

Zeitschrift: Bulletin technique de la Suisse romande
Band: 31 (1905)
Heft: 16

Artikel: L'architecture moderne en Allemagne
Autor: Lambert, A.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-24869>

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: 30.06.2025

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

Bulletin technique de la Suisse romande

ORGANE EN LANGUE FRANÇAISE DE LA SOCIÉTÉ SUISSE DES INGÉNIEURS ET DES ARCHITECTES. — Paraissant deux fois par mois.

Rédacteur en chef : M. P. HOFFET, professeur à l'Ecole d'Ingénieurs de l'Université de Lausanne.

Secrétaire de la Rédaction : M. F. GILLIARD, ingénieur.

SOMMAIRE : *L'architecture moderne en Allemagne*, par M. A. Lambert, architecte. — *Ascenseurs à câbles, brevet Feldmann*, par M. J. Couchepin, ingénieur. — **Divers** : Tunnel du Simplon. Etat des travaux au mois de juillet 1905. — Tunnel du Ricken. Bulletin mensuel des travaux : juillet 1905. — Cinquantenaire de l'Ecole polytechnique fédérale : Discours de M. le professeur Gnehm, président du Conseil de l'Ecole (Extrait). Discours de M. le professeur Dr Franel, directeur de l'Ecole. — Règlement du laboratoire fédéral d'essai des matériaux annexé à l'Ecole polytechnique fédérale. — *Sociétés* : Société suisse des ingénieurs et des architectes : Procès-verbal de l'assemblée générale des délégués du 29 juillet 1905. Liste des délégués. — *Bibliographie* : Die Neuordnung des Wassers- und Elektrizitätsrechtes in der Schweiz. Kritik und Vorschläge von Dr Emil Klöti. — *Concours* : Société des Arts de Genève, Classe d'agriculture. — Association amicale des anciens élèves de l'Ecole d'ingénieurs de l'Université de Lausanne : Offres d'emploi.

L'architecture moderne en Allemagne.

Par M. A. LAMBERT, architecte.

Pour se faire une idée juste des différents courants qui influencent l'art architectural moderne en Allemagne, il est nécessaire de jeter un regard en arrière et de constater que la tradition locale et nationale, qui s'est continuée depuis le moyen-âge jusqu'au XIX^{me} siècle dans les pays voisins, particulièrement en Italie, en France et en Angleterre, a été complètement interrompue en Allemagne pendant la guerre de 30 ans. Cette dernière a duré de 1618 à 1648 ; elle coïncide donc à peu près avec le règne de Louis XIII (1610-1643). Tandis qu'en France, pendant ce règne, l'architecture se développe en passant du caractère de renaissance tardive, — personifié par les quatre grands architectes du XVI^{me} siècle : Jean Bullant, Pierre Lescot, Philibert Delorme et J.-A. Du Cerceau, — à celui du type épuré d'architecture française pratiquée sous Louis XIV, en Allemagne toute continuité est brisée.

A partir de 1640 on ne bâtit presque plus rien ; les traditions artistiques et techniques sont oubliées et ce n'est que 30 ans après la guerre, vers 1680, qu'une reprise sérieuse et générale d'activité peut être constatée. Cependant l'art local mort, les grands et le clergé ne peuvent exécuter leurs projets qu'en s'adressant à des étrangers.

Le catholicisme étant sorti fortifié de la lutte et ayant conservé des relations intimes avec l'Italie, c'est de ce pays surtout qu'essaient les artistes vers le Sud de l'Allemagne ; presque pas un palais ni une église, qui à cette époque ne soit lié dans son plan ou sa décoration à un nom italien. A partir du milieu du XVIII^{me} siècle l'influence italienne fait place à l'influence française ; ce sont tantôt des réfugiés protestants, tantôt des artistes envoyés directement de Paris qui élèvent d'innombrables résidences, villas et palais dans tout le pays.

