

Zeitschrift: Monuments vaudois
Herausgeber: Association Edimento - pour le patrimoine
Band: 5 (2014)

Artikel: Kuder & Müller, architectes à Strasbourg et à Zurich au tournant du XXe siècle
Autor: Decrausaz, Denis
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1053403>

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: 02.01.2026

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

Kuder & Müller, architectes à Strasbourg et à Zurich au tournant du XX^e siècle

Denis Decrausaz

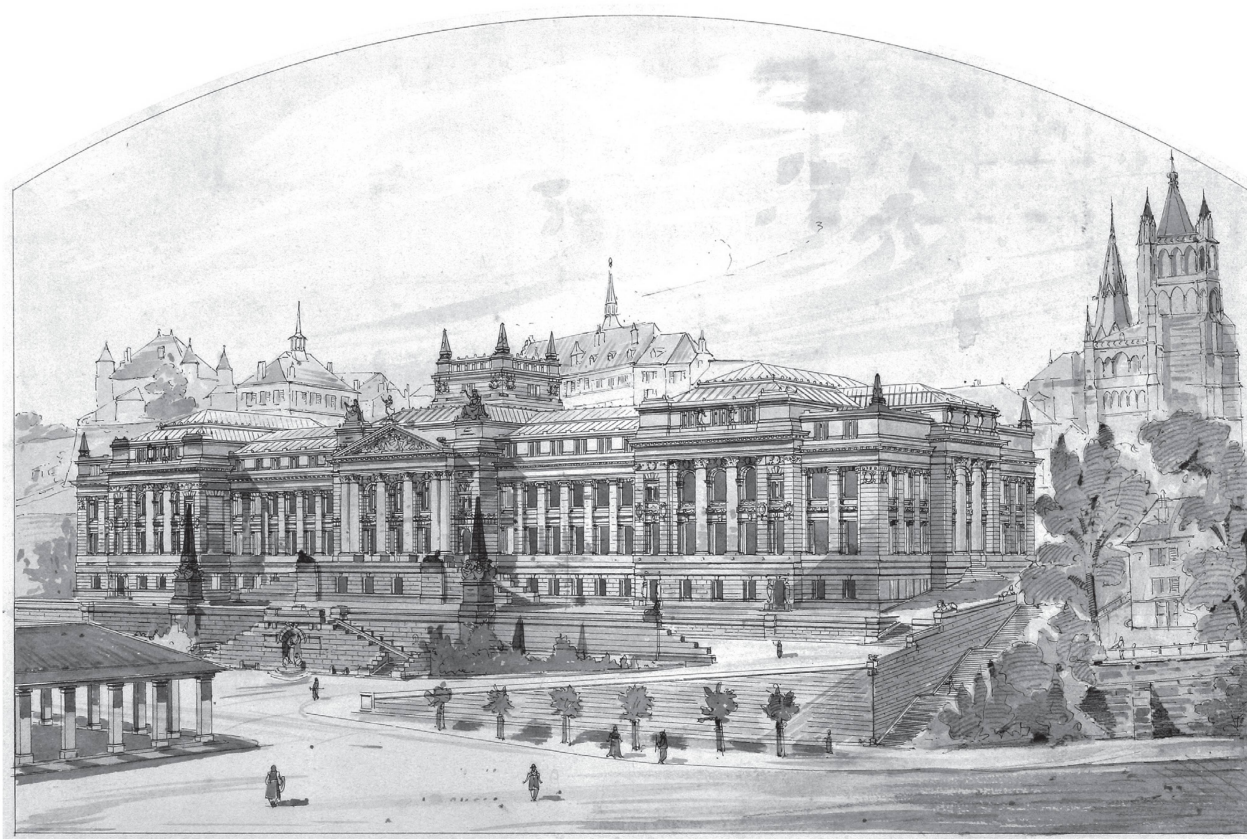
De 1892 à 1905, le bureau d'architecture Kuder & Müller, installé à Strasbourg et Zurich, participe au moins à une trentaine de concours et construit presque autant de bâtiments dans l'Empire allemand et en Suisse, dont dix villas, quatre immeubles, trois édifices commerciaux, deux tribunaux et un musée. Diffusée et commentée à l'époque par les médias, leur production est actuellement méconnue, car elle n'a jamais fait l'objet d'une étude monographique. Tout au plus est-il possible de renvoyer le lecteur à des notices biographiques de dictionnaires¹, des mentions dans la littérature secondaire², ou des analyses de cas isolés³. Leur activité constitue ainsi un sujet peu exploré, qui ouvre des perspectives sur un champ transnational. Fondée sur le dépouillement de revues d'architecture allemandes, autrichiennes et suisses, cette contribution propose d'étudier les projets de concours et les villas que produit ce bureau, afin de mieux cerner son organisation, son mode opératoire, ainsi que ses modèles stylistiques⁴.

SUR LES TRACES DE KUDER & MÜLLER

Né en 1852 à Stuttgart, Richard Kuder effectue sa scolarité à Constance, ville allemande sise à la frontière suisse⁵. A l'âge de 16 ans, le jeune homme entreprend une formation d'architecte : il débute par un apprentissage dans une entreprise de construction à Lausanne non identifiée (1868-1870), puis étudie à l'Ecole polytechnique de Vienne (1870-1873), avant d'entrer à l'Académie des Beaux-Arts de la même ville (1873-1875), où il fréquente

les classes du professeur Friedrich von Schmidt (1825-1891). Au terme de son cursus académique, Kuder obtient un diplôme des Beaux-Arts⁶. Il complète cette triple formation, à la fois pratique, technique et artistique, par plusieurs voyages d'études en Belgique, France et Italie. De 1876 à 1891, il intègre successivement quatre bureaux : il commence par l'atelier d'Albert Müller (1846-1913), où il est affecté au chantier de construction de la nouvelle Bourse de Zurich de 1876 à 1879 ; il travaille ensuite deux ans à Mulhouse pour le compte de l'architecte communal Jules Scherr (s. d.) ; enfin, il s'installe à Strasbourg, où il assiste Hermann Eggert (1844-1920), ainsi que les associés Hartel & Neckelmann. C'est probablement lors de ce dernier emploi que Kuder rencontre Joseph Müller, dont la formation et le début de carrière restent imprécis. Né en 1863 à Düsseldorf, il étudie vraisemblablement en Allemagne, sans doute à Stuttgart ou à Karlsruhe⁷. Egalement actif durant plusieurs années au sein de la société Hartel & Neckelmann, il participe aux chantiers du siège de la Délégation régionale (*Landesausschuss*) et de l'église catholique Saint-Pierre-le-Jeune à Strasbourg⁸.

Les premiers contacts attestés entre Richard Kuder et Joseph Müller datent du début des années 1890, lorsqu'ils soumettent le projet « A toi beau Pays de Vaud » au concours du Palais de Rumine à Lausanne⁹ (fig. 1). Cette collaboration demeure ponctuelle, puisqu'ils participent individuellement à d'autres compétitions en Suisse et en Allemagne¹⁰. Les deux hommes y voient probablement l'occasion d'obtenir une grande commande pour commencer leur carrière personnelle. Mais en 1892 s'opère un changement décisif dans leur trajectoire ; les architectes



1 *Projet pour le palais de Rumine à Lausanne, Richard Kuder et Joseph Müller, architectes à Strasbourg, 1890 (AVL).*

décident d'unir leurs compétences sous la raison sociale de Kuder & Müller. L'association se matérialise par la construction de deux maisons jumelées, qui leur servent probablement de locaux administratifs et/ou d'atelier à Strasbourg (**fig. 2**), suivie par la fondation d'une agence à Zurich en 1893.

