

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: 8

Artikel: Art français et art allemand [fin]
Autor: Röthlisberger, Hermann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-889832>

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: 14.03.2025

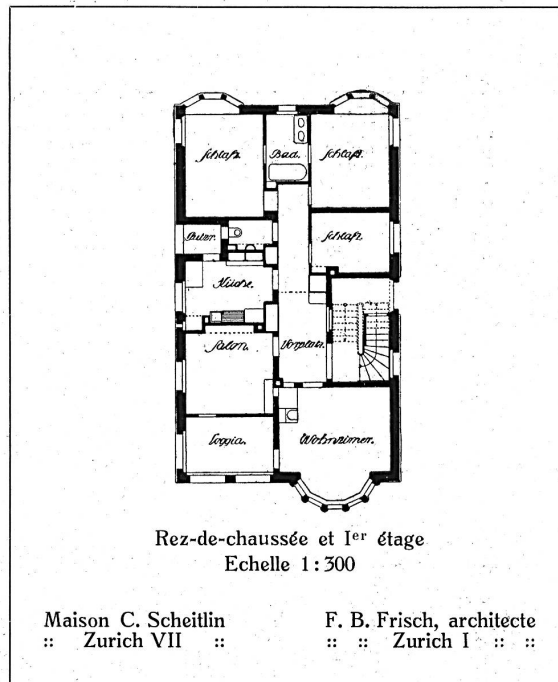
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ment. Au-dessus de la salle communale, du côté est, se trouvent les locaux utilisés par la commission d'hygiène.

A l'extérieur, l'architecte a obtenu de bons effets à l'aide de moyens très simples. Sur le crépissage blanc se détache le socle jaune de l'aile nord, ainsi que les bois du toit, de même couleur. — Les contrevents sont verts et les fers blancs sont passés au rouge. — Les motifs d'architecture et de sculpture sont en pierre artificielle; le toit couvert de tuiles vieilles ne rompt pas l'harmonie du village.

Le même architecte est en train de construire une école à Rifferswil (canton de Zurich). Nous reproduisons ci-contre un croquis de la face ouest de ce bâtiment. De même qu'à Hausen, les locaux pour matériel d'incendie sont annexés à l'école. L'architecte a résolu ce problème avec habileté et a su donner à l'édifice une silhouette compacte et

intéressante. Le rez-de-chaussée renferme trois salles d'école et les locaux pour matériel d'incendie. L'étage supérieur est occupé par le logement du régent.



La maison Scheitlin à Zurich VII est également une œuvre de l'architecte Frisch. Le plan est particulièrement intéressant, parce que le terrain a une forme allongée et que le petit côté du rectangle se trouve du côté de la rue. Le bâtiment étant flanqué à droite et à gauche d'édifices assez rapprochés, l'architecte a placé les meilleures pièces aux extrémités du plan réservant le centre pour l'escalier, la cuisine et les pièces secondaires. Les deux étages présentent la même disposition de plan. L'extérieur a un caractère

à la fois urbain et campagnard, ce qui s'explique fort bien pour un bâtiment situé dans un quartier où les maisons sont rangées en ordre dispersé.

Emile Baur.

Art français et art allemand.

(Fin.)

Nombreux sont ceux qui, avec Eugène Carrière, se plaignent de la faiblesse des œuvres architecturales créées au cours de ces dernières années, qui se lamentent de la banalité des monuments publics. En plusieurs occasions, on a pu comparer l'art décoratif français aux productions de l'école de Vienne, à celles des ateliers munichoïses. Ce fut le cas à Bruxelles, et surtout à Paris, à l'exposition du salon d'automne de 1909. Les impressions ressenties par les visiteurs ont été très diverses. Elles allaient du mépris jusqu'à l'admiration la plus franche. En 1908, le congrès des artistes décorateurs français eut lieu à Munich. La presse parisienne enregistra les opinions très flatteuses des participants sur ce qu'ils avaient vu en Allemagne. De même, lorsque les Munichoïses furent invités à exposer à Paris une série d'intérieurs complets, de nombreuses voix se firent entendre pour faire ressortir la supériorité de l'art

décoratif allemand. Des opinions identiques furent exprimées dans d'autres congrès français et ce sujet donna lieu aux discussions et aux propositions les plus variées. Mais jusqu'à présent en France, et à Paris en particulier, les discours ont été plus nombreux que les actes. Au dernier salon d'automne, on pouvait voir au rez-de-chaussée du grand palais quelques intérieurs, quelques travaux décoratifs. La seule œuvre vraiment remarquable, un intérieur de l'architecte R. Mallet-Stevens, attestait indubitablement l'influence de l'école de Vienne. Pour bien connaître l'état de la question en France, il suffit de suivre les discussions entamées au sujet de l'organisation d'une exposition internationale d'art décoratif à Paris en 1915. Sur un point très important, il s'agit aujourd'hui de prendre une décision: L'exposition sera-t-elle réservée aux intérieurs et aux objets modernes, ou bien recevra-t-elle aussi des meubles de style? Le président de l'Union des arts décoratifs, François Carnot, veut bannir toutes les imitations, tan-