Sous la direction d'abord, puis sous l'influence de ces étrangers, les architectes indigènes se sont peu à peu formés et leur part à la création de l'inventaire artistique du pays est très considérable ; mais, somme toute, on peut dire sans exagération que l'Allemagne a subi beaucoup plus d'influences étrangères que les pays voisins, grâce à l'interruption de la tradition pendant une grande partie du XVII^{me} siècle.

Les périodes du style Louis XIV, Baroque ; Louis XV, Rococo ; Louis XVI et Empire portent les mêmes caractères généraux en France et en Allemagne, sans cependant être semblables, chaque pays ayant bien ses signes particuliers. Pendant et après l'Empire survient une période d'engouement pour l'art antique, puis une application assez générale des formes de la Renaissance italienne, qui dure jusqu'en 1870. Pendant ce temps, l'architecture ogivale est toujours pratiquée, grâce aux travaux de restauration et d'achèvement des cathédrales ; elle sert aussi presque exclusivement à l'érection d'églises nouvelles ; elle est entretenue, comme une flamme sacrée, pour l'architecture profane dans certaines écoles du Nord et particulièrement au Hanovre. Donc, d'une façon générale nous pouvons constater, jusqu'en 1870, une préférence pour le style académique, dérivé des ordres des colonnes antiques et approprié aux besoins et aux goûts modernes en passant par l'interprétation du palazzo italien.

L'unité nationale, la puissance politique et le développement industriel et commercial qui suivirent la guerre de 1870-1871, correspondirent à un désir d'émancipation de la tutelle étrangère dans le domaine artistique ; on trouva qu'il n'était pas digne d'un grand peuple de n'avoir pas son expression architecturale particulière et on rêva d'un art national. On croyait trouver une tradition à renouer en remontant à l'époque de la Renaissance, et ce fut de ce côté que se portèrent les aspirations artistico-patriotiques.

La Renaissance allemande a laissé bien des œuvres distinguées, surtout celles qui datent du XVI^{me} siècle, mais celles du commencement du XVII^{me} ont souvent quelque chose d'outré, les formes en sont lourdes, l'étude des proportions y est nulle, la silhouette est déchiquetée et le détail sans finesse. C'est malheureusement surtout cette dernière période qui inspira les architectes modernes, et ils renchérirent encore sur les défauts du modèle.

L'abus de tourelles, de pignons pointus, de bossages à pointes de diamant, de frontons à pesantes volutes couronnées d'obélisques ne put délecter que peu de temps les esprits même les moins délicats, et, constatant que la Renaissance allemande n'avait pas donné les résultats attendus, on reprit d'autres styles historiques en suivant l'ordre chronologique du Baroque, du Rococo, du Louis XVI et de l'Empire.

Le cycle était accompli lorsque l'influence anglaise commença à se faire sentir.

Le goût anglais arrivait en Allemagne épuré déjà par une tradition non interrompue de vie large et bien entendue, combinant le confort avec l'élégance, cherchant la beauté dans l'emploi de matériaux de choix sans surcharge d'ornements, armé de quelques trouvailles décoratives, telles que la ligne hardiment tracée en longue trajectoire et brusquement interrompue par un ressaut, telles que l'emploi du parallélisme multiple dans la ligne ornementale, telles que le remplacement de la forme végétale ou animale dans l'ornement par la simple ondulation des lignes, etc.

Ces qualités, basées sur un principe esthétique différent de celui des styles historiques pratiqués jusqu'alors, furent une révélation surprenante pour un grand nombre d'artistes à la recherche d'un nouvel idéal ; elles formèrent le point de départ d'un mouvement moderne, d'une école d'intransigeants reniant tout lien avec le passé, s'efforçant de faire sortir tout armé de leur cerveau un art individuel sans attaches avec les styles précédents ; croyant trouver son esthétique tout entière dans l'adaptation de la forme au but cherché, elle prétendait que chaque programme étant une donnée particulière, influencée par cent facteurs spéciaux, doit par sa solution même donner une création absolument distincte de toute solution d'un autre problème.

