

<b>Zeitschrift:</b>	L'Architecture suisse : revue bi-mensuelle d'architecture, d'art, d'art appliqué et de construction
<b>Herausgeber:</b>	Fédération des architectes suisses
<b>Band:</b>	2 (1913)
<b>Heft:</b>	19
<b>Artikel:</b>	Doit-on enseigner l'histoire de l'art [fin]
<b>Autor:</b>	Martin, Camille
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-889866">https://doi.org/10.5169/seals-889866</a>

### **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:** 20.02.2026

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

Schaefer et Risch ont eu à créer une place d'exposition et ils l'ont fait d'une façon très typique. La maison de l'Engadine de Hartmann n'est pas une place d'exposition, mais elle représente un type d'habitation et comme telle elle fut pour beaucoup de visiteurs non seulement un plaisir des yeux, mais une œuvre d'architecture locale aux motifs les plus variés. Qu'on ait usé à cause de cela, dans la plus grande mesure, du « pittoresque » n'est pas une faute selon

nous, mais cela tient à la nature de la chose. Nous serons très heureux de pouvoir revenir plus tard sur cette partie de l'exposition.

Les illustrations sont faites de M. Albert Steiner, photographe à St-Moritz, celles des pages 274, 285 et 286 d'après les clichés de M. Malling à Coire et celle de la page 276 d'après un cliché de M. Lorenz, architecte à Coire.

## Doit-on enseigner l'histoire de l'art?

(Fin.)

Les considérations qui précèdent m'ont amené à concevoir un plan d'études un peu différent de celui qui est énoncé dans les programmes habituels. Partant de l'idée que le but de l'enseignement artistique est en définitive d'apprendre ce que c'est que l'art — et cela non pas d'une façon théorique, mais par des moyens avant tout pratiques — je proposerai de remplacer le cours d'histoire de l'art dans l'enseignement élémentaire par une série de leçons consacrées à des exercices d'observations artistiques. Renonçant à tout exposé systématique, je voudrais voir définir, au moyen d'exemples bien choisis, non pas ce qu'est la beauté abstraite, mais ce qui constitue la beauté d'une œuvre en particulier. On me demandera peut-être en quoi consisteront ces exercices d'observation artistique, ce système d'éducation de l'œil? Il ne peut à proprement parler s'agir d'expliquer par des mots la qualité artistique d'un objet, d'un édifice ou d'un ensemble décoratif, mais d'en faire voir, d'en faire sentir les caractères les plus frappants. Pour montrer en quelle mesure, dans une œuvre, la matière d'art a été utilisée d'une façon conforme à ses propriétés spécifiques, dans quelle harmonie et selon quelles proportions elle a été employée, le meilleur moyen pédagogique est celui de la comparaison. On opposera les unes aux autres des solutions différentes de problèmes artistiques analogues. C'est en définitive la méthode de l'exemple et du contre-exemple, appliquée d'une façon conséquente et raisonnée. Le contre-exemple ne sera pas nécessairement un mauvais exemple, servant pour ainsi dire de repoussoir, mais souvent aussi un bon exemple, conçu dans un esprit différent du premier, de façon à produire un effet de contraste très frappant. Tout l'enseignement sera basé sur la vue des objets et des formes — toutes les fois que cela sera possible — sous leur apparence réelle — sinon en reproductions aussi parfaites que possible. Les exemples devront être choisis de telle sorte que les élèves jouent un rôle actif, au lieu d'enregistrer simplement les paroles du maître. En somme,

la méthode que je propose aurait pour but d'amener les élèves à se rendre compte eux-mêmes des qualités respectives et des caractères spécifiques des œuvres qui leurs sont présentées. Les exemples pourraient évidemment être choisis dans l'art du passé. Mais — sans formuler à ce sujet de règle absolue — je préférerais les voir prendre plus près de nous, dans le temps et dans l'espace, parmi les œuvres d'art moderne — et même si possible d'art local — et surtout dans les spécialités pratiquées par les élèves.

