

**Zeitschrift:** Matières

**Herausgeber:** École polytechnique fédérale de Lausanne, Institut d'architecture et de la ville

**Band:** 13 (2016)

**Artikel:** Autopsie de la Righi : une villa non réalisée de Georges Brera, 1954-1955

**Autor:** Buisson, Aufrélie

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-984427>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

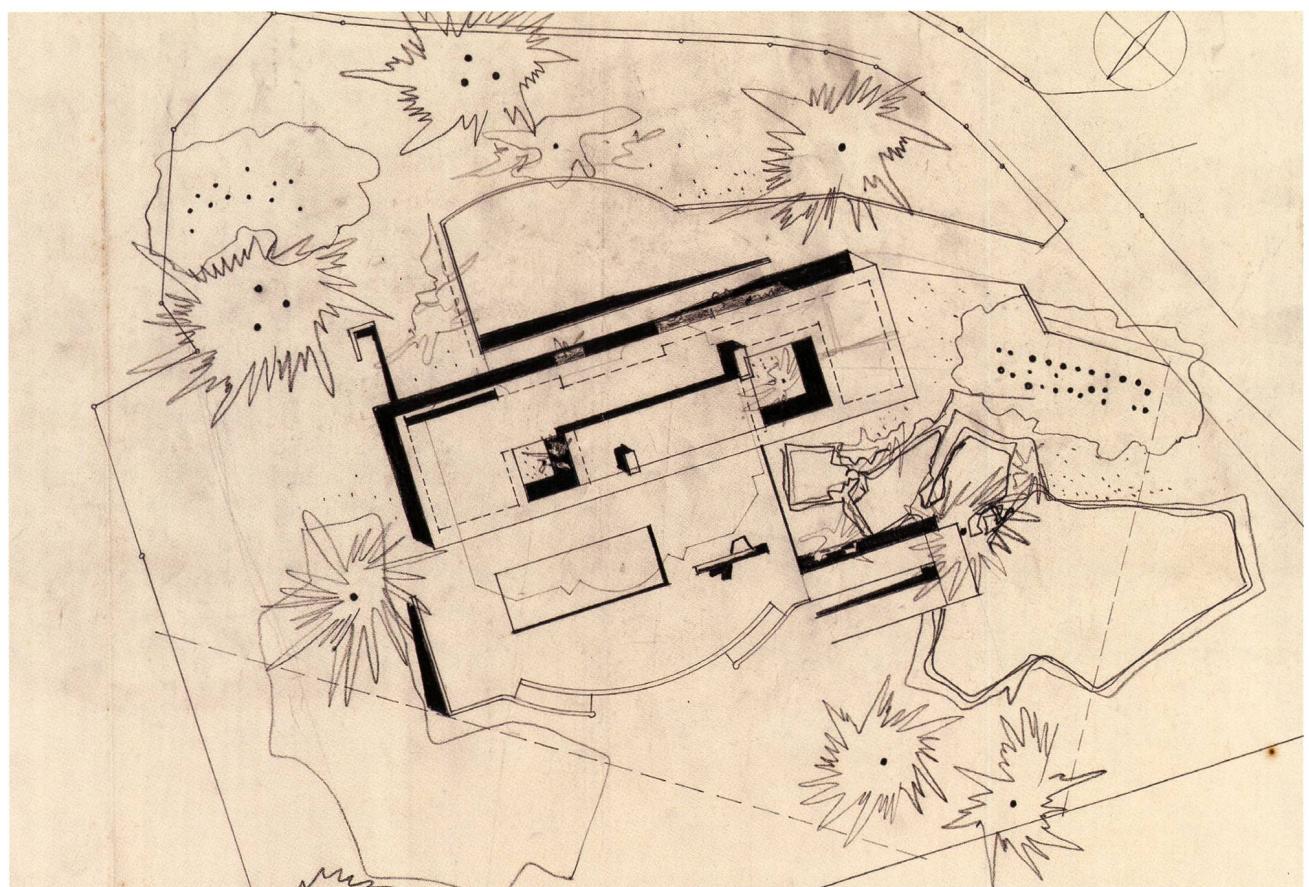
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 25.02.2026

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



## Autopsie de la Righi, une villa non réalisée de Georges Brera, 1954-1955

Aurélie Buisson

«Il faut bien l'avouer, sans le savoir, ou de propos délibéré, de 1950 à 1960 nous avons tous été américains, interprétant – chacun à notre manière – les grands thèmes californiens du toit plat, des poutres débordantes, de la pierre mystiquement appareillée, de la noblesse domestique du bois et nous éclatant à l'ombre immense portée par Frank Lloyd Wright. Mais Le Corbusier veillait, et notre longue traque consistait à doser avec le plus de sensibilité possible l'influence contradictoire de ces deux créatures hors du temps, de ces deux géants inquiétants à force de puissance.»<sup>1</sup>

Cette double source d'influence, que dépeint dans ces propos Claude Parent, s'est illustrée à maintes reprises dans la production du second après-guerre de toute une génération d'architectes, en France notamment – où des expositions et des revues telles que *L'Architecture d'aujourd'hui* ont largement contribué à faire connaître les figures outre-Atlantique de Frank Lloyd Wright et de Richard Neutra (entre autres)<sup>2</sup> –, mais aussi sur le territoire helvète – pour des raisons sensiblement similaires. Le domaine dans lequel ces influences retentissent le plus fort n'est autre que celui de l'habitat individuel, et plus spécifiquement la villa suburbaine, qui devient, après la Seconde Guerre mondiale, le symbole de la modernité et des modes nouveaux d'habiter.

