

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'importance économique de la forme
Autor: Baur, Albert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-889825>

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: 23.02.2026

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

tiver les traditions de la maison connue par l'excellence de son service et la perfection de sa cave.

Espérons que tous les amis du Heimatschutz sauront agir en conformité de leurs principes et

qu'ils donneront, dans leurs voyages, la préférence à une auberge qui a été construite avec amour et avec respect.

Emile Baur.

Maison du Dr Brun à Lucerne.

Ce petit édifice, qui est également une œuvre de MM. Pfister frères, affirme les mêmes tendances que l'auberge de Wassen. Sans être un pastiche, il a été conçu dans l'esprit des anciennes constructions de la Suisse centrale. La situation de la maison est très originale, elle a été habilement utilisée par les architectes. Du côté de l'arrivée, le bâtiment n'a qu'un seul étage et des combles; sur les autres faces, sa hauteur est presque doublée, grâce à la pente considérable du terrain.

L'édifice dont nous reproduisons les plans et les façades n'est pas à proprement parler une maison d'habitation, mais plutôt une maison de consultation pour un médecin. La porte d'entrée,

précédée d'un petit porche, s'ouvre sur un vestibule central d'où part un escalier et sur lequel débagent les principales pièces: à gauche deux salles d'attente, une grande et une petite, à droite le cabinet de consultation communiquant avec une salle d'opérations. A côté de la maison, dans une petite annexe basse, se trouve un garage pour automobile.

La décoration intérieure est extrêmement soignée. La salle de consultation est entièrement revêtue de boiseries en sapin teinté. Le plafond est orné de caissons; le plancher est à compartiments d'érable et de noyer, dessinant un damier. L'ensemble donne une impression de richesse et de distinction.

Emile Baur.

L'importance économique de la forme.

Comme ce titre l'indique, il sera question dans les lignes qui vont suivre d'économie politique d'abord, d'esthétique ensuite. Il est évidemment difficile de traiter des sujets économiques en quelques mots. Au risque de reproduire ici des banalités, et de répéter des lieux communs, je veux cependant rappeler ici quelques faits.

Notre sol est pauvre; le paysan et le mineur en tirent avec peine une petite partie des biens nécessaires à notre existence. Nous devons importer de l'étranger des matières premières que nous exportons ensuite après les avoir travaillées. C'est notre seule manière de créer les valeurs dont nous avons besoin pour vivre.

On a pu constater depuis fort longtemps que les ressources de la Suisse dépendent directement du degré de perfection des travaux exécutés dans le pays. Toutes les forces de la nation ont été en conséquence organisées de façon à produire d'habiles ouvriers, susceptibles de lutter victorieusement contre l'étranger sur le terrain économique. On a cherché à atteindre la perfection avant tout dans le domaine technique, c'est pourquoi l'on a développé principalement l'industrie textile et les arts mécaniques (parmi lesquels on

doit comprendre l'horlogerie), dans l'idée que ces branches d'activité fourniraient les ressources nécessaires à la vie de la nation. En effet, dans tous les domaines où il faut disposer d'un grand nombre d'ouvriers capables, nous n'avons pas beaucoup à craindre la concurrence de l'étranger; là où, au contraire, la prospérité d'une fabrique dépend d'un seul individu (tel le chimiste d'une chocolaterie), le hasard joue un plus grand rôle.

On peut se demander toutefois si la recherche de la perfection technique est le seul but vers lequel doivent tendre nos efforts, et s'il n'est pas d'autres manières d'utiliser les matières premières dont nous disposons. Les techniciens ne peuvent nous livrer en somme que des produits intermédiaires, des instruments qui servent eux-mêmes à créer les objets nécessaires à la vie. Ces objets qui nous sont indispensables, dès l'instant où nous sommes autre chose que des animaux laborieux, ces objets nous aident à nous élever au-dessus de la banalité de l'existence; ces objets, nous devons les associer à notre vie, nous devons chercher à les aimer, comme une partie de nous-mêmes. Pour que cela soit possible, il faut que leur forme réponde à certaines aspirations de notre âme. Ce degré de perfection, la science de l'ingénieur ne peut nous le procurer; seul le génie de l'artiste peut utiliser la matière à des fins supérieures. Si



