Zeitschrift: Heimatschutz = Patrimoine
Herausgeber: Schweizer Heimatschutz
Band: 64 (1969)
Heft: 2-fr

Artikel: Sur le chemin du XXe siècle
Autor: Steiner, R.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-174133

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: 08.01.2026

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

A propos d'une exposition, au Musée des arts et métiers de Winterthour, sur l'histoire moderne de l'architecture d'intérieur en Suisse

« Est-ce que le baroque et le rococo ne devraient pas maintenant combler nos lacunes et contribuer à nous apporter enfin le « style d'aujourd'hui » dont nous avons besoin? Voilà un appel que vont répétant ces novateurs qui ne cherchent ni l'affinement du style ni la plénitude de l'art, mais la simple gloriole d'être au premier rang de l'avant-garde! Le baroque et le rococo rendront à nos meubles les lignes élancées qui s'adaptent au corps de ceux qui les utilisent, ainsi que le confort, principal agrément d'une aisance matérielle plus princière que celle de la Renaissance, pour la seule raison qu'elle est plus étroitement liée à son existence et à son développement. » (Extrait du luxueux album de Gurlitt: *Möbel deutscher Fürstensitze*, Berlin 1886.)

Ces lignes font sentir qu'en 1886, on était conscient de n'avoir pas encore trouvé le « style d'aujourd'hui ». Les lignes élancées du néo-baroque allaient pourtant opérer la transition avec le *Jugendstil* et faire une percée jusqu'au début de notre siècle.

En organisant en 1908 son concours des « simples maisons suisses », la Ligue du patrimoine national était au premier rang des précurseurs d'une architecture moderne, tendant à relier le principes traditionnels avec les nouveautés du temps. Il considérait notamment comme son devoir d'« offrir à toute la population la possibilité d'avoir des habitations de bon goût, conformes au style du pays ».

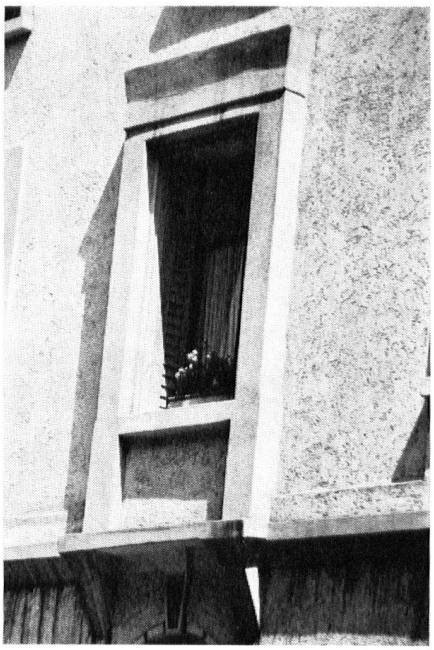
Max Kopp se rappelle fort bien à quel point la proclamation des résultats du concours fut importante pour lui: « Il avait alors renforcé mon intention de devenir architecte. On peut à peine imaginer aujourd'hui, écrit-il, l'impression de fraîcheur que donnaient ces petites demeures à côté des villas de briques à mansardes couvertes d'ardoise, avec leurs ornements de tôle sur le toit et les façades. Avant la première guerre mondiale, on regardait vers l'avenir avec optimisme, car on avait un but. On avait pleinement conscience d'être sur la bonne voie et l'on se sentait porté par un vaste courant. L'époque présente, par comparaison, a quelque chose de décousu et d'indécis. »