### A l'ombre de Wright

En Suisse romande, l'architecte genevois Georges Brera (1919-2000) n'a pas échappé aux tendances de sa génération. C'est en tout cas ce que laisse entendre la consultation de la revue suisse *Architecture formes + fonctions (AFF)* de l'année 1959. En effet, la page 10 de ce sixième numéro est occupée par une publicité pour la firme Eternit, dont l'égérie n'est autre que la maison Brouze, une réalisation signée Brera. Bâtie au

Projet Righi, plan masse de la première esquisse, 1954.

début des années 1950 à Thônex, en collaboration avec son acolyte Paul Waltenspühl<sup>3</sup>, cette maison est une digne représentante de la firme certes, mais aussi et surtout de la première décennie de la carrière de ses auteurs<sup>4</sup>. Il est possible de déceler dans l'expression et la matérialité de cette bâisse, dont l'ossature est en bois et les deux murs latéraux ainsi que la cheminée sont en moellons, l'influence de Le Corbusier, si l'on pense par exemple à la maison de week-end qu'il construit à la Celle-Saint-Cloud en 1934, ou plus encore à la villa «Le Sextant» réalisée aux Mathes en 1935 (mais compte tenu des années de réalisation et de la modeste notoriété de ces deux projets, le rapprochement n'est en rien garanti) ou encore les reflets de Wright, qui, eux, sont peut-être plus faciles à démontrer.

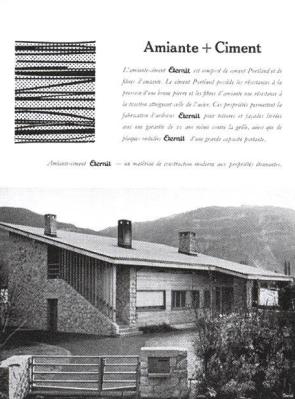
Sa première «rencontre» avec l'univers «wrightien», et plus généralement avec l'architecture américaine, Brera la doit principalement à Eugène Beaudouin<sup>5</sup>. En effet, en 1945, alors qu'il participait à l'atelier de ce dernier à l'Ecole d'architecture de Genève, fut lancée l'idée de concevoir une exposition intitulée *L'Amérique Bâtit*<sup>6</sup>, qui, comme son nom l'indique, portait sur le bâti outre-Atlantique. C'est ainsi que Brera, en compagnie de son camarade Pierre Jacquet, découvert, en s'occupant de la conception architecturale de l'événement, les œuvres de Wright mais aussi celles de Neutra, de Mies, etc. Pour Brera, cette découverte des «héros américains» compte parmi les événements les plus marquants de sa formation d'architecte<sup>7</sup>.

Mais Le Corbusier avait entamé sa «veille» depuis quelques temps déjà... Et il restait, pour Brera et ses contemporains, l'éternel idole de la jeune architecture.

### Le Corbusier, toujours présent

La pensée corbusienne n'a pas traîné à prendre racine dans les référents culturels du jeune étudiant. Très tôt, ce dernier est amené à côtoyer de près l'œuvre du maître franco-suisse. En effet, en parallèle de ses études aux Beaux-Arts de Genève, entre 1936 et 1940, Brera collabore pour le bureau Minner et Duc, dont les locaux étaient précisément installés au sein de l'immeuble Clarté. Cette architecture, qu'il avoue ne pas vraiment bien saisir sur le coup, l'impressionne néanmoins<sup>8</sup>. Son rapprochement corbusien se poursuit à l'Exposition universelle de Paris, en 1937, où il découvre le pavillon des Temps nouveaux, et se concrétise en 1953 à Aix-en-Provence, lors du CIAM IX au cours duquel les deux hommes se rencontrent enfin – Brera étant entre-temps devenu le président du groupe genevois des CIAM. S'en suivent, à l'occasion de ce même événement, l'incontournable visite de l'Unité d'habitation de Marseille fraîchement sortie de terre, et la découverte des projets de Chandigarh<sup>9</sup>.

C'est donc naturellement dans ces eaux-là que les esquisses de l'architecte genevois commencent à prendre de nouvelles allures. Ici, les toits inclinés à pan unique – tel celui de la maison Brouze – ou à double pans décalés s'aplanissent, voire se substituent en toiture-terrasse aménagée ; et là, les matériaux «rustiques» chers à Wright, qu'il s'agisse de la brique, du bois ou de la pierre, cèdent progressivement leur place au béton.

