

**Zeitschrift:** Monuments vaudois  
**Herausgeber:** Association Edimento - pour le patrimoine  
**Band:** 12 (2022)  
  
**Artikel:** Les Souvenirs d'un architecte aux multiples facettes : Horace Édouard Davinet par lui-même  
**Autor:** Ecclesia, Alexandra  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1053353>

### **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:** 02.01.2026

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

---

# Les *Souvenirs* d'un architecte aux multiples facettes

Horace Édouard Davinet par lui-même

---

Alexandra Ecclesia

C'est dans une des maisons situées au pied du Château [de Pont d'Ain] qu'en février 1839 je vis le jour et cela, m'a-t-on dit, sous un rosier épineux du jardin, symbole des péripéties m'attendant en ce bas monde<sup>1</sup>.

C'est de manière romancée que l'architecte franco-suisse Horace Édouard Davinet (1839-1922) rédige ses mémoires en 1920 et 1921<sup>2</sup>. Alors âgé de 81 ans, il met sur papiers ses *Souvenirs de Mons. Ed. Davinet, né à Pont d'Ain (France)*. Ce document inédit témoigne de la conscience que l'architecte a de lui-même, et livre de précieuses informations sur sa vie personnelle, sa formation, sa carrière, ainsi qu'un éclairage sur le développement des villes de Berne et d'Interlaken (BE) dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

La carrière de Davinet impressionne par ses multiples facettes. Formé au métier d'architecte à Berne auprès de son beau-frère Friedrich Studer (1817-1879), il ouvre un bureau avec lui en 1866 à Interlaken, station touristique en plein essor. Davinet s'affirme bientôt comme un spécialiste des grands hôtels dans les Alpes : il réalise l'hôtel Beau-Rivage à Interlaken (1873), l'hôtel Schreiber au Rigi Kulm (1875), l'hôtel Giessbach (1875, 1884) à Brienz, ou encore l'hôtel Sonnenberg à Seelisberg (1875). De retour à Berne en 1876, il se met à son propre compte avant de se lancer dans la planification et construction du quartier du Kirchenfeld. En 1891 finalement, il est nommé inspecteur du Musée des beaux-arts de la ville, un poste qu'il occupera pendant presque trente ans, sans jamais dissoudre son bureau partagé depuis 1904 avec son petit-neveu Frédéric Studer (1880-1943). Son corpus d'architecte compte plus de quatre-vingt-cinq édifices projetés ou réalisés en Suisse et à l'étranger<sup>3</sup>, de types variés – hôtels, casinos, villas, immeubles de rapport, maisons ouvrières, usines, sanatoriums – qu'il réalise dans les styles « néo » de l'historicisme et de l'éclectisme, mais aussi dans le *Schweizer Holzstil*, puis dans les tendances du Heimatstil. Tout au long de sa carrière, il s'implique dans de nombreuses associations professionnelles et sociétés d'utilité publique<sup>4</sup>, siège régulièrement dans des jurys et participe à l'organisation de plusieurs

expositions nationales – un engagement qui lui vaudra d'être nommé bourgeois d'honneur de la ville de Berne en 1900.

Figure clé de l'architecture bernoise et suisse du XIX<sup>e</sup> siècle, il tombe dans l'oubli peu après sa mort en 1922, victime du rejet général de l'historicisme du XIX<sup>e</sup> siècle et de l'industrie du tourisme qui entraîne des critiques de plus en plus marquées autour de 1900 à l'égard des constructions hôtelières. C'est sans doute dans ce climat de résistance que Davinet, soucieux de défendre son œuvre, décide de retracer les principales étapes de sa carrière. Conçu sous forme d'enquête monographique, cet article propose de mettre en lumière trois facettes de l'architecte à l'aune de son propre récit.

## LE MANUSCRIT : *SOUVENIRS DE*

### *MONS. ED. DAVINET, NÉ À PONT D'AIN* (FRANCE)

Rares sont les mémoires d'architectes au XIX<sup>e</sup> siècle, si ce n'est à Bâle, où ils jouissent d'un bref essor : on connaît les textes autobiographiques de Melchior Berri (1801-1854), d'Amadeus Merian (1808-1889) et de Johann Jakob Stehlin le Jeune (1826-1894)<sup>5</sup>. Mais il s'agit de récits bien plus conséquents en termes de détails que celui livré par Davinet<sup>6</sup>. Conservés à la Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne, ses *Souvenirs* consistent en un manuscrit de treize pages, soigneusement numérotées. C'est de manière rétrospective, en français, qu'il raconte l'histoire chronologique de sa vie. Il signe le document à deux reprises par « Davinet, Arch. », s'identifiant en premier lieu à son profil professionnel. Pourtant, il ne cite qu'une sélection restreinte de commandes exécutées<sup>7</sup>, mettant les grandes étapes de sa vie et de sa carrière au premier plan. Pour compléter son corpus, il a fallu recourir à d'autres sources d'archives : dossiers d'enquête, revues d'architecture, articles de journaux,

archives cantonales, communales et privées. D'autres écrits de Davinet conservés à Berne – manuscrits et publiés<sup>8</sup> – accompagnent les informations livrées, notamment des listes de commandes et anecdotes de vie rédigées en allemand<sup>9</sup>.

Le 2 juillet 1921, Davinet ajoute une page à ses *Souvenirs*. Il met en avant son engagement social, soulignant n'avoir jamais eu «comme but principal de faire fortune, mais bien de remplir consciencieusement le devoir d'un bon citoyen»<sup>10</sup>. Il se présente comme une personne modeste et respectueuse; c'est d'ailleurs ainsi qu'il explique son succès: «Porté de bonne volonté, j'aimais à me rendre serviable, désirant faire le bien, craignant de mal agir, d'être injuste ou de blesser mon prochain, ce qui m'attira la sympathie des personnes haut placées ou subalternes avec lesquelles je fus en relation»<sup>11</sup>. Comme en témoigne sa correspondance ainsi que les nombreuses variantes existantes de certains projets, c'est sans doute sa capacité à répondre rapidement aux exigences des maîtres d'ouvrage qui lui a valu sa renommée. Il termine ses mémoires par des dispositions testamentaires, exprimant le souhait que ses cendres soient dispersées dans les chutes du Giessbach, où il dit avoir «débuté, et [où] la guerre a liquidé ma carrière»<sup>12</sup>. Cependant, il n'explicite ni le destinataire du manuscrit, ni l'utilisation prévue, contrairement à l'architecte munichois Leo von Klenze (1784-1864) qui rédige ses mémoires à l'attention explicite de ses héritiers<sup>13</sup>, ou à l'architecte neuchâtelois Alfred Rychner (1845-1918) qui dédie son manuscrit à son petit-fils: «[je] tiens à laisser quelques notes sur moi à mon cher petit gamin Henri, pour le cas où il devrait ne pas me connaître»<sup>14</sup>. On peut supposer que le manuscrit de Davinet était dédié à un public posthume large.

