

De Hermann Muthesius à Henry Baudin : la renaissance de la maison familiale au début du XXe siècle : transposition d'une théorie architecturale

Autor(en): **Maddalena, Diego**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Monuments vaudois**

Band (Jahr): **8 (2018)**

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1053325>

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.

De Hermann Muthesius à Henry Baudin

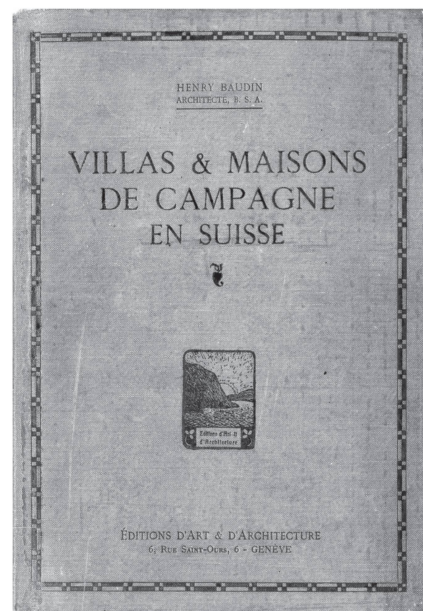
La renaissance de la maison familiale au début du XX^e siècle : transposition d'une théorie architecturale

Diego Maddalena

En 1909 paraît *Villas & maisons de campagne en Suisse*, un ouvrage rédigé par l'architecte genevois Henry Baudin (1876-1929)¹ qui présente et conceptualise une nouvelle tendance architecturale en Suisse au début du XX^e siècle (fig. 1). Cette architecture correspond à ce que l'auteur considère comme la « renaissance de la maison familiale » (BAUDIN, IX). Les propos de Baudin sont illustrés par des photographies de plus de 150 bâtiments construits entre 1903 et 1908, et répartis sur tout le territoire suisse. *Villas & maisons de campagne en Suisse* s'inspire d'une publication due à Hermann Muthesius (1861-1927), architecte et théoricien allemand, parue quelques années auparavant : *Landhaus und Garten. Beispiele neuzeitlicher Landhäuser nebst Grundrissen, Innenräumen und Gärten* (Munich, 1907)². Les deux ouvrages présentent un texte théorique suivi d'un abondant corpus de photographies de villas contemporaines. À l'instar de Muthesius, Baudin accompagne son texte de plans de maisons dont les légendes mentionnent le maître d'ouvrage, le lieu, l'architecte et l'emplacement de son bureau (fig. 2-3). Au-delà de la forme des similitudes apparaissent au niveau du contenu.

L'architecture présentée par Baudin et Muthesius s'inscrit dans une *Reformarchitektur*, une manière de concevoir la discipline architecturale basée sur des références nouvelles et notamment sur l'architecture des *cottages* anglais et sur les expériences *Arts & Crafts*. À ce propos, Muthesius a pu jouir d'une position tout à fait privilégiée pour l'observation et l'étude de ces modèles lorsqu'il était attaché culturel à l'ambassade d'Allemagne à Londres de 1896 à 1903³.

L'étude la plus complète sur la *Reformarchitektur* en Suisse a été publiée en 2005 par Élisabeth Crettaz-Stürzel⁴. Dans ce travail, la chercheuse consacre plusieurs chapitres à l'analyse de l'ouvrage de Baudin et de son importance dans le contexte culturel et architectural suisse du début



1 Première de couverture de *Villas et maisons de campagne en Suisse*, Genève 1909.

du XX^e siècle. Crettaz-Stürzel met en avant cinq conceptions principales qui sous-tendent la théorie de Baudin. Premièrement, celui-ci attribue à la villa moderne des caractéristiques propres à un être vivant; cette architecture relève d'un esprit fonctionnaliste en ce qui concerne la disposition des espaces et des volumes ainsi que les aspects hygiéniques; elle se veut en outre le reflet de l'individualité du propriétaire; elle recherche également une bonne intégration avec ses abords, avec le jardin et plus généralement avec le paysage et la culture suisses; elle présente enfin une attention particulière au détail, chaque élément ayant la même importance indépendamment de sa taille⁵ (fig. 4).

Aussi, Crettaz-Stürzel identifie en Muthesius une source fondamentale pour le développement des théories de Baudin⁶. La chercheuse se réfère en particulier à une publication de l'auteur allemand parue en 1904 et rééditée en 1905 : *Das moderne Landhaus und seine innere Ausstattung*.

Dans les pages suivantes, nous proposons de prolonger la réflexion de Crettaz-Stürzel par une analyse plus ponctuelle des similitudes et des différences entre la pensée des deux auteurs. Nous essayerons de comprendre lesquels des aspects mis en avant par la chercheuse trouvent un parallèle plus marqué avec les théories de Muthesius, et si l'on peut élargir les considérations à d'autres éléments. Nous avons choisi de nous baser sur *Landhaus und Garten* puisque dans cette publication Muthesius présente ses théories les plus abouties dont on retrouve des traces dans l'ouvrage de Baudin.

LES SIMILITUDES : ÉVOCATION D'UNE PRÉCÉDENTE THÉORIE

Les maisons présentées par Muthesius se situent non seulement en Allemagne, mais aussi dans plusieurs pays européens ainsi qu'aux États-Unis. La Suisse n'est cependant abordée qu'à titre exceptionnel, ce qui pourrait avoir donné l'idée à Baudin d'y consacrer un ouvrage spécifique, de manière à combler cette lacune⁷. *Villas & maisons de campagne en Suisse* paraît en deux éditions, française et allemande (*Villen und Landhäuser in der Schweiz*) nous éclairant ainsi sur les ambitions de Baudin quant à sa diffusion sur tout le territoire helvétique, voire au-delà. Grâce à cet ouvrage, qui suscite des réactions très positives⁸, et aux précédents écrits de l'auteur, Baudin acquiert une notoriété nationale et fait dès lors autorité dans le pays⁹.

