Quelques remarques à propos d'architecture

Autor(en): **Honegger, Denis**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **29 (1942)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **30.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-86912

Nutzungsbedingungen

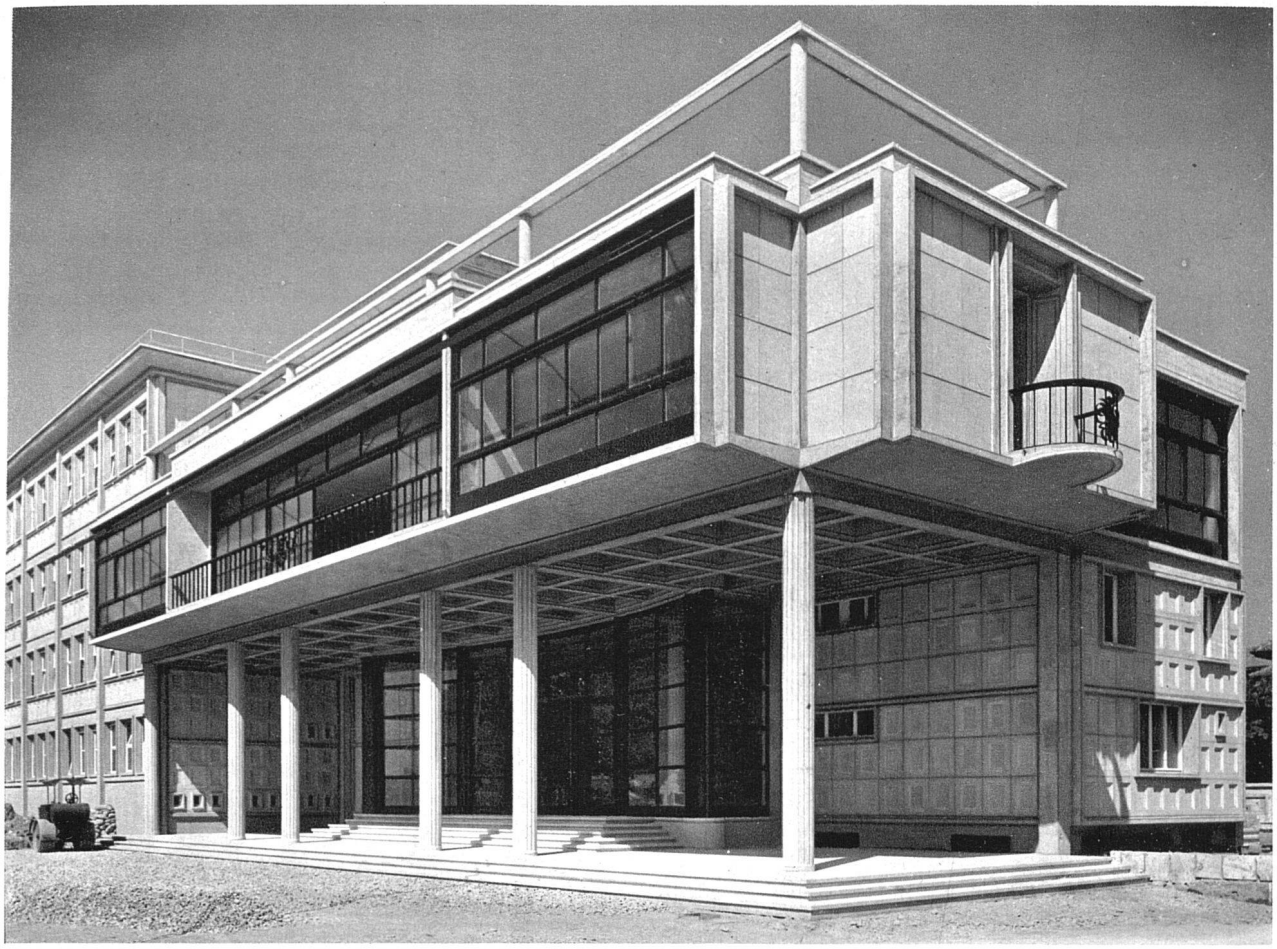
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung 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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



Eingangshalle zu Kapelle und Seminar, aus Osten
Le portique de l'accueil et de la chapelle

Quelques remarques à propos d'architecture

La revue «Das Werk» nous demande quelques lignes pour accompagner la publication de clichés représentant notre dernier travail, exécuté en collaboration avec M. Fernand Dumas: l'Université de Fribourg.

Quelques remarques sur l'architecture ne sont pas hors de propos aujourd'hui où une grande confusion paraît régner à son sujet dans beaucoup d'esprits.

Pour nous, une œuvre d'architecture est avant tout une réalité tangible qui se dresse dans le ciel. C'est une œuvre qui suppose l'utilisation de certains matériaux groupés suivant un certain ordre, selon une ordonnance déterminée.

Comme les autres industries, l'architecture postule une science de la matière et de son utilisation rationnelle.[1] Mais elle se distingue des industries uniquement utilitaires en cela qu'elle tend aussi à la beauté.

Elle comporte donc:

Une part d'industrie: répondre à un besoin,

[1] Nous pensons que l'évolution de l'architecture est conditionnée par le progrès technique et scientifique que l'architecte a *le devoir* de s'assimiler constamment. Une œuvre d'architecture n'est «moderne» ou «contemporaine» que pour autant qu'elle soit le reflet, la forme plastique de l'évolution de la technique, de la science et des idées de l'époque. L'architecture à peine née doit donc résoudre un problème scientifique si élémentaire soit-il. Ces *conditions nécessaires* (mathématiques, géométriques, physiques, mécaniques, chimiques, etc.) *déterminent la nature et l'essence de l'art architectonique* et font de l'architecture l'art par excellence, c'est-à-dire, le plus rationnel, le plus logique; et cela est si vrai que les artistes qui ont oublié ces principes, ont condamné leur art à une dégénérescence rapide dont le seul remède est le retour à son essence primordiale. Ce caractère logique ressort clairement de cette simple considération: la façade d'une construction architectonique doit être la déduction rigoureuse des prémices posées par les grandes divisions ou les grandes lignes du plan général et de la coupe, adaptées aux conditions du programme et aux matériaux employes: c'est un résultat. En d'autres termes, tout doit être approprié à la destination de l'édifice, et en harmonie avec son caractère.

