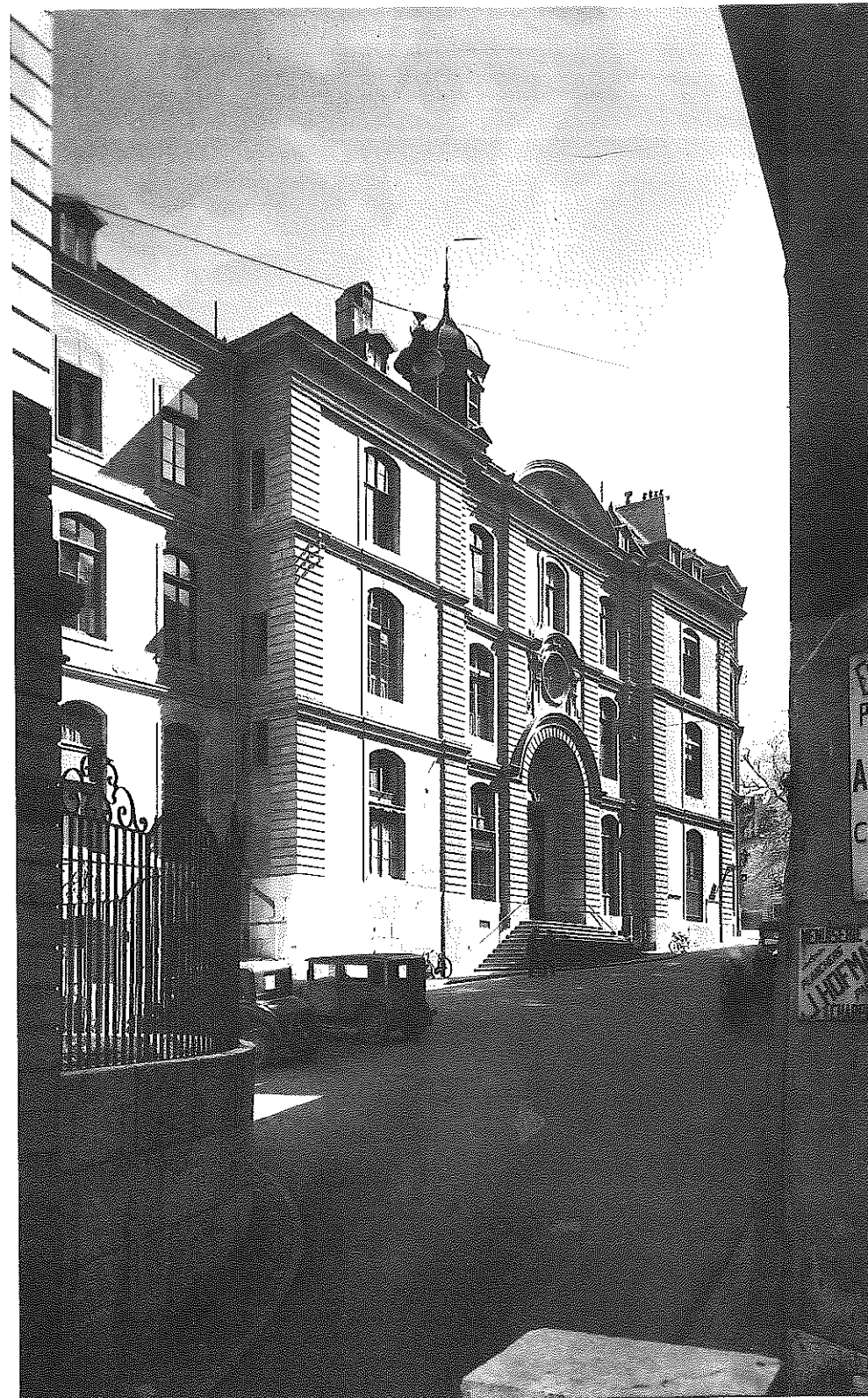
4) La façade - rue de la maison Turretini sur cette photographie ancienne (CIG)



