

Quelques propos sur l'architecture autour de 1900

Autor(en): **Mueller, Marcel-D.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Heimatschutz = Patrimoine**

Band (Jahr): **67 (1972)**

Heft 2-fr

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-174287>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Quelques propos sur l'architecture autour de 1900

Le passage du siècle se situe en plein dans ce que l'on appelle la «Belle époque». Le cadre en est constitué, au point de vue architectural, par un néo-classicisme aux formes légères dont l'Exposition universelle de 1900 à Paris donne l'image. L'architecte Charles Girault, conseil du roi Léopold II, en sera l'ordonnateur. L'esprit de cette démonstration nous est connu par les monuments qui étaient destinés à rester, comme le Grand-Palais, le Petit-Palais et le pont Alexandre III.

Le triomphe apparent de cette esthétique, qui n'était pas dépourvue de charme, il faut en convenir, s'accompagne d'un mouvement né vers 1890, qui décriait cette architecture. Ses adeptes y voyaient des pastiches et lui déniaient tout esprit d'invention. Ils estimaient qu'elle n'avait plus sa place dans un monde qui connaît le fer, le béton armé, le verre dans la construction, et le rail, l'automobile, voire l'aéroplane (ainsi l'appelait-on), comme moyens de locomotion.

Ces théories sont en fait l'aboutissement de prémisses qui apparaissent au début du siècle déjà. En effet, dans les années autour de 1820, Nicolas Durant, qui enseignait l'architecture à l'École polytechnique de Paris, se posa dans son enseignement et dans ses publications comme un défenseur du rationalisme en architecture. Il se signala par de violentes polémiques avec César Dally, professeur à l'École des Beaux-Arts, qui prônait le classicisme traditionnel. Les idées défendues dans la seconde moitié du siècle par Ruskin vont de leur côté jouer un rôle important dans l'évolution des esprits.

C'est entre autres de ces cogitations qu'était sorti à Bruxelles en 1895 le mouvement de l'Art nouveau, dont le principal protagoniste sera l'architecte Victor Horta. Ce dernier, ayant rompu en visière avec l'architecture classique, dont il avait été nourri pendant ses études, rejetant les canons qui déterminaient le plan jusqu'ici, conçoit une ordonnance des locaux d'une logique rigoureuse, qui va se traduire dans des façades en pierre appareillée et en fer. Les motifs architecturaux s'inscrivent dans un mouvement dit le «coup de fouet» et sont généralement d'inspiration florale.

Cette tendance nouvelle ne trouvera d'abord à Paris qu'un accueil mitigé, si ce n'est auprès de quelques architectes comme Sauvage et Hector Guimard, ce dernier connu par les bouches de métro métalliques qu'il réalisa pour ce mode de transport nouveau à l'époque. L'architecte belge Henry van

de Velde, qui s'était joint à Bruxelles à l'Art nouveau, ne sera guère compris à Paris, et son projet pour le Théâtre des Champs-Élysées ne sera exécuté que remanié par Auguste Perret. Cette tendance trouvera plus d'audience auprès des décorateurs, voire des peintres. Ainsi on verra Toulouse-Lautrec, Maurice Denis et surtout Théo Steinlen – un Suisse de Paris – entrer dans cette voie et créer des décors et surtout des affiches dans cet esprit. On reprend d'ailleurs de nos jours ces motifs et leurs couleurs.

Un mouvement parallèle se manifeste au même moment à Vienne, soit en 1895, sous le nom de «Wiener Sezession», animé par les architectes Otto Wagner, Josef Hoffmann, J. M. Olberich, Adolf Loos. Ils se lancent dans une architecture qui se veut rationnelle, et se dressent contre le classicisme, tel qu'il était enseigné à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne. Leurs théories se feront sentir dans l'art décoratif et aboutiront à la fondation des fameuses «Wiener Werkstätten», dont les réalisations se répandront dans toute l'Europe. Josef Hoffmann édifiera le fameux palais Stoclet à Bruxelles, et Adolf Loos viendra construire la villa La Karma, à Clarens, au bord du Léman.