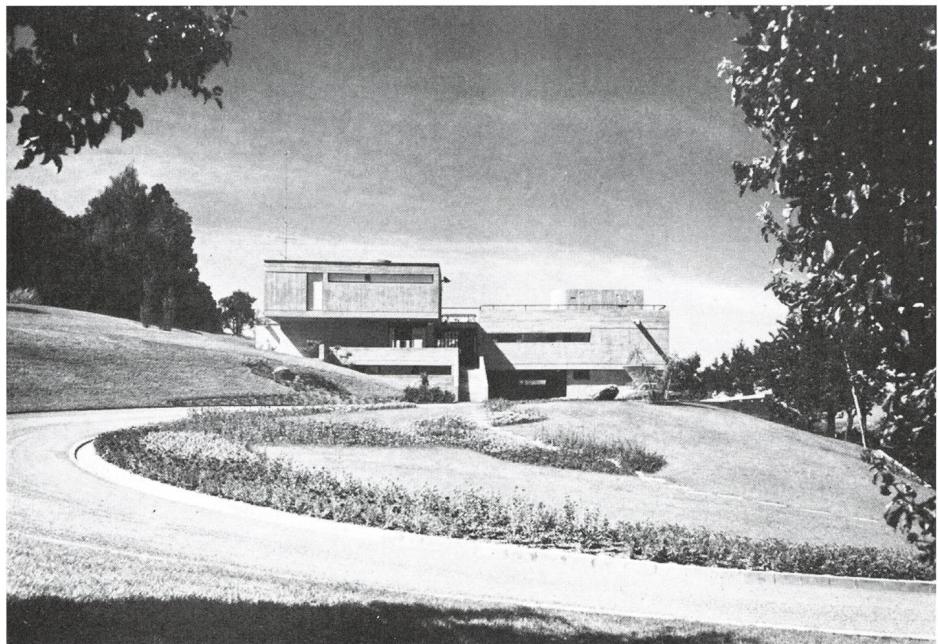


Georges Brera et Paul Waltenspühl,  
maison Brouze, Thônex, 1950.  
Publicité pour la firme Eternit.

La «veille» de Le Corbusier serait-elle parvenue à détrôner la présupposée «ombre portée» de Wright sur la production de Brera?

Pour s'en rendre compte, retournons à la revue *AFF* de 1959. Si, comme nous l'avons vu, la maison Brouze trônant page 10 atteste de l'influence «wrightienne», plusieurs autres pages de cette même revue sont bel et bien les preuves que Le Corbusier reste influent. Il suffit par exemple de consulter celles relatives aux Tours de Carouge (1958-1962), ou plus éclairantes encore celles sur la villa Maier pour saisir sans difficulté cette dévotion au maître, et plus précisément son adhésion à l'usage du béton brut, qui caractérisera la production de la seconde partie de la carrière de Brera, avec notamment la réalisation de l'usine Tarex à Lancy, en 1960, ou celles de la piscine de Lancy et des bâtiments de la station d'épuration de Genève en 1967-1968.

Architecture 100% béton, la villa Maier, construite en 1959 pour l'ambassadeur d'Autriche et nichée à quelques encablures de la cité de Calvin, demeure une œuvre remarquable – en attestent les diverses publications en Suisse et à l'étranger<sup>10</sup> –, mais elle est surtout une œuvre charnière dans la carrière de son auteur. Elle signe en effet le début de sa réelle émancipation et de son affirmation d'un nouveau langage, qui se distingue principalement de ses autres constructions de fracture plus traditionnelle par la dominance du béton brut, en tant que matériau de construction et de composition, et par la décomposition du volume en plusieurs éléments fonctionnels, structurels et constructifs distincts, qui témoigne de la recherche d'une forme architecturale expressive et plastique, en phase avec l'esthétique brutaliste de l'architecture moderne du second après-guerre.



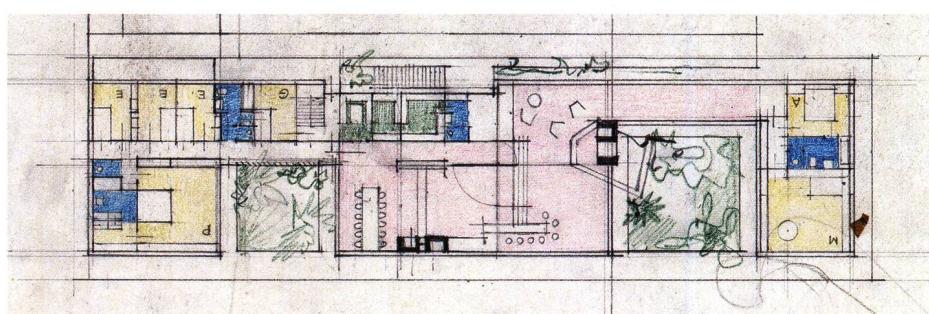
Georges Brera, villa Maier, Cologny, 1959. Vue sur le chemin conduisant vers l'entrée de la villa.