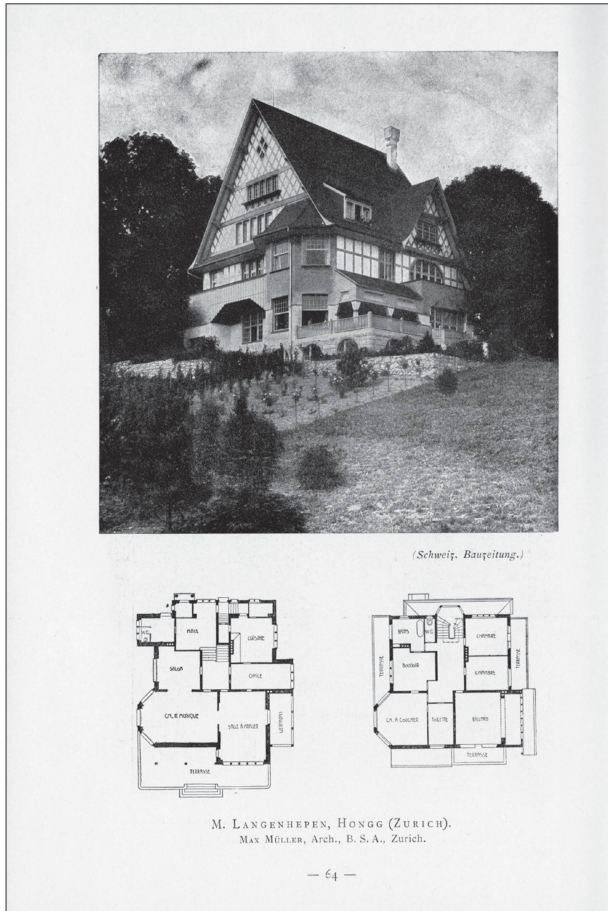
Les essais des deux auteurs commencent avec une analyse de l'essor de la maison de campagne moderne. Ils en identifient l'origine dans un processus social des dernières décennies qui a porté les habitants des « grandes villes surpeuplées et meurtrières » (BAUDIN, XII) à se diriger en périphérie vers les campagnes : « on demande du calme, un environnement rural, un air sain » (MUTHESIUS, IX). Baudin lui fait écho en évoquant un « impérieux besoin de soleil, de grand air et de calme » (BAUDIN, XIII). L'importance des transports dans ce processus est soulignée par les deux auteurs. Leur développement rend en effet possible l'abandon des centres au profit des périphéries¹⁰. « Et un autre désir apparaît encore, écrit Muthesius, on veut habiter dans ses propres quatre murs » (MUTHESIUS, IX). Cela correspond à la « recherche » et au « souci du chez-soi » mis en

avant par Baudin (BAUDIN, XII) qui, tout comme l'auteur allemand, esquisse une « philosophie de la maison familiale moderne – du home, du foyer » (BAUDIN, XII). Dans ce contexte, les liens sociaux et notamment familiaux sont fortement valorisés.

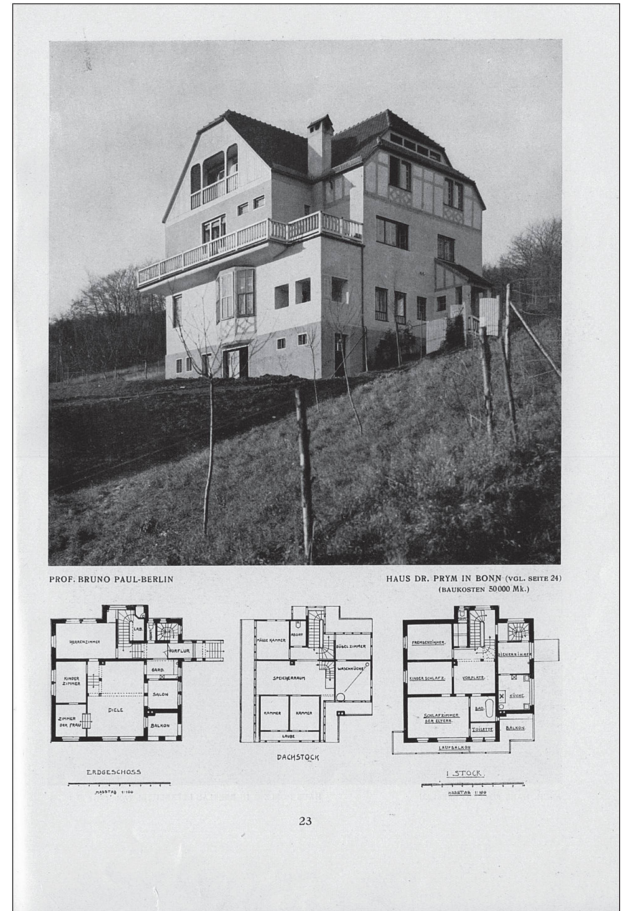
De nouveaux besoins se profilent, tels que l'intimité, la simplicité, le calme et le contact avec la nature¹¹. La *Reformarchitektur* se propose d'y répondre par une plus grande « *Sachlichkeit* » (MUTHESIUS, XII), littéralement « objectivité », concept qui peut être paraphrasé par « la solution simple et directe à un problème »¹². Baudin épouse le principe de la *Sachlichkeit* et précise que chaque pièce doit exprimer sa fonction principale, que ce soit « travailler, manger, recevoir [ou] dormir » (BAUDIN, XVII). Il en vient même à affirmer que « le but parfaitement atteint imprime le caractère à une maison et constitue sa première beauté » (BAUDIN, XVII). On reconnaît ici clairement la recherche de fonctionnalisme mise en évidence par Crettaz-Stürzel.