Cette nouvelle école se trouva en but aux attaques des conservateurs de l'ancienne tradition, mais elle exerça sur ceux-ci une influence considérable ; elle contribua à débarrasser l'architecture de certains rabâchages académiques dont les gens soucieux de la dignité de leur art avaient l'esprit fatigué ; elle poussa à un rationalisme sain, qui, discutant la valeur des motifs employés, tendait à élaguer une quantité de branches inutiles, décorations n'ayant aucun rapport avec l'organisme de l'ensemble, colonnes, pilastres, tourelles, frontons, pignons superflus et même nuisibles ; ce fut pour les gens de goût un véritable soulagement que de voir le bon sens reprendre peu à peu le dessus dans une composition architecturale.

Ainsi donc, les adeptes de l'architecture historique, ceux qui pensent que l'art suit une marche régulière et qu'un style ne peut s'affirmer que par le développement de formes déjà connues, recherchèrent la simplicité dans leurs compositions ; ils étudièrent particulièrement le groupement des masses et la silhouette ; en outre, ils participèrent à la tendance générale, au goût du jour, en s'inspirant spécialement de l'art local ; on découvrit que toute une culture s'était développée autrefois dans des pays qu'on s'était habitué depuis cent ans à regarder comme indignes de tout intérêt artistique. On apprit que les prédécesseurs avaient su, sans être académiques, résoudre les problèmes architecturaux les plus divers, d'une façon rationnelle et particulière. Chaque composition, que ce soit une église, une maison ou une terrasse de jardin, ayant son goût de terroir et une tenue de distinction qui manque généralement entièrement aux œuvres modernes.

De l'étude de l'architecture nationale résultèrent deux écoles distinctes : l'une puisant ses inspirations dans l'art

local sans style déterminé, tel qu'il fut pratiqué pendant des siècles dans les petites villes et dans les campagnes, conservant à travers les âges les mêmes principes de construction, dont il tire les éléments de pittoresque, et n'adaptant suivant les époques que quelques profils ou ornements trahissant le temps de l'exécution. Cette école est celle de l'art plutôt rustique, ne traitant le style que comme plaquage décoratif, absolument soumis à la structure générale.

L'autre école, dite baroque, s'efforce de renouer la tradition de développement des styles historiques, mais en les reprenant au moment de leurs dernières apparitions et avec le caractère local qu'ils avaient revêtu.

Cette école préconise l'emploi des formes et des principes de l'architecture telle qu'elle fut pratiquée en Allemagne pendant le XVIII^{me} siècle : Baroque correspondant à l'époque de Louis XIV, Rococo à celle de Louis XV, et Classicisme aux périodes Louis XVI et Empire.

La reprise de cette tradition est parfaitement motivée par le fait que, si l'on veut employer des styles historiques, il est rationnel de se servir de ceux qui nous sont le plus proches, et qui ont donné des solutions admirables pour tous les problèmes architecturaux posés à une société d'une haute culture artistique ; elle est motivée également par la circonstance que le pays possède une quantité de monuments remarquables de cette époque, tous ayant un caractère particulier.

Le dix-huitième siècle a été la période la plus féconde en créations architecturales pour l'Allemagne ; aucun pays n'a vu s'élever autant de résidences somptueuses, la plupart encore parfaitement intactes. Une critique superficielle a trop souvent traité toutes ces résidences de copies de Versailles ; il est temps de rétablir la vérité, la ressemblance n'est que celle du style, et encore Versailles, plus ancien que les résidences allemandes, est d'un caractère beaucoup plus sévère et solennel. Il suffit de jeter un coup d'œil sur les plans de différents châteaux du XVIII^{me} siècle pour voir de suite qu'ils diffèrent tous entre eux et par conséquent aussi de Versailles. Les artistes de cette époque étaient bien trop pénétrés de la dignité de leur vocation pour ne pas traiter chaque programme selon son goût individuel, selon les circonstances locales, les habitudes des habitants, etc.