dis que Gabriel Deville, le représentant du conseil municipal de Paris, ou pour mieux dire le porte-parole des fabricants de meubles du faubourg Saint-Antoine, insiste pour qu'on accepte les pièces de mobilier traditionnel. Le fait même que de telles discussions peuvent avoir lieu, au moment d'organiser une exposition internationale, montre clairement en quelle mesure la France est en retard sur l'Allemagne. Pour l'instant, la collaboration des industriels et des artistes est tout à fait impossible. Et pourtant, c'est en travaillant de concert que les deux parties ont créé la réputation de l'art décoratif allemand, qu'elles lui ont ouvert de nouveaux débouchés.

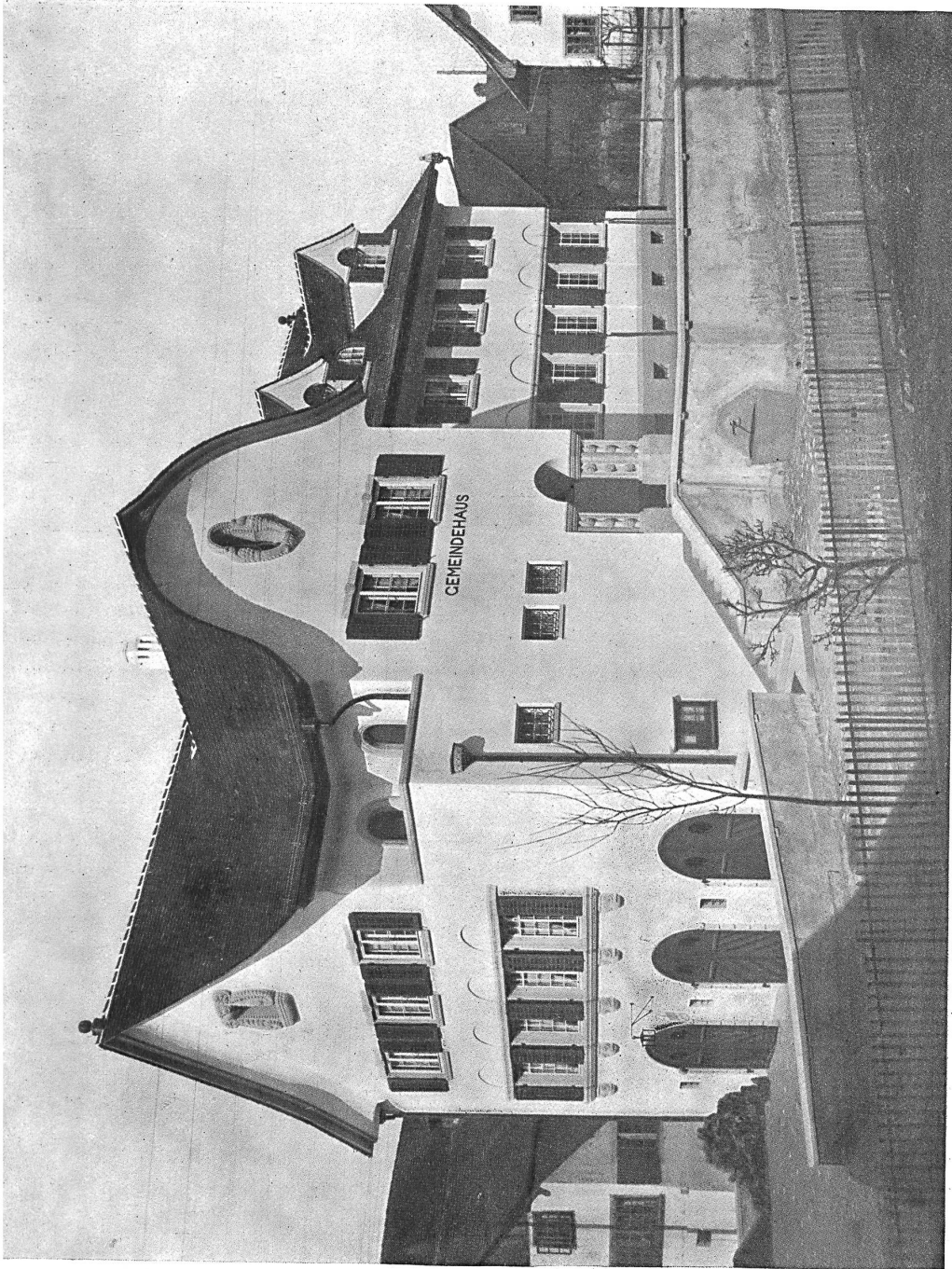
« Art français — art allemand », voilà un sujet qui ne peut nous laisser indifférents ! La Suisse romande subit l'influence de Paris. Pour s'en assurer, il suffit de considérer les monuments d'architecture, de regarder les œuvres d'art décoratif. Dans les cantons allemands, le prestige de l'art germanique est chaque jour plus grand, toutefois l'on cherche à satisfaire en une juste mesure les besoins locaux. En même temps, l'on tient compte des exigences de la matière, des nécessités constructives et l'on ne considère pas la décoration comme un simple jeu de fantaisie.

