

**Zeitschrift:** Bulletin technique de la Suisse romande  
**Band:** 30 (1904)  
**Heft:** 2

**Artikel:** "Moderne style" et traditions locales  
**Autor:** Melley, Ch.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-24106>

### **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:** 26.01.2026

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

## « Modern style » et traditions locales.

Par M. C. MELLEY,  
Architecte.

Professeur extraordinaire à l'Ecole d'Ingénieurs.

Une question intéressante se pose actuellement à tout architecte soucieux du développement rationnel de son art et conservant quelque indépendance de jugement et de caractère ; faut-il suivre les tendances modernes, si pompeusement qualifiées de « modern style » par leurs jeunes auteurs, ou faut-il au contraire résister au courant en continuant l'évolution traditionnelle, si brusquement interrompue par la nouvelle école ?

La réponse à cette double question n'est pas aisée à faire, et demanderait une étude approfondie des deux alternatives que nous ne pouvons qu'esquisser dans le cadre d'un article de journal.

Et d'abord le « modern style » est-il à proprement parler un style en architecture, dans le sens consacré jusqu'ici par l'esthétique ? Nous ne le pensons pas, et ses tendances révolutionnaires, son mépris du passé et sa réclame encombrante et tapageuse nous font plutôt l'effet d'un caprice individuel imposé par la mode que celui d'une évolution raisonnée, dictée par un changement apporté aux conditions d'existence, et sanctionnée par l'autorité indiscutable de personnalités artistiques de premier ordre.

Le « modern style » a des origines cosmopolites et étrangères ; il est né en Angleterre et a pris son développement en Belgique. La France éprouve quelque peine à le digérer, et cherche le moyen de l'appriivoiser en le faisant passer au crible de ses écoles d'art, si merveilleusement outillées. L'Allemagne, au contraire, s'en est emparée et l'a poussé à ses limites extrêmes, ce qui laisse espérer une décadence prochaine, et un retour aux plus saines notions de l'art, à une architecture mieux équilibrée, mieux proportionnée, et à un réveil du sentiment du beau.

Le « modern style » est né avant tout de la lassitude causée par l'emploi peu judicieux, et par trop uniforme, des éléments décoratifs classiques logiques, et parfaitement en place dans les chefs-d'œuvres de l'art ancien, mais continuellement déformés et amoindris par les procédés économiques modernes ; les désastreux moulages en ciment et autres simili-substances, qui ont étalé leur luxe de pacotille sur un si grand nombre de façades modernes, grâce aux tendances économiques, au manque de développement artistique des constructeurs, à l'absence des conseils des personnes compétentes, et au goût mal éclairé d'un public trop facilement enclin à trouver beau tout ce qui paraît riche, tout ce qui l'étonne et l'éblouit.

Abstraction faite des façades d'architecture, dont nous parlerons plus loin, le « modern style », d'une façon toute générale, doit son succès à l'affranchissement de toute symétrie, à sa haine profonde de la ligne droite et des surfaces planes. C'est à la décoration japonaise, si merveilleuse en son genre, qu'il est allé emprunter ces antipathies féroces auxquelles nous devons ces encadrements sinueux

et languissants, disposés en coups de fouet, dont toute réclame moderne qui se respecte croit devoir entourer ou flanquer ses parafes.

Ce sont ces mêmes principes qui ont mis en vogue une flore décorative plus mouvementée, repoussant avec horreur tout ce qui peut appartenir de près ou de loin à la famille de l'acanthé classique, ou à la fleur stylisée du moyen-âge, pour étaler aux yeux ravis du spectateur confiant les ressources infinies de mollesse languissante des tiges de nénuphars et autres herbages aquatiques. Nous n'entendons nullement critiquer ici les efforts très louables et sincères qui ont été faits pour se rapprocher de la flore naturelle et en tirer un parti décoratif plus original et plus vivant ; efforts qui sont aujourd'hui à peu près submergés par le flot montant des extravagances de mauvais goût.

