

Jean-Daniel Blavignac : architecte-caméléon

Autor(en): **EI-Wakil, Leïla**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **39 (1982)**

Heft 4

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167889>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Jean-Daniel Blavignac: architecte-caméléon

par LEÏLA EL-WAKIL

Il ne sera pas question ici du rôle important joué par Jean-Daniel Blavignac (1817-1876) dans la réhabilitation de l'art médiéval en Suisse romande. Pourtant ce rôle fut celui d'un précurseur: il suffit de lire l'«*Histoire de l'Architecture sacrée du IVe au Xe s. dans les diocèses de Genève, Lausanne et Sion*» pour s'en convaincre. Blavignac y témoigne d'un amour d'avant-garde pour les réalisations architecturales des périodes «obscurées». La critique devait célébrer internationalement ce monument consacré à l'histoire de l'architecture. La publication de cet ouvrage en 1853 précéda d'une année le début de la parution de l'énorme mais néanmoins comparable «*Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe s.*» de Viollet-le-Duc, le fameux contemporain de Blavignac.

Il ne sera pas question non plus du rôle de restaurateur des monuments dont l'ampleur et l'originalité commencent à apparaître aujourd'hui seulement¹. Au point que l'attitude de Blavignac semble prophétique par rapport à l'actuelle conception de la restauration; et ceci tandis que les rénovations «à la Viollet-le-Duc» ont pris un coup de vieux. A cet égard les Genevois, prudents de nature, eurent du flair en refusant l'exubérant projet de rénovation de l'architecte français pour leur chapelle des Macchabées et en lui préférant une restauration respectueuse à la manière de Blavignac².

De Blavignac historien, écrivain, théoricien, il y aurait beaucoup à dire³. Mais en attendant de lire un jour peut-être l'étude exhaustive d'un personnage aussi polyvalent, les approches ponctuelles devraient permettre de jeter sur lui quelques lumières. Le présent article se limite à considérer quelques – unes des créations architecturales genevoises de Blavignac. Il est l'occasion de publier certains dessins restés jusque là inédits. Le choix qui a été fait d'aborder en priorité l'architecte en Blavignac n'est pas purement fortuit: nous sommes là au cœur du personnage, aussi intéressants puissent être les autres aspects. Car Blavignac aspira avant tout à l'Architecture; le reste vint ensuite.

Ce fils de faïencier, lui aussi promis à la faïence, n'avoue-t-il pas dans son étonnant journal⁴ cet amour immodéré pour l'architecture qui le tenaillait dès son plus jeune âge: «J'avais toujours le temple de Salomon dans la tête et je brûlais d'entrer à l'école d'architecture où je me figurais trouver la solution à mes désirs». De l'architecture Blavignac devait avoir une vision élargie, humaniste, d'inspiration vitruvienne. Il reprendra à son compte ce propos du théoricien romain: «l'architecte doit tout savoir». On comprend mieux alors que l'architecte qu'il fut se

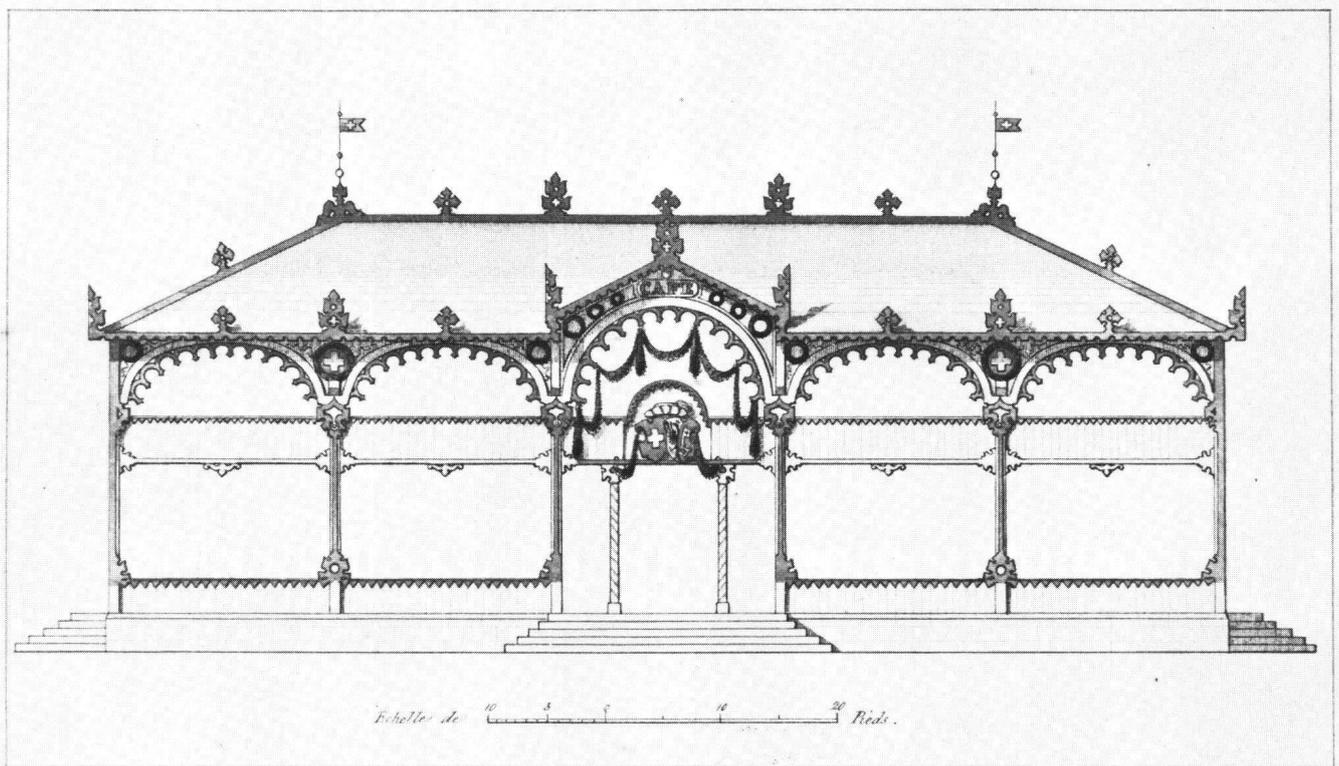
soit doublé d'un historien, d'un écrivain, d'un érudit en somme, autant de professions parallèles, pour ainsi dire complémentaires. Le principe vitruvien porta ses fruits et fit de Blavignac – qui avait des prédispositions naturelles pour l'étude – un être affamé de savoir. La faim devint même boulimie et Blavignac se persuada que l'acquisition des connaissances était l'outil de l'ascension sociale; c'est grâce à son savoir que l'ambitieux fils de potier s'acharna et réussit à quitter sa condition héréditaire d'artisan. Il apprit avec frénésie au fil des nuits, au détriment de sa santé et de toute vie privée ou sociale. Il accéda aux honneurs pour un temps. La légende d'une caricature autobiographique fait état de cette ascension avec assez d'immodestie: «A 18 ans il pétrissait la terre et apprenait l'architecture pendant la nuit. A 36 ans il était membre de la Société d'Histoire et d'Archéologie, membre de la Société des antiquaires de l'Ouest, membre de la Société d'Histoire de la Suisse romande, membre du Conseil Municipal de la ville de Genève, président de la Société des architectes, vénérable en chaire de la fidélité, estimé de ses concitoyens soit pour la probité soit par les travaux scientifiques qui suffiraient à eux seuls pour faire un catalogue⁵.»

Issu d'un milieu modeste et qui plus est réfractaire à l'architecture, Blavignac dut se contenter de l'enseignement local. Il n'eut pas comme d'autres de ses contemporains le privilège (mais en était-ce bien un?) de «monter» à Paris et d'y fréquenter l'Ecole des Beaux-Arts ou l'Ecole Polytechnique. Dès 1834 semble-t-il, il suivit les cours des écoles de la Société des Arts de Genève, l'équivalent provincial d'une école des Beaux-Arts métropolitaine; on avait la prétention d'y former à la peinture, à la sculpture, à l'architecture. A l'en croire il commença par s'initier au dessin, puis au modelage avant de franchir en 1836 le seuil de l'école d'ornement qui était à ce moment l'antichambre de l'école d'architecture. Le professeur était un Italien nommé Durelli entre les mains duquel passait tout prétendant à l'architecture. Blavignac y passa comme les autres, mais son attente fut déçue: «Durelli était un mauvais professeur, son enseignement fut pour moi une série de frottements contradictoires», condamne-t-il. Il devait pourtant obtenir en 1838 «deux prix d'architecture, dont la grande médaille exceptionnelle». Convaincu qu'il fallait des connaissances scientifiques, particulièrement en mathématiques, Blavignac fréquenta parallèlement l'école industrielle que l'on venait de fonder. Ces quatre années d'un enseignement fait de bric et de broc ne devaient lui être utiles que dans la mesure où – s'il en était

besoin – elles lui procurèrent une stimulation à son travail d'autodidacte. Il allait acquérir l'essentiel de sa formation d'architecte par la suite, au sortir de l'école, dans l'atelier de Jean-Pierre Guillebaud, un architecte renommé de formation académique parisienne, classicisant par inclination. Les cinq années qu'il y passa (1839–1844) en qualité d'employé lui furent du plus grand profit: «J'étais à une excellente école et dans l'âge d'en profiter d'une manière complète car j'achevais ma vingt-deuxième année. Les constructions les plus variées et les plus importantes se succédaient sans interruptions», déclare-t-il dans son journal. C'est là qu'il eut pour la première fois l'occasion de se frotter à la restauration. Car dans l'atelier de Guillebaud, qui était l'architecte de la Société économique, on s'occupait quotidiennement de la remise en état des bâtiments de culte. A vingt-sept ans Blavignac se décida à voler de ses propres ailes. Ses premiers travaux devaient justement être des expertises et des projets de restauration; de ce temps-là date le projet pour la restauration de l'église Saint-Pierre. Ce fut l'époque où Blavignac prit part à plusieurs concours: projet d'agrandissement de la Ville de Genève (1848), de construction d'un abattoir (1849), d'une église anglicane (1850), d'une maison destinée «aux petits ménages» (1851). Cette même

année sa victoire au concours pour le Tir Fédéral allait ouvrir la voie de l'architecture. Cette réalisation peu commune fut l'occasion inespérée de voir se concrétiser sans tabous ni interdits un rêve en forme de décor polychrome enrubanné de drapeaux et empanaché de feuillages! De quoi combler l'idéaliste utopique qu'était avant tout Blavignac. Les éloges du public furent unanimes devant ces pavillons de bois colorés «remarquables par leur harmonie, leur grâce et leur légèreté», d'un style «tout à fait moderne» qui «se rapproche du moresque» (Fig. 1). A partir de ce moment Blavignac conçut plusieurs projets d'architecture civile et religieuse. Diverses «restaurations» et transformations de maisons privées en ville, constructions des maisons étudiées ci-après ainsi que d'une chapelle pour le Pensionnat des Fidèles Compagnes de Jésus dont il est question plus loin. A signaler aussi entre 1857 et 1859 un regain d'activité hors du canton de Genève et plus particulièrement dans la région fribourgeoise: projet «gothique» pour le château de Grand Vivy, restauration du château de Rue, transformation de l'hôtel du Cerf à Romont. Vers l'âge de quarante ans, après ce prometteur début de carrière, il atteignit l'aisance et la renommée. Il allait malheureusement endurer un brutal retour de flamme: l'entreprise qui aurait dû

Pl. VI.