Faute de sources, il est délicat de déterminer le rôle exact des deux architectes dans la production ou la gestion des affaires du bureau. Plusieurs mentions dans les périodiques zurichois et alsaciens semblent toutefois indiquer qu'ils se divisent le travail de manière géographique. En effet, Kuder s'avère être un membre actif de la section zurichoise de la Société suisse des ingénieurs et architectes (SIA) – il la préside même de 1901 à 1903 –, alors que Müller ne laisse aucune trace d'activité professionnelle ou associative en Suisse. De plus, selon les nécrologies que lui dédient la *Schweizerische Bauzeitung* (SBZ) et la *Neue Zürcher Zeitung* (NZZ) (témoignages dont la pertinence est certes difficile à apprécier), Kuder s'établirait définitivement à Zurich en 1897, suite à l'obtention du chantier du siège de la *Rentenanstalt* (**fig. 3**). D'autre part, la presse alsacienne tend à corroborer cette hypothèse, en ne mentionnant généralement que Joseph Müller du bureau Kuder & Müller¹¹. S'il paraît complexe de cerner la nature

et l'ampleur des relations entre les succursales strasbourgeoise et zurichoise, force est de constater que la société affiche des ambitions internationales. Organisée en filiales, elle fonctionne comme une entreprise. Outre ses deux fondateurs, elle compte probablement plusieurs employés fixes (dessinateurs, contremaître, comptables, secrétaire notamment). On sait par exemple qu'Emil Rudolf Friolet (1871-1903), architecte formé au Technicum de Winterthour et à la *Technische Hochschule* de Munich, travaille de 1897 à 1901 dans l'atelier zurichois¹². Selon les circonstances, qu'il s'agisse de l'exécution de commandes privées ou d'un projet de concours, des collaborateurs extérieurs peuvent aussi être engagés pour renforcer temporairement l'équipe, comme en attestent plusieurs annonces publiées dans la SBZ à la demande de Kuder & Müller (**fig. 4**).

Après treize ans d'activité commune, les deux architectes se séparent en 1905, pour poursuivre leur carrière chacun de son côté. Joseph Müller reste à Strasbourg, où il jouit d'une solide réputation et construit plusieurs villas, immeubles d'habitation et églises¹³. Richard Kuder, quant à lui, s'associe avec Rudolf Goedecke (1877-1950) de 1906 à 1907, puis avec Alexander von Senger (1880-1968) de 1907 à 1912, année de sa mort.

DERRIÈRE LES PROJETS DE CONCOURS : RÉFLEXIONS SUR L'ACTIVITÉ DU BUREAU

Cette étude recense les participations de Kuder & Müller aux concours ouverts en Suisse et dans l'Empire allemand. Les résultats sont présentés sous la forme d'un tableau (**annexe 1**), établi d'après le croisement de données collectées dans cinq revues d'architecture germanophones : la *Deutsche Bauzeitung* (DBZ), publiée à Berlin ; les *Deutsche Konkurrenzen* (DK), à Leipzig ; la *Zentralblatt der Bauverwaltung* (ZBB), à Berlin ; *Der Architekt* (DA), à Vienne ; et la *SBZ*, à Zurich. Cet inventaire ne peut prétendre à l'exhaustivité, car la presse spécialisée conserve avant tout les noms des membres du jury ainsi que ceux des architectes primés¹⁴. Prises dans leur ensemble, ces mentions fournissent tout de même d'utiles renseignements sur l'activité du bureau.

Entre 1893 et 1904, Kuder & Müller prennent au moins part à vingt-neuf compétitions – dix-neuf dans l'Empire allemand et dix en Suisse. Cette division laisse supposer qu'ils se sont associés pour accroître leur force de travail et accéder à un marché binational ; les concours étant souvent réservés aux architectes du pays, ou qui y sont domiciliés. En créant deux agences, l'une allemande et l'autre suisse, ils peuvent ainsi légitimement jouer sur les deux tableaux, à l'instar de Curjel & Moser, qui disposent d'un bureau à Karlsruhe et d'une succursale à Saint-Gall¹⁵. D'un point de vue typologique, leur production variée inclut entre autres restaurants, salles de concert, bâtiments scolaires et divers édifices édilitaires. Représentant environ un tiers des occurrences, les musées et les hôtels de ville constituent leurs domaines de prédilection. Entre 1895 et 1900, la société connaît une période prolifique, couronnée par plusieurs distinctions prestigieuses : l'hôtel de ville de Stuttgart, le casino allemand de Prague, l'Hôtel des Postes et Télégraphes de Schaffhouse, le Musée des arts et métiers de Magdebourg, le Tribunal supérieur de Colmar, notamment. Par leur couverture médiatique, ces excellents résultats confèrent une audience internationale au bureau, contribuent globalement à asseoir sa réputation dans ses fiefs strasbourgeois et zurichois, mais attirent aussi les regards de ses concurrents. Sur fond d'irrégularités, ses projets primés à Stuttgart et Magdebourg suscitent ainsi de vives réactions dans les revues d'architecture allemandes.



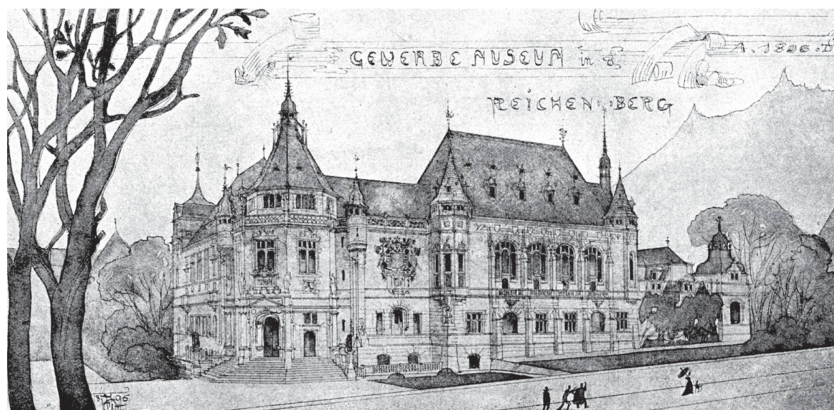
2 Strasbourg, avenue de la Forêt-Noire 22-24, maison double, Kuder & Müller, 1892 (photo Dave Lüthi).



3 Zurich, Rentenanstalt, élévation de la façade d'angle, Kuder & Müller, (SBZ 31, 1898, 19, planche hors texte).

4 Offre d'emploi chez
Kuder & Müller
(SBZ 29, 1897, 12,
pages publicitaires).

Gesucht
zum baldigsten Eintritt ein tüchtiger,
durchaus erfahrener
Bauführer,
sowie 2–3 tüchtige
Architekten
mit Kenntnis der Formen der deut-
schen Renaissance.
Kuder & Müller, Architekten,
Zürich, Rämistr. 18.