En notre pays plus qu'ailleurs, la comparaison des deux tendances éveille tout naturellement un vif intérêt. Il est particulièrement heureux de constater aujourd'hui dans la Suisse occidentale un mouvement qui tend à provoquer une réforme de l'art décoratif en pays romand. Dans une « Étude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne », un architecte de La Chaux-de-Fonds, E. Jeanneret, pose d'excellents principes dont l'application contribuerait certainement à améliorer la qualité des œuvres d'art appliqué, dans la Suisse française.

Cet appel aura sans doute un plus grand retentissement du fait qu'il a été lancé dans le pays même où il devrait être entendu. En 1908 déjà, les rapports présentés en France sur l'exposition de Munich mettaient les intéressés en garde contre l'importation de formes étrangères. L'exposition des Munichois au salon d'automne de 1909 suscita des appréhensions analogues. Dans la presse française, quelques critiques influents, mais peu nombreux, surent apprécier les qualités de l'école allemande : la construction rationnelle des intérieurs, le caractère pratique des sièges, des tables et des armoires. Ils rendirent hommage à la technique irréprochable, eurent des paroles de louange pour la variété des conceptions, procédant toutes cependant d'une certaine idée d'ensemble. Au mi-

lieu de ce concert d'éloges, on entendit toutefois quelques voix discordantes. Le souci de la sincérité constructive, disait-on, a été poussé parfois trop loin, la recherche de sobriété est exagérée ; les boudoirs sont tout au plus bons pour faire des cabinets de travail ; l'harmonie des couleurs est brutale, simpliste, ennuyeuse.

Ces opinions méritent d'être méditées. Elles doivent être rapprochées des observations de Jeanneret qui, en sa qualité de Suisse romand, appartient au même camp. L'art décoratif, tel qu'il est pratiqué en pays français, a besoin d'une réforme ; il faut pour cela procéder avec mesure, avec tact, il faut aussi laisser agir le sentiment qui seul peut animer les œuvres d'art. On doit se féliciter de voir un architecte se préoccuper d'art décoratif. Du moment où on lui a appliqué les principes de composition propres à l'architecture, l'art décoratif a connu, en pays allemand, des succès qui font augurer l'avènement d'une ère nouvelle. Pour sortir de leur état actuel d'infériorité, les pays français doivent employer la même méthode. Il faut que chez eux, comme ailleurs, les architectes s'intéressent à l'aménagement intérieur des maisons, qu'ils étudient la composition d'une armoire, ou d'une table avec le même soin qu'ils apportent à la répartition des masses, à l'extérieur. L'activité des membres de la section romande du B. S. A., la brochure de Jeanneret, sont à cet égard d'un heureux augure. Pour que ce mouvement aboutisse à un résultat, il est nécessaire que les architectes reçoivent des commandes qui comprennent l'étude de la décoration intérieure, et que les artistes trouvent des mécènes capables de comprendre leurs aspirations. De cette façon seulement, l'art décoratif pourra se développer en Suisse romande sur des bases solides. En vérité, il ne faut point négliger tous les moyens susceptibles de hâter un progrès nécessaire. On pourra organiser des expositions circulantes d'art décoratif suisse-allemand, on pourra réorganiser les écoles d'art, rénover les procédés techniques. Quoi qu'il en soit, c'est des architectes seuls qu'on peut attendre une impulsion décisive. Les expositions temporaires font naître, dans le public, des impressions vagues, des désirs incertains que les tapissiers et les décorateurs cherchent à satisfaire de leur mieux ; mais ce n'est là qu'un demi-succès. Seul l'architecte peut assurer l'exécution logique de ses plans, peut déterminer l'emploi judicieux des matériaux. Il faut que par de nombreuses commandes, basées sur des programmes précis, l'architecte puisse faire l'éducation du serrurier, du ferblantier, du tailleur