Le village, vu de la route du Susten



La place du village

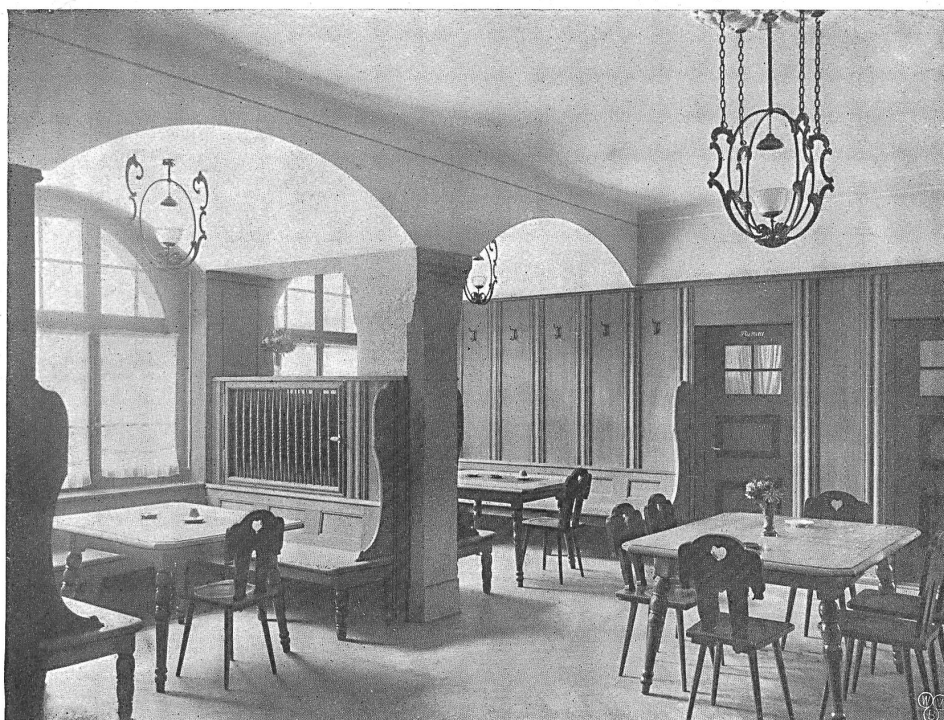
Hôtel « Bœuf et Poste »
Wassen (Canton d'Uri)

:: :: Pfister frères. :: ::
Architectes B. S. A., Zurich



Hôtel « Bœuf et Poste »
Wassen (Canton d'Uri)

:: :: Pfister frères :: ::
Architectes B. S. A., Zurich



En haut: Le vestibule — En bas: La salle à boire

Hôtel « Bœuf et Poste »
Wassen (Canton d'Uri)

