

Zeitschrift: L'Architecture suisse : revue bi-mensuelle d'architecture, d'art, d'art appliqué et de construction
Herausgeber: Fédération des architectes suisses
Band: 2 (1913)
Heft: 6

Artikel: L'architecture du XXe siècle (Suite)
Autor: Martin, Camille
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-889826>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 16.05.2025

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

des formes était très développé; on peut le constater, soit en étudiant les œuvres elles-mêmes, soit en lisant les écrits des théoriciens. De nos jours, ce sentiment s'est atrophié, on peut en faire la remarque à chaque instant. Il en demeure cependant des vestiges assez importants pour que Fechner ait pu en faire la base de son Esthétique expérimentale. Nous devons maintenant faire de grands efforts pour réveiller ce sentiment, pour lui rendre la force de donner aux objets qui nous entourent cette perfection harmonieuse qui seule les met en rapport avec notre âme.

Le pays qui saura utiliser ces valeurs éternelles, ces valeurs indépendantes des caprices de la mode, le pays qui saura trouver des formes inspirées des besoins de notre temps et faites pour notre temps, marchera bientôt à la tête de la civilisation. Il marchera à la tête de la civilisation, non seulement dans le domaine de l'art, mais aussi dans celui des forces économiques.

Albert Baur.

(Traduction d'un article emprunté à une publication qui a malheureusement cessé de paraître: E. Rascher, Jahrbuch, 2^e année.)

L'architecture du XX^e siècle.

(Suite.)

Aujourd'hui les ingénieurs parlent une langue simple, compréhensible, moderne, tandis que les architectes s'expriment au moyen de multiples idiomes surannés. L'ingénieur résout les problèmes qui lui sont proposés en se servant en toute franchise des ressources dont il dispose, sans se soucier beaucoup de ce qui a été fait avant lui, en s'occupant peut-être davantage du résultat pratique que de l'effet artistique de son œuvre. L'architecte agit d'une façon tout à fait contraire. Il considère le plus souvent avec un véritable mépris les procédés nouveaux, il aborde sa besogne avec un certain parti-pris, il s'occupe de savoir en quelle mesure il pourra employer les signes conventionnels de sa caste: colonnes, corniches, dômes ou clochetons. Il est persuadé que la beauté résulte avant tout de l'emploi de ces hiéroglyphes, et non de la solution rationnelle d'un problème bien défini. Ayant abandonné à l'ingénieur toutes les conquêtes nouvelles, l'architecte se borne à cultiver, avec des méthodes d'un autre âge, le champ toujours plus exigu qu'il s'est réservé.

Il n'est donc point surprenant que l'architecture soit impopulaire. Elle l'est, je l'ai déjà remarqué, par sa nature même, grâce au caractère abstrait de ses manifestations. Elle l'est, encore davantage, du fait de son manque d'unité, de vie et d'actualité. Le public ne comprend pas l'architecture d'aujourd'hui, avec ses formes d'une variété infinie, il se désintéresse des jeux d'acrobatie qu'exécutent d'adroits praticiens, il admire chaque jour davantage les efforts probes, audacieux et vraiment modernes des ingénieurs. Ce manque d'intérêt d'une part, cette sympathie de l'autre ne sont pas tant l'indice d'un manque de goût, d'une décadence artistique, ils sont les effets naturels de causes toutes simples: la foule est attirée avec raison

par tout ce qui est vivant et nouveau, elle se détourne des spectacles toujours les mêmes.

L'impopularité de l'architecture est en elle-même un fait regrettable, mais elle peut entraîner, malgré tout, des conséquences heureuses. Toute absurde et folle qu'elle ait été, la promenade accomplie au cours du dix-neuvième siècle à travers les styles du passé a produit en définitive un bon résultat. Après avoir vagabondé pendant si longtemps au milieu des architectures historiques, le public a fini par être rassasié de toutes ces formes, après avoir vu passer devant ses yeux ces décors sans cesse les mêmes, empruntés à toutes les civilisations du monde, il souhaite de contempler un autre spectacle. Il en est venu à dire: Montrez-moi n'importe quoi, pourvu que ce soit quelque chose de nouveau. En vérité, ce sentiment de satiété, ce désir de changement ne se manifeste pas chez tout le monde, il est réservé à une petite cohorte dont les rangs sont peut-être moins serrés encore qu'il y a une vingtaine d'années. Une tentative lamentablement avortée a en effet diminué le nombre déjà petit de ceux qui croyaient à la possibilité de commencer une ère nouvelle. Je veux parler de l'échec manifeste de ce qu'on a appelé en France l'art nouveau ou, pour employer la formule la plus à la mode: le néo-style. Partis sur une fausse piste, quelques chercheurs ont cru à tort que le caractère essentiel d'un art moderne devait résider dans la nouveauté des formes. Ils ont suivi à la lettre les conseils que leur donnait leur dégoût pour l'anarchie actuelle, ils ont cru pouvoir créer de toutes pièces un style absolument nouveau, ne rappelant en rien ceux qui avaient fleuri autrefois. C'est alors qu'on vit paraître ces formes compliquées, ces coups de fouet lancés au travers des lignes constructives, que l'on vit se répandre sur les objets, les meubles et même sur les façades des maisons une flore désordonnée, une ornementation touffue, décor