Cette façon de procéder offrirait, à mon avis, de grands avantages. L'élève serait placé d'emblée en face de choses familières, qu'il peut apprécier dans leur réalité visible, et non sous la forme de reproductions qui n'en donnent souvent qu'un aspect particulier et plus ou moins exact. Il pourrait, au début même de ses études, être mis au courant des problèmes qui se posent devant l'artiste moderne. L'emploi de cette méthode n'exclurait même pas une première connaissance des formes du passé. L'art moderne — au sens le plus large du terme — est basé sur la tradition. Il en dépend même d'une façon beaucoup trop étroite. Les occasions de rechercher l'origine des formes employées dans l'art d'aujourd'hui seraient donc fréquentes; ce serait là un moyen tout naturel d'introduire les styles du passé dans l'horizon de jeunes gens qui vivent dans le présent.

Comme toute la valeur d'une méthode d'éducation artistique réside dans le choix et la comparaison des choses vues, il est assez difficile de donner une idée de son mode d'application sans l'aide de reproductions graphiques. Pour mieux faire comprendre mes idées, je veux cependant essayer d'expliquer comment ce système pourrait être mis en pratique. Au début du cours, les exercices choisis devraient être très simples; dans une première leçon, on pourrait faire connaître aux élèves les tentatives faites pour donner aux objets les plus usuels une forme artistique. On ferait passer devant leurs yeux de bons exemples modernes de lampes, de fourneaux, de meubles, de réverbères, de bancs de jardin, etc., en les opposant à des exemples défectueux, on chercherait

à leur faire voir en quoi consiste dans chaque cas le mérite du bon exemple. On leur expliquerait en quelle mesure l'objet répond à sa destination et remplit son but utile, on insisterait sur le rôle capital que prennent la forme, les couleurs et les proportions et sur le rôle subordonné du décor, on démontrerait d'une façon vivante aux élèves que la beauté d'une œuvre ne réside pas nécessairement dans la richesse de sa décoration, mais qu'une forme simple peut aussi bien posséder une valeur d'art. La leçon qui devrait être déduite de ce premier entretien, sans même qu'il soit nécessaire de l'exprimer par une formule abstraite, c'est que l'art n'est pas un décor qu'on surajoute à certains produits de l'industrie humaine, mais qu'il peut être partout et qu'on ne doit pas appeler l'art à son secours seulement lorsqu'on exécute ce qu'il est convenu d'appeler un objet d'art, mais que tout ce qui sort de la main de l'homme est susceptible d'être revêtu de beauté.

Dans les entretiens subséquents, les exemples pourraient être choisis dans un cercle plus étendu, en passant peu à peu des objets usuels aux objets de luxe, de l'art appliqué à l'industrie, à l'architecture et à l'art décoratif. On pourrait ensuite consacrer une heure à chaque activité artistique spéciale, en recherchant dans quelles limites imposées par la technique et la matière, l'imagination de l'exécutant peut s'exercer. Il serait par exemple du plus vif intérêt de donner aux élèves une idée

du rôle que des matériaux nouveaux (fer, ciment, béton armé) sont appelés à jouer dans l'architecture moderne, on comparerait des exemples basés sur l'utilisation des propriétés naturelles de ces matières à des solutions inspirées par la technique des matériaux traditionnels: brique, pierre, bois. Ces dernières offriraient une occasion toute trouvée d'aborder l'étude des styles du passé en insistant sur l'impossibilité de les appliquer toujours aux besoins modernes.

Ces exemples pris entre mille suffisent à préciser la nature de ces exercices et à donner une idée du nombre et de la variété des aperçus utiles qui pourraient être offerts aux débutants dans des leçons de ce genre. Pour que l'enseignement soit efficace, il faudrait sans doute qu'il fût accompagné de projections lumineuses et qu'il pût être complété par l'exposition de matériaux de démonstration, pris dans les musées ou chez les industriels.

