

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: 7

Artikel: L'architecture du XXe siècle (Suite)
Autor: Martin, Camille
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-889830>

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: 21.02.2026

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

comme ailleurs, les conditions de l'existence, les moyens de communication, les ressources techniques sont bien différents de ce qu'ils étaient jadis. Il faut nécessairement avoir recours à des compromis, violenter les formes, désorganiser les proportions. On demande à l'art décoratif d'orne l'extérieur des objets, de les recouvrir d'une sorte de manteau qui cache leur véritable forme. Les cruches en grès de Ehmcke, les meubles de Bruno-Paul, comme les fabriques de Pierre Behrens sont composés d'une façon toute différente. Ici tout

ornement a sa raison d'être, il accentue les lignes constructives. L'ornement est pour ainsi dire imposé par la forme. A Paris, c'est un accessoire ajouté après coup d'une façon tout à fait arbitraire. Dans leur genre, ces créations sont peut-être ingénieuses, elles se rapprochent souvent de très près des formes naturelles, au point de vue décoratif, elles sont abominables.

(à suivre)

Hermann Röhrlisberger, Berne.

L'architecture du XX^e siècle.

(Suite.)

Chercher à caractériser le goût moderne, c'est donc discerner les puissances dominantes de notre époque. Dans le domaine social, tout d'abord, ce qui distingue le dix-neuvième siècle des périodes précédentes, c'est l'arrivée au pouvoir des classes moyennes. A l'idéal aristocratique a été substitué l'idéal bourgeois. L'art de cour, qui a fleuri à partir de la Renaissance et jusqu'au commencement du dix-neuvième siècle, aurait dû, semble-t-il, être remplacé par un art démocratique. On a dit et répété que les hommes du siècle passé n'avaient point su créer un art façonné à leur image, qu'ils s'étaient contentés de vivre au milieu de formes archaïques, dans un décor inspiré de tous les styles royaux. Cette affirmation n'a pas une valeur absolument générale. Vraie dans certains domaines, elle est contestable dans d'autres. Au début du dix-neuvième siècle, la civilisation bourgeoise a su trouver, dans plusieurs pays, son expression artistique. La réaction contre l'art de cour, contre le luxe aristocratique, un certain désir de naturel, de pureté, de simplicité se sont traduits dans quelques tentatives qui, par une coïncidence curieuse mais naturelle, ont été remises récemment en honneur. Les meubles du commencement du dix-neuvième siècle, ceux que l'on attribue en France au style empire, que l'on qualifie en Allemagne de « *biedermeier* » et auxquels on donne en Angleterre toutes sortes de noms compliqués que l'on trouve aujourd'hui dans les catalogues des fabricants à la mode, ces meubles sont l'unique affirmation d'un idéal dont les circonstances ont limité l'expression, quand elles ne l'ont pas complètement étouffée. Cet esprit nouveau, qui s'est à peine incarné dans une industrie artistique, qui n'a pu exercer son influence sur des domaines plus vastes, sur l'architecture par exemple, il s'agit de le bien connaître, si on veut lui rendre la force et l'importance qu'il a perdues.

Pour donner une idée claire de cet esprit bourgeois que l'on n'apprécie peut-être pas à sa juste valeur, un exemple sera plus éloquent que toutes les théories. Comparons des objets qui représentent d'une manière caractéristique notre civilisation actuelle et celle que l'on qualifie communément de bon vieux temps, comparons un instant nos vêtements modernes aux costumes de nos ancêtres d'il y a cent cinquante ans. Je n'aurai pas la témérité de m'aventurer sur le terrain des modes féminines, et je me limiterai à une spécialité qui m'est plus familière: le complet pour hommes. Quel est, dans ce rayon spécial, la mode du jour, le dernier chic anglais? C'est le vêtement pratique, dépourvu d'ornements inutiles, fait pour des gens qui circulent beaucoup, qui se livrent à toutes sortes d'exercices. Ce vêtement n'a pas beaucoup d'éclat, il n'est pas fait d'étoffes somptueuses, mais il ne se salit pas facilement. Il n'est pas très pittoresque, mais il a une sobre élégance, et il nous satisfait pleinement, c'est là l'essentiel. Il répond si bien à un besoin qu'il est porté de nos jours dans toutes les classes de la société. Les rois eux-mêmes et les grands seigneurs revêtent le complet marron et le p'tit chapeau rond de la chanson. Le vêtement moderne est bourgeois, il est même démocratique.

Je sais combien il y a de personnes qui déplorent ce fait, qui regrettent les beaux habits brodés, les jabots, les dentelles, les gilets de soie, les bas blancs et les perruques de nos ancêtres. On a fondé des associations — analogues aux sociétés d'embellissement des villes — dont le but est de travailler à une transformation artistique du costume masculin. Que de tels efforts puissent charmer les loisirs de personnes inoccupées, je n'en disconviens pas, mais qu'ils puissent avoir une influence quelconque sur les fluctuations de la mode, je le nie absolument. Le courant est trop rapide pour qu'on puisse se risquer à le remonter. Les

uniformes eux-mêmes, ce dernier héritage d'un temps qui n'est plus, tendent à perdre de leur éclat. Les jours sont comptés des boutons d'or et des épaulettes étincelantes.