Le parti-pris de « l'inachevé », dont certains artistes, et des meilleurs, ont si admirablement usé en croquis, en peinture et même en sculpture pour concentrer l'attention sur les morceaux présentant le plus de caractère et ménager des contrastes, est devenu la règle générale de toute décoration quelconque, et c'est à lui que nous devons ces formes féminines tirebouchonnantes, vaguement métamorphosées en chutes gélatineuses informes, qui font la gloire de la réclame du jour, et tendent à remplacer la nature au mépris du squelette et des lois immuables de l'anatomie.

Lorsqu'il s'est agi d'appliquer ces principes sacrés ailleurs qu'en dessin et en bas relief, les novateurs d'art ont éprouvé quelques embarras. Le bois, à la rigueur, se prêtait, à grands frais il est vrai, à l'interprétation des nouvelles formes ; le fer forgé s'y prêtait également en une certaine mesure, mais décidément la pierre, avec ses lits réguliers, sa lourde masse et son besoin de stabilité, avec son rôle préhistorique de support, de muraille, de linteau ou de vousoir, mettait peu d'empressement à suivre le mouvement des modernistes.

On a bien cherché à remplacer la muraille plane ou polygonale par la muraille ventrue, infiniment plus esthétique, ménageant des transitions plus douces et des modèles plus incertains, en donnant à ses porte-à-faux les saillies compatibles avec les extrêmes limites des lois de la stabilité, grâce aux complaisances des armatures en fer. La corniche, vieux débris d'un autre âge, malheureusement indispensable tant qu'il y aura de la pluie et de la neige, a été remplacée par un profil en goître, vaguement sinueux et agrémenté de protubérances inattendues, avec des pénétrations curvilignes diverses présentant les formes anatomiques les plus captivantes à la place de la mouluration désormais bannie à toujours. Les os iliaques sont très bien vus et l'os de gigot a définitivement remplacé toutes les consoles ou modillons gréco-romains et leurs dérivés de la renaissance.

Les formes de baies ont naturellement aussi subi leur révolution ; la fenêtre rectangulaire n'existe plus ; toutes les tablettes sont en courbes, ce qui est bien plus pratique pour s'asseoir ; l'anse de panier est la seule forme ancienne qui ait trouvé grâce, et c'est heureux du reste, car elle se prête mieux que le plein-cintre à l'évocation d'une idée per-

sonnelle. L'œil de bœuf, d'exception qu'il était, devient d'un emploi constant; il prend des proportions démesurées, se coupe de meneaux courbes variés qui laissent des croisants de lune comme fenêtres, le tout ne présentant d'autre décoration que les formes anatomiques précitées, ou une figuration florale tout à fait hors de proportions.

La façade prend ainsi l'aspect d'une pièce venue de fonte en une seule masse, et l'appareil de pierre y est rigoureusement dissimulé.

La question des toitures n'est pas encore résolue, les petits matériaux plans dont elles se composent ayant une préférence marquée pour la simplicité des formes planes, à cause des gouttières. On cherche bien à masquer cette indiscipline de la matière par des pénétrations de coupoles et des clochetons variés, masquant les pans de toiture indispensables, mais ce palliatif est décidément encore vieux jeu.

Toute symétrie ou ordonnance régulière ont été rigoureusement bannies, et ce n'est plus la décoration qui se plie à la forme constructive, mais la construction elle-même qui, grâce à la complaisance du fer, doit se plier au rêve de l'artiste.

Ces édifices-là sont heureusement encore peu connus dans notre pays, et n'y ont fait jusqu'ici que quelques rares apparitions, plutôt timides, mais il en existe de nombreux exemples dans les grands centres cosmopolites. Ils sont fort coûteux à établir, ce qui en ralentira l'extension plus que l'intervention du goût public, dans lequel nous n'avons que très modérément foi, dans notre localité moins que partout ailleurs.