Pour que cela soit possible, selon Muthesius, la maison de campagne ne doit pas être conçue de l'extérieur vers l'intérieur, soit avec une préoccupation première pour l'apparence avant celle de l'articulation interne de l'espace¹³. De cette manière, la partie utilitaire serait sacrifiée, donnant lieu, par exemple, à des « cuisines beaucoup trop petites et étroites, [...] des espaces de stockage et de service rabougris, [...] des couloirs sombres » (MUTHESIUS, XX). D'après l'auteur, l'aspect de la maison doit être déterminé par la fonction des pièces. Ainsi, il vaudrait mieux suivre l'exemple de la *country house* anglaise moderne, qui, au contraire, « se développe de l'intérieur vers l'extérieur » (MUTHESIUS, XX). Baudin reprend souvent des passages de Muthesius presque tels quels : « [il faut] construire du dedans au dehors » (BAUDIN, XVII), ou « on bâtit des maisons pour vivre dans leur intérieur et non pas pour les regarder du dehors » (BAUDIN, XVII), passage qui rappelle les mots de Muthesius lorsqu'il écrit que la maison « ne veut être rien d'autre qu'une maison où vivre » (MUTHESIUS, XX).

Le « souci du chez soi » évoqué par les deux auteurs se traduit par une architecture qui répond aux désirs du propriétaire : « l'architecte a pour mission d'étudier toutes les demandes particulières du maître d'ouvrage et de les satisfaire autant que possible avec le projet » (MUTHESIUS, XIV). De plus, la personnalité du maître d'ouvrage est censée transparaître de sa maison : « la pièce dans laquelle nous habitons fait tout autant partie intégrante de nous que la robe que nous portons, et nous sommes tout autant responsables des sentiments qu'exprime notre appartement que de ceux exprimés à travers nos vêtements » (MUTHESIUS, X). Pour ces raisons et afin de garantir une « *Individualität* »¹⁴ à la villa, « un architecte ne saurait édifier une maison familiale logique et raisonnée sans étudier



2 *Vue et plans de la villa Langenhöfen à Höngg (canton de Zurich), Max Müller arch. (BAUDIN, p. 64).*



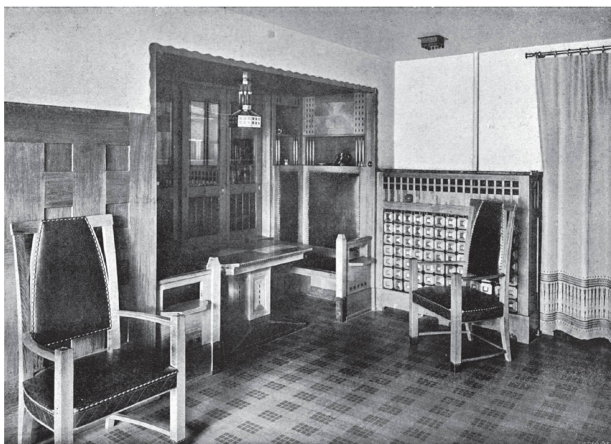
3 *Vue et plans de la villa Prym à Bonn, Bruno Paul arch. (MUTHESIUS, p. 23).*

l'idiosyncrasie, l'individualité et le tempérament de son client, sans connaître sa profession, ses goûts, son rang social, ses relations extérieures» (BAUDIN, XVI). S'imposerait, selon l'auteur genevois, une véritable «étude psychologique» du client (BAUDIN, XVI).

À travers les mots de Muthesius, la *Landhaus* acquiert des traits quasiment humains. Loin d'être «simple-ment un conglomérat de mortier, pierres, bois et tuiles» (MUTHESIUS, XIV), la maison de campagne est «un organisme [...], dont l'essence repose dans l'intelligence et le sentiment artistique» (MUTHESIUS, XIV). Une «maison possède avant tout une valeur spirituelle» (MUTHESIUS, XIV). Baudin est du même avis: «[u]ne maison familiale est une création organique, vivante, animée par une idée; outre sa structure purement anatomique et constructive, elle doit avoir une âme, une vie intérieure» (BAUDIN, XV). Défini comme le «créateur spirituel» de la maison (MUTHESIUS, XIV), l'architecte assume un rôle démiurgique. En tant que créateur, il devient ce que Baudin appelle le «maître de l'œuvre», reprenant un terme cher

à Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, cité par Baudin dans son ouvrage. L'architecte est appelé à concevoir une «œuvre complète, basée sur l'unité [.] doit s'inquiéter non seulement de l'ameublement, de la disposition des objets et choses coutumières mais aussi de l'aménagement des abords de la maison, de la création du jardin, des plantations, et des clôtures» (BAUDIN, XVI-XVII). L'amour pour le détail évoqué par Crettau-Stürzel amène ainsi les architectes à concevoir une «maison de campagne artistiquement homogène» (MUTHESIUS, VII).

En commençant par des éléments fonctionnels puis en abordant des questions plus artistiques, l'avis des deux auteurs concorde sur plusieurs points. Une démarche «sachlich» et une attention envers la «*künstlerischen Empfindung*» (le «sentiment artistique») constituent la base de leurs théories. Baudin le confirme en prônant une union harmonieuse de «la science et la poésie» (BAUDIN, XVI).



4 Le hall de la villa Laager à Bischofszell (canton de Thurgovie), Brenner & Stutz arch. (BAUDIN, p. 6).



5 Le salon de la villa Rudolph à Zurich, Curjel & Moser arch. (SBZ 46, 1905, 19, pl. X).

UNE THÉORIE NOUVELLE : ADAPTATION ET ACCLIMATATION

Malgré de grandes similitudes entre les deux textes, on remarque une différence substantielle entre la pensée des deux auteurs. Baudin ne se limite pas à reprendre un essai existant et développe un discours personnel. Ainsi, *Villas & maisons de campagne en Suisse* présente des spécificités remarquables.