### Transition ou rupture ? Autopsie de la villa Righi (1954-1955)

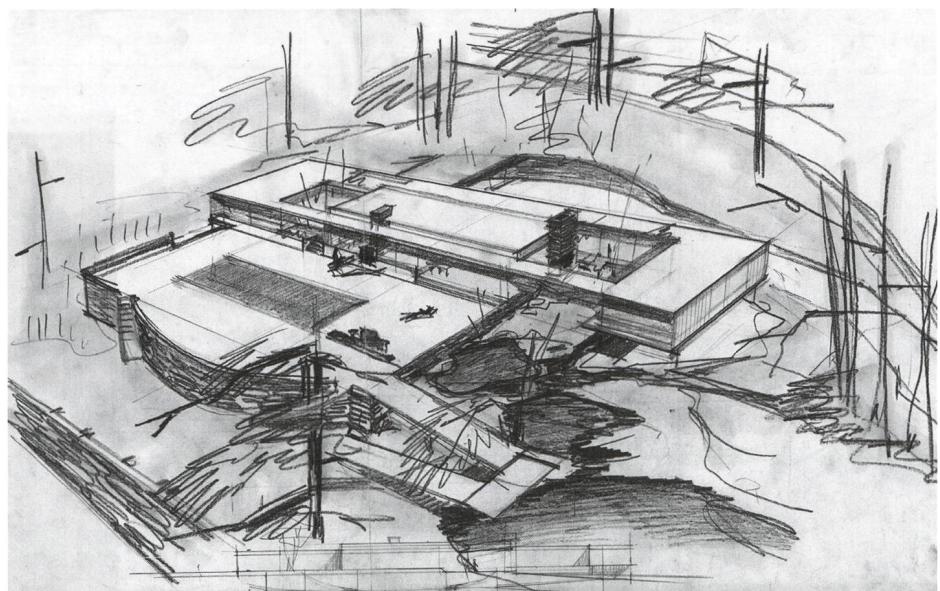
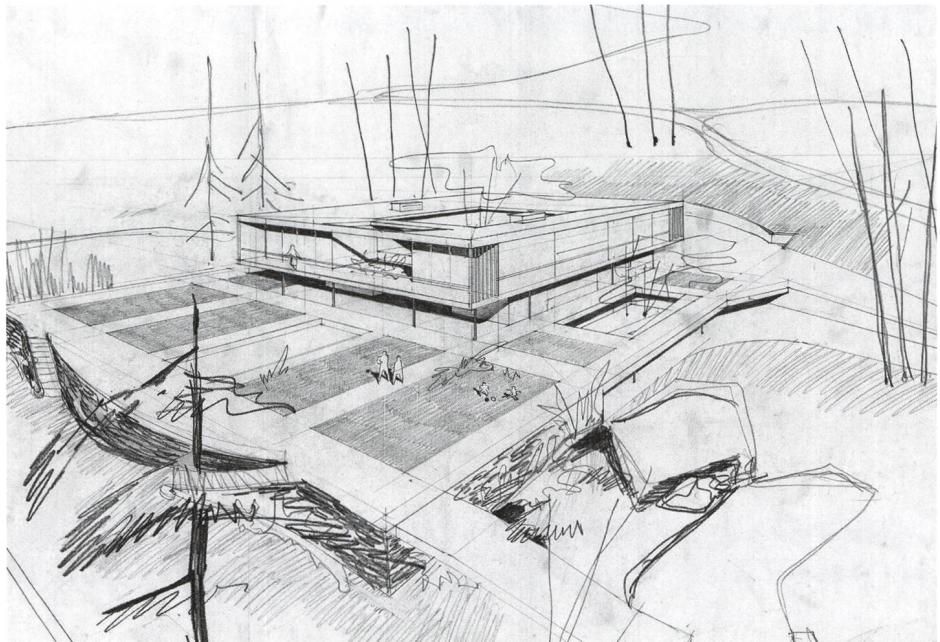
Face à ce nouveau vocabulaire résolument corbuséen qu'affiche la villa Maier, les affinités «wrightiennes», dont la maison Brouze se faisait pourtant la porte-parole, semblent appartenir à une époque révolue. Pour tenter de comprendre la nature de cette évolution (s'agit-il plutôt d'une transition douce ou d'une rupture ?) et pour mieux saisir la portée des influences de Wright et de Le Corbusier sur la carrière de Brera, il convient de se référer au fonds d'archives de ce dernier, qui occupe quelques rayonnages des Acm (Archives de la construction moderne) à l'Ecole polytechnique de Lausanne depuis les années 1990, et d'analyser les esquisses datées de 1954 à 1957 d'une série de villas n'ayant pas été réalisées, mais qui demeurent, à plus d'un titre, annonciatrices du changement de parti architectural de leur auteur à cette époque.

En tête de liste figure la villa Righi (1954-1955, en collaboration avec Waltenspühl), qui aurait dû prendre place à Cologny, à quelques pas de la Maier. Remontons aux sources du projet: les deux premières esquisses diffèrent l'une de l'autre par la géométrie de leur plan, bien que dans les deux cas, il s'agisse de volume simple à la forme pure: un rectangle très allongé pour l'une (cette recherche d'horizontalité peut être interprétée comme une influence «wrightienne»); un carré parfaitement régulier et plus corbuséen pour l'autre. Mais au-delà de cette distinction formelle, toutes deux présentent des similitudes, qui elles traduisent justement une nouvelle autonomie conceptuelle propre aux volontés d'émancipation jusqu'alors inexprimées de l'architecte.

On peut d'abord être surpris par l'absence manifeste de toit, élément pourtant caractéristique des réalisations antérieures de Brera. Si les proéminents massifs de cheminée en pierre persistent, la toiture projetée pour la villa Righi est effectivement dans les deux versions plate, ou très légèrement inclinée. Une autre nouveauté se révèle au niveau de la composition spatiale, avec notamment l'intégration de patios intérieurs. Ce dispositif induit évidemment une dialectique nouvelle et plus organique entre les espaces bâtis et l'extérieur – dialectique propre à l'habitat individuel des années 1950 – et permet également une autonomisation des différentes zones de l'habitation alors articulées autour de ces patios, ce qui préfigure par là même l'éclatement du plan, que Brera ne tardera pas à adopter dans les versions ultérieures.



Projet Righi,  
les deux premières esquisses et le plan  
de la variante rectangulaire, 1954.