## LES DÉBUTS À BERNE

Le contexte familial est déterminant pour la carrière de Davinet qui, adolescent, passe ses étés avec sa sœur à Berne chez une grand-tante, propriétaire de la campagne de Riedern près Bümpliz. C'est dans cette propriété que sa sœur fait «la connaissance [en 1852] de M. Frédéric Studer, l'architecte du premier *Bundesrathaus* [actuelle aile ouest du Palais Fédéral]»<sup>15</sup>, puis l'épouse. Sorti du collège en 1856, Davinet commence un apprentissage auprès de Studer, «comme cela se faisait pour les jeunes gens qui allaient, avant la fondation du Polytechnicum de Zurich se perfectionner à l'étranger, mais s'initiaient de suite à la pratique»<sup>16</sup>. En effet, «[d]ans la tradition héritée de l'Ancien Régime, l'architecte acquiert son métier surtout par la pratique»<sup>17</sup>. Jusqu'à l'ouverture en 1855 de la *Bauschule* de l'École polytechnique fédérale à Zurich, les étudiants



1 Vue sur l'hôtel Bernerhof et l'aile ouest du Palais fédéral, Berne, vers 1885 (photo Adolphe Braun, ETH-Bibliothek, Zurich, Bildarchiv, Ans\_13667).

suisses étaient forcés de parfaire leur formation à l'étranger, dans les grands centres d'architecture, notamment à Paris et en Allemagne. Sur la période 1800-1914, 22 architectes bernois sur 328 suivent un apprentissage avant de poursuivre leur formation dans une école technique suisse (Bienne, Burgdorf, Winterthur), une école d'architecture en Allemagne ou à Paris; 32 suivront les cours de l'école zurichoise après son ouverture. Seuls cinq se forment à l'architecture à travers un apprentissage uniquement: le parcours de Davinet s'avère donc plutôt atypique<sup>18</sup>. La majorité (153) se forme à l'étranger uniquement, à l'École des beaux-arts de Paris, et/ou dans une école en Allemagne (Berlin, Karlsruhe, Munich, Stuttgart).

Hormis Studer, Davinet mentionne d'autres maîtres d'apprentissage qui l'initient à différents domaines de la construction et de la décoration: «les entrepreneurs: Tschiffeli pour la taille des pierres et la maçonnerie; Ingold la charpente et menuiserie; Ferrari la gypserie; Mürger la peinture ordinaire; Verbunt la sculpture et le moulage; Gebr. Hofmeyer la peinture décorative au palais fédéral»<sup>19</sup>. Cette citation montre l'étendue et la diversité de sa formation reçue. Un certificat atteste de l'activité de Davinet entre avril 1858 et avril 1859 auprès d'un autre maître d'apprentissage, Johann Carl Dähler (1823-1890), qu'il ne mentionne pourtant pas dans ses mémoires, et chez qui il se distingue tant par son comportement que par ses compétences de dessinateur:

*Während dieser Zeit [bat Herr Davinet] sowohl Entwürfe für Neubauten als auch Arbeitspläne zu solchen zur Zufriedenheit ausgeführt. [Ich habe ihn] als einen sehr fleissigen, strebsamen, treuen und talentvollen jungen Mann kennengelernt, und empfehle denselben mit besten Glückwünschen zu seinem ferneren Fortkommen in jeder Hinsicht*<sup>20</sup>.

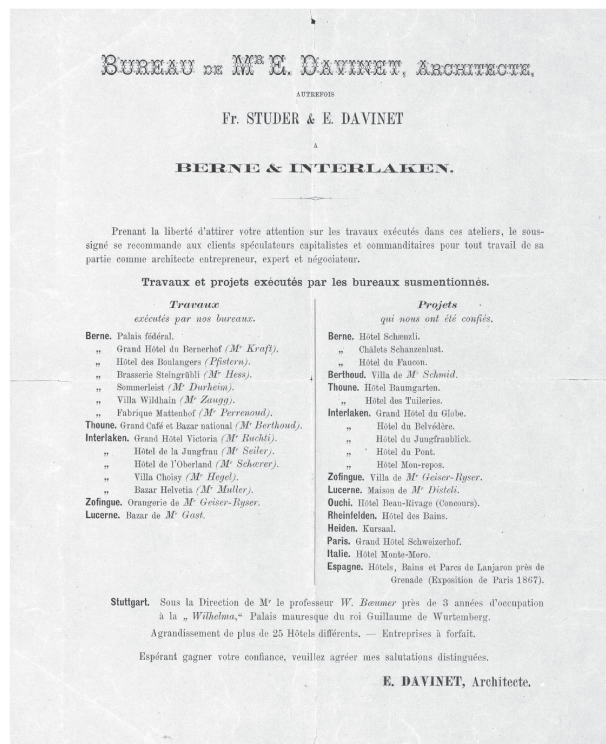


La collaboration de Johann Carl Dähler avec Friedrich Studer est attestée pour plusieurs bâtiments, notamment l'hôtel Bernerhof à Berne (1856-1858). Comme en témoigne son certificat de travail, Davinet est plus précisément employé chez Dähler comme dessinateur. Davinet raconte encore :

Les travaux dont mon beau-frère fut chargé étaient nombreux et compliqués, par cela instructifs. Outre le Palais fédéral, le Bureau s'occupait à Berne des projets et de l'exécution des Hôtels «Pfistern», «Bernerhof», du quartier «Sommerleist», de la «Villa Wildhain»; à Interlaken du «Jungfraublick», de la «Victoria», du «Giessbach», etc. La grande activité qui dut être déployée pour suffire à toutes les entreprises qui nous furent confiées et auxquelles nous dûment faire face, me procura une instruction pratique nécessaire, que l'on n'acquiert pas au Polytechnicum<sup>21</sup>.