Dans l'ouvrage de Muthesius, la «*Sachlichkeit*» à la base de la conception de chaque pièce constitue le fil rouge pour l'analyse des espaces de la maison. Une grande partie de l'introduction est consacrée à l'élaboration de conseils pour leur bon aménagement. Les considérations de l'auteur se veulent non pas simplement découlant de règles subjectives, mais d'un raisonnement ou d'une démarche scientifique¹⁵. Muthesius insiste notamment sur des questions d'emplacement des espaces, de technique, d'hygiène ou encore sur d'autres aspects liés à l'aménagement des pièces. Il exhorte à choisir le chauffage central à eau chaude, la lumière électrique à la place du gaz ou du pétrole¹⁶, ou encore à donner une importance centrale aux installations sanitaires¹⁷. Son zèle et son attention le portent même à conseiller des radiateurs lisses afin qu'ils ne retiennent pas la poussière¹⁸, ou à se prononcer sur le meilleur emplacement du portemanteau dans le hall d'entrée¹⁹. Seconde composante du binôme, la «*künstlerische Empfindung*» débute selon Muthesius avec la disposition des bâtiments dans l'espace: «comme l'allure des rues serait plus variée, plus digne, en un mot plus décente, si l'on permettait à chacun de délimiter sa propriété comme il le souhaite» (MUTHESIUS, XVIII). L'auteur met en avant notamment

les notions d'harmonie et d'équilibre, que ce soit dans la forme et la dimension des intérieurs ou dans le choix des couleurs. Il souligne que si ces aspects sont respectés, «alors, pour les cas ordinaires, une quantité supplémentaire d'ornementation est superflue» (MUTHESIUS, XXXX). Mais si l'on choisit un ornement, continue l'auteur, il faut éviter la décoration industrielle: Muthesius prône une valorisation du travail du décorateur lorsqu'il affirme que l'«ornement est art. Mais l'art ne peut jamais être un article produit en masse, mais seulement la prestation individuelle d'un artiste» (MUTHESIUS, XXXX). Ces mots, concluant l'essai, laissent percevoir son engagement dans le *Deutscher Werkbund* qui voit le jour la même année de la parution de *Landhaus und Garten*.

Les parallèles avec le texte de Baudin ne manquent pas, à commencer par les questions hygiéniques: selon une démarche «*sachlich*», «toutes les pièces de l'appartement intime doivent être conçues dans l'intérêt primordial de la santé» (BAUDIN, XXIV). Mais au sein de ces mêmes domaines apparaissent les premières différences importantes entre les deux auteurs.

En effet, chez Baudin, le binôme «science et poésie» ne respecte pas la même proportion qui apparaît dans l'ouvrage de Muthesius. Si dans *Landhaus und Garten* la balance penche vers la science et la «*Sachlichkeit*», l'écrit de Baudin expose un rapport plus égalitaire entre les deux éléments. La place qu'il confère à la «poésie» se perçoit lorsqu'il affirme que «l'architecture [...] n'est pas une science pure, mathématique, rationaliste et matérielle; quoique esclave de la matière, de l'hygiène et de l'utilité directe et immédiate, elle laisse une large part au sentiment et à la poésie» (BAUDIN, XXIV). Cela apparaît clairement quand il est question des nouveautés techniques telles que

le chauffage central ou la lumière électrique : si Muthesius accueillait avec enthousiasme ces solutions, Baudin paraît plus prudent.

Lorsque, dans une maison, nous retrouvons certains usages dus à une lente et séculaire adaptation, ce n'est ni un besoin purement utilitaire, ni une simple fantaisie décorative. Aussi, malgré les avantages indiscutables des chauffages centraux, [avec leur] chaleur douce, saine et agréable, [persistent] les énormes poêles en faïence et les vastes cheminées [...]. La flamme, la chaleur animée, réchauffent l'œil et le cœur, incitent à la rêverie ou à la conversation, alors que le vent fait rage au dehors. Mais conçoit-on un groupe d'amis devisant joyeusement autour d'un radiateur de chauffage central, à la chaleur morte et silencieuse ? (BAUDIN, XXV)

La « poésie », la « *künstlerische Empfindung* », occupe dans la théorie de Baudin une place décisive qui peut dépasser le pragmatisme pur ; la justification se trouve dans un lien avec des traditions définies comme « séculaires » et dans un esprit romantique. La preuve de cette tendance est donnée par l'architecture elle-même, ainsi que par la lecture qu'en est proposée dans les publications. Ainsi, dans la villa Rudolph de Curjel & Moser, il n'y a pas moins de trois cheminées, et l'auteur de l'article présentant la villa dans la *Schweizerische Bauzeitung* assure que, dans le salon, « la cheminée constitue le point décoratif central de toute la salle »²⁰. Ceci témoigne de la dimension sociale et esthétique liée à la cheminée : cet élément incontournable invite à la rêverie romantique de la contemplation des flammes évoquée par Baudin (qui inclut des vues extérieures de cette même villa dans son ouvrage) (fig. 5).

L'auteur genevois s'arrête sur l'aspect pittoresque faisant l'éloge « des pièces irrégulières, des recoins, bow-window [qui] forment des retraites propices à l'isolement [...] et à l'intimité, délicieux pour le travail, la lecture, la causerie, la rêverie » (BAUDIN, XXIII). L'élément poétique est revendiqué d'une manière beaucoup plus directe par rapport à Muthesius qui, après avoir parlé de la valeur spirituelle de la maison (sa « *geistiger Wert* »), le laisse en deuxième plan et aborde surtout les aspects strictement pragmatiques. Même d'un point de vue purement quantitatif, le nombre de pages dans lesquelles Baudin traite des questions relevant de la « poésie » est deux fois plus important que dans l'ouvrage de son confrère allemand et ne constitue pas moins d'un tiers de l'essai.

