

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 16 (1929)
Heft: 6

Artikel: Extraits du premier cours : théorie de l'architecture
Autor: Laverrière, A.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-15949>

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

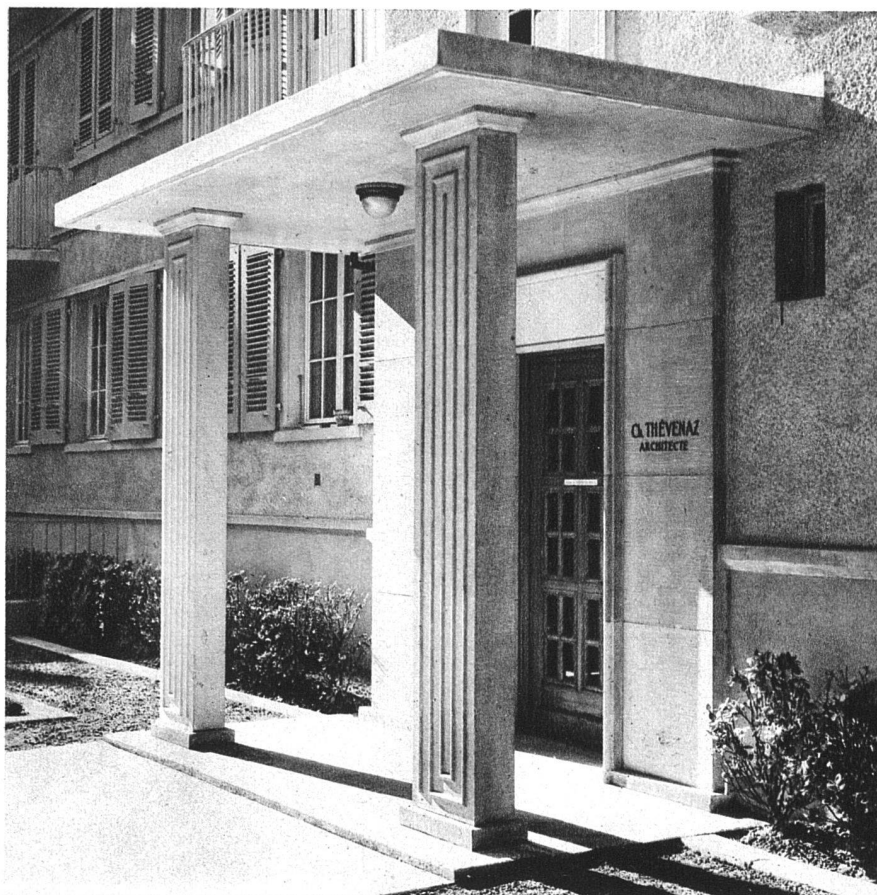
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 14.01.2026

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



EXTRAITS DU PREMIER COURS: THÉORIE DE L'ARCHITECTURE

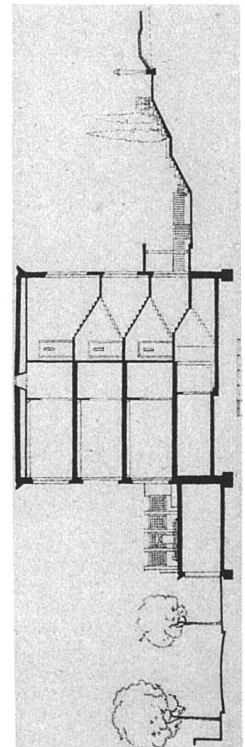
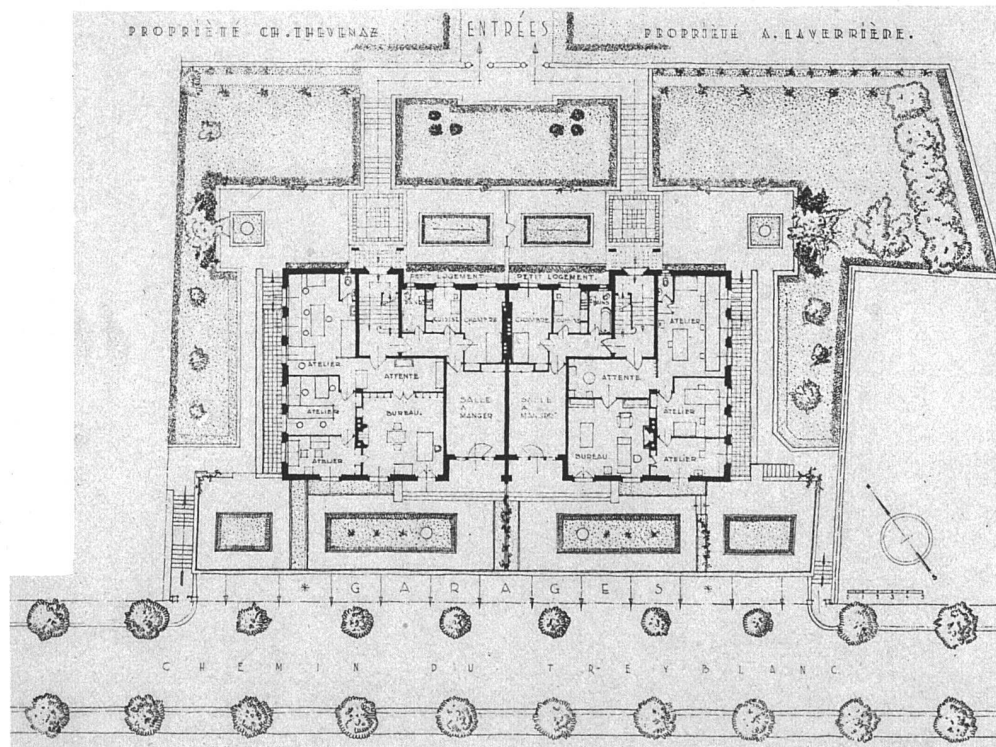
A. LAVERRIÈRE, F. A. S.