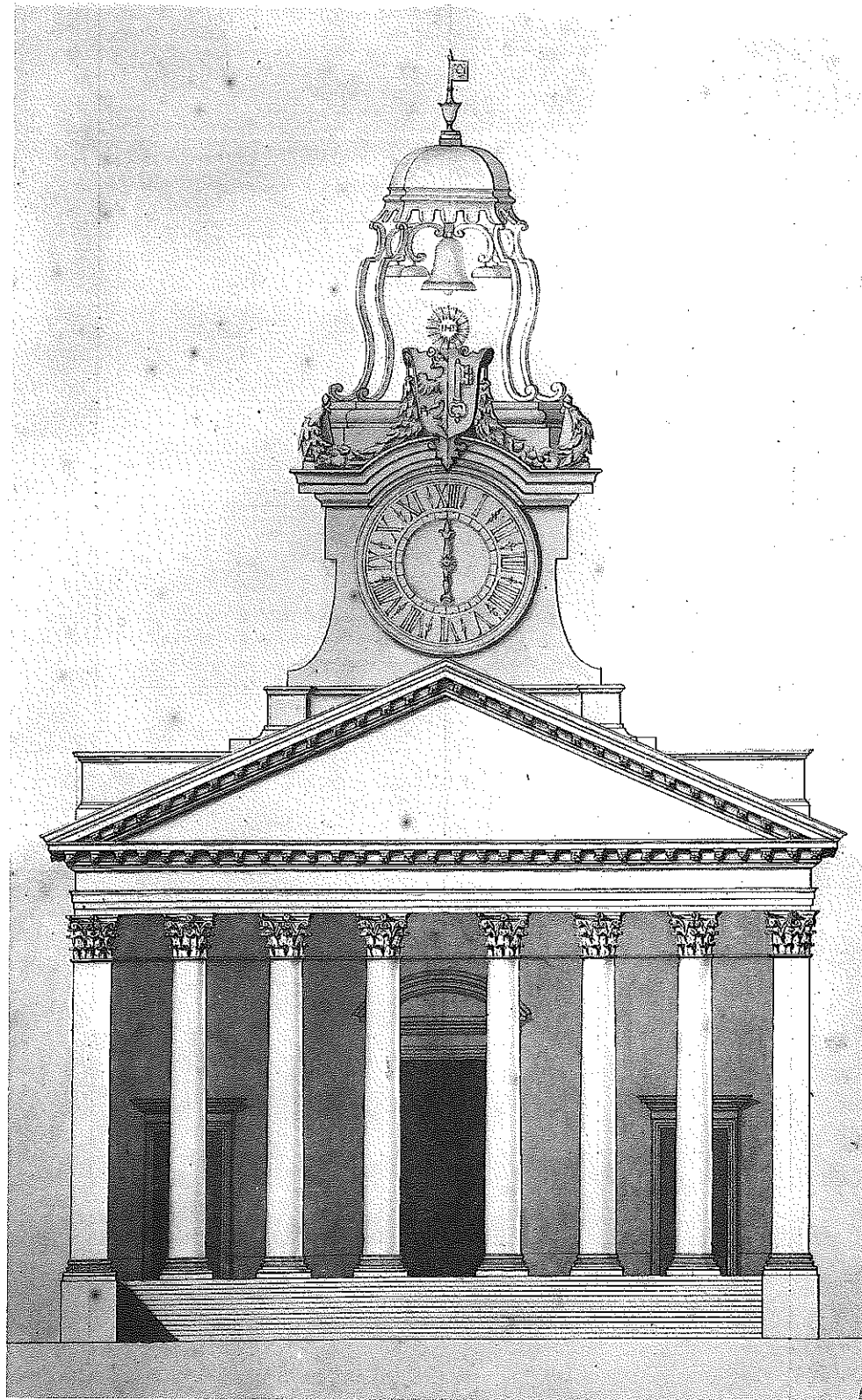
5) Voici comment se présentait autrefois la cour de la maison Turretini. (CIG)