Comment on jugeait l'architecture du XIXe siècle au temps de mes études

L'importance des créations architecturales de la période qui se situe entre le baroque finissant et le mouvement du *Bauhaus* était simplement ignorée au temps de mes études à l'EPF. Une chaire d'histoire de l'architecture faisait défaut et, pour le professeur W. Dunkel, le mot d'ordre consistait en ceci: être moderne et oublier ce que le passé nous a légué. De la tâche qui eût consisté à intégrer un bâtiment dans la silhouette d'une rue, il n'était jamais question. La liberté d'exécution était le principe suprême, et toute obligation était rejetée, de quelque nature qu'elle fût, dans l'idée qu'elle faisait obstacle à l'esprit créateur de l'individu. On souriait de l'architecture de la « mauvaise période » en montrant qu'elle heurtait ce principe de liberté par ses références à des modèles anciens. On y voyait un fatras sans valeur, et l'on était d'avis – un avis généralement admis aujourd'hui encore – que cette surabondance demandait à être épurée. Et l'on cherchait le succès dans un idéal « moderne ». A cela contribuaient les études sur Le Corbusier, F.-L. Wright, A. Aalto, L. Mies van der Rohe, le mouvement du *Bauhaus*, etc. Le résultat est une reviviscence des courants maniéristes dans l'architecture d'aujourd'hui.

Hedy Hahnloser-Bühler a dépeint cette situation, qui a sa part de responsabilité dans l'éclatement de l'architecture moderne, lors de la mort de Vallotton en 1928: « Félix Vallotton retrouve ici le groupe de ses contemporains, dont toute la tendance est aujourd'hui de lutter contre l'erreur fondamentale des modernes qui s'exprime par le mort d'ordre: « Pas d'académisme ». Dans l'enthousiasme de leur jeunesse, les tenants de cette école pensaient ainsi stopper la décadence de notre production artistique et inspirer à celle-ci un nouvel élan. Tous ont dû reconnaître, au vu des résultats de l'œuvre de leurs disciples, que cette théorie engendrait l'absence totale de discipline, la platitude et le vide esthétique qui sont devenus les tristes caractéristiques de l'art de notre temps. Ils ont pu constater, d'une part, que pour aucun des véritables « grands » l'académisme n'a été autre chose qu'un frein passager à l'épanouissement de leur personnalité, et que d'autre part la négation des principes condamnait les

Modernisation contestable d'une fenêtre du XIXe. La suppression de l'ornementation fait perdre aux édifices de cette époque leur mesure.



conventions qui ont au moins le mérite d'offrir une base sûre aux talents médiocres et étaient un langage commun qui facilitait la compréhension de tout l'art d'une époque. » (H. Hahnloser-Bühler: *Das graphische Kabinett,* Winterthour 1928.)

Les critères qui nous permettent d'apprécier objectivement les œuvres esthétiques de nos prédécesseurs sont également valables pour nos propres créations. Ils nous aident à juger les œuvres d'hier et d'aujourd'hui, de façon à pouvoir maintenir l'essentiel et perpétuer ce qu'il y a de meilleur.

Conséquences de la relativité du jugement

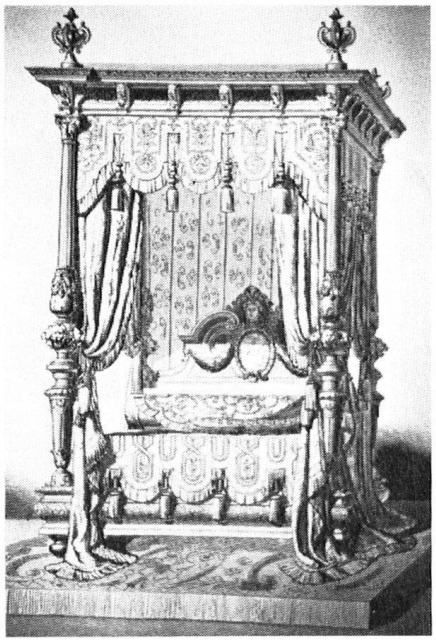
Comme l'appréciation des édifices de la période récente reste encore subjective, les tomes de la série des Monuments d'art de la Suisse ne mentionnent que des œuvres qui ont au moins cent ans. Il n'existe à ma connaissance, dans notre pays, aucun musée qui étudie systématiquement, par exemple, la maison ouvrière durant les cent dernières années. On ne trouve non plus presque aucun des objets d'ameublement qui furent présentés à Zurich, en 1918, à la première et si remarquable exposition du Werkbund (L'Œuvre). Il y a là un vaste terrain encore en friche, qui devrait être cultivé de toute urgence: et comme il n'existe en Suisse aucun organisme spécialement voué à la protection des objets considérés comme encore trop récents, cette tâche ressortit logiquement au domaine d'activité de la Ligue du patrimoine national.