..... Si j'ai dit que je ne savais pas encore très exactement où allaient me conduire les développements du cours de théorie, néanmoins il va de soi qu'il comprendra l'exposé et l'étude des principes qui peuvent constituer une théorie. Ces principes s'ils doivent être rigoureux ne devront cependant pas l'être jusqu'au point de devenir une *servitude*, car si des principes forment la base d'une théorie, je ne conçois pas une théorie de l'architecture comme une chose immuable et sur laquelle il n'a plus qu'à vivre une vie de tout repos. Bien au contraire, je sens que dans ce domaine, comme dans celui de tous les arts en général, rien n'est immobile ni définitivement acquis et que chaque jour peut apporter, doit apporter sa part et qu'il serait vain de vouloir s'opposer aux influences très souvent légitimes et fécondes qui agissent constamment sur nous. Si une théorie ressort de principes, ceux-ci seront toutefois difficiles à définir pour l'architecture, car très souvent leur présence se révèle surtout par l'intuition et par le fait que nous sentons que ce sont des principes qui ont éclairé les grands architectes de tous les temps, ce sont

eux qui les ont guidés vers l'ordre, vers l'équilibre, vers l'unité, vers les convenances, vers l'harmonie, toutes vertus esthétiques que reflètent, à des degrés différents, toutes les œuvres les plus belles et de toutes les époques. Ne croyez pas non plus qu'il soit dans mon intention d'attribuer aux théories une importance qu'elles n'ont pas, qu'elles ne peuvent pas avoir pour l'étude de l'architecture; car je reste convaincu que comme pour la sculpture et comme pour la peinture, ce sont les exercices, les études pratiques qui formeront toujours le noyau fondamental des études. Permettez-moi de vous prévenir, ne soyez pas trop pressés, accumulez en vous toutes les ressources, toutes les connaissances indispensables à votre art. Vous vous mêlerez à la vie, à la vie artistique surtout; ne manquez pas une occasion, pas une circonstance où vous pourrez trouver un élément spirituel pouvant enrichir votre culture, que ce soit par la sculpture, par la peinture, par la musique, par la littérature; explorez, voyez et essayez beaucoup; un jour viendra où votre personnalité se dégagera, s'aff-



A. LAVERRIÈRE ET CH. THÉVENAZ / LA MAISON DES ARCHITECTES / VUE SUR L'ARRIVÉE / Ech. 1:500





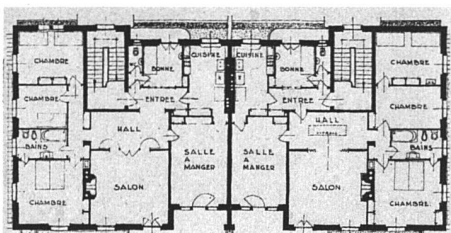
A. LAVERRIÈRE / VUE COTÉ LAC

PLAN DE LA MAISON

à gauche:

REZ-DE-CHAUSSÉE ET COUPE / Ech. 1:500

PLAN DU 2^{me} ÉTAGE / Ech. 1:500

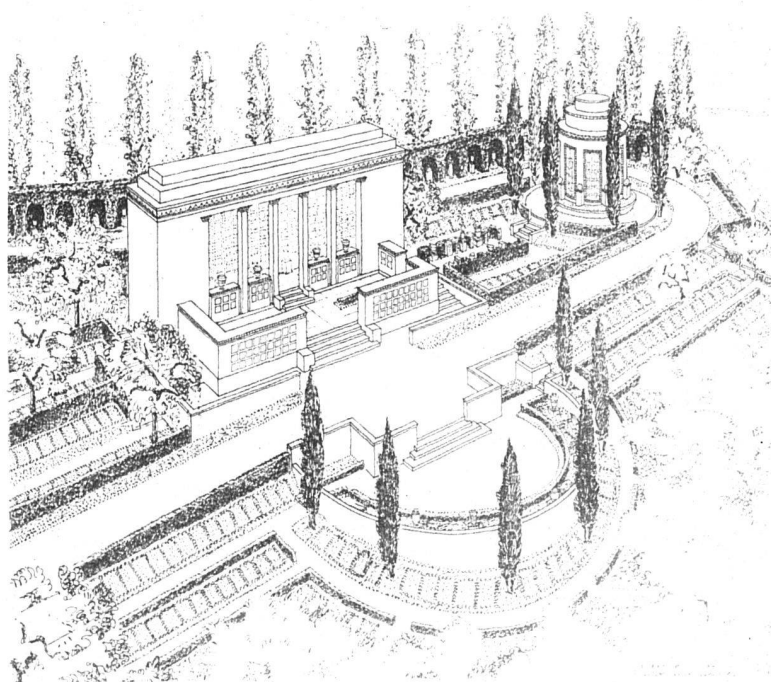


**IMMEUBLES LAVERRIÈRE ET THÉVENAZ
AVENUE JUSTE OLIVIER A LAUSANNE**

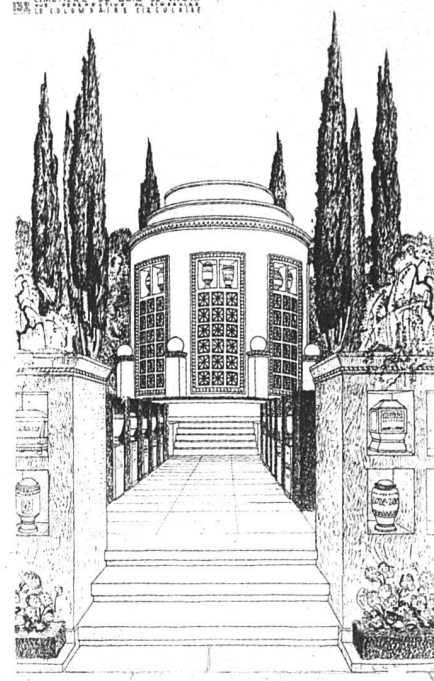
Deux architectes possédant deux terrains contigus s'entendent pour construire sur ces terrains deux maisons jumelles: même programme convenant aux deux propriétaires. Chaque immeuble comprend, au Rez-de-chaussée: Atelier d'architecte et petit logement; au 1^{er} et 2^{me} étage: un appartement de 5 pièces. Sous la terrasse donnant sur le chemin de Treyblanc: 6 garages. Une servitude a fixé la hauteur du bâtiment, raison qui a motivé la couverture en terrasse.



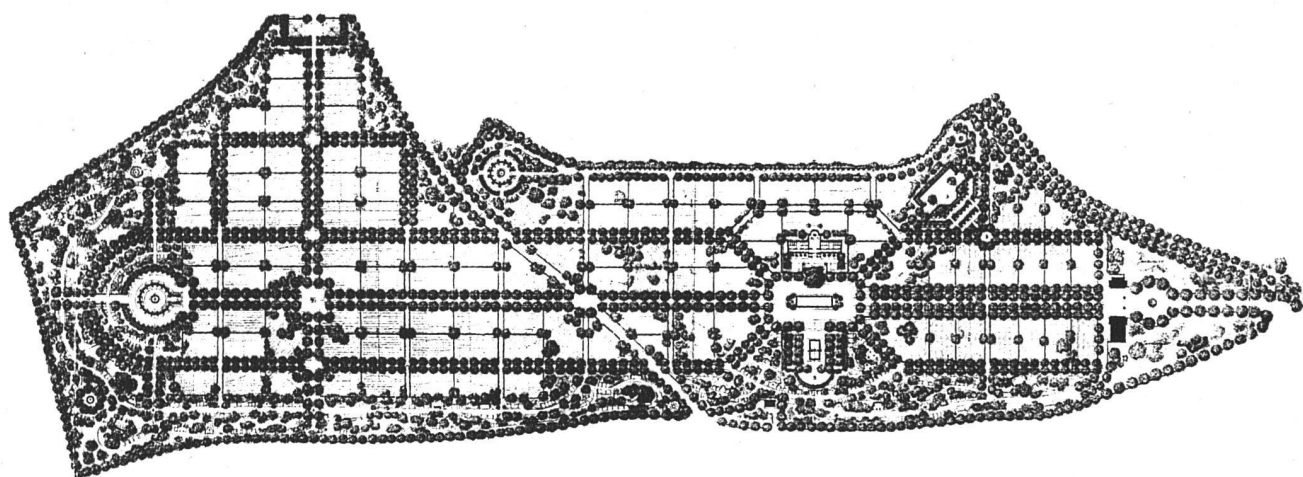
13. (La résidence royale de Dordrecht, construite au commencement du XVIII^e siècle.)



14. (Vues de la résidence royale de Dordrecht, construite au commencement du XVIII^e siècle.)



15. (Vues de la résidence royale de Dordrecht, construite au commencement du XVIII^e siècle.)