:: :: Pfister frères :: ::
Architectes B. S. A., Zurich



Maison de consultation
du D^r Brun à Lucerne

:: :: Pfister frères :: ::
Architectes B. S. A., Zurich



Cabinet de consultation

Maison de consultation
du Dr Brun à Lucerne

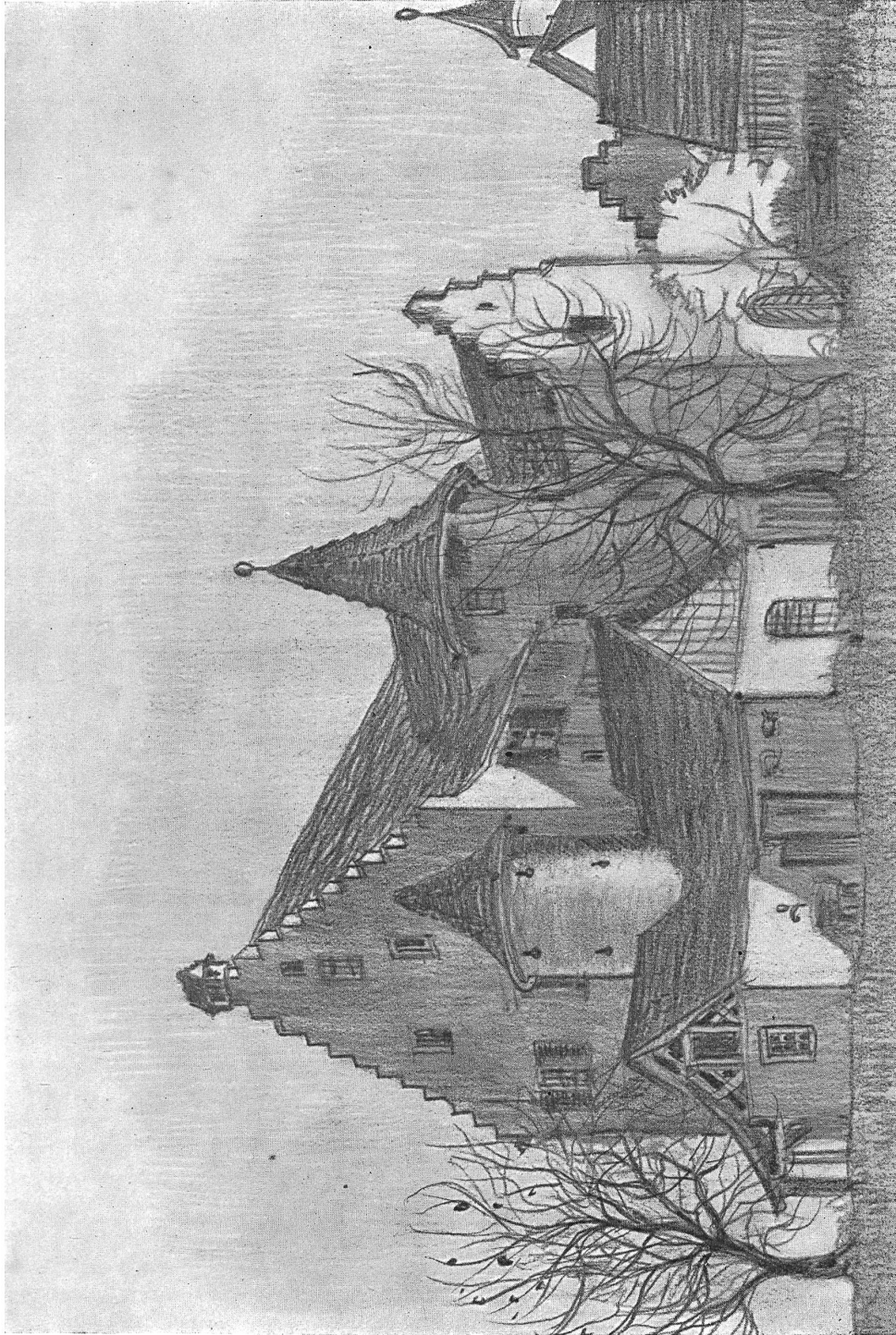
:: :: Pfister frères :: ::
Architectes B. S. A., Zurich