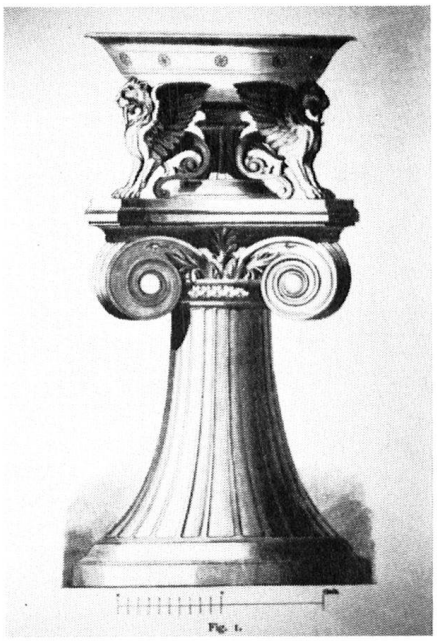
C'est pourquoi je me permets d'attirer l'attention sur l'exposition « Sur le chemin du XXe siècle ». On y tente pour la première fois de montrer l'évolution des courants et des influences de la période encore méconnue qui s'étend de 1874 à 1918. Ce n'est pas seulement pour des raisons relevant de la technique d'une exposition que l'architecture d'intérieur en constitue le centre d'intérêt: l'évolution du style a été fortement influencée, au XIXe siècle, par l'aménagement intérieur.

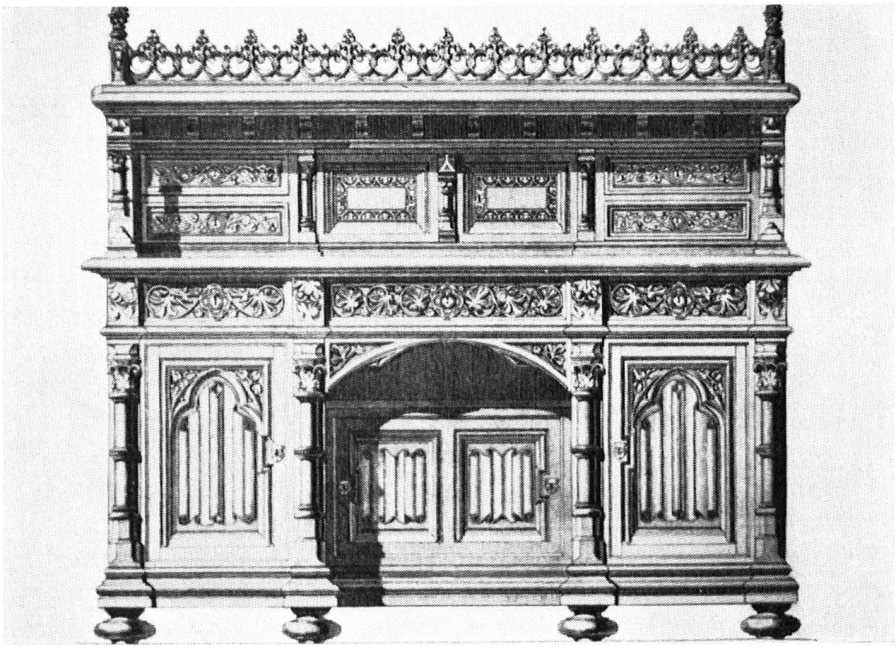
Les influences étrangères en Suisse au XIXe siècle