A côté de ces résidences, le XVIII^{me} siècle a vu s'élever une foule de maisons privées d'un caractère intéressant, des églises extrêmement décoratives et des établissements religieux, cloîtres et monastères, d'un haut intérêt artistique.

Outre les trois écoles principales que nous avons signalées, il y aurait encore deux groupes moins importants à considérer : le premier est celui de l'architecture de certains monuments nationaux, élevés en grand nombre depuis quelques années en l'honneur de Bismark et en commémoration de quelque événement historique considérable ; les architectes de ces œuvres ont cru trouver dans des formes rudimentaires, d'une rudesse préhistorique, l'expression de la puissance nationale ; ce sont des assemblages cyclopéens, parfois imposants par leur masse, mais ne présentant au fond pas de formes architecturales.

L'autre groupe est celui qui s'efforce d'adapter l'esprit de l'architecture du moyen-âge à nos besoins modernes ; c'est un gothique modernisé, jouissant encore d'une certaine faveur dans la construction d'hôtels-de-ville et de maisons particulières. Nous ne comptons pas dans ce groupe les restaurateurs d'anciennes églises et les créateurs de nouvelles, qui pratiquent dans leurs travaux le style histo-

rique, gothique ou roman.

Nous voici donc en face de cinq courants modernes dont nous aurons à nous occuper, en faisant abstraction de maintes subdivisions dont l'étude nous mènerait trop loin.

Ces cinq groupes sont :

- 1^o Modernisme reniant toute filiation avec le passé.
- 2^o Art local sans style historique déterminé.