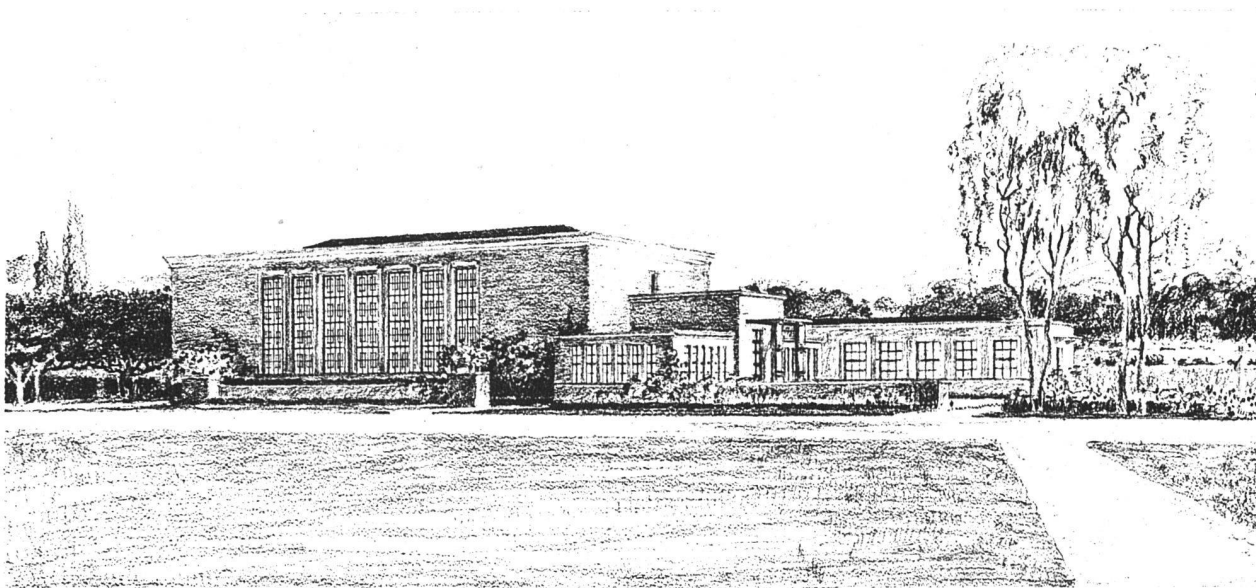


firmera avec une liberté d'autant plus grande qu'elle sortira d'une discipline accomplie et rigoureuse.

Oh! je comprends fort bien que le désir ardent, parfois diabolique de se révéler, de créer, soit légitime; je dirai même indispensable à celui qui se destine à l'architecture; aussi, ceux qui se sentent soulevés d'émotion à la vue des chefs-d'œuvre doivent comprendre quelles doivent être la somme et la nature des satisfactions qui sont attribuées à l'architecte. Car y a-t-il quelque chose de plus complet dans la pratique des arts plastiques que l'activité de celui qui partant de ses projets, passant aux plans, aux nombreux détails, de ceux-ci aux premiers travaux des basements de l'édifice, les prépare, puis dispose, répartit toutes choses, tous les éléments disparates pour les ramasser en une composition architecturale.

Il est bien évident que sans la construction et par conséquent sans posséder les connaissances de la construction, l'architecture n'est pas possible; aussi son enseignement comporte des études sérieuses sur toutes les techniques qui s'y rattachent.

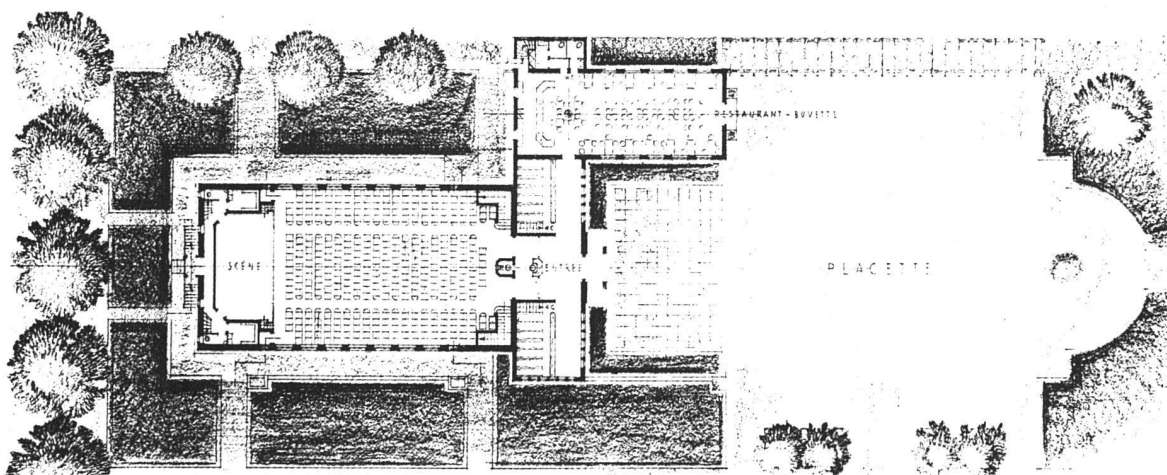
Mais si l'architecture plonge ses racines dans la construction, il n'en faut pas conclure qu'elle ne soit en droit d'avoir de plus hautes visées, car pour elle la construction ne doit pas être une *fin*, ni surtout une *servitude*. L'architecture est un art qui loin de subir l'assujettissement à la technique, c'est cette dernière au contraire *qui est* au service de l'architecture, c'est-à-dire au service de l'idée, du concept artistique. Sans doute, il n'est pas de conception possible pour un architecte si, à priori, les moyens de construction manquent; mais d'autre part, la



A. LAVERRIÈRE F.A.S.

A GAUCHE: CIMETIÈRE DU BOIS DE VAUX
A LAUSANNE / PROJET DE CINÉRAIRE
Plan, en cours d'exécution / Ech. 1:5000

COMMUNE DE NYON / GRANDE SALLE
PROJET
Dessus: Plan Ech. 1:600



conception artistique peut provoquer des moyens nouveaux, devancer ceux qui existent.