5 *Projet d'exécution du Musée des arts et métiers de Reichenberg, Friedrich Ohmann, 1896*
(DA, 1896, p. 41).

DEUX DISTINCTIONS CONTROVERSÉES

En 1895, Kuder & Müller participent avec succès au concours pour la construction d'un nouvel hôtel de ville à Stuttgart¹⁶. Aucun premier prix n'est décerné par le jury; trois bureaux – Neher & Kauffmann (Francfort-sur-le-Main), Kuder & Müller (Strasbourg), Vollmer & Jassoy (Berlin) – se partagent en revanche la deuxième place, empochant chacun une récompense de 5000 marks. Cette prestation de la filiale strasbourgeoise est d'autant plus remarquable qu'elle devance 199 concurrents, dont Hermann Billing (Karlsruhe). Son projet intitulé «Moi'm Stuaert» est salué par le jury tant pour la commodité de son plan que pour les qualités esthétiques de son élévation. Or, il s'agirait d'une reprise, presque à l'identique, du projet conçu en 1893 par Heinrich Reinhard (Berlin) pour le concours de l'hôtel de ville d'Elberfeld¹⁷. Si l'auteur de la *ZBB* se contente de relever la «grande ressemblance» avec l'œuvre de Reinhard, le rédacteur de la *DBZ*, probablement architecte, considère que la proposition de l'agence strasbourgeoise en est une copie et que sa méthode de travail est indigne de la profession. Il rapporte que cet avis est partagé par de nombreux confrères allemands, qui ont envoyé des messages de mécontentement à la rédaction. L'auteur se saisit également de cet incident pour critiquer les membres du jury. Il estime qu'un examen plus approfondi des projets leur aurait permis d'éviter cet «événement regrettable». Cinq mois après la publication de ces articles, le conseil municipal octroie le chantier aux architectes berlinois Johannes Vollmer (1845-1920) et Heinrich Jassoy (1863-1939)¹⁸. Au vu des contestations, Kuder & Müller semblent s'en tirer à bon compte.

Trois ans plus tard, la ville de Magdebourg ouvre un concours d'architecture pour la construction d'un Musée des arts et métiers (*Kunst- und Gewerbemuseum*)¹⁹. Kuder & Müller (Strasbourg) obtiennent le premier prix et se voient attribuer le chantier. Enthousiastes à l'issue d'une

compétition féconde, le jury, les autorités locales, ainsi que les professionnels de la branche déchantent rapidement en découvrant que le plan et l'élévation de l'agence strasbourgeoise «concordent de manière surprenante» avec le projet d'exécution du Musée des arts et métiers de Reichenberg signé en 1896 par Friedrich Ohmann (1858-1927)²⁰. Cette révélation est sanctionnée d'une décision lourde de conséquences pour les vainqueurs du concours: réunie au mois de novembre à Magdebourg, la Société des architectes et ingénieurs allemands leur retire le chantier au profit du professeur Ohmann. La déconvenue est cette fois-ci cuisante.

Il convient toutefois de prendre du recul sur ces deux incidents: rares sont en effet les compétitions qui ne génèrent de virulentes contestations²¹. Ces dernières n'ont pourtant rien d'anodin. D'une part, elles démontrent l'importance des concours pour les architectes dans un contexte où la concurrence fait rage. Vitrites publicitaires ou chantiers d'envergure, les commandes publiques attisent les convoitises des grands ateliers. D'autre part, elles révèlent l'émergence d'un esprit de corps parmi les architectes, les rédacteurs des revues spécialisées ainsi que les membres des associations professionnelles se mobilisant pour éviter les situations de litiges suite à la publication des décisions des jurys. En l'occurrence, c'est l'acte de plagiat qui crée les polémiques. De fait, l'agence strasbourgeoise n'a pas essayé d'interpréter les solutions de ses collègues, mais s'est contentée de les reproduire intégralement.

LA COPIE COMME MODE OPÉRATOIRE

Les architectes condamnent certes le plagiat, mais tous pratiquent la citation ou l'imitation à cette époque. En arrière-plan de leurs projets se retrouvent généralement des formes et des ordonnances tirées de modèles historiques

ou contemporains clairement identifiables, plus ou moins réinterprétés ou adaptés au contexte des commandes²². Ce procédé dérive directement des Ecoles techniques et des Académies des Beaux-Arts; fondés sur l'idée que la nouveauté ou le style moderne passe par la réactualisation des formes du passé, leurs enseignements habituent les étudiants à la reproduction de références savantes, ainsi qu'à l'introduction de variations individuelles sur des lieux communs perçus comme des «classiques» de l'histoire de l'architecture²³. Aussi, l'imitation, la copie, le collage sont-ils des pratiques consubstantielles à la culture architecturale du XIX^e siècle. Purs produits de ces institutions, Richard Kuder et Joseph Müller restent fidèles, voire attachés, à la répétition de formules conventionnelles. Le cas de la copie du projet d'exécution du Musée des arts et métiers de Reichenberg en est un exemple révélateur.

Publié en 1896 dans *Der Architekt*, il semble avoir servi de modèle ou, au moins de référence pour trois autres constructions alsaciennes, publiques ou privées, de Kuder & Müller: le Tribunal d'instance de Mulhouse (1899-1902), la *Sängerhaus* de Strasbourg (1899-1903), ainsi que le musée et la bibliothèque d'Haguenau (1899-1907)²⁴. Elaboré selon les principes d'une architecture fonctionnelle, le plan de Reichenberg regroupe les salles d'exposition et la bibliothèque en deux ailes, articulées autour d'une entrée et d'un vestibule²⁵. Profitant de la forme de la parcelle, Ohmann accentue le motif de l'angle en y érigeant une tour polygonale, qui devient l'un des centres visuels de sa composition (**fig. 5**). Les plans des édifices mulhousien et strasbourgeois présentent des différences plus ou moins nettes avec celui de Reichenberg: le premier comporte deux ailes en éventail distribuées par un corridor central; le second reprend une structure «en L», mais celle-ci est rendue carrée par l'adjonction d'une vaste garde-robe au rez-de-chaussée et d'une salle de concert au premier étage. A l'inverse, le plan du musée d'Haguenau en est une copie conforme: reliées par un vestibule, les deux ailes, l'une dévolue à la bibliothèque et l'autre aux salles d'expositions, forment un angle droit. Les divergences ou les analogies des plans s'expliquent donc par leur adaptation à la fonction des bâtiments. En élévation, par contre, la filiation entre le projet de Reichenberg, le Tribunal d'instance et la *Sängerhaus* saute aux yeux; elle se traduit principalement par la reprise du motif de la tour d'angle polygonale, surmontée d'une flèche à lanterneau (**fig. 6-7**). A Mulhouse, Kuder & Müller remploient par ailleurs plusieurs détails de l'élévation d'Ohmann, comme les deux oriels flanquant la tour d'entrée, le portail à colonne et fronton triangulaire, les fenêtres à croisée ou le balcon ajouré d'entrelacs géométriques. La façade du musée d'Haguenau se distingue, quant à elle, des trois œuvres précitées par la présence d'une tour carrée évoquant le répertoire de l'architecture fortifiée du gothique tardif²⁶.



