

Les étapes de l'architecture du XIXe siècle en Suisse

Autor(en): **Virieux, Edmond**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bulletin technique de la Suisse romande**

Band (Jahr): **65 (1939)**

Heft 14

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-50005>

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.

Les étapes de l'architecture du XIX^e siècle en Suisse,

par EDMOND VIRIEUX, architecte cantonal, à Lausanne.¹

(Suite²).

Le règne de la technique.

Le grand essor d'une civilisation de forme nouvelle propose à l'architecture une foule de programmes inconnus jusqu'alors.

Il faut loger d'importantes administrations publiques et privées, de vastes musées abritant des collections de toute nature, des établissements d'instruction qui atteignent parfois à des dimensions immenses. Il faut bâtir des gares, de très grands hôtels et bien d'autres édifices encore, dont le passé ne fournissait nul modèle.

Les architectes sentent alors la nécessité d'adapter leur art à ces besoins nouveaux ; ils n'hésitent pas à user très largement du fer par exemple. Vers le milieu du siècle, lors des troubles sociaux qui suivirent la chute de Louis-Philippe, une interminable grève des charpentiers de Paris, avait donné l'idée à quelques constructeurs de substituer le fer au bois.

Le fer, produit en grandes quantités par l'industrie, se prêtait à d'ingénieux assemblages susceptibles de porter de lourdes charges sur de rares et légers points d'appuis.

Aussi l'emploi du fer se généralisa-t-il bien vite. L'emploi généralisé de ce métal dans la construction constitue peut-être la plus importante des innovations de la bâtisse moderne en attendant qu'on s'adonne au béton armé.

Les autres produits industriels nouveaux : faïence, verres de diverse nature, jouèrent un rôle de moindre importance. Bien souvent leur fonction est essentiellement décorative, les effets ainsi obtenus ne sont pas toujours très heureux.

Pour le reste, les architectes se contentent trop souvent de puiser à pleines mains dans l'arsenal des formes anciennes ; ils en usent alors sans retenue, adoptent tour à tour les styles les plus divers. Ils les mêleront même parfois de la façon la plus imprévue, créant ainsi un genre nouveau : le genre composite et bâtard dont le pavillon central du Palais du Parlement à Berne offre, vers la fin du siècle encore, un exemple, qui pour être fâcheux, n'en est pas moins caractéristique.

Mais ces réminiscences de formules anciennes n'aboutissent

¹ Nous sommes redevables à l'obligeance du Comité central de la Société suisse des ingénieurs et des architectes, de l'autorisation de reproduire cette remarquable étude extraite de l'ouvrage jubilaire *100 Jahre - S. I. A.*

² Voir *Bulletin technique* du 1^{er} juillet 1939, page 180.

Réd.

pas toujours à des œuvres aussi médiocres. Certains hommes de grand talent arrivent même à insuffler une vie nouvelle à tel style du passé. Ils en reprennent les éléments, en analysent l'esprit et l'adaptent fort intelligemment aux nécessités du jour.

Telle sera l'œuvre de Gottfried Semper : esprit cultivé, que son libéralisme obligea à fuir l'Allemagne après 1848, lorsqu'ils triomphèrent la réaction et les conservateurs.

Nommé professeur d'architecture à l'École polytechnique fédérale lors de sa création, il fut aussi chargé de construire l'édifice qui devait abriter l'institution nouvelle.

Semper s'était illustré à Dresde, en construisant la Galerie de Peinture et le Grand Théâtre, nobles édifices dans le goût des dernières périodes de la Renaissance italienne. A Zurich, Semper suivit la même inspiration ; sur une esplanade dominant la ville, il dressa l'imposante façade de l'École polytechnique. La composition du pavillon central est très ingénieuse. Elle met l'accent principal sur les trois axes qui correspondent aux monumentales portes d'entrée, laissant un rôle secondaire aux quatre autres travées.

Les soubassements, appareillés en énormes bossages, constituent une sorte de rocher artificiel qui donne une impression d'extrême robustesse.