Si la raison première de l'architecture réside dans la construction, c'est lorsque celle-ci est dominée, intimement assimilée que l'architecture apparaît et qu'en même temps l'œuvre d'art est possible.

Les temples antiques, les cathédrales, les édifices, renaissants, le Louvre, Versailles sont admirés tout d'abord dans leurs formes et pour l'expression d'ordre esthétique qui émanent de ces édifices; la construction là est le moyen et non le but.

Mais il va sans dire, qu'une composition architecturale serait inexistante ou sans valeur si la perception des structures n'entraînait en jeu au moment de la conception et n'était toujours présente au long du développement de

l'étude architecturale.

Il n'y a pas de recettes pour la composition et là surtout l'enseignement théorique joue un rôle secondaire. La composition est un acte avant tout intuitif et personnel, acte qui recourt néanmoins à la logique et n'oublions pas que le raisonnement joue un rôle très important dans toutes les choses de l'architecture. Si en art, il n'existe pas de progrès, n'oublions pas qu'il y a cependant l'adaptation au temps et cela est d'autant plus certain pour l'architecture qui doit dans la plupart des cas répondre à des besoins; je dirai à des besoins matériels nombreux.

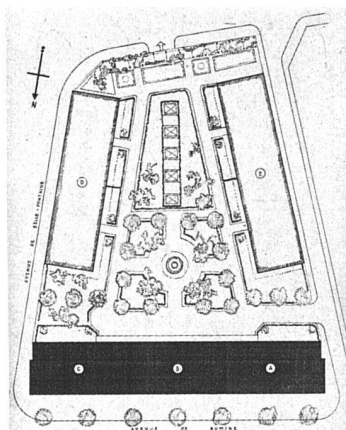
Il est évident que lorsque l'anglais Law créait le premier établissement financier rue Quincampoix à Paris, les immeubles qu'il utilisait étaient bien loin de ressembler aux



FONCIÈRE DE RUMINE / VUE DU JARDIN

**PROPRIÉTÉ DE LA FONCIÈRE DE RUMINE S.A. A LAUSANNE
A. LAVERRIÈRE, ARCHITECTE**

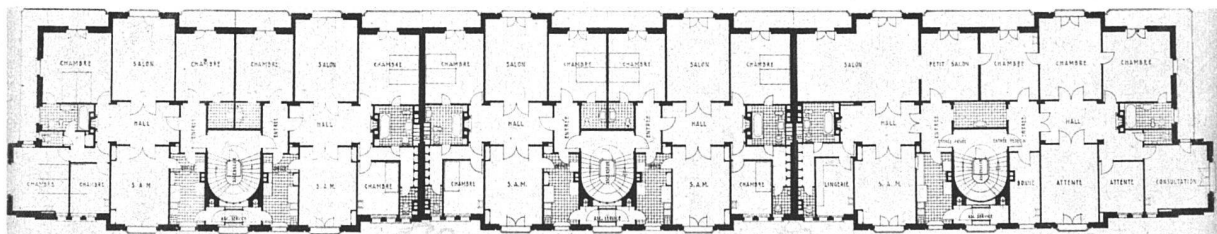
L'immeuble élevé sur l'Avenue de Rumine fait partie d'un projet indiqué sur le plan d'ensemble. Les immeubles D. E. ne sont pas encore construits, leur hauteur est limitée à 13 mètres. L'immeuble qui a été commencé en Novembre 1927 a été terminé le 25 Septembre 1928. Il comprend: Au Rez-de-chaussée, des magasins sur l'Avenue de Rumine et des garages sur le square; à l'entresol, des locaux pour bureau et logements;



PLAN DE SITUATION
Ech. 1:5000

aux 1er, 2me, 3me et 4me étages, 24 appartements de 5 et 6 pièces disposées de manière à pouvoir combiner en appartements de 4, 7, 10 et 11 pièces suivant la demande.