L'exposition commence par montrer la Suisse dans sa situation d'îlot au milieu des divers courants stylistiques. A l'époque des expositions universelles, ce n'était pas seulement l'individu, mais un peuple, une nation, une race, dont on illustrait les caractères propres. La bourgeoisie française réhabilitait le baroque. Pugin, Ruskin, Morris et Shaw déterminaient le style anglais, fondé sur le confort plus que sur l'agrément des formes, et inspiré d'une idéalisation de l'artisanat médiéval. « Après la grande victoire de 1870, une sorte de chauvinisme surgit en Allemagne, qui entendait susciter jusque dans l'art un style proprement allemand. » (Jakob Falke: *Lebenserinnerungen,* Leipzig 1897.) A Vienne, centre d'un Etat multiethnique, la néo-Renaissance italienne était un symbole du cosmopolitisme.

Notre pays créait le style de la petite maison suisse, qui ne pouvait d'ailleurs trouver que peu d'applications véritablement représentatives.







Meubles mis en vente à Bâle en 1875: un élégant lit français, un monumental crachoir autrichien, un solide bureau allemand.

« Les riches, en Suisse, et même les bourgeois aisés, cherchent volontiers leur mobilier à l'étranger, notamment à Paris. En 1866, la France exporta pour 1 050 000 francs de meubles en Suisse. » La valeur des meubles importés de France, d'Allemagne, d'Autriche et d'Italie a atteint en une année quelque 2 millions de francs: c'est ce que déplorait en 1881 le *Schweizerische Gewerbeblatt*. Cette situation fait comprendre que la Suisse avait aussi ses soucis en matière de style, car si le style helvétique des petites maisons pouvait satisfaire un certain sentiment national, il s'excluait, concernant la production de meubles, du marché mondial. Aussi les ébénistes suisses, pour participer à ce marché, étaient-ils tenus de se conformer aux styles étrangers.

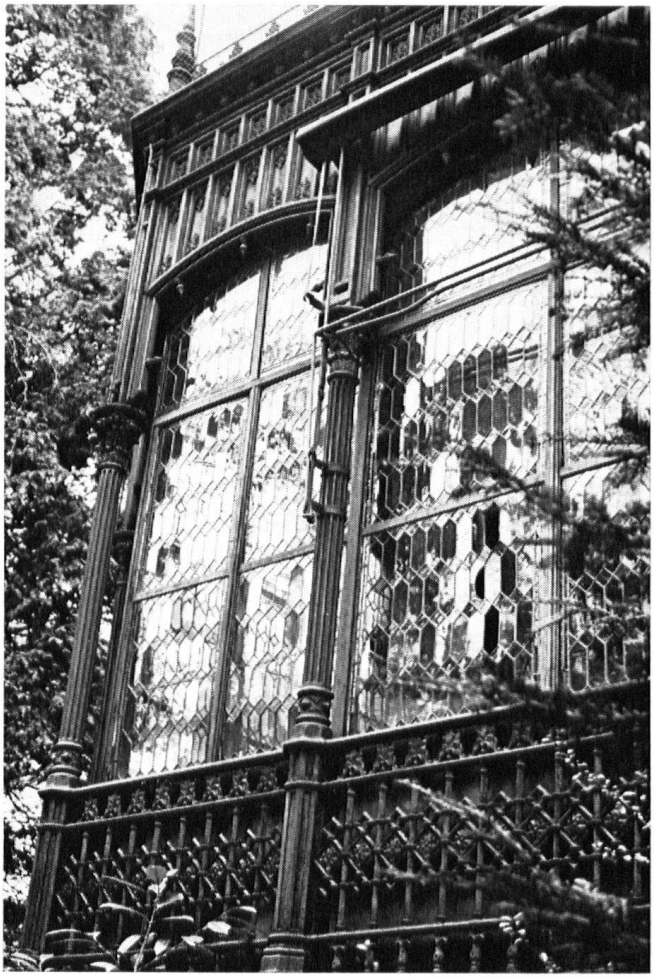
Mme E. Jung-Scheitlin raconte au sujet de son grand-père, l'ébéniste Steiner, cette anecdote: Un ami qui revenait d'une exposition universelle de Paris, Volkart, un des co-fondateurs de la célèbre maison de commerce, lui montra une superbe armoire achetée là-bas, en faisant observer que Steiner n'eût pas été en mesure d'en fabriquer une pareille. L'ébéniste prit un outil et dévissa une plaquette, sous laquelle apparut sa propre marque de fabrique...