### **Eté 1954 : divisions du volume et langage « wrightien »**

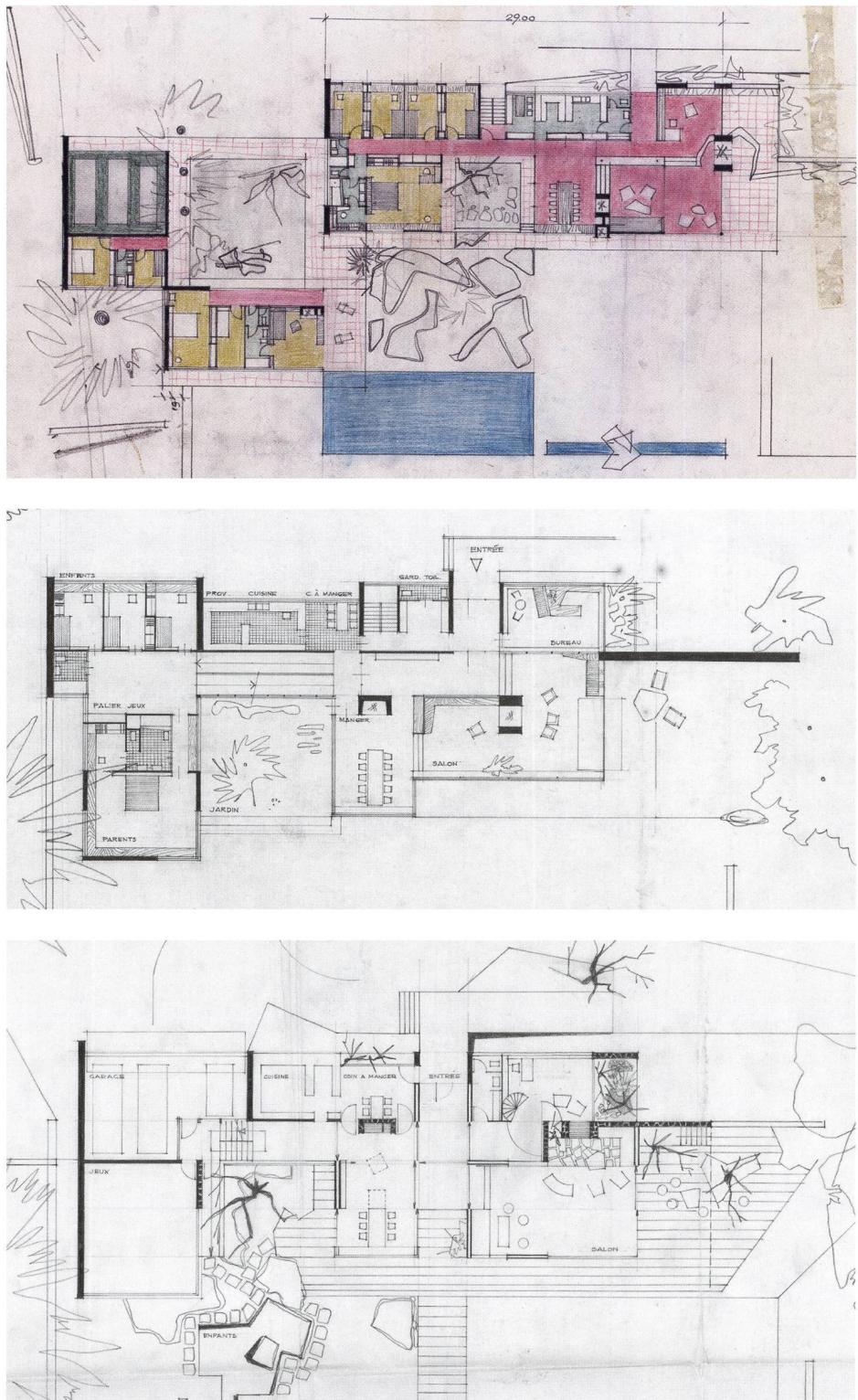
A l'aube de l'été 1954, le volume rectangulaire ayant été retenu se voit successivement divisé en deux, puis en trois éléments distincts, tous rectangulaires et parfaitement autonomes les uns des autres, puisque seuls des passages extérieurs abrités au moyen de portiques permettent de les relier entre eux. Dans la composition éclatée à trois éléments datant de juin 1954, l'organisation spatiale interne de plain-pied de l'entité principale de la Righi se subdivise en deux unités, respectivement diurne et nocturne, organisées autour d'un patio commun. Les deux entités secondaires abritent quant à elles les chambres d'amis et le studio de Madame ouvert sur le jardin et la piscine d'une part, et le garage ainsi que le pôle des domestiques d'autre part.

A plusieurs égards, l'adoption de ce principe de composition spatiale éclatée et l'intégration de patios, que Brera expérimente réellement ici pour la première fois dans un projet de villa<sup>11</sup>, confère à la Righi un esprit résolument américain, qui fait spécifiquement écho à certaines compositions de Neutra – telle la villa Nesbitt (Los Angeles, 1941-1942) – et au plan bi-nucléaire de Marcel Breuer – notamment les deux villas qu'il réalise en Suisse, soit la villa Staehelin (Feldmeilen, 1957-1958) et la villa Ustinov (Vevey, 1959) – dans lesquelles l'espace extérieur entre à l'intérieur. (Mais on pourrait également y déceler une analogie directe à l'implantation dite « pavillonnaire » des différents bâtiments du centre scolaire de Geisendorf – dont la conception datant de 1952 est tout juste antérieure.)