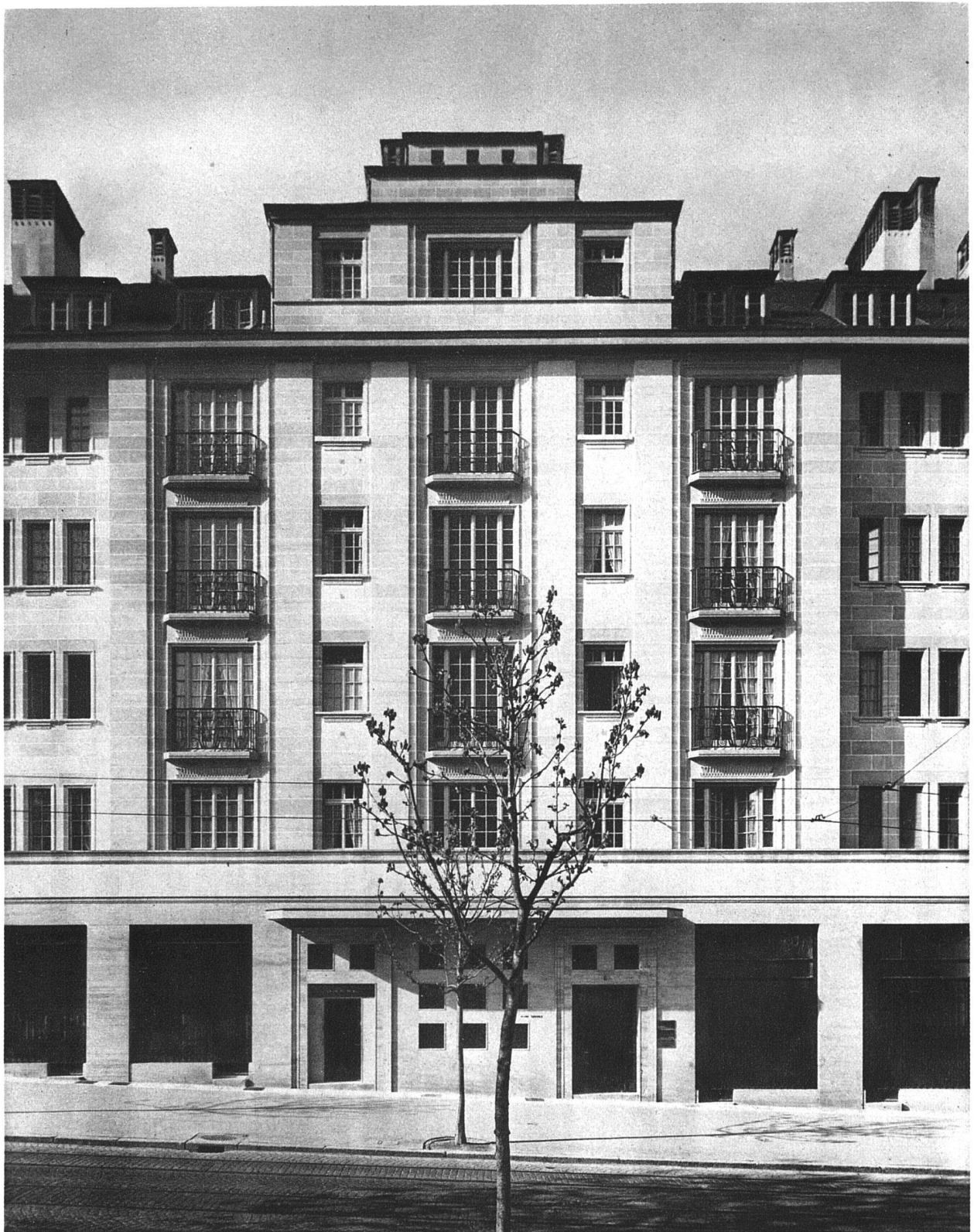
Au 5me étage, 3 appartements de 3 pièces et les chambres de domestiques. Le chauffage et la distribution d'eau chaude sont fournis par le propriétaire. Le volume du bâtiment est de 30,000 mètres cubes. Le squelette est en béton armé, les façades en pierre de Savonnière et crépis-sages; les corniches et les balcons sont en pierre artificielle.