6 Mulhouse, 44 avenue Robert-Schuman, ancien tribunal d'instance, Kuder & Müller, 1899-1902 (photo M. Strikis, Wikimedia Commons, 2011, CC-BY-SA-3.0).



7 Strasbourg, 5 rue Sellénick, ancienne Sängerhaus construite pour le Strassburger Männergesangsverein, Kuder & Müller, 1899-1903 (photo Dave Lütthi, 2011).



8 Zurich, Villa Hämig près de Tiefenbrunnen, Kuder & Müller, 1894-1895 (SBZ 29, 1897, 1, planche hors-texte).

Si les cas de Stuttgart et Magdebourg ne représentent qu'une part infime des participations de Kuder & Müller aux concours allemands et suisses, ils nous apportent néanmoins de précieux éclairages concernant leur mode opératoire. Apparaît un bureau qui étudie de près les palmarès des compétitions, en assistant à l'exposition officielle des projets et/ou en consultant les revues d'architecture. Les formules gagnantes leur servent de modèles, qu'ils parviennent rapidement à reproduire, voire à assimiler, pour leurs propres projets. Faisant preuve d'une indéniable réactivité, ils tentent ainsi d'être en phase avec les dernières tendances des concours publics. Cette stratégie semble appropriée, puisque les jurys, souvent composés des mêmes représentants des grandes écoles germaniques, tendent à favoriser des modèles uniformisés, dont la fonctionnalité et les qualités esthétiques ont déjà été confirmées²⁷. De plus, elle présente une économie de temps utile dans une période où les compétitions se multiplient²⁸. Cependant, elle révèle également les difficultés qu'éprouvent les deux architectes à développer des propositions véritablement originales. Probablement ne sont-ils jamais parvenus à se départir de la pratique de la copie et du collage, ainsi qu'une partie de leur production bâtie semble l'attester.

LES CONSTRUCTIONS DE KUDER & MÜLLER : L'EXEMPLE DES VILLAS

Entre 1892 et 1905, le bureau édifie un peu moins d'une trentaine de bâtiments, dont un tiers environ de villas (**annexe 2**). A notre connaissance, elles se situent exclusivement dans la ville de Strasbourg et dans le canton de Zurich, qui connaissent un développement architectural soutenu durant la Belle Epoque²⁹. Pour répondre aux exigences d'une clientèle internationale et aisée, le bureau emploie une large palette de styles, d'effets et de modèles : néo-Renaissance, pittoresque, éclectisme, régionalisme, ou encore *cottage* anglais. Replacées dans leur contexte, ces œuvres nous permettent d'appréhender la réception de l'activité de Joseph Müller à Strasbourg et d'esquisser le positionnement de Richard Kuder dans le milieu des architectes zurichois.

LES VILLAS STRASBOURGEOISES : UN GOÛT

POUR LA « RENAISSANCE ALLEMANDE »

L'histoire de l'architecture strasbourgeoise du XIX^e siècle est empreinte d'une situation politique tendue : contrée frontalière, l'Alsace est revendiquée par deux nations. Dès la signature du traité de Francfort, en mai 1871, elle devient une terre d'Empire (*Reichsland*), dont la capitale est établie à Strasbourg³⁰. Cette promotion est suivie par la construction entre 1879 et 1894 de plusieurs bâtiments publics dans la ville, symbolisant, plus ou moins ostensiblement, l'appartenance de la région à l'Empire allemand (l'Université, le Palais Impérial, la Délégation régionale et la Bibliothèque)³¹. Ces édifices sont conçus selon les codes du courant Beaux-Arts, employé comme style officiel tant à Strasbourg que dans la majorité des capitales européennes³². A cette architecture publique, à la fois emphatique et internationale, répond dans le domaine privé la *deutsche Renaissance*³³. Son implantation en Alsace est chargée de sens, car elle incarne le retour à une tradition architecturale germanique et tend ainsi à effacer les liens avec la France. Supposément inspirée des anciens modes de construction et des formes locales, elle constitue une expression anticlassique, régionale et authentique, qui s'oppose au style académique des bâtiments de l'Empire. De ce fait, elle connaît aussi un accueil favorable auprès des indépendantistes, ces derniers souhaitant développer et promouvoir une culture spécifiquement alsacienne³⁴. Dans un article publié dans *Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen*, Karl Statsmann, professeur à l'Ecole technique de Strasbourg, résume la portée double de la production de Joseph Müller : artiste doué, il parvient à développer une

architecture adaptée à la région et à la ferveur allemande, en s'inspirant de l'art alsacien du XVI^e siècle, sans toutefois le copier servilement³⁵.

Müller combine effectivement les formes du gothique tardif et du début de la Renaissance avec des artifices pittoresques. À l'image de nombreux autres édifices strasbourgeois du dernier quart du XIX^e siècle, ses villas montrent des façades asymétriques, des volumes articulés de manière complexe, une pluralité des formes des percements, une diversité des matériaux de construction³⁶. Par son opulence ornementale, l'ancienne *Pfälzerhaus* mérite une attention particulière. Sise au bord de l'Ill, elle est adaptée à son emplacement par une disposition très variée de décrochements, d'oriels et de fenêtres. Sa richesse décorative est probablement due à la spécificité de la commande. Appartenant au premier cercle d'étudiants allemands (la *Palatia*) établi à Strasbourg, cette maison d'apparat est érigée comme un symbole de la politique de germanisation des élites d'Alsace-Lorraine³⁷. Ainsi, l'intérêt que porte l'architecte à la Renaissance allemande résulte probablement d'une logique commerciale. En se spécialisant dans ce registre, il répond aux attentes d'une clientèle large. Faiblement codifié, ce style lui permet de puiser librement dans un vaste répertoire de formes du passé, d'associer sans orthodoxie des motifs de périodes différentes, tout en accentuant silhouette et plasticité architecturales³⁸. Autrement dit, sa maîtrise de la copie et du collage de références historiques lui sert à se profiler sur le marché strasbourgeois, ses villas étant destinées à une bourgeoisie soucieuse de manifester ses origines, son rang et sa culture. Dans un contexte politique chargé, Joseph Müller développe donc une architecture ouverte à plusieurs interprétations : aux yeux des commentateurs, elle représente tantôt une identité nationale, tantôt un particularisme local. Synthèse du pittoresque romantique et de la tradition régionale, la Renaissance allemande est plus ou moins contemporaine du *Heimatstil*, qui la rejoint par bien des aspects.

LES VILLAS ZURICHOISES : CARACTÈRE ET

CONFORT

Durant la seconde moitié du XIX^e siècle germe en Suisse, comme dans le reste de l'Europe, un climat de crises, provoquées par l'exacerbation des tensions impérialistes, l'augmentation des grèves ouvrières, ainsi que par l'accélération de l'industrialisation et de l'urbanisation³⁹. Les piliers de la société libérale étant mis à mal, la droite conservatrice réplique par un discours nationaliste, appelant notamment à promouvoir une nouvelle esthétique idéale et sociale⁴⁰. Celle-ci valorise la campagne au détriment de la ville, le



9 Zurich, Bellariastrasse 26-32, doubles villas jumelles, Kuder & Müller, 1898-1899 (SBZ 41, 1903, 18, p. 202).

pittoresque et l'authentique plutôt que le banal et le factice. Elle se traduit en architecture par le *Heimatstil*, qui prône un retour aux formes de l'Ancien Régime (XVI^e-XVIII^e siècles), ainsi qu'une adoption de récentes infrastructures hygiéniques⁴¹. En conjuguant caractère vernaculaire et esprit national, tradition et modernité, le *Heimatstil* est l'expression la plus répandue de la *Reformarchitektur* en Suisse. Richard Kuder y est sensible, mais ne l'applique que partiellement.