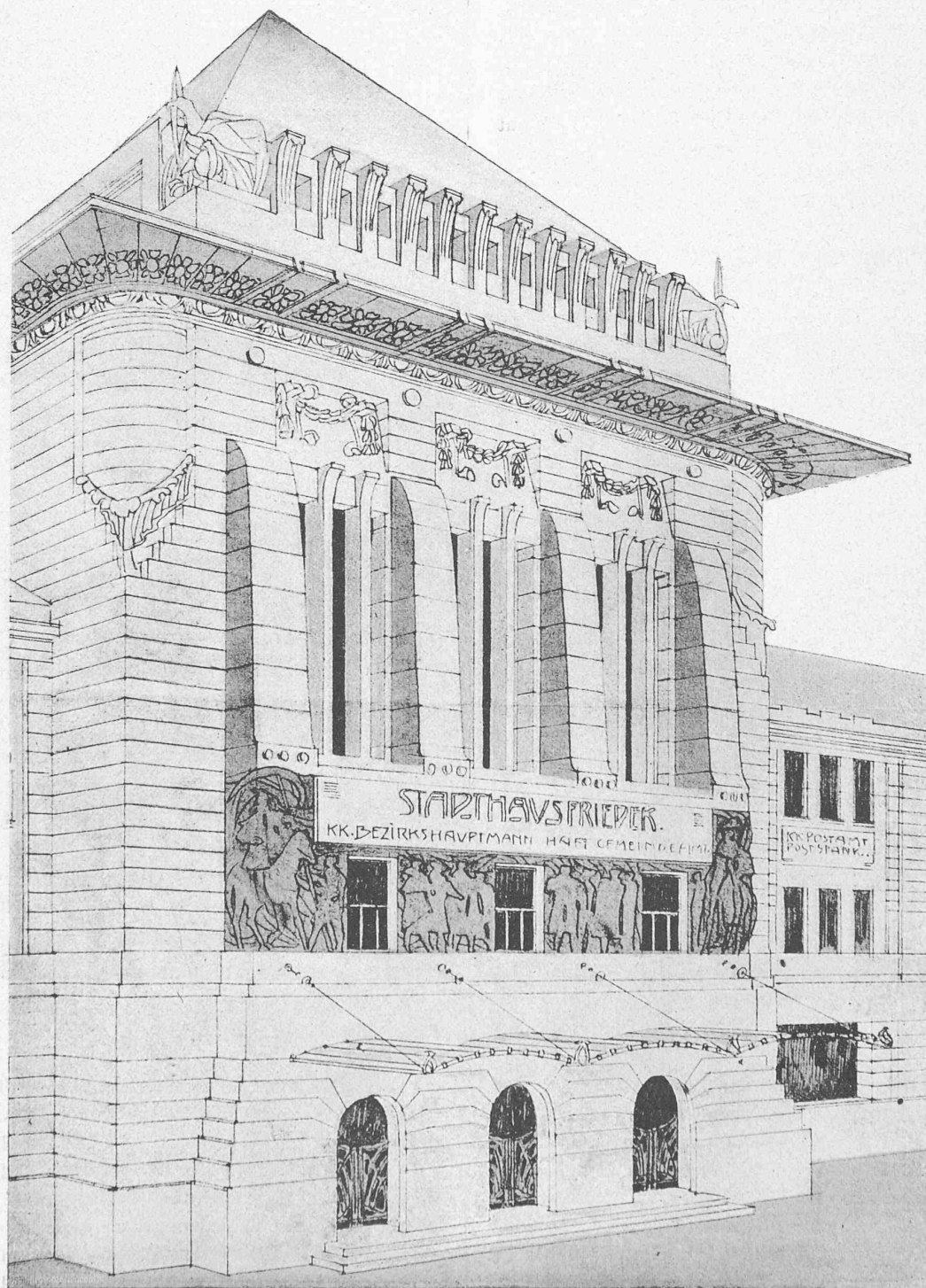


Fig. 1. — Concours pour l'Hôtel-de-Ville de Friedek. — Projet de MM. Léopold Bauer et R. Melichar, architectes, à Vienne.
D'après « Architektonische Monatshefte ». — J. Engelhorn, éditeur, Stuttgart.

3° Art local avec reprise de la tradition historique des styles du XVIII^{me} siècle.

4° Monuments commémoratifs avec formes préhistoriques.

5° Adaptation de l'esprit de l'architecture du moyen-âge à nos besoins modernes.

PREMIER GROUPE

Modernisme reniant toute filiation avec le passé.

Ce fut à Vienne d'abord que s'affirma la nouvelle doctrine ; Otto Wagner en fut le grand maître et l'expression *Ecole de Wagner*, qui jusqu'alors avait répondu à une révolution dans l'art musical, devait marquer le commencement d'une ère nouvelle dans l'architecture. Du reste la coïncidence en resta à la similitude des mots, car l'architecture n'a pas encore, comme la musique, trouvé son Richard Wagner.

Wagner emploie volontiers le contraste d'une grande surface de façade nue et d'un vaste avant-toit construit en

ou en panneau décoratif, contrastant généralement avec de grandes surfaces blanches et sans décoration architecturale. Wagner fait usage de contreforts et piliers, mais évite les ordres de colonnes. Comme exemple de cette architecture, nous donnons ici (fig. 1) une esquisse de concours pour un hôtel-de-ville de MM. Léopold Bauer et R. Melichar, architectes à Vienne, élèves de Wagner, et une caisse d'épargne de MM. Michler & Mahler, architectes à Vienne (fig. 2).

L'école de Wagner attache en général moins d'importance à la silhouette des toits que l'école moderne allemande.

Le maître viennois ne resta pas sans influence sur l'Allemagne ; depuis une dizaine d'années le modern-stil s'implanta un peu partout, mais il prospéra davantage dans l'art décoratif et dans l'illustration que dans l'architecture ; le journal illustré « *Jugend* », qui mit alors à la mode certaines compositions ornementales dans le goût du « *Studio* » anglais, eut même l'honneur de donner son nom à la nouvelle tendance, qu'on appella quelquefois « *Jugendstil* ».