La critique avancée par les deux auteurs à l'égard de l'architecture académique suit la même logique. Selon Baudin, cette architecture donne « des œuvres stéréotypées, froides, [...] conventionnelles », voire « prétentieuses » et évoquant « des décors d'opéra comique » (BAUDIN, XXVI). Muthesius s'en prend lui aussi aux « maisons-mascarades



6 Le hall de la villa Schuler-Ganzoni à Glaris, Streiff & Schindler arch. (BAUDIN, p. 50).

sans goût » (MUTHESIUS, XIII), mais outre cet argument de nature esthétique, il déplore l'absence d'une démarche *sachlich* dans l'enseignement académique (MUTHESIUS, XIII), ce qui révèle la dimension de l'élément pragmatique dans ses réflexions.

Un autre exemple de la distance entre les deux auteurs ressort de leurs analyses respectives du hall au sein de la villa. Baudin le définit comme « le noyau, centre nerveux actif et vivant de la maison », qui,

[o]rné d'un escalier plus ou moins monumental [...], agrémenté d'une grande cheminée à l'âtre profond, ou d'une énorme poêle en faïence ou, encore, d'une fontaine décorative [...], joue en quelque sorte, le rôle de salle commune et sert, indifféremment à des usages multiples, lire, fumer, faire la sieste, prendre le café ou le thé, recevoir les amis intimes (BAUDIN, XXII) (fig. 6).

Muthesius, lui, se montre plus prudent, voire désenchanté : en raison de son rôle de pièce de passage, « avec tout son caractère pittoresque, une salle avec un escalier intégré est un espace qui manque d'intimité et de bonne aptitude à l'usage ». (MUTHESIUS, XXXII).

Baudin affirme la nécessité d'« une architecture nouvelle, mais basée sur l'art traditionnel, régional et national, mais inspirée des usages séculaires, [...] mais ravivée aux sources de la logique et de la raison » (BAUDIN, XXVII). Le lien avec la tradition est revendiqué explicitement ; il s'insère dans un processus visant la création de l'identité culturelle d'un jeune pays et n'a aucunement la même importance dans l'ouvrage de Muthesius. Selon ce dernier, s'il ne faut pas renoncer à tout prix aux formes anciennes, il demeure

qu'«un nouvel organisme ne devrait pas apparaître à l'extérieur comme une structure ancienne» (MUTHESIUS, XV). Au contraire, d'après Baudin «la Suisse est suffisamment riche au point de vue des sites et des paysages, des matériaux et des éléments architecturaux pour créer un art moderne qui lui soit propre» (BAUDIN, XXVIII). Ainsi, le toit, qui «contribue pour une grande part à l'aspect esthétique de la maison» (BAUDIN, XXIX), sera «inspiré des toitures qui sont l'honneur de nos anciennes constructions suisses» (BAUDIN, XXVIII); l'«heureux retour à la décoration polychrome des façades [se manifeste dans des] colorations harmonieuses, ainsi qu'au bon vieux temps» (BAUDIN, XXIX), ou, encore, «en matière de meubles, d'objets usuels et d'ustensiles, on doit s'inspirer du passé, des traditions, de l'art local et national, de l'art populaire» (BAUDIN, XXXVIII) (fig. 7).

Ces aspects font partie d'un discours qui revendique une architecture en harmonie avec son contexte: la maison ainsi créée se veut adaptée «au paysage et au climat» (BAUDIN, XII), et donc appropriée au territoire suisse. Au sujet des jardins, il écrira: «notre flore est suffisamment riche pour se passer des flores étrangères» (BAUDIN, XXXVIII) tandis que Muthesius se préoccupe avant tout de la «fonctionnalité» du jardin (MUTHESIUS, XXVI).

La théorie élaborée par Baudin est à replacer dans le contexte culturel suisse. Plus encore que dans d'autres pays, la *Reformarchitektur* englobe en Suisse des formes régionales dans une démarche de construction identitaire²¹. À partir de l'Exposition nationale de Genève en 1896 et jusqu'à la Première Guerre mondiale environ, l'architecture helvétique cristallise et donne à voir une certaine image de la Suisse telle qu'elle est conçue par plusieurs penseurs. Ces intellectuels revendiquent un lien avec le *Heimat*, terme allemand intraduisible en français, désignant la terre natale, son propre «chez-soi». L'architecture suisse typique de cette période est dès lors identifiée avec le terme de *Heimatsstil*²². Dans son étude, Élisabeth Crettaz-Stürzel a cherché à identifier les caractères de cette variante suisse de la *Reformarchitektur*. Elle a également montré les liens existants entre *Villas et maisons de campagne* avec la naissance d'organisations telles que le *Heimatschutz* (Ligue pour la conservation de la Suisse pittoresque) et la fondation de périodiques impliqués dans la défense du patrimoine helvétique ou dans la promotion d'une *Reformarchitektur* «suisse» (*Wissen und Leben, Heimatschutz, Die Schweizerische Baukunst*)²³. À ce propos, il est intéressant de remarquer que le traducteur de l'ouvrage en allemand, Albert Baur, a signé de nombreux articles dans les trois revues citées²⁴. Baudin n'est donc pas le seul ni le premier Suisse à s'exprimer sur la nécessité d'une architecture nouvelle, pragmatique ou liée au territoire suisse. Un illustre précédent est sûrement l'article de



7 Le hall et le salon de la villa Kündig à l'Ermitage, Genève, Edmond Fatjo arch. (BAUDIN, p. 250).

Casimir Hermann Baer, paru dans le troisième numéro de la revue *Heimatschutz*²⁵ (fig. 8), mais d'autres contributions plus ou moins importantes existent déjà en Suisse²⁶. L'intérêt de *Villas et maisons de campagne* réside alors en la capacité de son auteur d'exposer une théorie approfondie, réunissant au sein d'un seul ouvrage et de manière cohérente des éléments mis en avant par plusieurs penseurs au cours des années précédentes, et dialoguant avec un riche corpus de photographies. Baudin suit ainsi l'exemple de Muthesius, qui avait proposé la même démarche peu avant. Mais en tant que théoricien francophone, Baudin occupe une place tout à fait particulière étant donné que la *Reformarchitektur* a connu principalement des théoriciens anglophones ou germanophones²⁷.

