PÉRIODIQUES D'ARCHITECTES

Gilles Prod'hom

Professionnalisation de l'architecture en Suisse (1830-1914)



PÉRIODIQUES D'ARCHITECTES

Gilles Prod'hom

Professionnalisation de l'architecture en Suisse (1830-1914)

Apparu au tournant du XIX[e] siècle dans plusieurs pays d'Europe, le périodique d'architecture et de construction s'impose dans ces domaines comme le vecteur privilégié de la circulation des savoirs et des formes à l'ère industrielle. Il participe ainsi au phénomène de professionnalisation du champ: l'imprimé joue un rôle décisif, voire premier, dans la constitution de l'identité professionnelle moderne de l'architecte.

Cet ouvrage propose une étude inédite de journaux, revues, albums et magazines d'architecture suisses, tant en allemand qu'en français et sur une période étendue de 1830 à 1914. Il révèle les enjeux de leur fabrication, la diversité des titres et des supports, leur diffusion et leur réception, de même que le réseau d'acteurs qui œuvrent à leur parution, duquel émerge une figure particulière, celle de l'architecte-publiciste.

S'inscrivant dans une perspective d'histoire culturelle et sociale de l'architecture, ce travail interdisciplinaire se rattache tant à l'histoire de l'édition, à celle de la médiatisation de l'architecture qu'à l'histoire de la profession d'architecte et de ses institutions.

Après ses études en histoire de l'art, **Gilles Prod'hom** a été assistant diplômé à l'Université de Lausanne (UNIL), où il a rédigé une thèse de doctorat sous la direction du professeur Dave Lüthi. Depuis août 2022, il est maître-assistant en histoire de l'architecture et du patrimoine à l'UNIL. Il est l'auteur de nombreuses publications dans ce domaine en Suisse (XVIII[e]-XX[e] siècles).

ISBN 978-2-88915-573-6

EPFL PRESS

PÉRIODIQUES D'ARCHITECTES

PÉRIODIQUES D'ARCHITECTES

Gilles Prod'hom

Professionnalisation de l'architecture en Suisse (1830-1914)

EPFL PRESS

Cet ouvrage a reçu le soutien du Fonds national suisse de la recherche scientifique.

Direction générale : Lucas Giossi
Directions éditoriale et commerciale : Sylvain Collette et May Yang
Responsable de production : Christophe Borlat
Éditorial : Alice Micheau-Thiébaud et Jean Rime
Graphisme : Kim Nanette et Anne Kummli
Promotion et diffusion : Manon Reber
Comptabilité : Daniela Castan

Illustration de couverture : détail de la villa Rieter à Zurich, 1886-1888, arch. Friedrich Bluntschli, reproduction in André Lambert & Eduard Stahl, *Moderne Architektur*, Stuttgart, 1889-1891, pl. 59.

EPFL PRESS est une maison d'édition de la fondation
des Presses polytechniques et universitaires romandes (PPUR),
qui publient principalement les travaux d'enseignement et
de recherche de l'École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL),
des universités et des hautes écoles.
PPUR, EPFL – Rolex Learning Center,
RLC Station 20, CH-1015 Lausanne,
info@epflpress.org
tél. : +41 21 693 21 30

www.epflpress.org

Première édition, 2025
ISBN 978-2-88915-573-6, version imprimée
978-2-8323-2253-6, version ebook (pdf), doi.org/10.55430/10146GPVA01
© EPFL PRESS

Ce texte est sous licence Creative Commons : elle vous oblige,
si vous utilisez cet écrit, à en citer l'auteur, la source et l'éditeur original,
sans modifications du texte ou de l'extrait et sans utilisation commerciale.



Imprimé en Tchéquie

Table des matières

Préface 11
Remerciements 15
Abréviations 17
Avant-propos – La pierre, le plomb et le silicium 19

1. Introduction – Étudier les périodiques d'architectes : méthodes et approches 23

1.1 Les périodiques d'architectes en Suisse : une triple problématique 23
1.2 Aperçu historiographique 25
1.3 Une page de l'histoire de l'imprimé 26
1.3.1 Des objets d'étude multiples et singuliers 27
1.3.2 Typologie empirique des formes de publications 28
1.4 L'architecte, un professionnel en construction 30
1.4.1 Instances professionnelles, autonomie et reconnaissance 32
1.4.2 Architecte et ingénieur : une rivalité fictive 35
1.5 Les revues professionnelles comme objet d'histoire sociale et culturelle 36
1.6 L'imprimé, vecteur de transferts et d'échanges culturels 38
1.7 Corpus étudié 40
1.8 Structure de l'ouvrage 41

I. LA PREMIÈRE REVUE SUISSE DANS LE CONTEXTE EUROPÉEN, 1800-1840 45

2. Les premiers périodiques d'architecture en Allemagne et en France, 1789-1830 47

2.1 Les premières revues allemandes 48
2.1.1 Weimar : le *Allgemeines Magazin für bürgerliche Baukunst* de Huth (1789-1796) 48
2.1.2 Berlin : la *Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend* de Gilly (1797-1806) 49
2.2 Paris : le *Journal des bâtiments civils et des arts* de Le Bars (1800-1810) 53

2.3 Les revues allemandes de la Restauration ... 54
2.3.1 Berlin : le *Journal für die Baukunst* de Crelle (1829-1851) ... 54
2.3.2 Munich : les *Monatsblätter für Bauwesen und Landesverschönerungen in Bayern* de Vorherr (1821-1830) ... 58
2.4 L'émergence de périodiques spécialisés ... 62

3. La *Zeitschrift für das gesammte Bauwesen* (1835-1842) : une revue pionnière 65

3.1 Embrasser la construction dans son entier ... 65
3.1.1 Le programme de la revue ... 66
3.1.2 Le champ de la construction ... 68
3.2 Ehrenberg et son temps ... 71
3.2.1 La Suisse de la Régénération ... 71
3.2.2 Carl Ferdinand von Ehrenberg (1806-1841) ... 72
3.3 La Société des ingénieurs et architectes (SIA) et la profession ... 75
3.3.1 La fondation de la SIA en 1837 ... 75
3.3.2 Organiser et définir la profession ... 80
3.3.3 Le périodique comme moteur de la professionnalisation ... 87
3.4 La première revue polytechnique suisse ... 88
3.4.1 Éléments bibliographiques ... 88
3.4.2 Les contributeurs ... 95
3.4.3 Le rapport différencié à l'écrit des ingénieurs et architectes ... 107
3.5 Regard critique sur l'architecture zurichoise ... 108
3.5.1 Le nouveau Zurich ... 109
3.5.2 La critique, une fonction de la revue ... 111
3.5.3 Urbanisme et génie civil : le pont du Münster ... 112
3.5.4 Architecture : le temple de Neumünster ... 114
3.5.5 Les collègues zurichois ... 118
3.5.6 Un style simple et républicain ... 125
3.6 Les exemples étrangers dans la *ZBW :* actualités et publications ... 127
3.6.1 Échanges dans une Europe de la construction ... 127
3.6.2 La critique d'architecture hors de Suisse ... 131
3.6.3 Place de l'image et de l'imprimé ... 136
3.6.4 Comptes rendus bibliographiques ... 137

4. L'essor de la presse d'architecture en Europe, 1830-1840 149

4.1 Les périodiques de langue allemande : Berlin et Vienne ... 150
4.1.1 Les publications de l'Architekten-Verein de Berlin ... 150
4.1.2 L'*Allgemeine Bauzeitung* de Ludwig Förster (1836-1918) ... 156
4.2 Les premières revues parisiennes ... 162
4.2.1 Les journaux de la construction dans les années 1830 ... 162
4.2.2 La *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* de Daly (1840-1890) ... 164
4.3 La presse spécialisée en Angleterre ... 168
4.4 Les premières revues professionnelles indépendantes ... 172

→ La *ZBW* dans le contexte de l'édition d'architecture de la première moitié du XIXe siècle 175

II. VERS UNE PRESSE PROFESSIONNELLE HELVÉTIQUE, 1840-1870 181

5. Les publications de la SIA durant la *Gründerzeit* 183

5.1 Historique des publications professionnelles 187
5.1.1 1842-1849 187
5.1.2 1850-1856 188
5.1.3 1858-1873 191
5.1.4 1875-1877 193
5.1.5 La revue, ciment d'une association professionnelle 195
5.2 Johann Jakob Keller et ses albums (1848-1849) 197
5.2.1 *Album des schweizerischen Architekten-Vereins* (1848) 199
5.2.2 *Architektonische Studien* (1849) 202
5.3 Les *Mittheilungen* de 1853 et l'*Album* de 1869 207

→ Rendre publiques les compétences des architectes suisses 215

III. L'ÉDITION PÉRIODIQUE D'ARCHITECTURE EN SUISSE, 1870-1900 221

6. Histoire des périodiques suisses, 1874-1900 225

6.1 Les revues de la SIA à Zurich 225
6.2 Le *Bulletin de la Société vaudoise des ingénieurs et des architectes* (1875-1900) 235
6.3 Les journaux de la construction à Genève 244
6.3.1 Le *Moniteur du bâtiment et de la finance* (1871-1873) 245
6.3.2 Le *Journal de la construction et de l'industrie* (1873-1876) 249
6.3.3 Le *Moniteur de l'industrie et du bâtiment* (1894-1896) puis *Moniteur de l'industrie et de la construction* (1897-1906) 254
6.4 Le *Bulletin technique de la Suisse romande* (1900-1978) 260
6.4.1 Le *BTSR* à Genève, 1900-1901 267
6.4.2 Retour à Lausanne en 1902 269
6.5 Profil des périodiques suisses 271

7. L'édition d'architecture à la fin du XIXe siècle 277

7.1 Les procédés de reproduction et d'impression d'images 278
7.1.1 Aperçu des techniques dans la seconde moitié du siècle 278
7.1.2 L'image dans les revues de la SIA 280

7.2 Collections régulières : recueils de planches et albums de fête 301
7.2.1 L'autographie : *L'Architecture pour tous* (1877-1895) et les publications d'étudiants 301
7.2.2 Lambert & Stahl, spécialistes du dessin artistique d'architecture 311
7.2.3 Les albums de fête de la SIA 316
7.2.4 Le dernier recueil d'œuvres de la SIA : *Bauwerke der Schweiz* (1896-1905) 322
7.3 La publicité dans l'édition spécialisée 328
7.3.1 Les annonces publicitaires dans la *SBZ* 330
7.3.2 Les périodiques de construction financés par les annonces : les journaux de Walter Senn 342
7.3.3 Séries de prix et annuaires 346
7.4 Les périodiques étrangers en Suisse 350
7.4.1 Quelles revues lisent les architectes suisses ? 351
7.4.2 Réception des périodiques étrangers dans les revues suisses 361
7.4.3 L'invention d'une architecture moderne internationale 369
7.5 Les périodiques suisses dans le contexte international de l'édition d'architecture 374

8. La publication des concours d'architecture 377

8.1 Journaux associatifs et enjeux professionnels 377
8.2 Le périodique, acteur du concours d'architecture 382
8.3 La Tonhalle de Zurich, un monument cosmopolite 392
8.3.1 L'avant-projet 392
8.3.2 Premier concours en 1887 394
8.3.3 Autres propositions zurichoises 399
8.3.4 Deuxième et troisième concours en 1892 403
8.3.5 Pastiches et mélanges 410
8.3.6 « Recherche en paternité » 417
8.3.7 Le positionnement des revues 419
8.4 La publication des concours, vecteur de la circulation des modèles 423

9. L'architecture dans les revues de la SIA 429

9.1 Les élèves de Semper : les gardiens du temple ? 430
9.2 La Renaissance helvétique comme modèle pour la réforme de l'art national 439
9.3 L'architecture vernaculaire rurale, souche du pittoresque helvétique 451
9.4 Architecture suisse ou architecture en Suisse ? 465

Les périodiques comme acteurs de la profession 473

IV. LES PREMIERS MAGAZINES D'ARCHITECTES, 1900-1914 485

10. Casimir Hermann Baer (1870-1942) 489

10.1 « Modernes Bauschaffen » (1904) 490
10.2 La permanence du modèle allemand 491

10.3 Le Heimatschutz : les racines traditionnelles de la modernité 497
10.4 Les premiers exemples du Heimatstil helvétique dans la *SBZ* *502*
10.5 Régionalisme et internationalisme dans l'architecture de la Belle Époque 506
10.6 Un spécialiste de la critique et de l'édition d'architecture 509

11. Les magazines du Bund Schweizer Architekten 511

11.1 La création du Bund Schweizer Architekten en 1908 511
11.2 *Die Schweizerische Baukunst* (1909-1920) 515
11.3 Les auteurs de la *Baukunst* et le renouvellement de la critique d'architecture 523

Publier l'architecte moderne 527

Conclusion 529

Quatre générations de périodiques en Suisse 529
Le critère d'actualité : l'exemple de la *SBZ*, journal professionnel polytechnique 532
Les recueils de planches et de modèles, témoins de la centralité de l'image 535
Naviguer page après page dans l'architecture 537
Le creuset de l'architecte publiciste 539
La critique comme instrument d'émancipation 542
Un outil de connaissance des architectes 546
Un vecteur de la circulation transnationale des modèles 551
La presse d'architecture, une bibliothèque de Babel 553

Notices biographiques 555

Sources 569

Ouvrages de référence 573

Bibliographie 575

Notes 591

Index des périodiques 629

Index des personnes 631

Crédits iconographiques 637

Préface

L'histoire de la presse a le vent en poupe, dopée par la numérisation et la mise en ligne des quotidiens, hebdomadaires et mensuels en tout genre. Les ouvrages abondent qui les interrogent au prisme de diverses notions telles que la liberté, la politique, le genre… Ici, c'est sous l'angle plus inusité de la professionnalisation, celle des architectes précisément, qu'ils sont abordés. Gilles Prod'hom offre ainsi un panorama original, mais aussi remarquable par son ampleur. Il embrasse, en effet, tous les périodiques d'architecture parus durant le XIXe siècle dans l'espace d'un pays. L'un des rares à s'être lancé dans une telle aventure est le bibliothécaire allemand Rolf Fuhlrott. En 1974, il soutenait une thèse qui a fait date, *Deutschsprachige Architektur-Zeitschriften*, dans laquelle il privilégiait un espace linguistique s'étendant au-delà des frontières nationales. Gilles Prod'hom a défini comme périmètre d'étude un État dans lequel se parlent plusieurs langues. D'une certaine façon, la Confédération helvétique lui a dicté ses choix. Par chance, pourrait-on dire, les architectes de la Suisse italienne ont été plus lents à publier que ceux de la Suisse romande et de la Suisse alémanique, très actifs au XIXe siècle. Ce sont donc les périodiques helvétiques germanophones et francophones touchant à l'architecture qui sont l'objet de cet ouvrage. Que l'on ne se méprenne pas pour autant : ce parti pris n'a pas été guidé par la volonté d'interroger la construction d'une identité nationale à l'heure où s'amorçait la montée des nationalismes en Europe. Gilles Prod'hom n'envisage pas la Suisse comme une entité en quête d'affirmation, mais comme un lieu de transferts et d'échanges, « au croisement de plusieurs espaces linguistiques et culturels, au cœur des circulations entre l'Europe du Nord et du Sud ». Il enquête ainsi sur les apports qu'a favorisés la porosité des frontières. Dans des relations où parler la même la langue était plus fructueux qu'appartenir à une même nation, il montre qu'il y eut longtemps un fort tropisme alémanique, une recherche de modèles dans ce qui était édité à Berlin ou à Vienne plutôt qu'à Paris.

L'étude, chronologique, est rythmée par quatre temps qui correspondent non seulement aux étapes de l'histoire des sociétés professionnelles d'architectes, mais encore aux évolutions de la Suisse au XIXe siècle. Ces périodes recoupent également celles qu'avait dégagées Rolf Fuhlrott en se penchant sur l'histoire des revues de langue allemande. Gilles Prod'hom montre qu'elles coïncident aussi avec des types de publications différentes. Durant la première, qui s'étend de 1800 à 1840, l'approche est « polytechnique » comme le révèle l'analyse de la *Zeitschrift für das gesammte Bauwesen* ; elle s'intéresse tout autant à l'architecture qu'au génie civil et aux méthodes de construction.

La seconde, de 1840 à 1870, est marquée par des tâtonnements et des expérimentations qui se traduisent par l'apparition d'« albums » professionnels, recueils de dessins d'architecture à visée publicitaire et didactique. La troisième, qui embrasse la fin du XIXe siècle, correspond à la multiplication des journaux liés à la construction, des hebdomadaires légers, commerciaux, orientés vers le progrès technique. Durant la dernière enfin, qui s'étend de 1900 à 1914, s'épanouit une nouvelle forme de magazine, plus artistique que polytechnique, très illustrée et d'une plus grande qualité d'impression, comme *Die Schweizerische Baukunst*, *L'Architecture suisse* ou *Das Werk*.

Gilles Prod'hom associe à l'étude des revues proprement dites celle d'un autre type de périodiques, constitué par les recueils dont la durée de vie est plus limitée, mais dont les instigateurs sont les mêmes et les objectifs souvent complémentaires. Ce choix lui permet de cerner le rôle des uns et des autres, et de mettre leur histoire en perspective. C'est ainsi une vingtaine de publications qui est passée au crible d'une enquête qui repose essentiellement sur leur lecture et leur dépouillement menés de façon exhaustive pour la revue pionnière, la *Zeitschrift für das gesammte Bauwesen*, et plus ciblés pour les autres, en particulier les hebdomadaires. Les analyses de l'auteur embrassent les contenus des périodiques, les articles, mais aussi ce que Jean-Michel Leniaud qualifiait de « périphériques du discours », autrement dit les illustrations, les comptes rendus bibliographiques, les publicités… Elles éclairent également l'évolution des techniques de reproduction qui accompagne celle des idées et de la diffusion. On voit ainsi l'autographie, lithographie plus économique que la gravure sur cuivre ou sur bois, leur succéder au milieu du siècle.

Au fil de la lecture émerge le rôle qu'ont tenu les revues d'architecture au XIXe siècle. Leur création a été en Suisse comme un précipité qui a attiré des professionnels disséminés dans un milieu hétérogène aux frontières floues. Gilles Prod'hom montre comment leur essor est allé de pair avec celui des associations ; comment même, à plusieurs reprises, la fondation d'une revue a précédé et stimulé celle d'une association. Il en fut ainsi de la *Zeitschrift für das gesammte Bauwesen* et de la Société des ingénieurs et architectes (SIA) ou du *Bulletin de la société vaudoise* et de *Die Eisenbahn*, apparus au moment de la refondation de la Société suisse des ingénieurs et architectes (SSIA). L'auteur insiste également sur l'ambition pédagogique des revues quand les établissements d'enseignement étaient encore embryonnaires. Par leur contenu, elles diffusaient des informations sur les progrès techniques ; par la publication de planches, elles offraient des modèles reproductibles ; par la traduction d'articles, elles faisaient connaître l'architecture contemporaine à l'étranger… Elles ont aussi contribué à la constitution d'une culture commune par la part active qu'elles ont prise dans l'organisation des concours toujours plus nombreux à la fin du siècle. Elles ont orchestré l'information auprès des architectes et ont participé à la définition de critères de jugement par les commentaires et les critiques de leurs journalistes. Bref, elles ont ainsi été de puissants acteurs d'une professionnalisation du métier alors à l'œuvre dans toute l'Europe.

Gilles Prod'hom éclaire également la biographie des rédacteurs, de ceux qui sont à l'origine de ces revues et peuvent en être les fossoyeurs involontaires, parfois. La galerie de portraits de ceux qu'il désigne comme des « architectes publicistes » distingue trois générations. La première est celle de Carl Ferdinand von Ehrenberg, le fondateur du *Zeitschrift für das gesammte Bauwesen* ; la seconde, celle de Alexander Koch, André Lambert et Numa Gateuil, qui a gouverné le destin des périodiques de la fin du XIXe et la troisième, celle de Casimir Hermann Baer, Camille Martin ainsi qu'Henri Baudin qui a signé la naissance des magazines. Leurs activités ont consisté à « faire connaître l'architecture et les architectes (publier), les promouvoir (publicité) et leur assurer une place dans l'espace social et politique (relations publiques) ». À travers leurs publications, Gilles Prod'hom interroge l'avènement de la critique. Il montre qu'au fil du XIXe siècle, elle est restée rare, presque bannie, voire condamnée. Elle n'a émergé que de façon « implicite » et ne s'est longtemps manifestée que par le choix des œuvres et des architectes retenus sans qu'en soient explicitées les raisons. Au début du XXe siècle, lorsque l'architecture a été plus présente dans les colonnes des revues, certains, tels Lambert et Baer, ont amorcé une « autonomisation de la critique » qui s'est confirmée durant l'entre-deux-guerres. Néanmoins, dès les débuts, ces « architectes publicistes » se sont institués comme une instance de consécration par la sélection qu'ils opéraient. Dans le silence des images, ils ont imposé et diffusé certaines réalisations plutôt que d'autres. Ils ont tamisé la production architecturale et ont déterminé la définition des valeurs partagées par l'ensemble de leurs contemporains. Et au-delà, dans quelle mesure leurs morceaux choisis ont-ils créé un terreau privilégié pour les historiens ? On referme le substantiel ouvrage de Gilles Prod'hom en s'interrogeant sur le rôle que ces périodiques ont pris par la suite et sur l'influence qu'ils ont pu, sans bruit, exercer sur l'écriture de l'histoire de l'architecture en Suisse.

Strasbourg, le 2 février 2024,
Anne-Marie Châtelet, professeure émérite
d'histoire et de culture architecturales

Remerciements

À l'image des périodiques étudiés ci-après, la rédaction de la thèse de doctorat à l'origine de cet ouvrage est une entreprise qui n'aurait pu aboutir sans le soutien d'un vaste réseau de collègues, d'ami·es et de proches que je voudrais remercier ici.

Je dois une immense gratitude à Dave Lüthi, mon directeur de thèse – *Doktorvater*, comme on le dit *auf Deutsch* –, pour m'avoir fait généreusement partager sa passion pour l'histoire de l'architecture, ainsi que pour son amitié et sa confiance. Je suis honoré de compter parmi mes premiers lecteurs et lectrices Anne-Marie Châtelet, Guy Lambert et Olivier Lugon, membres d'un jury de thèse aux conseils avisés. Je remercie mes collègues pour les relectures et discussions fructueuses, en particulier Alexandra Ecclesia, Catherine Schmutz Nicod, David Ripoll et Gaëlle Nydegger, ainsi que ma tante Nicole Jaton Herman, et plus largement mes camarades de la section d'histoire de l'art, de la revue *Monuments vaudois*, de l'Association romande des historien·nes de l'art monumental et du «Petit Colloque».

Grâce à une bourse de mobilité du Fonds national suisse, j'ai pu approfondir mes recherches à Berlin et Paris, où j'ai été fort bien accueilli par Christian Freigang (FU Berlin) et Jean-Baptiste Minnaert (Centre André-Chastel). À Paris, l'Académie française d'architecture m'a permis de bénéficier de son atelier à la Cité internationale des arts. La rédaction du manuscrit de thèse a pu être finalisée grâce à des subsides de la Société Académique Vaudoise et de la Fondation J.-J. Van Walsem Pro Universitate. La publication sous forme de livre a été en grande partie financée par un soutien du Fonds national suisse.

Enfin, je suis reconnaissant et touché d'avoir reçu le soutien indéfectible et chaleureux de mes ami·es et de ma famille à Lausanne et à Zagreb ; je remercie du fond du cœur ma femme Maja pour son amour, sa bienveillance, sa patience et sa complicité.

Je dédie ce travail à la mémoire de ma sœur Alice.

Abréviations

A+A	*Art + Architecture en Suisse*
AAR	*Academy Architecture and Annual Architectural Review*
ABZ	*Allgemeine Bauzeitung*
ALS	*Architekten-Lexikon der Schweiz*
APT	*L'Architecture pour tous*
ARS	*Architektonische Rundschau*
AS	*L'Architecture suisse*
AVB	Architekten-Verein zu Berlin
BAW	*Berliner Architekturwelt*
BCUL	Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne
BGE	Bibliothèque de Genève
BHV	Bibliothèque historique vaudoise
BnF	Bibliothèque nationale de France, Paris
BSA	Bund Schweizer Architekten
BSVIA	*Bulletin de la Société vaudoise des ingénieurs et des architectes*
BTSR	*Bulletin technique de la Suisse romande*
CFF	Chemins de fer fédéraux
DBZ	*Deutsche Bauzeitung*
DHS	*Dictionnaire historique de la Suisse*
DW	*Das Werk*
EBA	École des beaux-arts de Paris
EIS	*Die Eisenbahn*
ETH	Eidgenössische Technische Hochschule Zürich
ETH Bib	Bibliothèque de l'ETH, Zurich
FAL	*Feuille d'avis de Lausanne*
FOSC	*Feuille officielle suisse du commerce*
GEP	Gesellschaft ehemaliger Polytechniker
gta-Archiv	Archives de l'Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH
HEI	*Heimatschutz*
IHZ	*Illustrierte Handwerker-Zeitung*

INSA	*Inventaire suisse d'architecture 1850-1920*
JBK	*Journal für die Baukunst*
JCI	*Journal de la construction et de l'industrie*
JDG	*Journal de Genève*
JSAH	*Journal of the Society of Architectural Historians*
MAH	Monuments d'art et d'histoire de la Suisse
MBF	*Le Bâtiment, Moniteur du bâtiment et de la finance*
MBL	*Monatsblätter für Bauwesen und Landesverschönerungen in Bayern*
MIA	*Mittheilungen schweizerischer Ingenieure und Architekten*
MIB/MIC	*Moniteur de l'industrie et du bâtiment/de la construction*
MVD	*Monuments vaudois*
NAC	*Nouvelles Annales de la construction*
NMAH	*Nos Monuments d'art et d'histoire*
NZZ	*Neue Zürcher Zeitung*
RGA	*Revue générale de l'architecture et des travaux publics*
SBB	*Schweizer Baublatt*
SBK	*Die Schweizerische Baukunst*
SBZ	*Schweizerische Bauzeitung*
SIA	Société des ingénieurs et architectes
SKL	*Schweizerischer Künstler-Lexikon*
SSIA	Société suisse des ingénieurs et architectes
StAZH	Staatsarchiv Zürich
SVIA	Société vaudoise des ingénieurs et des architectes
SWB	Schweizerischer Werkbund
TDL	*Tribune de Lausanne*
UNIL	Université de Lausanne
VBA	Vereinigung Berliner Architekten
VDAI	Verband deutscher Architekten- und Ingenieurvereine
ZAK	*Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*
ZBB	*Zentralblatt [Centralblatt] der Bauverwaltung*
ZBW	*Zeitschrift über das gesammte Bauwesen*
ZBZ	Zentralbibliothek Zürich
ZFB	*Zeitschrift für Bauwesen*
ZÖIAV	*Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Verein*

Avant-propos
La pierre, le plomb et le silicium

Dans un chapitre célèbre de *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo s'interroge sur les relations entre l'architecture et l'imprimerie à partir de la formule abrupte « ceci tuera cela », suggérant que le livre fera disparaître non seulement l'église, mais aussi l'architecture. L'écrivain révèle dans le même temps la proximité entre les deux modes d'expression : il conçoit ainsi l'architecture comme le « grand livre de l'humanité », art total et souverain, mais aussi art social et collectif ; porteur des dogmes et des croyances, mais aussi témoin de la liberté de l'homme et des peuples. La découverte de l'imprimerie au XVe siècle aurait toutefois menacé cette domination de la pierre : l'invention de Gutenberg aurait en effet transformé le fragile manuscrit en formidable moyen de perpétuer lui aussi la pensée humaine, rendue impérissable par la légèreté et la multiplicité de son support. Si, « du temps de l'architecture », la pensée « se faisait montagne et s'emparait puissamment d'un siècle et d'un lieu », « maintenant elle se fait troupe d'oiseaux, s'éparpille aux quatre vents, et occupe à la fois tous les points de l'air et de l'espace ». La somme des livres s'élève désormais en un monument de papier, « seconde tour de Babel du genre humain ». Dans le même temps, l'architecture dépérit : sous l'action du « ver rongeur » de l'imprimerie, la « maladie de l'architecture est visible, elle n'exprime déjà plus essentiellement la société, elle se fait misérablement art classique ; de gauloise, d'européenne, d'indigène, elle devient grecque et romaine, de vraie et de moderne, pseudo-antique ». Le romantique Hugo dénonce la rupture de l'architecture avec les « forces vitales » de son temps, au profit d'un classicisme académique qu'il juge stérile. Il esquisse ici une problématique centrale pour l'architecture de son siècle, son rapport à l'histoire et aux modèles du passé que véhiculent, justement, les livres dont la circulation s'intensifie alors[1].