C'est donc à partir de son expérience et de la pratique que Davinet construit son savoir, sa carrière, mais aussi – rétrospectivement – sa valeur. Son commentaire reflète sans doute la résistance généralisée envers l'académisme, décrié en Suisse dès 1890, et une résistance plus personnelle envers l'importance croissante du diplôme autour de 1900 dans la valorisation et la construction de la profession.

Lorsque Davinet commence son apprentissage, la ville de Berne, désignée capitale fédérale en 1848, est sur le point d'être reliée au réseau ferroviaire suisse. Ces deux circonstances et l'augmentation de la population qui en résulte entraînent un essor économique dans les années 1860 et 1870, une large urbanisation des alentours de la vieille ville et de nombreux nouveaux défis dans le domaine de la construction. Davinet profite pleinement de cette situation: la construction du *Bundesrathaus* lui permet d'acquérir de l'expérience dans la maîtrise de bâtiments publics représentatifs, alors que la construction du Bernerhof lui offre un premier aperçu dans la construction hôtelière (fig. 1). Chez Studer, il est également confronté à la réalisation d'immeubles d'habitation et à des questions d'urbanisme, et entre en contact avec d'autres experts de la profession. On voit déjà se dessiner un réseau social étendu, qu'il élargira au fil de sa carrière en intégrant de nombreuses sociétés et associations professionnelles. Sa polyvalence et l'étendue de son activité sont des atouts que Davinet mettra en avant tout au long de sa carrière, ainsi dans la «carte de visite» de son bureau de 1873. Afin de s'assurer une vaste clientèle, il «se recommande aux clients spéculateurs capitalistes et commanditaires pour tout travail de sa partie comme architecte entrepreneur, expert et négociateur»<sup>22</sup> et cite une liste variée d'édifices projetés et réalisés (fig. 2).



2 Carte de visite du bureau Ed. Davinet, vers 1873 (BBB, ES 306 [14]).

## L'ARCHITECTE

À la suite de son apprentissage à Berne, Davinet envisage parfaire sa formation à Vienne, «dont les constructions faisaient époque», sans doute une allusion à la réalisation de la Ringstrasse, dont le début des travaux remonte à 1857. Mais la rencontre avec l'architecte Wilhelm Bäumer (1829-1895), venu à Berne pour étudier les plans du Bernerhof, le mène finalement à Stuttgart. Bäumer, qui «avait été après la mort de l'architecte L[u]dwig von] Zanth chargé par le vieux roi Guillaume I<sup>er</sup> de Wurtemberg de terminer les constructions du jardin féérique et des bâtiments mauresques de la Wilhelma, édifiés dans le parc du château Rosenstein à Cannstatt»<sup>23</sup>, charge alors Davinet des dessins de détails de deux dépendances. À Cannstatt, Davinet s'initie au style mauresque en vogue, inspiré de l'Alhambra de Grenade, qu'il appliquera dix ans plus tard au Kursaal de Heiden, le mêlant aux ornements découpés issus du *Schweizer Holzstil* (fig. 9).

Deux ans après son départ pour Stuttgart, Friedrich Studer lui propose de rentrer en Suisse et le charge des travaux d'exécution de l'hôtel Victoria à Interlaken. En 1866, les deux architectes ouvrent le bureau «Fr. Studer & E. Davinet», avec deux sièges, à Berne et Interlaken. L'analyse de la correspondance et des dessins conservés

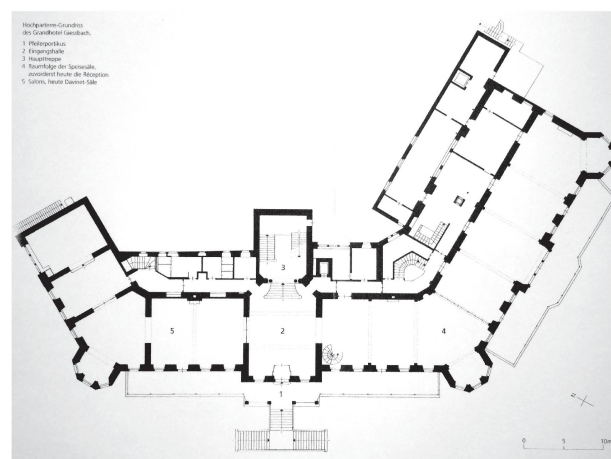


**3** *Vue photographique du Grand Hôtel Schreiber au Rigi-Kulm, vers 1910 (ETH-Bibliothek, Zurich, Bildarchiv, Ans\_07169).*



laisse supposer que les deux architectes se divisent le travail de manière géographique – Davinet travaillant à Interlaken, Studer à Berne. Davinet y reste finalement « pendant 11 années, lancé dans la construction d'hôtels qui firent époque »<sup>24</sup>. Si son activité se concentre principalement sur l'Oberland bernois, elle s'étend aussi au-delà des frontières cantonales et à l'étranger. Il se voit en effet chargé de projets à Heiden (AR), à Seelisberg (UR), à Arth (SZ) puis en Allemagne, en Italie, en France et en Corse. Davinet œuvre à la fois en tant que dessinateur, chef de chantier et personne de référence pour les maîtres d'ouvrage. Si la construction et l'agrandissement d'édifices hôteliers constituent l'activité principale du bureau qui se voit chargé, entre 1866 et 1873, de la construction de sept hôtels ainsi que de la transformation et l'agrandissement de huit autres, il réalise aussi des villas. Davinet signe également des projets à titre individuel, comme le Grand Hôtel du Globe à Unterseen (BE) pour Friedrich Seiler-Schneider en 1868 (non réalisé) ou l'usine Mattenhof à la Schwarztorstrasse à Berne en 1870. Lorsqu'il reprend le bureau à son compte vers 1873, il est à l'apogée de sa carrière d'architecte : il compte alors une dizaine de collaborateurs<sup>25</sup>, et les frères Schreiber, maîtres d'ouvrage du Grand Hôtel Schreiber au Rigi Kulm (**fig. 3**), écrivent à son propos qu'il peut être considéré comme le premier spécialiste suisse dans le domaine hôtelier<sup>26</sup>. Comment expliquer ce succès ?