On perçoit à quel point l'arrière-plan culturel français présent en Suisse romande est important dans l'ouvrage de Baudin. Ce dernier se réfère à plusieurs auteurs ou architectes français ou belges, alors même que, étonnamment, il ne cite aucunement Muthesius. Baudin mentionne ainsi le célèbre Viollet-le-Duc, Georges Guicestre et son *Encyclopédie de l'architecture et de la construction*, mais aussi le Belge Maurice Maeterlinck qui s'était exprimé sur l'intégration de la maison et du jardin dans *L'Art public* en 1908, ou encore le Norvégien Henrik Ibsen dont les récits étaient très appréciés par les symbolistes et largement diffusés à Paris, et qui, à travers l'un de ses personnages, avait souligné l'importance de personnaliser une maison. On notera la différence par rapport à Muthesius, lequel exclut totalement la France et la Belgique de sa sélection de bâtiments publiés. Baudin, lui, surreprésente les cantons francophones. Dans ceux-ci se situent plus d'un tiers des bâtiments qu'il publie, alors que dans la première décennie du XX^e siècle, la *Reformarchitektur* en Suisse est diffusée surtout dans les régions de Zurich et de Saint-Gall²⁸.

Si Baudin laisse transparaître sa propre culture franco-phonique, cela ne l'empêche pas de critiquer la production architecturale française. Crettaz-Stürzel souligne que l'intérêt de Baudin au discours architectural élaboré en Allemagne par Muthesius est remarquable, puisque cela contraste avec le sentiment anti-allemand répandu en Suisse romande²⁹.

DES OUVRAGES PROMOTIONNELS

Une dernière question que l'on peut se poser concerne les intentions des deux auteurs avec la publication de leurs ouvrages respectifs. Les introductions fournissant nombre d'éléments pratiques font de ces livres des sortes de manuels avec des marches à suivre idéales pour les concepteurs aspirant à une *Reformarchitektur*. Les planches sont très utiles pour visualiser les propos de l'auteur et faciliter la tâche de l'architecte en lui donnant des modèles visuels. Dans les deux cas, cependant, une telle richesse ne s'explique pas uniquement par une volonté démonstrative et explicative en lien avec les textes, mais témoigne d'une véritable démarche encyclopédique. Pour écrire cette nouvelle page de l'Histoire de l'art et pour donner le juste poids à la «renaissance de la maison familiale» (BAUDIN, IX), les auteurs désirent faire preuve d'exhaustivité: on peut donc lire cela dans une optique d'autolégitimation. Baudin et Muthesius créent ainsi un corpus à partir de maisons objectivement différentes, mais réunies en raison de l'esprit qui sous-tend leur conception. Pour ce faire, les choix homogènes de mise en page et des prises de vues photographiques jouent un rôle indéniable³⁰.

En même temps, la richesse des exemples trahit une intention publicitaire: le livre devient une sorte de vitrine donnant de la visibilité aux architectes. Baudin se fait donc, selon les termes de Crettaz-Stürzel, le véritable «promoteur de la *Reformarchitektur* suisse»³¹. Ce qui, au début du XX^e siècle, est devenu un véritable besoin, dans un contexte caractérisé par une concurrence grandissante dans le domaine de la presse architecturale³². Le public visé n'est donc pas uniquement formé d'architectes ou d'amateurs d'architecture, mais comprend également de potentiels clients qui souhaiteraient construire une maison.

Avec les publications de Muthesius et de Baudin, les architectes présentés, tout comme la *Reformarchitektur* en tant que tendance, peuvent bénéficier d'une ample résonance. Tant dans la forme que dans le contenu, l'auteur genevois reprend de nombreux éléments de l'ouvrage de son confrère allemand. La théorie de Muthesius est cependant assimilée et adaptée au contexte suisse, s'insérant dans les



HEIMATSCHUTZ



ZEITSCHRIFT DER SCHWEIZER VEREINIGUNG FÜR HEIMATSCHUTZ
BULLETTIN DE LA LIGUE POUR LA CONSERVATION DE LA SUISSE PITTORESQUE

NACHDRUCK DER ARTIKEL UND MITTEILUNGEN MIT ZWEIFELHAFTER QUELLENANGABE VERBOTEN. HEFT 5 • MAI 1908. LA REPRODUCTION DES ARTICLES ET COMMUNIQUÉS AVEC INDICATION DE LA PROVENANCE EST DÉSHÉRIÉE.

DAS SCHWEIZER WOHNHAUS

WIRTSCHAFTLICHE Fragen beherrschen heute unser Leben, demzufolge sind es auch Architekturprobleme dieser Art, von der Wohnung des Arbeiters bis zum Städtebau, die Volk und Künstler vor allem bewegen. Der repräsentative Monumentalbau kirchlichen wie profanen Charakters hat seinen massgebenden Einfluss eingebüßt; mit dem Hervortreten des bürgerlichen Mittelstandes und mit der Verallgemeinerung einer verfeinerten Lebensführung sind Bedürfnisse entstanden, die zu ihrer praktischen wie künstlerischen Lösung alle Kräfte in Anspruch nehmen. Die Einsicht, dass zur Erreichung eines heimatgemässigen Geschlechts intellektuelle, körperliche und ästhetische Kultur untrennbar vereint sein müssen, und dass bei diesem Dreiklang der ästhetischen Note wesentliche Bedeutung zukommt, hat dazu geführt, die Kunst, die mit der Erbauung und Ausgestaltung der bürgerlichen Wohnung verbunden ist, für mindestens ebenso wichtig zu halten, wie jene, die um ihrer selbst willen aufgeschoben sein will.