TIR FÉDÉRAL DE GENÈVE.

CAFÉ.

Fig. 1 Le «Café» du Tir Fédéral. Lithographie coloriée conservée au Cabinet d'iconographie et de cartographie de la BPU (48 M 1851).

être le couronnement de sa carrière, la construction de sa propre maison de la Tour (1859–1961), fut un cuisant échec financier et moral dont il ne se remit pas. Les quinze dernières années de son existence ne seront qu'une longue retraite dans la théorie et l'écriture, émaillée de rares commandes architecturales émanant de ce milieu catholique carougeois au sein duquel il trouva soutien et refuge. De ces années tardives date une église pour le Pensionnat des Fidèles Compagnes de Jésus (1868) ainsi que les fontaines qui ornent les places carougeoises (1867). En 1869 Blavignac clarifia d'ailleurs définitivement sa situation religieuse en se convertissant au catholicisme; il ne faisait alors que régulariser un état de fait, puisque dès son jeune âge – et cela lui avait valu l'inimitié de la société protestante genevoise, bien-pensante – il s'était senti des affinités avec cette confession.

De cette existence mouvementée, nous ne prélèverons qu'un court épisode d'un peu plus de cinq ans durant lequel Blavignac édifia les maisons genevoises qui nous intéressent.

La petite maison Pfister

Cet épisode, qui se situe dans les années précédant la déroute, débute en 1855 avec le projet de la maison Pfister, au 89

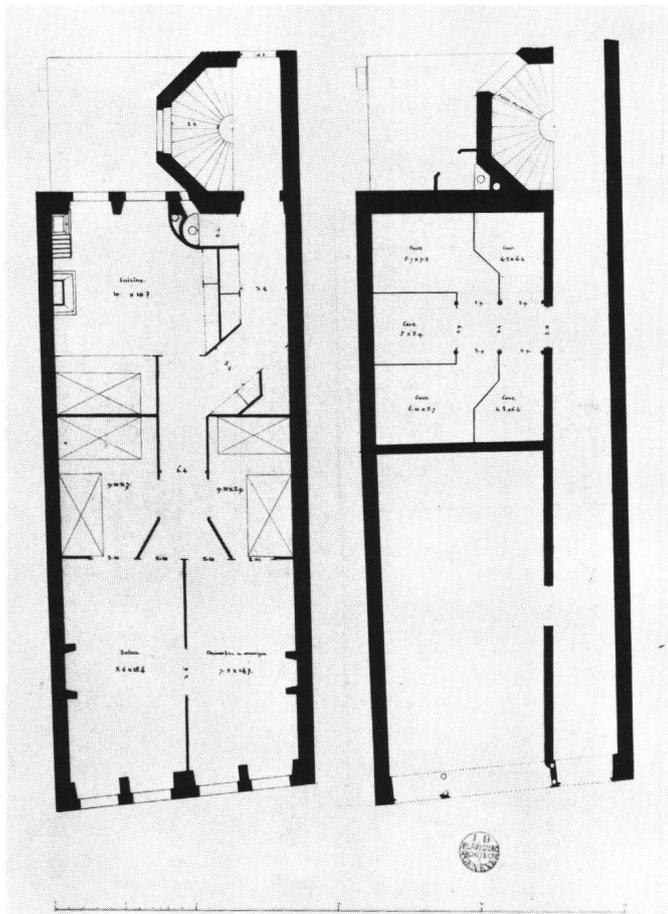


Fig. 2 Plan de la maison Pfister.

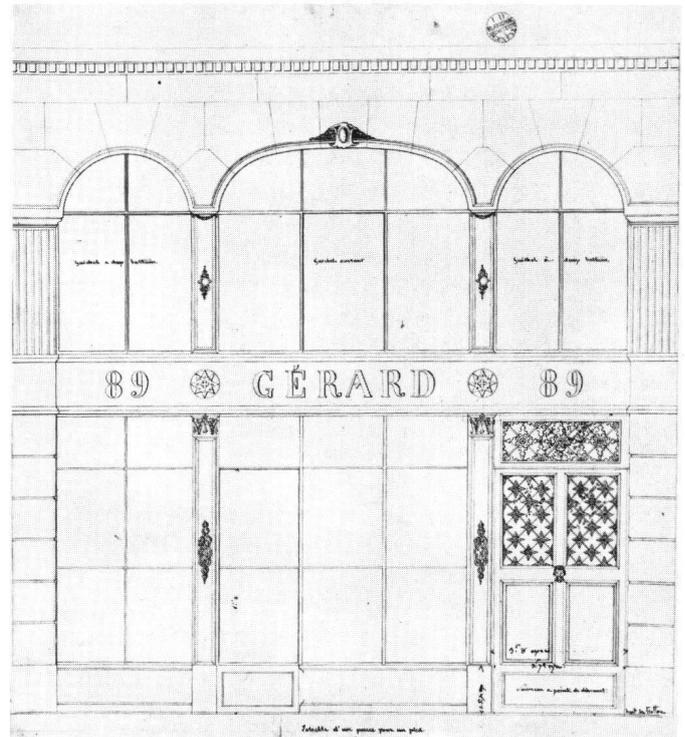


Fig. 3 Détail d'élévation pour la maison Pfister.

de la rue du Rhône. La maison a été démolie; on en sait peu de choses car seuls un plan et deux détails d'élévation sont encore conservés au Musée du Vieux Genève⁶. Le plan (Fig. 2), sans légende (mais que tout porte à identifier comme étant celui de la maison Pfister), fait état d'une implantation doublement mitoyenne sur une étroite et longue parcelle entre rue et arrière-cour. De cette parcelle ingrate Blavignac tire habilement parti. Une étroite allée conduit à la tourelle polygonale sur cour qui abrite l'escalier dont l'encombrement est ainsi rejeté à l'extérieur du volume habitable: ce schéma inspiré d'une tradition vernaculaire ancienne était tombé en désuétude dès la propagation des principes classicisants internationaux. L'unique appartement par étage est de dimensions modestes: cuisine et toilettes donnent sur cour, tandis que le salon et la salle à manger donnent sur la rue. Dans la zone intermédiaire privée d'éclairage se trouvent deux grandes alcôves de part et d'autre d'un couloir central, manifestant une volonté de symétrie axiale. Les deux niveaux inférieurs de cette maison locative sont destinés aux activités commerciales, comme cela se faisait déjà dans les maisons genevoises de la Restauration. Mais la forme a changé: le recours aux nouveaux moyens technologiques est désormais lié à la fonction. L'emploi de poteaux et d'un sommier métalliques partiellement dissimulés dans un habillage de maçonnerie engendre la notion de vitrine (Fig. 3). Avec ses ornements moulés en fonte et ses grandes baies vitrées dispensant un maximum de transparence, cette partie de façade obéit aux exigences de la mode architecturale de l'époque.

Ce projet présente de nombreuses similitudes avec un projet plus tardif (1860) non exécuté pour le No 19 bis du boulevard

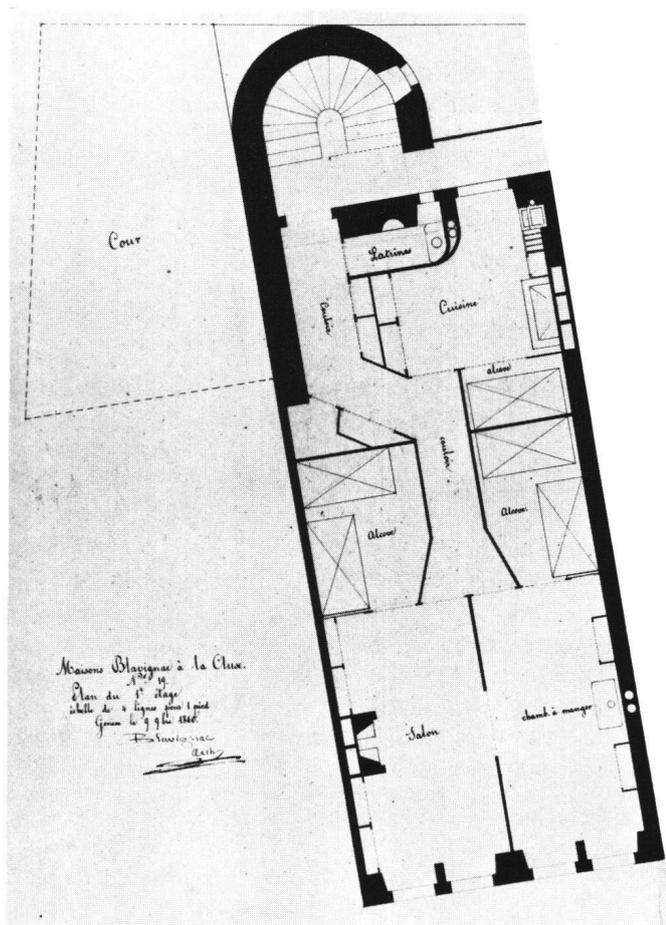


Fig. 4 Plan du no 19bis à la Cluse.

de la Cluse⁷. Les analogies sont nombreuses. A cinq ans d'intervalle, pour une parcelle présentant les mêmes inconvénients, Blavignac propose un plan (Fig. 4) similaire. On constate que Blavignac réemploie volontiers les mêmes schémas dans les mêmes circonstances. Il est probable que les deux façades (Fig. 5) aient aussi été comparablement conçues: quatre fenêtres par groupe de deux, rehaussées d'un jeu de garde-corps moulés ouvragés personnalisant chaque étage, avec un accent décoratif porté sur le second et le troisième étages constitués en espèces de «piani nobili».