La voie suisse

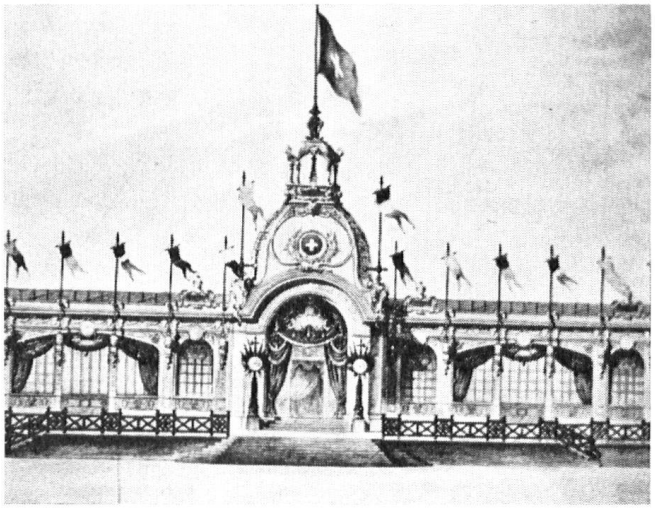
En Suisse, on était conscient de l'utilité et de la nécessité d'une industrialisation. On cherchait le « développement parallèle de l'artisanat et de la production en série, afin que le luxe devînt le bien commun du public ». (Brunner: *Licht und Schattenseite der Industrie*, Aarau 1870.) Quand l'industrie introduisait, à l'aide de matériaux « ersatz » à bon marché, des « salons princiers » dans les intérieurs bourgeois, ou ornait de « façades princières » les quartiers pauvres, il fallait bien parler de tricherie. Lors de l'Exposition universelle de Vienne, en 1873, U. Böhmert donna une relation, qui fit sensation, des conditions de logement des ouvriers en Suisse: « On a évité le style caserne. Au contraire, l'ouvrier peut cultiver son potager et élever des poules et des lapins, afin qu'il s'enracine dans la structure sociale existante. Il ne s'agit pas d'un aménagement luxueux, mais sain et pratique, d'une confortable simplicité, avec un accès particulier pour chaque maison. » On parla à Vienne, à propos de la Suisse, de « simplicité bourgeoise, avec quelque chose de cossu ».

Création des musées d'arts et métiers et des écoles professionnelles

Les musées d'arts et métiers et les écoles professionnelles de Zurich et Winterthour furent fondés, en 1874, dans le dessein de rendre l'état d'artisan capable de soutenir la concurrence; on avait d'ailleurs pris les devants à Berne en 1869, sous une forme plus modeste. Il n'allait cependant pas de soi que l'on dût se concentrer sur une production d'objets simples et de prix abordables, en renonçant aux morceaux de bravoure de l'habileté artisanale. La direction donnée était nouvelle. Lors d'un concours, en 1876, pour une chambre d'habitation bourgeoise, un mobilier tout à fait simple était demandé. Le projet d'un certain J. Pape, architecte à Berlin, « ne put être pris en considération pour l'attribution d'un prix en dépit de son excellente facture, parce qu'il allait bien au-delà des conditions du programme, qui prescrivait avant tout la simplicité, et ne correspondait absolument pas au caractère d'un ameublement de chez nous ». (Rapport annuel du Musée des arts et métiers de Winterthour, 1876.)