Davinet le résume par la demande croissante dans le secteur touristique : « La grande attraction qu'exerçait Interlaken sur les visiteurs augmentant chaque année, surtout après la guerre de 1870, contraint les hôteliers à de nouvelles constructions dont je fus chargé jusqu'en 1876 [...] »<sup>27</sup>. Mais l'analyse des plans et façades laisse supposer d'autres facteurs : sa capacité à innover et à donner



**4** *Plan du Grand Hôtel Giessbach (SCHWEIZER & RIEKER 2004).*

des marques distinctives à ses constructions. Studer avait conçu l'hôtel Bernerhof à Berne et l'hôtel Victoria à Interlaken à l'instar des modèles précoces diffusés autour du lac Léman (Hôtel de l'Écu à Genève, 1841 ; Hôtel des Trois Couronnes à Vevey, 1842), adoptant des plans linéaires avec puits de lumière intégrés, éclairant les cages d'escaliers et les halls. En 1868 déjà, Davinet se positionne en rupture avec les leçons apprises chez Studer : il conçoit le rez-de-chaussée du Grand Hôtel du Globe à Unterseen avec une salle à manger et une salle de fête au cœur même de l'édifice, que d'immenses verrières viennent éclairer. Si, dans les édifices de Studer, le rez-de-chaussée est systématiquement dévolu aux pièces communes et les étages aux chambres, Davinet prévoit tantôt des chambres avec jardins privés au rez-de-chaussée (Grand Hôtel du Globe), tantôt une salle à manger au premier étage (Grand Hôtel



5 Photographie du Café-Restaurant du Pont, publiée dans l'album *Berner Bauten du Bernischer Ingenieur- und Architektenverein*, 1895 (BBB, FPG.98).

Sonnenberg à Seelisberg, 1874-1875). Il adopte de plus des plans modulables, au service de la clientèle et du personnel : au Grand Hôtel du Globe, les chambres à coucher du premier étage auraient, « au moyen d'un couloir et de cloisons mouvantes, [pu] être divisées à volonté en grands et petits appartements »<sup>28</sup> ; à Giessbach (1874-1875, 1884), la salle à manger fonctionne comme une galerie continue (fig. 4).

Une particularité saute aux yeux : l'emploi quasi systématique de plans articulés face au panorama, qui s'adaptent spécifiquement à la topographie des lieux. Le Grand Hôtel Giessbach est à ce propos exemplaire (fig. 10). En référence au château baroque, il se compose de trois ailes. Cependant, au lieu d'articuler ces dernières autour d'une cour, Davinet inverse le principe en orientant l'aile principale vers le sud-ouest, ce qui permet à la clientèle de bénéficier d'une vue panoramique sur le lac de Brienz ; cette partie se voit prolongée à l'est par une aile latérale qui offre la vue sur les chutes du Giessbach. Davinet adopte le même principe au Grand Hôtel Schreiber au Rigi-Kulm (1874-1875), qui lui regroupe deux ailes en éventail reliées par un hexagone central, traité sous la forme d'un hall ouvert sur toute la hauteur du bâtiment.

Autre particularité, Davinet fait usage de tours polygonales, qui prennent une place importante dans la conception des façades. Elles viennent tantôt contrebalancer le déploiement horizontal des façades (Grand Hôtel Giessbach), tantôt accentuer les angles des édifices (Hôtel Beau-Rivage à Interlaken, 1872-1873 ; Grand Hôtel Spiezerhof, 1873). Elles peuvent encore servir de hall d'entrée (Grand Hôtel Schreiber ; Grand Hôtel Sonnenberg), voire de belvédère (Grand Hôtel Ritschard à Interlaken, 1873). Depuis ces

tours, la clientèle bénéficie d'une vue panoramique – une offre qui est d'ailleurs mise en avant dans le prospectus publicitaire du Grand Hôtel Ritschard. C'est un principe que Davinet emploiera également dans certaines de ses constructions à Berne, par exemple au Café-Restaurant du Pont (1884, fig. 5) et à la villa à l'Erlachstrasse 17 (1888-1889). Au Giessbach et au Grand Hôtel Sonnenberg, ces tours sont surmontées de dômes ou de coupoles. Cet élément novateur dans le domaine hôtelier, et très peu copié par la suite, se réfère sans doute au modèle de l'architecture de villégiature, et plus précisément aux *Kursäle* et *Badehäuser* qui émergent en Allemagne et en France.

Davinet se remémore : « Par suite des Expositions internationales et de l'établissement de nombreux Kurorten, on était alors loin de penser au Heimatschutz, l'on cherchait, au contraire, à implanter les styles les plus bizarres, afin de détruire le cachet trop caserne de ces immenses Caravansérails, devant, avec le moins de dépenses loger le plus grand nombre d'hôtes en leur procurant tout le confort qu'ils rencontraient dans les stations de bains à l'étranger »<sup>29</sup>. Si ce passage témoigne du changement de paradigme s'opérant dans l'architecture au début du XX<sup>e</sup> siècle, il s'avère aussi être un reflet important de son image en tant qu'architecte et de sa compréhension de l'architecture. Davinet justifie sa production par la nécessité, en la remettant dans son contexte historique. C'est au pluralisme stylistique de l'historicisme qu'il fait référence en évoquant « les styles les plus bizarres », qu'il manie avec aisance en fonction des exigences de sa clientèle. Il se réfère à la fois à des sources du passé – renvoyant aux châteaux de François Mansart, au château de Schönbrunn ou au Palais du Belvédère à Vienne – qu'à des exemples contemporains qu'il puise notamment dans ses voyages<sup>30</sup> et sa