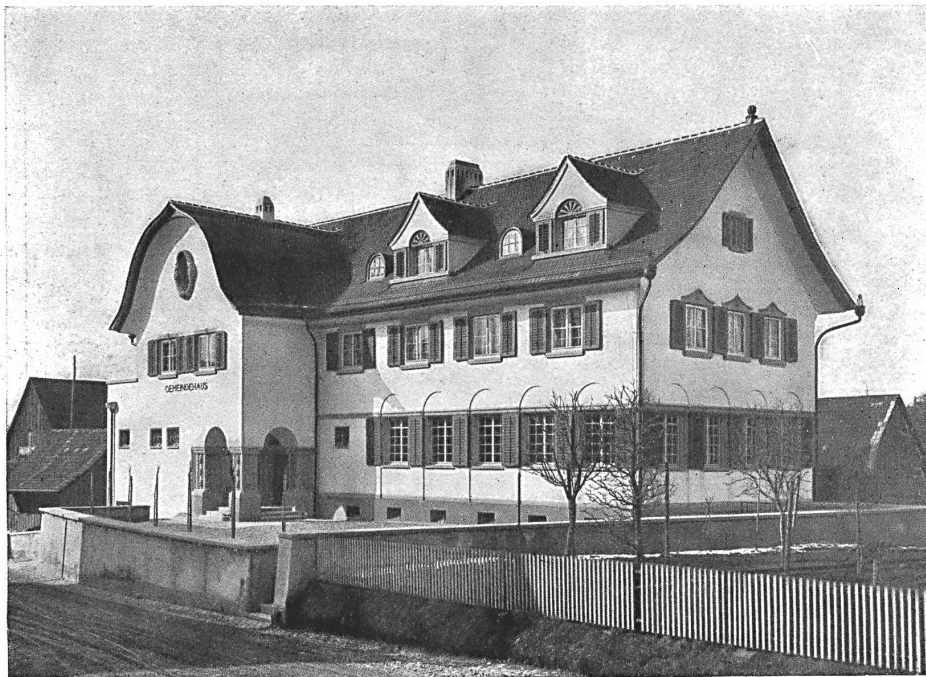
:: Maison communale ::
Hausen (Canton de Zurich)

Vue du sud-est

F. B. Frisch, architecte
:: Zurich I ::



Vue du nord-ouest



Vue du nord-est

:: Maison communale ::
Hausen (Canton de Zurich)

F. B. Frisch, architecte
:: :: Zurich I :: ::



Vestibule

:: Maison communale ::
Hausen (Canton de Zurich)

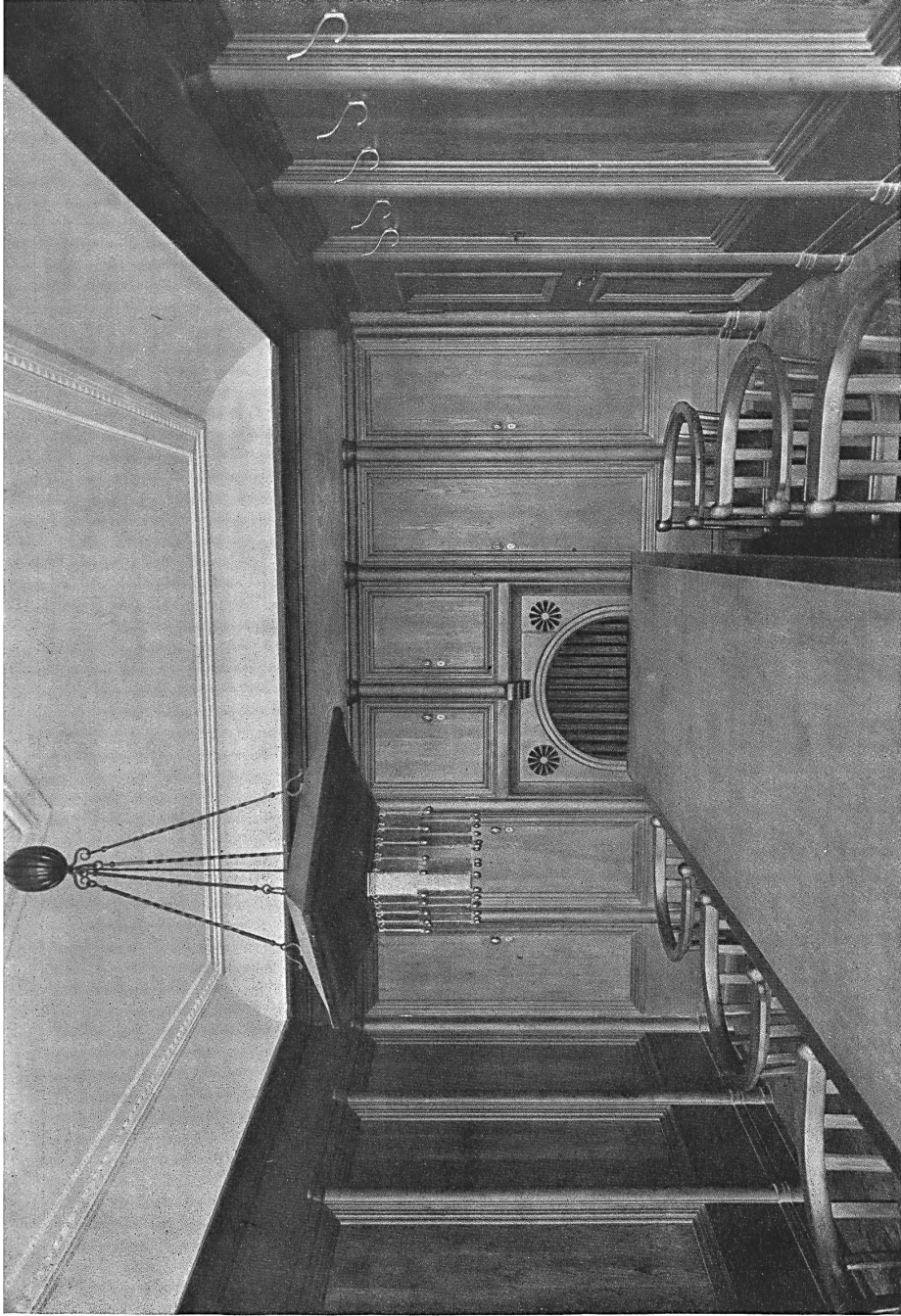
F. B. Frisch, architecte
:: Zurich I :: ::