En haut: Chapelle du Grossmünster, à Zurich. Œuvre de l'architecte J. Breitinger, elle date de 1858–59. Exemple du style néogothique qui s'inspirait du Moyen Age chrétien.
En bas: Une véranda de métal où se perçoit aussi le « goût des formes gothiques ».



On ne saurait assez souligner que le critère déterminant ne reposait pas en premier lieu sur une base esthétique et formelle, mais sur la bienfacture et la parfaite congruence de l'objet à son usage. Sur ce point, une voie indépendante des considérations de style était tracée pour l'avenir, qui conduisit à la construction moderne et explique pourquoi le mouvement du *Jugendstil*, en Suisse, dut se confiner dans le domaine de l'art de fantaisie, en marge de l'ordinaire. Nous pensons par exemple au Corso-théâtre de Zurich, ouvert en 1900.

L'habitation au tournant du siècle

Le *self made man* suisse de l'époque des grands travaux d'édilité exigeait que sa villa eût un aspect aristocratique. La populaire « Renaissance allemande » admettait un libre déploiement des plans et faisait sauter les strictes symétries de la « néo-Renaissance italienne ». La manifestation extérieure de la disposition intérieure du bâtiment était considérée comme un grand progrès. Vestibule, bibliothèque, chambre de Madame, chambre d'hôte, etc. s'« extériorisaient » sans restriction en diverses grandeurs de fenêtres, en terrasses, balcons, encorbellements et, contrairement à tout ordre classique, en tourelles, toitures à pans coupés, lucarnes, dans un déploiement romantique et outré.

Semper considérait le mélange des formes, en tant que procédé de désagrégation de tous les types traditionnels, comme réjouissant, parce que nécessaire à la formation d'un nouveau style de vie. L. Calame, maître principal de dessin et d'enseignement du style au technicum de Winterthour, célébrait le progrès d'un « mélange des styles », qui donnait aux habitations une note plus personnelle que l'ancien système du style harmonieux. Le « château rouge » de H. Ernst, Alpenquai à Zurich (1891–93), fit sensation. « Dans l'organisation des maisons locatives, l'architecture devenait plus technique et des installations comme les ascenseurs, l'appareillage électrique, le chauffage central, la buanderie, la distribution d'eau chaude, prenaient une importance en soi. » (Brochure commémorative du cinquantenaire de

En haut: La villa Bühler-Egg, à Winterthour (1867–1869). Influence française.
Au milieu: Pavillon de jardin (1883), un chef-d'œuvre de la technique de la fonte.
En bas: Projet d'un pavillon pour le Tir fédéral de 1895 à Winterthour.

l'EPF, Zurich 1905) Ici, le bailleur aurait pu utiliser le très moderne slogan: « Nous ne pensons pas seulement à votre confort, mais aussi à votre standing. » *