Le texte de Hugo est devenu lui-même un exemple classique pour évoquer les relations complexes entre architecture et imprimé[2]. Loin de partager la thèse de l'écrivain, la recherche a au contraire révélé les échanges fructueux entre construction et édition, la production imprimée au sens large formant désormais un domaine de l'histoire de l'architecture. Lorsque Hugo écrit son roman autour de 1830, le monde de l'imprimé

connaît précisément une accélération avec l'essor considérable des revues, production littéraire plus abondante et plus volatile encore que le livre. En mentionnant l'« ubiquité » du support imprimé, Hugo ne pouvait pas imaginer meilleure formule pour décrire une autre révolution, celle à laquelle nous assistons au début du XXIe siècle : la dématérialisation de l'écrit sous une forme numérique le rend potentiellement accessible à chacun et partout. C'est désormais le livre lui-même qui se voit menacé, tandis que de nouveaux supports et outils bouleversent la forme de nos pensées et notre rapport au savoir. La tour babélique évoquée par Hugo a pris la forme d'un édifice borgésien fait de l'accumulation massive et parfois aléatoire des connaissances amassées le long des siècles dans une bibliothèque presque infinie, dont le classement est laissé aux bons soins de secrets algorithmes, malgré les efforts de quelques bibliothécaires pour mettre en valeur cette incroyable richesse.

C'est dans ce contexte qu'a pris corps cet ouvrage, issu d'une thèse de doctorat soutenue en mai 2022 à l'Université de Lausanne[3]. Dès 2008, la bibliothèque de l'École polytechnique fédérale de Zurich a mis à disposition du public ses collections de revues numérisées, parmi lesquelles des périodiques d'architecture et de construction[4]. Ce matériau très riche permet d'explorer l'histoire de l'architecture des XIXe et XXe siècles, renouvelant une recherche déjà initiée depuis plusieurs décennies. En effet, l'utilisation des périodiques n'est pas nouvelle dans l'historiographie de l'architecture en Suisse. Même s'ils ne sont pas mentionnés explicitement, ils sont à la base de deux travaux d'importance capitale pour la période contemporaine, tous deux parus en 1975 : Othmar Birkner, *Bauen und Wohnen in der Schweiz*, et Jacques Gubler, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*[5]. Après bientôt un demi-siècle, ces ouvrages restent des références et s'inscrivent dans un ensemble de recherches sur l'architecture du long XIXe siècle rendues possibles par un vaste projet auquel Birkner et Gubler ont beaucoup contribué, l'*Inventaire suisse d'architecture* pour la période 1850-1920 *(INSA)*. Les périodiques spécialisés ont ainsi permis de saisir des objets disparus ou peu documentés, de lire les modalités et les évolutions des discours sur l'architecture et de reconstituer la carrière de certains acteurs, livrant des informations qui ne sont pas consignées de la même manière dans les archives : loin de la tuer, l'imprimé a au contraire contribué à sauver l'architecture du XIXe siècle, méconnue et menacée.

La croissance formidable des ressources numériques permet aujourd'hui un accès presque immédiat à un gigantesque corpus de sources ; quelques clics suffisent pour mettre au jour une documentation qui échappait au patient dépouillement des décennies précédentes[6]. La mise à disposition de périodiques dans d'autres pays facilite également la mise en relation et la comparaison internationale, nourrissant ainsi les réflexions sur la circulation des modèles et les échanges à travers la presse spécialisée. Pour appréhender ce foisonnement de textes et d'images, il apparaît néanmoins nécessaire d'étudier la constitution, la nature et le fonctionnement de ce médium qu'est le périodique d'architecte, pour permettre de mieux comprendre dans quel contexte

s'inscrivent les données qui apparaissent au détour d'une recherche en plein texte. Embrassant un large spectre de publications helvétiques et étrangères de natures et de statuts variés, notre travail n'est ni un catalogue ni un plan de classement définitif ; nous espérons qu'il pourra servir de guide pour s'orienter dans une bibliothèque numérique « illimitée et périodique »[7] formée non pas d'hexagones, mais d'octets.

1
Introduction
Étudier les périodiques d'architectes : méthodes et approches

1.1 Les périodiques d'architectes en Suisse : une triple problématique

Dès leur apparition, dans les premières décennies du XIXe siècle, les revues d'architecture prennent une part importante dans le champ de la construction. Mobiles, elles propagent les connaissances et les progrès dans ce domaine : procédés techniques, théories et tendances stylistiques du moment, actualité de la littérature spécialisée. Ce faisant, elles créent des réseaux entre auteurs, éditeurs et lecteurs, souvent par-delà les frontières linguistiques ou nationales. Les périodiques apparaissent également comme des acteurs à part entière du champ de la construction : avec le développement d'un discours visuel et textuel, ils contribuent à établir carrières et réputations au sein d'une profession dont les contours sont précisément définis par ces mêmes publications. Celles-ci représentent ainsi bien plus qu'un simple support de données sur des œuvres ou des individus : elles permettent de comprendre dans quelles conditions s'élabore l'architecture moderne de l'ère industrielle. L'étude des périodiques complète donc celle des œuvres et des sources d'archives ; elle nécessite néanmoins une approche spécifique, au risque de se perdre dans une masse d'informations qui découle de la nature même du médium. Pour rendre compte de la complexité de ces objets, nous avons choisi de les aborder selon trois perspectives.

Tout d'abord, les périodiques doivent être considérés en tant que produits imprimés qui s'inscrivent dans une histoire plus large de l'édition au cours du long XIXe siècle (1789-1914), qui voit ce nouveau médium de transmission du savoir et de diffusion de nouvelles s'affirmer auprès d'un public toujours plus nombreux. Leurs caractéristiques

formelles et matérielles ainsi que les informations qu'ils véhiculent sur eux-mêmes permettent de comprendre le fonctionnement, l'organisation et l'histoire de ce type particulier de sources. À travers leurs lignes éditoriales, les différents titres pourront être mis en rapport avec un marché de l'imprimé d'architecture en constante expansion, en Suisse et au-delà.

Ensuite, nous appréhendons cette littérature non seulement en fonction de son sujet, l'architecture et la construction, mais également en relation avec les professionnels à qui elle s'adresse et qu'elle représente. Le qualificatif inhabituel de « périodique d'architecte » souligne que les publications prennent une part importante dans le processus de professionnalisation que connaît le domaine au cours du XIXe siècle. Revues, journaux et autres publications spécialisées contribuent en effet à structurer la pratique séculaire de l'architecture comme une profession moderne, pour répondre aux exigences de l'ère industrielle, en étroite relation avec les autres instances que sont les sociétés professionnelles, les hautes écoles ou encore l'institution du concours public. Organes de liaison et supports d'échanges au sein d'un groupe, les périodiques permettent le partage des connaissances et la normalisation des pratiques, fondant ainsi une culture et une identité professionnelles. Outils au service de stratégies de promotion et de distinction, ils rendent manifeste le positionnement des acteurs et font émerger un champ autonome de l'architecture. Entreprises collectives, les revues révèlent de nouvelles figures de la profession – éditeurs, rédacteurs, critiques ou annonceurs publicitaires –, qui sont amenées à jouer un rôle important dans les rapports qui s'établissent entre les protagonistes de la construction. Les périodiques apparaissent ainsi comme des acteurs à part entière de la définition de la figure de l'architecte moderne.

Enfin, nous traitons des périodiques « en Suisse », non pour isoler une production nationale au caractère intrinsèquement helvétique, mais au contraire pour considérer le pays comme le lieu ouvert où circulent à la fois des titres indigènes et des journaux venus d'autres espaces nationaux. Le périodique apparaît ainsi comme un vecteur privilégié d'échanges et de transferts culturels dans le domaine de l'architecture. La prise en compte d'un paysage éditorial étendu permet d'étudier les modalités selon lesquelles sont véhiculés les savoirs, les modèles et les idées dans une circulation transnationale qui s'intensifie. Le plurilinguisme helvétique favorise en particulier la réception de publications françaises et allemandes qui, à l'instar des écoles étrangères où nombre d'architectes suisses suivent tout ou partie de leur formation, contribuent à la diffusion de conceptions et de modèles nouveaux en territoire suisse. Leur mise en rapport avec les revues suisses contemporaines révèle les échanges qui s'opèrent par le biais de l'imprimé, à travers la réception des œuvres et des discours produits par des figures d'autorité, mais aussi à travers celle de la presse spécialisée elle-même, dont la forme oriente le développement des périodiques suisses. La problématique transnationale entre également en résonance avec une thématique importante du siècle, celle de la quête d'une identité nationale à laquelle devrait contribuer l'architecture.

1.2 Aperçu historiographique

Cet ouvrage s'inscrit dans un champ de recherches qui bénéficie déjà d'une historiographie de plusieurs décennies. Les premiers travaux sur les revues d'architecture remontent en effet aux années 1970, accompagnant un nouveau regard porté sur un XIXe siècle longtemps discrédité par l'historiographie de l'architecture moderne. Pour l'espace germanique, on doit à Rolf Fuhlrott un répertoire de titres en langue allemande du long XIXe siècle[8], composé de notices succinctes, mais aussi d'une analyse plus générale qui permet de dégager les grandes lignes du développement de ce médium sur le temps long, que nous évoquerons plus bas. Plus récemment, Eva Maria Froschauer s'est attachée à étudier l'ensemble des revues d'architecture à Berlin entre 1900 et 1914[9]. Traitant d'un groupe de publications sur une période restreinte et dans un centre important à la fois pour l'architecture et l'édition, ce travail met l'accent sur les spécificités des périodiques, une démarche défendue par Froschauer dans un article de synthèse sur les revues allemandes[10].

En France, la *Revue générale d'architecture et des travaux publics (RGA)*, publiée entre 1840 et 1890, a fait l'objet de travaux pionniers. À travers son étude et celle d'autres périodiques du début du XIXe siècle, Hélène Lipstadt a montré le rôle essentiel des revues dans la mise en place d'un débat sur le statut de l'architecte moderne[11]. Les recherches de Marc Saboya, centrées sur la même *RGA*, offrent un modèle d'étude monographique et en profondeur d'un périodique abordé dans sa globalité[12]. S'intéressant à une autre revue française de la seconde moitié du XIXe siècle, l'*Encyclopédie d'architecture*, Béatrice Bouvier a mis l'accent sur la place centrale des éditeurs, révélant les réseaux qui se forment entre professionnels du livre et de la construction[13]. Hélène Jannière a interrogé quant à elle les politiques éditoriales de revues françaises et italiennes de l'entre-deux-guerres[14]. La recherche en France s'est également attelée au catalogage de la presse spécialisée en langue française, avec un premier inventaire établi en 1985[15], sans parvenir à surmonter un certain nombre de problèmes d'identification et de définition ; cette entreprise a toutefois permis de réfléchir sur les méthodes à adopter pour aborder de vastes corpus de documents[16].

Les périodiques d'architecture ont souvent donné lieu à des recherches ponctuelles, révélant certaines spécificités nationales dans un mouvement général qui suit les mêmes inflexions. C'est le cas d'une série de travaux regroupés dans un numéro de la *Revue de l'art* en 1990[17], ou encore du panorama qui montre la diversité des revues en Autriche et dans son empire multinational[18]. Plus récemment, un dossier du *Journal of Architecture* témoigne de l'intérêt constant pour ce type de sources dans plusieurs pays européens[19]. Pour les titres de langue anglaise, les études s'inscrivent dans la perspective du phénomène de professionnalisation[20], à l'instar de travaux plus récents[21].

En Suisse, nous avons déjà évoqué que la thèse de Jacques Gubler s'appuie sur un dépouillement de revues à travers lequel il esquisse une histoire de l'architecture helvétique

autour de la problématique du nationalisme et de l'internationalisme[22]. Malgré l'absence d'appareil méthodique explicite, l'auteur met en lumière des figures de l'édition comme Casimir Hermann Baer, Camille Martin, Hans Bernoulli ou Peter Meyer. Ce dernier, acteur important du débat sur l'architecture en Suisse dans l'entre-deux-guerres, est au centre de plusieurs travaux historiques[23]. Cette même période a été étudiée par Dieter Schnell[24], qui aborde de façon systématique les débats architecturaux dans les revues suisses sous l'angle de l'analyse de discours. Traitant de la réception de l'architecture et des arts appliqués allemands en Suisse, Marc Frochaux a éclairé le rôle que jouent les revues régionales dans la transposition de débats internationaux[25]. Dans notre travail de mémoire de master, inédit, mais dont les éléments principaux sont repris ici, nous nous sommes intéressé à la revue *Die Schweizerische Baukunst*, créée en 1909 par un groupe de jeunes architectes qui se positionnent ainsi dans le champ de l'architecture helvétique, révélant l'importance de la question professionnelle dans l'étude des périodiques[26].

Les recherches sur les périodiques s'inscrivent dans un champ d'études plus large sur l'édition d'architecture qui s'est beaucoup intéressé au livre[27]. Son rôle dans la circulation et la transmission des modèles a été traité spécifiquement[28] et apparaît également dans les recherches sur les bibliothèques d'architectes ou d'architecture[29]. Enfin, les périodiques ont pu être approchés sous l'angle de la médiatisation et des modes de représentation : le travail de Beatriz Colomina sur Loos et Le Corbusier fait figure de référence pour des travaux plus récents[30], tandis que l'imprimé d'architecture a également trouvé une place dans l'histoire de la photographie. Les recherches sur l'édition d'architecture rejoignent en outre les travaux sur l'histoire du livre et de l'imprimé en général, de ses usages et de ses acteurs, domaine au sein duquel se dessine le type spécifique de la revue. Dans un autre registre, auquel l'architecture est également rattachée par sa dimension pratique, l'histoire des sciences et des techniques s'est aussi intéressée à la question des publications, avec de nombreux travaux sur le journal scientifique, la littérature technique ou les revues d'ingénieurs[31].

La variété des approches que manifestent ces recherches exprime la nature multiple des périodiques d'architecture et de construction ; on y lit toutefois une tendance à donner une place centrale à l'étude de la source imprimée, ses différents acteurs ou ses caractéristiques éditoriales et formelles, sans la réduire au rôle de support d'un seul discours. Si les travaux de synthèse sont rares, la continuité des recherches depuis un demi-siècle a permis l'émergence d'un sous-domaine de l'histoire de l'architecture encore appelé à s'enrichir, nous l'espérons.

1.3 Une page de l'histoire de l'imprimé

L'apparition des périodiques d'architecture au XIXe siècle s'inscrit dans un fait culturel majeur : le développement considérable que connaît l'imprimé à l'ère industrielle. Dès la fin du XVIIIe siècle s'amorce en effet une « deuxième révolution du livre », après

celle de Gutenberg, un phénomène complexe fait d'avancées techniques, économiques et sociales[32]. On assiste à des progrès dans la mécanisation et l'industrialisation de l'imprimerie, où la reproduction et l'impression des images, grâce à la découverte de la lithographie puis de la photographie, permettent une production illustrée toujours plus abondante. L'innovation ne réside pas uniquement dans les procédés, mais aussi dans l'organisation économique du domaine, avec l'apparition des éditeurs, de la publicité. La diffusion bénéficie des progrès en matière de transport et de communication, tandis qu'un ensemble de facteurs économiques, sociaux et politiques élargissent le rayonnement du livre, comme le développement de l'instruction publique ou diverses formes de libéralisation politique. Corollaire de ce développement général de l'imprimerie, le XIXe siècle voit l'essor de la presse de masse, à partir de 1830[33]. S'appuyant notamment sur un nouveau lectorat populaire, elle mobilise des capitaux importants dans une logique industrielle pour développer une offre de journaux quotidiens et hebdomadaires.

L'émergence d'une presse spécialisée relève en outre d'un phénomène concomitant, au cours duquel le périodique s'affirme depuis son apparition au XVIIe siècle comme un nouveau médium de connaissances, vecteur des évolutions scientifiques, intellectuelles et techniques. Les premières revues savantes qui paraissent en France (*Journal des savants*, 1665), en Angleterre et en Allemagne donnent naissance au XVIIIe siècle à des publications critiques et encyclopédiques, mais aussi à des titres spécialisés dans des domaines scientifiques et professionnels (médecine, droit, chimie parmi les premiers)[34]. Basés sur le principe dynamique de l'échange et du débat, ils s'imposent comme le support par excellence de la diffusion scientifique moderne[35]. À côté de cette littérature se développe également une offre généraliste et de divertissement, parfois plus populaire, qui donne un rôle central à l'image[36], tandis que les revues culturelles et littéraires permettent à la figure de l'intellectuel et de l'écrivain de s'affirmer[37]. Les périodiques d'architecture et de construction du XIXe siècle prennent ainsi place dans un paysage éditorial diversifié, où tous les secteurs d'activité et centres d'intérêt ou presque ont leur publication régulière.

1.3.1 Des objets d'étude multiples et singuliers

Déjà identifié au milieu du XIXe siècle comme une avancée culturelle majeure[38], le périodique a été reconnu comme objet d'étude dans la seconde moitié du XXe siècle, au point de former un domaine d'étude à part entière. Au croisement d'autres approches d'histoire culturelle et sociale, il s'agit notamment de considérer l'objet imprimé lui-même comme source, palliant dans une certaine mesure l'absence d'archives concernant ces documents et permettant de dépasser la seule analyse de leur contenu[39]. Cet ouvrage s'inscrit dans cette perspective en documentant le paysage éditorial helvétique spécialisé dans l'architecture et la construction, retraçant l'histoire de son développement, le fonctionnement, le financement et le profil des différents titres, à travers leur

ligne et choix éditoriaux. Les caractéristiques matérielles et formelles sont également prises en compte, car le format, la mise en page ou la qualité de papier et d'impression sont souvent révélateurs de l'orientation d'un titre et de sa place dans le marché éditorial. Pour respecter la spécificité du médium, il apparaît important de considérer aussi bien les articles de fond que les rubriques secondaires (actualités, comptes rendus), ainsi que les supports visuels (illustrations, annonces publicitaires), les «périphériques du discours»[40] étant souvent porteurs de sens. La pluralité des titres traités ici exige toutefois d'adapter les approches et les analyses en fonction de leurs spécificités et de leur contexte de parution. Nous nous sommes en outre efforcé de replacer ces questions formelles et bibliographiques dans la perspective de l'histoire de la profession, en nous attachant à montrer comment la forme des revues correspond à l'idée que les acteurs se font de l'art de l'architecte.

L'illustration a reçu une attention particulière, en détaillant les techniques de reproduction et leur évolution, en identifiant si possible les producteurs (graveurs, photographes), et en nous interrogeant sur l'importance de l'image au sein de certains titres, à la fois en matière de quantité et de qualité. Ce paramètre se révèle décisif pour l'édition d'architecture, confrontée à la nécessité de reproduire ces documents iconographiques que sont les plans. Cette donnée est présente dès la Renaissance au moins, mais elle devient encore plus fondamentale du fait de l'évolution de la profession au XIXe siècle, avec le développement du dessin comme outil de conception, qui s'établit comme une pratique spécifique sur laquelle se fonde le professionnalisme des architectes.

1.3.2 Typologie empirique des formes de publications

Passée la définition évidente du périodique comme d'une publication à la parution régulière, il apparaît compliqué de faire une distinction stricte au sein de la multitude des produits éditoriaux recouverts par ce terme. Cette variété, signe de succès de ce nouveau format de publication au XIXe siècle[41], rend difficiles les entreprises d'établissement de corpus sur la base de critères trop rigoureux. Si on considère le domaine de l'architecture et de la construction, les dénominations variées choisies par les éditeurs pour qualifier leur produit nous renseignent précisément sur la diversité des fonctions qui sont attachées à ces publications. Des exemples principalement allemands et français permettent d'établir une typologie empirique, sans préjuger de leur contenu (fig. 1).

Titre	Lieu et dates	Voir chap.
Revue générale de l'architecture et des travaux publics	Paris, 1840-1890	4.2.2
Zeitschrift für praktische Baukunst	Leipzig/Berlin, 1841-1881	
Journal für die Baukunst	Berlin, 1829-1851	2.3.1
Journal belge de l'architecture	Bruxelles, 1848-1856	
Allgemeine Bauzeitung	Vienne, 1836-1918	4.1.2
Gazette des architectes et du bâtiment	Paris, 1862-1871	
La Semaine des constructeurs	Paris, 1876-1898	
Monatsblätter für Bauwesen und Landesverschönerungen in Bayern	Munich, 1821-1830	2.3.2
Jahrbuch der Baukunst und Bauwissenschaft in Deutschland	Eisleben, 1844-1847	3.4.2
Nouvelles Annales de la construction	Paris, 1855-1925	7.2.1
Archiv für die Baukunst und ihre Hülfswissenschaften	Berlin, 1818	2.3.1
Encyclopédie d'architecture	Paris, 1851-1862, 1872-1892	
Transactions of the Institute of British Architects of London	Londres, 1837-1842	
Mittheilungen Schweizerischer Ingenieure und Architekten	Winterthour, 1853	5.3
Bulletin de la Société centrale des architectes français	Paris, 1843-1893	
Notiz-Blatt des Architecten- und Ingenieur-Vereins für das Königreich Hannover	Hanovre, 1851-1854	
Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend	Berlin, 1797-1806	2.1.2
Allgemeines Magazin für die bürgerliche Baukunst	Weimar, 1789-1796	2.1.1
The Architectural Magazine	Londres, 1834-1839	4.3
Architektonisches Album	Berlin, 1838-1865	4.1.1
Architektonische Entwürfe	Berlin, 1838-1842	4.1.1
Architektonisches Skizzenbuch	Berlin, 1851-1886	
Architektonische Studien	Stuttgart, 1870-1891	
Moniteur des architectes	Paris, 1847-1900	
Schweizerischer Submissions-Anzeiger	Zurich, 1888-1953	

1 Quelques titres de la presse architecturale suisse et européenne.

Le terme « revue », emprunté à l'anglais *review*, apparu au XVIIIe siècle, est souvent utilisé comme synonyme relativement neutre de publication périodique, comme l'allemand *Zeitschrift*. L'origine française du mot traduit toutefois l'idée d'examen et introduit la notion de critique, conférant volontiers à la revue un caractère scientifique et littéraire ; elle fournit matière à réflexion, mais aussi une vue d'ensemble des avancées dans un domaine. Le terme « journal » s'inscrit également dans l'histoire plus longue des périodiques : utilisé au XVIIe siècle pour une publication comme le *Journal*

des savants, il est resté associé en anglais à une entreprise intellectuelle, tandis qu'il a pris en français un sens qui indique une périodicité élevée (souvent quotidienne), mettant par conséquent l'accent sur la nouvelle, l'actualité, les faits saillants. La facilité d'accès et l'idée de rapidité peuvent aussi impliquer un support plus léger qui est celui de la « gazette ». La temporalité nécessaire à la sédimentation de l'information sert souvent à définir une parution hebdomadaire, mensuelle ou annuelle, cette dernière étant plutôt réservée aux publications savantes. Dérivée de cette même périodicité, les « annales », comme les « archives », réunissent un matériau pour écrire l'histoire et enregistrer les progrès dans un domaine de la science et des arts, tandis que l'« encyclopédie » porte une idée de cohérence et d'exhaustivité. Communications et comptes rendus des travaux *(Mittheilungen, Transactions)* ont la régularité des séances des sociétés savantes qui les font paraître. Leur légitimité académique est partagée par le « bulletin », souvent l'organe imprimé d'une société pour l'échange avec ses membres et au-delà ; le terme français évoque un support modeste, comme l'allemand *Notizblatt*. L'idée d'un choix d'objets, d'une « collection », se retrouve dans le « magazine » : emprunté au français « magasin » par la langue anglaise, il retourne au français pour désigner un recueil périodique compilant des sujets variés, au risque parfois de l'accumulation hétéroclite. Au début du XXe siècle, il se caractérise souvent par son contenu illustré. Un « album » désigne spécifiquement une collection d'images, avec parfois une idée exploratoire et artistique, celle des esquisses, des études *(Entwürfe, Studien)*. Dans un registre souvent plus factuel, parfois proche des annuaires et calendriers professionnels qui se situent aux marges de la littérature périodique, on trouve encore le « moniteur », un conseiller ou un guide à la fonction active d'orientation, comme l'*Anzeiger* (« indicateur »). À ces différentes dénominations correspondent souvent des propriétés matérielles et visuelles : le lourd album de planches gravées voisine la fine gazette au papier noirci par les annonces ; à l'austérité typographique du bulletin répond la surface chatoyante des magazines illustrés. La grande variété des formats de périodiques témoigne ainsi des progrès de l'imprimerie, mais aussi de la création d'un marché de l'édition spécialisée, dont nous esquissons les contours dans la troisième partie de cet ouvrage.

1.4 L'architecte, un professionnel en construction

Au XIXe siècle, l'architecture s'émancipe de son seul statut de discipline artistique pour revendiquer une inscription plus large dans un champ de la construction qui la réunit au génie civil et bien souvent à la mécanique et au chemin de fer. Avec d'autres acteurs comme les entrepreneurs et les ingénieurs, les architectes s'intéressent aux questions techniques et constructives, mais aussi d'ordre pratique, légal ou économique. Ils interviennent également dans l'organisation et la réforme des métiers de la construction et de l'artisanat d'art, sans pour autant renoncer à leur fort ancrage dans l'histoire, l'archéologie et les beaux-arts. Cet élargissement du champ de l'architecture est bien visible dans le spectre traité par la presse périodique, tant dans la diversité des titres

proposés qu'à l'intérieur même des publications. Il devient dès lors difficile d'établir des corpus restrictifs en isolant les titres qui relèveraient du seul domaine de l'architecture[42]. Écueil pour une approche quantitative, cette caractéristique est stimulante, car le phénomène de diversification visible dans la presse témoigne des mutations que connaît la pratique de l'architecture au cours du XIXe siècle.

Plus que leur inscription disciplinaire ou thématique, la dimension professionnelle des périodiques peut servir de principe discriminant, comme le proposent Lemoine et Lipstadt[43]. Dans le prolongement du travail de Fuhlrott sur les périodiques en langue allemande – lequel est pourtant muet sur ses critères de sélection ! –, les auteurs suggèrent d'« identifier les revues reconnues par les architectes et les ingénieurs comme spécifiques de leur activité », en retenant les titres qui relèvent de « l'architecture entendue comme activité professionnelle ayant pour finalité la construction des bâtiments »[44]. Ce choix ne résout pas les problèmes relatifs à l'établissement d'un catalogue raisonné, mais offre l'avantage de donner une orientation thématique pour aborder cette littérature abondante. C'est ainsi que nous proposons de désigner ces publications comme « périodiques d'architecte » : en déplaçant l'attention sur le destinataire, cette formulation exprime fermement le lien entre l'objet imprimé et la figure de l'architecte comme professionnel.

Le travail de Fuhlrott montre combien le croisement entre l'histoire des périodiques et celle de la profession peut être fructueux. L'auteur distingue ainsi cinq grandes phases dans l'évolution des périodiques de langue allemande[45]. Après des titres éphémères nés à la fin du XVIIIe siècle qui proposent pour la première fois de considérer l'architecture et la construction comme domaine d'étude, on voit apparaître entre 1829 et 1848 les premières revues spécialisées, attachées à la personne de leur rédacteur. La période 1848-1870 est celle de l'épanouissement des journaux professionnels associatifs, tout d'abord régionaux (Berlin, Hanovre), puis unifiés autour de la *Deutsche Bauzeitung*, organe de la Fédération des ingénieurs et architectes allemands. Fuhlrott note, durant le dernier quart de siècle, avec l'énorme développement du marché consécutif à la constitution du Reich, une première diversification des titres allemands : les défis étant trop nombreux pour être traités de façon généraliste, on assiste à la création de périodiques consacrés exclusivement à des sous-domaines comme l'urbanisme, l'architecture scolaire ou encore la conservation des monuments historiques. Enfin, les décennies qui vont de 1900 à la Première Guerre mondiale sont marquées par la prise de distance, sur le plan éditorial, des architectes vis-à-vis des ingénieurs, avec une attention apportée à la dimension artistique de l'architecture et à la notion de modernité.