Die Entlastung des eigentlichen Baukörpers vom ornamentalen Element und dessen Konzentration auf die zusätzlichen Teile der Eisengitter erscheint grundsätzlich richtig — ob man dann das sozusagen kalligraphische Ornament in der vorliegenden Form glücklich oder unglücklich findet, ist wieder eine Frage für sich. Vielleicht hätte man die Unterscheidung zwischen Baukörper und Ornament noch weitertreiben können, indem man künstlerisch hochwertigen Schmuck an ganz wenigen, wichtigen Stellen angebracht und im übrigen auch die Gitter technisch schmucklos durchgebildet hätte, wodurch die etwas anspruchsvoll-kunstgewerblichen Schnörkel weggefallen wären. *p. m.*

Eingangshalle zu Seminar und Kapelle, Blick gegen Nordosten

Halle d'entrée de l'accueil des séminaires et de la chapelle, vue extérieure

Eingangshalle zu Seminar und Kapelle von aussen, Blick nach Südwesten

Même hall, vue intérieure

Treppe im Seminarflügel, zugleich Vorhalle zur Kapelle, Blick aus Osten

L'escalier de l'accueil

Une part de science: permettre la réalisation d'une idée,

Une part d'art: créer de la beauté.[2]

Cette complexité ne doit jamais être perdue de vue.

*

Ces considérations préliminaires légitiment et expliquent cette définition de l'architecture: elle est l'art de construire des édifices dans des proportions et selon des règles déterminées par la destination de ces édifices, les matériaux employés et le milieu. Elles manifestent également que l'architecture doit obéir à des *règles*, à des principes certains, qu'elle soit considérée sous son aspect industrie et science ou sous son aspect art.

Nous rejoignons ici les réflexions de Jacques Maritain, que nous tirons de son admirable ouvrage sur l'esthétique: «Art et Scolastique».

«Tout l'élément formel de l'art consiste dans la *régulation* qu'il imprime à la matière. De plus, il est de l'essence de l'art, d'après les anciens, d'avoir des règles certaines.

Ce mot de règles certaines évoque en nous de mauvais souvenirs, nous pensons aux trois unités, et aux «règles d'Aristote». Mais c'est de la Renaissance et de sa superstition de l'antique et de son Aristote empaillé, ce n'est pas de l'Aristote chrétien de nos docteurs, que procèdent les règles gourmées des grammairiens du grand siècle.

Les règles certaines dont parlaient les scolastiques ne sont pas des impératifs de convention imposés du dehors, à l'art. Elles sont les voies d'opération de l'art lui-même, de la raison ouvrière: Voies hautes et cachées.

Et tout artiste sait bien que sans cette forme intellectuelle, dominatrice de la matière, son art ne serait qu'un gâchis sensuel.»

*

Quels sont ces règles, ces principes certains de l'art en architecture?

Ils sont — selon la tradition — au nombre de cinq.

Le premier principe, le plus essentiel, est celui de *la solidité*. En effet, la première qualité d'une œuvre est d'être construite et bien construite, sans quoi, tout n'est que poussière et illusion, utopie, rêve, néant.

C'est l'intelligence de la mise en œuvre des matériaux, des connaissances scientifiques et techniques. Ainsi sera assurée, pour être solide et durer, la cause matérielle de l'édifice.

Construire d'abord et bien construire.

C'est déjà ce qui pensait, au XVIe siècle, Philibert de l'Orme:

«...J'ay toujours été d'avis — dit-il — qu'il vaudroit mieux à l'architecte ne sçavoir faire ornements ni enrichissements de murailles ou autres, et entendre bien ce qu'il faut pour la santée et conservation des personnes et de leurs biens.»

Avant lui, Andréa Palladio terminait la préface de son traité d'architecture par cette phrase toujours d'actualité:

«...Peut être contribuerai-je à faire rejeter désormais les abus étranges, les inventions barbares, et les dépenses superflues qui déshonorent tant d'édifices et, ce qui est plus important encore, à prévenir les ruines prématurées, les écroulements soudains, qui, de nos jours, sont devenus si fréquents.»

Plus près de nous, et dans le même sens, notre maître Auguste Perret résumait ce principe, dans un interview qu'il donnait à un journaliste, par ce slogan aux allures paradoxales:

«L'architecture, c'est ce qui fait de belles ruines», car, ajoutait-il, «l'œuvre bien construite vieillit bien.» Débarrassée de ses charmes artificiels et décoratifs, elle ne garde dans le dépouillement de ses ruines que l'essentiel de sa beauté: la splendide nudité de sa construction.

*

Il ne suffit pas de construire solidement et rationnellement, encore faut-il donner aux matériaux employés les formes les plus adaptées à leur fonction, les plus vraies, les plus intelligentes, les plus parfaites, les plus agréables.

C'est ce que nous appelons le principe de *l'ornementation* ou de *modénature*.

C'est ce second principe que Fénelon visait, disant que l'architecture est l'art de tourner en ornements les parties constructives de l'édifice.