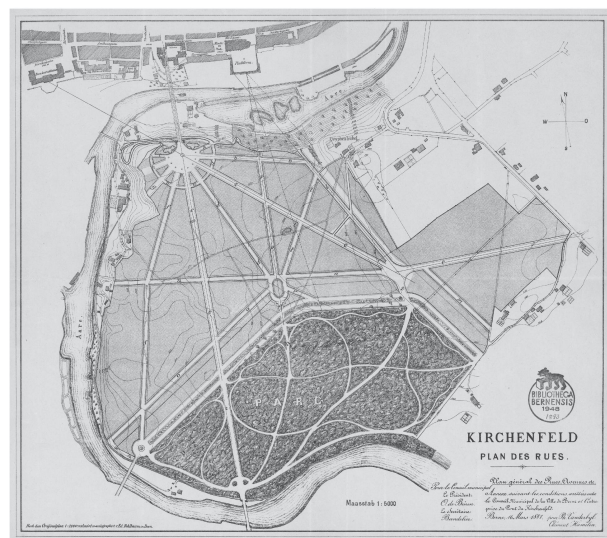


collection de stéréophotographies. Les hôtels de Davinet, tout comme d'ailleurs ses autres édifices, présentent des façades tantôt néo-Renaissance, tantôt néobaroques, parfois régionalistes ou empruntant le vocabulaire mauresque. Contrairement à l'architecte bâlois Johann Jakob Stehlin le Jeune, cité plus haut, qui se revendique du style baroque dans ses mémoires, Davinet n'est pas attaché à un style particulier. Le cas du Giessbach est d'ailleurs exemplaire : en 1875, Davinet le conçoit avec des formes néobaroques françaises ; suite à l'incendie survenu en 1883, il le reconstruit sur le même plan, mais dans un style régionaliste, remplaçant le toit à la Mansart par des toits à deux pans, les dômes par des flèches.

## L'URBANISTE

Après une première crise dans l'hôtellerie en 1875 – « par suite de la trop grande concurrence et de la diminution du nombre des voyageurs » – Davinet se voit forcé de transférer son bureau à Berne, au Hirschengraben, quittant « Interlaken avec quelques employés : Messieurs Rolli, Mühlemann et Keller »<sup>31</sup>. À Berne, il se lance bientôt dans la planification et la construction du Kirchenfeld, un terrain situé au-delà de l'Aar, au sud-est de la vieille ville, appartenant à la Bourgeoisie de Berne depuis 1856. Cette dernière prévoit d'y construire un quartier cohérent pour la classe aisée de Berne. En 1859, Davinet et Studer avaient conçu un premier plan se composant d'îlots urbains à forte densité, s'organisant sur un plan orthogonal ponctué de places aménagées en jardin (fig. 7). Le plan se présentait de manière très schématique, faisant abstraction des caractéristiques topographiques du terrain. Son titre, *Vergrößerung der Stadt Bern im 20ten Jahrhundert: Entwurf eines Kirchenfeldquartiers in amerikanischem Würfelsystem*, faisait référence au système en damier usité dans les villes américaines ; un principe urbanistique en vogue et qui succède au principe du massif qui avait marqué l'aménagement de La Chaux-de-Fonds (1841), de Bienne (1853), de Glaris (1861) ou encore de Lucerne (dès 1866).

Afin de relier le nouveau quartier à la vieille ville de Berne, la construction d'un pont s'impose, mais les moyens financiers manquent jusqu'en 1880. Le Londonien Philipp Vanderbyl, au nom de divers capitalistes anglais, propose alors de subvenir aux coûts du pont, à condition que la Bourgeoisie de Berne cède le terrain du Kirchenfeld et du Lindenveld à sa société, la Berne Land Company, au prix de 425 000 francs : « La Berne Land Cie avait pour but l'acquisition des superbes terrains du Kirchenfeld-Lindenveld, situés au sud, sur la rive droite de l'Aar et s'étendant jusqu'au Burgernziel à la route de Muri, afin



6 Plan des rues du Kirchenfeld, signé par l'ingénieur Clément Hamelin, daté du 16 mars 1881 (BBB, Gr.C.278).

d'assurer à la ville de Berne une extension rationnelle dans cette direction »<sup>32</sup>. Davinet intervient alors en tant que représentant de la société nouvellement créée et agit en tant qu'intermédiaire entre les instances bernoises et les capitalistes anglais.

Le nouveau plan projeté, signé par l'ingénieur Clément Hamelin qui avait réussi à persuader Philipp Vanderbyl de l'entreprise, est approuvé en 1881 par toutes les instances (fig. 6). Il prévoit une place en hémicycle au sud du pont, l'Helvetiaplatz, ainsi qu'une voirie rayonnante en direction de l'ouest, du sud et de l'est. Deux autres places, la Jubiläumsplatz et la Thunplatz, constituent les autres points de jonction, étant reliées à la Helvetiaplatz ainsi qu'entre elles. Le plan de 1881 combine un système rayonnant et triangulaire et prend délibérément en compte la topographie de la vallée de l'Aar. La construction du pont, menée par les ingénieurs Moritz Probst et Jules Röthlisberger, se termine en 1883. Davinet se charge à partir de ce moment-là, avec l'architecte Friedrich Bürgi, de la conception du réseau routier, des places et des promenades. Le plan se distingue par une multitude de points de vue, rendus possibles par des lignes de référence depuis la vieille ville : la Thunstrasse est conçue dans l'axe du Palais fédéral, et la Luisenstrasse dans celle du Münster. Afin de garantir la vue sur la Jungfrau et le paysage, le règlement limite la hauteur des constructions. S'il ne fait aucune mention du style à adopter par les architectes, « il fut établi nombre de servitudes, pour lui garantir le cachet d'un quartier de villas, interdisant les auberges, les trop grandes maisons, les façades brillantes ou bizarres et surtout les tuiles rouges, qui avaient, depuis le sud de la ville (de la plateforme aux



petits remparts) fait tort à la vue des alpes»<sup>33</sup>. Cas unique en Suisse, le quartier du Kirchenfeld se distingue par ses vastes dimensions. C'est d'ailleurs avec fierté que Davinet conclut : «Aucune ville en Suisse ne reçut un tel cadeau, vu que ces quartiers, habités par une population aisée qui verse des impôts considérables à la ville, ne lui ont rien coûté»<sup>34</sup>. Des projets plus modestes voient le jour, comme le quartier du Gundeldingen à Bâle, l'ensemble de villas construit entre 1874 et 1876 à Clarens à l'initiative de Vincent Dubochet, composé de vingt et une habitations meublées, ou l'ensemble de villas du Rigiviertel, construit à Zurich au tournant du siècle grâce à des investissements privés ; aucun n'a toutefois l'ampleur du Kirchenfeld.