Les installations premières des promoteurs de cette transformation artistique étaient basées sur de louables motifs. Il y avait certainement beaucoup à dire sur la routine de l'architecture et de l'ornementation de l'époque qui a précédé l'origine du mouvement, et ils ont eu raison de chercher à rendre l'art plus personnel et plus vivant. Malheureusement, comme il arrive dans toutes les révolutions, même artistiques, les disciples ont outrepassé les intentions des maîtres en répudiant complètement tout un passé péniblement acquis, et en méconnaissant les lois de l'esthétique, qui sont éternelles.

L'art architectural ne peut pas être cosmopolite, et ce qui peut convenir à Bruxelles, Paris ou Berlin à l'époque actuelle, ne doit pas nécessairement passer nos frontières pour satisfaire à la mode du jour, les monuments ne changeant pas de toilette comme nos élégantes, à chaque renouvellement de saison.

Indépendamment des habitudes locales, qui ont aussi leur importance, l'architecture d'un pays est la résultante lentement établie de conditions multiples, dépendant des matériaux et procédés de construction locaux, du climat et du cadre national qui l'environne. Or, la nature même de nos matériaux usuels ne se prête en aucune façon à cette nouvelle facture; nos pierres sont dures, peu traitables, et, sauf quelques exceptions, de dimensions plutôt petites ne permettant que de faibles porte-à-faux. Notre climat, rude en hiver, impose les fortes saillies de corniches en bois et

des formes de toitures simples et pratiques, laissant glisser la neige et couler l'eau. Notre nature, enfin et surtout, avec ses contours mouvementés et les profils hardis de ses montagnes, exige une simplicité et une robustesse de façades en contradiction absolue avec les tendances de l'art à la mode.

Chaque contrée possède ainsi ses traditions constructives et artistiques plus ou moins marquées, résultant des transformations successives de l'habitation primitive. Ces formes locales finissent par s'incorporer en quelque sorte au paysage, à force d'avoir été toujours vues, et constituent un élément important du caractère national, qu'il n'y a aucun intérêt à abandonner pour des dispositions moins rationnelles.

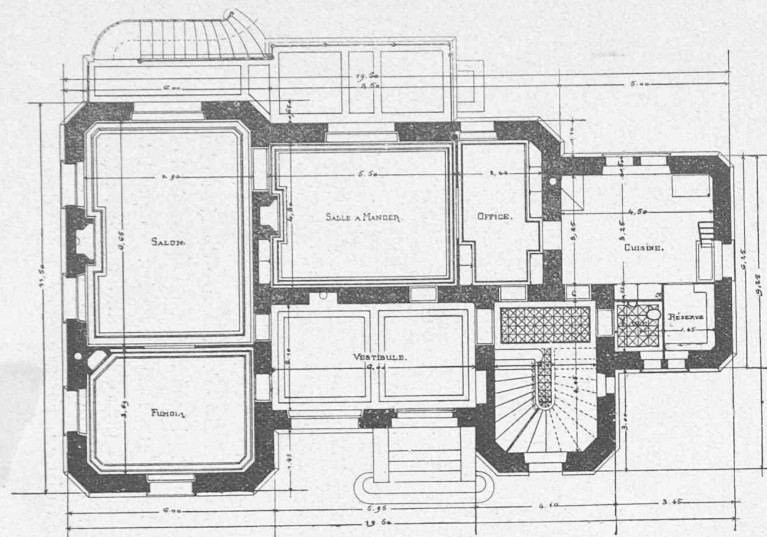
Au moment où le « modern style » s'est développé, on signalait précisément avec joie un retour marqué aux formes caractéristiques locales trop délaissées, une renaissance des arts nationaux, rompant enfin avec l'architecture insipide et banale de la boîte à loyer fin de siècle, et c'est dans ce sens-là que nous aimerions voir converger les efforts des jeunes forces nationales, persuadés que nous sommes qu'elles feraient ainsi une œuvre plus utile à leur pays qu'en suivant à la remorque des tendances artistiques qui n'ont que faire chez nous et qui ne peuvent leur apporter que des déboires.