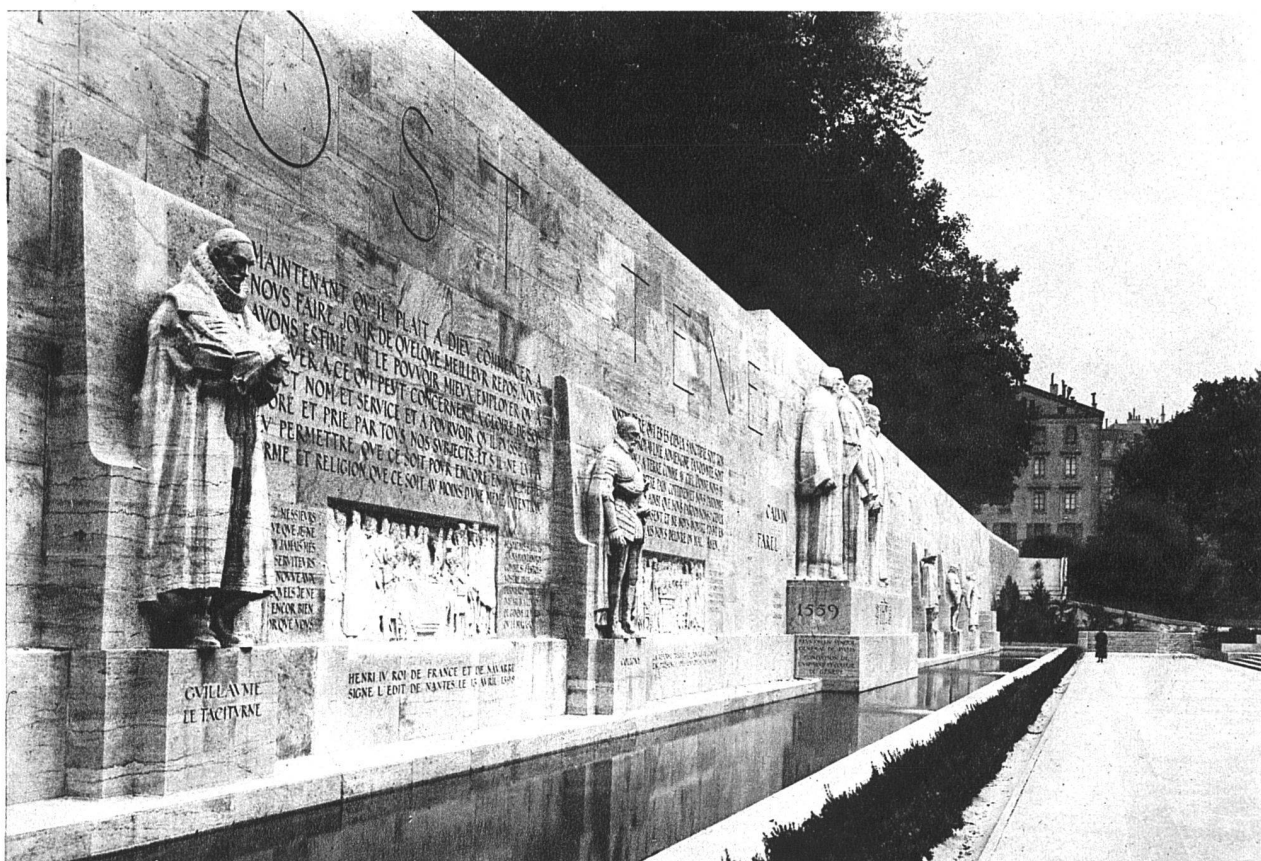
FONCIÈRE DE RUMINE / PLAN DES ÉTAGES / Ech. 1:500

établissements de notre époque et dont cette ville contient des exemples si remarquables. Les moyens techniques se sont de tous temps développés, plus ou moins vite, cela va sans dire, les moyens de cons-

truction ont progressé, ont évolué, mais la contemplation esthétique étant un phénomène subjectif reste la même en face du temple égyptien qu'en face d'un monument moderne, on peut dire que les moyens techniques n'inter-

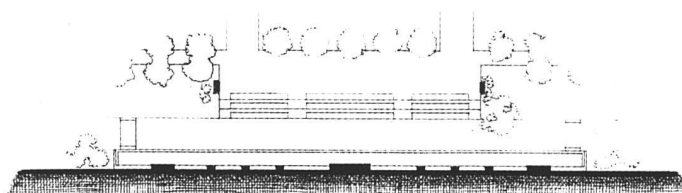


A. LAVERRIÈRE, F.A.S. / FONCIÈRE DE RUMINE A LAUSANNE
CORPS D'ENTRÉE SUR LA RUE DE RUMINE



MONUMENT INTERNATIONAL DE LA RÉFORMATION / LAVERRIÈRE ET TAILLENS
des firmes Monod et Laverrière, Tailleens et Dubois

Plan Ech. 1:2000



viennent pas directement dans le jeu de cette contemplation, ils ont été le moyen et non le but. Sans doute, une technique pourra donner un certain nombre de satisfactions très sérieuses, par la réussite, par la façon intelligente dont le problème aura été résolu, mais en rester là pour un architecte n'est pas suffisant, il ne sera pas encore libéré, car son rôle doit lui permettre d'aller plus haut. L'architecte a une mission et celle-ci consiste à prêter à la matière des possibilités d'un autre ordre qui lui permettront d'émouvoir; ne croyez pas que ce soit chose inutile que d'émouvoir, bien au contraire, car tous les hommes ont un très grand besoin de tout en qui les porte à la contemplation esthétique. Dans la conception des structures, un principe nouveau pourra fort bien influencer, bouleverser dans telle ou telle mesure l'ordre des proportions d'une architecture.

Les proportions qui sont valables pour les linteaux grecs d'une seule pièce, ne le sont plus pour les arcs romains, non plus que pour les portées résolues par le fer et le béton armé; et nous verrons plus tard pourquoi une proportion n'a jamais rien d'absolu en soi puisqu'elle doit être fonction de la «dimension» et fonction des moyens de construction mis en œuvre. Les proportions se diversifient selon l'objet, et s'entendent uniquement «par rapport» aux fins de l'œuvre qui sont de faire resplendir une forme sur et par la matière.

L'architecture se présente donc comme très exigeante, et, a-t-on dit quelque part comme «très jalouse»; c'est par soumission à ses exigences que la libération de l'esprit viendra. Les moments d'enthousiasmes, les belles convictions, nécessaires à celui qui veut faire œuvre d'art, seront aussi accompagnés des incertitudes, des doutes non

moins nécessaires à celui qui réfléchit et qui cherche. Comme je l'ai dit, au début, cette activité continuelle de recherches et d'études, de discipline sévères n'ira pas sans vous donner aussi de vives satisfactions, en un mot, vous vivrez intensément dans la profession d'architecte. Vous devez donc vous bien persuader, Messieurs, que vous ne pourrez créer, inventer, innover, participer à telle ou telle libération que lorsque vous saurez et posséderez les bases de votre art, de votre métier sans lesquels il ne vous sera pas donné de réaliser des œuvres sérieuses et quelque peu durables; je vous dirai que c'est avec un bagage important que vous pourrez entrer dans

la libre carrière des hardiesses, des essais personnels et, je l'espère aussi, de vos trouvailles.