Nous pensons que la modénature n'est pas plus le résultat de l'application arbitraire et plus ou moins fantaisiste de bandeaux, listels, moulures ou corniches sur une façade que l'on veut agrémenter, que la suppression radicale de ces éléments, telle que l'ont prônée ces dernières années certaines écoles dites «modernistes», par réaction contre les époques décadentes. Nous pensons que ces éléments sont aussi indispensables à la construction rationnelle des façades qu'à leur conservation et que, de ce fait, ils ont leur place assignés aux endroits où ils sont nécessaires. Comme

---

[2] Cette beauté a ses lois. L'œuvre d'art est le fruit de l'intelligence et de la sensibilité. Elle est essentiellement intelligible. L'intelligence humaine peut donc découvrir certaines lois du beau. Aussi les moyens techniques mis en œuvre par l'artiste qui les a assimilés, qui les porte en lui, seront encore soumis par lui, aux *règles* et *principes* de beauté qui, eux, sont invariables, comme la nature de l'esprit et, dans une large mesure, contrôlables. L'architecture a cela de particulier qu'elle *crée elle-même les formes par lesquelles elle s'exprime:* qu'elle les combine et les développe suivant des proportions et des *règles* que la science et l'art seuls déterminent. Aussi peut-on dire qu'elle demande plus d'imagination que les autres arts, pour imprimer à ses productions un caractère *dont elle ne trouve d'autres exemples dans la nature* que *l'ordre, l'intelligence* et *l'harmonie qui y règnent,* tandis que les autres arts plastiques y puisent non seulement les modèles qu'ils représentent, mais encore l'expression des sentiments dont ils veulent animer leurs sujets.

pour le reste, c'est à l'architecte à «tourner en ornements ces parties constructives et nécessaires de l'édifice, pour en faire naître l'émotion artistique».[3]

*

De même que la contemplation de l'univers provoque en notre raison joie et satisfaction à cause de l'ordre admirable qui y règne, ainsi l'œuvre d'architecture ne satisfera notre intelligence que si elle répond au *troisième principe: principe de symétrie.*

Gardons-nous bien de donner à ce mot le sens étroit de réplique, de reflet, de double.

Symétrie est pris ici dans le sens le plus large *d'équilibre* de *proportion* et de *rapports* des volumes entre eux.

Ce que les Grecs appelaient: *Pondération des masses* et qui est le résultat de l'exacte proportion des parties entre elles et des parties avec le tout. C'est ce que traduisait Auguste Perret par cette formule admirable: En composition, il importe d'abord de mettre sa construction *d'équerre avec le ciel.*

Dans ce principe s'intègrent les lois de la perspective et celles de l'optique avec leurs correctifs. Le plus bel exemple de symétrie, de pondération des masses que nous pourrions citer, est la composition d'ensemble de l'Acropole d'Athènes.

*

Ces trois premiers principes permettent de construire bien et solidement, de donner aux matériaux leur forme appropriée, de pondérer les masses: de mettre la construction *d'équerre avec le ciel.*

Encore faut-il que ces masses entre elles aient nous ne savons quelle correspondance, quelle unité souple et variée. C'est ce que leur donnera *le principe d'harmonie ou d'eurythmie.*

L'eurythmie exige que l'unité la plus complète règne dans la composition, c'est-à-dire que l'ensemble des détails constituent un tout harmonieux.

Cette unité, dont est si avide l'esprit, n'a rien de commun avec la pauvreté, mais elle est richesse et variété.

Elle ne se manifeste et ne s'obtient que par une similitude de rapports proportionnels. Ainsi le musicien ne donne pas de l'unité à sa composition en répétant incessamment et de la même manière le même thème, mais en le variant et en le travaillant sans cesse. Ainsi son œuvre une et diverse exclue la monotonie et la confusion.

On parvient à cette harmonie en architecture soit par la méthode modulaire et mathématique, soit par la méthode graphique ou géométrique.

Les Grecs les employaient toutes deux et les superposaient.

A cette notion d'harmonie il convient d'ajouter la notion de l'échelle qui établit une relation entre les proportions de l'édifice et l'homme, et lui permet d'en mesurer la vraie grandeur.

Les Grecs ne s'en sont pas toujours préoccupés, ils composaient selon les lois de l'harmonie pure sans se soucier de l'échelle humaine; partant du principe qu'une chose était belle en soi, dans l'absolu, et que la dimension importait peu.

A dater du Vme siècle, ils tendent à modeler les ordres sur un canon de proportions indépendant; puis, cédant peu à peu à l'entraînement de la méthode, ils en viennent à faire fléchir devant ces proportions consacrées, les convenances matérielles elles-mêmes. Les architectes du moyen-âge, sans doute éclairés par l'humanisme intégral qu'ils devaient au christianisme, sauront concilier les rapports de proportion qui établissent le rythme, avec les indications d'échelle qui servent de repère et permettent d'évaluer les dimensions.

Sans doute, ils construisaient pour la gloire de Dieu, mais d'un Dieu fait homme, dont nous sommes les frères, et dans la maison duquel nous sommes chez nous.

*

Enfin l'œuvre doit satisfaire aux exigences de cette reine des causes qu'est la cause finale. Elle atteint cette perfection par le cinquième et ultime principe: *La convenance.*

En effet un édifice doit convenir à son but. Cette convenance n'est pas extrinsèque, mais c'est tout l'édifice, compte tenu du climat, de la situation, des mœurs, qui doit être en lui-même et intrinsèquement informé par cette destination. Comme le soleil dirige et oriente vers lui les végétaux, leur donne leur couleur propre, les modèle dans sa lumière, leur communique force et vie, ainsi la fin, le principe de convenance, domine tous les autres, les assume et les illumine.

La solidité, la modénature, la symétrie, l'harmonie et l'échelle participent de sa lumière. C'est par lui que l'édifice tout entier, en tous ses éléments architecturaux reçoit sa suprême qualité: sa convenance à sa fin. C'est lui qui présidera au «parti architectural» qu'il s'agisse d'une gare, d'une église ou d'un hôpital.

La convenance crée les styles.