En revanche, si on se concentre sur la composition très horizontale des façades et le choix des matériaux, c'est essentiellement du côté de Wright que les traits américains de la Righi ont été convoqués. En effet, si le recours à des systèmes constructifs faits d'acier et de remplissages ont déjà été mis en œuvre dans les deux premiers bâtiments de l'école de Geisendorf, Brera ne semble pour le moment pas enclin à utiliser des matériaux industriels comme le fait Neutra. Il continue par conséquent à privilégier l'emploi de matériaux naturels ou traditionnels chers à Wright, inspiré notamment par les maisons usoniennes qu'il a sans doute découvertes lors de l'exposition *L'Amérique Bâtit* – où était entre autres présentée la maison Winkler-Goetsch (Okemos, Michigan, 1939) –, auxquelles il tente d'emprunter quelques expressions telles que les toits plats débordant généreusement de part et d'autre de la façade.

### **Eté à octobre 1954 : le retour de la compacité et du toit pentu**

Néanmoins, à en croire les dessins datés du début de l'été 1954, la famille Righi ne semble pas déterminée à souscrire au nouvel élan de Brera. Très rapidement, les trois entités se rapprochent et se ressoudent jusqu'à ce que le plan finisse par reprendre une forme plus traditionnelle étagée sur deux niveaux reliés par une rampe d'inspiration corbuséenne qui, en longeant le patio, invite à une promenade entre les différentes zones de la villa. Les façades, plus timides côté entrée et plus ouvertes côté jardin, dans lesquelles des surfaces toujours composées de brique et de bois s'alternent avec



Projet Righi, évolution du rez-de-chaussée : décomposition du plan en trois entités, juin 1954 / recomposition du volume en une seule entité étagée sur deux niveaux connectés au moyen d'une rampe, août 1954 / intégration de l'escalier à double volée, février 1955.

d'autres, très horizontales, enduites et de couleur claire, conservent l'esprit «wrightien». Et le tout est maintenant couronné d'un toit pentu.

L'espoir sans doute caressé par Brera à l'idée de pouvoir à son tour réaliser des toitures dérivées des maisons de la Prairie de Wright – à l'instar de celles de Taliesin (Spring Green, Wisconsin, 1911-1925) ou de la Robie House (Chicago, Illinois, 1908), toutes deux également présentées à l'exposition *L'Amérique Bâtit* – espoir qui transparaît à deux reprises dans ses esquisses datant de juillet et août 1954, est définitivement déchu à l'arrivée de l'automne. Et il en est de même quant à sa projection de promenade architecturale.