Fig. 2. — Esquisse d'un concours pour une caisse d'épargne. — Architectes : MM. Michler et Mahler, à Vienne.
D'après « *Moderne Bauformen* », Julius Hoffmann, éditeur, à Stuttgart.

fer, faisant saillie à angle droit sur le mur, décoré de couleurs vives, quelquefois protégeant une riche frise ; il se sert souvent de grandes chaînes de refends encadrant une architecture très sobre, principe du reste déjà appliqué dans les styles Louis XIV à Louis XVI.

Il chercha aussi des effets originaux dans des décorations légères, jetées librement au travers d'une façade percée de baies régulières et sans encadrement ; ces baies ont l'air d'avoir été percées dans une décoration murale.

Il emploie encore la céramique appliquée en surface lisse

Cette dénomination est intéressante, car elle caractérise bien le côté superficiel de ce revirement artistique. Si l'on y prend garde, on voit que généralement l'architecture est fort peu influencée par les innovations ; les nécessités constructives, les conditions dictées par le programme fixent l'ensemble, et la question de style, sur laquelle on s'échauffe, se réduit souvent à la modification de quelques ornements. La proportion des vides et des pleins, la hauteur des étages, les nécessités constructives ont depuis longtemps déterminé certains types généraux dont on ne

peut que varier un peu l'apparence ; il est bien plus facile à un décorateur d'être original et inventif qu'à un architecte. Les adeptes de la nouvelle doctrine s'exagèrent par conséquent l'importance de leurs innovations quand ils se glorifient d'être les Christophe Colomb de l'architecture et qu'ils traitent de rétrogrades momifiés les artistes qui cherchent leurs inspirations dans les œuvres du passé. En y regardant de près, on remarque bien vite que ces hardis novateurs se font à eux-mêmes d'étranges illusions ; que les motifs qu'ils emploient ne sont que rarement, très rarement des trouvailles personnelles, qu'ils sont quelquefois empruntés à des périodes artistiques négligées par notre génération, non classées parmi les styles historiques, mais qui n'en sont pour cela pas plus nouveaux ; ou qu'ils ne font que transposer ou modifier certains assemblages usuels ; pour ne pas s'exposer au reproche d'employer des ordres, et comme cependant l'impression de la colonnade a quelque chose de grandiose que nous ne sommes pas encore parvenus à remplacer, ils supprimeront le chapiteau ou l'entablement, mais l'idée rudimentaire, le principe n'en subsistera pas moins. Il ne suffit pas de poser une colonne sur son chapiteau pour être un inventeur de génie, la tentative paraîtra certainement étrange et attirera un instant l'attention, mais le raisonnement vous dira bien vite qu'il aurait mieux valu laisser la base en bas et la tête en haut.

Nous sommes bien loin de vouloir nier les grands avantages que peut retirer l'art d'une pratique plus libre, d'une plus grande valeur donnée à l'individualité, mais nous voudrions nous élever contre l'insupportable vanité qui fait croire à quelques-uns de ceux qui sont encore à la recherche d'une formule nouvelle, qu'ils ont été visités par *l'Esprit* et que rien n'existe en dehors de leur cercle. Ces gens ont leurs panégyristes et leurs encenseurs, qui portent aux nues leurs moindres œuvres : il y a là un peu du fanatisme des fondeurs de sectes ; leur presse spéciale en fait des apôtres de la vérité, charge d'invectives un public ignorant qui néglige de soutenir par ses commandes des génies méconnus, menace de voir s'éteindre, faute d'intérêt, une lumière divine. L'adulation va si loin que, tandis qu'il est interdit dans ce milieu de parler de style, on déterre ce mot démodé pour qualifier les œuvres d'un des adeptes ; il n'y a plus de style Louis XV, mais il y a le style « van de Velde » ou le style « Olbrich » ; on suppose chez ces maîtres une personnalité si puissante, dans leurs créations une marque si indélébile, que leur œuvre constitue un style. Il y a là un côté grotesque qui ne doit pas empêcher de prendre très au sérieux la manifestation dans son ensemble ; laissons donc les grands prêtres se balancer mutuellement l'encensoir sous le nez et voyons ce qui a été fait.