Simple et logique dans son organisation, retenu et conformiste dans son décor, le type de la maison Pfister montre que Blavignac, réputé pour son extravagance, sait se plier à la norme de son commanditaire, Voilà qui jette une lueur démystificatrice sur ce créateur-caméléon, capable du plus original comme du plus conventionnel.

La «grosse» maison Rilliet-Pelletier

Si elle avait été réalisée selon les vœux de son propriétaire, la maison Rilliet aurait été d'une toute autre nature. Il y a fort à

parier qu'elle n'aurait pas échappé à l'œil de l'historien de l'art! Le récit d'un ancien disciple de Blavignac, Alexandre Thalmann, nous relate les circonstances de ce projet⁸. J.-J. Rilliet, devenu en 1856 propriétaire dans le quartier des Philosophes en pleine expansion, eut l'idée particulière de remployer pour sa maison la façade de la porte Neuve (Fig. 6) qu'on allait démanteler. Si le remploi des matériaux était depuis longtemps chose fréquente, le transport d'une façade et l'attitude historicisante dont il découlait étaient chose nouvelle. Coûteux et capricieux désir de conserver le symbole à travers son image architecturale? Nostalgie probable de l'ancienne Genève fortifiée en voie de disparition? Rilliet voulut et parvint, les dessins le montrent, grâce à un architecte fait pour cette tâche acrobatique, à coller l'ancienne peau sur la nouvelle structure. Blavignac, dont on connaît le goût et le respect pour l'ancien, était l'homme qu'il fallait. Complice de Rilliet il s'ingénia à faire revivre le fantôme de l'ancienne porte dans cette résurrection inattendue et à infliger par ce moyen l'exemplaire leçon d'histoire et de patriotisme que souhaitait son commanditaire.

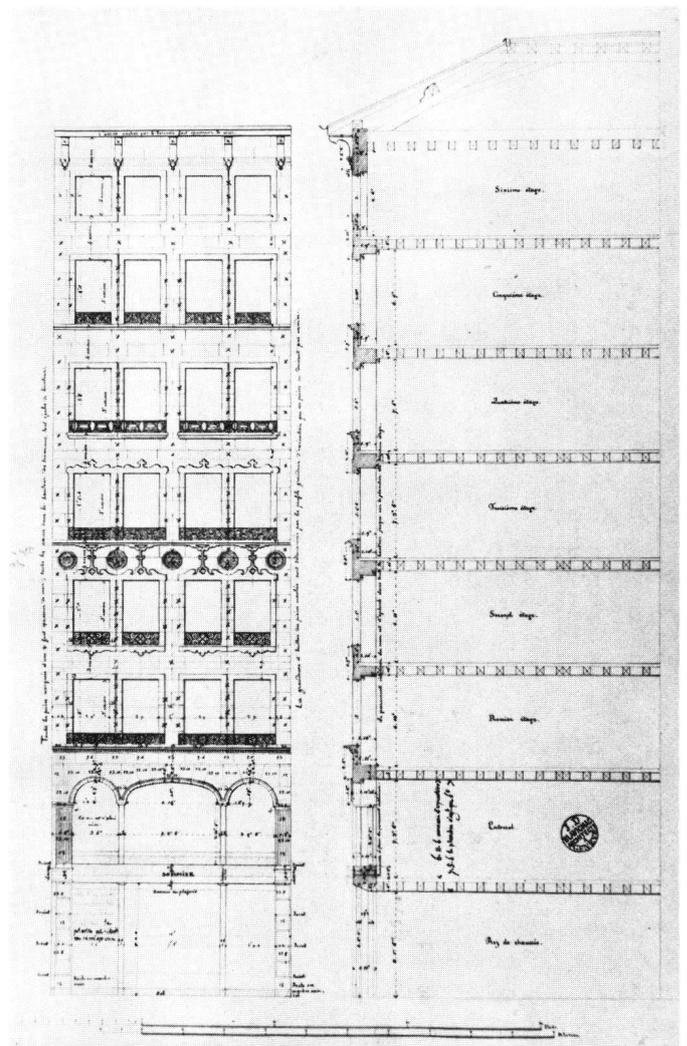


Fig. 5 Elévation et coupe du no 19bis à la Cluse.

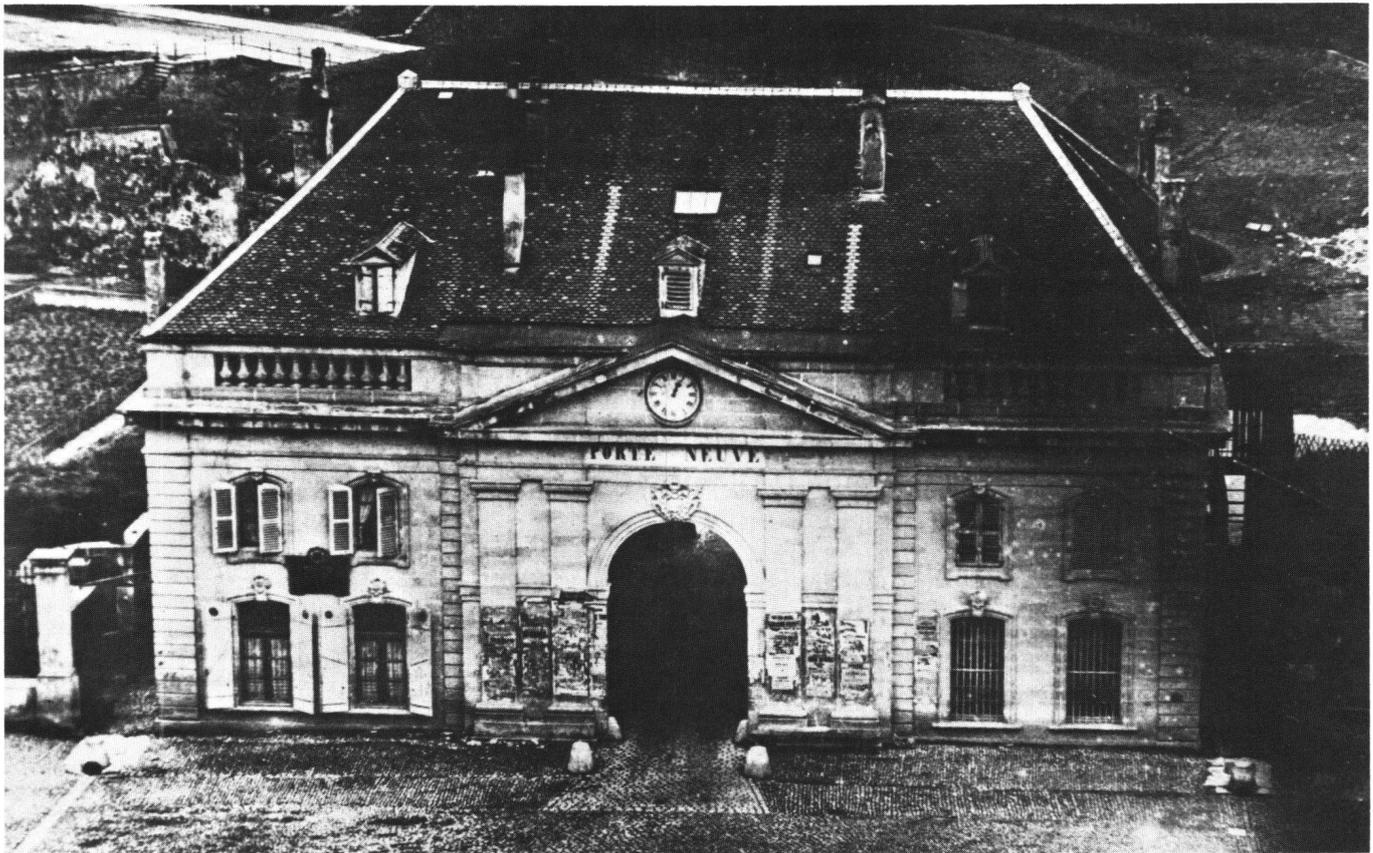


Fig. 6 Photographie ancienne de la Porte Neuve provenant du MVG.

En effet ce souci transparait clairement dans un texte aux consonnances maçonniques inséré dans une pierre d'angle de la construction: «Au Nom et à la Gloire du Grand Architecte de l'Univers. Nous soussignés, J.-J. Rilliet, propriétaire, J.-D. Blavignac, architecte, Rouge Marie, entrepreneur, avons édifié ce monument pour perpétuer aux générations genevoises futures ce souvenir de l'ancienne Porte Neuve construite en 1760 sur les dessins et sous les auspices de Noble Michel Lullin de Châteauvieux, alors syndic de la Garde de la République. Ladite porte démolie en cet an de grâce 1856, acquise et provenant de l'Etat et des deniers et de la libéralité de Monsieur J.-J. Rilliet qui l'a réédifiée et reproduite exactement en son premier état en ce lieu. Plaise au Grand Architecte de l'Univers bénir et faire prospérer notre chère patrie genevoise et régner à tout jamais la paix et l'harmonie dans cette maison. Genève, le ? 1856.» De toute l'entreprise il ne nous reste que deux dessins: un croquis de Thalmann et une élévation de Blavignac qui font état d'au moins deux phases décisives dans la genèse du projet. Le premier croquis (Fig. 7) et la description de Thalmann indiquent un remploi littéral de l'une des deux grandes faces, le reste de la porte devant être remployé pour ses matériaux. Ceci se traduit donc de la manière suivante: pour amortir l'angle peu propice du terrain, Blavignac adopte la solution du pan coupé, pan auquel il donne l'exacte longueur de la façade de la porte Neuve. La maison n'a alors que deux étages, re-

haussés par un rez-de-chaussée formant socle: cet ajout, indispensable pour éviter l'écrasement physique par les hautes constructions voisines, procure un caractère d'emphase que la porte n'avait jamais eu auparavant. Toutefois la nouvelle image est parfaitement identifiable à l'ancienne. Au délicat problème de l'éclairage – le nombre restreint d'ouvertures de la porte était sans commune mesure avec les exigences d'une maison locative – Blavignac répond par le percement d'une unique fenêtre dans ce qui était le vide de la porte.