Das ist auch der Grund, weswegen sich die schweizer. Vereinigung für Heimatschutz und ihre Zeitschrift zurzeit vor allem mit der Baukunst beschäftigen. Ein schönes heimliches Heim ist für alle Glieder selbst der einfachsten Familie die nötige Grundlage jeder ästhetischen Kultur. Das was den Menschen während der empfindlichsten Zeit seiner Entwicklung umgibt, erzeugt unbewusst Eindrücke fürs Leben, mit deren Nachwirkungen er stets zu rechnen haben wird. Es ist daher sicher eine der Hauptaufgaben unserer Vereinigung, mit allen Kräften dahin zu wirken, dass unsere Wohnungen bei aller Modernität doch auch wieder mehr und mehr ästhetischen Anforderungen genügen.

Beim Beginn unserer Arbeit, als wir damit anfangen an Beispielen und Gegenbeispielen zu zeigen, was wir anstreben, waren wir leider mehr als uns selbst lieb war, gezwungen, auf Alles als vorbildlich hinzuweisen. Heute, da wenigstens bei den für den wohlhabenderen Bürger be-

stimmten Wohnbauten ganz wesentliche ästhetische Verbesserungen anerkannt werden müssen, treten wir uns auf den folgenden Seiten eine Reihe vorbildlicher moderner Landhäuser vorführen zu können, die ihren Bewohnern ein schönes und doch bodenständiges Heim zu bieten vermögen. Für die Wohnung des Kleinbürgers kennen wir bis jetzt nur ganz wenige derart befriedigende Beispiele. Doch hoffen wir, dass das Ergebnis unserer „Konkurrenz für einfache Wohnhäuser“, deren Entlieferungstermin am 15. Mai abläuft, dazu beitragen werde, auch der weniger bemittelten Bevölkerung schöne heimatechte Wohnungsmöglichkeiten zu verschaffen.

Mit rein äusserlichen Mitteln kann das Problem der heutigen Architektur, eine allen praktischen und ästhetischen Forderungen entsprechende bürgerliche Wohnungszuschaffung, nicht gelöst werden. Auch die ängstliche Vermeidung alter Anlehnung an historische Stile, wie das kranke Suchen nach neuen Formen, vermögen da nicht zu helfen. Wohl sind einerseits unerlöschliche Sachlichkeit und eine geschmackvolle Durchbildung der klar erkannten Probleme nötig, andererseits aber auch die reichen Erfahrungen, die frühere Jahrhunderte bei der Bewältigung baulicher Aufgaben gesammelt haben.

In der Tat ist jeder Bruch mit der Tradition auf allen künstlerischen Gebieten mit einer Einbusse an formaler Schönheit verbunden. Wir müssen uns daher an Vergangenes zurückernern, müssen statt einer stülgerechten, wieder eine hausgerechte Behandlung architektonischer Fragen anstreben und diese uns entfremdete Kunst an den alten Baudeckeln studieren. Dann wird der Künstler ganz von selbst dazu kommen, eine ausgeglichene nationale Kunst zu betreiben, was ihm doch vor allem am Herzen liegen sollte! Denn eine Kunst, die als gemässverehelichte Kraft ihre Aufgabe erfüllen will, muss von jeher warmen Begeisterung getragen sein, die sich, wenigstens bei uns, weder an rein rationalen Dingen, noch an formaler Schönheit allein zu entzünden vermag. Und da die Kirche ihre Kunstmisision im Mittelalter erfüllt hat, dürfen jetzt Nationalbewusstsein und Heimatsinn die Ideale sein, die die Kunst zu neuen und grossartigen Werken anregen können.



Das Landhaus „OBERGÖRNI“ bei Hünzli (K. Zürich). Arch. Max Müller in Zürich.
VILLA Hügel près de Zurich (C. de Zurich). Arch. Max Müller, Zurich.

33

8 Première page de l'article de Casimir Hermann BAER, «Das Schweizer Wohnhaus» (Heimatschutz 3, 1908, 5, p. 33).

débats marquant le panorama régional tout en en constituant une partie fondamentale. La centralité du pragmatisme qui apparaît dans *Landhaus und Garten* laisse parfois la place au compromis caractérisant la théorie de Baudin. Un dualisme non sans ambiguïté qui se traduit par une décoration plus abondante et connotée régionalement, sachant insuffler un air pittoresque à la maison. La pensée de Baudin peut alors être résumée comme suit:

«[h]eureux celui qui sait, en sa maison, en sa demeure, unir, dans une juste mesure, sans tomber dans un rationalisme étroit, le sens pratique et le sentiment!» (BAUDIN, XXVI).

NOTES

¹ Né à Genève, Henry Baudin suit dans sa ville natale une formation d'architecte. Il s'inscrit à l'École des beaux-arts et effectue en parallèle un apprentissage chez Louis Sautter. En 1903, après des stages dans des bureaux d'architecture parmi les plus importants de la ville (Johannes Grosset & Ami Golay, John & Marc Camoletti) il ouvre un bureau avec Alfred Dufour. Autour de 1905-1906, il s'associe avec Alexandre Camoletti. Membre de la Société suisse des ingénieurs et des architectes (1903-1923), il enseigne à l'École des beaux-arts de Genève entre 1918 et 1929. Henri Baudin est principalement connu pour ses écrits dont les plus importants traitent des grandes thématiques de ce tournant de siècle: *La maison familiale à bon marché*, Genève 1904; *Les constructions scolaires en Suisse*, Genève 1907. À relever également, sa conférence à la séance annuelle de la Société pour l'amélioration du logement à Genève sur «le rôle social de l'hygiène», en partie reproduite dans *BTSR* 31, 1905, 2, pp. 31-32. Voir Christine AMSLER, «La Comédie de Genève, une réalisation de l'Union pour l'art social?», in *Des pierres et des hommes. Matériaux pour une histoire de l'art monumental régional. Hommage à Marcel Grandjean*, dir. par Paul Bissegger & Monique Fontannaz, Lausanne 1995 (BHV 109), pp. 577-592, ici p. 582.