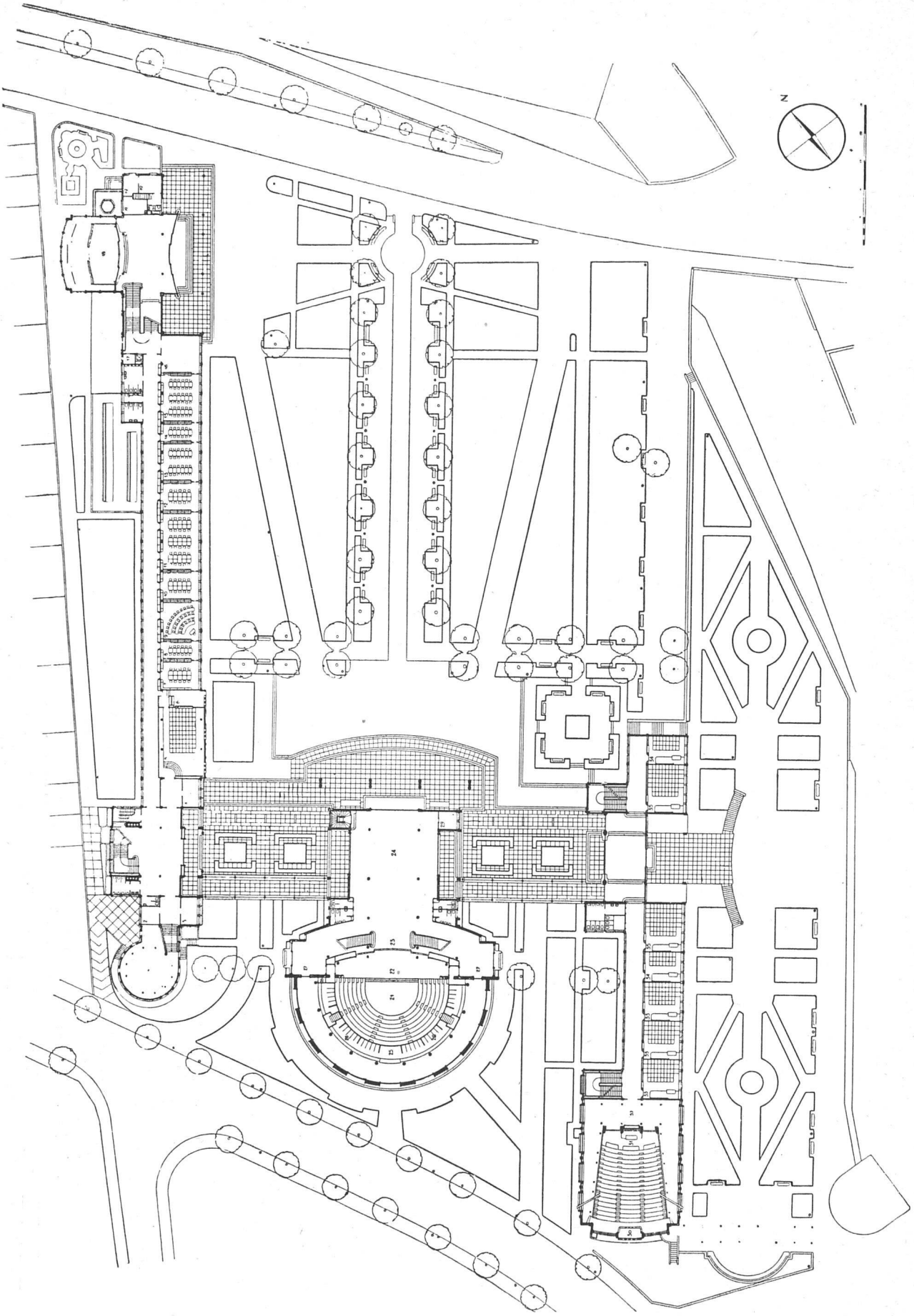
Fils du climat et des mœurs, les types architecturaux naissent lentement des peuples.

Dans une même civilisation, des buts semblables conduisent naturellement à des partis architecturaux analogues.

*

Ces lois, ou plutôt ces principes que nous venons de rappeler brièvement, suscitent quelques réflexions.

[3] Ainsi par exemple, une corniche sera d'abord déterminée par sa fonction: recueillir et ramener les eaux à l'intérieur du bâtiment (cuvette) ou les rejeter au loin suivant qu'elle est l'aboutissement d'une terrasse ou d'un toit. Son rôle est de protéger la façade ou le plan vertical qu'elle couronne. De même un bandeau servira de chaînage dans une construction appareillée massive ou de nervure clavetant les différentes membranes d'une construction multicellulaire, dans une construction par ossature. Dans les deux cas il devra être composé en coupe-larme afin de rejeter au loin les eaux de ruissellement des façades. Le même raisonnement dictera la composition des autres éléments plastiques et de tous les menus ouvrages.