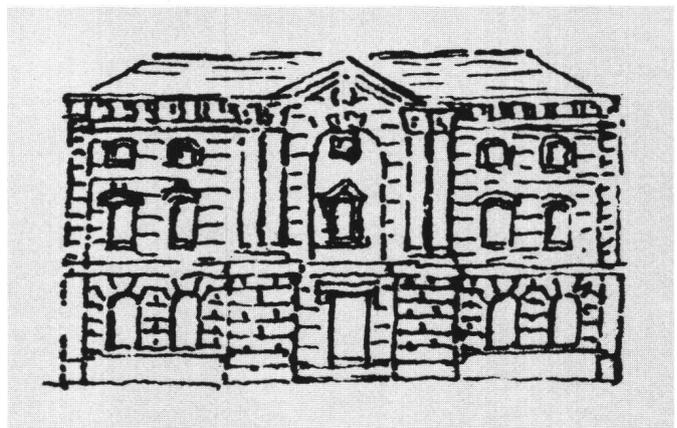


Fig. 7 Projet Rilliet selon A. Thalmann.

Très différent est le deuxième dessin (Fig. 8), approuvé le 1er août 1856 par J.-J. Rilliet. On y voit une maison haute de quatre étages plus rez et combles – Blavignac en parlant d'elle dira volontiers la «grosse maison Rilliet» – qui n'a plus grand chose à voir avec la petite maison précédente et plus rien à envier à ses voisines. Dans cette façade, Blavignac, reprenant le schéma à pan coupé, remploie le recto et le verso de la porte Neuve. Il les superpose en une addition déroutante qui brouille la piste de l'identification avec le modèle. La jonglerie est, d'ailleurs habilement faite: le bâtiment n'est pas dépourvu de logique. Il s'élève selon un schéma traditionnel cohérent: on trouve en bas un puissant soubassement massif en roche pour soutenir l'ordre colossal des colonnes doriques, puis l'ordre allégé des pilastres doriques. Un fronton accuse la partie centrale plus généreusement percée d'ouvertures que précédemment. Une balustrade masque à mi-chemin la jonction entre le côté pile et le côté face de la porte. La superposition des ordres colossaux n'a rien d'extraordinaire si ce n'est le fait, qu'au lieu de l'habituelle gradation stylistique, c'est le même ordre qui se superpose à lui-même. Par ailleurs l'inévitable et anti-canonique alternance d'un étage à grandes fenêtres et d'un étage à petites fenêtres est aussi un indice qui pourrait dénoncer la récupération d'une structure plus ancienne. Néanmoins en se rattachant à une formule architecturale traditionnelle, Blavignac réussit le tour de passe-passe de donner une impression convaincante d'homogénéité.

Dans ses dispositions générales le plan de cette maison (Fig. 9) reprend quelques principes spectaculaires chers à

Blavignac: – le rejet de l'escalier hors du volume habitable dans une tourelle sur cour – le regroupement des services à l'entrée de l'appartement. L'étage-type comprend quatre appartements. Les deux appartements d'angle sont identiques avec un même salon polygonal. Ce n'est pas le cas des deux appartements du milieu: l'ordonnance de la façade a contraint Blavignac à restreindre sa chère symétrie. Un appartement a été privilégié au détriment de l'autre.

De même que l'on pouvait rapprocher de la maison Pfister la petite maison du projet de 1860 pour la Cluse, de même on peut à propos de la maison Rilliet évoquer l'autre maison (Fig. 10) de ce même projet – bien que celle-ci soit plus modeste dans ses dimensions. La comparaison des plans fait état des points communs. Le «truc» du pan coupé réapparaît en solution d'angle. L'escalier emprisonné dans sa tourelle ronde est rejeté sur l'arrière-cour. Libre dans ce cas de concevoir la façade qu'il entend, Blavignac sacrifie la fenêtre axiale au profit de la symétrie intérieure. A l'étage deux appartements identiques en miroir sont desservis par un palier commun. Cuisine et toilettes sont une fois encore rejetées à l'arrière: les belles pièces donnent sur la rue, tandis que dans la zone-tampon intermédiaire se trouvent des alcôves et couloirs-subterfuges, qui absorbent l'irrégularité. Ainsi le salon peut exhiber sa cheminée dans l'axe de la porte de la salle à manger voisine, laquelle se termine fort élégamment par une absidiole abritant son poêle.

L'original propriétaire Rilliet ne vécut malheureusement pas assez pour voir sa maison terminée. Le rez-de-chaussée seul

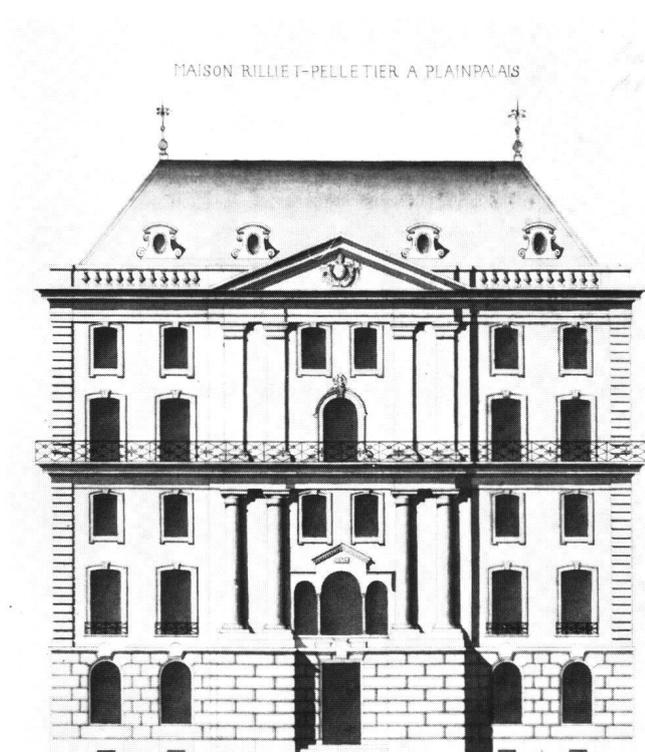


Fig. 8 Projet Blavignac pour la maison Rilliet, 1856.

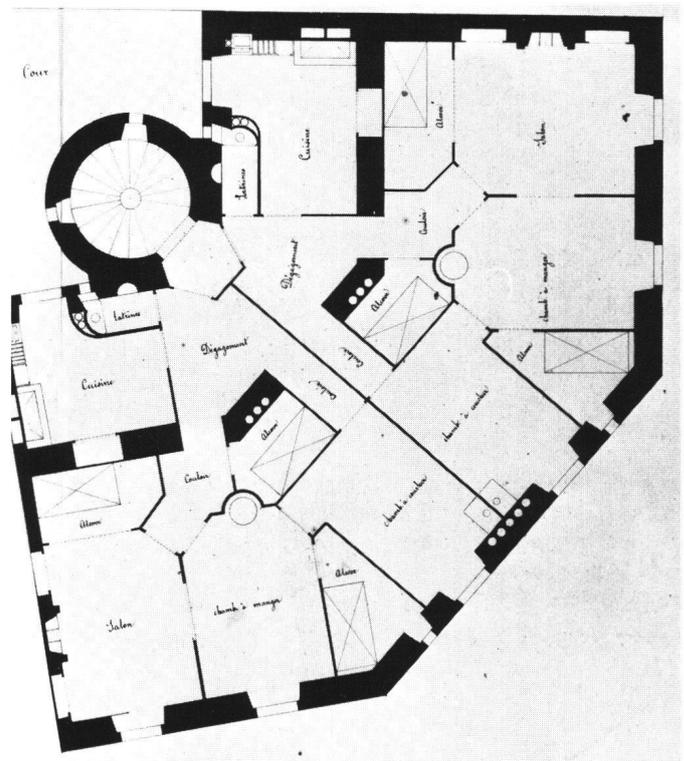


Fig. 9 Plan du no 19 à la Cluse.

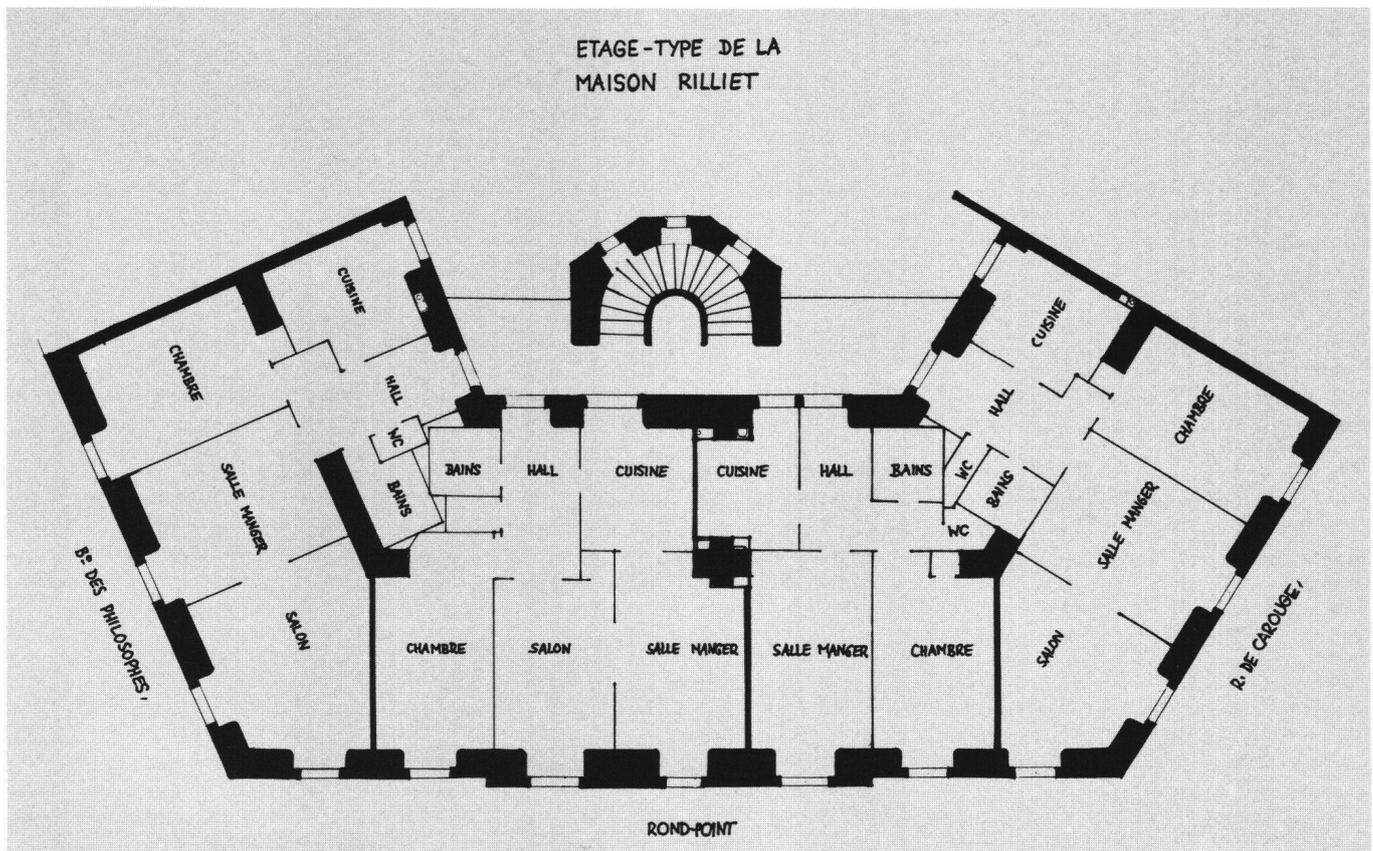


Fig. 10 Relevé d'un étage type de la maison Rilliet (1934).