Notre petite Suisse, avec ses races diverses, si longtemps séparées dans les vallées encaissées de ses hautes chaînes de montagnes, n'offre-t-elle pas un champ d'investigation d'un intérêt captivant, avec ses antiques demeures moyen-âgeuses, ses vieilles façades renaissance de tous les styles, ses tourelles si variées de formes et si pittoresques, ses vieilles corniches en gorges relevées de peintures, ses confortables toitures fortement silhouettées, si pratiques pour le climat, comportant des arrangements de pignons de charpente si ingénieux. Chaque région, chaque canton même, devrait avoir son genre propre d'architecture, inspiré par le passé et dégagé de toute compromission bâtarde avec les architectures étrangères et cosmopolites surtout.

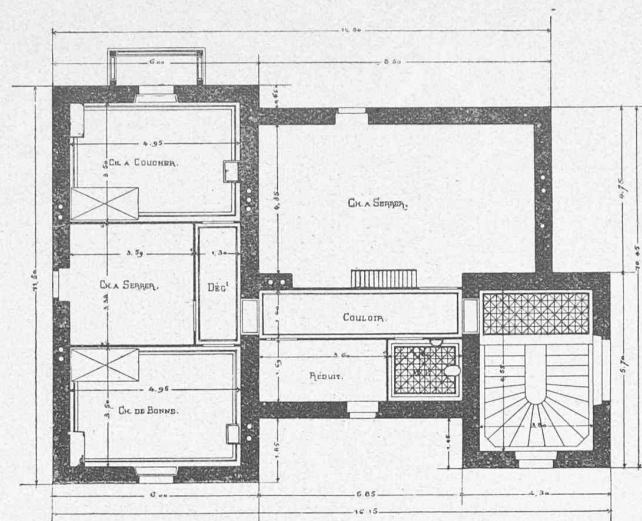
Il va bien sans dire que nous n'entendons point ici rabaisser l'art de l'architecte au niveau de celui de simple copiste imitant servilement l'art d'une époque déterminée. Autant c'est son rôle absolu, lorsqu'il s'occupe d'une restauration archéologique d'édifice ancien, autant il doit chercher à s'en affranchir lorsqu'il s'agit de créer de toutes pièces un édifice moderne, mais bien entendu en cherchant à imprimer à son œuvre le cachet qui lui convient, c'est-à-dire le caractère national. Le genre de vie a changé, les lois de l'hygiène sont plus sévères, des progrès de toute nature se sont réalisés dans l'art de bâtir; on peut tenir compte de tout cela, tout en restant dans le caractère local et en gardant son originalité propre, avec la sécurité de faire une œuvre qui ne paraîtra pas déplacée dans son cadre.

Le « modern style » n'aura pas fait œuvre inutile puisqu'il a affranchi l'artiste de formules décoratives surannées en lui permettant de donner un cachet plus personnel à son œuvre, mais il est bon de le ramener aux justes limites qu'il n'aurait jamais dû franchir, c'est-à-dire à la décoration