Chambre à coucher de fillette

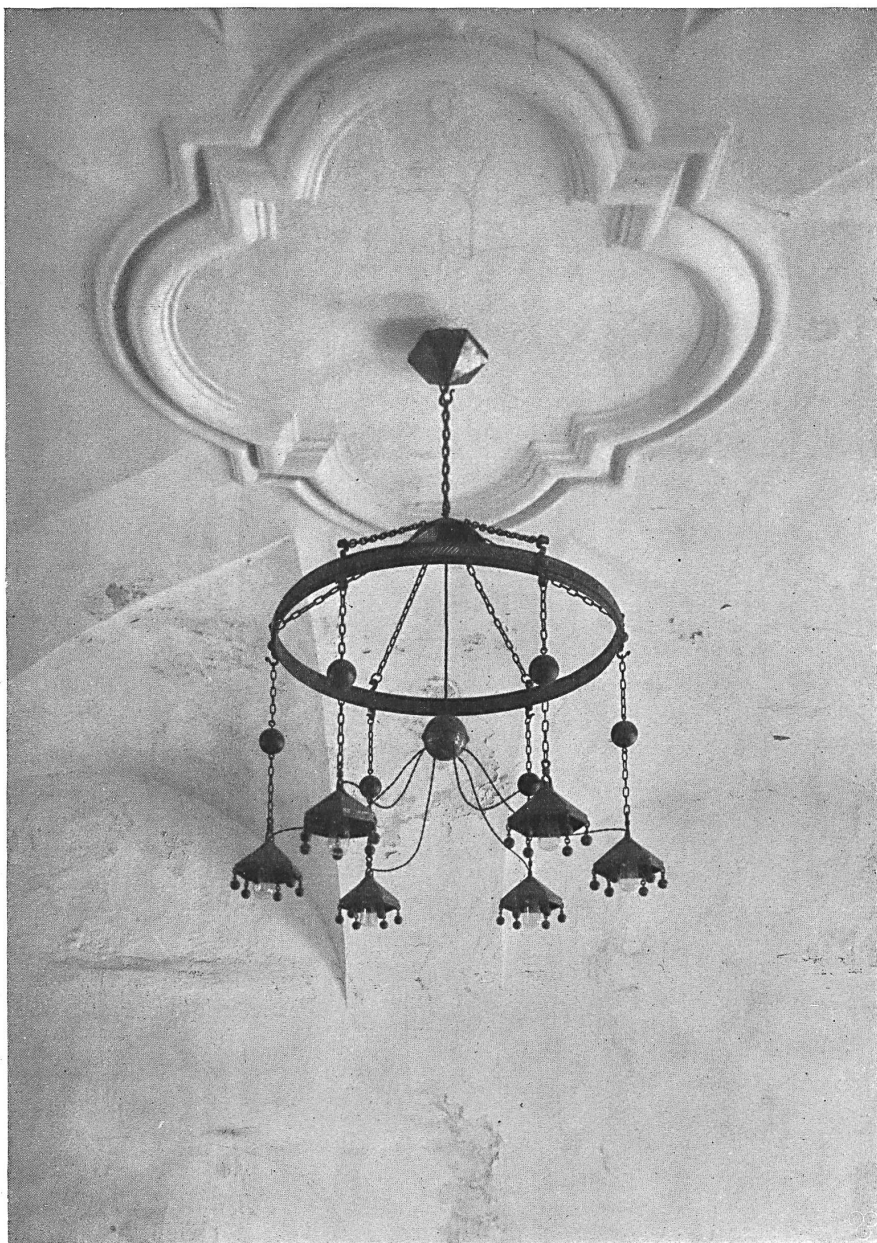
Maison du D^r T.
:: à Zurich ::

:: Witmer-Karrer ::
Architecte, Zurich V



Partie de bâtiment à Rheinau
:: (Canton de Zurich) ::

:: :: J. Freitag, architecte, Zurich II :: ::
Agence F. Müller et Freitag, arch. B. S. A., Talwil



Lustre de la petite salle

Hôtel de la « Croix Blanche »
 :: :: Zuoz-Engadine :: ::

:: Schäfer et Risch ::
 Architectes B. S. A., Coire

nous voulons donc pouvoir faire des produits bruts le plus noble usage, il faut qu'au préalable nous soyons bien au clair sur la nature du travail artistique et sur les façons de le produire.

Les principes que je veux essayer d'établir ici ne s'appliquent point à ces arts dont le but n'a rien d'utilitaire, ils ne concernent ni la peinture, ni la sculpture, ni même la poésie ou la musique. Ils se trouvent cependant réalisés dans un grand nombre d'œuvres d'art, et non des moindres, ainsi dans ces pièces musicales que l'on peut entendre cent fois sans en être jamais lassé, ainsi dans l'œuvre littéraire la plus parfaite qui soit, la Divine Comédie de Dante.