Le nouveau style de construction

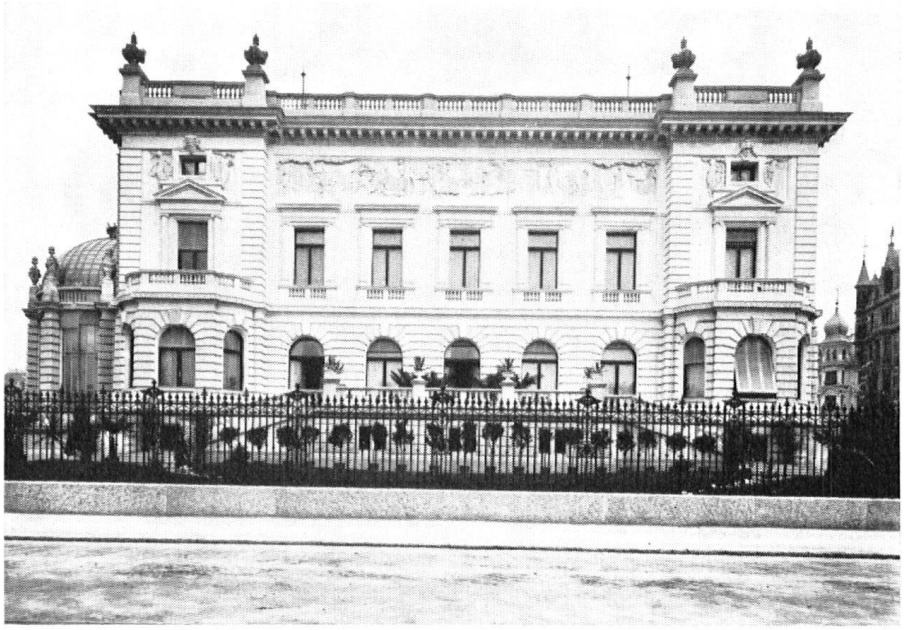
Le règne des diverses techniques du traitement des matériaux, sous l'influence des écoles professionnelles et de leur enseignement pratique, s'affirma toujours davantage. Les intérieurs, dans la première décennie du siècle, en témoignèrent de plus en plus. Chaque pièce fut marquée par la polychromie des bois travaillés et des tapisseries. D'autre part, les séries de pièces disposées au petit bonheur commencèrent à se grouper, sous une forme plus ramassée; peu à peu, les bâtiments furent conçus comme des ensembles et l'on tint compte de leur aspect dans le paysage, de leur expression plastique.

La disposition intérieure des maisons et les formes extérieures qui la traduisaient évoluèrent dans le sens d'un ensemble organique. Mme Margrit Bühler-Steiner, la veuve de feu Richard Bühler, un industriel qui était à la fois président du *Kunstverein,* président de L'Œuvre et membre du comité central du « Heimatschutz », se rappelle encore combien la société de Winterthour, en 1906, fut horrifiée à la vue d'un nouveau bâtiment des architectes Rittmeyer et Furrer, qui, disait-on, n'avait « pas de façade »! Le style de construction apparu dans la première décennie du XXe siècle devait par la suite, de par son réalisme, s'imposer assez longtemps.

En haut: Le «Centralhof», à Zurich (1873–1876), rappelle les grandes constructions parisiennes de l'ère Haussmann. Démoli en 1966. L'immeuble qui l'a remplacé est pourvu côté cour d'une colonnade dorique en béton. O progrès!
Au milieu: Les Zuricois en construisant leur gare centrale (1890–1894), motif dominant entre le quai de la Limmat et la Bahnhofstrasse, affirmaient leur puissance. La démolira-t-on? La conservera-t-on? Nul ne le sait. Comme la loi cantonale ne prévoit pas de classement d'édifices postérieurs à 1800, les témoins de l'époque du grand essor de Zurich, c'est-à-dire le XIXe siècle, risquent de disparaître les uns après les autres.
En bas: La villa Rüegg, à Zurich (1899–1902). Construction soignée et recherche du confort.

* En allemand publicitaire: *Ihr Image* (note du traducteur).

Le Corso théâtre, sur la place Bellevue, à Zurich, construit en 1900 par Stalder et Usteri, tel qu'il était avant sa transformation. Sa décoration extravagante se situe en dehors de la tradition suisse.



Le palais Henneberg, sur le quai du Général Guisan, à Zurich (1896–1900).
Encore un témoin de la même époque qui vient de disparaître.