était fini quand il mourut brusquement. Ses héritiers, qui se souciaient davantage d'économie et de profit que d'histoire et de souvenir, ne respectèrent pas son idée. Blavignac fut amené à reconsidérer le projet et à proposer une façade d'une banalité sagement classicisante, pareille à celles que l'on voyait fleurir un peu partout. Une photo (Fig. 11) prise peu de temps après la construction montre le curieux contraste entre le puissant soubassement à bossages et refends et la simple et lisse façade au-dessus. Plus tard un appendice commercial (en remplacement des arcades inexistantes) vint se greffer sur la partie basse de la construction, dissimulant au passant l'insolite et massif appareil de ce socle superflu.

La «Tour»

Ne devrait-on associer le nom de Blavignac qu'à une seule de ses réalisations, sans doute et sans hésiter prononcerait-on le nom de la maison de la Tour. Maison célèbre entre toutes, d'une célébrité tapageuse, due peut-être encore aux relents scandaleux de sa construction et surtout à son extraordinaire non-conformisme dans le tissu architectural genevois conventionnel. C'est la tour, devenue le dénominateur commun de l'ensemble de la maison, réduite à n'être plus que la «maison de la Tour», qui introduit le pittoresque et l'anormalité. Sans

cette tour, sorte de figure de proue d'une embarcation pétrifiée, distinguerait-on encore la maison dans l'anonymat des maisons grises et sages?

Plus encore que son aspect esthétique, c'est son interprétation symbolique qui intrigue. Car au-delà d'une solution d'angle on est libre d'y voir la réminiscence (in)consciente d'un insigne de puissance féodale, la commémoration et simultanément la résurgence de l'idée des fortifications en train d'être démolies ou la manifestation autoritaire – certains diront phallique! – du moi de Blavignac. A moins que, mais nous y reviendrons plus loin, la forme ait été dictée par des influences maçonniques, sous l'emprise desquelles se trouvait alors Blavignac? Quelle qu'en soit la signification, on ne peut que constater la puissante mise en évidence du motif, dégagé du volume habitable, et situé dans la perspective du grand axe en devenant qu'était alors le boulevard Helvétique. Blavignac devait faire école à Genève avec sa tour. Mais à retardement puisqu'il faut attendre la fin du siècle et le début du suivant pour que se généralise en ville l'ajout de tourelles aux maisons locatives. Le motif devient banal: c'est un accessoire dans la panoplie du Heimatstil.

Le rêve d'avoir une maison à lui⁹ hanta longtemps Blavignac. Un croquis au crayon annoté de sa plume «croquis pour ma maison 1851» (Fig. 12) est une première traduction formelle de ce rêve. Hâtivement esquissée au crayon cette façade

est toute imbibée d'une extrême fantaisie, caractéristique aussi de son projet contemporain pour le Tir Fédéral. Cet aspect ludique, cette exubérance décorative, il ne pouvait se le permettre que pour une fête ou pour son propre plaisir. Ce dessin extravagant, sorte de fiction d'architecture, plus proche d'une élucubration du vieux Bellini que d'un travail d'architecte, n'existe que dans la réalité idéale du rêve blavignien. Aucun contexte concret, aucune contrainte d'ordre matériel ne viennent entraver ou discipliner sa démesure et sa déraison. On ne peut que s'étonner par exemple devant la superstructure disproportionnée et totalement anti-canonique qui vient à la fois écraser et dynamiser une façade anodine et menue. Cette tourelle (déjà!) polygonale insiste lourdement sur l'axe du bâtiment au demeurant classique dans ses dispositions. En effet les baies géminées en plein cintre inscrites dans un arc surpassant sont l'immédiate réminiscence du palais florentin renaissant. Classique aussi le rythme des travées régulier et répétitif, les cordons ou les corniches à denticules qui clarifient l'articulation horizontale, la toiture qui suggère le tympan d'un fron-

ton, fronton qui réapparaît brisé au-dessus de l'entrée. Dans ce langage classique, le trouble est jeté par la présence sur la toiture des gâbles et de l'indiscrète tourelle. La structure rappelle celle du pavillon des prix du Tir Fédéral (Fig. 13). Même configuration polygonale, même acte architectural gratuit fonctionnellement, mais riche en significations symboliques et expressives, même souffle gonflant les oriflammes chers à Blavignac!...

Un autre dessin sans légende (Fig. 14), mais qualifié ultérieurement de «probl. croquis pr la maison de Blavignac, comme le précédent» propose une deuxième solution. Le bâtiment diffère sensiblement de celui de la précédente représentation, dont on soupçonne alors qu'il pourrait s'agir d'une vue latérale. Le graphisme beaucoup plus fouillé dans la partie gauche explicite les détails de cette façade. Le déploiement en largeur et les vastes proportions confèrent à cette maison privée l'autorité d'un bâtiment public, autorité que la tour (encore!) porteuse d'horloge ne vient pas démentir. Cette tour centrale, s'affichant en avant-corps, interrompt et dépasse la



Fig. 11 Photographie ancienne du Rond-Point de Plainpalais provenant du MVG. A gauche la maison Rilliet.

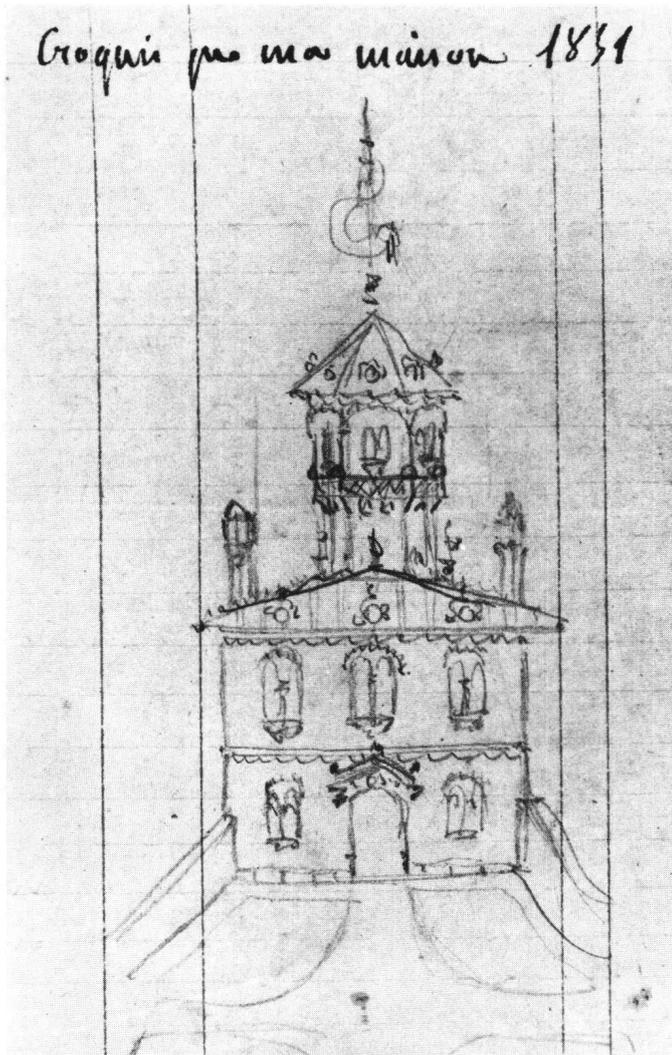


Fig. 12 Croquis pour la maison de Blavignac, 1851.

toiture de l'ensemble. On ne saurait d'ailleurs être sûr de l'existence de la toiture, dessinée presque imperceptiblement, d'autant plus qu'elle est en contradiction avec la présence de personnages sur une hypothétique terrasse. Dans cette façade sagement ordonnée, la variété des percements, de l'anse de panier au quadrilobe, en passant par l'arc en plein cintre et le pan coupé, dénote un éclectisme certain.

Bien d'autres dessins préliminaires se sont sans doute perdus. Et l'on ne peut guère comparer ces deux qu'au projet d'exécution réalisé en 1859¹⁰. Dans ce projet la décision médiévalisante s'inscrit avec netteté à l'encontre des projets antérieurs de huit ans et résolument classicisants dans leur éclectisme. A la différence des précédentes façades «blavigniennes» encore régies par la travée répétitive, les façades définitives semblent aléatoirement (Fig. 15) rythmées. En réalité cette variation de rythme se conjugue étroitement avec la résolution planimétrique. La traduction extérieure est particulièrement tributaire de l'irrégularité de l'implantation.