La progression historique esquissée par Fuhlrott révèle des phénomènes qui ne sont pas seulement visibles dans la production éditoriale, mais aussi dans l'évolution de la profession d'architecte elle-même. Le début du XIXe siècle apparaît ainsi comme une phase

de constitution d'un domaine spécialisé, avec à la fois la création des premières publications, mais aussi des premières écoles polytechniques qui intègrent l'architecture au champ plus large de la construction. Le milieu du siècle est marqué par une forme de professionnalisation : rédacteurs et lecteurs de ces périodiques ont désormais des profils mieux définis, alors que se créent les premières sociétés défendant les intérêts et le statut de ces nouveaux professionnels de la construction. La diversification de la presse d'architecture et de construction à la fin du siècle correspond au phénomène de spécialisation à l'intérieur même du champ de la construction, que l'on observe en Suisse un peu plus tardivement qu'en Allemagne[46]. Enfin, la rupture avec l'ingénieur au début du XXe siècle et l'affirmation de l'autonomie de l'architecture se manifeste par la création de nouvelles sociétés d'architectes. Nous reviendrons en conclusion sur la concordance entre les phénomènes observés par Fuhlrott et ceux que l'on peut dégager du cas helvétique, mais il apparaît déjà que les évolutions du paysage éditorial de l'architecture révèlent les inflexions et développements que connaît la profession à une plus large échelle, faisant des périodiques une source de première importance pour en cerner les enjeux.

Les périodiques d'architecture ont été identifiés de longue date comme un élément du processus de professionnalisation par les recherches sur l'histoire de l'architecte. Celle-ci est au centre de plusieurs travaux généraux et de synthèse, révélant des tendances internationales, mais aussi des modalités différentes, selon les régions, de la constitution des instances de la profession[47]. Plusieurs études se sont attachées à décrire la situation en France[48], en Allemagne[49], aux États-Unis[50], en Italie[51] et en Suisse[52]. Le phénomène de professionnalisation au XIXe siècle s'inscrit dans un mouvement plus large d'institutionnalisation que l'on peut faire remonter à la Renaissance, avec l'émancipation de l'architecture comme art libéral, renforcée à partir du XVIIe siècle par la création des premières académies[53]. Ces évolutions ne concernent toutefois qu'une élite, à la fois de commanditaires et d'artistes ; au XIXe siècle en revanche, le phénomène observable dans les pays industriels apparaît comme plus profond et touche l'ensemble du champ de la construction. Complexe, il se décline sous plusieurs facettes qu'il est nécessaire de rappeler brièvement ici.

1.4.1 Instances professionnelles, autonomie et reconnaissance

La formation et le développement des écoles d'architecture sont un marqueur important et ont fait l'objet d'un intérêt particulier[54]. La dialectique entre art et technique qui traverse l'architecture se matérialise dans l'opposition entre académies et écoles d'ingénieurs. Cette dichotomie est structurante en France, avec une École des beaux-arts aux principes de formation très éloignés des écoles d'ingénieurs modernes dont le pays se dote de façon précoce. En Allemagne comme en Suisse, le modèle de l'école polytechnique, puis de « haute école technique » *(technische Hochschule)*, qui accueille aussi bien ingénieurs qu'architectes, finit par s'imposer dans de nombreuses régions, mais

il cohabite avec des institutions d'orientations et de niveaux différents qui font également exister cette antinomie. Les types et modalités de l'enseignement, la formalisation du cursus et la reconnaissance des diplômes sont régulièrement débattus, voire remis en cause. Ces questions entretiennent des liens étroits avec la problématique centrale du statut et du titre professionnels, pour laquelle la création d'associations professionnelles est déterminante[55]. La fondation de sociétés poursuivant comme but la représentation de la profession se fait de façon parallèle dans les pays d'Europe et d'Amérique du Nord, mais sous des formes déterminées par les différentes situations nationales. Pour la Suisse, l'histoire des sociétés professionnelles, à quelques exceptions près[56], ne nous est guère connue, faute souvent de fonds d'archives cohérents et complets : à ce titre, les périodiques, étroitement liés à ces associations, apparaissent comme des sources qui permettent de pallier en partie ces lacunes. Formation et statut définissent bien souvent les modalités de carrière des individus et l'organisation de la hiérarchie professionnelle. Dans des États dotés d'une forte structure administrative comme la France et la Prusse, les fonctionnaires sont appelés à jouer un rôle important dans la construction[57], tandis qu'ils n'ont qu'un rôle marginal dans des systèmes plus libéraux comme en Suisse ou aux États-Unis. La question de la distinction des architectes avec d'autres acteurs de la construction tels les ingénieurs et les entrepreneurs apparaît en revanche comme une constante. L'acquisition et la reconnaissance du statut de la profession passent aussi par la définition de valeurs et d'une identité partagée, qui déterminent l'image de l'architecte à l'intérieur du champ de la construction et au-delà[58].

Le phénomène de professionnalisation n'est pas propre à la construction, mais s'inscrit dans un mouvement plus général au XIXe siècle qui touche les professions académiques, comme les médecins et les avocats. On peut ainsi dégager un ensemble d'éléments qui caractérisent les professions telles qu'elles se formalisent au cours du XIXe siècle : une formation spécialisée tertiaire sanctionnée par un examen qui garantit un statut d'expert, une autonomie professionnelle qui passe par le contrôle de l'accès au métier et la domination dans la division du travail, ou encore l'établissement d'un code d'honneur et d'éthique sur lequel repose le prestige reconnu aux professionnels[59]. Cependant, la professionnalisation doit être comprise surtout comme un processus, les modèles ne cadrant pas nécessairement avec les données historiques et les situations nationales. Le cas des architectes illustre les limites des définitions trop strictes. Leur histoire fait apparaître une grande partie des éléments qui constituent le phénomène de professionnalisation, mais sans que ceux-ci s'établissent formellement : le diplôme d'une haute école est longtemps d'importance secondaire, le titre n'est souvent pas protégé et l'accès au marché peu ou mal réglementé. Le processus se fait en outre selon des modalités très différentes entre l'Allemagne, où l'État joue un rôle décisif, et l'Angleterre, beaucoup plus libérale ; on observe dans les deux cas des velléités de contrôle, mais qui n'aboutissent pas, tandis que c'est l'émergence d'un marché de la construction privée qui apparaît comme facteur décisif dans l'autonomisation des architectes[60]. En France, on assiste à des formes de concurrence entre institutions engagées dans des

processus de reconnaissance officielle, mais c'est surtout à travers un idéal professionnel partagé que se définit l'architecte, plutôt qu'à travers des privilèges accordés par l'État[61]. À partir de l'exemple américain, on a pu mettre en évidence l'importance des connaissances pratiques de l'architecte en matière de conception et de dessin, dans la définition de la profession d'architecte, plutôt que la recherche d'un monopole et du contrôle de l'accès au marché[62].

Même si les architectes ne disposent pas des mêmes garanties formelles d'autonomie que les médecins, par exemple, la constitution d'une identité professionnelle autour de compétences spécifiques et de valeurs leur permet d'asseoir leur statut social. Les périodiques apparaissent dans ce processus comme un élément central, en ce qu'ils contribuent par la publication, au sens littéral de rendre public, à la reconnaissance de cette identité par l'ensemble de la profession, par les autres acteurs du champ de la construction et plus largement par le champ politique. Les revues rendent ainsi manifeste l'autonomie de l'architecture en tant que domaine de connaissance et révèlent le statut d'expert des architectes et leur éthique professionnelle. Instances de consécration, elles sont source de prestige, mais aussi promesse de gains matériels en facilitant l'accès au marché de la construction publique et privée. La publication d'œuvres consacre l'importance du dessin et du plan, médium de communication avec le client et les exécutants, et met en évidence les qualités artistiques des architectes et leurs compétences en matière de conception, notamment à travers la maîtrise du style, qui apparaît comme une véritable expertise de l'architecte et le distingue de l'entrepreneur, de l'ingénieur ou d'autres acteurs qui pourraient lui faire concurrence. Loin d'être uniquement un support qui enregistre les évolutions de la profession, les périodiques contribuent ainsi activement à la définir.

On peut considérer que les revues d'architecture se constituent en instance professionnelle dans le système qui s'établit au XIXe siècle[63], ce temps de l'éclectisme que Jean-Pierre Epron pense comme une discussion entre les pôles que forment la critique, l'enseignement et les associations[64]. Entre ces trois institutions s'établissent en effet de nombreuses relations. En tant qu'entreprise pédagogique, les périodiques sont le prolongement de l'enseignement dispensé dans les écoles, voire une façon de remédier à ses lacunes : la diffusion de modèles, d'expériences et d'informations supplée aux carences d'une formation qui n'est guère orientée vers la technique ni les besoins de l'activité courante, ou trop brève pour maîtriser des procédés et des matériaux soumis à un progrès constant. Les liens entre la presse spécialisée et les associations professionnelles sont souvent très étroits, car nombre de journaux sont une émanation directe de ces sociétés ; celles-ci contribuent à leur financement, leur assurent un lectorat indispensable et une garantie de sérieux. Il faut toutefois se garder de ne voir dans les journaux professionnels qu'une caisse de résonance de sociétés qui déploieraient par ailleurs une abondante activité : au contraire, comme l'exemple helvétique le montre, c'est bien l'activité éditoriale qui justifie et perpétue l'existence de ces associations. Les

périodiques entretiennent enfin une relation particulière avec l'institution du concours d'architecture. Cette pratique à la longue histoire connaît un essor considérable précisément sous l'action de la presse spécialisée : en rendant publics les débats et les projets lauréats, elle permet au concours de remplir ses fonctions d'émulation et de consécration professionnelle.

1.4.2 Architecte et ingénieur : une rivalité fictive

Le processus de professionnalisation implique également de définir les compétences spécifiques d'acteurs de la construction, dont les silhouettes n'avaient jusqu'alors pas été tracées avec précision. Parmi eux, la figure de l'ingénieur occupe une place particulière dans l'historiographie de l'architecture au XIXe siècle : le technicien rationnel du siècle de l'industrie a en effet longtemps servi d'antithèse à un architecte que l'on percevait comme égaré dans de vains débats autour des styles historiques. Centré sur la confrontation entre ingénieur et architecte, le travail de Lipstadt à partir des premières revues d'architecture en France a toutefois démontré le caractère fictif de cette opposition : le discours sur l'ingénieur sert avant tout aux architectes à structurer les rapports au sein de leur profession, et à faire émerger un débat sur la place de la technique dans leur activité, à l'heure où l'industrie bouleverse les savoirs traditionnels sur les procédés, les matériaux et les programmes[65].

Les points de contact entre les deux professions existent de longue date, et se maintiennent longtemps pendant le XIXe siècle. Dès le siècle précédent néanmoins, l'ingénieur amorce son propre parcours de professionnalisation en s'émancipant de la tutelle de l'architecture, notamment à travers la création d'écoles spécialisées, en France tout d'abord[66]. Fondées sur une organisation de l'enseignement et une approche de la construction nouvelles, reposant sur des principes d'utilité et d'économie et des connaissances mathématiques et physiques[67], elles servent de modèle ailleurs en Europe, où la dissociation entre ingénieur et architecte se fait néanmoins de manière moins marquée qu'en France. En Prusse, dès les premières décennies du XIXe siècle, la Bauakademie de Berlin et le département des Travaux publics auquel elle est attachée cultivent une proximité entre les deux professions[68], réunies dans l'orientation polytechnique que suivront nombre d'institutions dans l'aire germanique, à l'instar de l'École polytechnique fédérale ouverte à Zurich en 1855. Le partage de connaissances au sein d'une institution unique favorise certainement une forme de cohabitation plus pacifique qu'on a bien voulu l'imaginer ; celle-ci apparaît comme particulièrement marquée en Suisse. La proximité entre ingénieurs et architectes fait converger leurs revendications quant à leur statut professionnel et social et renforce le sentiment d'appartenance à une élite. Ingénieurs et architectes se réunissent ainsi dans l'une des premières sociétés d'Europe à associer les deux professions à parts égales (au moins dans son nom), la Société des ingénieurs et architectes (SIA). Acquise à travers la fréquentation des ingénieurs dans les écoles et dans des sociétés communes, la dimension technique de la construction

forme une composante importante de l'identité des architectes helvétiques. Elle se traduit également dans les périodiques professionnels par la part importante, majoritaire même, prise par le génie civil, mécanique et ferroviaire aux côtés de l'architecture. Cette matière technique et scientifique n'est pas traitée en tant que telle ici, mais nous apportons une attention particulière aux personnalités et aux trajectoires des ingénieurs suisses qui participent aux projets éditoriaux, de même qu'aux rapports entre les deux professions dans les instances professionnelles.

1.5 Les revues professionnelles comme objet d'histoire sociale et culturelle

Si le processus de professionnalisation se manifeste à large échelle par la constitution de structures, il concerne en premier lieu l'action et le parcours d'individus. On pourra voir dans cet ouvrage une forme de biographie collective, celles des rédacteurs, des auteurs, des architectes et des ingénieurs qui sont les acteurs de l'édition périodique. Se dégagent ainsi des traits communs, ou au contraire les singularités de certains profils, qui permettent d'interpréter l'usage de la publication dans les trajectoires de ces différents personnages. L'attention apportée aux parcours individuels met en évidence l'importance de certains paramètres comme la formation, le lieu d'exercice, l'âge dans certains cas, ainsi que le rôle occupé dans les institutions que sont les écoles, certains services publics et surtout les associations. L'histoire de ces organisations, divisées en sections régionales aux intérêts parfois divergents, en est ainsi éclairée, sans avoir été directement étudiée à travers des sources qui font souvent défaut, ou se révèlent difficiles à traiter[69]. Dans ce travail biographique, les périodiques eux-mêmes sont une source précieuse, offrant de nombreuses notices nécrologiques et révélant par-là même leur importance en tant qu'instances de consécration et de reconnaissance individuelle[70].

Donner une large place aux acteurs permet d'analyser non seulement le fonctionnement des périodiques, mais aussi la constitution du groupe professionnel et les relations qui s'instaurent en son sein. Le recours à certains concepts de la sociologie des champs de Pierre Bourdieu permet de décrire le positionnement des différents acteurs et les rapports de forces qui s'établissent au sein d'un espace que l'on peut décrire comme un champ, voire des champs concentriques[71]. On peut ainsi envisager un champ de la construction, que les architectes partagent avec d'autres acteurs comme les ingénieurs, les entrepreneurs et les artisans ; les périodiques jouent ici un rôle important dans la construction d'une légitimité et d'une expertise propre aux architectes. Au sein de cet espace, on peut définir un champ de l'architecture, dans lequel s'opère le positionnement à l'intérieur du groupe des architectes. Ce type d'analyse se révèle particulièrement pertinent pour saisir la situation au début du XXe siècle, qui apparaît comme une opposition entre

générations ; il permet en outre d'établir des correspondances entre les caractéristiques matérielles d'une revue et le positionnement de l'association dont elle est l'organe.

Mettant en œuvre des notions comme la légitimité, la consécration, le positionnement et les rapports de forces, une telle approche touche à la question importante de la critique, à l'articulation entre l'histoire de la profession et celle de l'imprimé. Dans ses travaux sur la critique architecturale, Jannière a montré que l'historiographie a eu tendance à vouloir la singulariser et l'isoler comme une forme de critique propre à la discipline. L'autrice propose au contraire d'en renouveler l'analyse en s'appuyant sur les méthodes développées par l'histoire et la sociologie de l'art[72]. Elle plaide également pour une conception plus large de la critique afin d'en étudier des formes moins spectaculaires que celles déployées par les défenseurs des avant-gardes du XXe siècle, comme la critique descriptive ou la critique « implicite », en tant que « sélection que les rédacteurs opèrent dans la production »[73]. Ces catégories se révèlent fructueuses pour analyser les modalités du discours dans la presse spécialisée aux XIXe et XXe siècles[74]. Jannière propose en outre d'aborder la critique à travers l'étude *du* critique, comme individu et acteur. En mettant la production de ce dernier en relation avec sa trajectoire et son inscription dans le champ intellectuel – des méthodes déjà éprouvées dans la recherche sur les périodiques culturels –, une telle approche rendrait possible une histoire intellectuelle de l'architecture et de l'architecte qui dépasse les limites du seul champ de l'architecture[75].

Dans une perspective comparable, la personnalité des rédacteurs des revues en Suisse fait l'objet d'une attention soutenue dans notre travail. S'ils sont bien souvent ceux qui mettent en œuvre des formes de critique, implicite ou explicite, ce sont eux qui organisent la possibilité même de la production de discours, en reliant auteurs, producteurs d'images, imprimeurs, annonceurs et lecteurs. Dans cet ouvrage, nous définissons les rédacteurs et principaux auteurs comme des « publicistes » : ce terme, vieilli pour désigner un journaliste, souligne en effet leur capacité à développer les supports nécessaires pour rendre publique l'architecture, qui va au-delà de la production de contenu et du travail d'édition qu'ils assument également. Leur rôle dans le champ de l'architecture les rapproche de la catégorie des « hommes doubles » esquissée par Christophe Charle[76] : l'historien désigne sous ce terme les individus médiateurs à l'interface entre les producteurs intellectuels et le public, tels que les directeurs de théâtre, les critiques littéraires, les éditeurs et animateurs de revues ou encore les fondateurs de sociétés savantes. Conciliant des intérêts contradictoires, ménageant des échanges entre des sphères sociales différentes, leur position leur donne un pouvoir toujours plus grand au cours du XIXe siècle à travers la maîtrise de l'accès à la consécration et au succès commercial. Selon Charle, l'importance croissante des hommes doubles va au-delà des phénomènes de professionnalisation et de division du travail, et constitue un objet d'étude qui permet de réunir histoire sociale et histoire culturelle[77].

L'ambiguïté des rédacteurs de périodiques réside également dans l'articulation entre individu et collectif qu'ils doivent opérer. Les revues sont souvent définies comme des lieux de rencontre et d'échange[78], des entreprises nécessairement collectives qui reposent sur la participation de multiples acteurs et leur réception par une pluralité de lecteurs. Néanmoins, elles se révèlent souvent le fait d'un petit groupe, composé de membres d'une élite ou au contraire de figures marginales, voire d'individus isolés. Le travail difficile des rédacteurs consiste dans leur capacité à faire exister un projet collectif par leur action individuelle, en s'efforçant de concilier des intérêts souvent multiples sans effacer leur singularité. Une autre caractéristique des hommes doubles soulignée par Charle nous apparaît également particulièrement représentative du profil des rédacteurs des périodiques helvétiques : ils se placent souvent à l'interface entre plusieurs cultures, organisant de ce fait un transfert et des échanges transnationaux que leur étude permet de repérer et d'analyser[79].

1.6 L'imprimé, vecteur de transferts et d'échanges culturels

Destinés par nature à la diffusion, les périodiques sont un support de circulation des idées et des modèles, dimension d'autant plus importante que le XIXe siècle voit l'accélération des moyens de communication et de transport. Les livres le sont également depuis longtemps, et leur rôle dans la diffusion de modèles a été thématisé ; celui des revues n'a en revanche fait l'objet que de relativement peu d'études[80], quand bien même leur qualité de vecteurs de transfert culturel est souvent mentionnée.

Au croisement de plusieurs espaces linguistiques et culturels, placé au cœur des circulations entre Europe du Nord et du Sud, le territoire helvétique se révèle particulièrement propice à l'étude des phénomènes de circulation artistique. Les relations entre la production en Suisse et à l'étranger sont à la base des premières études d'histoire de l'art helvétique dans la seconde moitié du XIXe siècle, instaurant une tradition qui marque l'historiographie de l'art en Suisse[81]. Utilisant les concepts de centre et de périphérie pour réfléchir aux rapports de domination symbolique qui s'établissent entre territoires, l'approche de géographie artistique développée par Enrico Castelnuovo[82] a inspiré en Suisse une multitude de travaux s'attachant à étudier les phénomènes de transfert et leurs acteurs, que la situation périphérique du pays permet de mettre en évidence de façon saillante. L'appartenance de la Suisse à des aires culturelles plus larges que le pays lui-même oriente les grandes régions linguistiques vers les espaces germanique, français et italien. Les capitales et métropoles des pays voisins ont aussi un rôle important dans la formation et la trajectoire des élites, des artistes et des intellectuels ; elles constituent des centres où se développent une culture scientifique, technique ou artistique et des formes de consécration qui font autorité pour les Suisses.

L'ouverture sur l'étranger apparaît également comme déterminante pour les architectes suisses, notamment dans la perspective de leur professionnalisation. Une formation et des voyages dans les pays voisins, parfois au-delà, sont un passage presque obligé pour les constructeurs suisses, faute de haute école dans le pays avant le milieu du XIXe siècle ; même après cette date, ils continuent de se rendre à l'étranger, principalement à Paris[83] et dans les villes allemandes. Longtemps occultée ou ignorée, la présence fréquente des architectes suisses en terres germaniques explique la place importante que prennent l'architecture et sa théorie venues d'Allemagne dans la production architecturale helvétique au XIXe siècle, comme l'a montré Dave Lüthi[84]. On constate également que le succès outre-Rhin valorise les carrières individuelles, comme en témoignent par exemple les trajectoires des professeurs d'architecture à l'École polytechnique fédérale de Zurich.

Avec l'avènement des périodiques au cours du XIXe siècle, la réception d'idées et de formes développées à l'étranger se renforce. Si la pratique du voyage ne disparaît pas, la médiatisation par l'imprimé intensifie les contacts avec la production architecturale et théorique étrangère. Elle se décline sous plusieurs types de contenus : critique et illustration d'œuvres contemporaines, actualité internationale de la construction, comptes rendus bibliographiques. On constate également que les modèles étrangers se manifestent dans la forme qu'adoptent en Suisse les structures professionnelles et les périodiques eux-mêmes. La presse d'architecture étrangère est en effet une source d'information et d'inspiration pour les acteurs helvétiques, qui sont constamment en contact avec des titres publiés en France et en Allemagne en particulier. Plus encore que dans d'autres espaces nationaux, la production éditoriale helvétique doit être pensée en relation avec l'abondante littérature contemporaine en français et en allemand dont on peut esquisser la circulation. Dans l'histoire transnationale des périodiques que nous proposons ici, le parcours et le rôle des acteurs de l'édition sont déterminants : rédacteurs et contributeurs des périodiques suisses apparaissent souvent comme des « passeurs »[85] entre espaces nationaux et entre aires culturelles, parfois à l'intérieur même du pays.

Aborder les publications d'architecture en Suisse sous l'angle des échanges culturels permet aussi de s'interroger sur la fabrication d'une identité helvétique, thème important pour la période étudiée. La constitution d'un État moderne s'accompagne en effet de discussions sur l'identité nationale à laquelle la culture et l'art sont appelés à contribuer. Les architectes prennent part à ce questionnement en s'interrogeant sur l'existence et la définition de formes et d'un style qui seraient propres à la Suisse, rejoignant en cela une réflexion qui s'étend dans l'Europe entière et dont certains discours alimentent le débat helvétique. Le cas emblématique du chalet alpin, qui appartient de longue date au répertoire international de l'architecture, est révélateur des contradictions qui traversent les discussions sur l'identité et l'art helvétique, tout comme l'élaboration au début du XXe siècle d'un régionalisme suisse (le Heimatstil) qui prend en

réalité sa source dans l'architecture allemande contemporaine et d'autres mouvements à l'échelle internationale. Appuyée par les notions de transfert et de géographie artistique, l'étude transnationale des périodiques d'architecte contribue ainsi à une histoire plus large des circulations et des échanges culturels en Suisse et en Europe. En interrogeant le caractère proprement helvétique de notre objet d'étude, nous montrons que sa construction se fait nécessairement en dialogue avec d'autres espaces nationaux, révélant le caractère international de la production architecturale et du discours sur l'architecture en Suisse.

1.7 Corpus étudié

Plutôt qu'un catalogue dont les limites ont été évoquées plus haut, nous proposons un corpus construit de façon empirique autour des axes de recherches que sont l'histoire de l'édition, de la profession et le transfert culturel. La relative exiguïté de l'espace helvétique permet en effet de travailler de manière cumulative et sans limitation a priori, et d'aboutir à des pistes de définition et de typologie que nous proposons en conclusion de cet ouvrage. Notre étude s'est en premier lieu concentrée sur la base que forment les revues des associations professionnelles des architectes suisses, la Société des ingénieurs et architectes (SIA) et le Bund Schweizer Architekten (BSA), fondées respectivement en 1837 et 1908. Il s'agit, pour la Suisse alémanique, de la *Zeitschrift für das gesammte Bauwesen (ZBW)*, du journal *Die Eisenbahn (EIS)*, de la *Schweizerische Bauzeitung (SBZ)* et de la *Schweizerische Baukunst (SBK)* ; pour l'espace romand, du *Bulletin de la Société vaudoise des ingénieurs et des architectes (BSVIA)*, du *Bulletin technique de la Suisse romande (BTSR)* et du magazine *L'Architecture suisse (AS)*[86]. Malgré une importance et un succès variables, tous jouissent d'une certaine légitimité du fait de leur lien avec les associations professionnelles ; ils sont également à l'origine de titres qui paraissent encore aujourd'hui.

Cet ensemble définit les limites chronologiques de notre recherche : elle débute en 1835, *terminus a quo* avec l'apparition du premier périodique spécialisé en Suisse ; elle s'achève autour de 1914, qui correspond à la fois à la création des premières revues où l'architecture se détache du modèle polytechnique pour manifester son autonomie, et à la césure de la Première Guerre mondiale. À l'intérieur de cette longue période de quelque huitante ans, nous avons fait le choix de mettre l'accent sur le XIXe siècle, notamment les années 1870 et 1880 : marquées par la crise économique mondiale qui ralentit la production architecturale, ces années voient précisément le renforcement des structures professionnelles et la multiplication des titres périodiques, donnant ainsi une place particulière à l'imprimé. Nous éclairons ainsi une période relativement délaissée par l'historiographie, qui a eu tendance à privilégier une Belle Époque de haute conjoncture et les premières années du XXe siècle.

Autour de ces revues professionnelles émergent une constellation d'autres titres, tant en Suisse qu'à l'étranger. La problématique de la professionnalisation servant de colonne vertébrale à cette étude, nous ne nous sommes pas arrêté à une définition exacte des revues d'architecture ou des journaux spécialisés, pour mieux révéler les liens qui peuvent être tissés entre des titres de natures parfois très différentes. Ainsi, la *Illustrierte Handwerker-Zeitung (IHZ)* n'est pas un périodique d'architecte, mais elle permet de mettre en évidence la stratégie d'un éditeur reposant sur les annonces publicitaires du domaine de la construction. Le bulletin du *Heimatschutz (HEI)* est quant à lui destiné au large public d'une association dédiée à la sauvegarde du patrimoine et ne propose par exemple pas de reproductions de plans, document qui peut être l'indice du caractère spécialisé d'un titre. Il est en revanche dirigé par un architecte et tient un discours sur l'architecture déterminant pour les premières années du XXe siècle. Nous nous sommes en outre intéressé à de nombreux recueils de planches et collections d'ouvrages à qui l'on pourrait refuser le statut de périodique, mais dont la prise en compte seule permet de comprendre l'étendue du marché de l'édition d'architecture, les stratégies éditoriales et les enjeux de la publication pour les architectes.

Parfois érigé en socle de l'identité nationale, le multilinguisme helvétique nécessite de traiter de publications et de textes en deux langues au moins, l'allemand et le français, parlées par la grande majorité de la population (respectivement 70-75% et 20%). La prédominance de la Suisse alémanique est visible dans la production imprimée, centrée autour de Zurich dans notre cas. La Suisse romande apparaît avant 1900 comme moins significative pour l'édition d'architecture, même si plusieurs titres sont précoces et se révèlent intéressants au-delà de leur contenu de moindre ampleur. La problématique de la langue correspond à un questionnement récurrent des acteurs eux-mêmes au sein des associations professionnelles, qui s'interrogent sur le choix entre une publication nationale et bilingue, ou au contraire régionale. Illustrant un fossé entre les deux grandes parties du pays, c'est cette seconde solution qui s'impose comme la plus rationnelle au début du XXe siècle. La place des francophones dans le paysage éditorial de la construction en Suisse reste toutefois à l'ordre du jour pendant plusieurs décennies malgré la création du *Bulletin technique de la Suisse romande* (1900). La troisième composante linguistique du pays, italophone, n'est pas traitée ici, principalement parce que la création d'une revue professionnelle tessinoise n'intervient pas avant 1910, avec la *Rivista Tecnica della Svizzera ltaliana* (1910-1964). Cette lacune mériterait d'être comblée par une étude similaire, qui porterait également sur les relations avec l'Italie.

1.8 Structure de l'ouvrage

Organisées de façon chronologique, les quatre parties qui constituent le cœur de cet ouvrage correspondent à quatre générations de périodiques helvétiques qui se dégagent d'une étude du paysage éditorial sur la longue durée. Leur longueur et le nombre de

chapitres qu'elles contiennent sont variables, pour tenir compte des caractéristiques des différents titres et des méthodes d'analyse employées, qui permettent de dégager des thématiques plus spécifiques à chacun. La conclusion s'attache en revanche à dégager des hypothèses générales sur près d'un siècle de périodiques d'architecte en Suisse.