Quoi qu'en dise Davinet, le plan puise sans doute ses modèles dans les nouveaux centres suburbains et de villégiature qui émergent en Allemagne et en France dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. En Allemagne, à partir des années 1860<sup>35</sup>, des quartiers résidentiels isolés voient le jour grâce à des investisseurs. Adoptant un système de trame symétrique, ils paraissent faits d'un seul tenant ; des places et espaces verts dispersés leur assurent une certaine polycentralité. Ces *Villenkolonien* connaissent leur apogée à partir des années 1890 : il s'agit d'une réaction à l'habitat de l'ère industrielle, marquée par une envie de fuir la ville. Ce qui rend ces « colonies » particulièrement attrayantes en Allemagne, c'est l'association d'un habitat proche de la nature et la garantie d'un confort moderne, deux éléments qui se retrouvent aussi au Kirchenfeld : l'interdiction d'usines devait garantir la séparation du travail et de l'habitat, l'exigence explicite d'un quartier de villas saines et contemporaines un certain niveau de confort. L'interdiction d'usines se retrouve également au Vésinet, une « colonie » fondée en 1858 dans un vaste site forestier situé dans une boucle de la Seine non loin de Paris (fig. 8). Comme à Berne, le terrain est desservi par un pont et une attention particulière est portée aux points de vue, puisqu'il faut « ménager des espaces qui doivent canaliser les regards »<sup>36</sup>. Le plan, confié à l'architecte paysagiste Paul Levenne de Choulot, est aménagé selon un système de rayons ; c'est la société Pallu & Cie qui se charge du financement et de la construction du réseau routier. Parmi les autres modèles urbanistiques, citons les stations balnéaires françaises qui se développent au milieu du siècle : Cabourg (1855), qui se caractérise par un plan en éventail, ou Deauville (1859) qui adopte un mélange entre un plan en damier et un système rayonnant<sup>37</sup>.

Le rôle de Davinet dans la planification du Kirchenfeld lui vaudra une certaine renommée en Suisse romande, où il sera sollicité en tant qu'expert à diverses reprises. À son décès, la *Feuille d'avis de Lausanne* précise qu'«[o]n gardera sa mémoire longtemps, car son œuvre reste. En 1904, la Municipalité de Lausanne lui avait demandé d'étudier le plan d'extension et d'aménagement de la partie inférieure

du territoire s'étendant du funiculaire Lausanne-Ouchy à Montoie, en y appliquant les principes de l'urbanisme en honneur en France et en Allemagne. Davinet a présenté un remarquable projet qui a servi de base au plan adopté»<sup>38</sup>. C'est la Commission d'Art public<sup>39</sup> qui le sollicite en 1904, jugeant que le plan élaboré par la Direction des travaux de la Ville présente un nombre exagéré de voies nouvelles, de lignes droites et de diagonales. La commission se réclame des conceptions urbanistiques développées par Camillo Sitte (1843-1903) dans son ouvrage *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, publié en 1889. Elle fait alors appel à Davinet qui rédige un rapport pour la partie sud-ouest de la Ville, publié dans le *Bulletin technique de la Suisse romande* : « Nous avons cherché à suivre les chemins actuels, les courbes du terrain, en diminuant les pentes et en évitant les lignes droites, afin de suggérer aux architectes et aux spéculateurs de bâtir moins régulièrement et si possible moins haut »<sup>40</sup>. Les recommandations ne sont pas sans rappeler les dispositions adoptées à Berne ; le plan ainsi revu sera adopté en 1905 par le Conseil communal.

## L'INSPECTEUR DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BERNE

Dernière étape de sa carrière, Davinet est nommé inspecteur du Musée des beaux-arts de Berne en 1891, un poste qu'il occupera pendant trente ans, sans jamais quitter le bureau d'architecte qu'il mène depuis 1904 avec son petit-neveu, Frédéric Studer :

En 1889 étant membre des différentes sociétés d'utilité publique, aussi de la Direction du Musée des beaux-arts et président de la *Kunstlergesellschaft*, ainsi que chargé de l'organisation du premier Salon fédéral de 1890, je dus, le 24 septembre de cette année, lors de la mort subite par apoplexie du Conservateur Mr E. Lutz, ramené en cercueil d'une excursion au Beatenberg, prendre immédiatement la surveillance du Musée, puis en ayant accepté la direction, je vins, sans dissoudre mon bureau, l'habiter jusqu'à ce jour<sup>41</sup>.

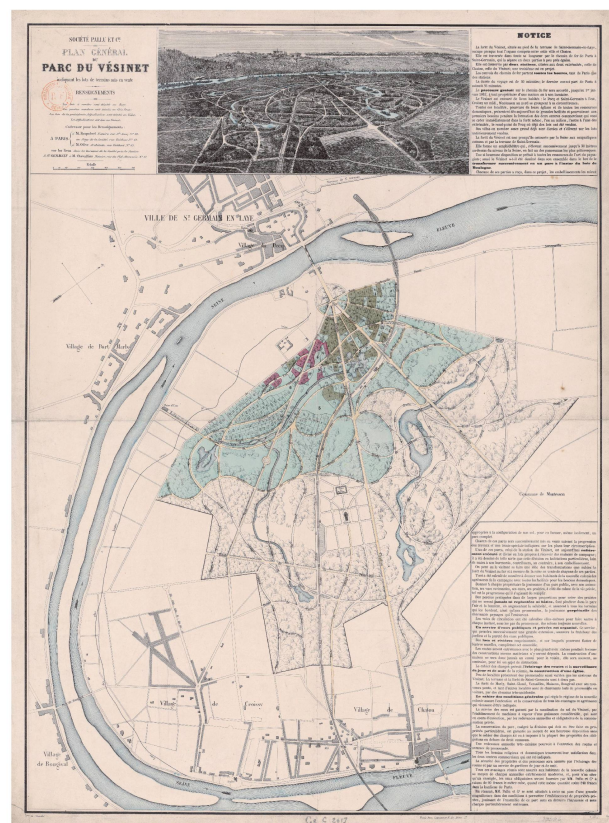
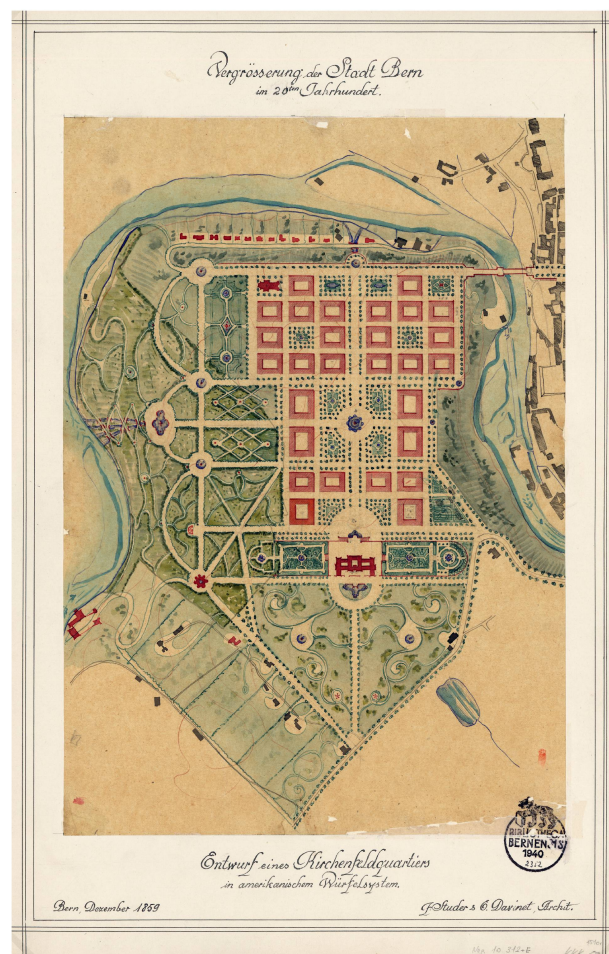
Ses mémoires ne font aucune mention du détail de son activité. En revanche, la nécrologie rédigée par l'historien Conrad von Mandach (1870-1951), son successeur au Musée dès 1920, nous livre de précieuses informations. Dès 1891, Davinet est chargé de la conservation des collections, de la direction de l'école d'art et de l'organisation d'expositions temporaires. La collection compte 300 tableaux lors de son entrée en fonction ; à son départ, elle comprend 2000 peintures, 200 sculptures et 10 000 œuvres graphiques. Le Musée reçoit de nombreux legs durant