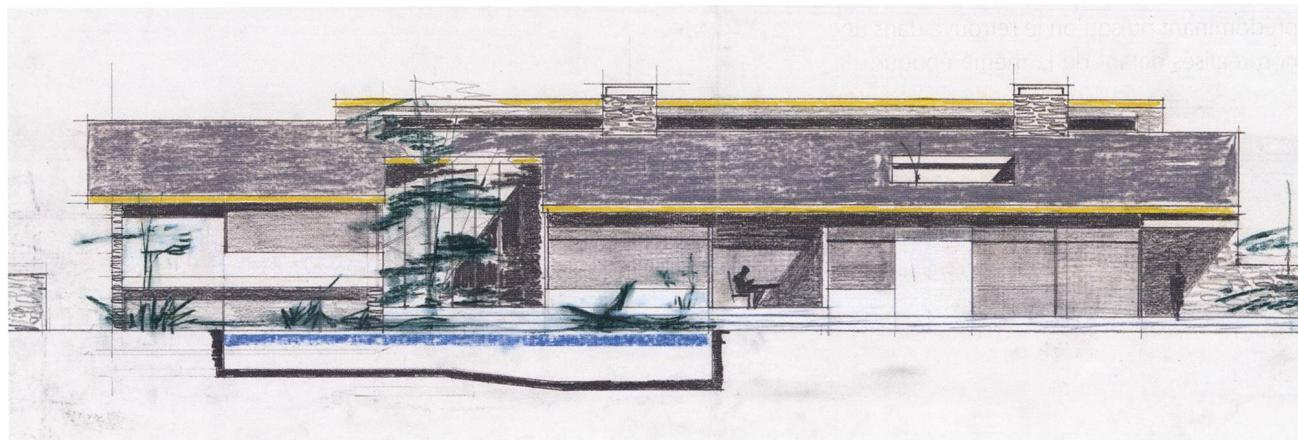
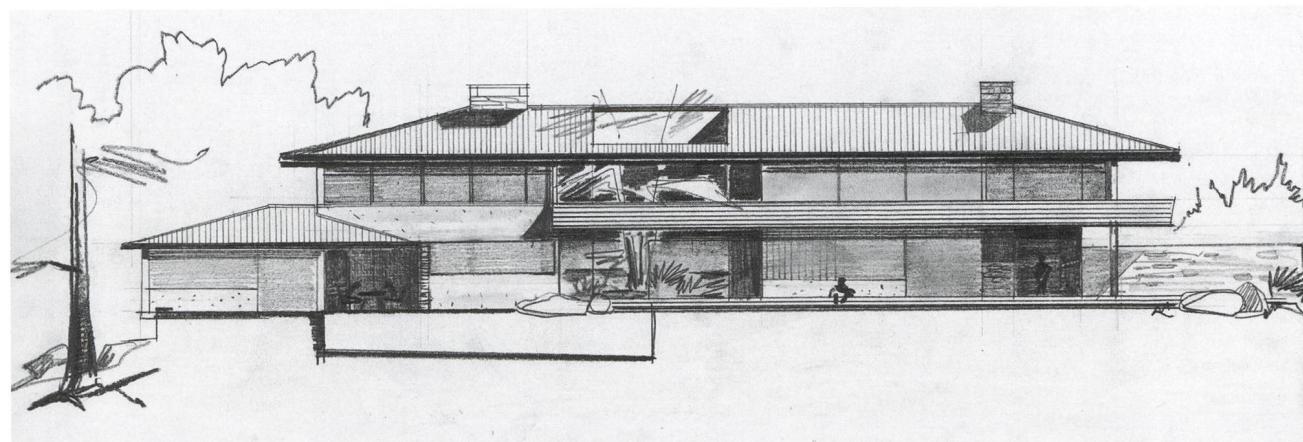
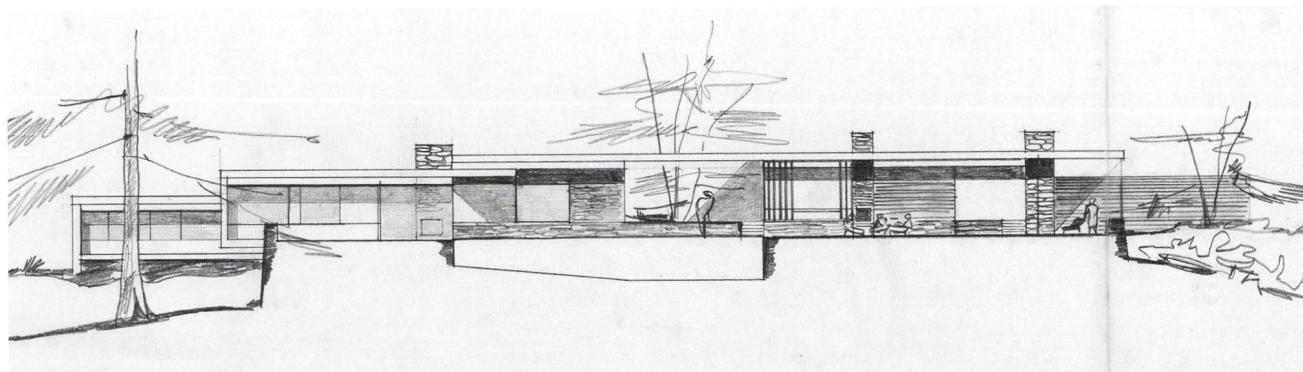
A partir d'octobre 1954, et dans le laps de temps qui précède l'arrêt du projet pourtant en phase pré-exécution, soit un an plus tard, la rampe se transforme en un simple escalier à double puis à simple volée, et les quatre pans cèdent finalement leur place aux deux pans inclinés décalés semblables à ceux qui chapeautent déjà les écoles enfantine et primaire de Geisendorf, mais aussi la villa Leuba (1953-1954) fraîchement réalisée au Grand-Lancy. C'est d'ailleurs dans cette dernière que Brera utilise pour la première fois, dans un programme de logement, ce jeu de décalage au niveau de la toiture<sup>12</sup>; une expérience qui n'est en réalité ici que formelle puisque la Leuba n'est autre qu'une variation des maisons à toiture simple réalisées antérieurement (à l'image de la Brouze), mais à laquelle a juste été annexé un garage surmonté d'un pan de toit présentant une inclinaison inverse à celle du volume de la maison.

### En phase avec son temps

Encore une fois, les archives de la villa Righi ainsi que celles de l'ensemble d'habitation des Rosiers (Chêne-Bougeries, 1955-1957, projet non réalisé) et plus concrètement les silhouettes des villas Armand (en collaboration avec Waltenspühl, Grand-Saconnex, 1954) et Stuessi (Meinier, 1956) démontrent que Brera n'échappe pas aux tendances de son temps. Et bien que ses sources d'influence s'avèrent multiples, l'esprit américain sous-jacent au langage exprimé dans les premières moutures du projet Righi semble être prédominant puisqu'on le retrouve dans une série d'au moins trois autres projets de villa non réalisés datant de la même époque : la villa Wanner (non localisée, 1955); la villa Ghani (Corsier, 1956) et les deux villas jumelles Currat (Grand-Saconnex, 1955-1957).