La première partie est construite comme il se doit autour de la première revue polytechnique de Suisse, la *Zeitschrift für das gesammte Bauwesen (ZBW)*. Après la présentation des premiers périodiques apparus en Allemagne et en France avant 1835, nous consacrons à la *ZBW* une étude monographique approfondie, qui permet de dégager la ligne éditoriale et les principaux acteurs dans cette première moitié du XIXe siècle et de comprendre ainsi quelles sont les fonctions qui sont attribuées à ce périodique dans un champ de l'architecture suisse qui commence à se structurer, mais aussi dans un paysage éditorial européen que mettent au jour les relations du journal suisse avec des publications étrangères qui se multiplient autour de 1830.

Interrompue par la mort du fondateur de la *ZBW* en 1841, la publication reste une préoccupation majeure de la Société des ingénieurs et architectes suisses (SIA), comme nous le retraçons dans la deuxième partie. La SIA s'efforce, dans les décennies du milieu du siècle, de refaire paraître un périodique, outil désormais indispensable pour présenter les travaux de ses membres et faire exister ainsi le groupe qu'il rassemble ; on privilégie alors le recueil de planches formant un album professionnel, dont la composition éclaire la place que veulent jouer les constructeurs dans une société en transformation.

C'est seulement à partir des années 1870 que paraissent régulièrement des journaux de la construction, désormais également dans la partie francophone du pays. Formant la troisième partie de notre travail, leur étude ouvre sur une grande variété d'autres supports imprimés, en Suisse et dans les pays voisins. L'apparition d'une telle diversité est rendue possible par deux évolutions majeures dans le domaine de l'édition : les progrès de la reproduction des images et l'émergence d'un marché des périodiques soutenus par les annonces publicitaires. Ces deux éléments contribuent à faire des journaux polytechniques de la SIA des acteurs de la professionnalisation, participant de façon décisive au processus de concours et soutenant les stratégies de carrière des architectes suisses.

Dans la quatrième partie, correspondant au début du XXe siècle, nous montrons que la ligne éditoriale des périodiques de la SIA est remise en question, et doit évoluer sous la pression de nouveaux acteurs. Les premiers magazines voient le jour en Suisse, donnant une place inédite à l'architecture et à l'architecte moderne, dont la figure se dessine sous la forme que prennent les périodiques eux-mêmes.

Traitant d'un large éventail de publications sur une longue période, notre étude documente leur fonctionnement, les contraintes et les choix qui président à leur fabrication et leur inscription dans le paysage européen de l'édition spécialisée en architecture. Appréhendés comme périodiques d'architecte, les principaux titres révèlent les enjeux du processus de professionnalisation de cet acteur dont les pratiques et l'identité se transforment à l'ère industrielle. Nous les analysons à travers le profil et le discours des périodiques et de leurs producteurs, ainsi que par l'utilisation qui est faite de l'imprimé par les architectes, à la fois pour se positionner individuellement et pour se définir collectivement. Considéré dans ses rapports avec les aires culturelles dans lesquelles il s'inscrit, l'espace helvétique apparaît enfin comme le lieu d'un dialogue constant qu'établit la circulation internationale des périodiques, vecteurs de transfert culturel et de diffusion de modèles entre la Suisse et les pays voisins.

I

La première revue suisse dans le contexte européen

1800-1840

2
Les premiers périodiques d'architecture en Allemagne et en France, 1789–1830

Quand paraît en 1835, à Zurich, la première revue suisse spécialisée dans le domaine de la construction, un paysage éditorial des périodiques a déjà commencé à se constituer dès la fin du XVIII[e] siècle dans plusieurs pays d'Europe. Le siècle des Lumières avait connu des formes variées de médiatisation de l'architecture : ouvrages et recueils de planches gravées facilitaient la circulation des modèles, tandis que les débats architecturaux commençaient à trouver un écho dans une « sphère publique » en cours de constitution, favorisant des stratégies de promotion à travers l'imprimé[1]. Le domaine de la construction ne disposait toutefois pas de périodiques spécifiques avant la dernière décennie du siècle. Auparavant cantonnée à la forme d'essais sur l'architecture dans des revues d'art ou généralistes, ou au contraire aux publications de génie militaire, la construction s'émancipe alors et s'établit, à l'instar de nombreuses disciplines scientifiques et techniques, comme champ d'étude à part entière disposant de ses propres supports[2].

Dès la fin du XVIII[e] siècle, apparaissent dans l'espace germanique plusieurs publications qui ne se maintiennent que quelques années, mais qui proposent des modèles de ligne éditoriale et enclenchent une dynamique qui ont certainement inspiré la deuxième génération de périodiques qui voient le jour dans les années 1830 (voir *infra*, chapitre 4). Ces premiers titres allemands appréhendent l'architecture comme un élément du domaine plus vaste de la construction et organisent son entrée dans l'ère de l'industrie et des sciences modernes. Klaus Jan Philipp identifie notamment ces années « *um 1800* » comme une rupture[3]. L'ébranlement des structures de l'Ancien Régime s'accompagne de l'ouverture de la culture architecturale à d'autres registres que la seule Antiquité classique, et à des domaines de la construction plus quotidiens, comme celui des bâtiments utilitaires[4]. En parallèle, on assiste à des évolutions dans la pratique de l'architecture et du statut de l'architecte, dont la place dans le champ de la construction est interrogée par le premier périodique français fondé en 1800, le *Journal des*

bâtiments civils et des arts. La période est en outre marquée par la création de nouvelles académies et écoles, étapes importantes de la professionnalisation, un processus auquel les périodiques spécialisés contribuent de façon significative.

2.1 Les premières revues allemandes

2.1.1 Weimar : le *Allgemeines Magazin für bürgerliche Baukunst* de Huth (1789-1796)

On désigne souvent comme première revue spécialisée le *Allgemeines Magazin für bürgerliche Baukunst* de Gottfried Huth. Ce statut de « revue » a été parfois discuté, notamment à cause d'une périodicité relative, puisque seuls quatre volumes in-octavo paraissent à Weimar entre 1789 et 1796[5]. Cependant, par ses ambitions, l'entreprise semble bien constituer une première forme de périodique spécialisé dans le domaine de l'architecture et de la construction[6]. Le génie militaire disposant de ses propres organes, Huth explique dans son éditorial vouloir mettre l'accent sur la construction civile *(bürgerliche Baukunst)*, déjà comprise au sens large : outre le génie civil, la revue abordera l'architecture en tant qu'art (œuvres modèles, histoire, esthétique, théorie), mais aussi les questions techniques et constructives, s'intéressant aux matériaux, aux procédés de construction, aux édifices utilitaires[7]. La brièveté de la revue ne permettra que partiellement de réaliser ce programme ambitieux ; celui-ci annonce néanmoins la ligne éditoriale qu'adopteront les revues spécialisées jusqu'aux années 1870 au moins, celle d'une approche globale de la construction[8], contribuant ainsi à la constituer comme un véritable domaine professionnel et soutenant ses prétentions scientifiques.

La diversité des intérêts de l'*Allgemeines Magazin* est à l'image de son fondateur et principal animateur, Gottfried Huth (1763-1818)[9]. Fils d'un architecte inspecteur des bâtiments de la principauté d'Halberstadt, qui l'a probablement familiarisé avec la construction, Huth poursuit une carrière avant tout académique : docteur en *Weltweisheit* (philosophie), il est professeur ordinaire de mathématiques et physique à l'Université de Francfort-sur-l'Oder, où il enseigne également sur des sujets dérivés comme la mécanique, la construction et l'architecture rurale. Il est également membre de plusieurs sociétés savantes, comme l'Académie des sciences de Prusse, la Naturforschende Gesellschaft de Halle et la Société littéraire de Halberstadt.

Le parcours de Huth explique certainement une caractéristique de son périodique : comme l'indique son titre, il s'agit d'un « magazine » constitué en grande partie d'articles ou d'extraits de textes publiés ailleurs. Huth dresse un bilan de la situation de l'édition de son temps : une documentation abondante est publiée, mais sous une forme peu accessible, dans de petits traités, perdus ou oubliés rapidement, ou dans de grands ouvrages, coûteux et rares. De plus, la qualité des textes ne serait pas toujours la meilleure, qu'il s'agisse des travaux de sociétés savantes ou ceux d'auteurs individuels. La

revue s'impose ainsi comme un intermédiaire : en publiant les extraits les plus utiles ou des traductions, elle permettrait de mettre en lumière des connaissances « cachées » ou de les rendre d'un accès plus agréable, à moindre coût et sans trop d'efforts. Le savant aux intérêts multiples qu'est Huth collectionne ainsi, à travers ses lectures et ses recherches, des textes qui peuvent intéresser un public qu'il veut large. Les ambitions encyclopédiques du rédacteur, sa conception du périodique comme support de diffusion de connaissances dans un élan pédagogique et d'éducation du goût, sont bien dans l'esprit de son temps, mais ont probablement contrarié le développement de la revue. Pensée comme un « forum » où se rencontreraient tant des spécialistes que des amateurs, elle n'aurait ainsi pas réussi à trouver un lectorat suffisant, un problème que les nombreuses activités et le relatif isolement de l'éditeur n'ont pas arrangé. Œuvre d'un seul homme ou presque, sans relais institutionnel ni assise professionnelle circonscrite, l'*Allgemeines Magazin* disparaît ainsi rapidement ; il n'en sera pas de même pour ses successeurs, ou du moins pour d'autres raisons.

2.1.2 Berlin : la *Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend* de Gilly (1797-1806)

La deuxième revue allemande spécialisée apparaît l'année qui suit la disparition de celle de Huth, mais dans un contexte plus favorable, qui aurait dû lui assurer un succès durable. Ce sont les circonstances politiques, celles des guerres napoléoniennes, qui conduisent à sa disparition. Publiée à Berlin entre 1797 et 1806, elle participe d'une dynamique plus large de réformes des institutions de formation des architectes. En Prusse comme ailleurs, la fin du XVIII[e] siècle est marquée par une réflexion sur la nécessité de développer les compétences des architectes et ingénieurs d'État et, plus généralement, de favoriser la formation dans les métiers techniques et artistiques[10]. À Berlin, elle aboutit en 1799 à la création de la Bauakademie, appelée à jouer un rôle important dans l'aire germanique. Elle fait suite à plusieurs institutions éphémères : après un remaniement avorté de la moribonde Académie des arts en 1770 et la création d'une méconnue École de génie et d'architecture (1775-1786), sur le modèle des Ponts et Chaussées parisiens, une première classe d'architecture (Architectonische Lehranstalt) est instituée au sein de l'Académie vers 1790, mais qui semble un pis-aller conciliant difficilement deux orientations contradictoires, l'une artistique, l'autre artisanale et technique[11]. Les efforts de réforme sont alors portés par un petit nombre d'acteurs, certes membres ou très proches de l'administration, mais qui agissent à titre privé. En 1793, l'architecte et *Oberbaurat* David Gilly (1748-1808) fonde ainsi une école d'architecture privée. Tournée vers la construction utilitaire, elle cherche à concilier théorie et pratique. La structure disparaît en 1796, faute de soutien officiel, mais elle a permis de faire émerger une nouvelle génération d'architectes. Friedrich Gilly (1772-1800), fils du précédent, et Heinrich Gentz (1766-1811) animent ainsi un petit groupe, la Privatgesellschaft junger Architekten, qui se perfectionne au cours de rencontres hebdomadaires à travers des concours d'esquisses et des discussions. Ce sont en


Sammlung
nützlicher Aufsätze und Nachrichten,
die Baukunst betreffend.
Für angehende Baumeister und Freunde der Architektur.
Herausgegeben
von mehreren Mitgliedern des Königl. Preuss. Ober-Bau-Departements.
Jahrgang 1797.
Erster Band.
Mit Kupfern.
Berlin,
auf Kosten der Herausgeber, und gedruckt bey Johann Friedrich Unger.

2 Page de titre de la *Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten*, 1/1797.

grande partie ces mêmes individus que l'on retrouve à l'origine de la *Sammlung nützlicher Aufsätze*, qui apparaît comme un jalon dans la création de la Bauakademie où nombre d'entre eux enseigneront.

La *Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend*, littéralement «Collection d'essais et de nouvelles utiles concernant l'art de bâtir», paraît à Berlin entre 1797 et 1806 en six volumes in-quarto, agrémentés de belles gravures sur cuivre, au rythme de deux cahiers semestriels (fig. 2). Comme l'indique la page de titre, ils sont édités par «plusieurs membres du Baudepartement», mais à leur compte propre. Le rattachement à l'institution, informel, donne néanmoins à la publication une apparence d'officialité et lui permet de trouver rapidement un lectorat important, en premier lieu parmi les fonctionnaires prussiens, qui forment les deux tiers des souscripteurs[12]. Le Baudepartement fournit également à la revue le plus grand nombre de ses contributeurs : en premier lieu David Gilly, qui officie sans doute comme rédacteur principal[13], mais aussi l'ingénieur Johann Albert Eytelwein (1764-1848), les deux frères architectes Heinrich August (1748-1810) et Heinrich Karl Riedel (1756-1821) ; les jeunes architectes du groupe de Gilly fils et Gentz contribuent également à l'entreprise. La situation financière confortable de la revue va permettre d'engager deux rédacteurs à partir du second volume de 1799, Friedrich Gilly et son ami Johann Ludwig Zitelmann (1768-1823), alors «assesseur» du Baudepartement. Cette nouvelle direction n'a toutefois guère le temps de déployer pleinement son activité, car Gilly fils décède en 1800, puis Zitelmann est

nommé à Stettin. Les volumes 5 et 6 paraîtront ainsi avec du retard, avant que l'entrée en guerre et la défaite de la Prusse en 1806 ne mettent un terme à la publication.

La préface au premier numéro, rédigée collectivement par les éditeurs, permet d'analyser les principes qui sous-tendent la création de la revue[14]. Comme pour Huth, il s'agira de traiter de la construction civile au sens large. Les auteurs donnent toutefois à cette ambition une assise plus théorique, insistant sur la nécessité de la réunion de l'art et de la science au service du progrès de la construction. Cet idéal polytechnique se reflète dans la ligne éditoriale qui, à l'image de l'activité et des domaines d'expertise des membres du Baudepartement, réunit l'architecture au génie civil et à la construction du point de vue technique[15]. Cette idée est prolongée par la suite dans un long article anonyme, mais probablement de Friedrich Gilly, dont le titre est éclairant : « Quelques réflexions sur la nécessité de réunir les différents domaines de la construction, dans une perspective scientifique et pratique »[16]. Dans ce texte programmatique, le jeune architecte appelle ses pairs à réfléchir sur les liens entre les domaines très différents de la construction civile, pour dégager non seulement les bases scientifiques de celle-ci, mais aussi pour concevoir une véritable formation professionnelle, conciliant art et technique, théorie et pratique[17]. L'idéal polytechnique se manifeste également à travers les appels répétés à la constitution d'une académie, notamment par Riedel l'aîné, qui propose un règlement d'organisation complet et publie un schéma analytique de tous les domaines de compétence de l'architecte, emprunté à la revue de l'École polytechnique de Paris, institution pionnière créée quelques années auparavant[18].

Si la dimension pédagogique est toujours implicitement présente dans les projets de publications spécialisées, elle est ici constitutive de la revue, dont la fonction serait de suppléer à l'absence de formation dans le domaine, puis, après 1799, de la compléter. Les auteurs de la préface soulignent ainsi que leur projet initial était de rédiger un *Lehrbuch*, littéralement un ouvrage d'enseignement, dont le périodique ne serait qu'une forme provisoire, en attendant que les connaissances réunies permettent de composer un manuel complet et moderne[19]. Bien que d'une haute qualité scientifique, la *Sammlung* ne s'adresse pas en premier lieu à un public de spécialistes, mais elle est explicitement destinée, comme l'indique le sous-titre du périodique, aux « *angehenden Baumeister* », des constructeurs « en formation » ou « débutants », à qui la revue permettra de pallier le manque d'expérience. Elle devrait en outre être instructive pour les artisans du bâtiment, ainsi qu'à un public non spécialisé de maîtres d'ouvrage (propriétaires, industriels, magistrats et fonctionnaires ou tous ceux « qui doivent bâtir beaucoup »).

Dans la préface, la revue est également présentée comme un nouveau produit sur le marché de l'édition dans le domaine de la construction. Certes, il appartient à la rhétorique habituelle des éditoriaux de décrire le nouvel ouvrage comme indispensable dans un paysage éditorial insatisfaisant, mais au-delà de ce lieu commun, le texte est intéressant par deux aspects : d'une part, en décrivant l'état du marché, il témoigne de la conception

de l'architecture de ses éditeurs à travers le rejet ou l'adoption d'une certaine forme de littérature ; d'autre part, il montre que l'innovation que la revue propose ne repose pas tant sur son contenu que sur sa forme et son mode de fonctionnement. Les éditeurs déplorent ainsi que la littérature à disposition des constructeurs allemands se soit longtemps limitée à des « livres de colonnes italiens » *(italienische Säulenbücher)*, « comme si la décoration d'une colonne était essentielle, tandis que le reste, qui sert l'homme dans toutes ses activités, n'était qu'accessoire »[20]. Ils se revendiquent d'une autre filiation littéraire, celle de manuels intégrant la composante scientifique du bâti. Dans une brève relecture historiographique d'ouvrages en langue allemande, ils soulignent l'apport de Nikolaus Goldmann, dont le travail édité par Leonhard Christoph Sturm en 1699 aurait donné le ton d'une approche plus scientifique, poursuivie par le mathématicien Christian Wolff, qui intègre la *Baukunst* dans ses travaux mathématiques et, dans une moindre mesure, chez Johann Friedrich Penther et Lorenz Johann Daniel Suckow[21]. Les ouvrages modernes, à quelques rares exceptions, ne seraient souvent que d'un intérêt bien mince, à l'image de leur « époque écrivassière »[22], voire seraient nuisibles, leurs auteurs manquant de compétences artistiques, scientifiques ou d'expérience pratique.

C'est pour lutter contre ces ouvrages trompeurs ou douteux que les éditeurs créent la *Sammlung*, donnant comme gage de sa qualité le fonctionnement même du comité : en tant que membres d'un « collège » qui surveille tous les domaines de la construction dans un vaste État comme la Prusse, ils sont bien placés pour collecter et évaluer les recherches[23]. Ils annoncent également qu'ils travailleront ensemble, de manière à ce que chaque article soit publié avec l'assentiment de tous les rédacteurs, ou en signalant d'éventuels désaccords. En établissant l'autorité d'un comité de rédaction comme garantie de la qualité scientifique du contenu, la *Sammlung* met ainsi en œuvre, dans le domaine de la construction, un principe que l'on attache au journal scientifique. Il ne s'agit pas encore du système de révision par les pairs qui apparaîtra plus tardivement ; dans une certaine mesure, il rapproche la *Sammlung* des publications académiques (au sens premier), régies par l'autorité des membres de l'Académie qui les édite et où le débat scientifique a lieu avant publication[24]. Comme nous l'avons présenté plus haut, il ne fait guère de doute que les membres du Baudepartement cherchent à s'instituer en académie, avant même la création de la structure elle-même. Investis d'une mission organisatrice du champ de la construction dans le royaume[25], ils contrôlent la formation professionnelle et l'accès aux titres par des examens, mais valident également le progrès scientifique à travers le comité de la revue.

En s'appuyant sur l'autorité officielle conférée aux fonctionnaires d'une administration royale, le comité de la *Sammlung* s'inscrit dans la filiation des publications académiques des XVIIe et XVIIIe siècles. Néanmoins, il s'en distingue à travers une des caractéristiques majeures des « journaux professionnels » modernes, celle de la spécialisation[26]. Elle se manifeste à travers les efforts de définition de la *Baukunst* comme discipline, mais également à travers l'insistance du discours sur les compétences professionnelles

spécifiques et sur une expertise reposant sur l'expérience pratique. Là où les publications pluridisciplinaires des Académies s'adressaient de façon abstraite et universelle à « l'histoire » ou à la postérité[27], la *Sammlung* vise un lectorat bien réel, auquel il s'agit de mettre à disposition un savoir utile, et contribue ainsi à structurer un champ de la construction à travers le partage de connaissances scientifiques et le développement de compétences professionnelles[28].

Malgré la brièveté de leur existence, les revues allemandes « *um 1800* » présentent un nombre important de caractéristiques de ce que seront les périodiques spécialisés des trois premiers quarts du XIXe siècle. Elles apparaissent comme les éléments structurants de la profession : formant un *Lehrbuch* idéal qui n'est plus une somme, mais une collection dynamique d'expériences et d'études spécifiques, elles ont une forte dimension pédagogique, nourrie par un idéal d'*Aufklärung* pour Huth ou motivée par des considérations plus bureaucratiques pour la revue prussienne. En constituant une base de connaissances communes, elles contribuent à délimiter un domaine spécifique, tout en lui reconnaissant une nature complexe, entre les deux pôles de l'art et de la technique.

2.2 Paris : le *Journal des bâtiments civils et des arts* de Le Bars (1800–1810)

Au tout début du XIXe siècle, la France du Consulat voit paraître un périodique que l'on reconnaît comme la première revue française d'architecture, le *Journal des bâtiments civils et des arts*[29]. Lipstadt a mis en évidence qu'il se fait le porteur de revendications professionnelles des acteurs de la construction, dans un contexte marqué par le bouleversement de l'ordre ancien et la stagnation du secteur du bâtiment[30]. Cette situation incertaine aurait également favorisé l'émergence de projets d'édition d'architecture, comme les recueils des architectes Percier et Fontaine, qui auraient retiré des bénéfices intéressants de leurs ventes[31].

Fondé et dirigé jusqu'en 1808 par François Camille Le Bars, un entrepreneur en menuiserie qui endosse volontiers le titre d'architecte, le *Journal des bâtiments* s'adresse à un public large d'architectes mais aussi d'artistes, d'ingénieurs et d'entrepreneurs[32]. Malgré la caution de quelques personnalités célèbres, ses contributeurs sont des constructeurs peu connus ou anonymes, des hommes de lettres, des ingénieurs, sans doute à l'image de son lectorat ; on y devine notamment des architectes de la génération précédant la Révolution, écartés de la commande sous l'Empire.

Le *Journal*, au format in-octavo, bénéficie d'une périodicité élevée : bihebdomadaire. Priorité est donnée au texte, avec 400 pages par trimestre, au service d'un projet didactique de diffusion des connaissances. Les éditeurs vantent la supériorité du périodique sur le livre, coûteux et peu réactif aux progrès. La revue s'associe dans ce but aux efforts de diverses sociétés savantes, en rupture avec les académies officielles[33]. Le

contenu, alimenté par une riche correspondance, est varié : débats théoriques et professionnels, mais aussi comptes rendus de publications, annonces de matériaux, critique d'art ; la production contemporaine ne fait toutefois pas l'objet d'un traitement régulier[34]. Pensé comme un lieu d'échange, le journal de Le Bars laisse aussi place à la polémique, autour d'enjeux professionnels notamment. À la figure de l'architecte, « homme de pratique aussi bien que de théorie », on oppose celle de l'entrepreneur à qui les connaissances spécifiques feraient défaut[35]. Néanmoins, il est difficile de lire dans le *Journal* une ligne éditoriale claire, de même qu'une conception unifiée de l'architecte et sa place dans la construction : ce manque de cohérence serait symptomatique d'une « profession mal définie »[36], en position de faiblesse dans la compétition qui s'engage au sortir de l'Ancien Régime avec les entrepreneurs, les artisans, mais aussi les ingénieurs[37].

Avec la création de l'École polytechnique en 1794, ces derniers disposent d'un enseignement moderne qui inaugure une approche scientifique de la construction, contribuant à développer l'autonomie du génie civil en tant que discipline et à constituer l'identité professionnelle de ceux qui la pratiquent[38]. Malgré la présence d'un enseignement d'architecture dans la nouvelle école, celle-ci n'est certainement pas destinée aux futurs architectes[39] ; elle n'en est pas moins déterminante en ce qu'elle ouvre la voie à une série d'écoles à l'orientation polytechnique dans les États allemands, où se forment également les architectes, contrairement aux écoles parisiennes[40].

2.3 Les revues allemandes de la Restauration

2.3.1 Berlin : le *Journal für die Baukunst* de Crelle (1829-1851)

Un nouveau chapitre de l'histoire des revues s'ouvre après les guerres napoléoniennes, avec une deuxième génération de revues de langue allemande. Les deux premières initiatives, en 1818 puis 1829, reposent, comme c'est souvent le cas avec les premières revues professionnelles, sur l'activité d'un seul individu : August Leopold Crelle (1780-1855)[41]. Son profil est, comme souvent là encore, relativement atypique. Fils d'un inspecteur des digues de l'administration prussienne, Crelle grandit dans le Brandenbourg et à Königsberg, où il prépare les examens réglementaires pour entrer à son tour au service des Travaux publics prussiens. Inspecteur régional des bâtiments *(Landbaumeister)* autour de 1800, il aurait bénéficié du soutien d'un haut fonctionnaire pour continuer à se former, notamment par un voyage en France et en Allemagne du Sud[42]. Après la guerre et diverses fonctions dans les États allemands, il retourne dans l'administration berlinoise, où il est nommé *Oberbaurat* en 1815. En parallèle à son activité de constructeur (il est surtout ingénieur civil, chargé de la construction d'un réseau de routes modernes), Crelle poursuit des recherches en autodidacte dans le domaine des mathématiques[43]. En 1826, sa rencontre avec le savant Alexander von Humboldt lui permet de réorienter sa carrière, en devenant mathématicien auprès du ministre des



3 Frontispice, dessin et gravure Karl Friedrich Schinkel. *Archiv für die Baukunst und ihre Hülfswissenschaften*, 1/1818.



4 Frontispice : théâtre d'Aix-la-Chapelle, 1822-1825, arch. Johann Peter Kremer et Karl Friedrich Schinkel. *Journal für die Baukunst*, 1/1829.

Cultes, puis membre de l'Académie des sciences. Si Crelle est l'auteur de nombreuses publications, articles et manuels, son apport en matière scientifique est limité ; dans le domaine des mathématiques, il surtout connu et reconnu pour son activité d'éditeur. En effet, il fonde en 1826 un « Journal pour les mathématiques pures et appliquées » *(Journal für die reine und angewandte Mathematik)*, qui connaît un succès international et devient une référence en Europe centrale. Le périodique est également un monument de l'histoire des sciences, puisqu'il paraît encore de nos jours. Par sa longévité et son importance pour l'histoire des mathématiques, ce « Journal de Crelle », comme on l'appelle toujours, a quelque peu occulté la contribution non négligeable de son auteur au domaine de la construction, tant comme ingénieur[44] que comme éditeur de revues spécialisées.

En 1818, Crelle publie en effet le premier volume d'un périodique consacré à la *Baukunst*, les « Archives de la construction et ses sciences auxiliaires » (*Archiv für die Baukunst und ihre Hülfswissenschaften*, fig. 3). La nouvelle revue s'inscrit dans la continuité de la *Sammlung* de 1797, dont elle se veut l'héritière. Les idées présentées par Crelle pour définir la ligne éditoriale font écho à celles de ses prédécesseurs[45], et il reprend leur mode de fonctionnement, avec un comité de rédaction formé de membres de l'Oberbaudeputation, autorité supérieure de la construction du royaume de Prusse. Le contenu du volume est centré sur le génie civil et la technique ; seul un article signé par Crelle évoque l'architecture, avec, à nouveau, un projet d'école pour architectes[46]. L'*Archiv für die Baukunst* n'ira toutefois pas plus loin que cette première

livraison, faute d'avoir su trouver son public : un peu plus de 200 souscripteurs seulement ne suffisent pas à le rendre viable[47], et Crelle ne peut pas compter sur le soutien de l'État, qui oriente alors ses efforts vers le développement industriel[48]. Le mathématicien ne se décourage toutefois pas et dix ans plus tard, il fait aboutir son projet de publication spécialisée dans la construction. Dès 1829 paraît ainsi à Berlin le *Journal für die Baukunst (JBK)*, un trimestriel au titre moderne qui connaît un succès immédiat, lui assurant une longévité encore inédite dans le domaine des revues d'architecture (fig. 4)[49]. Porté par plus de 1200 souscripteurs dès son premier numéro, le journal se décline en trente volumes jusqu'en 1851, date à laquelle apparaît une concurrence qui sera insurmontable pour cette entreprise indépendante[50]. À l'image de la carrière de leur fondateur, les deux périodiques animés par Crelle dès les années 1820 apparaissent comme complémentaires. D'une part, la revue de construction fournit dans une certaine mesure un espace supplémentaire où peuvent se déployer des travaux d'« application » des mathématiques chers au savant[51] ; d'autre part, le succès du *Journal für die Baukunst* lui procure un revenu (650, puis 600 thalers) qui finance la revue de mathématiques, déficitaire[52].