Semper composa aussi les plans de la gare de Zurich. L'entrée principale évoque une sorte d'arc de triomphe à la romaine.

L'illustre architecte use d'imposants effets de masse comme premier moyen d'expression ; au delà de la Renaissance, on sent qu'il regarde vers la Rome antique.

Il en adopte le système des partis symétriques, la simple et forte structure. Il sait l'art d'atteindre à l'effet monumental par une habile mise en proportions de l'édifice, en fonction de l'échelle humaine. Mieux que ses successeurs, Semper saura éviter les faciles moyens d'éblouir par la recherche de matériaux brillants et polychromes, et par certaines exubérances décoratives.

Mais cet essai de renouveler Rome et la Renaissance italienne, bien qu'il nous ait valu quelques œuvres de marque, ne pouvait être plus viable que les autres tentatives de résurrection d'anciens styles qui caractérisent le dix-neuvième siècle.

La Rome antique bâtissait pour impressionner et soumettre les nations conquises, qu'elle réduisait partiellement au régime de la servitude. Elle disposait ainsi, presque sans mesure, de la force matérielle et n'avait guère à compter avec l'obligation de renter les capitaux investis.

Un apparentement artistique de l'antiquité et des temps modernes, de deux civilisations aussi dissemblables ne pouvait être qu'artificiel et sans lendemain.

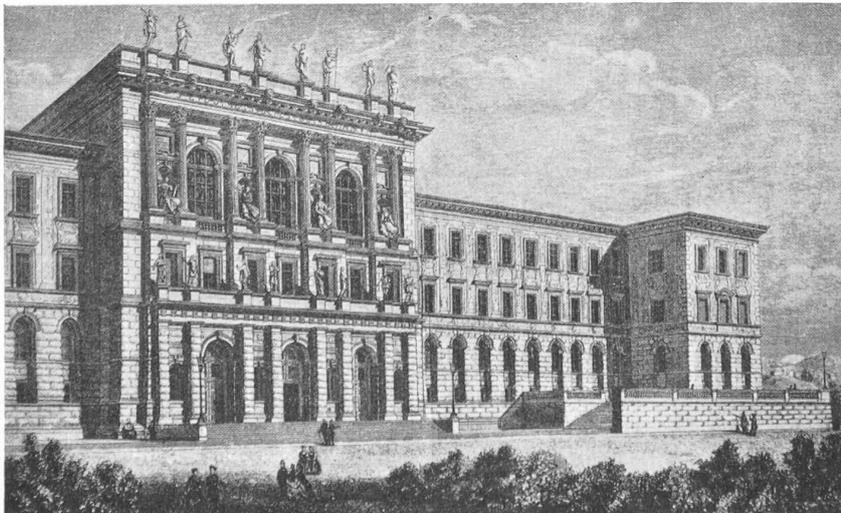
Le luxe bourgeois.

Semper n'aura pas de successeurs immédiats qui puissent lui être comparés. Durant la seconde moitié du siècle, les architectes recourront aux mêmes sources d'inspiration que lui. Une fois de plus, l'inépuisable trésor des formes de la Renaissance sera mis au pillage. Mais les œuvres, généralement de qualité médiocre, seront un assez fidèle reflet de la société qui les commande. Société où domine une nouvelle aristocratie : « l'aristocratie de l'argent ».

C'est la cour de Napoléon III qui donnait le ton à l'Europe. Les politiciens et les brasseurs d'affaires y dominent ; ils ont le goût de la dépense et du luxe.

Cette classe, récemment arrivée au pouvoir, ne peut se réclamer des traditions de l'ancienne noblesse, qui mettait jadis les gens de cour au-dessus du commun, sans contestations possibles ; aussi, cherchera-t-elle à éblouir par l'éclat d'un décor fastueux.

L'essor de la grande industrie répand la prospérité, multiplie les ressources.



Zurich. — Ecole polytechnique. 1861-1864.