Dans la périphérie zurichoise, son bureau construit trois villas et une paire de maisons jumelées, que l'on peut répartir en deux ensembles, se distinguant tant typologiquement que chronologiquement : l'un comprend des constructions éclectiques réalisées avant 1900, l'autre compte deux œuvres édifiées d'après des modèles anglais entre 1904 et 1906. La villa Hämig et les deux maisons jumelles de la Bellariastrasse partagent plusieurs caractéristiques architecturales, telles que la dissymétrie des élévations, l'animation des toitures, la multiplicité des matériaux, les jeux entre les pleins et vides (**fig. 8-9**). Elles font cependant l'objet d'un regard différencié dans la *SBZ* ; la villa Hämig est décrite comme une réalisation « dans le caractère de la renaissance locale »⁴², alors que celles de la Bellariastrasse, prévues pour être louées, sont présentées comme des habitations pouvant « convenir à tous les goûts »⁴³. Cette opposition se traduit dans le vocabulaire architectural retenu par Kuder : à la villa Hämig, il utilise des poncifs du régionalisme international (toiture en tuile, chaînes d'angle en harpe, tour d'angle coiffée d'un lanternon), tandis qu'il joue pour les autres propriétés sur un éclectisme assumé (fenêtres néo-Renaissance, vitraux Art nouveau, pan de bois soi-disant traditionnel et ardoises belges). Après 1900, il se tourne à la demande de ses clients vers le modèle de

la maison de campagne anglaise, qui est alors particulièrement en vogue à Zurich⁴⁴. En 1904/1905, il construit la villa Laubi, vraisemblablement d'après un plan de l'architecte anglais Mackay Hugh Baillie Scott (1865-1945)⁴⁵ (fig. 10). En même temps, il conçoit une demeure sur mesure pour Emil Staub-Terlinden à Männedorf, selon les directives précises de ce dernier :

Une construction dans le style anglais dans le genre [de la villa] Rüegg-Honegger [d'Alexander Koch]. La construction doit être articulée, pas simplement carrée. L'extérieur doit paraître solide sans être grandiose, afin qu'il ne crée pas un effet provocant dans les environs⁴⁶.

Si elles revêtent des habits plutôt éclectiques que régionalistes, les villas de la filiale zurichoise présentent une distribution intérieure conforme aux principes du *Heimatsstil*⁴⁷. Organisé autour d'un vestibule ou hall sur deux niveaux, leur plan répartit les salles d'habitation au rez-de-chaussée et les chambres à coucher au premier étage. Le salon, la pièce de réception et la salle à manger occupent le sud, du côté de la vue, tandis que les services sont logés au nord. A l'angle sud-ouest se trouve généralement une véranda, servant également de terrasse à la chambre principale du premier étage; ces aménagements permettent aux propriétaires de se délasser en profitant de la lumière solaire et du panorama. De l'intérieur vers l'extérieur, l'espace habitable se dilate progressivement, intégrant le jardin comme une pièce supplémentaire agrémentée de verdure. En se souciant de la commodité du plan, de l'inscription de la maison dans le paysage, ainsi que du bien-être de ses résidents, Richard Kuder élabore des villas, qui se veulent modernes et innovantes, en contrecarrant un historicisme ambiant, devenu banal et démesuré à force d'être pratiqué.

LA VILLA SELON KUDER: UNE MODERNITÉ EN

DEMI-TEINTE

Considéré comme un fin connaisseur de la villa, Kuder rédige un chapitre y relatif dans l'ouvrage jubilaire de l'Ecole polytechnique fédérale de 1905⁴⁸. Sa contribution s'ouvre par un court texte analysant les réalisations zurichoises de la seconde moitié du XIX^e siècle, suivi d'un catalogue d'œuvres comportant plans et élévations. Dans une conception binaire, l'auteur oppose bons et mauvais exemples; les premiers sont des maisons de campagne «simples» et «confortables», «influencées par les modèles anglais et allemands», tandis que les seconds sont les «villas urbaines, françaises ou italiennes», qui possèdent une «décoration extérieure dispendieuse» et s'avèrent peu commodes. Trois villas du professeur Alfred Friedrich Bluntschli (1842-1930) et deux de Chiodera & Tschudy figurent

notamment dans le premier groupe; la villa Rüegg-Honegger d'Alexander Koch, la maison Laubi de Kuder & Müller, la villa Rudolf de Curjel & Moser, ainsi que deux maisons de Pflegard & Häfeli appartiennent au second groupe. En opposant l'approche formelle à la conception pratique, la villa urbaine à la maison de campagne, l'auteur reprend, en somme, les critiques contemporaines de l'architecture académique, développées notamment par Alexander Koch (1848-1911)⁴⁹, Hermann Muthesius (1861-1927)⁵⁰ ou Casimir Hermann Baer (1870-1942)⁵¹.

Peu novatrice par son contenu, cette contribution nous renseigne cependant sur les ambitions professionnelles de Kuder. Au-delà de la publicité qu'elle génère, la mise en abîme d'une de ses villas lui sert à se placer dans le cercle des constructeurs modernes, incarnés en l'occurrence par Robert Curjel (1859-1925), Karl Moser (1860-1936), Otto Wilhelm Pflegard (1869-1958) et Max Häfeli (1869-1941). Son profil est toutefois plus ambivalent. En vantant la simplicité, le confort et l'ouverture à la nature qu'offre la maison de campagne, il se rapproche assurément des revendications théoriques du *Heimatsstil*. Dans la pratique, ses villas en sont cependant assez éloignées, puisqu'il les orne de formes étrangères historicistes. Contrairement aux jeunes architectes de l'avant-garde helvétique, Kuder éprouve probablement plus de difficultés à se départir de sa formation académique, comme semble l'indiquer sa nécrologie: dans ses travaux, il montre une «volonté de suivre les nouvelles voies de l'architecture», tout en restant fidèle à la *deutsche Renaissance*⁵². Ainsi, il appartient plutôt à une génération, encore peu étudiée, d'architectes de transition, nés entre la fin des années 1840 et la fin des années 1850, qui se positionne entre les lignes des *Semperschüler* et les tenants du *Heimatsstil*. Outre Kuder, ce groupe inclut notamment Alexander Koch (1848-1911)⁵³ et Gustav Gull (1858-1942)⁵⁴. Par leur production écrite ou leurs activités associatives, ces derniers appellent à la réforme de l'enseignement architectural ainsi qu'au retour aux formes traditionnelles. Ils produisent également un art de construire assez similaire, bien que varié. Kuder partage avec Koch un intérêt pour le néogothique anglais et ses variantes rustiques; comme Gull, il affectionne l'architecture *Spätgotik*, ainsi que la citation de motifs prétendument régionaux. Privilégiant le néogothique et les effets pittoresques, ces architectes conçoivent des édifices éclectiques tendant vers le *Heimatsstil*, qui s'opposent au monumentalisme du style Beaux-Arts. Or, ils demeurent tributaires du collage de références historicisées, expliquant in fine leur appartenance à une génération de transition.