L'éditorial du *Journal* n'échappe pas aux règles du genre, avec un certain nombre de lieux communs qui se répètent tout au long du XIXe siècle. Comme ses prédécesseurs, l'éditeur Crelle présente son ouvrage comme une contribution nécessaire au progrès de l'art de bâtir afin qu'il puisse répondre aux défis modernes, grâce à un contenu édifiant pour les spécialistes, mais aussi pour tous les métiers et les professions qui se rattachent à la construction civile. On peut toutefois déceler des nuances dans le texte qu'il est intéressant de relever. Dans une partie introductive qui dresse un bilan de la construction à son époque, Crelle constate les progrès et la diversification de la *Baukunst*, mais il introduit des notions jusqu'alors peu évoquées par ses prédécesseurs : il met ces phénomènes en lien avec le développement de l'industrie et du commerce et l'accroissement des échanges. En outre, il insiste sur la dimension sociale de ce progrès, qui contribuerait à améliorer le quotidien de la « grande masse », la « civilité, le plaisir et la prospérité » entrant dans les maisons des paysans, des bourgeois. Plutôt que l'architecture en tant qu'art, tournée vers les besoins de l'élite, Crelle met aussi en avant une construction « servant l'intérêt général » : « les tâches de l'architecture se sont diversifiées à l'infini. Elle ne doit plus être uniquement au service de la richesse et du pouvoir, elle doit promouvoir le bien commun de multiples façons et être à la disposition de chaque individu »[53]. Dans la continuité de l'intérêt pour la construction en général, la *gemeinnützige Baukunst* désigne sans doute ici le génie civil et l'architecture au service des besoins quotidiens. Cependant, au contraire de ses prédécesseurs, Crelle souligne avant tout leur dimension sociale, et non leurs seuls enjeux techniques. On constate que le mathématicien envisage une société qui accorde une place plus importante aux besoins et aux intérêts de la population. Faute d'en savoir plus sur les convictions politiques de l'auteur, il serait imprudent d'y voir l'expression d'un libéralisme, surtout de la part d'un haut fonctionnaire de l'administration royale. Ces idées traduisent

peut-être une ouverture non sur le plan politique, mais économique, dans une perspective utilitariste : si la nature du régime prussien n'évolue guère pendant la Restauration et le *Vormärz* (1815-1848), des réformes internes, comme l'introduction de la liberté de commerce et d'industrie (1807), ou la conclusion entre États allemands du Deutscher Bund (1815) vont préparer et favoriser le développement industriel du pays[54].

On retrouve chez Crelle un discours sur la scientificité que doit viser la *Baukunst*. Déjà observable dans les revues de la fin du XVIII[e] siècle, ce thème constitue l'un des marqueurs du processus de spécialisation et de professionnalisation. Ici, l'auteur donne comme garantie de qualité scientifique ses compétences propres : il fait valoir une expérience de près de trente ans dans le domaine de la construction et sa vocation de mathématicien, science à laquelle il peut enfin se consacrer tout entier. Crelle se distancie, dans une certaine mesure, de ses anciennes fonctions officielles, tout comme du modèle des revues publiées par l'Oberbaudepartement : l'autorité souveraine de l'administration et sa verticalité bureaucratique font place à l'idée d'une communauté scientifique reposant sur la collaboration entre individus. Le but de la revue est ainsi de « collecter des expériences, stimuler la réflexion, et diffuser ce qui est bon et nouveau plus rapidement et plus largement que l'on a l'habitude de le faire avec des livres ou autres moyens ». Elle aussi doit être au service du bien commun, voire « populaire au vrai sens du terme », en s'adressant à « tous les constructeurs »[55], et non aux seuls fonctionnaires et spécialistes reconnus. Là où la *Sammlung* de 1797 promettait l'établissement, à long terme, d'un savoir canonique formant un traité, Crelle utilise le dynamisme du périodique en mettant l'accent sur l'échange, en privilégiant les « interactions multiples » et rapides, et en ouvrant sa revue aux expériences et publications venues d'ailleurs.

Le *Journal* de Crelle se présente sous la forme de 4 cahiers in-quarto en principe trimestriels, de 12 à 15 feuillets de 8 pages, ainsi que d'une vingtaine de planches au format variable. L'abonnement coûte 5 thalers par volume annuel, lequel est vendu un tiers plus cher en librairie, ou 2 thalers par cahier[56]. Les listes de souscripteurs fort heureusement publiées avec les deux premiers volumes ont permis à Wolfgang Eccarius d'étudier la composition du lectorat[57]. S'il est difficile de caractériser avec précision l'activité de chacun de ces individus, cette source précieuse permet de constater que les abonnés du journal sont pour plus de la moitié des fonctionnaires issus de la *technische Intelligenz* du domaine de la construction et du génie civil. Ce n'est guère surprenant, car Crelle avait fait diffuser une annonce au sein des administrations des travaux publics de Prusse, de Hanovre et de Hesse en 1828[58], et il n'existait de toute façon que très peu d'architectes et d'ingénieurs exerçant à titre uniquement privé à cette époque[59]. Presque un tiers des lecteurs est recruté parmi les artisans indépendants et entrepreneurs, qui peuvent également être maîtres d'œuvre[60].

Le contenu est organisé en grandes catégories dont la proportion connaît de fortes variations[61], mais où apparaît la prépondérance du *Landbau* (au sens de bâtiment) :

95 articles sur 173, soit près de 55% selon la table des matières des dix premiers volumes en 1836[62]. Viennent ensuite les ponts, chaussées et chemins de fer (18,5%), le génie hydraulique (15,6%) et les machines (8,7%)[63]. L'importance du domaine du bâtiment correspond au lectorat, très majoritairement actif dans ce domaine[64]. Comme annoncé par Crelle, il est surtout abordé dans sa dimension pratique, avec une majorité d'articles traitant de construction à proprement parler et des matériaux. Ces chiffres doivent être pris avec précaution, car le contenu dépend d'autres facteurs. Eccarius montre un phénomène qui l'affecte nécessairement, celui de la diminution progressive du nombre d'auteurs et d'articles, signe selon lui de la difficulté à trouver des contributeurs, mais aussi des sujets d'étude dans une Allemagne qui s'industrialise lentement[65]. Cette situation oblige Crelle à prendre lui-même la plume ou, encore plus fréquemment, à emprunter sa matière à des périodiques français et anglais. Les reprises de textes traduits en allemand représentent ainsi près de 20% du nombre total d'articles[66]. Si on y additionne les contributions d'auteurs étrangers et les récits, par des Allemands, d'expériences faites à l'étranger, l'apport «extérieur» atteint 37,5% des articles publiés[67]. Eccarius constate ici l'importance de la France au détriment de l'Angleterre, pourtant communément admise comme la locomotive de la Révolution industrielle : la France dispose en effet d'un temps d'avance dans la formation des professions techniques et leur organisation, favorisant le développement d'un corps d'ingénieurs à la forte identité professionnelle[68]. Parmi les sources de Crelle, on trouve ainsi des revues contemporaines françaises comme le *Journal du Génie civil* (1828-1848), les *Annales des Ponts et Chaussées* (1831-1866) et la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* (1840-1890), ou le *Civil Engineer and Architect's Journal* (1837-1868) anglais.

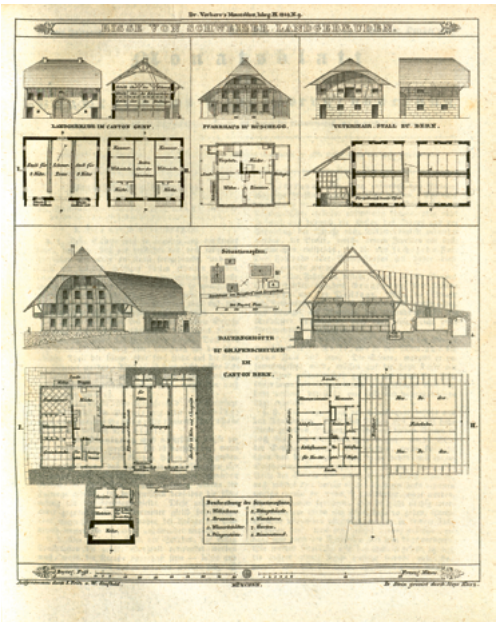
Le *Journal für die Baukunst* représente une forme nouvelle de périodique spécialisé, adressé à une communauté de professionnels ; s'ils sont certes en majorité fonctionnaires au service des États d'Allemagne, le principe de l'échange à travers la publication de travaux de recherche et de comptes rendus d'expériences dépasse les frontières administratives et politiques. Associant l'architecture au génie civil et à d'autres domaines de la technique, le *Journal* embrasse l'approche polytechnique qui est celle de son lectorat allemand, donnant une assise scientifique et pratique à la construction.

2.3.2 Munich : les *Monatsblätter für Bauwesen und Landesverschönerungen in Bayern* de Vorherr (1821-1830)

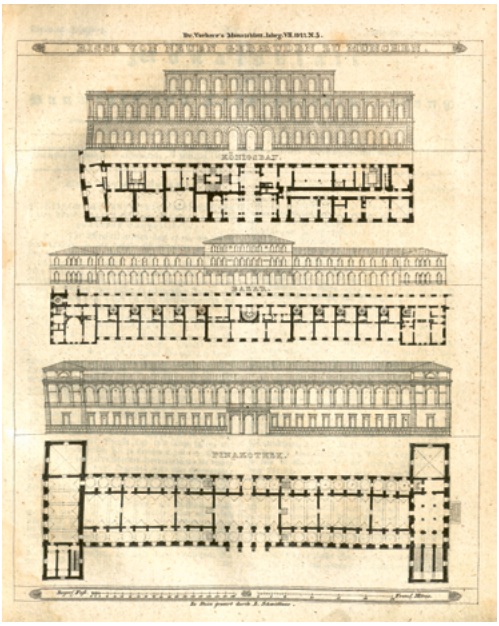
Le *Journal für die Baukunst* possède les caractéristiques des revues spécialisées modernes, constituant un savoir professionnel propre à un groupe de praticiens. La nécessité de créer un tel périodique est aussi ressentie dans le sud de l'Allemagne, où deux tentatives seront faites avec plus ou moins de succès dans les années 1820. Dans une ligne semblable à celle poursuivie par Crelle, on peut citer les *Jahrbücher der Baukunde* publiés par Heinrich von Pechmann (1774-1861)[69]. Formé à l'académie militaire d'Ingolstadt, ce baron sert comme officier dans l'infanterie bavaroise ;

de retour à la vie civile en 1804, il étudie en autodidacte le génie civil (hydraulique et routes) et entre au service de l'État comme inspecteur puis *Oberbaurat* à Munich (1818)[70]. Son grand œuvre à ce poste est la planification d'un canal navigable reliant le Main et le Danube entre Bamberg et Kehlheim, projet ambitieux réalisé non sans problèmes entre 1836 et 1846. Auteur de plusieurs ouvrages, Pechmann tente de fonder un nouveau périodique en 1824. Il déplore à cette occasion l'absence de revue spécialisée après l'entreprise, salutaire, mais déjà ancienne, de la *Sammlung* de Gilly, et l'échec de l'*Archiv für die Baukunst* de Crelle[71]. Pechmann fait paraître trois volumes (1825, 1828 et 1832) d'une centaine de pages sous le titre des « Annales de la science du bâti » *(Jahrbücher der Baukunde)*, mais sans parvenir à en faire une entreprise collective à parution régulière. L'ouvrage se réduit dès lors à une collection des travaux du seul Pechmann dans ses domaines d'expertise, spécialement le génie hydraulique.

Munich est le lieu de parution entre 1821 et 1830 d'un autre périodique au profil singulier, les *Monatsblätter für Bauwesen und Landesverschönerungen in Bayern (MBL)*. Peu étudié, ce titre n'est pas dénué d'intérêt et il vaut la peine de le mentionner ici, car il a pu atteindre la Suisse à travers ses liens avec la capitale bavaroise. Le « Bulletin mensuel pour la construction et l'embellissement des campagnes en Bavière » est fondé et dirigé par l'architecte Gustav Vorherr (1778-1848)[72]. Ce dernier est un acteur influent de l'architecture à Munich, moins pour ses constructions que pour son activité de fonctionnaire, d'enseignant et de publiciste[73]. Faute de cursus normalisé à cette époque, il suit une formation composite, des études universitaires en économie politique et en architecture, à la Bauakademie de Berlin (et peut-être dans l'école privée de Gilly), puis à Polytechnique à Paris. Vorherr occupe plusieurs postes dans les services des constructions publiques, devenant membre de l'Oberbaukommissariat du royaume de Bavière dès 1810. Sa rivalité avec Leo von Klenze, sans doute, entraînera sa disgrâce auprès du roi en 1826 et la fin de sa carrière de haut fonctionnaire. En parallèle, Vorherr est enseignant à la Baugewerkschule de Munich dès 1817 et mène une réforme du plan d'étude en 1823 qui transforme cette école des métiers de la construction en établissement modèle. L'architecte est également animé par une grande idée réformatrice, « l'embellissement des campagnes » *(Landesverschönerung)*. Nourrie par les idées des physiocrates et peut-être celles de la franc-maçonnerie, cette notion se traduit chez Vorherr par le développement de théories hygiénistes précoces sur la salubrité des villages et des édifices, qu'il s'efforce de promouvoir à travers des plans d'urbanisme et la production de plans types pour des bâtiments de communes rurales (ferme, maison d'habitation, école, cure). Cet idéal est à mettre en relation avec les travaux de certains contemporains, comme la *Sonnenbau-Lehre* du médecin Bernhardt Christoph Faust, théorie qui promeut un urbanisme favorisant l'éclairage naturel et l'aération des édifices, ou les textes de l'écrivain allemand Heinrich Zschokke, installé en Argovie[74].



5 Relevés de maisons rurales suisses. *Monatsblätter für Bauwesen und Landesverschönerungen in Bayern*, 9/1829/9.



6 Édifices publics à Munich : Königsbau, Bazar et Pinakothek. *MBL*, 7/1827/5.

Pour développer ses idées, Vorherr crée un périodique publié sous les auspices de deux sociétés bavaroises d'émulation dont il est membre, le Landwirtschaftlicher Verein et le Polytechnischer Verein[75]. En supplément de la *Kunst- und Gewerbe-Blatt* que publie la Société polytechnique paraît ainsi chaque mois une *Blatt*, composée souvent d'un simple feuillet formant quatre pages de texte. Modeste, ce support permet un tirage important, de près de 3500 exemplaires, composant au total dix courts volumes entre 1821 et 1830. Portant comme emblème une équerre réunissant la triade *Agrikultur, Gartenkunst, Architektur*, la revue déploie les propositions réformatrices de Vorherr à travers des articles et des comptes rendus sur la construction rurale appréhendée sous le signe de l'économie, de la normalisation et de l'hygiène. Des planches lithographiées proposent régulièrement des plans optimaux pour bâtiments ruraux et villages rénovés, ou des exemples historiques ou étrangers. Les liens étroits entre réformes sociales et pédagogiques, révolution agricole et construction appréhendée de façon scientifique sont manifestes dans deux contributions concernant les maisons rurales de Suisse publiées par deux élèves de la Baugewerkschule, Johann Fritz et Wilhelm Stiefbold, après un voyage dans le pays[76]. Ils en ramènent des relevés précis (fig. 5) et des descriptions détaillées et échangent avec des architectes locaux, comme les Bernois Osterrieth et Wyss, ou l'Allemand Georg Osterwald, ancien élève et enseignant de la Baugewerkschule, alors professeur de dessin au sein du célèbre institut du pédagogue Philipp Emannuel von Fellenberg à Hofwil, dans le canton de Berne.



7 La *Landesverschönerung* selon Vorheer : plan du village de Freudenbach après correction. *MBL*, 1/1821/9.

Investis en premier lieu d'une mission civilisatrice, les *Monatsblätter* semblent également être un succédané de revue d'architecture pour le sud de l'Allemagne. Ils servent en effet à Vorherr de tribune pour exposer ses conceptions en matière d'architecture et d'urbanisme, publiant par exemple divers projets de bâtiments publics. D'autres édifices modernes d'Allemagne méridionale qui n'ont a priori rien à voir avec l'agriculture ont droit à une planche lithographiée, comme le pavillon royal de Weil à Esslingen construit par Giovanni Salucci ou la Pinacothèque et le Königsbau de Klenze à Munich (fig. 6)[77]. Enfin, diverses contributions rendent la revue utile à un cercle plus large que celui des seuls réformateurs de l'agriculture, comme les règlements d'urbanisme et de police des constructions, procédés divers et matériaux intéressant plus généralement les ingénieurs et architectes.

Les *Monatsblätter* apparaissent comme l'un des tout premiers exemples d'une revue principalement conçue pour défendre une cause ou une conception particulière de la construction, abordée ainsi dans ses dimensions sociales et culturelles, voire politiques, et non seulement sous l'angle artistique ou technique. Alliant des idées de réforme sociale et économique, la valorisation d'une vie champêtre idéale et l'application à l'architecture de concepts hygiénistes, le principe de la normalisation ou le critère d'économicité et des conceptions urbanistiques (fig. 7), la *Landesverschönerung* de Vorherr annonce de manière troublante le mouvement des cités-jardins et de la réforme du

logement des premières décennies du XX[e] siècle, qui prendra également sa place dans le paysage éditorial de l'architecture[78].

2.4 L'émergence de périodiques spécialisés

Les premières décennies de la presse de la construction et d'architecture sont marquées par la précarité des différents titres qui paraissent en France et en Allemagne, mais elles témoignent d'évolutions importantes pour l'histoire de l'édition de périodiques. Dans le passage entre une première génération de journaux pionniers, préliminaires, et celle qui s'affirme dans le second tiers du siècle à la suite du *Journal für die Baukunst* de Crelle, Fuhlrott a ainsi signalé un phénomène de spécialisation croissante, que l'on observe dans les titres présentés plus haut[79]. En effet, la première phase que connaît l'édition se caractérise par sa volonté de définir un domaine de connaissances et de compétences spécifiques – c'est même précisément ce qui la fonde –, contribuant ainsi à l'émergence d'un public spécialisé, même si ses contours ne sont pas exactement circonscrits. Or ce phénomène se révèle déjà indissociable de la problématique de la professionnalisation, qui se manifeste dans le questionnement autour du statut de l'architecte et ses rapports avec les autres acteurs de la construction. Si le *Magazin* de Huth s'adresse encore à un public assez large, constitué en partie d'amateurs à la curiosité encyclopédique, les journaux créés autour de 1800 font apparaître les premières formes de constitution d'une identité professionnelle. Le *Journal des bâtiments* de Le Bars est certes marqué par un manque de cohérence qui traduit le statut encore fragile des architectes, mais porte certaines de leurs revendications, notamment la volonté de s'éloigner de la catégorie des entrepreneurs. Le périodique se montre critique à l'égard de l'institution académique et des architectes en place[80], mettant en évidence les carences de la formation et des instances de consécration de la carrière d'architecte propres à la France. À l'inverse, la *Sammlung* berlinoise est élaborée par une élite de constructeurs proches du pouvoir prussien qui adossent leur périodique à ses structures administratives, en lien également avec la future Bauakademie qui formera les fonctionnaires de la construction sur le modèle polytechnique.

À Munich, la revue de Vorherr bénéficie de ses liens avec les sociétés savantes et économiques, ainsi que de la proximité avec la Baugewerkschule qu'il dirige, proposant un enseignement novateur. L'architecte bavarois se distingue par ses idées de réforme, qui donnent sa dimension singulière à l'entreprise des *Monatsblätter*. Le *Journal für die Baukunst* de Crelle s'appuie certes sur le corps des fonctionnaires, force vive de la construction en Allemagne, mais conserve son indépendance ; son projet repose avant tout sur l'idée d'une communauté scientifique et professionnelle à dimension civile, pas exclusivement au service de l'État. Ses lecteurs sont donc spécialistes, non pas seulement ès fonctions, mais parce qu'ils se reconnaissent dans un champ disciplinaire, celui de la construction au sens large, réunissant architecture et génie civil.

Ces premiers périodiques témoignent d'une ambition pédagogique, d'un idéal de diffusion et d'échange du savoir que l'on retrouve à la base de toute entreprise de publication scientifique, mais on peut y lire également la volonté de suppléer des institutions d'enseignement jugées inadaptées et obsolètes, ou, au contraire, trop récentes pour être fermement établies. Ils s'investissent ainsi d'une fonction didactique, mais aussi sélective et normative, contribuant à formaliser la profession à travers la constitution d'instances comme les écoles et bientôt les sociétés professionnelles. Les revues ne sont donc pas qu'une émanation de telles organisations, mais elles participent bel et bien à leur mise en place, par une action réciproque.

Nous avons accordé ici une attention particulière aux journaux de Crelle et Vorherr, car ils étaient certainement connus du fondateur de la première revue en Suisse, l'architecte allemand Carl Ferdinand von Ehrenberg. En effet, celui-ci a suivi les cours de la Baugewerkschule de Munich juste après la réforme de son plan d'études par Vorherr. Il mentionnera d'ailleurs l'établissement comme un exemple à suivre en Suisse. Lors de sa formation, Ehrenberg a certainement été en contact avec le périodique munichois, auquel des étudiants semblent avoir été invités à collaborer. C'est toutefois le *Journal* de Crelle qui apparaît comme la source d'inspiration majeure dans son entreprise helvétique : également formé à la Bauakademie de l'administration prussienne, le jeune architecte compte en 1829 parmi les premiers souscripteurs de la revue berlinoise[81], qui présente de nombreux traits communs avec le périodique qu'il crée quelques années plus tard à Zurich, sa ville d'adoption.

3
La *Zeitschrift für das gesammte Bauwesen* (1835–1842) : une revue pionnière

3.1 Embrasser la construction dans son entier

À l'automne 1835 voit le jour le premier périodique suisse spécialisé dans l'architecture et la construction, la *Zeitschrift für das gesammte Bauwesen (ZBW)*. Pionnière, cette revue l'est à plusieurs titres : non seulement parce qu'elle est la plus ancienne du pays, mais aussi parce qu'elle précède les institutions qui vont former le cadre des professions d'architecte et d'ingénieur au XIXe siècle, et même la création de l'État fédéral qui fonde la Suisse moderne en 1848 ; elle l'est également dans son projet éditorial, qui contient en germe les périodiques qui lui succéderont dans le pays.

La revue se caractérise par une approche polytechnique qui relie l'art de bâtir au génie civil et lui donne une solide assise dans le domaine pratique, sans renoncer à sa dimension artistique. Elle pose un regard critique sur l'architecture de son temps, spécialement à Zurich, mais se montre également ouverte sur l'Europe, ses grands édifices et sa littérature spécialisée, dont l'écho donné par le périodique alimente les connaissances et les réflexions des professionnels suisses.

La *ZBW* ne connaît malheureusement qu'une durée de vie courte, limitée à quatre volumes seulement. Elle offre néanmoins la possibilité d'une étude de cas grâce à un dépouillement systématique, que l'ampleur de périodiques plus pérennes, formant rapidement une masse documentaire imposante, exclut bien souvent. Malgré les aléas et les contraintes du travail d'édition, la revue livre un matériau riche de textes parfois de qualité, qui permet d'explorer les fonctions attachées à ce premier périodique helvétique. Ils permettent d'étudier les motivations du fondateur et principal rédacteur

de la *ZBW*, l'architecte Carl Ferdinand von Ehrenberg. Le parcours de cet Allemand installé à Zurich en 1830 illustre par ailleurs les enjeux de cette période de l'histoire suisse, marquée par des avancées politiques dans les cantons et une rénovation de leurs infrastructures. La revue s'inscrit dans un même mouvement de progrès en contribuant à l'organisation du champ de la construction et des professions qui y sont associées, posant notamment les premières pierres d'une figure nouvelle de l'architecte. L'analyse des contributeurs de cette publication collective permet d'esquisser le portrait d'un groupe professionnel en constitution au cours de cette période charnière. Si la *ZBW* est pensée comme un organe savant qui permet l'échange de connaissances, elle s'attache aussi à l'actualité de la branche et à faire vivre un débat autour de l'architecture de son temps.

La revue zurichoise est certes unique dans le pays, mais elle s'inscrit dans un paysage de l'édition spécialisée qui se développe dans l'Europe du début du XIXe siècle, dans l'espace germanique en particulier, au sein duquel elle apparaît comme la représentante d'une deuxième génération de périodiques. Malgré sa disparition prématurée, la première revue suisse témoigne d'une phase importante de l'histoire de l'édition d'architecture, en lien étroit avec les mutations de la figure de l'architecte qui s'affirme alors comme un professionnel.

3.1.1 Le programme de la revue

Le premier numéro de la *ZBW* s'ouvre, comme il est d'usage, sur deux textes programmatiques que signe Ehrenberg : une « annonce » *(Anzeige)* qui précise des aspects pratiques de la parution de la revue et donne quelques indications quant à son fonctionnement, suivie d'une « préface » éditoriale *(Vorrede)*, qui justifie l'existence de la revue et ses buts[82]. Ce texte permet également à Ehrenberg de définir sa vision de la *Bauwesen*, soit la construction dans son ensemble, en insistant sur l'importance historique, culturelle, politique et économique du développement de ce domaine de l'activité humaine[83].

Ehrenberg constate en premier lieu l'avènement d'une ère nouvelle dans l'histoire de la construction. La *Baukunst*, « au sens étroit ou au sens large »[84], a en effet considérablement gagné en importance, tant pour l'État que pour la nation. Elle a ainsi atteint un niveau inédit d'« aboutissement technique », grâce à des inventions, aux progrès des sciences auxiliaires que sont les mathématiques, à l'expérimentation pratique et à la recherche scientifique. L'époque moderne est présentée comme un nouveau chapitre dans l'histoire de l'architecture, esquissée en quelques lignes. Au-delà de la question esthétique, la construction participe plus largement d'un progrès culturel, qu'elle accompagne et auquel elle contribue. Suivant une théorie qui remonte au moins à Vitruve, Ehrenberg lie la naissance de la civilisation à la construction de la hutte primitive, qui répond au besoin primaire de construire un toit pour se protéger des

intempéries et des bêtes sauvages. L'architecture n'a dès lors cessé de se développer en lien avec les sociétés humaines, qui ont atteint un haut degré de civilisation, perceptible dans l'industrie et l'artisanat, les arts et les sciences, mais qui se traduit également dans les rapports sociaux, le luxe et l'envie de confort. Le progrès est soutenu par la construction au sens large : le commerce se développe prodigieusement grâce à la machine à vapeur ; routes, canaux, voies fluviales navigables permettent de relier les hommes ; elle transforme la nature, le paysage, facilite le travail, et procure aux hommes un abri désormais agréable, pratique, sûr et de bon goût.

Après avoir présenté la construction comme une nécessité historique et culturelle, Ehrenberg aborde des questions plus concrètes. Il commence par souligner l'importance de ce domaine dans l'économie politique de son siècle, justifiant les investissements publics : s'ils représentent des dépenses importantes pour les gouvernements, ils stimulent le commerce et l'industrie et procurent des revenus, en particulier à la classe ouvrière ; « en créant une vie [économique] plus active, un élan dans la population », ils contribuent à la bonne économie de l'État et à la prospérité de la nation.

Ehrenberg insiste ici sur l'importance de la diffusion du savoir et de l'enseignement. Malgré des progrès immenses, il reste selon lui beaucoup à améliorer, notamment dans le domaine de l'architecture privée et publique. Ehrenberg déplore avant tout le manque de qualification et de formation : parmi ceux qui exercent les métiers du bâtiment *(Bauhandwerker)*, la plus grande part serait « encore dans l'enfance », répétant mécaniquement des gestes transmis de père en fils sans la moindre réflexion sur leur métier. Chez les architectes, seuls « quelques individus fortunés » peuvent se permettre de suivre une formation supérieure, et encore, peu d'entre eux parviennent à obtenir le niveau indispensable à un véritable *Baumeister* capable de pratiquer. Non seulement il manque de bonnes écoles, mais les rares qui existent enseignent l'architecture comme un simple art mécanique, loin de favoriser l'expérimentation et la recherche. De plus, une fois formés et établis, les jeunes ingénieurs et architectes, tout comme les ouvriers, ne jugent pas utile de continuer à se perfectionner.

Évoquant ensuite plus précisément la situation en Suisse, le discours d'Ehrenberg se fait plus vif, marqué par une ponctuation expressive. Le manque de compétences qu'il dénonce est regrettable, « surtout dans un pays où règne la liberté de commerce et d'industrie », en comparaison avec les pays européens. Si la Suisse se distingue dans le domaine des machines, de l'industrie et de la science, elle est encore en retard dans celui de la construction. En effet, les chantiers importants de génie civil sont confiés à des étrangers ; les constructions les plus récentes sont insatisfaisantes tant esthétiquement que techniquement ; les maîtres artisans possèdent à peine une certaine dextérité mécanique, mais pas la moindre trace de théorie ; les jeunes Suisses sont envoyés à l'étranger à grands frais pour suivre les cours d'académies qui n'enseignent que l'architecture la plus prestigieuse. L'auteur conclut sa démonstration en faisant vibrer la corde

patriotique : « les républiques grecques formaient leurs enfants en leur sein, et parmi tous les peuples, ce sont eux qui ont porté l'architecture à son plus haut niveau. Nos républiques suisses devraient-elles être inférieures à celles des Grecs ? Nous ne le pensons pas ! Nos efforts doivent au moins viser à ce que nous ne restions pas à la traîne des autres nations ».