cette période, signe de la confiance qu'on lui accorde ; Davinet lui-même légua sa propre collection d'œuvres d'artistes bernois et suisses des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Il s'avère être un inspecteur dévoué : en témoigne la correspondance qu'il entretient avec des artistes suisses contemporains, qui expriment régulièrement leur respect et gratitude dans leurs lettres. Durant cette période, il coorganise et coordonne également plusieurs expositions nationales (1892, 1894, 1896, 1914). En 1915, il publie un ouvrage intitulé *Geschichte des bernischen Kunstmuseums* qui retrace les diverses étapes de sa création, et en 1917, il participe à la rédaction du supplément du premier grand dictionnaire biographique des artistes suisses, dirigé par Carl Brun (1851-1923)<sup>42</sup> : c'est peut-être d'ailleurs sa participation à cette publication qui l'incitera à rédiger ses mémoires.

À la mort de Davinet en 1922, plusieurs hommages sont publiés. À Berne, il n'est pas rare que des nécrologies paraissent après la mort d'un « grand » architecte – c'est le cas pour Friedrich Studer (1817-1879), Albert Jahn (1841-1886), Emil Probst (1828-1904), Eduard von Rodt (1849-1926), Alfred Hodler (1851-1919) ou encore Henry Berthold von Fischer (1861-1949) –, une coutume bien moins courante alors en Suisse romande<sup>43</sup>.

Si les mémoires de Davinet n'ont jamais été publiés, Conrad von Mandach en citera des passages dans la nécrologie parue dans le *Neues Berner Taschenbuch*<sup>44</sup>, elle-même citée dans de nombreux autres articles parus par la suite. Ainsi apparaît finalement de façon évidente la volonté d'accéder à la postérité par l'écrit. À cet égard, les *Souvenirs* de Davinet se dessinent comme un moyen de contrôler le récit de sa vie et de son œuvre. Si les écrits personnels d'architectes peuvent donc servir de point de départ dans la reconstitution d'une vie et d'une œuvre, les informations livrées – biaisées par la sélection subjective et rétrospective de l'architecte – demandent un travail minutieux de décortication, de comparaison et de remise en contexte. Car si, tout au long de ses mémoires, Davinet insiste pour être perçu comme un praticien, son travail d'inspecteur et les manuscrits et publications conservés dans son fonds affirment bien la part intellectuelle de sa profession.



7 Friedrich Studer et Horace Édouard Davinet, *Projet de plan pour le quartier du Kirchenfeld*, daté Berne, décembre 1859 (BBB, Gr.C.389).

8 *Plan général du Parc du Vésinet*, [s.d.] (Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE C-2017).





9 Horace Édouard Davinet, projet d'exécution pour le Kursaal de Heiden, daté 1873 (BBB, Gr.B.797).



10 Horace Édouard Davinet, dessin aquarellé du Grand Hôtel Giessbach, daté du 1<sup>er</sup> mai 1874 (BBB, Schublade Davinet).



## NOTES

<sup>1</sup> BBB, Mss.h.h.LII.130 (7), « Souvenirs de Mons. Ed. Davinet, né à Pont d'Ain (France) », 1921, p. 3.

<sup>2</sup> Cet article est issu de notre mémoire de maîtrise : *Horace Édouard Davinet (1839–1922): ein Architekt des 19. Jahrhunderts*, dirigé par Dave Lüthi et Roland Flückiger-Seiler, Université de Lausanne, 2017. Il a été publié en allemand sous forme de livre en mai 2021 aux éditions Hier&Jetzt à Zurich, sous le titre *Horace Édouard Davinet (1839–1922): Hotelarchitekt und Städteplaner*.

<sup>3</sup> Pour le corpus détaillé, voir ECCLESIA 2021 (cf. note 2).

<sup>4</sup> Bernische Kunstgesellschaft; Sektion Bern der Gesellschaft Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten; Sektion Bern des SIA; Berner Liedertafel.

<sup>5</sup> Rose-Marie SCHULZ-REHBERG, *Architekten des Klassizismus und Historismus: Bauen in Basel 1780–1880*, Bâle 2015.

<sup>6</sup> Les mémoires de Merian comptent 322 pages.

<sup>7</sup> Contrairement à l'architecte Robert II Roller de Berthoud (1832–1898), contemporain de Davinet, qui met par écrit un catalogue exhaustif de ses œuvres en 1892. Il est d'ailleurs le seul architecte suisse à notre connaissance à avoir publié un ouvrage théorique sur l'architecture hôtelière à l'époque qui nous intéresse, et à s'être exprimé sur ses propres constructions: Robert ROLLER, *Ueber Anlagen von Kur-, Saison-, und Berg-Hôtels, mit erläuternden Beispielen bewährter schweizerischer Etablissements*, Berlin 1879.