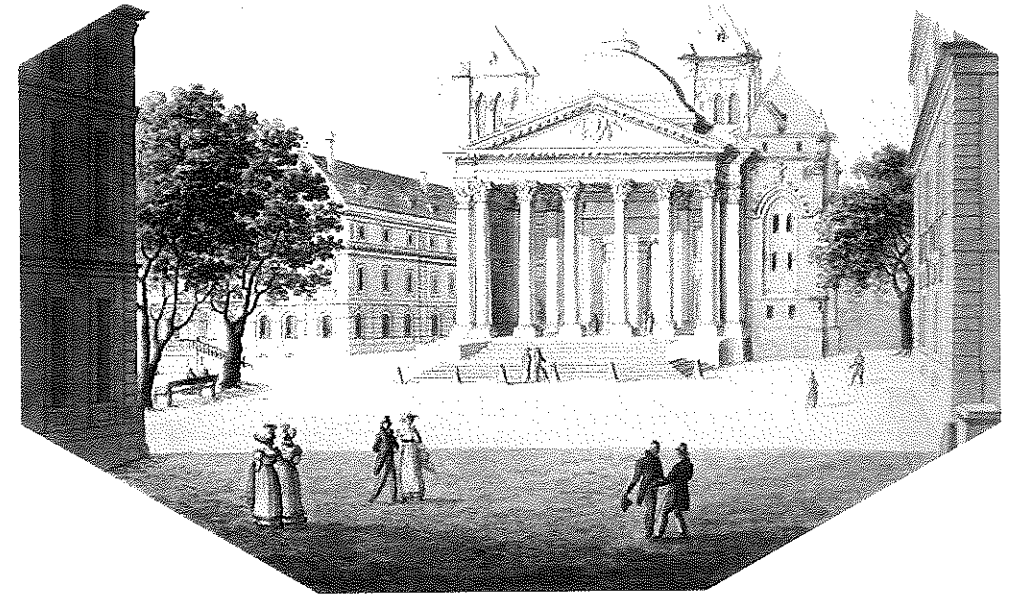
6) Sur cette gravure faisant état d'une manifestation, on voit à gauche la façade de l'Hôtel de ville et à droite celle de l'Arsenal. (CIG)



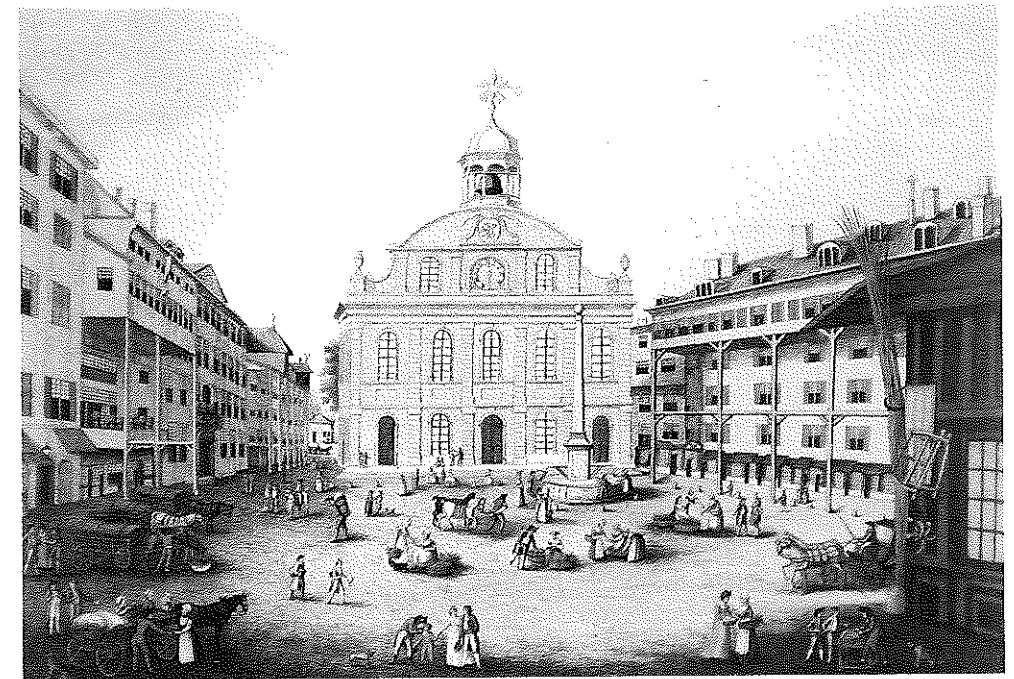
7) Sur cette photographie ancienne, la belle façade baroque de l'ancien Hôpital général. (CIG)



8) Un projet pour une nouvelle façade à Saint-Pierre, attribué à Jean-Louis Bovet le Jeune. (CIG)



9) Une gravure de Salucci représentant la Cathédrale et son nouveau portique.



10) Ce document de Geissler (début XIX^e s.) nous montre le Temple Neuf et la place de la Fusterie aux façades alors pourvues de dômes (CIG)