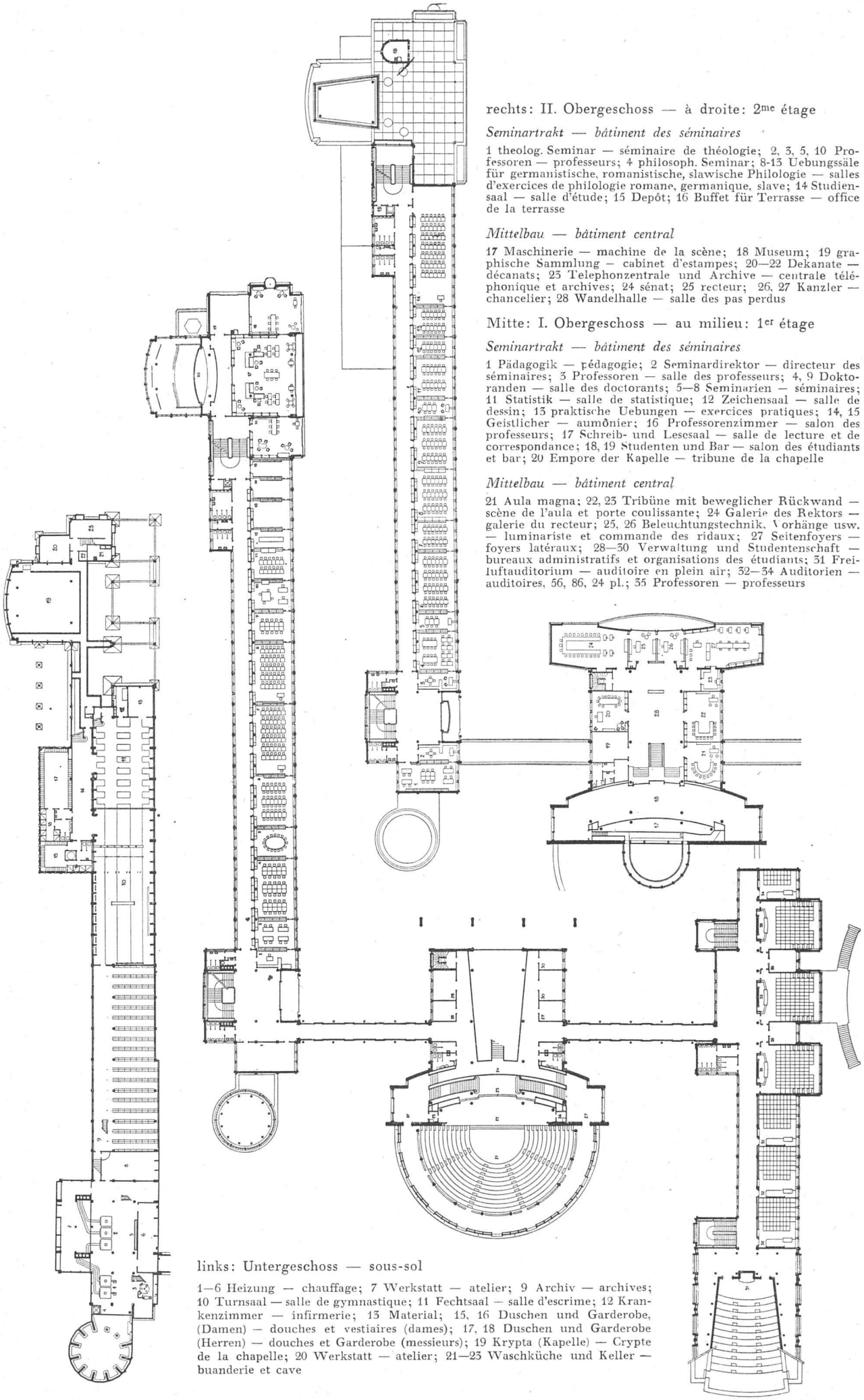
Erdgeschossgrundriss 1 : 1000

Seminargebäude
(Trakt links)

1 Pavillon der Musikwissenschaft
2 Geräte
3 Direktor
4 Professor
6 Cinéma
7 Professoren
8 historisches Seminar
9 Seminar, 28 Pl.
10 Professoren
11 Bibliothek, 30 Pl.
12 Professoren
13 Seminar, 24 Pl.
14 Seminar, 12 Pl.
15 Studiensaal, 36 Pl.
16 Saal für praktische Uebungen
17 Telephon
18 Kapelle
19 Hauswart
20 Bad

Mitteltrakt
21 Aula magna
22 Podium
23 Rückwandkulisse
24 Eingangshalle
25 Bar
26 Garderoben
27 Foyers
28 Telephon
29 Bureau

Kollegiengebäude
(Trakt rechts)
30 Projektionskabine
31 grosser Hörsaal, 300 Pl.
33 Hörsäle, 40 Pl.
34 Hörsäle, 24 Pl.
33 Hörsäle, 56 Pl.



rechts: II. Obergeschoss — à droite: 2me étage

Seminartrakt — bâtiment des séminaires

1 theolog. Seminar — séminaire de théologie; 2, 3, 5, 10 Professoren — professeurs; 4 philosoph. Seminar; 8-13 Uebungssäle für germanistische, romanistische, slawische Philologie — salles d'exercices de philologie romane, germanique, slave; 14 Studiensaal — salle d'étude; 15 Depôt; 16 Buffet für Terrasse — office de la terrasse

Mittelbau — bâtiment central

17 Maschinerie — machine de la scène; 18 Museum; 19 graphische Sammlung – cabinet d'estampes; 20—22 Dekanate — décanats; 23 Telephonzentrale und Archive — centrale téléphonique et archives; 24 sénat; 25 recteur; 26, 27 Kanzler — chancelier; 28 Wandelhalle — salle des pas perdus

Mitte: I. Obergeschoss — au milieu: 1er étage

Seminartrakt — bâtiment des séminaires

1 Pädagogik — pédagogie; 2 Seminardirektor — directeur des séminaires; 3 Professoren — salle des professeurs; 4, 9 Doktoranden — salle des doctorants; 5—8 Seminarien — séminaires; 11 Statistik — salle de statistique; 12 Zeichensaal — salle de dessin; 13 praktische Uebungen — exercices pratiques; 14, 15 Geistlicher — aumônier; 16 Professorenzimmer — salon des professeurs; 17 Schreib- und Lesesaal — salle de lecture et de correspondance; 18, 19 Studenten und Bar — salon des étudiants et bar; 20 Empore der Kapelle — tribune de la chapelle

Mittelbau — bâtiment central

21 Aula magna; 22, 23 Tribüne mit beweglicher Rückwand — scène de l'aula et porte coulissante; 24 Galerie des Rektors — galerie du recteur; 25, 26 Beleuchtungstechnik, Vorhänge usw. — luminariste et commande des rideaux; 27 Seitenfoyers — foyers latéraux; 28—30 Verwaltung und Studentenschaft — bureaux administratifs et organisations des étudiants; 31 Freiluftauditorium — auditoire en plein air; 32—34 Auditorien — auditoires, 56, 86, 24 pl.; 35 Professoren — professeurs

links: Untergeschoss — sous-sol

1—6 Heizung — chauffage; 7 Werkstatt — atelier; 9 Archiv — archives; 10 Turnsaal — salle de gymnastique; 11 Fechtsaal — salle d'escrime; 12 Krankenzimmer — infirmerie; 13 Material; 15, 16 Duschen und Garderobe, (Damen) — douches et vestiaires (dames); 17, 18 Duschen und Garderobe (Herren) — douches et Garderobe (messieurs); 19 Krypta (Kapelle) — Crypte de la chapelle; 20 Werkstatt — atelier; 21—23 Waschküche und Keller — buanderie et cave

Tout d'abord, elles sont universelles et ne sont pas propres à des cas particuliers, car elles jaillissent de l'intelligence humaine et de la nature des choses en face du besoin de construire.