purement factice qui n'expliquait ni ne soulignait les données principales de la composition. Cette tentative a échoué parce qu'elle répétait les mêmes errements contre lesquels elle était censée protester. En songeant avant tout à créer des mots nouveaux, à composer un vocabulaire artistique inédit, on ne s'inquiétait pas de remettre en honneur le véritable art d'écrire. On a continué à écrire mal avec des mots différents. On a persisté à croire que les mots avaient un intérêt en eux-mêmes, indépendamment de l'idée qu'ils exprimaient. En constatant les résultats fâcheux de ces efforts, beaucoup de bons esprits et, à leur suite, la plupart des artisans et toute la foule des indifférents, ont proclamé la faillite de l'art nouveau. Entrez dans une boutique d'objets d'art, consultez un marchand de livres artistiques, ils vous lanceront cette affirmation stupéfiante: on ne fait plus, on ne veut plus de moderne. Je ne parle pas, en vérité, des pays d'avant-garde, mais des contrées extrêmement conservatrices dans lesquelles nous vivons. Chez nous, et dans la plupart des pays latins, on peut le dire, la grande majorité du public s'est résignée à reprendre les vieilles formules.

Malgré ce recul apparent des idées novatrices, le mouvement moderniste en architecture continue. Si l'on s'est résigné à reprendre les vieilles formules, c'est que l'on ne croyait pas pouvoir les remplacer par quelque chose de mieux. Quoi qu'on en dise, le problème de l'architecture moderne est toujours posé. Des tâches se présentent que nos prédécesseurs n'avaient pas eu à remplir, des ressources s'offrent que nos devanciers ignoraient. Pour exécuter ces tâches multiples, les pastiches sont impuissants, pour utiliser ces ressources innombrables, le répertoire doit être transformé. Qu'on le veuille ou non, le mouvement moderne doit renaître. En dehors de l'horizon limité que nous pouvons contempler, il grandit déjà et fait sentir partout ses effets. On peut donc connaître ses tendances, préciser en quelque mesure l'esprit dans lequel il se développera.

Qui est-ce qui contribue à former un style? On a tellement abusé de ce mot pendant le dix-neuvième siècle que l'on ne sait plus très bien ce qu'il signifie. Je ne prétends pas en donner une définition qui satisfasse les philosophes et je dis qu'un style est tout simplement le caractère particulier et commun de toutes les productions d'art d'une époque. Le style n'est pas seulement dans la forme, il est dans l'esprit des œuvres d'art. Il résulte de certaines données fournies par le milieu ambiant. Dans des circonstances normales,

le style change aussitôt qu'une des données se modifie. Il a des caractères très marqués si ces données sont nettement formulées. Ces diverses composantes, dont la résultante est le style, sont, il me semble, au nombre de trois:

Le style en architecture est tout d'abord imposé par les matériaux et la technique, il dépend ensuite des besoins particuliers d'un pays, d'une localité, on peut parler plus prosaïquement, de la clientèle; il subit enfin l'influence du goût dominant de l'époque, dont l'architecte est l'interprète plus obéissant qu'il ne croit.

De ces trois composantes, il en est deux dont l'existence peut être établie avec une facilité relative, car elles sont exprimées par des faits de nature purement matérielle. Il est incontestable tout d'abord que le dix-neuvième siècle a créé ou plutôt qu'il a mis en valeur une quantité de matériaux et de procédés nouveaux. Aux matériaux qui ont été employés durant toutes les périodes de l'histoire: la pierre, la brique, le bois, pour ne citer que les principaux, il a ajouté le fer, le verre et, tout récemment encore, le béton armé. De ces éléments inconnus autrefois résultent des possibilités nouvelles, que nous entrevoyons encore à peine: la faculté de créer des locaux immenses sans aucun support intermédiaire, de construire des édifices presque entièrement ajourés dont les parties actives sont réduites à leur plus simple expression, d'une manière générale, les bornes du colossal, du gigantesque reculés presque à l'infini; en un mot, toutes les conditions d'une architecture monumentale qui pourrait dépasser en grandeur et en pompe celle des Romains.

Au moment où ils avaient à leur disposition ces ressources extraordinaires, les constructeurs eurent à résoudre une quantité de problèmes nouveaux dont nous ne savons reconnaître toute l'importance. Nous rappelons sans cesse que les Romains se distinguèrent par leurs travaux d'édilité: pont, aqueducs, fortifications, par leurs constructions civiles: basiliques, thermes, amphithéâtres, cirques. Nous admirons les monuments merveilleux issus de la civilisation du moyen-âge: cathédrales, monastères, châteaux forts. Mais nous ne semblons pas nous douter que notre époque propose à ses constructeurs des tâches tout aussi grandioses et tout aussi caractéristiques que celles d'autrefois, bien qu'elles soient de nature différente.