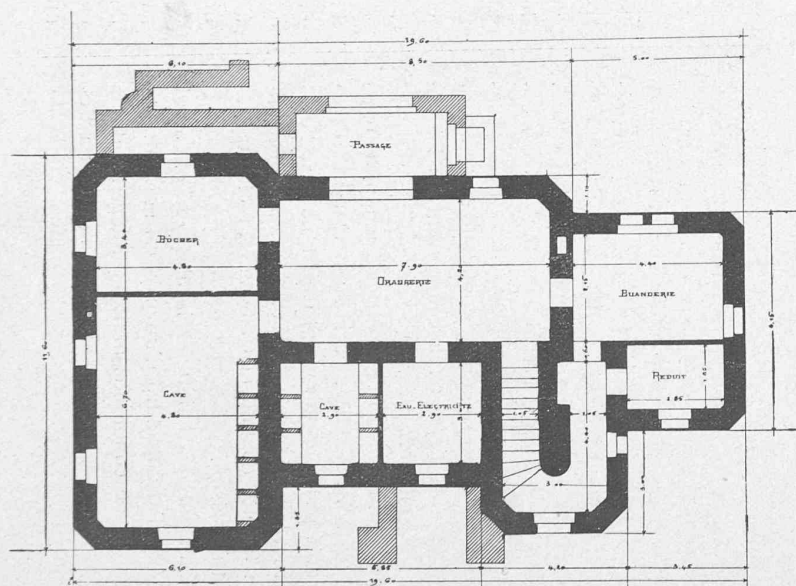




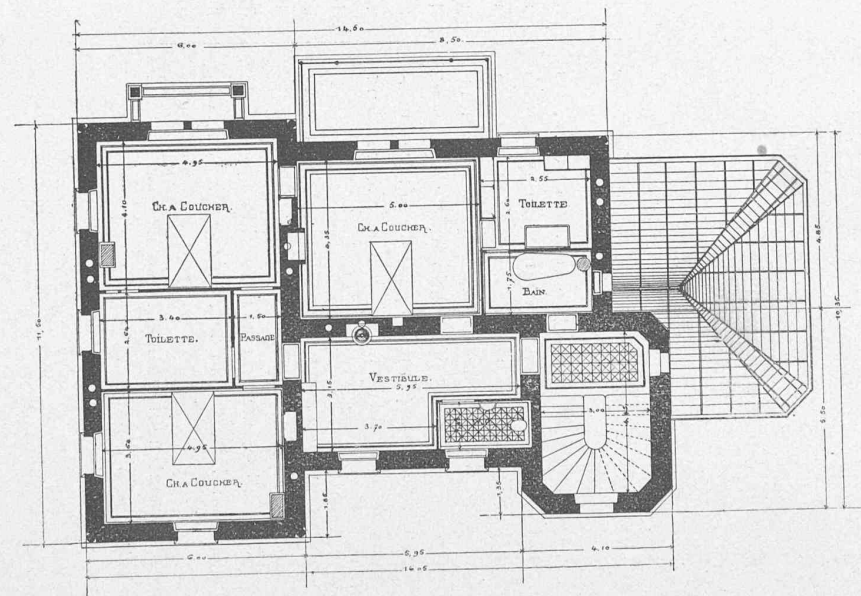
Rez-de-chaussée.



Combles.



Sous-sol.



1er étage.

VILLA DE M. AMÉDÉE KOHLER, A OUCHY, SOUS LAUSANNE. — Echelle : 1 : 200.