A ce point de vue, l'architecture est humaine et universelle et ne saurait être particulière selon une région ou une époque.

N'en avons-nous pas la preuve évidente en ce fait qu'à leur lumière l'intelligence et la sensibilité reconnaissent et discernent les beautés architecturales à quelque époque qu'elles appartiennent, de quelque civilisation qu'elles soient les témoins, quel que soit le continent qui les a vu naître?

N'est-ce pas que nous avons une commune mesure pour les estimer et que, par conséquent, elles se révèlent dominées par des principes analogues?

Cette universalité de l'architecture n'exclut pas dans son sein une profonde diversité des types qui ne sont pas le propre d'une nation ou d'une autre mais qui naissent et résultent du climat, de la technique, des idées et des mœurs.

A de même conditions correspondent des types architecturaux semblables.

L'évolution de ces conditions à travers les âges de l'humanité, s'est naturellement traduite en une suite de types architecturaux particuliers et divers.

Et de même que l'histoire de la terre est écrite dans les couches géologiques, gigantesque livre des annales de notre planète, de même l'histoire de l'humanité se dessine à la surface du sol en caractères architectoniques constituant non seulement un alphabet, mais encore un langage, qui, pour varier dans chaque pays, n'en est pas moins sincère.

Les monuments sont les témoins intègres et incorruptibles de chaque civilisation.

Pour qui sait lire, il y a là une sorte de grandiose graphologie dont la physionomie laisse transparaître à travers ses lumineuses profondeurs, la physionomie religieuse, intellectuelle et morale des peuples, et dont l'interprétation nous révèle le secret des sentiments et des pensées des générations disparues: les grandes épopées de l'évolution de l'humanité, et des sociétés humaines.

L'architecture nous présente les caractères graphologiques des idées et des croyances dont l'art est le reflet et le symbole.

L'art donne une forme extérieure aux sentiments et aux idées, exprimant le dogme religieux et le principe social des différentes périodes de l'histoire de l'humanité. Que ces idées et ces croyances viennent à s'affaiblir, l'art subit la même éclipse, dégénère, n'offre plus que des formes vides, inanimées, et copie sans les comprendre les styles du passé, en attendant que des croyances nouvelles, nées d'une foi religieuse ou sociale, créent enfin et vivifient un art nouveau.

*

Une seconde réflexion — d'une importance souveraine — est nécessaire à l'entendement de ces principes. Il ne faut pas les concevoir comme des recettes, comme une méthode toute faite dont l'application mécanique par le premier venu produira des chefs-d'œuvre.

«Ces règles ne sont rien, comme le note admirablement Maritain, si elles ne sont à l'état vital et spirituel dans une «vertu de l'intelligence», qu'est proprement la vertu d'art.

Par la vertu d'art, surélevant du dedans son esprit, l'artiste est un dominateur qui use des règles selon ses buts.»

Le monde moderne, depuis Descartes, a perdu de vue cette vérité essentielle.

«La méthode ou les règles regardées comme un ensemble de formules et de procédés jouant de soi-même, et servant à l'esprit d'armature orthopédique et mécanique, tendent partout à remplacer cette vertu de l'intelligence qu'est l'art...

Les anciens pensaient que la beauté est difficile et que la voie est étroite, et que pour vaincre la difficulté et la hauteur de l'objet, il est absolument nécessaire qu'une force et une élévation intrinsèque — c'est-à-dire une qualité spirituelle — soient développées dans le sujet.

La conception moderne de la méthode et des règles leur aurait donc semblé une sanglante absurdité. D'après leurs principes, les règles sont de l'essence de l'art, mais à condition qu'elles soient vivantes en une qualité de l'esprit. Sans elle, elles ne sont rien. Plaquez la connaissance théorique accomplie de toutes les règles d'un art sur un énergique lauréat qui travaille quinze heures par jour, mais en qui cette qualité de l'esprit ne germe pas, vous n'en ferez jamais un artiste, et il demeurera toujours infiniment plus éloigné de l'art que l'enfant ou le sauvage pourvu d'un simple don naturel.»

*

Ces considérations nous permettent enfin de préciser ce qu'est ou devrait être la cause efficiente de l'œuvre d'art architecturale: l'architecte.

L'architecte doit tout d'abord posséder tout un ensemble de connaissances et de disciplines qui sont nécessaires à titre de conditions prérequises.

Peu s'en faut que Vitruve n'impose à l'architecte l'obligation de tout savoir: non seulement il exige de lui qu'il ait étudié à fond *le dessin*, *la géométrie*, *l'optique*, *l'arithmétique*, *la physique*, sciences qui ont avec l'architecture des rapports étroits, il veut encore qu'il connaisse *l'astronomie* (influences des astres, insolation, saisons, etc.), *la médecine*, qui le guidera dans le choix de l'emplacement sur lequel il pourra bâtir dans des conditions hygiéniques, *l'histoire* qui lui fournira des indications précieuses pour la partie décorative, *la musique* pour les lois acoustiques, *la jurisprudence*

pour les règlements, mitoyennetés, etc . . . conformément à la législation du pays, etc., *la littérature*, pour l'exposé clair de ces idées et leur bonne compréhension auprès de ces clients et collaborateurs, *la philosophie* enfin, qui le prémunira contre les spéculations sordides, indignes d'une profession aussi honorable, et lui donnera la grandeur d'âme, l'esprit d'équité et de désintéressement, toutes les vertus, en un mot, propres à lui mériter la confiance et l'estime de ses concitoyens.