Toutefois il faut laisser à Blavignac sa part de responsabilité consciente et délibérée d'avoir voulu jouer sur la corde du pittoresque. Ainsi l'apparition de la tourelle ronde abritant le colimaçon médiéval, ainsi l'étrange mur crénelé figurant un embryon d'enceinte fortifiée, ainsi le recours au contraste polychrome de la brique utilisée picturalement. Le thème ébauché d'un toit-belvédère se concrétise ici dans une formulation hybride où un avatar de terrasse à l'italienne se conjugue avec l'anti-classique tourelle! La médiocrité du terrain – qui valut à Blavignac bien des déboires – était peu propice à la construction. Il fallait surmonter l'irrégularité et la déclivité. Blavignac glissa sous sa maison un rez-de-chaussée dégressif, sorte de semelle compensée. Il dessina un contour polygonal tendant vers une figure régulière. Ceci allait faciliter l'adoption

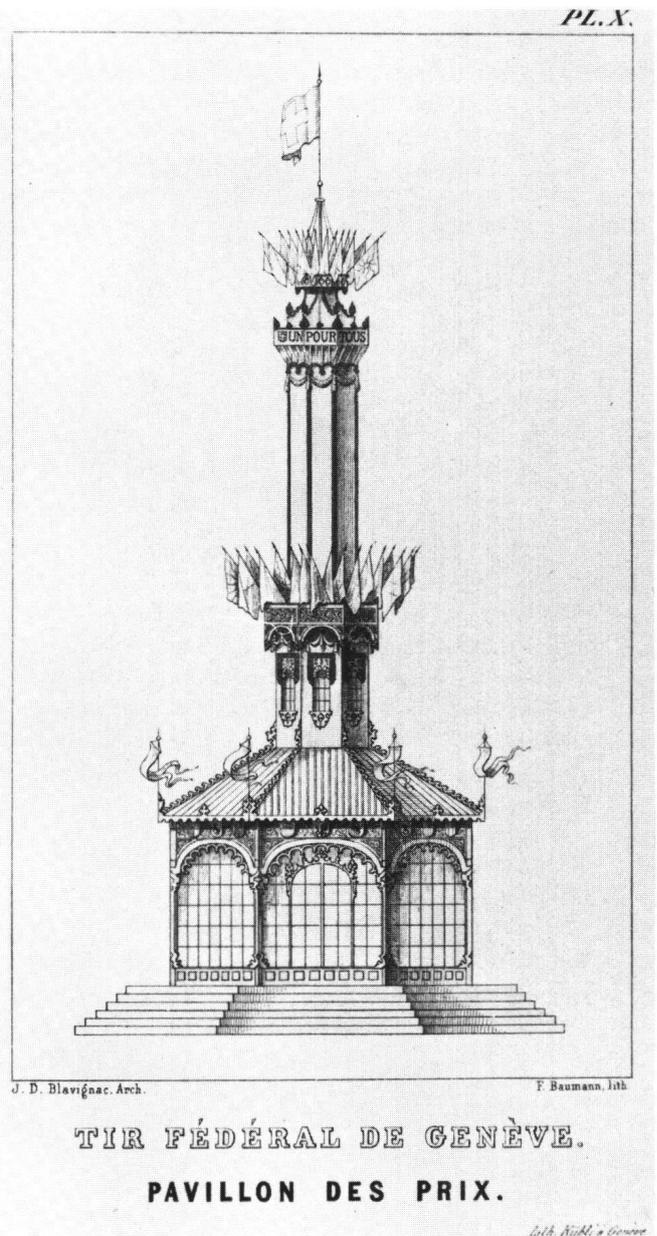


Fig. 13 Le pavillon des prix du Tir Fédéral.

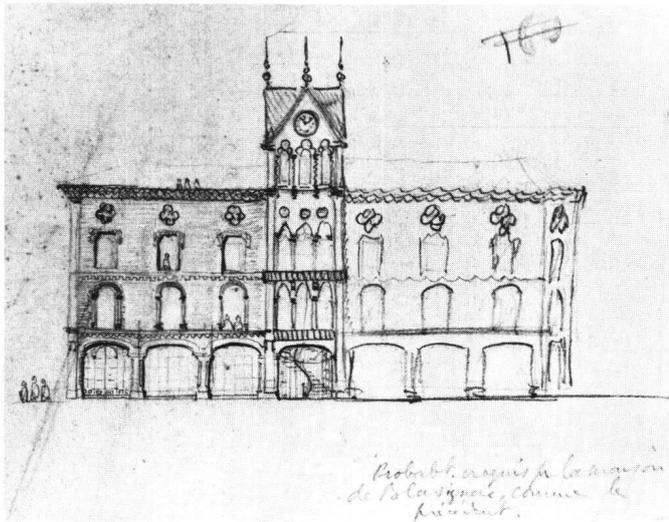


Fig. 14 Deuxième croquis pour la maison de Blavignac.

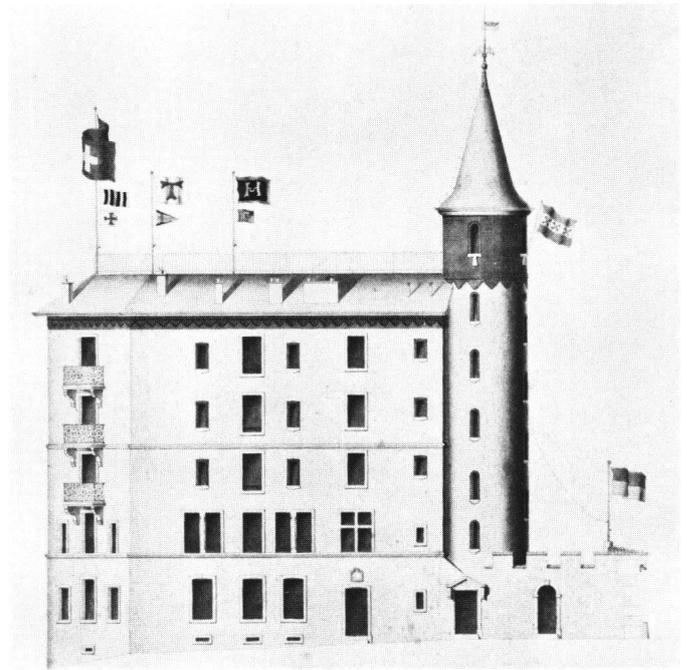


Fig. 15 Elévation de la Tour; maison Blavignac à la Cluse.

du sacro-saint principe de symétrie auquel Blavignac ne cessa de se cramponner pour ses distributions intérieures (Fig. 16).

L'escalier en colimaçon, rejeté dans sa tourelle, est allégué par un noyau vide. Conformément aux dessins précédents pour d'autres maisons, toilettes et cuisine se trouvent près de l'entrée du logis. De part et d'autre de l'étroit couloir-bissectrice qui traverse le polygone, se succèdent régulièrement les petites pièces: leurs cloisons sont parallèles au mur postérieur et à l'unique refend. Le recours au métal permit en effet à Blavignac d'esquiver la contrainte et surtout l'encombrement de

refends supplémentaires. Deux sommiers métalliques et des poteaux minimisent l'emprise structurale sur cette parcelle exiguë. A certains étages le couloir dédoublé dessert deux appartements aux dimensions modestes comprenant dans l'ordre une cuisine et son alcôve, une chambre à manger et une alcôve double, le salon communicant avec la chambre. Dans la partie large du triangle, Blavignac inscrit la ou les grande(s) pièce(s). Il module l'espace à l'aide de cloisons pour parvenir aux formes symétriques; les volumes résiduels sont autant d'alcôves, de réduits ou placards. Prévu pour abriter son propre

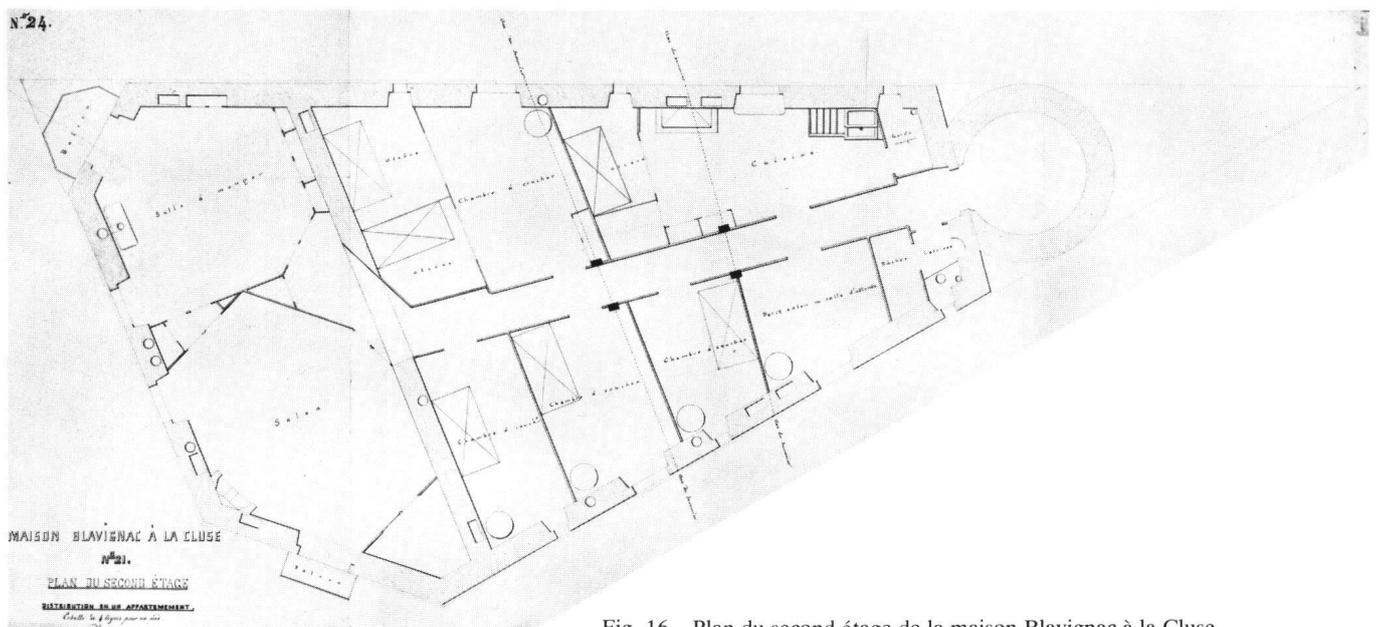


Fig. 16 Plan du second étage de la maison Blavignac à la Cluse.