Cette tendance bourgeoise ou, si vous le préférez, moderne, est absolument manifeste dans le domaine du costume. Qu'on l'apprécie ou non, on en subit les effets. Un besoin, toujours plus impérieux, se développe, de simplicité dans la forme, de sincérité dans la matière et de naturel dans l'expression, une importance toujours plus grande est accordée à la satisfaction des besoins pratiques. Qu'un tel esprit soit l'expression du goût du jour, on ne saurait certes le nier, mais que ce goût soit bon, voilà ce qu'on ose encore affirmer avec certitude. Avant de le définir, passons encore rapidement en revue quelques-unes des forces qui influencent sa nature.

Dans le domaine économique, le fait nouveau qui surpasse tous les autres en importance, est l'avènement du machinisme. Au travail conscient et réfléchi de l'artisan a été substituée l'activité anonyme, impersonnelle de la machine. Deux conséquences d'une grande portée, quant à la formation du goût public, ont résulté de cette transformation. Le machinisme a tout d'abord doté le monde d'une quantité d'objets qui ont rarement reçu le qualificatif d'artistiques, mais qui n'en sont pas moins des œuvres créées par l'homme, et dotées par conséquent de formes, de proportions et de couleurs. Ces locomotives, ces voitures de tramway, ces paquebots ou ces automobiles ont, qu'on le veuille ou non, une valeur esthétique. Il suffit de comparer entre eux des spécimens d'âges divers pour se rendre compte de leur capacité de nous plaire à un plus ou moins haut degré. Comparez, par exemple, les élégantes limousines d'aujourd'hui aux informes voiturettes d'il y a dix ans, et vous pourrez constater à quel point, dans ce domaine spécial, les constructeurs cherchent à améliorer l'aspect de leurs produits. Cette évolution s'est accomplie, est-il besoin de le dire, en dehors de toute « stylomanie », en cherchant simplement à rendre belles les formes utiles. Le résultat de ces efforts est déjà très satisfaisant. Il nous fait apprécier une fois de plus la simplicité, la sincérité du travail, la façon rationnelle de satisfaire les besoins pratiques. En examinant d'autres inventions de l'industrie moderne, on aboutirait exactement aux mêmes conclusions.

Mais le machinisme n'a pas seulement lancé sur le marché une quantité de produits nouveaux, il a modifié la façon de traiter certains ouvrages an-

ciens. Des objets jadis péniblement façonnés à la main sont maintenant débités par milliers dans des usines. Sans doute, au premier moment, l'on a cherché à imiter d'une façon mécanique des ornements qui devaient tout leur charme à l'œuvre personnelle de l'homme. De là les protestations des Ruskin, des Morris et de tous leurs disciples contre le machinisme, de là leurs prétentions de rétablir, en dépit des progrès de la technique, les anciennes industries manuelles. Ce mouvement de réaction, dicté par le sentiment plus que par la raison, ne pouvait être durable. Aujourd'hui l'on reconnaît partout qu'il faut accepter la machine, bien plus, qu'il faut en utiliser les produits. On fera des constructions en fer sans y adapter des ornements en fonte qui n'ont plus de raison d'être, on créera des meubles dont toutes les pièces pourront être débitées par des engins mécaniques et dont l'ouvrier se bornera à ajuster les parties.

De toutes ces conditions nouvelles, un esprit nouveau forcément se dégage. En voyant ces objets débarrassés de leur décoration factice, de leurs ornements appliqués, l'œil s'habitue à considérer davantage les lignes et les proportions des choses, il est satisfait de rencontrer des formes simples et pures, des surfaces lisses et pleines. Lassé du luxe de pacotille dont il a été rassasié pendant des années, l'homme revient à un goût primitif et sain.

Enfin, parmi les forces qui ont contribué à modifier de nos jours le goût public, il faut accorder une place importante à l'hygiène. Une idée nouvelle du confort s'est répandue. Toutes les formes compliquées, tous les objets encombrants sont bannis des intérieurs; à la place des couleurs sombres, des décorations lourdes et somptueuses qui ravissaient nos pères, on veut des tonalités claires, des contours arrondis, des surfaces polies. L'hygiène favorise donc aussi cette tendance à la simplification, elle nous encourage à satisfaire en premier lieu nos besoins pratiques.

Je pourrai citer encore bien d'autres composantes du goût moderne, je pourrai rechercher l'influence qu'exercent sur l'esthétique d'aujourd'hui et sur celle de demain, les idées morales, l'esprit scientifique, le rationalisme. Je ne veux point commencer un voyage de découvertes qui m'entraînerait très loin et dont les résultats ne modifieraient d'ailleurs pas mes conclusions premières. Comme je l'ai déjà dit au début de cet article, le goût moderne a, pour le moment, des caractères plutôt négatifs, il veut simplifier des formes, il veut supprimer des ornements inutiles. Je me souviens fort bien quand, séjournant en Allemagne, je m'installai dans un nouveau logis

d'étudiant, mon premier mouvement consistait à arracher des armoires, des chaises et des murs une quantité d'attributs mal vissés qui choquaient ma vue. Cette soif de destruction est certainement l'un des fondements de l'esthétique moderne. Avant d'aller plus loin, il faut nettoyer les écuries d'Au-gias. Lorsqu'elles seront propres, lorsqu'on y verra clair, on pourra songer à les embellir. Autrement dit, le goût moderne tend à débarrasser l'esprit du préjugé des styles, de la domination du formalisme; il lui rend la faculté d'aborder sans parti pris les problèmes actuels, il travaille à donner à l'architecte une mentalité d'ingénieur.