En 1896 commence la publication à Munich de la revue «Die Jugend», qui défend les idées rationalistes de la «neue Sachlichkeit», avec des protagonistes comme Peter Behrens et Bruno Paul, théories dont naîtra le «Jugendstil» ou Art nouveau des pays germanophones. La jonction se fit par la personne de Henry van de Velde, qui, après ses déboires parisiens, occupa une chaire d'architecture à Weimar et influença fortement l'évolution du mouvement moderne en Allemagne, du moins jusqu'à la guerre de 1914.

Cette architecture se répandit dans les principaux pays du nord de l'Europe: Angleterre, Ecosse, Hollande, Finlande, etc., et produisit des créations originales. En Suisse, c'est l'architecte Karl Moser qui, dans la première décennie du XXe siècle, se lança dans cette direction. Il se fit une réputation à l'étranger et on le verra redonner de l'élan à l'enseignement de l'École polytechnique de Zurich, celui des Blunschli et des Recordon étant alors dépassé. Moser construisit notamment avec son associé Curjel le Musée des Beaux-Arts et l'Université de Zurich, réalisations qui firent sensation. A Lausanne, l'immeuble de la Banque fédérale, à l'angle du Grand-Chêne et du Grand-Pont, œuvre des architectes Monod et Laverrière, fut une des premières

manifestations de l'architecture de l'art nouveau. Sur la même place Saint-François fut construit à la même époque l'immeuble «Old India», d'une expression architecturale très caractéristique, réalisé par Georges Epitoux, qui sera l'auteur à Genève du magasin Au Grand-Passage, selon une formule nouvelle. Une autre manifestation avait été le projet présenté par l'architecte Fulpius lors du concours pour le nouveau Musée d'Art et d'Histoire à Genève, et dont l'architecture relevait de l'art nouveau. Or, malgré ses qualités indéniables, le jury lui préféra une solution classique.

Citons à La Chaux-de-Fonds le Musée des Beaux-Arts de l'architecte Charles l'Eplattenier, qui devait par la suite bifurquer vers la peinture, voire la sculpture. A Genève encore, les architectes Taillens et Laverrière sont les auteurs du monument de la Réformation, premier monument de cette importance en Europe de style moderne et qui fit une forte impression. On peut citer enfin la gare de Lausanne, des mêmes architectes Taillens et Laverrière, d'une conception audacieuse pour l'époque.

Outre cette architecture monumentale, il y a toute la construction courante dans les quartiers périphériques, immeubles locatifs, villas qui généralement relèvent du style nouveau. L'art décoratif de son côté subit cette influence, et on voit en apparaître les premiers effets dans les panneaux dus au peintre Ferdinand Hodler à l'Exposition nationale de 1896 à Genève. D'autres artistes lui emboîteront le pas, comme Cuno Amiet, E. Hermès, le sculpteur James Vibert, etc.

L'Art nouveau-Jugendstil, qui s'étendit à toute une partie de l'Europe, dura une vingtaine d'années depuis 1895. En 1920, Le Corbusier a quitté La Chaux-de-Fonds pour s'installer à Paris, où il va se faire connaître par le fameux Plan Voisin et son ouvrage «Vers une architecture». Une page se tourne; l'architecture va prendre une autre direction.

Marcel-D. Mueller, architecte SIA

A la fin du XIXe siècle, le développement urbain de Bâle, dans les quartiers périphériques, est caractérisé par des résidences cossues avec jardin, des allées plantées d'arbres, des places et des fontaines. – Ici une maison (Sevogelstrasse 21), bon spécimen du néo-baroque bâlois, construit par l'architecte Fritz Stehlin (1861–1923).

De la même époque, cette maison «art nouveau», à Ouchy près Lausanne, d'Alphonse Laverrière.