Les expositions d'habitation

On voulut alors montrer comment l'on concevait la nouvelle habitation, et servir par là les nouvelles tendances. La première exposition suisse de ce genre eut lieu à Bienne en 1906; la seconde suivit en 1907 à Winterthour. Zurich s'empressa de faire de même en 1908 et inaugura sa première exposition d'aménagement intérieur. Des architectes comme Pfleghard et Häfeli, Rittmeyer et Furrer, Haller et Schindler, d'autres encore, présentèrent des intérieurs qui avaient été commandés par des particuliers. Un an plus tard, on exposa des aménagements intérieurs conçus pour la classe moyenne. « L'ouvrier ne doit pas habiter dans les intérieurs bourgeois de naguère, et il ne doit pas donner non plus à son logis, par des imitations, un faux éclat. » *(Die Schweiz,* tome 14, Zurich 1910.) D'autres genres de thèmes furent présentés par la suite: « La table dressée », « La chambre de jeu », « Le théâtre », « Les monuments funéraires », etc. L'Exposition nationale de Berne de 1914 et l'exposition de L'Œuvre de 1918, à Zurich, furent les deux expositions marquantes de début du XXe siècle; elles montrèrent l'art moderne de l'aménagement intérieur en son plein épanouissement. Les propos suivants, à l'inauguration de l'exposition de L'Œuvre, en caractérisent la conception: « Le besoin d'un mode de vie sain est vif dans toutes les couches de notre population. Et c'est pour satisfaire à ce besoin que nous avons adopté le nouveau style de construction des maisons individuelles ou groupées, avec des jardins, avec des intérieurs aménagés conformément à leur but, avec une disposition pratique pour chaque objet sans exception. L'habitation véritablement et justement aménagée est un élément de vie et de culture. »

Le rôle décisif de la bourgeoisie

L'ardeur avec laquelle des particuliers, à cette époque, assumèrent les aspirations culturelles du public, est étonnante – et aujourd'hui encore nous bénéficions, dans mainte ville de Suisse, de cet héritage.

La fondation de la Ligue du patrimoine national (1905), de la Fédération suisse des architectes (1908) et de L'Œuvre (1913) (« Der Schweizerische Werkbund ») se plaçait sous le signe des nouvelles conceptions culturelles. L'Œuvre surtout prit un bel essor, aussi longtemps qu'elle ne fut pas dirigée par des spécialistes, mais par des personnalités de l'industrie ou de la politique. Ces dernières luttaient avec désintéressement pour un monde meilleur, dans lequel chacun pût exercer son métier dans la dignité. Comme leurs efforts ne portaient par sur des secteurs spécialisés, tous les domaines de l'art en furent fécondés, en particulier l'architecture et la construction urbaine, en tant que disciplines coordinatrices. A côté des extensions urbaines de l'époque actuelle, souvent effrénées et désordonnées, et des constructions monumentales trop souvent implantées au hasard, la construction de l'époque précédente apparaît plus retenue, et reflète les conceptions morales de la société d'alors.

On posa aussi les bases d'une nouvelle activité des musées rassembleurs de collections. Une nouvelle échelle des valeurs apparaissait. Un croissant besoin de place commandait d'importantes constructions, comme à Winterthour et à Zurich. Le généreux empressement des particuliers se manifesta non seulement pour les collections à réunir, mais aussi pour le financement des édifices. A Winterthour, 60 % des sommes nécessaires furent réunies grâce à des dons, indépendamment de l'ornementation des façades, assumée par des particuliers.

Nous voulons espérer que l'exposition de Winterthour ouvrira les yeux sur l'apport des générations de 1874 à 1918, et qu'ainsi cette contribution, qui fut le fait des meilleurs de ce temps-là, pourra se manifester à nouveau, dans l'intérêt de notre société actuelle. *R. Steiner (trad. C.-P. B.)*

L'exposition « Sur le chemin du XXe siècle » est ouverte du 14 juin à fin juillet 1969. Organisation: R. Steiner. Catalogue: O. Birkner.

Photos: Musée gruérien (p. 30); R. Steiner, Winterthour (p. 35); reproductions des « Gewerbeblätter » (p. 36, 38 en bas, 39 en bas); Archives d'histoire de l'architecture de la ville de Zurich (p. 37 en haut, 39 en haut, 39 au milieu, 40); A. Häderli, Winterthour (p. 37 en bas, 38 en haut, 38 au milieu).