Mais remarquons bien que l'architecte n'est ni un dessinateur, ni un géomètre, ni un physicien, ni un mathématicien, ni un juriste, ni un philosophe. Il doit posséder vivante en lui une qualité qui lui est propre: une vertu d'art, une force spirituelle qui assume toutes ces connaissances et tous ces moyens, les utilise à sa propre fin qui est l'œuvre architecturale.

Il est bien évident que cette force spirituelle, que cette vertu d'art ne peut germer et s'épanouir que dans un terrain naturellement approprié. Une disposition naturelle, un don naturel est indispensable à l'architecte.

Cette disposition naturelle, sans une culture et une discipline, que les anciens voulaient longue, et patiente, et honnête, ne passera jamais à l'art proprement dit.

L'art procède ainsi d'un instinct spontané comme l'amour, et il doit être cultivé comme l'amitié. C'est qu'il est une vertu comme elle. Mais la vertu d'art est un perfectionnement de l'esprit; aussi imprime-t-elle à l'être humain un caractère incomparablement plus profond que ne font les dispositions naturelles.

Il peut arriver au surplus, que la manière dont l'éducation cultive les dispositions naturelles atrophie le don spontané au lieu de développer l'habitus, surtout si cette manière est matérielle et toute pourrie de recettes et d'habiletés, ou encore si elle est théorique et spéculative au lieu d'être opérative, car l'intellect pratique, dont relèvent les règles des arts, procède «en posant un effet» dans l'être non en prouvant ni en démontrant: et souvent ceux qui possèdent le mieux les règles d'un art savent le moins les formuler.

On doit déplorer à ce point de vue la substitution de l'enseignement académique et scolaire, à l'apprentissage corporatif. Par là même que l'art est une vertue de l'intellect pratique, le mode d'enseignement qui lui convient par nature, c'est l'éducation-apprentissage, le noviciat opératif sous un maître et en face du réel, non des leçons distribuées par des professeurs, et à vrai dire, la notion même d'une «Ecole des Beaux-Arts» ou d'une «Ecole d'architecture» au sens surtout où l'Etat moderne entend ce mot, recèle une inintelligence des choses aussi profondes que la notion d'un «cours supérieur de vertu» par exemple.[4]

De là les révoltes d'un Cézanne, d'un Perret, contre l'Ecole et contre les professeurs, révoltes qui portent surtout, en réalité, contre une conception barbare de l'éducation artistique.

Il reste que l'art, étant un habitus intellectuel, suppose nécessairement et en tout cas une *formation* de l'esprit, qui mette l'artiste en possession de règles d'opération déterminées.

Nous sommes persuadés que cette formation ne peut s'acquérir que par un retour aux méthodes traditionnelles et corporatives, c'est-à-dire, l'éducation-apprentissage, l'enseignement en atelier au contact et sous la direction d'un maître que l'élève s'est donné.

Aussi avons-nous l'ambition de remettre en honneur ces saines traditions. Nous y travaillerons de toutes nos forces et avec tous les concours des hommes de bonne volonté qui se joindront à nous.

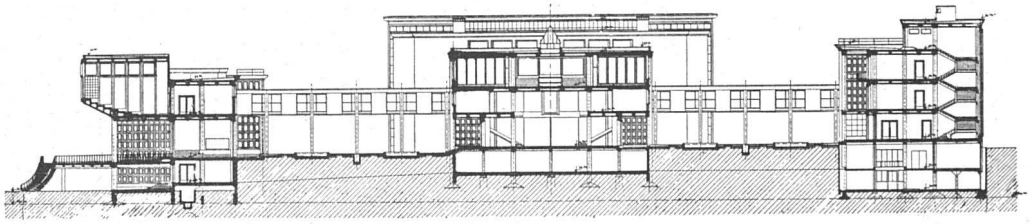
Déjà du Tessin, de Genève, de Fribourg, de Zurich quelques confrères et amis, animés d'un même idéal, ont mis leur temps, leur force et leur intelligence au service de cette cause d'où dépend l'avenir et la grandeur de notre profession. Cette action est d'autant plus importante qu'on parle de plus en plus dans notre pays, de réglementer la profession, de défendre le titre d'architecte, d'en formuler les droits et les devoirs. Déjà dans de nombreux pays, les gouvernements ont pris des arrêtés, et promulgué des lois.

Ces règlements et ces lois participent de la même erreur que nous venons de dénoncer, concernant l'enseignement de notre profession.

Ils ne tiennent pas compte de son caractère corporatif qui nécessite une noviciat opératif, un enseignement apprentissage dans l'atelier du maître et sous sa direction, en face du réel, et prévoient toutes des écoles, avec des classes et des leçons distribuées par des professeurs.

Denis Honegger

[4] Confère «Art et Scolastique» Jacques Maritain.