<sup>8</sup> BBB, Mss.h.h.LII.130 (6), *Die Kunstindustrie und Holzschnitzerei der Schweiz in frühere Zeiten*, [s.d.]; BBB, ES 306 (14), *Grand Hotel à Interlaken*, Interlaken 1868; BBB, Mss.h.h.LII.135 (4), *Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883: Bericht über Gruppe 10: Holzschnitzerei*, Zürich 1884; BBB, Mss.h.h.LII.130 (5), *Erinnerungen an Nationalrat Fritz Seiler (1808–1883)*; BBB, Mss.h.h.LII.130 (4), *Vortrag des Hr. Davinet über die Erstellung einer Aarebrücke Kirchenfeld-Wabern, gehalten im Kirchenfeldleis am 13. Oktober 1899*.

<sup>9</sup> BBB, ES 306 (12).

<sup>10</sup> BBB, Mss.h.h.LII.130 (7) (cf. note 1), p. 12.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>13</sup> « Diese Memorabilien dürfen nur von meinen Erben gelesen werden, welche das Lebensalter von 30 Jahren zurückgelegt haben. Es darf in keinem Falle öffentlicher Gebrauch davon gemacht werden, solange ich, meine Kinder, der König Ludwig und irgendeines seiner Kinder noch am Leben sind », cité dans Rudolf REISER, *Klenzes geheime Memoiren. Der grosse Architekt als Chronist und Kritiker*, Munich 2004, p. 7.

<sup>14</sup> Philippe HENRY, *Architecture et essor urbain: les souvenirs d'Alfred Rychner (Neuchâtel 1845–1918)*, Neuchâtel 2018, p. 66.

<sup>15</sup> BBB, Mss.h.h.LII.130 (7) (cf. note 1), p. 4.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Dave LÜTHI, *La construction de l'architecte. Histoire d'une profession en Suisse romande 1800–1940*, Neuchâtel 2010, p. 30.

<sup>18</sup> C'est le cas d'Alexander Köhli (1801–1873), Jakob Friedrich Studer (1817–1879), Gottlieb Hebler (1817–1875), Wilhelm Keller (1823–1888) et Horace Édouard Davinet (1839–1922). Les chiffres résultent des recherches menées par l'autrice sur l'architecture et les architectes à Berne au XIX<sup>e</sup> siècle, dans le cadre de sa thèse de

doctorat débutée à l'UNIL en août 2021. État de la recherche au 28 février 2022.

<sup>19</sup> BBB, Mss.h.h.LII.130 (7) (cf. note 1), p. 5.

<sup>20</sup> BBB, Mss.h.h.LII.129 (1), 2 mai 1859.

<sup>21</sup> BBB, Mss.h.h.LII.130 (7) (cf. note 1), p. 5.

<sup>22</sup> BBB, ES 306 (14).

<sup>23</sup> BBB, Mss.h.h.LII.130 (7) (cf. note 1), p. 6.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>25</sup> Karl Rolli; Rudolf Studer; Ed. Mühlemann; Fritz Hans Bircher, A. Wydler; Ischer; A. Haag; Ferraris; L. Dätwyler; Ramseier; Keller. À titre de comparaison, « en Suisse romande, une douzaine de personnes – dessinateurs, contremaître, comptable, secrétaire notamment – semblent déjà un luxe », in LÜTHI 2010 (cf. note 17), p. 105.

<sup>26</sup> « [...] mit Herrn Ed. Davinet in Interlaken in Verbindung gesetzt, welcher die ersten Hôtels in Interlaken ausgeführt hat und in Bezug auf Hotelbauten wohl als der erste Fachmann der Schweiz bezeichnet werden kann ». BBB, Mss.h.h.LII.129 (1), lettre datée du 12 juin 1875.

<sup>27</sup> BBB, Mss.h.h.LII.130 (7) (cf. note 1), p. 7.

<sup>28</sup> BBB, ES 306 (14), p. 10. Concernant le Giessbach, se référer à Jürg SCHWEIZER & Roger RIEKER, *Grandhotel Giessbach*, Berne 2004.

<sup>29</sup> BBB, Mss.h.h.LII.130 (7) (cf. note 1), p. 7.

<sup>30</sup> Comme en attestent ses albums de voyage et ses écrits, Davinet se rend dans différentes parties de la Suisse, en France, en Corse et en Allemagne.

<sup>31</sup> BBB, Mss.h.h.LII.130 (7) (cf. note 1), p. 10.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> En 1857, le projet Marienthal à Hambourg voit le jour sous la direction de l'entrepreneur Johann Anton Wilhelm Carstenn. Il s'agit d'une des premières colonies de villas d'Allemagne.

<sup>36</sup> Dominique HERVIER (dir.), *Le Vésinet: Modèle français d'urbanisme paysager, 1858–1930*, Paris 1989, p. 28.

<sup>37</sup> Dominique ROUILLARD, *Le site balnéaire*, Liège 1984.

<sup>38</sup> *FAL*, 3 juillet 1922, p. 23.

<sup>39</sup> La Commission, créée dans le but de sauvegarder le patrimoine lausannois, est transformée en 1910 en Société d'Art public, section vaudoise du Heimatschutz.

<sup>40</sup> « Plan d'extension de la ville de Lausanne », in *BTSR* 31, 1905, 1, p. 8.

<sup>41</sup> BBB, Mss.h.h.LII.130 (7) (cf. note 1), p. 10.

<sup>42</sup> Horace Édouard DAVINET, *Geschichte des bernischen Kunstmuseums*, Bâle 1916; Carl BRUN, *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, 4 vol., Frauenfeld 1905–1917.

<sup>43</sup> LÜTHI 2010 (cf. note 17), p. 18: « L'on cherchera en vain des notices rédigées par d'anciens élèves ou des collègues à la mort d'un grand architecte, à l'instar d'un usage bien établi en France dès le XVII<sup>e</sup> siècle et toujours vivace au XIX<sup>e</sup>, sans parler des publications posthumes de Catalogue de l'œuvre. »

<sup>44</sup> Conrad von MANDACH, « Architekt Eduard Davinet 1839–1922 », in *Neues Berner Taschenbuch*, Berne 1922.