Salle des mariages

:: Maison communale ::
Hausen (Canton de Zurich)

F. B. Frisch, architecte
:: :: Zurich I :: ::



Salle des séances

:: Maison communale ::
Hausen (Canton de Zurich)

F. B. Frisch, architecte
:: :: Zurich I :: ::

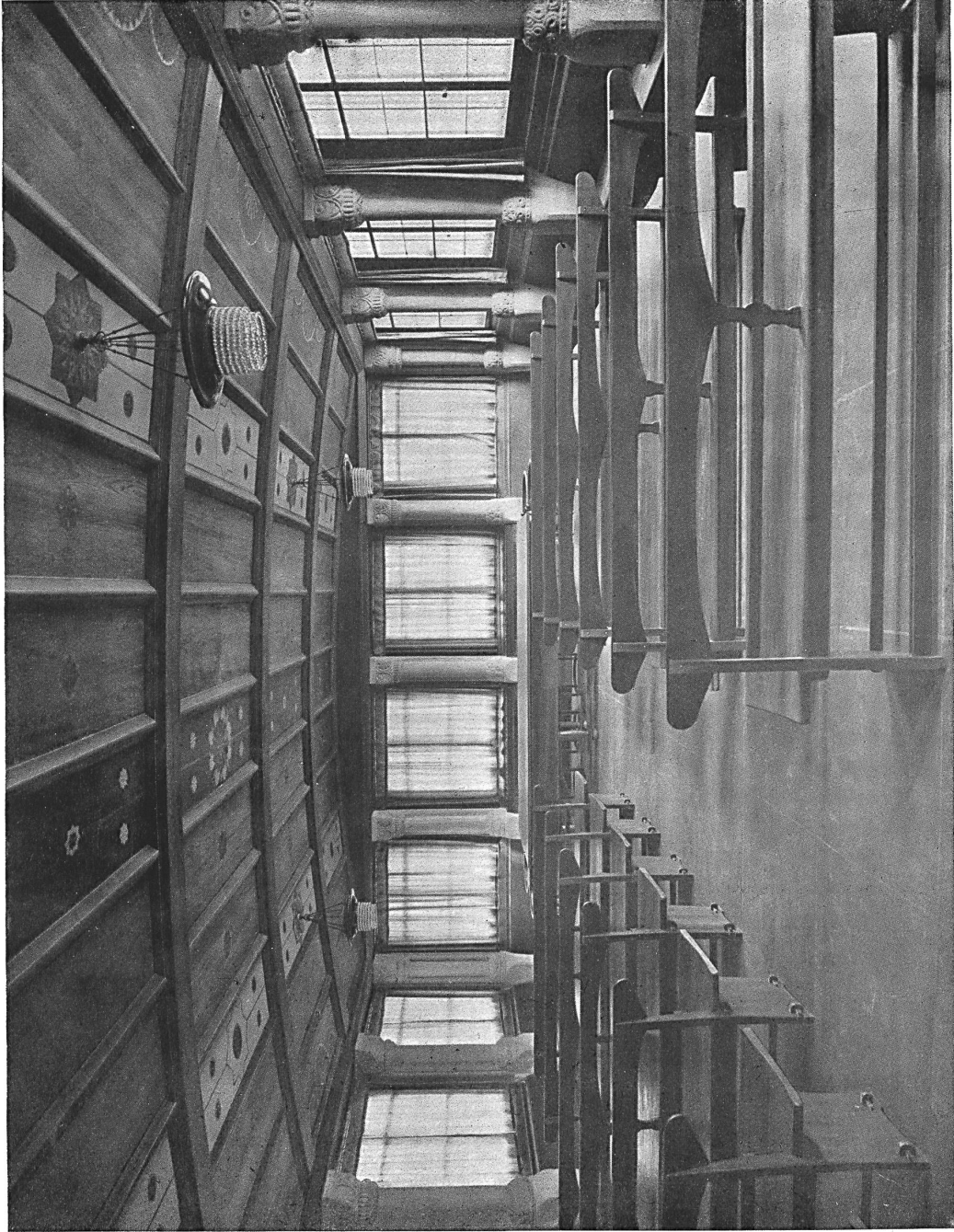
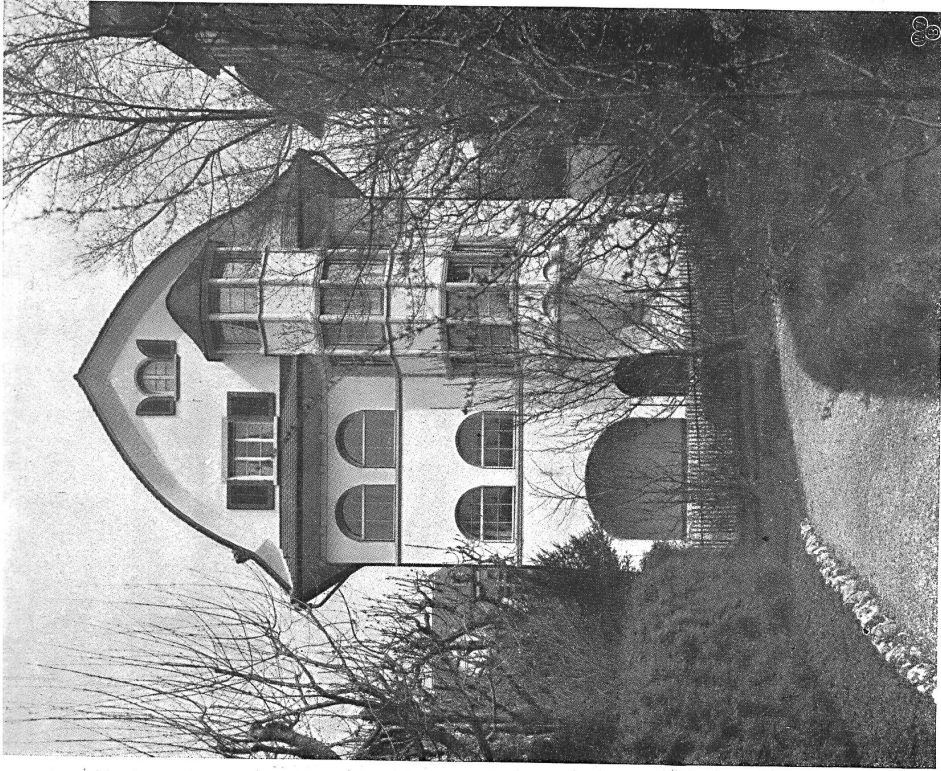