Tous les grands centres, presque toutes les villes d'Allemagne possèdent quelques œuvres se rattachant à l'école moderne, mais il ne s'agit en général que d'essais isolés. C'est souvent la tentative d'un architecte qui veut aussi être dans le mouvement et qui, sans conviction, sans s'être pénétré des principes poursuivis, habille un bâtiment de quelques motifs modernes. Cela n'est d'aucun intérêt ; il existe par

contre des groupes actifs d'artistes modernistes intelligents dans presque toutes les grandes villes, surtout à Berlin, à Dresde et à Munich, où une vie artistique générale facilite les tentatives d'innovation.

Dans ces villes, cependant, la nouvelle école n'est pas dominante ; elle est beaucoup plus importante à Carlsruhe, où un groupe nombreux, habile et militant, joue dans cette ville secondaire un rôle infiniment plus dominant qu'il ne saurait l'être dans une grande ville. Puis il y a Darmstadt, où le grand duc de Hesse a favorisé l'établissement d'une colonie d'artistes mis en état de démontrer pratiquement la valeur de leurs théories artistiques ; ils ont pu bâtir pour eux et sans entraves des maisons où l'art moderne présidait à la composition de l'architecture, de la décoration, du mobilier, des ustensiles, du jardin, etc.

(A suivre).

Ascenseurs à câbles, brevet Feldmann.

Par M. J. COUCHEPIN, ingénieur.

Le système des ascenseurs à câbles ou, autrement dit, des funiculaires aériens, reçoit pour la première fois son application au Wetterhorn, dans l'Oberland bernois. C'est une invention récente de M. l'ingénieur Feldmann, dont le nom est déjà connu par la construction du chemin de fer suspendu Barmen-Elberfeld-Vohwinkel.

L'année dernière s'est constituée la société anonyme « Bergaufzug-Aktiengesellschaft Bern », ayant pour but d'utiliser et d'exploiter le brevet Feldmann ; l'installation du Wetterhorn est son premier objectif.

Une autre concession vient d'être accordée pour franchir la Gorge du Chauderon, sur Montreux, au moyen d'un pont funiculaire de 500 m. établi d'après le principe des ascenseurs à câbles. D'autre part, la Société du chemin de fer de la Jungfrau a demandé une concession pour une grande installation d'ascenseurs reliant la station de la Mer de glace au sommet de l'Eiger.

Ce nouveau système de chemin de fer de montagne est encore prévu pour plusieurs projets d'installations importantes en Suisse et à l'étranger.

La construction des ascenseurs du Wetterhorn a commencé en été 1904, et il est à prévoir que le premier tronçon pourra être inauguré dans le courant de la saison 1906, époque à laquelle nous pourrions publier une description détaillée de cette installation. Nous n'exposerons pour le moment que le principe du système.

Les figures 1 et 2 donnent une image schématique d'un ascenseur à câbles système Feldmann qui, comme on le voit, n'est autre chose qu'un chemin de fer funiculaire aérien. Deux couples de câbles forment les deux voies, dont l'écartement est de 8 m. Comme dans les chemins de fer funiculaires, le mouvement des véhicules est obtenu au moyen de câbles tracteurs ; la voiture descendante tire la voiture montante. Les véhicules, au lieu de rouler sur des rails rigides, sont suspendus à deux câbles tendus librement sur toute leur longueur. Ces deux câbles porteurs ou câbles de rou-