10 Zurich, Kapelistrasse 35, Villa Laubi, Kuder & Müller, 1904/1905 (Festschrift Polytechnicum, II, 1905, p. 443).

LE STYLE COMME ENJEU

SOCIOCULTUREL

Cette première approche de Kuder & Müller montre qu'ils consacrent vraisemblablement une part significative de leur activité aux concours publics et maisons privées. Pour séduire les jurys, ils s'appliquent à respecter des règles académiques, à retranscrire un langage conventionnel, à reproduire des ornements standardisés, quitte à plagier des projets fraîchement primés. Toutefois, ils n'obtiennent que rarement des chantiers de première importance. Ils semblent en revanche connaître plus de réussite dans le domaine privé : ils construisent plus d'une dizaine de villas, qui constituent apparemment leur spécialité. Elles relèvent d'une architecture anticlassique, fondée en principe sur la réactualisation des traditions locales. Mêlant des références historicistes anglaises, allemandes, flamandes et suisses avec un éclectisme aux forts accents pittoresques, leurs édifices néo-Renaissance ou régionalistes donnent à voir un art du détail, qui s'avère en définitive tout aussi international et synthétisé que le style Beaux-Arts.

La pluralité de la production de Kuder & Müller peut s'expliquer par la différence des besoins de leurs commanditaires, composés des autorités politiques d'une part et de la bourgeoisie d'autre part. Encore en quête d'une architecture nationale à la fin du siècle, la Confédération helvétique (1848) et l'Empire allemand (1871) se rabattent sur les modèles académiques. Par leur caution scientifique, leur ample diffusion, voire leur universalisme, ils sont compréhensibles par tous et sièent ainsi à la représentation tant d'une démocratie que d'un régime impérial. Dans le domaine privé, l'approche individuelle est privilégiée : sous couvert d'authenticité, partis constructifs et motifs régionaux peuvent être librement recomposés par les architectes. De fait, les correspondances entre les villas strasbourgeoises et zurichoises du bureau prouvent que le mouvement de la *deutsche Renaissance* et du *Heimatstil* constitue moins un véritable retour aux sources remplaçant un mode de vie cosmopolite, qu'une affirmation de l'identité de la bourgeoisie européenne⁵⁵. Pour répondre aux exigences d'une société en pleine mutation, Kuder & Müller emploient donc la copie, le collage, ou l'allusion à des formes historiques, savantes, ou pittoresques, toutes connotées⁵⁶. Qu'elle soit académique ou traditionnelle, leur production est aussi bien tributaire de la pratique architecturale du XIX^e siècle qu'emblématique de l'horizon culturel de leur époque.

ANNEXE 1 Les participations de Kuder & Müller aux concours d'architecture

ANNÉE	LIEU	RÉSULTAT
1893	Halle, Fondation Paul Ribbeck	Projet éliminé au 2 ^e tour
1893	Löbau, restaurant	1 ^{er} prix (1000 marks)
1893	Erfurt, exposition des Industries et Métiers	2 ^e prix (1000 marks)
1895	Stuttgart, Hôtel de ville	2 ^e prix (5000 marks)
1895	Soleure, musée	2 ^e prix (1200 fr.)
1895	Soleure, salle communale et de concert	2 ^e prix (500 fr.)
1895	Zurich, aménagement du quartier de la Tonhalle	Projet primé (1700 fr.)
1895	Düsseldorf, restaurant	2 ^e prix (500 marks)
1895	Reichenberg (act. Liberec), Musée des arts et métiers	3 ^e prix (1000 couronnes)
1896	Bâle, Hôtel de ville	2 ^e prix (800 fr.)
1896	Hannovre, Musée provincial	Mention honorifique
1896	Elberfeld (act. Wuppertal), <i>Stadthalle</i>	2 ^e prix (2000 marks)
1896	Prague, Casino allemand	1 ^{er} prix (2000 couronnes), construction par A. Werthmüller et J. Deistler d'après les plans de Kuder & Müller
1898	Berne, Théâtre municipal	2 ^e prix (2500 fr.)
1898	Schaffhouse, Hôtel des Postes et Télégraphes	2 ^e prix (2000 fr.), construction 1899-1902
1898	Wiesbaden, <i>Kurhaus</i>	4 ^e prix (1000 marks)
1898	Madgebourg, Musée des arts et métiers	1 ^{er} prix (4500 marks)
1898	Strasbourg, Ministère ouest	Projet acheté (montant indéterminé)
1899	Haguenau, Bibliothèque et musée	2 ^e prix (1000 marks), construction 1899-1907
1899	Zurich, bâtiment de justice et d'administration cantonale	1 ^{er} prix (1500 fr.)
1899	Rüttenscheid (act. Essen), Hôtel de ville	Projet éliminé au 2 ^e tour
1899	Trèves, magasin	2 ^e prix (montant indéterminé)
1899	Chemnitz, Musée pour le roi Albert	Projet éliminé au 2 ^e tour
1900	Colmar, Tribunal de la cour supérieure	1 ^{er} prix (2000 marks), construction 1902-1906
1902	Schaffhouse, Banque cantonale	Mention honorifique
1902	Zurich, fontaine	1 ^{er} prix (175 fr.)
1903	Bâle, bâtiment d'accueil de la gare	2 ^e prix (3500 fr.)
1903	Cologne, Haute école commerciale	Projet éliminé au 2 ^e tour
1904	Sélestat, Lycée	Projet acheté (?)

ANNEXE 2 Les villas de Kuder & Müller

ANNÉES	LIEU	CONSTRUCTION	PROPRIÉTAIRE
1892	Strasbourg, avenue de la Forêt-Noire 22-24	Maison double	Kuder & Müller, architectes
1894	Strasbourg, Schweighäuserplatz	Villa Gebhard (détruite)	P. Gebhard, directeur du Tribunal régional
1894-1895	Zurich, Tiefenbrunnen	Villa Hämig	Indéterminé
1896-1897	Strasbourg, rue Herder 2	Villa	Kuder & Müller, architectes
1898-1899	Zurich, Bellariastrasse, 26-32	Doubles villas jumelles	Coopérative de construction Bellaria
1899	Strasbourg, quai du Maire Dietrich 5	Villa Waltz (détruite)	Waltz, entrepreneur
1902	Strasbourg, rue Metzeral 1	Villa Beust	Beust, éditeur
1902	Strasbourg, rue Pierre Bucher 6	<i>Pfälzerhaus</i>	<i>Palatia</i> , société d'étudiants allemands
1902-1903	Strasbourg, rue Herder 1	Villa Mathy	Edouard Mathy, directeur de banque
1904-1905	Zurich, Kappelstrasse 35	Villa Laubi	O. Laubi, docteur
1904-1906	Männedorf, Seestrasse 80	Villa Alma	Emil Staub-Terlinden, industriel

NOTES

¹ *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler: von der Antike bis zur Gegenwart*, dir. par Ulrich THIEME & Felix BECKER, Leipzig 1928, XXII, p. 42; Cornelia BAUER, «Kuder, Richard», in *DHS*, 2007.