Fig. 145

Salle communale

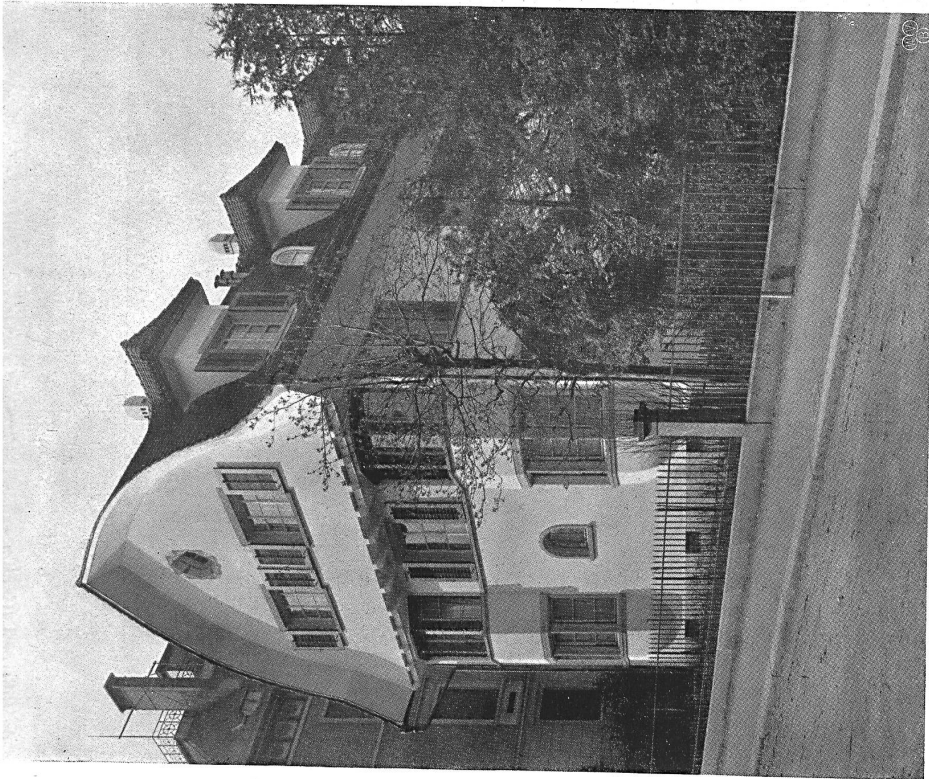
:: Maison communale ::
Hausen (Canton de Zurich)