Querschnitt, links Kollegiengebäude, rechts Seminargebäude

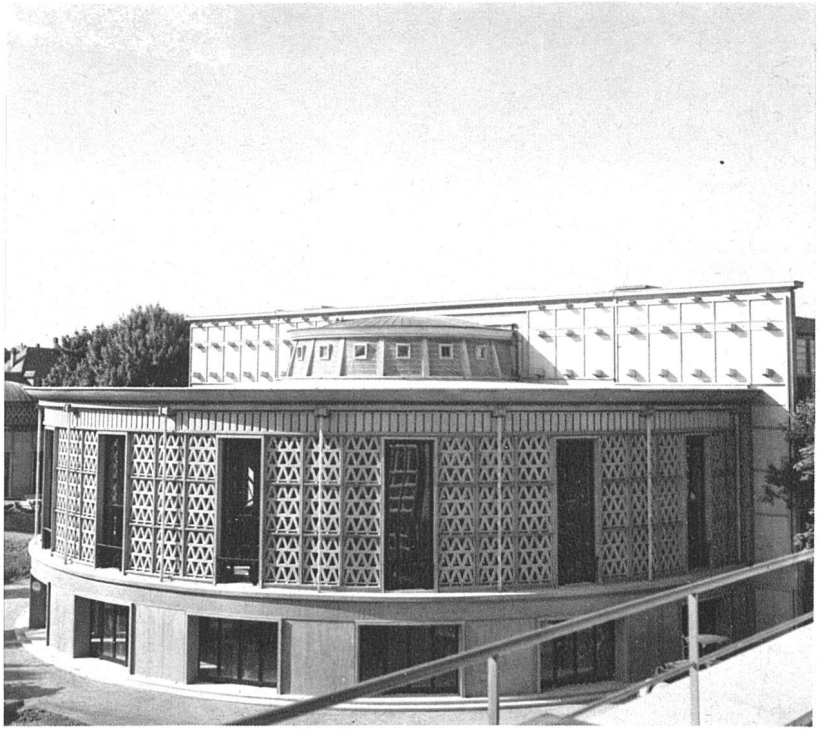
Coupe transversale, à gauche bâtiment des cours, à droite bâtiment des séminaires

Die grosse Aula mit 774 Plätzen, von Süden gesehen. Einzelheiten der Wandkonstruktion siehe S. 64 und 65 dieses Heftes

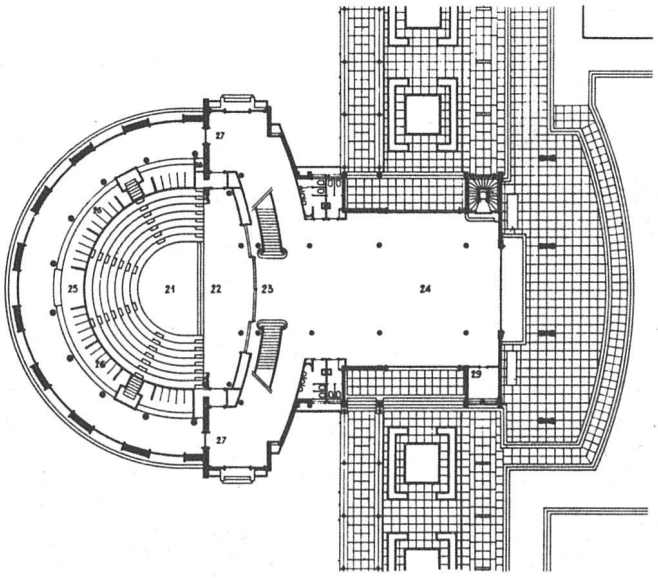
L'aula magna, vue extérieure du sud, 774 places. Voir les détails de la construction pages 64 et 65

unten: Die grosse Aula, Blick nach Nordosten in die Vorhalle, bei geöffneten Bronzetüren

en bas: l'aula et le hall d'honneur, porte de bronze ouverte



Blick aus der Vorhalle nach Südwesten in die Aula
Le hall d'honneur et l'aula magna



Mitteltrakt, Erdgeschoss

21 Grosse Aula
L'aula magna

22 Podium
La scène de l'aula

23 Bewegliche Rückwand: sie kann gegen die Halle geöffnet werden
Ecran mobile, portes coulissantes

24 Eingangshalle
Le hall d'honneur

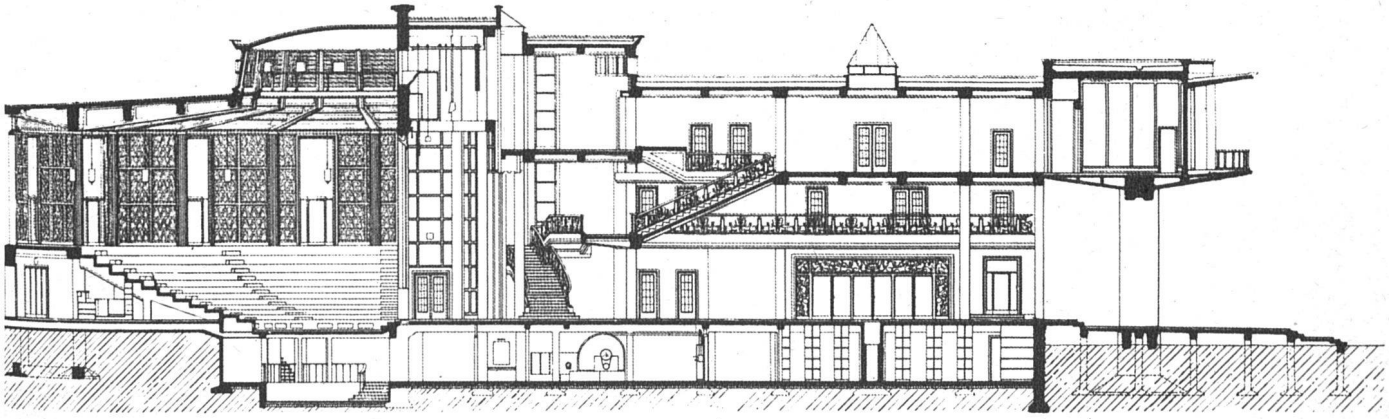
25 Le bar

26 Garderoben
Les vestiaires

27 Seitliche Vorhallen
Les foyers latéraux

Aula, Blick nach Westen

Schnitt durch den Mitteltrakt, links Aula, rechts Haupteingang
Maßstab etwa 1 : 300
Coupe sur l'aula magna et les services généraux



Gang im I. Stock, links Vorhalle, rechts Aula

Vorraum, als Museum eingerichtet, im II. Stock
Blick nach Südwesten in die Aula

Museumsgang im II. Stock — Le musée, 2me étage