² Katharina MEDICI-MALL, *Das Landhaus Waldbühl von M.H. Baillie Scott: ein Gesamtkunstwerk zwischen Neugotik und Jugendstil*, Bern 1979 (Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz 4), p. 74; *Strasbourg architecture: 1871-1918*, dir. par Théodore RIEGER & Denis DURAND DE BOUSINGEN, Illkirch-Graffenstaden 1991 (Collection Art Alsace), pp. 96-99; *INSA* vol. 10, pp. 218, 223, 321, 379 et 413; Niels WILCKEN, *Architektur im Grenzraum. Das öffentliche Bauwesen in Elsass-Lothringen 1871-1918*, Saarbrücken 2000, pp. 197-202 et 362.

³ Hélène FENNINGER, «L'architecture et la décoration du musée de Haguenau», in *Etudes haguénoviennes* 16, 1990, pp. 153-286; Peter BAUMGARTNER, «Geschichte der Villa Alma in Männedorf», in *Zürcher Denkmalpflege* 11, 1995, p. 509-529.

⁴ Cet article présente les résultats d'une recherche initiée dans le cadre du séminaire «Urbanisme et architecture d'une ville frontalière: Strasbourg (1800-1940)» dirigé par le prof. Dave Lüthi (UNIL) durant le semestre d'automne 2011. Cette entreprise a été soutenue par Anne-Marie Châtelet, professeure à l'Ecole d'architecture de Strasbourg, à qui vont nos remerciements chaleureux.

⁵ Sauf mention contraire, les informations biographiques sont tirées de deux notices nécrologiques: *Schweizerische Bauzeitung* (SBZ) 59, 1912, 16, p. 222; *Neue Zürcher Zeitung* (NZZ), 18 avril 1912, p. 2.

⁶ THIEME & BECKER 1928 (cf. note 1), p. 42.

⁷ Shelley HORNSTEIN-RABINOVITCH, *Tendances d'architecture «Art Nouveau» à Strasbourg*, thèse de doctorat, Strasbourg 1981, p. 25; FENNINGER 1990 (cf. note 3), p. 211.

⁸ WILCKEN 2000 (cf. note 2), p. 362.

⁹ *Bulletin de la société vaudoise des ingénieurs et architectes (BSVLA)* 16, 1890, 6-7, pl. 48; *SBZ* 16, 1890, 1, pp. 3-7.

¹⁰ Entre 1891 et 1892, Richard Kuder participe notamment aux concours de la synagogue de La Chaux-de-Fonds et de la *Tonhalle* de Zurich, alors que Joseph Müller apparaît dans le palmarès du concours de la bibliothèque de la ville de Brême. Parmi ces trois projets, seule la synagogue voit le jour. Gustave Clerc, diplômé de l'Ecole polytechnique de Zurich, est chargé de son exécution d'après les plans de Kuder. Voir: *SBZ* 19, 1892, 13, p. 91; *SBZ* 19, 1892, 14-15, pp. 96-104; *SBZ* 20, 1892, 24, p. 156.

¹¹ Karl STATSMANN, «Zum älteren und neuzeitlichen Kunstschaffen im Elsass», in *Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen* 4, 1903-1904, p. 114; *Revue alsacienne illustrée*, 1902, citée dans: Marie-Noëlle DENIS, «L'université impériale de Strasbourg et le pangermanisme», in *Revue des sciences sociales de la France de l'Est* 20, 1992-1993, p. 13.

¹² *SBZ* 41, 1903, 15, p. 170.

¹³ WILCKEN 2000 (cf. note 2), p. 362.

¹⁴ Pour une analyse méthodologique voir: Pierre FREY, «Alphonse Laverrière, l'entrée en lice d'un protagoniste», in *Concours d'architecture et d'urbanisme en Suisse romande: Histoire et actualité*, dir. par Pierre FREY & Ivan KOLECEK, Lausanne 1995, pp. 64-66.

¹⁵ Ernst STREBEL, «Das Architekturbüro Curjel & Moser. Aspekte des Entwurfs-, Planungs- und Baubetriebs», in *Karl Moser, Architektur für eine neue Zeit: 1880 bis 1936*, dir. par Werner OECHSLIN et al., Zurich 2010, vol. 1, pp. 81-91.

¹⁶ *Deutsche Bauzeitung* (DBZ) 29, 1895, 50, pp. 309-311; *DBZ* 29, 1895, 52, pp. 321-322; *DBZ* 29, 1895, 54, 333-334; *ZBB* 15, 1895, 26, pp. 282-283.

¹⁷ *DBZ* 28, 1894, 20, p. 125.

¹⁸ *DBZ* 29, 1895, 97, p. 603.

¹⁹ *DBZ* 29, 1895, 4, p. 24; *DBZ* 29, 1895, 6, p. 32.

²⁰ *Zentralblatt der Bauverwaltung* (ZBB) 18, 1898, 46, p. 564.

²¹ Pour la question des concours en Suisse voir: Dave LÜTHI, *La construction de l'architecte. Histoire d'une profession en Suisse romande 1800-1940*, Neuchâtel 2010, pp. 84-86.

²² François LOYER, «Le palais universitaire de Strasbourg: culture et politique au XIX^e siècle en Alsace», in *Revue de l'Art* 91, 1991, p. 13.

²³ Claude MIGNOT, *L'architecture au XIX^e siècle*, Fribourg 1983, p. 107.

²⁴ Pour l'historique des bâtiments voir: *SBZ* 35, 1900, 21, pp. 227-230; *SBZ* 35, 1900, 22, pp. 237-239; *SBZ* 35, 1900, 23, pp. 247-251; FENNINGER 1990 (cf. note 3), pp. 153-286; WILCKEN 2000 (cf. note 2), pp. 197-199.

²⁵ *Der Architekt* (DA) 2, 1896, pp. 41-42.

²⁶ Voir le rapport explicatif du projet, cité dans FENNINGER 1990 (cf. note 3), pp. 239-241.

²⁷ Dave LÜTHI, *Le compas & le bistouri. Architectures de la médecine et du tourisme curatif. L'exemple vaudois (1760-1940)*, Lausanne 2012, pp. 42-43.

²⁸ Richard KUDER, «Konkurrenz-Betrachtungen», in *SBZ* 36, 1900, 20, pp. 192-193.

²⁹ *Strasbourg architecture* 1991 (cf. note 2), pp. 26-29; *INSA* 1992 (cf. note 2), pp. 256-261; Daniel KURZ, *Die Disziplinierung der Stadt: moderner Städtebau in Zürich: 1900 bis 1940*, Zurich 2008, pp. 70-83.

³⁰ Jean-Pierre KLEIN, «Introduction. La situation historique: aperçu général», in *Strasbourg 1900: naissance d'une capitale* (actes du colloque, Strasbourg, du 1^{er} au 4 décembre 1999), Paris 2000, p. 12.