Ce fervent appel permet à Ehrenberg d'aboutir, presque logiquement, à la justification de la création d'une revue. Dans cette situation de concurrence internationale, économique et technologique, il lui apparaît en effet que le moyen le plus adapté pour améliorer la construction en Suisse est « la diffusion générale des connaissances, des expériences utiles et des inventions », et ce, par le biais d'une « revue sur l'ensemble de la construction » *(Zeitschrift über das gesammte Bauwesen)*. Le nouveau périodique doit s'adresser tant à l'architecte qu'à l'artisan. Au premier, elle permet de renforcer ses connaissances, de découvrir de nouvelles expériences et de mener ses propres recherches ; concernant le second, elle doit lui permettre de se perfectionner, mais aussi prévenir l'imitation mécanique et conduire à des modes de construction plus fonctionnels et moins coûteux. La *ZBW* s'adresse ainsi à tout un ensemble de corps de métiers : « maçons, tailleurs de pierre, charpentiers, verriers, serruriers, forgerons, ébénistes, fumistes, etc. ». Elle doit aussi être utile à l'ingénieur, à l'administrateur *(Oekonom)*, au spécialiste des finances publiques *(Cameralist)*, à l'entrepreneur en construction, à l'étudiant en architecture et au fonctionnaire.

L'« annonce » qui précède l'éditorial nous donne quelques précisions sur le fonctionnement de la revue[85]. Ehrenberg y reformule les buts qui lui sont assignés : diffuser des connaissances et promouvoir la construction. Pour enrichir le contenu et assurer que la publication serve l'intérêt général, Ehrenberg appelle ses lecteurs à lui faire parvenir leurs communications : des actualités concernant les cantons suisses et les pays voisins, mais également des essais « instructifs » plus généraux, plus théoriques sans doute. L'idée que la revue soit une œuvre commune des professionnels du domaine se retrouve également dans un réseau étendu de correspondants locaux, « dans toutes les grandes villes de Suisse, de France, d'Allemagne, etc. », sur lequel Ehrenberg est heureux de pouvoir compter.

3.1.2 Le champ de la construction

Le titre choisi pour cette nouvelle publication affirme d'emblée le large spectre qu'elle entend couvrir : *das gesamte Bauwesen*, c'est le « domaine de la construction tout entier »[86], une expression presque tautologique qui traduit l'ambition totalisante de son fondateur. Ehrenberg revient dès le deuxième numéro sur le champ qu'il souhaite traiter dans les pages de la *ZBW* à travers un article théorique, « *Über das Gebiet der Baukunst im Allgemein* »[87]. Il s'agit pour lui de délimiter les fondements de ce qu'il conçoit comme une discipline scientifique à part entière, et d'organiser ce domaine de

façon systématique. La tâche est difficile, puisqu'il serait presque impossible de détailler toutes les branches de la construction et les connaissances tant scientifiques qu'artistiques qu'elles requièrent, tant leur périmètre dépasse les limites des autres arts et sciences. Ehrenberg propose néanmoins sa vision de la *Baukunst*, littéralement, art de bâtir, qu'il articule en deux registres. Au centre, la *Baukunst* « au sens strict », soit l'architecture, se divise en trois domaines : l'architecture urbaine, regroupant les édifices privés et publics de toute nature ; l'architecture rurale, destinée à l'agriculture et l'élevage ; enfin, la *ästhetische oder schöne Baukunst*, que nous traduirons par architecture savante, qui concerne les rares cas de constructions où l'esthétique peut primer sur l'adéquation à la fonction. Ensuite, la *Baukunst* peut être comprise au sens large, pour englober le génie et le champ d'action de l'ingénieur : ponts et chaussées[88], génies hydraulique et maritime[89], génies mécanique et militaire. Ici, Ehrenberg peine à proposer une définition satisfaisante : il évoque des travaux qui concernent les sols et les eaux, ou qui se rapportent à des infrastructures et des équipements publics, utiles au commerce et à l'industrie. Les deux registres de la construction diffèrent dans leur finalité : le premier permet de procurer à l'homme un abri, tandis que le second rend possible et facilite ses échanges. Ehrenberg considère toutefois certains objets comme trop spécialisés et n'intéressant que les ingénieurs, et par conséquent exclus de la *ZBW*[90].

Dans ses conceptions et ses définitions, Ehrenberg n'est guère original ni innovant. Ses idées correspondent à la fois à sa formation et à une tendance que partagent d'autres publications périodiques plus anciennes ou contemporaines. Elles sont conformes à ce que nous appelons l'« idéal polytechnique », qui repose sur l'idée d'un socle de connaissances commun aux branches de la construction. La *Baukunst* apparaît comme un domaine spécifique de l'activité et du savoir humain, ce qui lui confère une certaine autonomie disciplinaire et professionnelle. On remarque ici l'insistance d'Ehrenberg sur la dimension scientifique et technique de la construction : sans négliger la part artistique de l'architecture, il l'affranchit du domaine des beaux-arts pour en faire une discipline rigoureuse et pragmatique, basée sur l'expérience et des principes scientifiques.

La conception totalisante d'Ehrenberg culmine dans une entreprise qui vient compléter le travail déjà accompli par la *ZBW* : le *Baulexikon*, un lexique de la construction de plus de mille pages qui paraît à Francfort en 1840-1841[91]. Malgré un marché de l'édition d'architecture en progrès, son auteur entend pallier un manque d'ouvrages encyclopédiques à des prix accessibles[92]. Publié en plusieurs livraisons d'un coût raisonnable[93], le nouveau dictionnaire se veut maniable (format in-octavo), mais surtout complet. La table des matières systématique en fin d'ouvrage donne une bonne idée de la conception et surtout de l'ampleur du projet. À travers des milliers d'entrées réparties en cinquante-sept grandes catégories thématiques, Ehrenberg épuise la « construction dans son entier » : architectes et figures historiques, monuments antiques et termes savants ; définitions générales liées à l'architecture : styles, professions, sciences qui y

sont liées (statique, par exemple) ; matériaux de construction : pierres, bois, mortiers, colles, clous ; appareils et dispositifs ; éléments architecturaux et types de bâtiments (publics, privés, distribution des logements) ; construction : maçonnerie, charpenterie, ébénisterie, etc. ; génie civil, militaire et mécanique ; mines et sidérurgie ; mathématiques, dessin…

L'idéal d'une cohérence « polytechnique », que reflètent à la fois le discours et le travail de publiciste d'Ehrenberg, se heurte toutefois à un obstacle : comme il le souligne lui-même, le domaine de la construction dont il esquisse les contours est si vaste qu'il serait illusoire pour un individu d'en maîtriser l'ensemble, rendant nécessaire la spécialisation des acteurs[94]. Même unifié, le champ de la construction est ainsi commun à deux professionnels aux profils distincts, l'architecte et l'ingénieur. Sans être directement explicitée par Ehrenberg, cette séparation est claire dans les descriptions qu'il donne des deux professions. Selon une définition classique qui remonte à Vitruve, l'architecte serait celui dont la tâche est d'édifier des bâtiments en respectant les trois qualités de solidité, d'utilité (ici *Zweckmässigkeit*) et d'agrément[95]. Mais il apparaît tout particulièrement chargé des phases de conception et de réalisation (*Entwurf* et *Ausführung*), produisant pour ce faire des documents spécifiques, les plans et les devis. Il doit bien sûr allier connaissances scientifiques[96] et savoir pratique, notamment à travers l'expérience des matériaux et des modes de construction, sur laquelle Ehrenberg insiste régulièrement[97]. L'une de ses spécificités est l'usage du dessin, à la fois comme mode de représentation et de conception (*Entwerfen*, ébaucher/projeter) et comme forme d'apprentissage à travers la copie et le relevé *(Zeichnen)*.

Il semble plus difficile de cerner précisément l'ingénieur[98], dont la figure professionnelle se constitue et se détache de celle de l'architecte au XVIII[e] siècle seulement, et principalement en France[99]. Ehrenberg mentionne son origine, celle d'un officier chargé des fortifications et du génie militaire, dont le domaine d'activité s'est étendu progressivement au terrain (routes, ponts, cours d'eau) et aux machines. La science et l'art de l'ingénieur[100] reposent pour l'auteur sur les mathématiques : son activité semble être moins un exercice de conception que l'application à une situation particulière de ses connaissances scientifiques (mathématiques, physique). Là où l'architecte fait fond sur son expérience pratique et son bagage artistique, l'ingénieur s'appuie sur le calcul et la mesure. Le symbole de cette nouvelle approche, qui le distingue de l'architecte et de ses plans, est la carte topographique, témoin d'une relation nouvelle au territoire[101].

L'idéal polytechnique d'Ehrenberg et de sa *ZBW* est solidement ancré dans une tradition qui remonte à l'Antiquité, comme chez Vitruve qui conçoit l'architecture comme un savoir encyclopédique réunissant toutes les sciences et les arts. Il participe toutefois également d'un phénomène plus moderne, propre à la société industrielle, celui de la « scientifisation » de la société, auquel contribuent de façon décisive les revues spécialisées[102]. La définition d'une discipline scientifique telle que l'opère Ehrenberg à

travers ses textes, mais aussi l'existence même de sa revue sont également à mettre en relation avec le processus de professionnalisation, puisque la constitution d'un champ de savoir spécifique garantit à ses acteurs la qualité d'expert préalable à leur autonomie professionnelle[103]. Les efforts systématiques dans la délimitation du champ de la construction font dans le même temps apparaître des enjeux techniques nouveaux, qui échappent à l'architecte universel pour être pris en main par la nouvelle figure de l'ingénieur. La polarité de l'architecte et de l'ingénieur est un lieu commun de l'historiographie de l'architecture du XIXe siècle et a souvent été appréhendée en termes de conflit. Bien que parfois montée en épingle, cette confrontation révèle une question centrale et structurante du débat sur l'architecture à l'ère industrielle, celle de la relation de l'architecte moderne avec la technique et l'industrie[104]. Dans son étude sur la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, Marc Saboya montre toutefois que les contemporains ont pu aborder la dissociation entre ingénieur et architecte de manière plus constructive et dépasser l'image d'une opposition frontale[105]. L'idéal polytechnique d'Ehrenberg peut ainsi apparaître comme un rapprochement avec les ingénieurs, corps de professionnels perçu comme complémentaire à celui des architectes. En donnant une orientation technique et pratique à sa revue, Ehrenberg amorce une émancipation des architectes du seul domaine artistique et leur permet de revendiquer une place dans le développement de la société industrielle moderne.

3.2 Ehrenberg et son temps

3.2.1 La Suisse de la Régénération

La *ZBW* d'Ehrenberg s'inscrit dans le contexte helvétique des années 1830-1840, période dite de la Régénération. La décennie dans laquelle naît la revue est marquée par des changements profonds, politiques et économiques notamment[106]. On assiste en effet au renversement des pouvoirs conservateurs par les forces libérales dans de nombreux cantons[107] ; des changements constitutionnels consacrent un État modernisé, garantissant la séparation des pouvoirs, les droits fondamentaux individuels et l'égalité entre citoyens masculins. Un plus grand rôle est accordé aux parlements cantonaux, où les campagnes sont mieux représentées. Les gouvernements centralisent néanmoins les compétences, ce qui permet des réformes dans de nombreux domaines. Inspirée par les Trois Glorieuses parisiennes de 1830, la Régénération n'en est pas pour autant une révolution populaire : le pouvoir politique est aux mains de la bourgeoisie économique et culturelle, celle des industriels et des professions académiques libérales[108], ce qui n'ira pas sans le mécontentement de la population et de l'aile la plus progressiste du mouvement, déçue entre autres par l'échec des réformes du Pacte fédéral[109].

Ces changements politiques coïncident avec des bouleversements plus profonds dans la vie économique et sociale helvétique. La Suisse connaît au début du XIXe siècle une phase de développement industriel important avec l'établissement de fabriques, en

particulier dans le centre, le nord et le nord-est du pays. La faiblesse du marché intérieur et la nécessité d'exporter entraînent «l'industrialisation de l'espace», à travers l'amélioration des infrastructures et des voies de communication (routes, navigation à vapeur)[110]. Les villes autrefois bastionnées s'ouvrent et se transforment. La liberté de commerce et d'industrie signe de plus la disparition des anciennes et puissantes corporations, appelant à une nouvelle organisation de la production et du monde du travail. D'importantes réformes de l'instruction publique et de l'enseignement supérieur entraînent des changements sociaux sur le long terme, avec la professionnalisation de certains domaines d'activité et la spécialisation des métiers de l'artisanat. Enfin, la prise de pouvoir de la bourgeoisie moderne, économique et culturelle, se fait aussi dans le registre symbolique des valeurs, des modes de vie et de l'esthétique, qui se manifestent en architecture dans un type d'habitat comme la villa bourgeoise, célébration du noyau familial, de la propriété privée et du confort moderne[111]. La Suisse de la Régénération apparaît comme un espace privilégié pour l'activité des ingénieurs et architectes. Les cantons libéraux, qui annoncent la Confédération de 1848, offrent un cadre favorable à l'industrialisation de l'économie et à la modernisation du territoire et des villes. Ces nouveaux paramètres sont également perceptibles dans le parcours et la carrière du fondateur et principal animateur de la *ZBW*, Ehrenberg.

3.2.2 Carl Ferdinand von Ehrenberg (1806–1841)

Carl Ferdinand von Ehrenberg naît le 25 juillet 1806 à Halle-sur-Saale, en Saxe, alors province prussienne[112]. Bien que le cursus en architecture ne soit pas encore formalisé dans les premières décennies du XIXe siècle, le jeune homme peut bénéficier d'une formation qui semble complète, passant par des institutions aux profils complémentaires qu'offrent différentes villes allemandes. La complexité de son parcours n'est pas inédite et témoigne de la variété des établissements de formation en Allemagne avant la mise en place des grandes écoles polytechniques. Après les classes primaires et secondaires, Ehrenberg suit tout d'abord un apprentissage de charpentier à Altenbourg ; cette connaissance pratique d'un métier restera à ses yeux un savoir-faire indispensable à l'architecte. Il se rend ensuite en 1824 à Munich, où il étudie pendant deux ans à la Baugewerkschule puis à l'Académie royale des beaux-arts[113]. Ces deux institutions ont des profils bien distincts. La première est une «école des métiers du bâtiment» de niveau intermédiaire, qui offre aux artisans des connaissances spécialisées (matériaux, modes de construction) et des outils de conception comme le dessin[114]. Celle de Munich est fondée en 1823 et semble avoir été un établissement innovant, peut-être inspiré par l'expérience de son fondateur, l'architecte Gustav Vorherr, ancien étudiant de l'École polytechnique de Paris. L'Académie de Munich, où enseigne alors Friedrich von Gärtner, permet ensuite à Ehrenberg de compléter ses connaissances pratiques et techniques en développant la composante artistique de l'architecture, à travers l'étude des modèles et du dessin. Après un voyage d'études en Suisse, en France et en Allemagne à l'été 1826, le jeune homme se rend à Berlin, où il entre à la Bauakademie.

Séparée de l'Académie des beaux-arts en 1824, l'école est alors avant tout orientée vers la formation des fonctionnaires des travaux publics du royaume de Prusse, privilégiant l'enseignement technique et scientifique[115]. Ehrenberg y passe en 1828 l'examen pour l'obtention du premier titre, celui de *Baukondukteur*[116]. Après un nouveau voyage dans le nord de l'Allemagne, il travaille comme conducteur de travaux à Halle, où il est chargé de plusieurs chantiers publics. Ehrenberg retourne à Berlin en 1830 pour approfondir ses études[117], mais il interrompt ce projet en 1831 pour gagner Zurich, où il a obtenu un poste d'enseignant grâce à l'intervention du conseiller d'État zurichois Eduard Sulzer, apparenté à son beau-père[118].

À partir de 1830, le Canton de Zurich procède en effet à des réformes profondes de son système d'enseignement. L'instruction primaire, gage d'intégration dans l'État bourgeois et de qualification professionnelle, est rendue obligatoire[119]. Pour répondre aux élites intellectuelles urbaines qui souhaitent voir se renforcer la formation supérieure, le Canton crée en 1833 l'Université et une école cantonale secondaire, laquelle regroupe un gymnase et une école industrielle. C'est dans un établissement qui préfigure cette dernière, le Technisches Institut, qu'Ehrenberg est nommé en 1831 professeur de mathématiques appliquées et de dessin géométrique ; il garde son poste lors de la transformation de l'institut en École industrielle cantonale[120]. Ces institutions répondent à la volonté de voir se développer un enseignement scientifique et technique complémentaire à la formation classique déjà existante[121]. Quand la nouvelle université ouvre ses portes au semestre d'été 1833, Ehrenberg y propose un cours d'architecture (« Allgemeine bürgerliche und höhere Baukunst ») en tant que privat-docent[122]. Cette activité est toutefois de courte durée : Ehrenberg aurait déjà renoncé à son poste dès la fin 1833, pour se consacrer à l'architecture[123]. Il n'est plus mentionné dès cette date dans les rapports annuels qui comptabilisent les cours effectivement donnés à l'université[124]. Néanmoins, les programmes publiés chaque semestre montrent que l'architecte avait l'ambition de proposer un enseignement complet, abordant le génie civil (« Strassen-, Brücken- und Wasserbaukunst »), l'architecture et la construction (« Stadt- und Landbaukunst, nebst Holz-, Stein- und Eisenconstructionen ») ou encore l'esthétique architecturale[125]. Il semblerait qu'Ehrenberg ait poursuivi son enseignement sous une forme privée : à l'automne 1834, il annonce dans la presse qu'à la suite de « demandes répétées », il accepte de donner quelques heures de cours de dessin géométrique appliqué à la construction et au génie civil[126]. Les revenus que garantissait un poste de professeur à l'École industrielle ne sont pas négligeables : en 1833, la charge de 19 heures d'enseignement d'Ehrenberg est payée 1986 francs annuels[127], soit plus que celle d'un inspecteur cantonal des routes ou des bâtiments (1600 francs)[128]. Mais il semble que cette activité ait été difficilement conciliable avec celle d'architecte privé à laquelle s'adonne Ehrenberg, une fois son réseau en Suisse constitué. Ses efforts pédagogiques se déplacent dans le domaine de l'écrit : dès 1835, avec la *ZBW*, mais aussi un ouvrage de référence comme le *Baulexikon* et d'autres travaux à dimension éducative ou de synthèse[129].



8 Maison Ehrenberg à Zurich, 1837, arch. Carl Ferdinand von Ehrenberg.

La ville de Zurich où réside l'architecte allemand n'a conservé que peu de traces de son œuvre. Il est ou était certainement l'auteur de plusieurs villas d'habitation, mais elles n'ont pas été identifiées ou conservées, à l'exception notable de sa propre maison. Celle-ci est construite en 1837 à la Rämistrasse 26, un emplacement récemment dégagé par la destruction des fortifications baroques. Ehrenberg y met en œuvre un vocabulaire classique, mais dans une composition originale qui semble avoir valeur de manifeste, comme l'a constaté Hans-Peter Rebsamen (fig. 8)[130]. Sur la façade occidentale, côté rue, la travée centrale est marquée par deux pilastres colossaux et un fronton, placé au-dessus de la corniche et de l'attique qui délimitent l'espace distinct de la toiture. Au registre inférieur, un vestibule ouvert forme un espace creux dans la façade. Souligné par une puissante architrave portant le registre supérieur, cet agencement permet de mettre en scène la structure architectonique, démonstration de l'art et de la science de l'architecte.

Dès son arrivée en Suisse, Ehrenberg participe à plusieurs concours de bâtiments publics, à Zurich et ailleurs, en compétition avec certains des meilleurs architectes suisses de son temps. En 1832, il obtient ainsi le troisième prix, derrière Johann Caspar I Vögeli et Felix Wilhelm Kubly, pour un projet de salle du Grand Conseil à Zurich[131]. L'année suivante, il envoie les plans pour un nouvel hôtel de ville cantonal à Berne, sans succès[132]. En 1835 enfin, il est invité avec Gustav Albert Wegmann et Melchior Berri à concevoir la nouvelle École cantonale de Zurich[133]. La pratique du concours d'architecture n'est

pas nouvelle en Suisse[134], mais elle se généralise et adopte sa forme moderne dans les années de la Régénération, notamment pour les édifices emblématiques de ces années de réformes politiques que sont les parlements cantonaux[135]. Pour le projet du Grand Conseil zurichois en 1832, on applique le principe de l'anonymat, garantie d'une certaine égalité des chances, et on propose des primes attractives attribuées par un collège d'experts reconnus[136].

L'activité d'Ehrenberg s'étend également au-delà de sa ville d'élection, à Glaris. Le petit canton à l'est du lac de Zurich connaît un développement important à partir des années 1820, avec la mécanisation de la filière textile[137]. Dans les années 1830-1860, la haute conjoncture dans le domaine des indiennes et de l'impression de cotonnades fait de la ville de Glaris un petit centre industriel[138]. L'essor économique s'accompagne d'une modernisation politique, avec l'adoption en 1837 d'une nouvelle constitution qui fait du canton une démocratie « achevée »[139], s'appuyant sur la souveraineté populaire de la Landsgemeinde, assemblée des citoyens votant à main levée. Ehrenberg profite de cette conjoncture favorable à la construction. Dans les années 1830, il édifie des villas pour des industriels glaronnais de premier plan (Egidius Trümpy et son fils ; Heinrich Brunner)[140]. Et dans le domaine public, après avoir probablement dressé les plans d'une grande école en 1834-1835[141], on lui confie deux chantiers prestigieux liés au renouveau politique de 1837, l'Hôtel de Ville, siège du pouvoir cantonal (1837-1838), et la Maison de commune de Glaris (1837-1839)[142].

Le décès d'Ehrenberg en avril 1841, dans sa trente-cinquième année, met un terme prématuré à une carrière foisonnante. La disparition de cette figure importante pour l'architecture en Suisse entraîne également celle du premier périodique spécialisé que connaît le pays. À travers son activité de bâtisseur, Ehrenberg a accompagné la modernisation des villes helvétiques à l'aube de la révolution industrielle. Il s'est engagé pour la défense et l'illustration d'une architecture respectant la « simplicité républicaine »[143] en accord avec la Suisse de son temps. Néanmoins, sa contribution la plus décisive à l'architecture helvétique n'est pas matérielle : en tant que principal rédacteur de la *ZBW*, mais aussi fondateur de la Société des ingénieurs et architectes suisses (SIA), il dote la profession de deux de ses instances modernes et joue ainsi un rôle décisif dans l'organisation du champ de la construction et dans la constitution de l'identité professionnelle des architectes suisses.

3.3 La Société des ingénieurs et architectes (SIA) et la profession

3.3.1 La fondation de la SIA en 1837

Ehrenberg est à l'origine de la création de la SIA, association professionnelle déterminante pour le domaine de la construction en Suisse jusqu'à aujourd'hui[144]. C'est en

effet à l'initiative de l'architecte allemand que la société se constitue en janvier 1837. Jusqu'à sa mort, quatre ans plus tard, il occupe en son sein le poste stratégique de secrétaire : élu pour trois ans, il traite de tout ce qui n'est pas directement lié à l'organisation des assemblées générales annuelles, tâche dévolue à un président qui change chaque année. La nouvelle association se donne comme but le perfectionnement de la construction à travers la « promotion des connaissances dans les domaines de l'architecture et des sciences de l'ingénieur[145] ». À l'instar d'autres sociétés savantes dont sont friands les XVIIIe et XIXe siècles, elle repose sur les idées du partage et de la coopération : on souligne les grands bénéfices d'un effort collectif plutôt que sporadique[146]. La création d'une société permet également de pallier l'absence de communauté professionnelle en Suisse : comme l'explique le premier président de la SIA, l'ingénieur zurichois Heinrich Pestalozzi, le pays n'a ni académie d'architecture, ni école d'ingénieurs qui permettraient de créer un socle de connaissances partagées, mais aussi une sociabilité bienvenue parmi les spécialistes, voire un « système » de construction qui soit caractéristique de la nation helvétique[147].

La dimension patriotique que revêt la création d'une association à l'échelle nationale relie la SIA avec d'autres sociétés apparues au début du XIXe siècle en Suisse et qui jouent un rôle important dans la constitution de l'État fédéral bourgeois[148] : Pestalozzi cite ainsi la Société suisse des artistes et amis des beaux-arts (1806), la Société helvétique de musique (1808), la Société suisse d'utilité publique (1810) et la Société helvétique des sciences naturelles (1815). Les travaux de la SIA seront de nature scientifique : il s'agira principalement de communiquer en son sein des « expériences et découvertes dans le domaine des sciences du bâti[149] ». Les membres sont appelés à contribuer à cet avancement par des exposés de nature et de longueur variables, tant oralement que par écrit. Au-delà de cette activité qu'on retrouve dans toute société d'émulation, la SIA s'institue également comme une sorte de collège d'experts, à travers des avis formulés sur des problèmes précis posés par ses membres. Sans que cela soit explicite dans les statuts, la société apparaît ainsi comme une première forme d'association à vocation professionnelle, en ce qu'elle délimite un champ d'action et d'expertise spécifique. Ehrenberg associe à la SIA d'autres éléments qui ressortissent à la dimension corporative de la société, comme le « progrès de la construction nationale » et le « perfectionnement de ses membres »[150].

La société suisse s'inscrit selon Ehrenberg dans le sillage d'autres associations professionnelles d'architectes créées avec succès à Londres, Berlin, Paris et Hambourg[151]. Dans ces deux dernières villes, nous n'avons pas pu identifier à quelles sociétés il pouvait faire allusion[152] ; celles de Berlin et Londres, en revanche, nous sont mieux connues. En 1824 se constitue dans la capitale prussienne l'Architekten-Verein zu Berlin (AVB). Cette association cherche à répondre à des changements institutionnels : la récente séparation entre la Bauakademie et l'Académie des beaux-arts fait craindre un déficit dans la formation artistique des architectes. Réunis autour d'Eduard Knoblauch

(1801-1865), de jeunes architectes d'État berlinois s'associent pour favoriser l'émulation parmi leurs pairs[153]. Les concours organisés entre ses membres deviendront célèbres, mais la société déploie également une large palette d'activités qui en font un modèle pour les associations professionnelles ultérieures : réunions et conférences régulières, rédaction d'essais et d'expertises, mise sur pied d'une bibliothèque spécialisée, de cercles de lecture de revues, publication de périodiques[154]. Étudiant en architecture à Berlin en 1828, Ehrenberg a certainement eu connaissance, voire a participé aux travaux de l'Architekten-Verein et aurait ainsi pu expérimenter personnellement l'utilité d'une telle organisation.

À Londres se succèdent plusieurs sociétés de défense des intérêts des architectes : Architects' Club (1791), London Architectural Society (1806), Architectural Society of London (1831). Ce mouvement culmine en 1834 avec la fondation de l'Institute of British Architects in London (RIBA). Avec l'octroi d'une charte royale en 1837, ce dernier s'impose comme l'un des acteurs les plus importants dans la professionnalisation de l'architecture en Angleterre et dans le monde britannique[155]. Très sélectif, il joue un rôle normatif dans un pays où il n'existe pendant longtemps aucune structure de formation académique[156]. Le RIBA établit par exemple dès sa fondation une bibliothèque d'architecture qui compte encore parmi les plus importantes du monde. Des contacts semblent avoir été établis entre la SIA et les associations londoniennes à travers l'architecte bâlois Melchior Berri, qui propose en 1840 de nommer membre d'honneur de la SIA son ami William Barnard Clarke (1806-1865), fondateur et président de l'Architectural Society[157]. En France, c'est en 1840 qu'est créée la Société centrale des architectes. Comme son nom l'indique, elle se veut hégémonique et se constitue tout particulièrement pour réglementer l'accès au titre et à la profession sous le contrôle d'architectes reconnus par le pouvoir[158]. Cette ambition n'empêchera pas la création d'institutions concurrentes au cours du XIXe siècle, défendant des groupes aux intérêts différents[159].