ARCHITECTE : M. CH. MELLEY, A LAUSANNE



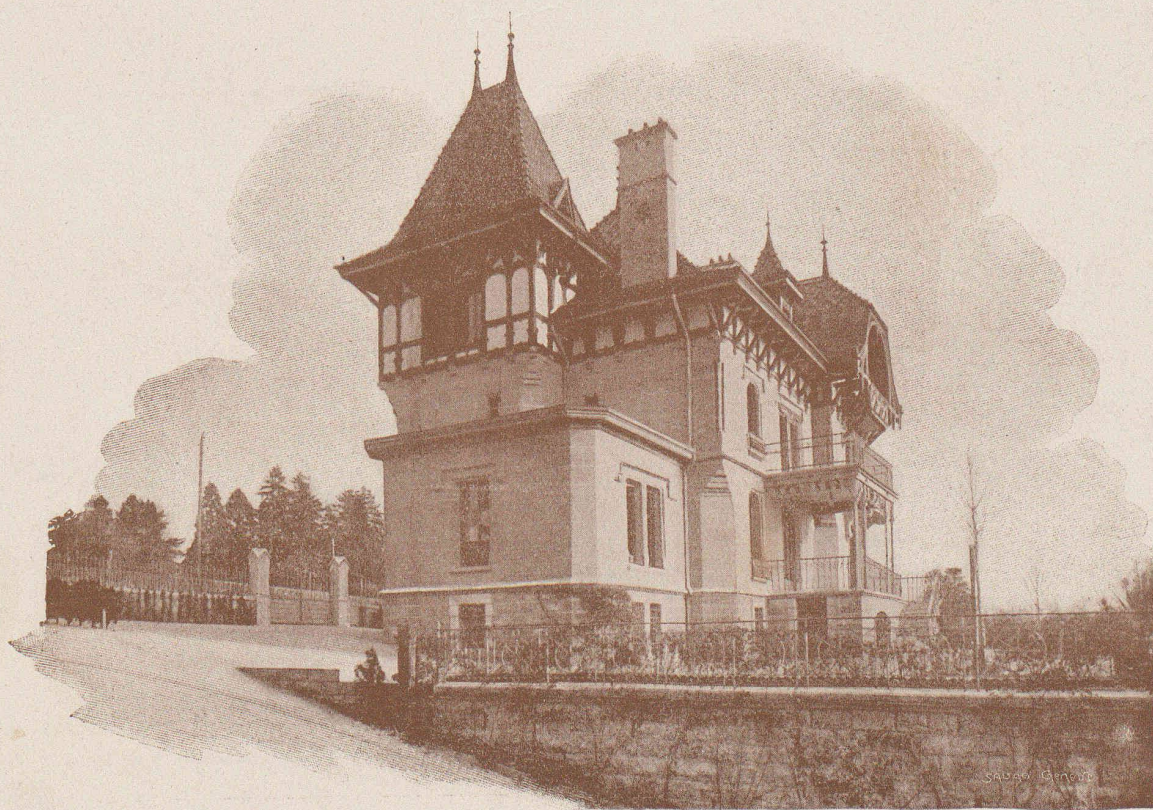
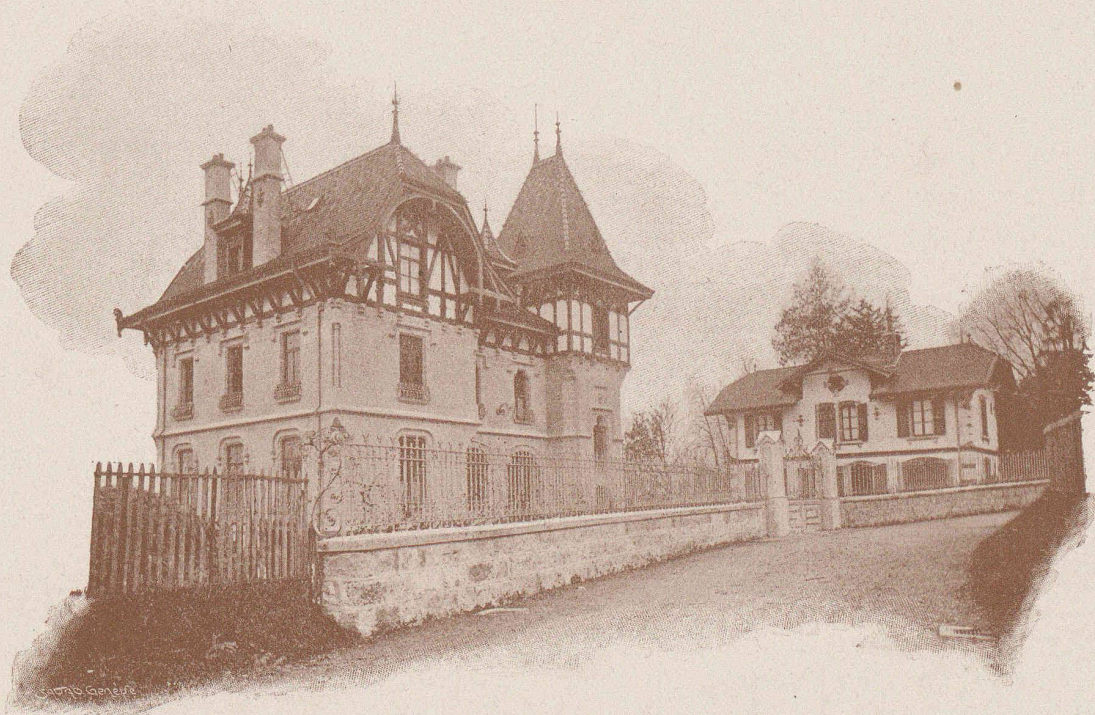