Esquisse de l'architecte Gottfried Semper.

L'argent abonde et le siècle va se terminer dans un déploiement de splendeur qui tourne presque à la passion et à la frénésie.

Les administrations publiques, les grandes compagnies, les chemins de fer, les postes, construisent pour leur usage des hôtels et des palais somptueux.

Les villes édifient des théâtres, des salles de concert, des casinos. Partout s'affirme le désir de frapper les yeux. Les silhouettes et les façades sont accidentées à l'excès. On vise au puissant et au contraste ; on ne saurait plus goûter le raffiné et l'harmonieux. On veut agir sur l'imagination, piquer la curiosité, par mille originalités. On multiplie les ornements qui, le plus souvent, demeurent étrangers au corps de l'édifice.

Comme on n'improvise pas à volonté des membres d'architecture, ce sont encore les éléments de l'art de la Renaissance qui servent de thème à ce style composite et renouvelé. Les façades se couvrent d'éléments décoratifs : bandeaux, frontons, astragales et chapiteaux d'une sculpture très fouillée.

Pour la décoration intérieure surtout, on compose de pompeuses ordonnances factices où des piliers artificiellement rapportés au nu des murs soutiennent des simulacres d'entablement. On rehausse certaines parties de parures polychromes. Les marbres et les métaux que fournit aisément l'industrie sont mis à contribution, leur éclat flatte l'œil. Les dorures et les bronzes sont particulièrement en faveur.

Résurrection du gothique.

L'âge qui consacre le règne et l'enrichissement de la bourgeoisie industrielle et commerçante fut aussi, à ses débuts, l'âge du romantisme.

Aux âmes éprises de poésie, de mystique et d'aventure, le moyen âge, encore très mal connu à ce moment, s'offrait comme un cadre idéal aux songes vagues, aux rêveries étranges, aux désirs d'évasions imaginaires qui caractérisent ce temps.

Aussi, parallèlement à l'architecture néo-renaissance, voyons-nous vivre une école de néo-gothique.

C'est en Grande-Bretagne que semble être né le plus spontanément tout d'abord ce goût accentué pour l'art du moyen âge, qui gagnera bientôt l'Europe et l'Amérique. Goût qui nous vaut encore aujourd'hui, en Suisse, de naïfs et ridicules pastiches gothiques.

L'agrandissement ou la réparation de vieux châteaux anglais, diverses publications sur les anciennes demeures, nées de l'intérêt nouveau que suscitaient les recherches historiques, mirent à la mode le goût pour les choses médiévales.

La reconstruction du vieux Parlement de Londres, incendié en 1834, acheva de le répandre. Car, le gouvernement

ayant décidé de le rebâtir dans un « style national », on ne sut que choisir le gothique.

Un mouvement semblable dont Viollet-le-Duc fut le plus célèbre champion, gagna tout le continent. La Suisse ne devait pas y échapper.

Aux premières imitations du gothique, où l'on ne s'attacha qu'à reproduire certains détails et certaines formes, superficiellement, sans connaître la structure, succédèrent des études plus approfondies.

Les deux tendances assez opposées qui prétendaient chacune régner en maîtresse absolue de l'architecture, s'affrontèrent à plus d'une reprise en d'ardentes polémiques.

Les champions de l'art médiéval combattaient les disciples du classicisme au nom de la raison. Aux dispositions symétriques et régulières de l'ancien académisme, ils opposaient la libre composition des édifices gothiques, où l'on exprime extérieurement, sans se plier à aucune obligation d'uniformité, les diverses fonctions de chacune des parties de la bâtisse.

Mais cette prétention de construire rationnellement ne fut pas la seule cause des succès du style gothique dans la seconde moitié du siècle.

Toutes les écoles d'ailleurs se sont toujours réclamées des principes de la raison. Les classiques les plus traditionnalistes prétendaient eux aussi l'adopter comme guide suprême.