La fondation d'une société d'architectes en Suisse s'inscrit donc dans une tendance européenne qui se concrétise dans le deuxième quart du XIXe siècle. Cependant, la SIA diffère des associations contemporaines par sa nature polytechnique, réunissant à la fois ingénieurs et architectes. Cette caractéristique serait unique en Europe, affirme Ehrenberg[160]. Les sources montrent toutefois que son idée première était de créer une société d'architectes[161], mais les ingénieurs, portés peut-être par le président Pestalozzi, ont su s'y intégrer au point de prendre la préséance dans le nom même de l'association[162]. La SIA porte néanmoins la marque de son initiateur : enseignant et publiciste, il envisage une société savante plutôt qu'une organisation exclusivement dévolue à la défense des intérêts corporatifs, comme cela a pu être le cas en France ou en Angleterre. Cet idéal scientifique se traduit également par une plus large ouverture à d'autres acteurs : hommes d'affaires, industriels, artisans et entrepreneurs du bâtiment sont appelés à rejoindre la société pour contribuer au débat[163]. Une autre caractéristique remarquable de la SIA est sa dimension nationale, dans un pays encore entièrement

décentralisé. À l'opposé des sociétés françaises et anglaises, où les organisations sont pensées depuis la capitale, la SIA d'Ehrenberg se veut fédérale, ce qui n'exclut pas la création de sections cantonales, comme à Zurich pendant l'hiver 1838-1839[164]. Un tel modèle aurait suscité, on s'en doute, un intérêt outre-Rhin[165], mais les Allemands devront attendre jusqu'en 1871 pour disposer d'une véritable faîtière nationale[166]. Leurs homologues autrichiens ont pu être inspirés par l'exemple helvétique, car ils se dotent en 1848 déjà d'une société centrale et polytechnique (Österreichischer Ingenieur- und Architekten-Verein, ÖIAV).

Les listes imprimées des membres de la SIA permettent de soumettre à l'épreuve des chiffres les intentions affichées par ses initiateurs[167] (fig. 9).

Profession	**1837**	**1849**
Architecte	21	71
Baumeister	6	26
Inspecteur des bâtiments	3	5
Total constructeurs	**30 (53 %)**	**102 (47,7 %)**
Ingénieur civil	13	61
Mécanicien	3	14
Inspecteur génie civil	2	6
Chimiste	1	1
Total techniciens	**19 (33 %)**	**82 (38,3 %)**
Industrie et artisanat	3	11
Militaire	3	7
Géomètre	1	6
Administration, politique	1	3
Divers	0	3
Total autres professions	**5 (8,7 %)**	**19 (8,9 %)**
Total des membres	**57**	**214**

9 Profession des membres de la SIA en 1837 et 1849.

Sur 57 membres fondateurs de 1837, un peu plus de la moitié sont des «constructeurs», architectes ou *Baumeister*. Douze ans plus tard, sur 214 membres actifs ou radiés de l'association, la proportion reste comparable. Une étude approfondie révélerait sans doute que bien des membres de la SIA occupent des postes de fonctionnaires ou sont proches des autorités et des administrations cantonales, à l'instar des auteurs de la *ZBW* (voir *infra*, 3.4.2). S'il semble que les ingénieurs et techniciens ont une position dominante au sein de la SIA à partir du milieu du XIXe siècle[168], les premières

années d'activité de la société montrent un certain équilibre. En revanche, la représentativité fédérale est loin d'être acquise. L'invitation envoyée par Ehrenberg le 12 janvier 1837 pour une réunion le 24 à Aarau ne permet guère qu'à des Zurichois et des Argoviens de participer à l'assemblée fondatrice[169]. Pourtant, alors que le nombre de membres croît régulièrement au fil des années, on n'y compte presque aucun Romand, absence que l'on explique par la distance, mais aussi la méconnaissance de la langue allemande[170]. Les francophones créeront leurs propres structures (Genève, Vaud) et ce tropisme alémanique ne s'atténuera que lentement, dans la seconde moitié du siècle. La SIA restera pour longtemps cantonnée aux régions du nord du pays, sur un axe Bâle-Aarau-Zurich-Suisse orientale, et autour de Berne.

Les statuts originaux de la SIA mettent l'échange de connaissances au centre de l'activité de la société. L'article premier indique que le progrès scientifique s'appuiera sur l'expérience individuelle : chaque membre sera « appelé de temps en temps à rendre au président un mémoire[171] », qui sera ensuite lu lors de l'assemblée générale ou diffusé sous une forme imprimée. C'est même bien souvent les deux qui se produiront : les conférences faites lors de l'assemblée annuelle forment rapidement un matériau important pour la revue d'Ehrenberg. Dès 1837, l'ingénieur Sulzberger appelle ses collègues à contribuer à la *ZBW*. L'année suivante, on décide de publier les communications dans la revue et de faire de celle-ci « l'organe public » de la SIA[172]. Ehrenberg s'en réjouit : cela permettra de publier plus de travaux concernant la Suisse, et allégera la tâche de ses collaborateurs allemands qui se sont parfois retrouvés à devoir remplir des cahiers entiers…[173] Les revues périodiques ne sont toutefois pas le seul médium de diffusion de l'architecture : les statuts prévoient que l'assemblée annuelle soit également l'occasion de présenter « des plans et des maquettes produits par les membres de la société, et qui de préférence se rapportent aux conditions de la construction en Suisse ». Les participants des assemblées de Lucerne en 1838 et de Bâle en 1839 peuvent ainsi découvrir plusieurs projets de grands bâtiments publics[174]. L'exposition de dessins est souvent complétée par plusieurs visites d'édifices exemplaires, bâtiments utilitaires et publics. La société apparaît comme un prolongement du projet de diffusion de connaissances à l'origine de la parution de la *ZBW*. Dans cette atmosphère studieuse, mais amicale, le contact interpersonnel favorise les échanges.

À la manière d'une académie, la SIA entend en outre faire autorité en matière de construction en délivrant des avis d'experts. Les statuts prévoient en effet que la société procède à « l'évaluation et la résolution de questions » qui lui sont soumises. La procédure est mise en œuvre dès la première réunion, avec une question déposée par l'architecte zurichois Gustav Albert Wegmann portant sur la construction de fondations dans un cas particulièrement compliqué, sans doute celui de l'hôpital cantonal de Zurich[175]. La pratique de l'expertise n'est pas destinée au seul usage interne et peut dépasser le cadre de l'assemblée des membres, comme en témoigne l'activité de conseil prodiguée par la société régionale de Zurich. Tout d'abord groupe informel qui

se réunit dès début 1837[176], la SIA Zurich se constitue en association l'année suivante, quand le Conseil de la Ville lui confie la tâche de faire des propositions pour un nouvel hospice communal[177]. La SIA Zurich organise deux concours internes[178] qui lui permettent de faire valoir son utilité auprès des pouvoirs publics, en montrant qu'elles peuvent économiser du temps et de l'argent en laissant la planification «à son jugement d'expert»[179]. Ce type d'activité de conseil fait de la SIA une autorité en matière de construction et la positionne comme telle dans l'espace public, contribuant ainsi à la reconnaissance professionnelle de ses membres.

3.3.2 Organiser et définir la profession

Ce programme, guidé par des ambitions scientifiques, ne doit pas faire oublier que la SIA des origines ne se limite pas à une société savante, mais qu'elle se définit et agit dès sa fondation comme une association professionnelle. Elle s'applique à organiser le champ d'activité qu'elle estime relever de sa compétence, devenant de ce fait un agent important du phénomène de professionnalisation de la construction en Suisse. Souvent organiquement liée à ce type de société, voire la précédant, comme dans le cas helvétique, la revue spécialisée apparaît comme le lieu où se forge une nouvelle identité professionnelle, à travers la construction d'une représentation commune du métier, mais aussi par des débats et prises de position autour de questions pratiques et d'organisation, fondamentales pour l'établissement des architectes et ingénieurs en tant qu'experts.

3.3.2.1 La connaissance pratique

L'identité du constructeur moderne est esquissée par Ehrenberg dans un article sur l'opposition entre savoir théorique et expérience pratique[180]. L'auteur part de ce qu'il perçoit comme une idée reçue de son temps : selon certains, mieux vaudrait un constructeur doué d'un «bon sens pratique» qu'un architecte au seul savoir académique, qui ne saurait que compliquer un projet avec des considérations superflues. Certes, un bagage théorique n'est, selon Ehrenberg, pas suffisant : l'architecte doit comprendre et maîtriser les procédés de construction, et ce savoir ne vient qu'avec l'expérience, que ce soit par l'apprentissage d'un métier avant les études ou par la fréquentation du chantier. Mais la pratique ne fait pas tout. Ceux qu'on appelle les *tüchtige Praktiker* (habiles praticiens) ne seraient bien souvent que des entrepreneurs peu scrupuleux, produisant des édifices de mauvaise qualité de conception et d'exécution. Entrepreneurs, maîtres maçons ou charpentiers manqueraient en effet de connaissances pour fournir le travail propre à l'architecte : composition des façades et des intérieurs (distribution)[181], utilisation judicieuse des techniques et des inventions les plus modernes, construction basée sur l'expérience et le calcul, devis et estimations détaillées des coûts.

Dans cet exercice de définition, impossible pour Ehrenberg d'éviter les lieux communs : le bon architecte, bien sûr, devra concilier théorie et pratique, savoir spécialisé et connaissances générales. Il ne s'attarde pas à définir ce qui fait la spécificité de

l'architecte, mais en esquisse quelques traits : la polyvalence, l'objectivité scientifique et l'utilisation d'outils de conception et de planification. Ce nouveau professionnel se distingue en cela de ses concurrents : non seulement les faiseurs plus ou moins malhonnêtes, dessinateurs habiles ou entrepreneurs qui cassent les prix, mais aussi les artisans, acteurs traditionnels de la construction. En outre, il constate que, tout comme les métiers du bâtiment, les nouvelles professions de la construction se spécialisent : ingénieurs en mécanique, en génie civil ou architectes ne sont pas capables de réaliser les mêmes œuvres, malgré un socle de connaissances communes et une approche similaire. On observe ici comment Ehrenberg décrit le positionnement de l'architecte par rapport aux autres acteurs du champ de la construction : il cherche à en écarter, en les disqualifiant, les acteurs « parasites » (entrepreneurs, dessinateurs), et redéfinit la tâche du constructeur de l'ère industrielle pour assurer la domination de l'architecte sur les acteurs traditionnels que sont les maîtres maçons, charpentiers et tailleurs de pierre ; enfin, en distinguant son champ d'activité de celui des ingénieurs, il fait de l'architecte l'expert sans conteste de la construction d'édifices privés et publics. Bien sûr, cette prise de position de la part d'un architecte comme Ehrenberg trahit justement le fait que le champ est encore, et pour longtemps, le lieu de l'affrontement de ces multiples acteurs. Elle révèle néanmoins les revendications professionnelles qui seront celles des architectes pendant tout le siècle, voire au-delà, et fait apparaître les éléments nouveaux sur lesquels on fait reposer leur légitimité : leurs qualités scientifiques, garanties par une longue formation, une approche expérimentale et objective, et leurs compétences, supérieures car intellectuelles, de planificateurs et de « projeteurs ».

La prise de distance de l'architecte moderne avec le monde du travail artisanal est particulièrement manifeste dans une initiative prise par Ehrenberg au nom de la revue. Au printemps 1836, il annonce que la rédaction de la *ZBW*, en lien avec plusieurs architectes, a décidé de créer un « bureau de construction » *(Bau-Büreau)*[182]. Il s'agit de proposer au public, à Zurich mais aussi dans d'autres cantons, un service professionnel de conduite des travaux. L'exécution de bâtiments est souvent confiée à des maîtres artisans, mais ceux-ci livreraient un travail de mauvaise qualité à un coût injustifiable. L'intervention d'un *Bauconducteur* permettrait de construire des édifices plus solides, plus fonctionnels, plus beaux et moins chers. Le bureau de construction offre les prestations suivantes :

1. Conception de plans complets pour édifices urbains, ruraux et économiques, travaux hydrauliques privés, routes et ponts communaux, etc. en recourant aux procédés techniques les plus modernes ; enquête sur des litiges, expertises techniques, etc. dans le domaine du *Land-* et *Wasserbauwesen*, avec relevés de mesures et de nivellements ; plans de l'ensemble des constructions, notamment plans détaillés pour l'exécution par corps de métiers.
2. Calcul précis et détaillé des coûts en fonction des prix moyens ; les dépassements, sauf accord ou circonstances spéciales, sont couverts par le bureau, alors que les coûts moins élevés en faveur du client.

3. Conclusion des contrats avec les artisans et achat des matériaux.
4. Direction de chantier, surveillance des travaux pour garantir la qualité de la construction et le respect des délais[183].

L'architecte apparaît ici non plus comme un artiste, mais comme un professionnel au profil spécifique. Jouant le rôle d'intermédiaire avec les maîtres d'état, il en est indépendant, voire du côté du maître d'ouvrage. Il se place en outre dans une position dominante vis-à-vis de l'entrepreneur et de l'artisan, une distinction dont Ehrenberg est conscient, certain que son initiative fera grincer quelques dents. Au contraire de l'artisan manuel payé à la tâche, l'architecte a droit à des « honoraires » à hauteur de 3 à 5% du prix de construction total, un mode de rémunération réservé aux professions libérales auxquelles il aspire à appartenir. Cette entreprise commerciale, dont on ne connaît guère l'activité réelle[184], témoigne d'un déplacement, ou d'un recentrage, de l'activité des architectes au début du XIXe siècle sur la projection et la planification, un « savoir pratique » propre aux architectes qui, selon David Brain, contribue à définir leur profil professionnel, au même titre, si ce n'est plus, que la création de sociétés corporatives de défense de leurs intérêts[185].

3.3.2.2 Organisation et réglementation

Les questions plus traditionnellement corporatives de la réglementation de l'accès au marché et de la hiérarchie professionnelle sont néanmoins également à l'ordre du jour dans les pages de la *ZBW* et dans les discussions des membres de la SIA. Elles s'inscrivent dans le contexte historique de la Régénération, où les libertés de commerce, d'industrie et d'établissement nouvellement garanties par les constitutions cantonales mettent à mal le pouvoir séculaire des anciennes structures professionnelles que sont les corporations[186]. À ses débuts, la SIA est affiliée à la tradition mythique des loges médiévales[187], mais elle rejette entièrement le système corporatif. Celui-ci est fortement remis en cause par l'architecte argovien Joseph Fidel Leimbacher, qui voit dans les corporations des « institutions coercitives » qui entraveraient artistes et artisans dans leur formation et leur développement[188] ; leur mission d'origine, celle du contrôle de l'accès et de l'exercice du métier, aurait été dévoyée en fonction d'intérêts personnels pour conserver un monopole, en limitant de façon arbitraire l'accès à la maîtrise.

En 1837, le Grand Conseil zurichois libéralise entièrement l'exercice de l'industrie et du commerce dans le canton[189]. Après l'abolition d'une grande partie des corporations en 1831, les métiers de maçon et de charpentier étaient alors encore contrôlés par un examen de maîtrise. À sa suppression, les maîtres artisans du bâtiment se plaignent que n'importe qui pourra exercer ; pour Ehrenberg, ce n'est pas là une grande perte, car cet examen organisé par une « caste de petits copains » n'avait rien de sérieux : il suffisait en effet de payer la somme convenue et de sacrifier aux traditions en présentant un « chef-d'œuvre », qui n'était souvent qu'un simple plan de maison que n'importe qui aurait pu dessiner. Toutefois, la disparition des corporations ne signifie pas une

dérégulation totale et l'exercice libre des métiers de la construction, bien au contraire : Ehrenberg plaide pour le maintien d'une épreuve, mais que celle-ci soit un véritable examen de compétences. Pour l'architecte allemand, l'épreuve ne devrait pas nécessairement sanctionner l'accès à la maîtrise, mais pourrait utilement intervenir en amont, pour vérifier les aptitudes professionnelles à la fin de l'apprentissage.

Cette valorisation des examens est une revendication caractéristique dans le processus de professionnalisation de la bourgeoisie intellectuelle au XIXe siècle[190]. Ces épreuves permettraient également de mieux réglementer l'utilisation des titres et des dénominations professionnelles : Ehrenberg regrette ainsi que nombre de maîtres artisans s'arrogent le titre d'architecte et que le moindre arpenteur se prétende ingénieur. Il en appelle à des examens plus exigeants[191]. Contrairement à ses homologues français ou britanniques, la SIA ne cherche pas à limiter l'accès aux professions d'architecte et d'ingénieur de façon stricte, ou à restreindre rigoureusement l'utilisation de ces titres, mais veut introduire une forme de contrôle par les pairs. À sa fondation, en 1837, les statuts indiquent que pour y adhérer, il suffit de « posséder des connaissances dans n'importe quelle branche des sciences de la construction, de l'ingénierie ou du génie mécanique, et [d']avoir la ferme volonté de soutenir les buts de la Société[192] ». Cette disposition transitoire est précisée dès 1839 par une première modification statutaire : les candidats à l'adhésion doivent désormais « avoir soit l'architecture, soit les sciences de l'ingénieur (...) pour spécialité *(Fach)*, et exercer dans ce domaine comme indépendant ou comme employé[193] ». L'appréciation en est laissée à la présidence, et l'admission de nouveaux membres est de toute façon soumise à l'assemblée générale.

La SIA se penche dès sa création sur une réforme de la hiérarchie et de la formation professionnelles au sein de laquelle architectes et ingénieurs joueraient un rôle dominant. Dans son article de 1837, Leimbacher constate la nécessité de mieux organiser le domaine de la construction, et notamment les relations entre architectes et artisans (maîtres d'état et ouvriers)[194]. Il propose une société structurée en trois niveaux : le premier, national, réunirait les *Baumeister*, architectes et ingénieurs ; le deuxième, formé de sociétés cantonales, réunirait les maîtres des différentes branches de l'artisanat, en lien avec le premier niveau par le biais de délégués ; enfin, au troisième niveau, celui des districts, l'association des artisans locaux aurait pour fonction d'organiser la formation des apprentis et des compagnons. Une contribution annuelle permettrait de financer des cours de dessins, mais aussi une caisse de secours pour les travailleurs malades ou pauvres, voire des publications. Peu après la fondation de la SIA, qui représente à ses yeux le premier échelon de son système, Leimbacher s'efforce de mettre en place une société cantonale argovienne réunissant les *Baumeister*[195]. À son initiative se constitue également une société locale à Wohlen, dont l'un des buts principaux est l'ouverture d'une école de dessin[196]. Lors de la deuxième assemblée de la SIA en 1838, il appelle une fois encore à créer une société intermédiaire entre architectes et *Bauhandwerker*[197]. Une commission formée par Leimbacher, le professeur de dessin

lucernois Segesser et l'architecte zurichois Gustav Albert Wegmann rend son rapport l'année suivante[198]. Les deux idées principales de l'architecte argovien, la création de sociétés d'artisans du bâtiment et celle d'écoles de dessin, sont largement approuvées, mais on prévoit qu'un tel projet à l'échelle nationale ne manquera pas de se heurter à de nombreux obstacles dans un pays à la structure fédéraliste. Aussi en appelle-t-on, pour l'instant, à la bonne volonté et à l'esprit d'initiative des membres de la SIA dans leurs régions respectives. Cette ambitieuse réorganisation nationale du champ de la construction ne se fera pas, ou pas avant longtemps[199]. Nonobstant, on constate que les instances et éléments qui structurent les professions du bâtiment sont déjà pris en considération par les initiateurs de la SIA. Surtout, on remarque qu'ingénieurs et architectes entendent s'octroyer la place dominante dans la réglementation du champ de la construction, et s'attellent rapidement à prendre en main la question centrale de la formation professionnelle.

3.3.2.3 Formation

Le développement et la normalisation d'un cursus de formation spécialisée sont un élément fondamental du processus de professionnalisation des métiers au XIXe siècle : l'architecture et la construction n'y échappent pas. Il n'est dès lors pas étonnant que le sujet soit abordé par une association comme la SIA. Ce qui l'est davantage, c'est qu'elle ne s'intéresse pas prioritairement à la formation de ceux dont elle défend en premier lieu les intérêts, mais se penche sur l'entier de la chaîne de production, et notamment son niveau inférieur, celui des métiers manuels. Ehrenberg développe dans ses articles l'idée de véritable système de formation hiérarchisé en plusieurs degrés au service du progrès de la *Baukunst*, conçue comme une branche cohérente[200]. La nécessité de créer une école supérieure d'architecture et de construction apparaît comme une évidence aux yeux de celui qui a été l'un des premiers professeurs d'architecture dans une haute école suisse. Il plaide ainsi pour la création d'une *allgemeine Bauschule* (école générale de construction) qui assurerait une véritable formation scientifique et technique aux architectes et ingénieurs suisses[201]. Preuve peut-être que le sujet fait consensus, Ehrenberg est moins disert sur cette institution supérieure que sur un autre type de lieu de formation, les écoles des métiers et les écoles industrielles *(Bauhandwerksschulen*, *Gewerbeschulen)*. Celles-ci se multiplient en Europe dans le début du XIXe siècle. Elles sont destinées aux ouvriers ayant terminé un apprentissage (les compagnons, *Gesellen*) qui souhaiteraient se perfectionner et s'élever au-dessus d'un travail « purement mécanique »[202]. Malgré la réforme de l'enseignement dans les cantons libéraux, ce niveau intermédiaire d'écoles techniques aurait été négligé en Suisse : les nouvelles écoles industrielles comme celles de Zurich et Aarau s'adressent en effet à des élèves issus des classes moyennes et supérieures possédant déjà des connaissances scientifiques de base et surtout, les moyens de financer des études plus longues.

Nous l'avons vu, Ehrenberg a pu éprouver directement les avantages de ce type de formation en suivant les cours de la Baugewerkschule de Munich, présentée dans la *ZBW*

comme un modèle du genre[203]. Durant la saison creuse de l'hiver, l'école, dirigée par l'architecte Gustav Vorherr, dispense gratuitement des cours organisés en fonction d'un plan d'étude complet : dessin, notions de base en mathématiques, en chimie, en architecture, emploi et utilisation des matériaux, etc. Outre l'amélioration générale de la qualité de la construction dans le pays, ce type d'école aurait, selon Ehrenberg, l'avantage de pourvoir en ouvriers suisses qualifiés un marché de la construction qui doit trop souvent recruter dans les pays voisins des travailleurs qui rentrent dépenser chez eux leur salaire. Malgré les appels à la création de telles institutions, comme celui du maître maçon zurichois Manz relayé par la *ZBW*[204], l'enseignement technique pour les métiers de la construction se développera sous la forme plus modeste des écoles de dessin, à l'instar de celle que crée le Bauverein argovien sous l'impulsion de Leimbacher[205]. L'enseignement du dessin est lié depuis longtemps à l'idée de développement industriel, à l'image de l'École de dessin fondée à Genève dès 1748. Au début du XIX[e] siècle, la pratique du dessin aurait acquis, selon Gubler, une « valeur opérationnelle » étendue, à la fois « instrument de prospection, de projection et de pensée », mais aussi outil d'apprentissage, de mémorisation, voire source de créativité et d'invention[206]. Ce « pouvoir opérationnel » presque démiurgique se retrouve dans un article d'Ehrenberg sur la géométrie descriptive et son utilité pour l'industrie[207]. L'ancien enseignant de mathématiques souligne l'importance de cette méthode de dessin technique inventée par le savant français Gaspard Monge : reposant sur la plus noble des sciences, celle des mathématiques, c'est ce mode de dessin qui rendrait possible l'exécution de toute construction, en permettant au concepteur et à l'exécutant de se comprendre. Développant l'habitude de la précision dans l'exécution et des notions esthétiques de symétrie et d'équilibre, la géométrie descriptive serait bénéfique à toute la population. Elle est en tout cas indispensable à l'architecte et à l'ingénieur, mais aussi aux artisans de la construction, aux industriels, aux fonctionnaires et aux autorités publiques. Cette valorisation du dessin technique témoigne de la technicisation et de l'industrialisation croissante, et inéluctable, du domaine de la construction.

Moins bien connues que les prestigieuses institutions supérieures que sont les académies et écoles polytechniques, les écoles de niveau intermédiaire mériteraient l'attention des historiens autant qu'elles ont retenu celle des pionniers de l'organisation de la profession d'architecte en Suisse. Elles apparaissent en effet comme un maillon essentiel de la professionnalisation[208], en ce qu'elles diffusent de nouvelles pratiques et de nouveaux modes de représentation auprès des acteurs de la construction, contribuant à asseoir une hiérarchie professionnelle qui valorise l'architecte. Le développement d'un savoir pratique qui repose sur la conception implique l'utilisation de supports intermédiaires, plans, élévations et détails devenant des outils de communication avec le client, mais aussi avec un monde du chantier dont s'éloigne l'architecte : un plan codé de façon précise pourra être interprété par l'exécutant sans explications supplémentaires, limitant l'intervention personnelle du concepteur dans le processus de construction.

3.3.2.4 La SIA et les pouvoirs publics

L'un des rôles d'une société professionnelle – ou, plutôt, son objectif – est de veiller à l'organisation interne d'un champ, à travers les rapports de forces et de hiérarchie entre professionnels et autres acteurs. Elle doit également intervenir auprès des instances du champ politique que sont les États, pouvoirs publics et autorités au sens large, et agir ainsi sur le cadre qui détermine les activités de ses membres (lois, règlements, structures administratives). Elle s'efforcera de faire reconnaître l'exclusivité et le monopole de leur exercice, en maintenant un équilibre entre garanties étatiques et autonomie de la profession.

Dès le deuxième numéro de la *ZBW*, Ehrenberg appelle les pouvoirs publics et l'ensemble de la branche à œuvrer à une meilleure réglementation du domaine[209]. Les revendications implicites du discours de l'architecte sont claires : il s'agit de confier ce qui relève de la construction aux experts, les *Bauverständigen*. En Suisse comme ailleurs, des lois existent bien souvent, mais elles seraient déficientes ou mal appliquées. Une des fonctions de la revue spécialisée sera d'en relever les manquements. Certains contributeurs de la *ZBW* s'appuient sur leur expertise pour s'adresser directement aux responsables politiques cantonaux : la revue publie ainsi une proposition de loi pour la création d'un département des travaux publics dans un petit canton de Suisse[210], complétée par deux textes sur les travaux hydrauliques et les ponts et chaussées[211]. Leur auteur est anonyme, mais se présente comme un « ingénieur pratiquant depuis vingt ans dans plusieurs cantons ». Il s'agit peut-être d'Andreas Merian : cet ingénieur doit quitter son poste d'inspecteur cantonal des routes et sa ville de Bâle pour des raisons politiques et travaille dans les années 1830 dans divers cantons alémaniques (voir *infra*, 3.4.2.2). Ferait-il preuve d'un certain opportunisme en proposant des textes de loi prêts à être appliqués ? Ils expriment en tout cas certaines revendications professionnelles, comme la création d'un poste d'ingénieur cantonal doté d'un salaire fixe de 1200 francs annuels avec défraiements, voire de 2000 francs s'il doit renoncer à tout mandat privé. L'auteur donne également un rôle à l'État dans la formation et la certification des compétences professionnelles chères à la SIA, en prévoyant un examen préalable à l'engagement d'ingénieurs stagiaires, d'arpenteurs et de géomètres[212].

On plébiscite régulièrement l'outil réglementaire qu'est la police des constructions urbaines : à travers le respect de règles de construction et d'urbanisme, elle garantit la salubrité des logements[213], la sécurité (notamment le risque d'incendie[214]) et la solidité des édifices, mais aussi le respect d'une certaine esthétique architecturale et urbaine. Certes, comme le rappelle Ehrenberg, « dans un État républicain, les lois sur la construction ne devraient pas importuner les citoyens, et se concentrer sur le bien commun en se limitant à l'ordre, la régularité et la sécurité[215] ». Toutefois, il lui semblerait judicieux de confier la mise en œuvre des règlements à un tribunal *(Baugericht)* formé de « professionnels désintéressés », qui délivreraient les permis de construire sur

la base de plans signés et cotés, pouvant être sujets à de nombreuses modifications au nom de la qualité[216]. Outre le fait qu'elle accroîtrait l'autorité des professionnels, une telle réglementation contribuerait à formaliser le processus de construction selon les outils graphiques de l'architecte. On retrouve une idée similaire dans un article de l'ingénieur Alois Negrelli consacré à la pratique d'adjudications des travaux pour des édifices publics. Il juge celle-ci défaillante, car elle encouragerait une sous-enchère sur les prix, entraînant des faillites ou des constructions de mauvaise qualité. L'État devrait tout d'abord faire établir un programme par ses services, accompagné d'une estimation des coûts précise, un procédé fiable depuis le début du siècle, selon lui. Ensuite, il soumettrait l'objet en jeu à la « libre concurrence entre personnes qualifiées[217] », dont il comparerait les offres avec la somme projetée et choisirait la plus fiable. Si la pratique de l'estimation des coûts n'est pas l'apanage des professions libérales de la construction, on remarque qu'elles la plébiscitent, car en faisant appel à des outils de calcul, de projection et de planification, elle favorise certainement ses représentants, au détriment d'autres acteurs moins qualifiés.