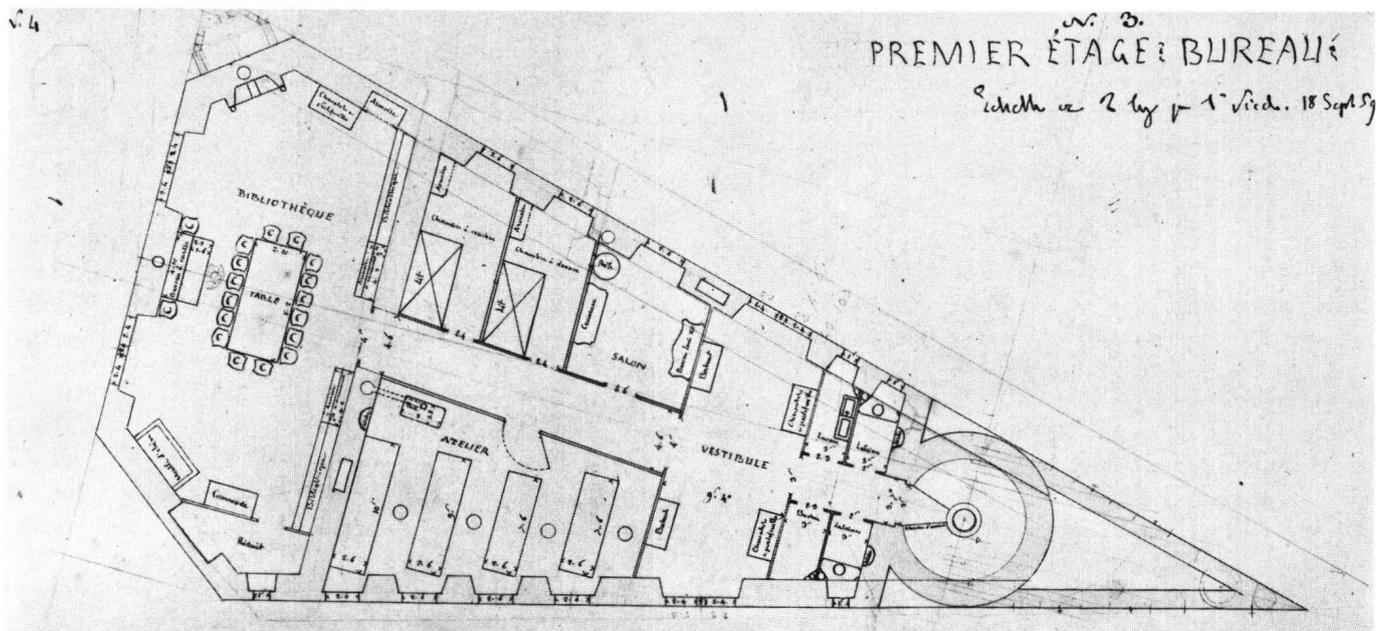


Fig. 17 Plan du premier étage de la maison Blavignac à la Cluse.

bureau (Fig. 17), le premier étage a des dispositions particulières et une certaine grandeur. Indispensable au travail des dessinateurs la lumière est amplement dispensée; cela se traduit par un nombre accru de fenêtres largement découpées. Pour accueillir clientèle et entrepreneurs, Blavignac fait sauter exceptionnellement le goulot-couloir en un spacieux vestibule traversant, vis-à-vis d'un vaste atelier équipé de quatre tables, un salon et deux chambres. L'immense bibliothèque est l'incontestable point culminant du bureau, ce qui, lorsqu'on sait la passion de Blavignac pour les livres, n'a rien d'étonnant. Cette pièce privilégiée est même pourvue d'un oriel de brique posé sur d'épaisses consoles: songe utopique matérialisé du pignon sur rue!

Nous aimerions en savoir davantage sur la part – que certains auteurs font trop belle¹¹ – de l'influence maçonnique sur cette entreprise. Blavignac est muet à ce sujet. En 1851 déjà alors qu'il n'était pas encore question pour lui de franc-maçonnerie, il exprimait par ses dessins le vœu de construire sa propre maison. L'idée même de bâtir préexistait donc. Dans quelle mesure et dans quel sens ses relations maçonniques allaient-elles infléchir son projet? Il serait tentant de voir une relation de cause à effet entre cette fréquentation et l'apparence peu commune de cette maison tant dans le paysage genevois que dans l'œuvre de Blavignac. Le choix des motifs architecturaux résulterait-il d'une symbolique sous-jacente? L'état de la recherche ne permet pas d'aller plus avant dans un décodage maçonnique de l'architecture. Mais sans rechercher de lointains sous-entendus, des devises en latin entrecoupées de symboles maçonniques nous sautent aux yeux: «In silentio et in spe est fortitudo vestra», peut-on lire sous le pourtour du toit. D'autres slogans de même nature s'affichent sur la maison-sandwich! Malgré la discrétion de Blavignac à cet égard, il

semble établi que la maison allait abriter des réunions de la Loge. Tout porte à croire que le lieu de rendez-vous devait être cet énigmatique «salon rond», perché en position dominante dans la tourelle, au-dessus de l'escalier, et au décor (Fig. 18) duquel Blavignac consacra tous ses soins.

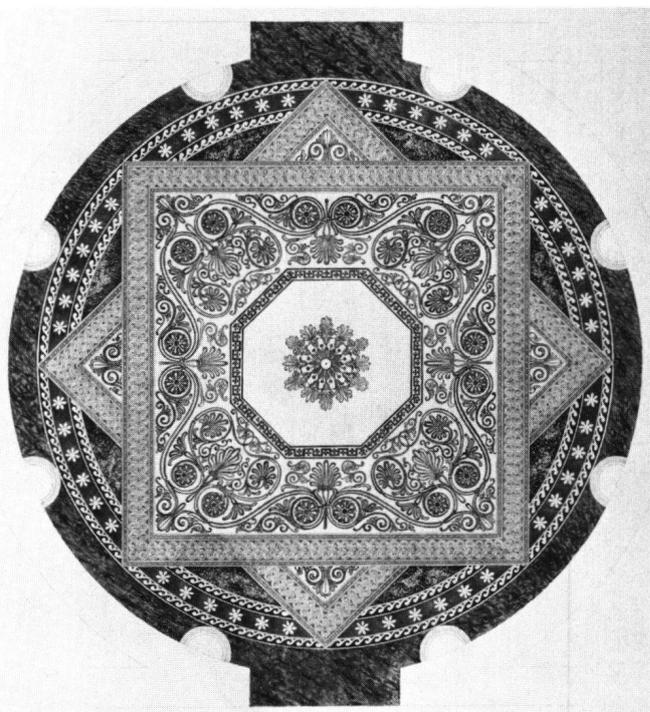


Fig. 18 Maison Blavignac à la Cluse. Un des nombreux dessins pour la décoration du salon rond.

En septembre 1959 Blavignac fit l'acquisition de deux parcelles de terrain à la Cluse, à un emplacement en marge de la démolition des fortifications et qui allait être bientôt la proie des promoteurs. Comme le prouvent les dessins que nous avons examinés pour les nos 19 et 19 bis, il avait l'intention de construire dans le voisinage de sa propre maison deux maisons de rapport. Ce second projet resta lettre morte. Le chantier de la Tour débuta à la fin de 1859 et fut retardé par des éboulements sur les fondations. A ces incidents s'ajouta l'inaptitude de Blavignac dans le domaine des affaires. N'avoue-t-il pas lui-même être «complètement étranger aux idées financières»? Le crédit qu'il avait demandé à la Caisse Hypothécaire était trop justement calculé et s'épuisait sans que pour autant les entrepreneurs soient remboursés de leurs dépenses. La Caisse refusa un prêt supplémentaire: Blavignac se retrouva en procès avec les corps de métier. L'inimitié était devenue si vive qu'il n'osait plus se promener dans le quartier de la Tour, ni entrer dans les cafés où il se faisait insulter ou attaquer. Les francs-maçons l'abandonnèrent. En 1862 la construction était terminée et il avait perdu ses procès. Il fut contraint à la vente judiciaire qui eut lieu en mars 1863. Maison et terrain furent vendus au tiers de leur prix réel. Au préjudice financier s'ajouta un grave traumatisme moral: il lui fallait désormais rayer de sa mémoire une entreprise à laquelle il avait consacré tant d'efforts. L'énorme dossier de plans, constitué avec l'aide de ses trois employés, comprenait plus de trois cents dessins. Ruiné, humilié, malade, brisé par cet échec, il allait se réfugier dans le travail solitaire et l'écriture.

Jean-Daniel Blavignac: créateur-caméléon

Les maisons que nous venons de passer en revue sont l'éclatante démonstration d'un évident pluralisme stylistique: la première étroite, simple, mitoyenne, d'un caractère courant avec des concessions au modernisme; la seconde, importante construction d'angle, conçue pour être dotée d'une façade rapportée et réassemblée empruntée à un monument historique du XVIIIe s; enfin la troisième isolée de tout voisinage, création à la Disneyland, à mi-chemin entre le château de contes de fées et la fantasmagorie historique. Derrière la disparité de ces façades Blavignac respecta cependant certains principes communs. Nous avons eu l'occasion de nous rendre compte de la reprise de quelques schémas-types d'organisation. On y trouve l'escalier rejeté hors du volume habitable, souvent dans une tourelle sur cour; une disposition standard des services près de l'entrée; le recours au couloir, les pièces ne se commandant que rarement les unes les autres; la recherche de symétrie et de régularité des espaces intérieurs privilégiés; l'usage de nouvelles techniques encore camouflées avec soin.

L'apparence extérieure de ces trois maisons rétablit dans sa globalité la complexité créatrice d'un homme polyvalent que l'on a trop souvent tendance à assimiler à une stricte inspiration médiévale. Non sans raison d'ailleurs, puisque plusieurs de ses réalisations (extra)-architecturales pourraient nous induire à

cette conclusion hâtive. Son travail de théoricien fut un flirt poussé avec le moyen âge et sa démarche d'historien de l'architecture une manière de croisade pour la réhabilitation des «périodes obscures». Le restaurateur renommé qu'il devint en Suisse romande et jusqu'en France voisine, s'intéressa en priorité aux monuments médiévaux. Enfin le constructeur d'églises qu'il fut aussi – nous ne faisons qu'évoquer cet aspect qui mériterait un développement – s'inspira inmanquablement des modèles moyenâgeux. Il obéissait en cela à l'usage ecclésiastique des résurgences gothiques. Jacques Louis Brocher (1808–1884) avait ouvert la voie à Genève une vingtaine d'années plus tôt avec sa tudesque chapelle de la Pélisserie¹². Pour ses projets d'églises Blavignac, capable d'extrapolations stylistiques imaginatives par ailleurs (par exemple à la Tour), s'en tint à une littérale restitution des styles du moyen âge. A l'origine de cette recherche de véracité, il y avait sans doute un souci scientifique résultant de son énorme connaissance historique; mais peut-être aussi une volonté latente qu'à la fidèle résurgence des formes réponde une non moins fidèle résurgence de la foi. En 1859, il construisit une petite chapelle pour le Pensionnat des Fidèles Compagnes de Jésus installé à Carouge. Elle est, décrit-il lui-même, «dans le style de la fin du XVe s.», qu'il qualifie de «gracieux» (Fig. 19). En 1867, il travailla aux plans d'une énigmatique chapelle funéraire à construire au Brésil pour un particulier sur le modèle de la



Fig. 19 Chapelle du Pensionnat des Fidèles Compagnes de Jésus. Lithographie coloriée conservée au Cabinet d'iconographie et de cartographie de la BPU (36 P Carouge, détail).

précédente. Il fallait adapter le projet carougeois aux modes de construction locaux: à l'ardoise on substituerait la tuile courbe. Soucieux de respecter à la lettre la vérité historique, Blavignac proposa alors un changement de style: «L'emploi des tuiles courbes emportant avec lui celui d'un toit peu incliné et ce genre de couverture ayant en Europe un caractère archéologique, il faudrait dresser les plans dans un style différent de celui que j'ai employé à Carouge. A ces tuiles le style du XIIe s. serait le plus convenable». En 1868 il devait construire à nouveau pour le Pensionnat de Carouge une église dans ce même style «ogival du XIIe s.».