F. B. Frisch, architecte
:: Zurich I ::



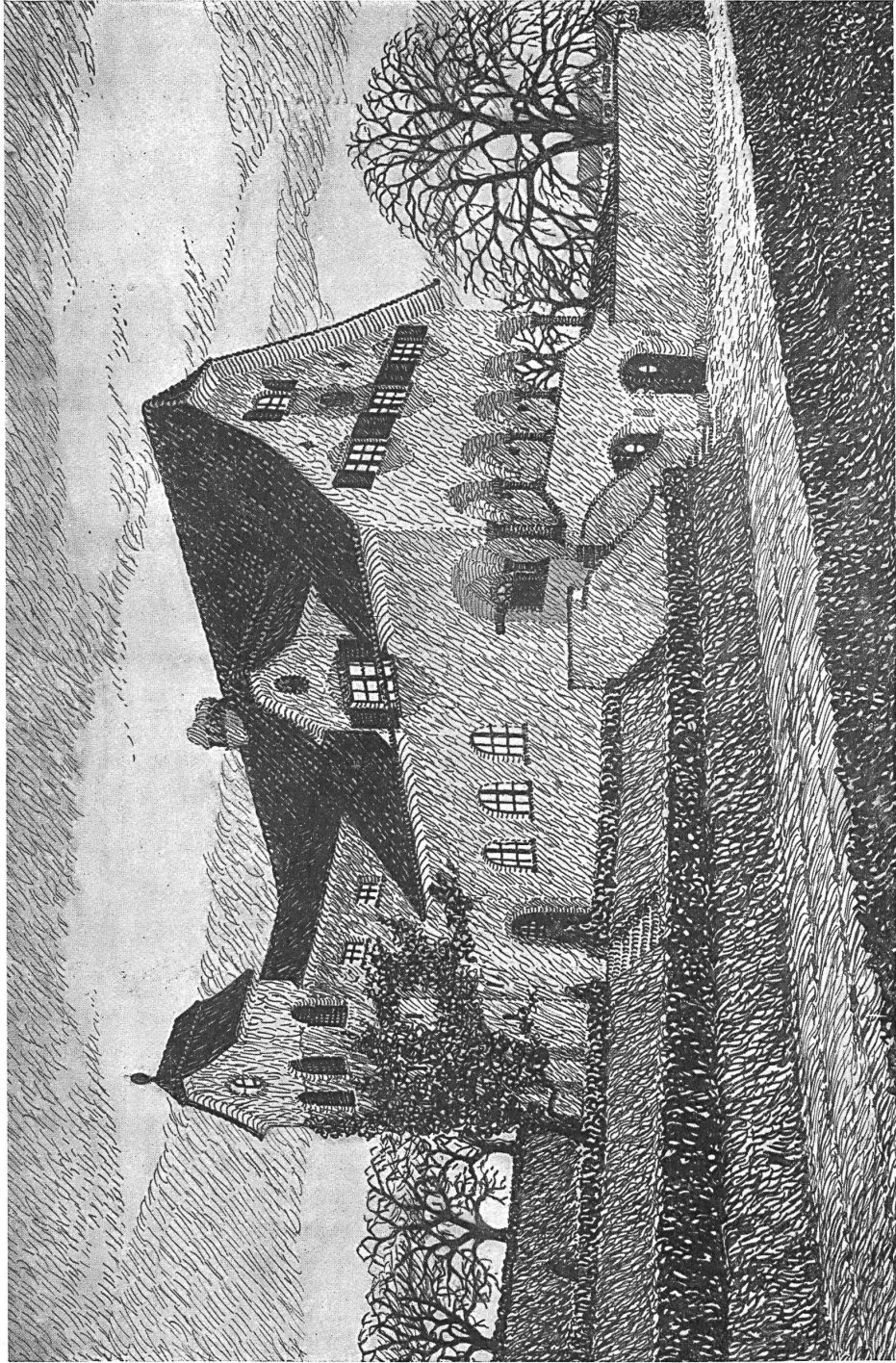
Façade sur l'« Englischviertelstrasse »

F. B. Frisch, architecte
:: :: Zurich I :: ::



Façade sur la « Freiestrasse »

Maison C. Scheitlin
:: :: Zurich VII :: ::