Un principe essentiel, qui est commun au grand art et à l'art appliqué, est le principe de perfection. Il serait superflu de discuter ce principe, dont découle une série de principes secondaires que chacun admet en théorie, mais que plus d'un viole en pratique. Ainsi la sincérité de la matière, par quoi j'entends par exemple qu'une machine ne doit pas chercher à imiter le travail de l'outil, mais qu'elle doit parler sa propre langue. Ensuite la solidité de la matière, du travail, de la couleur. Et par-dessus tout, le caractère pratique des objets, caractère qui doit être d'autant plus marqué que notre temps dispose de ressources bien plus complètes que les époques précédentes et que, grâce à la machine, les problèmes les plus ardues peuvent être aisément résolus.

Malgré leur réelle importance, ces principes n'indiquent pas le chemin à suivre pour obtenir la perfection de la forme. Le dix-neuvième siècle a choisi une voie qui ne pouvait conduire au but : celle de l'imitation des anciens styles. L'expérience a montré qu'en suivant cette route, on viole infailliblement l'un ou l'autre des principes que j'ai énuméré tout à l'heure. On doit fatalement renoncer à la sincérité de la matière, à la beauté du travail, on doit surtout renoncer à donner aux objets la forme qui convient à leur destination. Une époque comme la nôtre diffère de toutes celles qui l'ont précédée par la nature des besoins qu'elle a mission de satisfaire ; il est donc naturel qu'elle trouve elle-même les formes qui conviennent à ces besoins.

On a cherché souvent à utiliser les modèles fournis par la faune et par la flore. Sans doute, il peut arriver parfois qu'une forme utile se rapproche d'une forme naturelle et qu'aidée par la fantaisie d'un artiste, l'une se laisse envelopper dans le manteau de l'autre, sans qu'il y ait là une faute de goût. Ces cas sont toutefois exception-

nels. Dans la règle, lorsque l'on fait des emprunts aux formes naturelles, le sens décoratif l'emporte sur le sens pratique et l'objet ne remplit plus son but.

Un seul principe de composition remplit toutes les conditions voulues, c'est le principe géométrique. Seul il est capable de nous retenir sur la pente du désordre et du caprice. Rien que pour composer un objet usuel très simple, nous avons le choix entre un nombre infini de solutions ; le seul moyen de mettre un peu d'ordre dans ce chaos est d'accepter une discipline géométrique. Le nombre des formes est d'ailleurs si considérable que, pour chaque cas particulier, on est certain de trouver une solution purement géométrique.

Dès que l'on réfléchit sérieusement à la question du style, on arrive à la conviction qu'il n'existe aucune forme organisée, autrement dit aucune forme d'art, qui ne soit pas géométrique. Depuis le temps des Pharaons jusqu'à l'époque napoléonienne, tous les styles ont eu une base géométrique. Toutes les fois que l'on a employé des formes empruntées au règne végétal ou animal, dans un but décoratif, on les a stylisées, autrement dit on les a modifiées selon une loi géométrique. L'évolution des styles est souvent liée d'une façon très étroite au développement des sciences mathématiques. La naissance du gothique, par exemple, ne peut s'expliquer si l'on ne tient pas compte du fait que les connaissances géométriques ont été apportées à l'Occident par les Arabes.

La musique est fondée sur le double rythme de la mesure et du nombre de vibrations des tons, deux éléments qui ont chacun une base mathématique très précise. Ces deux rythmes qui peuvent prendre des formes très variées, produisent sur nous certains effets qui sont en rapport avec nos états d'âme. Être musicien, c'est être susceptible de percevoir ces rythmes dans toute leur pureté. L'effet que produisent sur nos sens des formes plastiques, est également basé sur des rapports mathématiques très exacts ; souvent l'artiste ne s'en rend pas lui-même compte, parfois cependant il les utilise très consciemment. Entre un bruit et un son, il y a la même différence qu'entre une forme naturelle et une forme d'art. Imiter des bruits n'est pas faire œuvre d'art ; pour la même raison ce n'est pas être loyal, ce n'est pas satisfaire le besoin de créer inné chez l'homme, que de lui attribuer des ouvrages qui sont de simples copies de la nature.

A toutes les époques dont nous admirons les productions artistiques, le sentiment de la musique

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 clochets. 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