La grande diversité stylistique dont fit preuve Blavignac dans son activité architecturale s'explique par le goût du temps, mais aussi par ses affinités personnelles. Tout en effet le portait à la polyvalence. Sa curiosité sans bornes l'avait dès son plus jeune âge conduit à un intérêt historique quasi-généralisé débordant largement du cadre médiéval. Il fait état lui-même de cette tendance omnivore: «C'est en 1848 que je commençai des études au Cabinet des estampes du Musée; j'examinais tout à la fois, style égyptien, grec, romain et du moyen âge». A cette formation éclectique d'autodidacte correspondra la multiplicité stylistique des années de création. Dans le troisième quart du XIXe s. cette attitude n'a plus rien d'insolite. Une phrase de Blavignac à l'égard de celui qui fut son maître révèle le caractère devenu commun du recours aux différents styles du répertoire historique «Le style classique est celui que préfère M. Guillebaud, cependant ses plans pour Notre-Dame de Liesse à Annecy et l'église d'Annemasse m'ont prouvé qu'il pouvait très bien manier les styles du moyen âge». Si l'architecte est libre d'avoir une préférence stylistique, il ne doit pas s'y limiter, mais au contraire faire preuve d'un savoir-faire élargi. On sent dans les mots de Blavignac un sous-entendu péjoratif à l'égard de celui qui se restreindrait à un seul style. Par ailleurs certaines conventions règlent l'emploi des styles: à cette époque les églises sont invariablement gothiques ou d'inspiration médiévale, les maisons de rapport plutôt «classiques» selon le vœu des commanditaires. Jacques Louis Brocher a laissé quelques notes manuscrites¹³ où l'on trouve une allusion à ce qu'il

nomme «l'éclectisme» qui mérite d'être mise en parallèle avec les idées de Blavignac «... si l'art moderne n'est pas assez puissant pour concilier l'ensemble de ces formes diverses (il parle de l'ensemble des formes architecturales du passé) et en former un tout complet, riche, varié et harmonieux, il devra se résoudre à être éclectique, c'est-à-dire à choisir selon l'occasion entre les styles du passé, celui qui s'y approprie le mieux».

Ce sont des conseils que devait suivre Blavignac: l'étonnante variété de ses créations multiformes est là pour nous le prouver. Tantôt imitateur transi de ses prédécesseurs médiévaux, tantôt extravagant génie inventif, il se métamorphosa constamment aussi bien dans son travail d'architecte que dans sa vie professionnelle qui est l'illustration même de la variété. L'homme aux multiples facettes, l'architecte-caméléon qu'il fut, apparemment à l'aise dans la diversité, devait juger avec sévérité ce qu'il ressentait comme un désarroi stylistique. Un passage extrait d'une ébauche de «Manuel d'architecture rurale»¹⁴ fait état d'un profond pessimisme: «A toutes les époques l'architecture considérée d'un point de vue élevé reproduit les phares de la philosophie contemporaine; comme toutes les autres branches de l'art de bâtir la construction rurale reflète aujourd'hui l'indécision, nous pourrions presque dire la barbarie, qui est le cachet du temps présent.» L'indécision stylistique et ce désordre chaotique né de l'absence de rigueur étaient en fin de compte bien peu sécurisants; l'interprétation sombre qu'en fait Blavignac est une condamnation sans appel de cette société de laquelle il se verra rejeté et qu'il accuse d'être décadente et responsable du trouble dans lequel se débat alors l'art architectural. Triste vision du présent, révélatrice de cet homme aux tendances contradictoires qui trouva résolument refuge dans l'étude et la contemplation de l'art du passé.

*

Nos remerciements sincères à Mlle IDELETTE CHOUET du Département d'iconographie et de cartographie de la BPU ainsi qu'à M. ALBERT HUBER, conservateur du MVG, pour leur précieuse et indispensable collaboration.

NOTES

¹ A ce propos MARCEL GRANDJEAN dans ses *Jalons pour une histoire de la conservation des monuments historiques vaudois jusqu'à Viollet-le-Duc*, dans: *Revue historique vaudoise*, 1979, p. 90-94, dresse un aperçu de l'œuvre du restaurateur qu'est Blavignac et met en relief la nouveauté de sa conception de la conservation.

² cf. LEÏLA EL-WAKIL, *L'architecture de la chapelle*, dans: *Chapelle des Macchabées*, Genève 1979, p. 37-68.

³ Pour d'autres renseignements biographiques sur Blavignac se référer à la préface de l'ABBÉ FLEURY dans «*La Cloche*» de JEAN-DANIEL BLAVIGNAC, Genève, 1876, p. I-XXI et à RENÉ-LOUIS PIACHAUD *Carouge*, Genève, 1936, p. 20-35, ainsi qu'à LEÏLA

EL-WAKIL, *Jean-Daniel Blavignac: le revers du génie*, dans: *Revue du Vieux-Genève*, 1982, p. 9-15.

⁴ De ce journal autobiographique manuscrit conservé aux AEG, Archives des familles, Blavignac I et II, proviennent la plupart de nos informations bibliographiques ainsi que les citations pour lesquelles nous ne donnons pas de référence particulière.

⁵ Légende d'une caricature autobiographique conservée au Département d'iconographie et de cartographie de la BPU, Icon P.

⁶ Ces dessins sont conservés au MVG dans un dossier concernant la maison de la Tour.

⁷ cf. note 6.

⁸ Ce récit ainsi que les dessins de ce projet se trouvent au MVG dans

un dossier concernant la porte Neuve. Le récit s'intitule: *La porte Neuve, son triste sort, mensonge historique.*

⁹ Ce croquis et le suivant sont conservés au MVG dans le dossier concernant la maison de la Tour.

¹⁰ Les plans que nous montrons se trouvent actuellement réunis au MVG. Certains appartiennent au dossier déjà évoqué ci-dessus concernant la maison de la Tour; d'autres proviennent d'un dossier appartenant à l'Hôpital Général. L'élévation de la maison est le seul document qui provienne du Département d'iconographie et de cartographie de la BPU, C1 30 M maison de la Tour.

¹¹ cf. l'ABBÉ FLEURY (cf. note 3); RENÉ-LOUIS PIACHAUD (cf. note 3); FRANCOIS RUCHON, *Histoire de la Franc-Maçonnerie à Genève de 1736 à 1900...*, Genève 1935.

¹² On aimerait en savoir plus sur les relations entre Blavignac et Brocher, tous deux membres fondateurs de la Société des Architectes de Genève.

¹³ Notes manuscrites conservées au MVG, extrait du chapitre intitulé «Origine des styles en architecture».

¹⁴ «Manuel d'architecture rurale» conservé au Cabinet des Manuscrits de la BPU, Collection Blavignac, Architecture I.

ABRÉVIATIONS

AEG Archives d'Etat de Genève
BPU Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève
MVG Musée du vieux Genève

RÉSUMÉ

L'œuvre du Genevois Jean-Daniel Blavignac (1817-1876) reste à étudier en profondeur: ce fut un homme polyvalent, intéressé à la fois par l'histoire, la théorie et l'histoire de l'art, la restauration et la conservation architecturale, l'archéologie et l'architecture. C'est cette dernière facette qui a le plus spécialement retenu notre attention. Car Blavignac aspira avant tout à l'Architecture. Parmi ses réalisations architecturales, nous avons mis en évidence les trois immeubles qu'il

projeta et édifia à Genève entre 1855 et 1862. Différentes dans la forme et dans l'esprit, ces constructions sont à l'image de l'homme: elles reflètent son comportement éclectique. Le présent article n'a d'autre ambition que de lever un morceau du voile qui recouvre encore ce personnage passionnant et torturé que fut l'«architecte-caméléon» Jean-Daniel Blavignac.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Werk des Genfers Jean-Daniel Blavignac (1817-1876) wartet noch immer auf eine gründliche Studie: er war ein vielschichtiger Mensch, gleichzeitig interessiert für Geschichte, Kunsttheorie und Kunstgeschichte, Architekturrestauration und -erhaltung, Archäologie und Architektur. Letztere hat besonders unsere Aufmerksamkeit erweckt, denn ihr vor allem galt Blavignac's Ehrgeiz. Von seinen Bau-

werken haben wir die drei Genfer Häuser, die er zwischen 1855 und 1862 entworfen und gebaut hat, besonders hervorgehoben. Verschieden in Form und Geist spiegeln diese Gebäude das eklektische Wesen des Menschen Blavignac wider. Ziel dieses Artikels war es, den dichten Schleier, der den engagierten, aber auch gequälten «Verwandlungsarchitekten» umhüllt, etwas zu lüften.

RIASSUNTO

L'opera del ginevrino Jean-Daniel Blavignac (1817-1876) dev'essere studiata ancora a fondo: egli fu un uomo poliedrico, interessato nello stesso tempo alla storia, alla teoria e storia dell'arte, al restauro ed alla conservazione di opere architettoniche, all'archeologia e all'architettura. Quest'ultima soprattutto ha attirato la nostra attenzione. Infatti Blavignac si concentrò in particolare sull'architettura. Fra le sue realiz-

zazioni abbiamo messo in rilievo i tre stabili che egli progettò e costruì a Ginevra fra il 1855 e il 1862. Diverse per la forma e lo spirito che li anima, queste costruzioni corrispondono al suo comportamento eclettico. Quest'articolo non si propone altro che di sollevare un po' il velo che avvolge ancora questo personaggio geniale e tormentato che fu l'«architetto-camaleonte» Jean-Daniel Blavignac.

SUMMARY

The work of Jean-Daniel Blavignac (1817-1876) of Geneva is still awaiting a study in depth. He was a many-sided man, interested in history, architecture, the theory and history of art, architectural restoration and conservation, and archaeology. But Blavignac's foremost love was architecture. From his architectural creations we chose the three

houses he designed and built in Geneva between 1855 and 1862. Different in form and spirit, these buildings are like the man; they reflect his eclectic being. The present article tries to raise part of the veil which still covers this inspiring and tormented man, the "chameleon architect" Jean-Daniel Blavignac.