J'ai énuméré, dans un article précédent, les composants d'un style, j'ai dit le rôle des matériaux, de la technique, des besoins pratiques et du goût public, dans la formation d'une architecture. J'ai montré ensuite, qu'à notre époque, ces diverses forces me paraissaient avoir une intensité très marquée, que nous avions, en un mot, des matériaux, un goût, des besoins modernes, que bien des circonstances, en un mot, favorisaient l'éclosion d'un style nouveau. Je suppose que vous acceptez mes raisonnements, je me demande toutefois si vous en admettez les conclusions. Vous vous dites peut-être que cette architecture moderne a bien des chances d'exister un jour, que bientôt renaîtra cette unité de caractère qui constitue un style, mais vous mettez assurément en doute la valeur artistique de ces créations de l'avenir. La perspective de voir un jour s'élever un musée de peinture construit en béton armé et conçu dans le même esprit de simplicité et d'élégance qu'une voiture automobile vous fait frémir. Vous vous récriez d'avance contre un art qui emprunte tous ses éléments à ce qui a été fait de plus laid à notre époque. Vous dites que cet art moderne n'est plus un art, mais tout bonnement une industrie. Vous protestez avec énergie contre cette transformation du monde selon l'idéal des ingénieurs.

Bien qu'il soit difficile de résister avec succès à de si vigoureux assauts, je veux essayer de me défendre de mon mieux. Si nous sommes choqués à première vue à l'idée d'une transformation de notre idéal esthétique, c'est que nous avons grande peine à juger d'un point de vue absolu une œuvre d'art quelconque. Nous comparons toujours un produit nouveau à toutes les œuvres antérieures. Notre principal critère est l'habitude. Nous sommes accoutumés à trouver beaux un palais, une église, un château, nous admettons difficilement qu'on puisse attribuer les mêmes qualités à une gare, à un wagon, à une usine. Depuis fort longtemps nous

avons coutume de distinguer avec soin les travaux des techniciens des œuvres de l'artiste. Petit à petit toutefois, je l'ai déjà dit, la question de forme aussi nous intéresse dans certains objets créés par l'industrie; nous admirons un beau paquebot, une belle salle de bains, voire même un pont en fer, particulièrement hardi. Nous avons le pressentiment d'une nouvelle façon d'apprécier les œuvres humaines, nous avons le vague instinct de la possibilité d'une beauté nouvelle. Mais le prestige des catégories traditionnelles en impose encore trop à notre esprit. Nous nous plaçons toujours à des points de vue différents pour juger les œuvres des constructeurs techniciens et celles des constructeurs soi-disant artistes. J'ai essayé de montrer que les deux conceptions ne sont pas opposées en principe, mais qu'elles représentent deux esthétiques différentes, différentes surtout dans le temps, l'une étant archaïque, l'autre foncièrement moderne. Enfin, en exaltant en quelque mesure les œuvres de l'industrie, je ne prétends pas en approuver tous les résultats. J'ai voulu montrer à quel point les ingénieurs travaillaient d'une façon rationnelle, sans idées préconçues, alors qu'ils abordaient des problèmes nouveaux. J'ai souhaité de voir les architectes agir de la même manière. Il serait bon cependant de s'entendre.

Pour qu'une architecture moderne existe, il faut le concours de deux éléments, l'élément artistique et l'élément moderne. J'ai essayé de définir les caractères du second. J'ai laissé de côté le premier. Il est bien évident que du fait que l'on résoudra certains problèmes, que l'on emploiera certains matériaux et que l'on travaillera dans un certain esprit, on ne créera pas nécessairement des œuvres belles et agréables. Pour que se constitue une architecture vraiment moderne, il faut que toutes les forces issues de la vie contemporaine soient utilisées à des fins artistiques. C'est ici qu'interviennent le talent, le sentiment personnel, le goût particulier de l'architecte. Formuler des règles à ce sujet serait de ma part afficher des prétentions outrecuidantes et d'ailleurs parfaitement inutiles. Tout ce que peut faire celui qui traite en quelques lignes un sujet artistique, c'est de fournir à ses lecteurs les éléments du problème, de leur en formuler les données. Il ne peut expliquer par des mots où l'art commence et où il finit. Après avoir exposé de mon mieux quels pourraient être les éléments modernes de l'architecture, je dois laisser aux architectes le soin de montrer par des actes comment ces éléments devraient être utilisés d'une manière artistique. (la fin prochainement)

Camille Martin.