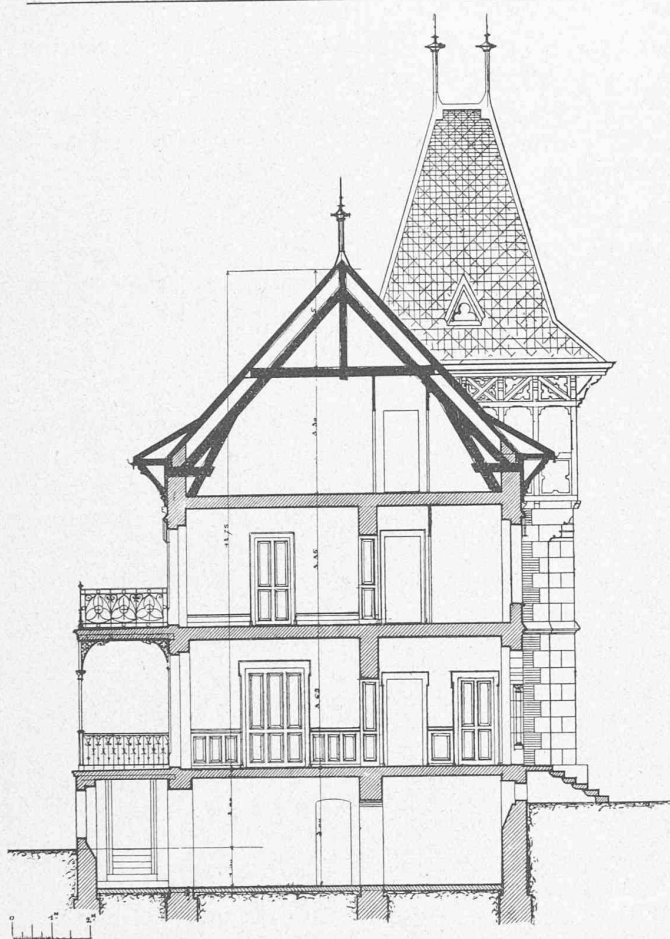
PLANCHE N° 2. — VILLA DE M. AMÉDÉE KOHLER, A OUCHY, SOUS LAUSANNE

ARCHITECTE: M. CH. MELLEY, A LAUSANNE.



Seite / page

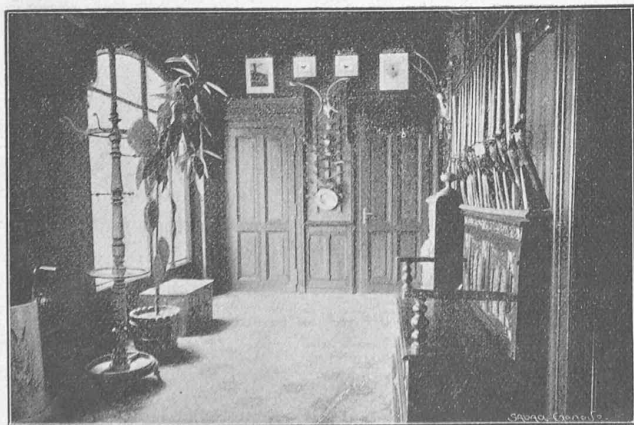
leer / vide /  
blank



Villa de M. Amédée Kohler, à Ouchy, sous Lausanne.  
Coupe transversale.

intérieure, aux parties accessoires des façades, la menuiserie et la ferronnerie, et surtout aux arts industriels où il a produit d'excellents résultats.