En résumé, à mon avis, l'histoire de l'art devrait servir, non de base, mais de couronnement aux études. Au bout de quelques années, l'élève sera mieux placé pour comprendre un résumé synthétique, au cours duquel les origines et l'évolution des styles, leur pénétration réciproque, les causes physiques et morales de leur création et de leur évolution seraient exposées. Mais un enseignement semblable ferait plus de tort que de bien à des débutants.

Camille Martin.

## CHRONIQUE SUISSE

### Berne. Exposition nationale.

On travaille ferme sur les chantiers de l'exposition nationale à Berne. Les bâtiments les plus avancés sont ceux du Neufeld. Abstraction faite du pavillon de l'art militaire, sont terminés extérieurement et crépis: les halls pour l'architecture et l'art de l'ameublement avec le dôme du café de tempérance et les promenoirs qui entourent une cour ornée de jardins, puis les halls pour les produits chimiques, les produits de l'industrie du papier et les produits des arts graphiques, pour l'éducation et l'administration publique. Est de même achevé le gros œuvre des bâtiments destinés aux moyens de transport et au génie civil, le grand restaurant de la Neubrückstrasse, et le bâtiment en forme de croissant pour l'industrie textile, dans lequel seront exposés les fils et les tissus, les broderies, les articles en paille, l'habillement et ses accessoires, les ouvrages féminins, la lingerie, la parure, etc. Au centre du croissant se construit le pavillon de l'horlogerie, de la bijouterie et des métaux précieux. On travaille aussi à l'érection de la halle pour l'industrie du bâtiment, dont les puissantes fermes, système Hetzer, offrent un curieux aspect, et à l'entrée qui donne sur la Länggasse. Le grand hall des machines est entièrement sous toit, et il en est de même de ses entrées. La haute cheminée de fabrique qui vient d'être terminée lui donne un caractère réaliste très prononcé. A l'intérieur sont posées trois voies ferrées; il ne manque plus que les grues électriques, pour en faire une vaste halle d'expédition, excellamment aménagée. L'impression est encore plus vive

lorsqu'on jette un regard derrière les coulisses, où s'étend la grande gare aux marchandises de l'exposition, avec ses voies de triage.

Dans la plupart des bâtiments susmentionnés, on travaille activement à la pose des planchers. Il reste encore à ériger le pavillon de Davos, la confiserie et le bâtiment d'hygiène, le grand hangar du matériel de chemin de fer, près du hall des machines et l'entrée monumentale de la Neubrückstrasse.

Parmi les bâtiments du Mittelfeld, celui qui a fait le plus de progrès ces derniers temps est le grand restaurant près de la pierre commémorative de Studer. Avec le superbe bâtiment de l'hôtellerie, qui s'élèvera à sa droite, mais dont on ne voit pas encore grand chose pour le moment, il promet d'être une des principales attractions de l'exposition.

Au Viererfeld, qui sert en premier lieu à l'exposition de l'agriculture, les bâtiments déjà sous toit sont: la magnifique halle de l'industrie laitière et celle des matières utiles à l'agriculture, de la viticulture, et de la culture des arbres fruitiers. A la lisière de la forêt de Bremgarten, s'étend, déjà reconnaissable, dans ses contours extérieurs, le long bâtiment destiné aux machines agricoles, avec une annexe pour les produits des mines, et la nef pour l'exposition de l'aéronautique. Les bâtiments de la sylviculture, de la chasse et de la pêche sont aussi en voie d'achèvement. Le pavillon des sports se construit, et tout à l'extrémité du champs de l'exposition, on aperçoit, appuyé contre la forêt, le riant petit village érigé par la ligue pour la conservation de la Suisse pittoresque, avec son église et son auberge au premier plan. Somme toute, quoique bien des lacunes soient encore à combler, on a déjà maintenant devant les yeux un tableau qui éveille de grandes espérances.