Quels sont en somme les traits les plus marqués de notre civilisation actuelle? Le grand développement des moyens de communication; l'intensité

de la vie industrielle et commerciale, ayant pour conséquence une concentration toujours plus grande des hommes dans les villes; le souci de répandre les bienfaits de l'instruction dans toutes les classes de la nation, de soulager les misères et les maux du peuple. Tous ces faits se traduisent en créations architecturales qui sont, ou plutôt qui pourraient être la véritable expression de notre vie moderne. Aux amphithéâtres et aux aqueducs de l'époque romaine, aux châteaux et aux églises du moyen-âge, nous devrions opposer, avec un légitime orgueil, nos hôtels de voyageurs et nos gares de chemin de fer, nos usines et nos maisons de commerce, nos immeubles locatifs à plusieurs étages, nos écoles et nos musées, nos hôpitaux et nos asiles.

Pour toutes ces catégories d'édifices, la tradition offre peu d'exemples à suivre, il faudrait donc, dans chaque cas, trouver une forme adéquate aux besoins, créer des types satisfaisant aux données du problème. Trop souvent encore, les architectes d'aujourd'hui abordent ces tâches dans un esprit archaïque, en essayant d'adapter tant bien que mal de vieux clichés à des idées tout à fait nouvelles. A leur excuse, il faut dire que jamais, dans un espace de temps aussi court, ils n'ont eu à répondre à des exigences aussi nombreuses et aussi nouvelles. En moins de cinquante ans, et sans avoir le loisir de réfléchir, ils ont dû mettre à exécution une quantité de programmes inédits. Pour se tirer d'affaire, ils ont eu recours à tous les moyens qu'ils considéraient comme bons. Ils ont fait de larges emprunts au vocabulaire archéologique.

On peut néanmoins affirmer que, si les problèmes actuels n'ont pas encore été tous résolus dans un esprit moderne, ils n'en sont pas moins posés devant nous, que si les matériaux et les procédés nouveaux n'ont pas encore été utilisés comme ils méritent de l'être, ils sont cependant

à notre disposition. Deux des principales conditions qui déterminent un style existent donc aujourd'hui. Elles sont assez nettement formulées, semble-t-il, pour permettre la formation d'une architecture nouvelle. Reste à savoir dans quelle direction ces forces seront utilisées, dans quel esprit ces programmes seront remplis.

Formulée d'une façon catégorique, la question qui se pose est en définitive la suivante: Existe-t-il de nos jours un goût dominant? Comme l'architecture moderne n'a pas d'unité, comme elle n'est en aucune façon originale, il semble à première vue superflu de rechercher si nous avons aujourd'hui des sympathies particulières, des affinités spéciales. Je crois au contraire qu'une recherche semblable peut être extrêmement féconde, parce que, bien qu'ignorés du plus grand nombre, les germes d'un goût moderne existent. Ce goût se manifeste peut-être surtout d'une manière négative, il nous conduira à dire: ceci me choque, ceci me déplaît ou m'est antipathique. L'expression de ces sentiments indique toutefois que nous avons un besoin obscur de certaines choses, que nous voyons se dessiner au devant de nous un idéal, encore lointain et vague il est vrai, mais cependant réel. Je veux donc chercher à préciser, autant que cela m'est possible, de quel côté nous portent nos sympathies et nos désirs.

Quel est, ou plutôt quel peut être le goût moderne? Le goût est, dit-on souvent, affaire de tempérament, c'est une expression de la personnalité, c'est une faculté qui est indépendante du milieu. Je ne suis point de cet avis. Sans avoir nécessairement un bon goût, chaque époque a du goût pour certaines choses. Et le courant qui l'entraîne dans une direction donnée est lui-même poussé par les grandes forces du moment.

(à suivre)

Camille Martin.

CONCOURS

Zurich. Plan de lotissement de l'Eierbrecht à Zurich.

La municipalité de Zurich met au concours parmi les architectes et ingénieurs suisses ou domiciliés en Suisse l'aménagement, en vue de la construction, de l'Eierbrecht. Ce territoire a une superficie de 62 hectares environ; il s'étend entre le Wehrenbach, le Stöckentobelbach et la limite de la commune du côté de Witikon et comprend le plateau de l'Eierbrecht, légèrement incliné vers le sud ainsi que les terrains en pente qui bordent les cours d'eau sus-nommés.

Tous les renseignements relatifs au concours se trouvent dans le programme qui peut être obtenu, de même que les plans de situation, au secrétariat du «Tiefbauamt», Hôtel de ville de Zurich, contre paiement d'une somme de fr. 20.

Le jury disposera d'une somme de fr. 10,000; il ne pourra récompenser plus de trois ou quatre projets, mais il devra utiliser entièrement la somme mise à sa disposition.

Les projets devront être livrés le 31 mai 1913, à midi. Le jury est composé de MM. Dr Klöti, conseiller municipal, président; Prof. Dr Baumeister, à Karlsruhe; W. Dick, ingénieur, à St-Gall; F. Fissler, architecte de la ville de Zurich; Prof. Ewald Genzmer, à Dresde; Reese, ancien conseiller d'Etat, à Bâle; V. Wenner, architecte de la ville de Zurich.