Alors, Messieurs, il me semble que mon premier devoir ici sera de vous faire sentir et admettre que vous devez vous faire une haute idée de l'architecture, qu'elle est avant tout d'ordre esthétique et d'ordre pratique puisque l'art tend vers quelque œuvre ou quelque action.

Encore une fois, vos ambitions juvéniles, vos convictions ardentes ne seront rien sans humilité et sans obéissance aux exigences impérieuses de votre art, et que ce sera dans la plus grande rigueur que l'expression de votre personnalité trouvera sa plus grande liberté et sa vie.

DE L'ART ALLEMAND ET DE L'ART FRANÇAIS

LEUR INFLUENCE RÉCIPROQUE

Avant d'étudier l'influence que l'art français peut exercer sur l'art allemand et réciproquement, il me semble indispensable de chercher à définir au préalable ces arts eux-mêmes. Plus encore que ces arts, leur nature, leur essence, les sources dont ils sont issus doivent être définies. En d'autres termes, il faut fixer le caractère du génie français et du génie allemand.

J'entends par le génie d'un peuple, l'esprit qui anime sa langue, sa pensée, sa culture, son art, sa civilisation.

Il n'est pas de peuple qui n'ait son génie propre, distinct de celui des autres peuples. Il est donc possible de déterminer la nature de ce génie ainsi que les éléments permanents et stables qui ont résisté au cours des siècles à toutes les influences extérieures.

Mais si ces influences sont incapables de modifier l'esprit d'un peuple dans ce qu'il a d'essentiel, elles peuvent exercer une action sur l'orientation des intelligences. Il y a plus: la vie tend inéluctablement à la perfection. C'est-à-dire qu'elle tend à la création d'organismes complets, équilibrés. Chez tous les peuples, la notion de l'art est liée à leur conception de la vie (Weltanschauung). Les Allemands et les Français ont de l'art une notion très différente. Cette différence provient de leur attitude en face de ce que j'appellerai «le miracle de la réalité». De ce miracle de la réalité, les Allemands ne prennent que le miracle (ils l'appellent Wunder = ce qui étonne); les Français ne prennent que la réalité. Les Allemands n'intègrent pas le miracle dans le visible, d'où leur tendance à l'écarter de ce qui est concret. Le Français, au contraire, cherche naturellement à l'associer à son art. Exemple frappant: Cézanne. Par opposition, même si nous prenons le cas de Paul Valéry, le représentant actuel de l'esprit français, nous constaterons que cet écrivain, l'un des plus abstraits qui soient, ne cesse de poursuivre avec une lucidité parfois hallucinante, l'apparition de l'invisible dans le visible, — je dis bien dans le visible.

Et, comme d'autre part, «le français (il s'agit de la langue française, mais l'art n'est-il pas aussi un langage?) par un privilège unique est seul resté fidèle à l'ordre direct (sujet, verbe et complément) comme s'il était tout raison»,¹ il s'ensuit que le Français, rationaliste depuis Descartes, ou depuis toujours, éprouve sans doute quelque malaise à séparer, dans le domaine de l'art, sa sensibilité de son intelligence. Synthèse admirable qui a donné naissance aux plus purs chefs-d'œuvre.

L'Allemand, au contraire, s'appuie sur sa sentimentalité toujours latente, se laisse animer par son besoin d'abstraction. Il sépare donc nécessairement la sensibilité de la raison et, par extension, la notion de l'art de la notion de la technique. Pour être objectif, il se voit obligé de faire momentanément abstraction du sentiment qui l'anime et qui pourrait créer chez lui une euphonie défavorable à la réalisation artistique. Il recherche bien, lui aussi, la synthèse, qui est une loi universelle. Il n'atteint le plus souvent qu'au classement, lorsqu'il écarte toute sentimentalité, et la confusion, lorsqu'il s'obstine à vouloir unir des éléments d'ordres différents, que la nature de son esprit ne lui permet pas de distinguer.

Comme l'a dit très justement Camille Loutre: «La langue française littéraire excelle dans la définition, la démonstration, l'exposé clair d'un état de fait; elle explique, pour ainsi dire, une situation au repos; c'est une langue qu'alimentent des impressions surtout visuelles ou statiques; la langue allemande s'efforce plutôt à la synthèse; elle veut inclure dans une phrase plusieurs sensations reçues ou les suggérer; elle ouvre des horizons et semble issue de cerveaux où prédominent des impressions auditives et des conceptions dynamiques.»

La conformation de son esprit conduit l'Allemand à se

¹ Rivarol: «De l'universalité de la langue française». Voltaire disait de lui: «Rivarol est le Français par excellence».