Ainsi nos artistes, affranchis des préjugés d'écoles, ayant pris conscience de leur force et de leur indépendance, arriveront enfin à faire revivre un art national qui vaut bien les autres et qui sera d'autant plus admiré qu'il sera sincère et sans parti-pris.



Villa de M. Amédée Kohler, à Ouchy, sous Lausanne.  
Vestibule.

Restons nous-mêmes en art comme en littérature, ne cherchons pas ailleurs ce que nous avons à notre porte, et surtout n'imitons pas les autres quand ils sont en train de se tromper.

Nous joignons à cet article, non point à titre d'exemple, car nous avons conscience de la modestie qui convient dans ce domaine, mais à titre de simple renseignement, les plans de la villa de M. Amédée Kohler, à Ouchy, qui ont été établis en cherchant à s'inspirer de ces principes, et nous espérons qu'un avenir prochain nous permettra d'admirer chez d'autres la réalisation plus complète de l'œuvre patriotique que nous venons d'esquisser.

Lausanne, 6 janvier 1904.

## Application de la statique graphique aux systèmes de l'espace.

Par M. B. MAYOR, ingénieur,  
Professeur ordinaire.  
Ancien élève de l'Ecole d'Ingénieurs (1884-1887).

(Suite)<sup>1</sup>.

### CHAPITRE IV

#### Représentation des systèmes de forces.

52. Considérons un système de forces ( $F$ ) constitué par  $n$  forces quelconques ( $F_1$ ), ( $F_2$ ), ..., ( $F_i$ ), ..., ( $F_n$ ), et supposons essentiellement que chacune de ces forces soit définie sur le plan  $\Pi$ , non seulement par ses deux éléments représentatifs, mais encore à l'aide de ceux qui correspondent à sa conjuguée. La force ( $F_i$ ), par exemple, sera donnée par les quatre éléments  $F_i$ ,  $F'_i$ ,  $\Phi_i$ ,  $\Phi'_i$ .

Imaginons, alors, qu'on concentre en chaque point tel que  $\Phi_i$  une masse fictive égale à la composante verticale de la force correspondante ( $F_i$ ) et, par suite, égale aussi au produit du moment, relativement au point  $O$ , de la force  $F'_i$  par le facteur constant  $\frac{1}{a}$ . De même, concentrons en chaque point tel que  $\Phi'_i$  une masse fictive égale au produit du facteur constant  $\frac{1}{a}$  par le moment de la force  $F_i$  pris par rapport au point  $O$ . Si l'on détermine enfin les résultantes  $F$  et  $F'$  des deux systèmes plans constitués respectivement par les forces  $F_i$  et  $F'_i$ , ainsi que les centres de gravité  $\Phi$  et  $\Phi'$  des deux systèmes de masses fictives  $\Phi_i$  et  $\Phi'_i$ , les quatre éléments  $F$ ,  $F'$ ,  $\Phi$ ,  $\Phi'$  obtenus de cette manière, définissent complètement, non seulement le système ( $F$ ), mais encore son conjugué ( $F'$ ) par rapport au complexe directeur.

En effet, le système ( $F$ ) est réductible, d'une manière et d'une seule, à deux composantes dont l'une, située dans le plan  $\Pi$ , sera dite la composante horizontale, et l'autre, normale à ce plan, sera dite la composante verticale. Il est d'ailleurs évident que la composante horizontale coïncide avec  $F$ , tandis que la composante verticale

<sup>1</sup> Voir N° du 10 janvier 1904, page 24.