Bien que les études relatives à ces projets n'aient pas été aussi abouties que celle de la Righi, il est intéressant de constater que toutes ces villas présentent un volume relativement pur en forme de L surmonté d'un toit plat. Et il semblerait même que dans le duo Currat et dans la Ghani, qui sont deux variations autour d'un plan similaire, ces toitures deviennent des terrasses, qu'il est possible d'envisager comme une possible amorce de l'architecture de la villa Maier. Il en est d'ailleurs de même au niveau de la composition spatiale. En effet, si les plans du trio Wanner, Ghani, Currat ne sont certes pas éclatés, mais suivent un développement plutôt linéaire, leurs volumes unitaires se déploient néanmoins – comme la somme des trois entités de la Maier qui elles aussi forment

Projet Righi, évolution de la façade côté jardin : toit plat, juin 1954 / toitures à quatre pans très horizontales, août 1954 / toit à double pans décalés, octobre 1954.



un L – autour d'un patio central sur lequel se focalisent toutes les vues. Si l'on ajoute encore l'application de rampe extérieure dans deux des trois exemples, cette autopsie des projets de villa non réalisés entre 1954 et 1957, ajoutée à celle de la Righi, semble confirmer que la villa Maier, qui signe l'adhésion de Georges Brera au mouvement brutaliste, est pourtant l'aboutissement d'un travail de longue haleine dans lequel se sont exprimées à maintes reprises l'influence de l'ombre portée américaine de Wright, de Neutra et de Breuer.

#### Notes

<sup>1</sup> Claude Parent, *Salier, Courtois, Lajus, Sadirac, Fouquet. Atelier d'architecture 1950-1970, Arc-en-Rêve, Bordeaux*, 1995, p. 8.

<sup>2</sup> On peut par exemple citer l'*Exposition des techniques américaines de l'habitation et de l'urbanisme*, qui s'est tenue lors de l'été 1946 au Grand Palais à Paris, ou encore l'exposition itinérante sur Wright, qui eut lieu en avril 1952 aux Beaux-Arts de Paris. Concernant les revues, *L'Architecture d'aujourd'hui* consacrée en 1946 un numéro à Richard Neutra, et en 1952, elle publie des articles relatifs à l'œuvre de Frank Lloyd Wright.

<sup>3</sup> Sur Paul Waltenspühl, qui a collaboré sur de multiples réalisations avec Brera, voir notamment: Christian Bischoff, Erwin Oberwiler, Isabelle Claden, *Paul Waltenspühl architecte*, Infolio, Gollion, 2007 ; Paul Waltenspühl, *Concevoir, dessiner, construire : une passion*, Editions Livre Total, Lausanne, 1990.

<sup>4</sup> La maison Brouze est significative du langage architectural adopté par Brera au début de sa carrière. On retrouve en effet cette même expression dans d'autres projets datant du début des années 1950, pour la plupart issus d'une collaboration avec Paul Waltenspühl. On retiendra notamment les maisons Vetterli (Villars-Chésières, 1950-1951), Beck (Collonge-Bellerive, 1950-1951), Lovera (Prégny, 1953),

Guignard (Croy, 1951-1952) et Piola (Collonge-Bellerive, 1952-1956), ou encore les vestiaires du stade Champel (Genève, 1946-1947 et 1950-1951) et les bâtiments des écoles enfantine et primaire de Geisendorf (Genève, 1952-1953 et 1955-1956).

<sup>5</sup> Sur Eugène Beaudouin, voir notamment: Colette Raffaele, *Eugène Beaudouin et l'enseignement de l'architecture à Genève*, Cahier de théorie n°7, PPUR, Lausanne, 2010 ; Colette Raffaele, *Une école d'architecture et son système d'enseignement (1942-1968)*, Eugène Beaudouin et Genève, thèse n°2943, Lausanne, EPFL, 2004.

<sup>6</sup> L'exposition itinérante *L'Amérique Bâtit*, qui s'est tenue à la Maison des congrès de Genève du 19 janvier au 14 février 1946, a été organisée par le Département de la presse de la légation des Etats-Unis et par la Haute école d'architecture de Genève. Les principaux architectes exposés sont notamment: Marcel Breuer, Walter Gropius, Philip Johnson, Albert Kahn, William Lescaze, Richard Neutra, Skidmore, Owings and Merrill, Ludwig Mies Van der Rohe, Eero Saarinen et surtout Frank Lloyd Wright. Voir le catalogue de l'exposition dont une copie figure dans: Carol Borboen-Maucci, *Georges Brera, architecte genevois*, tome 4, annexe 1, mémoire de licence, faculté des lettres de l'université de Genève, 1989.

<sup>7</sup> Carol Borboen-Maucci, *Georges Brera, architecte genevois*, vol. 1, *ibidem*, p. 9.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>10</sup> Liste des principales revues dans lesquelles figure la villa Maier, en Suisse: *Architecture formes + fonctions*, n°5, 1958, pp.152-153 ; *Architecture formes + fonctions*, n°6, 1959, pp.156-158 ; *Bauen + Wohnen*, n°12, 1959, pp.424-428 ; *Werk*, n°12, 1959, pp.429-434 ; et à l'étranger: *Architectural Design*, sept. 1962 et *The Architect & Building News*, janvier 1961 (GB) ; *Informes de la construcción*, 1960 (ES) ; *Maison française*, 1960 (FR).

<sup>11</sup> Ce principe de composition ne se réfère pas aux cas où seul le garage constitue un volume indépendant, comme dans la villa Lovera (Prégny, 1953), les villas Leuba (Grand-Lancy, 1954) ou la villa Armand (Grand-Saconnex, 1954), trois réalisations contemporaines au projet Righi.

<sup>12</sup> Cette forme particulière de toiture, probablement empruntée aux constructions rurales, devient symptomatique des années 1950 comme le confirme son apparition à plusieurs reprises, lors du dixième CIAM à Dubrovnik en 1956, dans différents projets d'habitation individuelle groupée en milieu rural, entre autres signés par les architectes britanniques James Stirling et les Smithson.