Un certain effet de pittoresque et la souveraine beauté de ces édifices du moyen âge que les constructeurs modernes avaient sans cesse sous les yeux, ne suffirent pas non plus à expliquer la vogue de ce style.

L'évolution sociale et religieuse du siècle en donne une raison profonde.

Lorsqu'une religion est toute-puissante, en plein progrès et développement, elle ne songe pas à regarder vers le passé. Elle choisit résolument le style du moment, quitte à le plier à ses besoins.

Ne voit-on pas les grands prélats du moyen âge renoncer presque sans peine à la construction romane pour adopter rapidement le procédé gothique et toutes ses nouveautés.

Certains papes et cardinaux de la Renaissance se placent même à la tête des novateurs en matière d'art religieux.

Semblable est l'attitude des classes sociales qui, lorsqu'elles sont au pouvoir, adoptent sans hésitations le style du jour, pour décor de leur vie.

Mais si les Eglises ou telles castes sociales sentent le pouvoir leur échapper, aussitôt on les voit se tourner vers l'époque de leur toute-puissance, qu'elles regardent comme un âge d'or.

Or, au dix-neuvième siècle, le triomphe d'une certaine philosophie rationaliste amoindrit assez sérieusement l'emprise des Eglises sur les âmes. Dès lors, les esprits religieux considéraient avec sympathie le moyen âge,

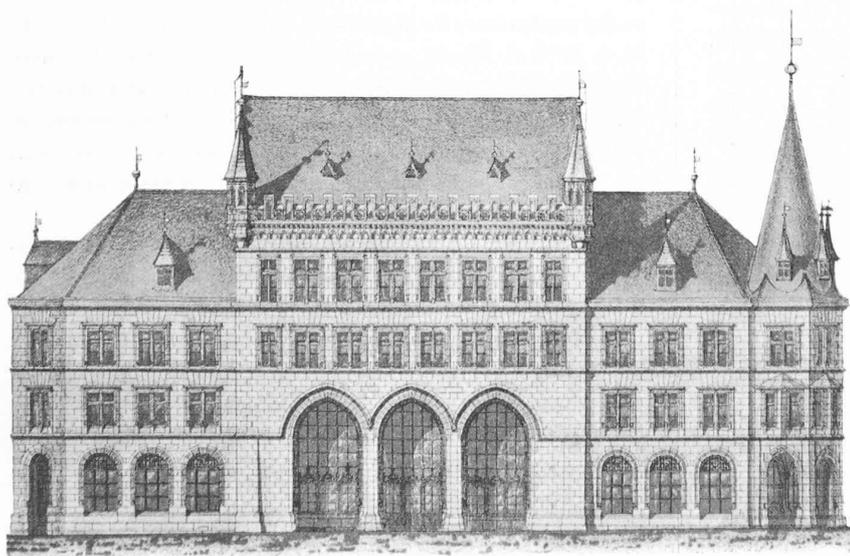
temps où on se figurait — à tort d'ailleurs — que l'Eglise avait été toute-puissante.

L'aristocrate voyait aussi dans cette période l'âge idéal où il eût trouvé sans conteste sa raison d'être.

Pour le seigneur de la cour de Louis XIV, dont personne ne mettait en doute la supériorité sociale, le moyen d'être le plus considéré était de se faire bâtir un château par Mansard. Mais aux yeux du gentilhomme du dix-neuvième siècle, dépossédé de toute influence, rien ne vaut d'habiter un château ancien, meublé, à défaut d'objets gothiques, en un style d'avant la Révolution tout au moins.

La bourgeoisie elle-même se sent menacée dans ses plus fortes positions par la poussée des classes populaires. La fin du dix-neuvième siècle est marquée par la résistance acharnée qu'elle leur oppose pour la conservation du pouvoir politique. Il n'en faut pas davantage aussi pour la rendre conservatrice en matière d'architecture.

(A suivre.)



Bâle. Hôtel des postes. 1878-1880,

Architecte : F. Schmidt.