² Sur la réception de l'architecture allemande en Suisse au début du XX^e siècle, voir Marc FROCHAUX, *L'Allemagne des Suisses. Réception de l'architecture et des arts appliqués allemands dans les revues «Das Werk», «L'Œuvre», «Die Schweizerische Bauzeitung» et le «Bulletin technique de la Suisse romande» 1900-1935*, mémoire de maîtrise, Université de Lausanne 2007. Remarquons ici simplement que selon les recherches de Frochaux, Muthesius est l'un des architectes allemands qui a connu le plus de succès dans les revues suisses, et sera le seul ayant droit à un hommage post mortem d'envergure dans une revue suisse. Voir p. 14.

³ Cette expérience avait abouti à une publication en trois volumes sur l'architecture anglaise contemporaine: Hermann MUTHESIUS, *Das englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum*, 3 vol., Berlin 1904-1905.

⁴ Elisabeth CRETТАZ-STÜRZEL, *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz, 1896-1914*, 2 vol., Frauenfeld etc. 2005.

⁵ «Organische Architektur», «Funktionalismus», «Individualität», «Integration», «Detailverliebtheit». Voir CRETТАZ-STÜRZEL 2005 (cf. note 4), vol. 1, notamment pp. 207-215.

⁶ *Ibid.*, pp. 157-158.

⁷ *Ibid.*, p. 158.

⁸ Par exemple, voir «Villas et maisons de campagne en Suisse», in *BTSR* 35, 1909, 22, pp. 272-274, ou «Villen und Landhäuser in der Schweiz», in *SBZ* 55, 1910, 9, p. 118-119, où il est qualifié d'«excellent essai» (p. 118).

⁹ Comme le souligne Christine Amsler, Henry Baudin est engagé dans des jurys de concours d'architecture. Voir AMSLER 1995 (cf. note 1), p. 581 et note 27 p. 590.

¹⁰ MUTHESIUS, XI; BAUDIN, XIII.

¹¹ CRETТАZ-STÜRZEL 2005 (cf. note 4), vol. 1, pp. 92-93.

¹² Harry Francis MALLGRAVE, «From Realism to *Sachlichkeit*. The Polemics of Architectural Modernity in the 1890s», in *Otto Wagner. Reflections on the Raiment of Modernity*, dir. par Harry Francis Mallgrave, Santa Monica 1993 (Issues & debates 3), pp. 281-321, ici p. 292, cité dans Jasmine BENYAMIN, «Towards a (new) objectivity. Hermann Muthesius, photography, and the English house», in *The Journal of Architecture* 20, 2015, 4, pp. 579-595, ici p. 582.

¹³ Comme le fait l'«architecte moyen» qui «dirige tous les aspects les plus variés, mais pas les plus concrets. Il pense d'abord à l'extérieur, la maison devant apparaître jolie depuis la rue» (MUTHESIUS, XXI).

¹⁴ CRETТАZ-STÜRZEL 2005 (cf. note 4), vol. p. 208.

¹⁵ MUTHESIUS, notamment XXXVIII et XXXIX.

¹⁶ MUTHESIUS, XVI.

¹⁷ MUTHESIUS, XXXVI-XXXVII.

¹⁸ MUTHESIUS, XXXVII.

¹⁹ MUTHESIUS, XXXV.

²⁰ «Zürcher Villen. VI», in *SBZ* 46, 1905, 19, pp. 235-236, ici p. 235.

²¹ CRETТАZ-STÜRZEL 2005 (cf. note 4), vol. 1, pp. 10-11.

²² *Ibid.*, pp. 20-21.

²³ *Ibid.*, pp. 98-113.

²⁴ Après des études de philologie romanes et d'histoire de l'art à Zurich, Florence et Paris, Albert Baur (1877-1949) travaille à la *Kunstgewerbeschule* de Zurich puis au *Gewerbemuseum* de Bâle. En 1913, il est cofondateur et premier secrétaire du *Schweizerische Werkbund*. Baur est auteur de très nombreux articles publiés dans des revues comme *Wissen und Leben*, *Heimatschutz*, *Die Schweizerische Baukunst* puis *Das Werk*, animé par un intérêt éclectique qui le porte à se consacrer tant à l'art suisse, moderne et contemporain, qu'à l'architecture ou aux arts appliqués. Ardent défenseur du *Heimatschutz* depuis sa création, il succède à Jules Coulin comme rédacteur du bulletin *Heimatschutz* (1929-1939). Voir Gilles PROD'HOM, *Une revue moderne pour un architecte nouveau. La revue suisse d'architecture «Die Schweizerische Baukunst», 1909-1920*, mémoire de maîtrise, Université de Lausanne 2014, p. 95.

²⁵ Casimir Hermann BAER, «Das Schweizer Wohnhaus», in *Heimatschutz* 3, 1908, 5, pp. 33-38. Plusieurs des bâtiments publiés par Baer le sont également dans *Villas et maisons de campagne en Suisse*, à commencer par la villa dessinée par Max Müller à Höngg, près de Zurich. Baudin reprend la même photographie en la recadrant simplement, procédé qu'il répète pour de nombreux bâtiments publiés notamment dans la *SBZ*.

²⁶ CRETТАZ-STÜRZEL 2005 (cf. note 4), vol. 1, pp. 168-169.

²⁷ *Ibid.*, p. 170.

²⁸ *Ibid.*, p. 153.

²⁹ *Ibid.*, p. 170.

³⁰ Gaëlle NYDEGGER, *René Chapallaz et la photographie. Appréhender, documenter et promouvoir une architecture (1897-1926)*, mémoire de maîtrise, Université de Lausanne 2018, p. 96.

³¹ CRETТАZ-STÜRZEL 2005 (cf. note 4), vol. 1, p. 295.

³² PROD'HOM 2014 (cf. note 24), p. 53.