³¹ Klaus NOHLEN, *Baupolitik im Reichsland Elsass-Lothringen 1871-1918*, Berlin 1982 (Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich 5), pp. 45-164.

³² LOYER 1991 (cf. note 22), pp. 10-12.

³³ François LOYER, *Histoire de l'architecture française. De la Révolution à nos jours*, Paris 1999, p. 198.

³⁴ Dans les années 1890 apparaît la Renaissance alsacienne, un mouvement littéraire et artistique diffusé dans plusieurs revues (dont les *Images Alsaciennes* éditées dès 1895 par le groupe de Saint-Léonard, remplacées en 1898 par l'*Illustrierte Elsässische Rundschau* en allemand ou la *Revue Alsacienne illustrée* en français, ainsi que *Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen*, fondée en 1898 par l'Ecole des Arts Décoratifs). En valorisant le dialecte et le patrimoine local, ce mouvement cherche à valoriser, voire à créer, une culture spécifiquement alsacienne. Sur plusieurs points, il est comparable, à notre sens, à la *deutsche Renaissance*, même si ces deux mouvements suivent des lignes politiques diamétralement opposées. Voir: FENNINGER 1990 (cf. note 3), pp. 252-254; Wolfgang VOIGT, «Régionalisme et Heimatschutz en Alsace», in *Interférences. Architecture Allemagne-France 1800-2000*, dir. par Jean-Louis COHEN et al., Strasbourg 2013, pp. 43-44.

³⁵ STATSMANN 1903-1904 (cf. note 11), pp. 114-115.

³⁶ Emmanuel FRITSCH, «Le style néomédiéval dans l'architecture privée», in *Strasbourg: de la Grande-Ile à la Neustadt: un patrimoine urbain exceptionnel*, dir. par Dominique CASSAZ & Sophie EBERHARDT, Lyon 2013, pp. 174-181.

³⁷ DENIS 1992-1993 (cf. note 11), p. 13.

³⁸ Wolfgang BRÖNNER, *Die bürgerliche Villa in Deutschland 1830-1900*, Worms 2009, pp. 251-335.

³⁹ Hans Ulrich JOST & Monique PAVILLON, «Introduction: Belle Epoque ou apocalypse?», in *Prométhée déchainé: technologies, culture et sociétés helvétiques à la Belle Epoque*, dir. par Cédric HUMAIR & Hans Ulrich JOST, Lausanne 2008 (Les annuelles 11), pp. 7-20.

⁴⁰ Diana LE DINH, *Le Heimatschutz, une ligue pour la beauté. Esthétique et conscience culturelle au début du siècle en Suisse*, Lausanne 1992 (Histoire et société contemporaines 12), pp. 49-62.

⁴¹ Elisabeth CRETZ-STÜRZEL, *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz, 1896-1914*, Frauenfeld 2005, vol. 1, pp. 13-17.

⁴² SBZ 29, 1897, 1, p. 6.

⁴³ SBZ 41, 1903, 18, p. 202.

⁴⁴ Parmi le corpus des villas zurichoises inspirées de modèles anglais, mentionnons entre autres les villas Koch-Vlierboom (Alexander Koch, 1896), Nabholz-von Grabow (Stadler et Usteri, 1898), Rüegg-Honegger (Alexander Koch, 1899) et Huber-Stockar (Conrad von Mural, 1900).

⁴⁵ MEDICI-MALL 1979 (cf. note 2), p. 74.

⁴⁶ BAUMGARTNER 1995 (cf. note 3), p. 512.

⁴⁷ Dave LÜTHI, «Le langage du plan. La distribution intérieure des villas et maisons de campagne lausannoises 1850-1920», in *Art+Architecture en Suisse* 55, 2004, 2, pp. 61-67; Pierre MONNOYEUR, «Les villas suburbaines de Beau-Séjour et de la Roseraie. De l'éclectisme à la banalisation architecturale», in *Champel-les-Bains*, dir. par David RIPOLL, Genève 2011, pp. 84-96.

⁴⁸ Richard KUDER, «Villen», in *Festschrift zur Feier des fünfzig-jährigen Bestehens des Eidgenössischen Polytechnikums. Die bauliche Entwicklung Zürichs in Einzeldarstellungen von Mitgliedern des Zürcher Ingenieur- und Architektenvereins*, Zurich 1905, pp. 433-448.

⁴⁹ Alex KOCH, «Die Ausstellung der königl. Academie in London und die englische Architektur», in SBZ 14, 1889, 1, pp. 1-5.

⁵⁰ Hermann MUTHESIUS, *Das englische Haus: Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum*, Berlin 1904-1905, 3 vol.

⁵¹ Casimir Hermann BAER, «Modernes Bauschaffen», in SBZ 43, 1904, 14-16, pp. 163-165, 175-179, 189-192.

⁵² SBZ 59, 1912, 16, p. 222.

⁵³ Après une formation à l'Ecole polytechnique de Zurich (1866-1870) et à l'Académie royale d'architecture de Berlin (1871), Alexander Koch s'associe de 1871 à 1874 à Heinrich Ernst (1846-1916), un collègue d'étude. En 1885, il s'établit à Londres et y fonde l'*Academy Architecture and Architectural Review*, qui diffuse des projets et modèles anglais, mais parfois aussi certaines œuvres d'architectes helvétiques. La production de Koch est doublement éclectique: d'une part, il recourt à un éclectisme typologique, adaptant le style de ses projets au contexte des commandes; d'autre part, il pratique un éclectisme synthétique, associant des références de périodes différentes pour élaborer ses compositions architecturales. Voir Othmar BIRKNER, «Alexander Koch: Englandschweizer und Stilpluralist» in *Revue suisse d'art et d'archéologie* 29, 1972, 2-3, pp. 131-140;

Architektenlexikon der Schweiz, 19./20. Jahrhundert, dir. par Dorothee HUBER & Isabelle RUCKI, Bâle 1998, pp. 314-315.

⁵⁴ Gustav Gull étudie à l'Ecole polytechnique de Zurich (1876-1879), puis à l'Ecole des arts décoratifs de Genève (1879-1880). Parmi ses principales constructions, mentionnons le Musée national suisse à Zurich (1892-1898), car il est représentatif de sa démarche artistique. Gull y conjugue un néogothique idéalisé, une gamme d'effets pittoresques, et des références à l'architecture nationale. Il s'illustre également par ses activités professionnelles et associatives: *Stadtbaumeister* de Zurich (1895-1900), professeur d'architecture à l'Ecole polytechnique de Zurich (1900-1929), président de la Commission fédérale des Beaux-Arts (1905-1906), membre de la Commission du *Heimatschutz* dès 1906. Bien que fidèle à une approche historiciste de l'architecture, il compte parmi les premiers partisans du *Heimatstil* en Suisse. Voir: *Architektenlexikon* 1998 (cf. note 53), pp. 237-239; CRETZ-STÜRZEL 2005 (cf. note 41), vol. 1, pp. 176-177 et 194.

⁵⁵ François LOYER, «Ornement et caractère», in *Le siècle de l'éclectisme, Lille 1830-1930*, dir. par Lise GRENIER & Hans WIESER-BENEDETTI, Paris 1979, pp. 92-93.

⁵⁶ MIGNOT 1983 (cf. note 23), pp. 309-310.