Façade ouest

Ecole de Rifferswil (Canton de Zurich) en construction

F. B. Frisch, architecte
:: :: Zurich I :: ::

de pierre ou du menuisier. Avec le temps, les fabricants de meubles devront, eux aussi, se plier aux exigences de l'architecte. C'est ainsi que l'on a procédé dans les pays qui ont déjà fait leurs expériences. Aujourd'hui encore, dans les pays d'avant-garde, on se plaint — et le plus souvent à bon droit — du petit nombre de feronniers, ou d'artisans expérimentés. L'ouvrier de race française possède, à mon avis, des qualités naturelles

indiscutables: il comprend mieux que le germain la valeur de la belle matière, il a une main plus habile, plus apte à se laisser conduire par le sentiment, plus capable de livrer un travail précis. Dans ces conditions, le mouvement, une fois lancé, risque d'aller loin.

Berne, avril 1913.

Hermann Röhliberger.

L'architecture du XX^e siècle.

(Fin.)

Avant de conclure, je désire encore aborder un dernier point du sujet qui nous occupe. On s'est demandé souvent si l'architecture moderne présenterait des variations locales, régionales, nationales, ou si elle aurait des caractères communs chez les peuples du monde entier, des caractères universels. Encore une fois je ne veux point jouer ici le rôle de prophète, mais je tiens à présenter à ce sujet quelques observations. Beaucoup de bons esprits ont posé le problème d'une façon tout à fait erronée. Ils n'ont pas dit, en chercheurs impartiaux: Pouvons-nous avoir aujourd'hui une architecture nationale? Ils ont affirmé avec toute la force d'une conviction profonde qu'il fallait restaurer une architecture nationale, qu'il fallait faire revivre les styles locaux. Ils ont déclaré la guerre aux envahisseurs germaniques, ils ont prêché — en Suisse romande — la renaissance d'une modalité lémanique de l'idée latine, ils ont demandé le retour à la tradition. J'admire assurément ces théories et j'admets même en une certaine mesure la possibilité de les appliquer. Mais je n'en constate pas moins à quel point elles sont incapables de modifier les faits. Pour reconstituer dans un pays une architecture nationale, il ne suffit pas de la volonté de quelques individus. Pour développer un style local, il faut qu'une nation, qu'une cité possède les énergies capables de s'exprimer par le moyen de l'architecture. Il faut que le sentiment national soit vivant, que le caractère local soit nettement frappé. On ne peut renverser les rôles, comme certains pensent pouvoir le faire, et compter, par exemple, sur l'emploi des fenêtres à meneaux, des linteaux en accolade ou de formes rappelant les vieux dômes pour réveiller le patriotisme faiblissant des Genevois. On ne peut faire de la propagande nationaliste à l'aide de l'architecture. Pour savoir en quelle mesure les styles locaux peuvent aujourd'hui reprendre vie, il faut peser les forces qui contribuent à les faire naître. En vérité, on doit le reconnaître, les causes

matérielles qui déterminent une architecture nationale sont aujourd'hui beaucoup moins nombreuses et surtout beaucoup moins influentes que jadis. Nous ne connaissons plus les horizons limités des villes d'il y a cinquante ans. Les distances sont supprimées; les matériaux de construction nous parviennent des contrées les plus lointaines; les formes d'art employées dans tous les coins du monde, les procédés techniques inventés dans tous les pays sont popularisés par des publications innombrables. Nous sommes accablés de ressources et d'impressions nouvelles. Et pour faire un choix parmi tous ces éléments si variés, les architectes ne peuvent se laisser guider par des considérations de race, de patriotisme ou d'histoire. Ils ne sont pas des intellectuels; ils sont des praticiens. Ils utiliseront les matériaux les moins chers et les plus résistants, sans se demander s'ils modifieront la couleur locale; ils s'inspireront des modèles conçus dans un esprit qui leur est sympathique sans s'inquiéter de savoir s'ils ont une origine germanique ou latine; ils iront chercher au loin, jusqu'en Amérique s'il le faut, des modèles de construction pour lesquels la tradition ne saurait leur donner aucun enseignement.

Qu'on me comprenne bien d'ailleurs. Je ne suis point un ennemi des architectures nationales. Mes observations s'adressent à ceux qui ont une conception trop étroite de ce que peut être un style local. Il y a beaucoup de gens qui croient faire preuve de goût en s'enthousiasmant pour un détail d'architecture, pour un type de fenêtre ou de porte qui leur rappelle une forme du terroir. Qu'importent à ces fervents patriotes les proportions, le caractère, les quantités, le rythme, pourvu que leurs regards puissent contempler les motifs bien aimés. A une époque de fermentation comme celle où nous vivons, il ne faut pas accorder une importance exagérée à des détails secondaires, il ne faut surtout pas négliger ce qui est essentiel dans toute création architecturale. En jugeant le caractère plus ou moins national d'un édifice, n'oublions pas d'apprécier sa valeur