3.3.3 Le périodique comme moteur de la professionnalisation

La publication de revues spécialisées et autres périodiques constitue l'un des éléments du phénomène de professionnalisation. Il en va des architectes et des ingénieurs comme d'autres professions libérales, comme les médecins suisses par exemple, qui publient divers journaux dès la fin du XVIII[e] siècle[218]. La relation entre revues spécialisées et sociétés professionnelles est véritablement organique, dans la mesure où l'imprimé apparaît comme nécessaire à leurs activités. Le cas de la SIA est exemplaire, puisque la publication de la revue d'Ehrenberg précède même la constitution de l'association ! L'interdépendance entre publication et société apparaît également dans leur histoire commune : la *ZBW* disparaît rapidement après le décès de son fondateur en 1841 ; les activités de la SIA semblent alors marquer le pas, et ne reprendront au niveau national qu'après 1875 et la refondation de la société, une date qui coïncide avec l'apparition de deux nouvelles revues spécialisées. L'assemblée générale est officiellement et statutairement la manifestation publique de la SIA, mais c'est la *ZBW* qui fait véritablement exister la société. D'une part, le périodique est le vecteur de l'échange scientifique, grâce à sa fréquence mensuelle et à sa diffusion plus large et plus facile qu'une rencontre annuelle. D'autre part, il contribue à la constitution de l'identité professionnelle des ingénieurs et architectes suisses : l'imprimé favorise la transmission de modes de représentation (codes graphiques, modes de calcul), mais il permet aussi, grâce à l'aura symbolique de l'écrit associée aux activités intellectuelles et scientifiques, d'asseoir leur statut d'experts ; il les distingue du travail manuel, mécanique, et des triviales motivations pécuniaires de certains acteurs.

Si les liens entre la *ZBW* et la SIA sont particulièrement étroits dans leurs premières années d'existence, les deux entreprises initiées par Ehrenberg ne sont pas exactement identiques : le rédacteur conserve une grande latitude et une autonomie certaine

vis-à-vis de la société, où il n'est qu'un membre du comité parmi d'autres. La *ZBW* est ainsi bien plus qu'un simple bulletin qui rendrait compte d'activités tenues ailleurs : elle est bel et bien une œuvre originale de l'architecte allemand, personnelle, dans la mesure où elle existe certes grâce à un travail collectif, mais dans lequel Ehrenberg joue le rôle d'animateur et de rassembleur. La société et la revue apparaissent ainsi comme les deux lieux où s'élabore simultanément la profession d'architecte en Suisse dans les années 1830.

3.4 La première revue polytechnique suisse

3.4.1 Éléments bibliographiques

3.4.1.1 Historique de l'édition

Au mois de février 1835, Ehrenberg lance auprès du public un appel à la création d'une revue : les journaux zurichois annoncent qu'une souscription pour ce nouveau périodique est ouverte auprès d'Ehrenberg et dans les librairies, où l'on peut également consulter le programme et des épreuves[219]. Le premier numéro de la *ZBW* peut paraître le 1er octobre 1835[220]. Elle est conçue comme un mensuel, mais, dans les faits, la parution sera parfois retardée : les volumes se répartissent ainsi sur plusieurs années[221]. Dans le dernier numéro du troisième volume, le rédacteur Ehrenberg fait le point sur la situation de la revue et esquisse des pistes pour son avenir[222]. Il souligne tout d'abord que certaines difficultés ont pu être surmontées, en particulier les coûts importants qu'entraîne la publication de nombreuses et grandes illustrations. Il constate cependant que les moyens sont toujours insuffisants : le prix peu élevé de la publication et surtout le manque d'abonnés en font une entreprise déficitaire. En outre, les engagements professionnels d'Ehrenberg vont croissant et ne lui laissent que peu de temps à consacrer à l'édition, surtout si cette activité lui coûte de l'argent. Il propose donc à ses lecteurs le passage à un rythme de parution bimensuel, dès le premier numéro du quatrième volume (juin 1839) et l'abonnement annuel est porté à 9 francs. Il assure toutefois que l'orientation de la revue restera la même et que la qualité des textes et des images suppléera à la réduction du nombre de cahiers. Pourtant, avant de trouver son rythme bimensuel courant 1840, la parution de ce volume semble avoir été perturbée[223]. Il est probable que l'état de santé du rédacteur en soit la cause : à l'automne 1840, Ehrenberg indique en effet que la maladie l'oblige à garder la chambre depuis près d'une année[224]. Le malheureux ne se rétablira pas et décède le 9 avril 1841. Le neuvième numéro, peut-être préparé avant son décès, paraît courant 1841. Le dixième et dernier cahier de ce volume, à la typographie différente, est quant à lui uniquement constitué de communications faites lors de l'assemblée générale de la SIA à Berne, les 27 et 28 juin 1842.

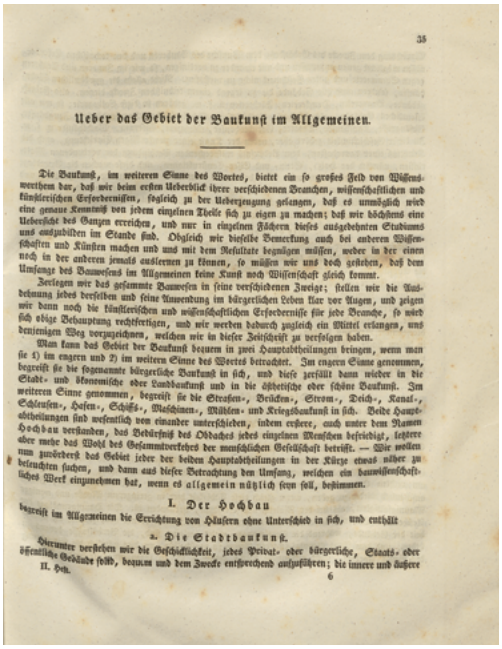
L'édition et l'impression de la *ZBW* sont assurées par la maison Friedrich Schulthess, à Zurich. Créée en 1821 par le professeur de théologie et éditeur Johannes Schulthess

(1763-1836), elle est dirigée par son fils Friedrich (1804-1869) qui en fait une entreprise florissante dès les années 1830, à la fois maison d'édition, imprimerie, atelier de lithographie et librairie[225]. Elle profite notamment du développement des hautes écoles zurichoises pour élargir son catalogue d'origine (pédagogie, théologie, droit) à des publications scientifiques, dont certaines sont illustrées[226]. C'est peut-être en raison de son caractère spécialisé que la revue d'Ehrenberg a pu intéresser l'éditeur.

Le financement repose principalement sur la contribution annuelle des abonnés, fixée initialement à 12 francs par année ; la vente au numéro est quant à elle majorée d'un tiers[227]. Les recettes sont malheureusement insuffisantes, comme le regrette Ehrenberg en 1838. Il ne peut pas compter sur une aide publique, comme ont pu en bénéficier d'autres périodiques spécialisés à l'étranger. Quant à la manne que pourraient représenter les annonces commerciales, Ehrenberg y renonce au nom de l'intérêt de la revue pour ses lecteurs : celles qui concernent des techniques, des matériaux, des procédés industriels appliqués à la construction sont en effet publiées gratuitement[228]. Il est possible en revanche que les annonces bibliographiques aient pu fournir un maigre appoint, à moins qu'elles ne correspondent à des échanges de bons procédés entre libraires et éditeurs de Suisse et d'Allemagne[229]. Malheureusement, nous ne disposons d'aucune liste de souscripteurs et d'abonnés. Le prix de l'abonnement, donné en différentes monnaies allemandes, indique une diffusion dans les pays germaniques. Il coûte ainsi 8 florins *(Gulden)* et 15 kreuzers rhénans, ou 5 thalers de Saxe, selon les régions[230]. Il est difficile de savoir dans quelle mesure la *ZBW* a trouvé son public en Suisse et à l'étranger. Ehrenberg se réjouit néanmoins de recensions dans la presse helvétique, mais aussi en Allemagne, dans l'*Allgemeiner Anzeiger der Deutschen*, journal culturel de référence, et la revue *Museum* de l'historien de l'art berlinois Franz Kugler[231].

3.4.1.2 Format

Les cahiers mensuels ont le format d'un petit in-quarto, soit environ 25 × 20 cm. Ils sont constitués de 3 à 4 feuilles formant 8 pages, dont le nombre fluctue entre 26 et 46, avec une médiane de 34 pages. Les textes sont composés en caractères germaniques brisés de type Fraktur, usuels en Suisse au XIXe siècle (fig. 10)[232]. Ils forment une unique colonne, rythmée par des titres centrés. De rares filets constituent les seuls ornements typographiques. Les textes des différentes rubriques ne se distinguent pas par les fontes ou les corps utilisés. Les pages de titre des trois premiers volumes affichent une même sobriété (fig. 11). Seule celle du quatrième volume montre une certaine recherche décorative : les titres composés en une grande variété de caractères germaniques et latins agrémentés de jeux de gravure (hachures, ombres, volutes) surmontent une figure féminine assise à un bureau de style Empire dessinant à l'aide d'un compas (fig. 12). Cette allégorie de l'architecture est empruntée à un décor dans le goût antique et italien de Percier & Fontaine, publié en 1801[233]. Malgré la facture malhabile du dessin et le manque de détail des ornements qui font précisément l'intérêt de l'œuvre des architectes français, cette copie à plusieurs décennies de distance révèle que ces derniers



35

Ueber das Gebiet der Baukunst im Allgemeinen.

Die Baukunst, im weiteren Sinne des Wortes, bietet ein so großes Feld von Wissenswerthem dar, daß wir beim ersten Ueberblick ihrer verschiedenen Branchen, wissenschaftlichen und künstlerischen Erfordernissen, sogleich zu der Ueberzeugung gelangen, daß es unmöglich wird eine genaue Kenntniß von jedem einzelnen Theile sich zu eigen zu machen; daß wir höchstens eine Uebersicht des Ganzen erreichen, und nur in einzelnen Fächern dieses ausgedehnten Studiums uns auszubilden im Stande sind. Obgleich wir dieselbe Bemerkung auch bei anderen Wissenschaften und Künsten machen und uns mit dem Resultate begnügen müssen, weder in der einen noch in der anderen jemals auslernen zu können, so müssen wir uns doch gestehen, daß dem Umfange des Bauwesens im Allgemeinen keine Kunst noch Wissenschaft gleich kommt.

Zerlegen wir das gesammte Bauwesen in seine verschiedenen Zweige; stellen wir die Ausdehnung jedes derselben und seine Anwendung im bürgerlichen Leben klar vor Augen, und zeigen wir dann noch die künstlerischen und wissenschaftlichen Erfordernisse für jede Branche, so wird sich obige Behauptung rechtfertigen, und wir werden dadurch zugleich ein Mittel erlangen, uns denjenigen Weg vorzuzeichnen, welchen wir in dieser Zeitschrift zu verfolgen haben.

Man kann das Gebiet der Baukunst füglich in zwei Hauptabtheilungen bringen, wenn man sie 1) im engern und 2) im weitern Sinne des Wortes betrachtet. Im engern Sinne genommen, begreift sie die sogenannte bürgerliche Baukunst in sich, und diese zerfällt dann wieder in die Stadt- und ökonomische oder Landbaukunst und in die ästhetische oder schöne Baukunst. Im weitern Sinne genommen, begreift sie die Straßen-, Brücken-, Strom-, Deich-, Kanal-, Schleusen-, Hafen-, Schiffs-, Maschinen-, Mühlen- und Kriegsbaukunst in sich. Beide Hauptabtheilungen sind wesentlich von einander unterschieden, indem erstere, auch unter dem Namen Hochbau verstanden, das Bedürfniß des Obdaches jedes einzelnen Menschen befriedigt, letztere aber mehr das Wohl des Gesammtvortheiles der menschlichen Gesellschaft betrifft. — Wir wollen nun zuvörderst das Gebiet jeder der beiden Hauptabtheilungen in der Kürze etwas näher zu beleuchten suchen, und dann aus dieser Betrachtung den Umfang, welchen ein baumissenschaftliches Werk einzunehmen hat, wenn es allgemein nützlich seyn soll, bestimmen.

I. Der Hochbau

begreift im Allgemeinen die Errichtung von Häusern ohne Unterschied in sich, und enthält

a. Die Stadtbaukunst.

Hierunter verstehen wir die Geschicklichkeit, jedes Privat- oder bürgerliche, Staats- oder öffentliche Gebäude solid, bequem und dem Zwecke entsprechend auszuführen; die innere und äußere



Zeitschrift

über

das gesammte Bauwesen,

bearbeitet

von einem Vereine Schweizerischer und Deutscher Ingenieure und Architekten.

Herausgegeben

von

C. F. von Ehrenberg,

öffentlichen Lehrer der Baukunst an der Universität Zürich und ausführenden Baumeister.

Erster Band. I. bis XII. Heft.

Mit 33 Zeichnungen.

Zürich,

bei Friedrich Schultheß.

1836.



Zeitschrift

über

das gesammte Bauwesen,

bearbeitet

von einem Vereine Schweizerischer und Deutscher Ingenieure und Architekten

herausgegeben

von

C. F. von EHRENBERG

öffentlichem Lehrer der Baukunst an der Universität Zürich und ausführendem Baumeister.

Vierter Band

ZÜRICH

bei Friedrich Schultheß.

1840

10 Page de texte. *ZBW*, 1/1836/2/35.

11 Première page de titre. *ZBW*, 1/1836.

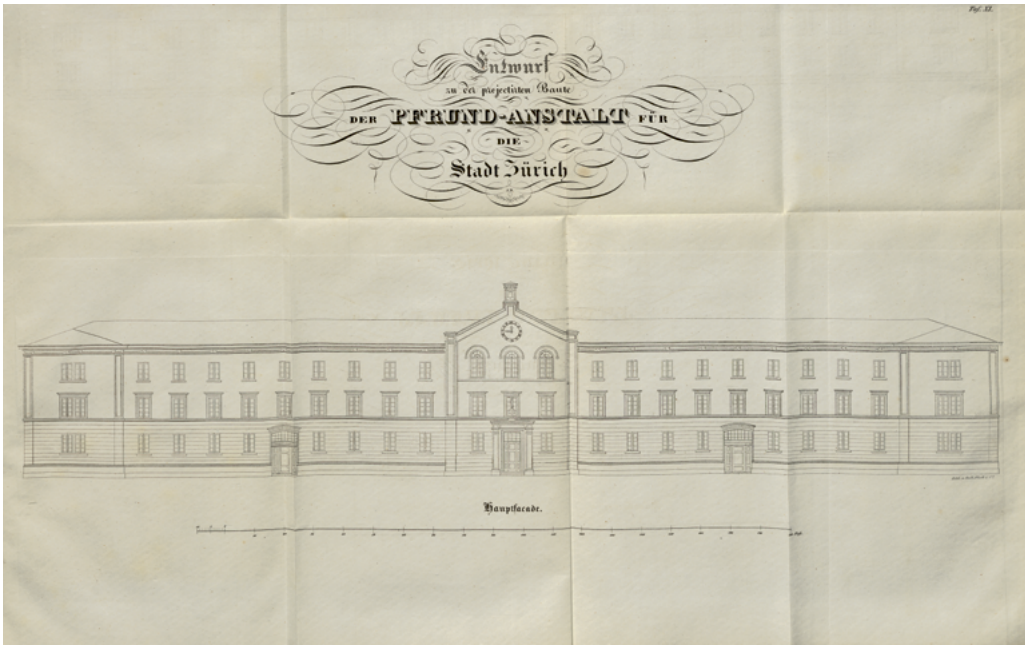
12 Dernière page de titre. *ZBW*, 4/1839-1841.

restent des références, forts d'une renommée acquise notamment par une importante production imprimée[234].

3.4.1.3 Illustrations

L'absence de recherche figurative en page de titre étonne, d'autant plus que les talents de dessinateurs ne devaient pas manquer autour d'Ehrenberg et que la couverture est une belle occasion de mettre en scène la ligne éditoriale d'un périodique. D'autres architectes ne s'en privent pas, à l'image de la couverture et du frontispice dessinés en 1840 par Henri Labrouste pour la *RGA* de César Daly[235]. La retenue en page de titre de la revue helvétique nous semble révéler la fonction subsidiaire qui est assignée à l'illustration dans la *ZBW*, celle d'un «dessin explicatif»[236] en relation avec le texte, plutôt qu'un discours visuel autonome. Elle est en outre certainement déterminée par des contraintes budgétaires : avec le passage à une parution bimensuelle en 1839, Ehrenberg annonce que l'apparence des textes et images sera encore plus parcimonieuse[237]. L'image se présente exclusivement sous la forme de planches lithographiées placées généralement en fin de cahier, entre 27 et 31 par volume. Leur format, souvent supérieur à celui des pages de texte, est proche du folio[238]. Les lithographies sont produites par différents ateliers. Les illustrations du premier volume sont livrées par celui des dessinateurs Johannes Schweizer et Adolf Gremminger à Zurich[239]. À partir de l'année suivante, le nom des lithographes n'est plus systématiquement indiqué. Ce changement correspond certainement à l'ouverture d'un nouvel atelier par Friedrich Schulthess en 1837 : ce dernier disposait dès 1835 de presses lithographiques, mais cette activité prend une nouvelle dimension avec son association en 1837 avec l'imprimeur Heinrich Meyer[240]. Des travaux ont également été confiés à d'autres imprimeurs : les dessins de l'architecte bâlois Melchior Berri sont ainsi produits dans sa ville par Hasler & Cie[241], tandis que les plans de l'hospice de Zurich par Leonhard Zeugheer le sont par la maison Orell, Füssli & Cie à Zurich (fig. 13)[242]. On peut supposer que ces planches ont été imprimées pour les architectes eux-mêmes ou leurs commanditaires, à des fins de promotion par exemple, et jointes en supplément à la revue d'Ehrenberg.

Les sujets illustrés sont à mettre en relation avec la ligne éditoriale de la *ZBW* que nous analysons plus loin (fig. 16). On note la place limitée réservée à l'architecture, en particulier la création contemporaine. Celle-ci est représentée avant tout par des plans ou des détails qui soulignent sa dimension constructive. Les planches relevant du génie civil se taillent la part du lion et une grande majorité d'entre elles concernent des projets de construction de ponts urbains. Ceux-ci sont représentés souvent de façon extensive à travers des plans, coupes et élévations, voire des vues perspectives, ainsi que par une riche illustration dont les œuvres d'architecture ne bénéficient que rarement. Les planches se caractérisent par l'utilisation fonctionnelle du dessin et une précision technique qui correspondent aux ambitions scientifiques de la revue. Si des qualités esthétiques et pittoresques sont déployées, elles sont associées à des formes érudites de l'architecture et des représentations de monuments de l'histoire de l'art. La *ZBW*



13 Élévation de la Pfründhaus à Zurich, lithographie. *ZBW*, 4/1839-1841/4/XI.

offre à ses lecteurs plusieurs dessins d'Italie, quelques-uns du nord des Alpes (Suisse, Allemagne). Ces planches témoignent d'un certain intérêt pour l'art médiéval, avec des détails de fenêtres gothiques à Florence et Tivoli[243], des monuments de Nuremberg[244] et des relevés des chapiteaux du Münster de Bâle[245]. Si, comme dans ce cas, le dessin peut avoir une précision et une rigueur scientifique, les dessins des chapiteaux romans sont accompagnés d'un dessin imitant la manière noire présentant le cloître et ses voûtes avec des effets pittoresques (fig. 14)[246]. On remarquera également les magnifiques croquis du Zurichois Franz *Meyer[247] issus de ses carnets d'Italie, rares témoignages de la dimension artistique de l'activité d'architecte (fig. 15).

3.4.1.4 Rubriques et ligne rédactionnelle

Un numéro de la *ZBW* se compose généralement de quatre ou cinq articles occupant en tout une vingtaine de pages. Ils sont suivis d'une rubrique de «varia» *(Miscellen)* d'une dizaine de pages, composées de brèves sur l'actualité de la construction dans les cantons suisses et les villes étrangères (voir *infra*, 3.6). Elles peuvent être suivies par des rubriques plus courtes, jusqu'à quatre pages, qui n'apparaissent pas à chaque numéro : «Notes techniques et expériences» *(Technische Notizen und Erfahrungen)* et «Inventions» *(Erfindungen)*, toutes deux des actualités techniques, et des comptes rendus de publications *(Literatur)*. Sous le titre «Annonces» *(Anzeigen)* sont communiquées des informations d'ordres divers, majoritairement de la part de la rédaction.



14 Vue du cloître du Münster de Bâle, lithographie à la manière noire. *ZBW*, 3/1838/3/VI.

15 Forum de Pompéi, dessin Franz Meyer, lithographie. *ZBW*, 4/1839-1841/5/XIII.



Ehrenberg invite à plusieurs reprises les industriels et fabricants à présenter gratuitement leurs produits aux lecteurs, mais il ne rencontre guère de succès. On trouve plus régulièrement des annonces littéraires d'ouvrages disponibles auprès de la librairie Schulthess ou d'éditeurs allemands. Quelques annonces de concours *(Preisaufgaben)* viennent compléter cette rubrique.

Nous avons réparti les articles en plusieurs catégories générales (fig. 16).

	Nb articles	% articles	Nb pages	% pages	Nb planches	% planches	Nb p/ art.	Nb pl/ art.
Architecture	42	21,2 %	213	19,8 %	20	17,4 %	5,1	0,48
Génie civil	33	16,7 %	226	21,0 %	43	37,4 %	6,8	1,30
Construction	26	13,1 %	90	8,4 %	10	8,7 %	3,5	0,38
Technique	23	11,6 %	112	10,4 %	14	12,2 %	4,9	0,61
Pratique	22	11,1 %	102	9,5 %			4,6	
Théorie	17	8,6 %	118	11,0 %			6,9	
Transports	12	6,1 %	94	8,7 %	10	8,7 %	7,8	0,83
Histoire	7	3,5 %	37	3,4 %	16	13,9 %	5,3	2,29
Urbanisme	5	2,5 %	16	1,5 %	2	1,7 %	3,2	0,40
SIA	4	2,0 %	32	3,0 %			8,0	
Arts appliqués	2	1,0 %	5	0,5 %			2,5	
Voyages	5	2,5 %	30	2,8 %			6,0	
TOTAL	**198**		**1075**		**115**		**5,4**	**0,58**

16 Sujets traités par les articles et les planches de la *ZBW*.

Mises en relation avec les intentions affichées par le rédacteur, elles permettent de dégager ce qui constitue la ligne éditoriale de la revue. Premièrement, la conception polytechnique de la construction définie par Ehrenberg semble respectée : on constate un certain équilibre entre les articles consacrés à des questions architecturales et ceux dédiés au génie civil, représentant chacun environ 20 % des contributions. On retrouvera d'ailleurs ce même équilibre dans les professions des auteurs identifiés. Les autres types d'articles respectent cette parité : ceux qui traitent de construction et d'objets techniques, pour environ 10 %, peuvent intéresser les deux professions. Il en va de même pour les questions pratiques et professionnelles. Les textes théoriques sont produits par des architectes et s'adressent en premier lieu à leurs pairs. Les questions concernant les développements du chemin de fer intéresseront particulièrement les ingénieurs. La conception de l'architecture qui se dégage de l'ensemble des articles s'accorde à cette ligne éditoriale : les considérations pragmatiques et utilitaires prennent le pas sur les aspects artistiques. Il est question de constructions rurales fonctionnelles et de distribution rationnelle du logement bourgeois, bien moins souvent de *schöne Baukunst*. Le

sujet des styles est abordé de manière superficielle, et la dimension historique de l'architecture est peu représentée, à une notable exception. Nous présentons plus loin le contenu des articles en relation avec leurs auteurs.

Les estimations du nombre de pages sont à prendre avec précaution, car elles reposent sur la pagination et ne tiennent pas compte de la surface utilisée sur chaque page. Elles révèlent néanmoins que les articles de génie civil et ferroviaire sont significativement plus longs que la moyenne. Ils traitent en effet de grands travaux et d'entreprises complexes, comme la correction de fleuves ou la construction de ponts, qui génèrent sans doute une littérature grise en proportion, à l'image de ce compte rendu fait aux actionnaires de la société de chemin de fer Bâle-Zurich reproduit in extenso sur vingt pages[248]. Ainsi, les travaux d'ingénierie sont à la fois plus longs et mieux illustrés. Cet écart est peut-être accidentel, mais on peut se demander s'il n'indique pas également une utilisation et une production de l'écrit différentes entre ingénieurs et architectes : les premiers, auteurs de longs rapports à l'intention des autorités ou d'actionnaires, auraient sous la main une matière facile à transmettre au rédacteur, tandis que les seconds s'appuieraient plus volontiers sur des plans, documents visuels qui se suffiraient à eux-mêmes, mais plus coûteux à reproduire dans une revue.

3.4.2 Les contributeurs

La *ZBW* est présentée, dès sa page de titre, comme une entreprise à la fois collective et transnationale, car « éditée par une société *(Verein)* d'architectes et ingénieurs de Suisse et d'Allemagne ». Cette association, informelle, préfigure clairement la SIA : dans une annonce parue à la fin du premier volume, vers novembre 1836, Ehrenberg fait part aux collaborateurs *(Mitarbeiter)* de la revue de son intention de constituer formellement une société. Des invitations seront adressées à des ingénieurs et architectes de Suisse, mais l'association sera en priorité destinée à ceux qui contribuent déjà à la *ZBW*[249]. Comment interpréter le terme *Mitarbeiter* ? Il nous semble vraisemblable que plutôt que des rédacteurs titulaires, rémunérés, ou d'un comité de rédaction formellement constitué, les membres de ce *Verein* contribuent gracieusement à la revue à la manière d'un cercle savant alimentant un périodique scientifique.

Sur 198 articles recensés, presque les trois quarts portent une signature identifiable. Outre 12 articles non signés, une vingtaine sont génériquement attribués à un correspondant à l'étranger (Berlin, Munich, Paris, Russie…). Les auteurs de 24 articles sont désignés par des initiales, des pseudonymes ou des titres anonymes (par exemple, « un ingénieur suisse », qui publie des notes de voyage en Allemagne). Cet anonymat, complet ou partiel, semble dans la plupart des cas ne pas relever d'une stratégie délibérée de dissimulation, puisque dans leur majorité, il s'agit de communications sur des sujets anodins. Certains sont probablement des envois faits à la rédaction, entre autres par des correspondants à l'étranger, d'autres des articles empruntés à des publications

allemandes. Dans quelques cas toutefois, l'anonymat semble se justifier par un contenu plus polémique, comme un « rapport » sur le processus de construction d'églises à Zurich, qui ironise sur les comités de construction composés de profanes prenant des décisions sans se référer à l'avis d'expert d'un architecte[250].

Nous avons pu identifier 37 auteurs distincts, dont on peut esquisser une typologie (fig. 17). Remarquons tout d'abord que la grande majorité des auteurs comptent parmi les membres fondateurs de la SIA en 1837, indice du lien étroit entre le projet éditorial d'Ehrenberg et l'association professionnelle. Les contributeurs helvétiques de la *ZBW* illustrent les différentes professions et corps de métiers qui la composent et plusieurs de ces articles sont d'ailleurs issus de communications faites lors de l'assemblée générale de la société.

Nom	Nb articles	Nb pages	Profession	Lieu	Dates	Sujets traités
Ehrenberg, Carl Ferdinand von	27	124	Architecte	Zurich	1806-1841	…
Menzel, Carl August	27	206	Architecte	Allemagne : Greifswald (Prusse)	1794-1853	…
Newyahn, Friedrich	13	61	Géomètre	Allemagne : Ziethen (Prusse)	1777-1840	Architecture rurale
Negrelli, Alois von	10	42	Ingénieur cantonal	Saint-Gall	1799-1858	Génie civil
La Nicca, Richard	8	64	Ingénieur	Coire	1794-1883	Génie civil
« Un ingénieur suisse » [Sulzberger, Johann Jakob]	6	31	Ingénieur			Voyages
Berri, Melchior	5	15	Architecte	Bâle	1801-1853	Architecture, théorie, histoire, voyages
Leimbacher, Joseph Fidel	5	15	*Baumeister*	Bremgarten	1813-1864	Construction, formation
Ziegler-Steiner, Jakob	5	16	Industriel	Winterthour	1775-1863	Matériaux
Burckhardt, Jakob	4	24	Historien de l'art	Bâle	1818-1897	Histoire
« Un ingénieur pratiquant depuis vingt ans dans plusieurs cantons » [Merian, Andreas ?]	3	23	Ingénieur	[Bâle ?]		Pratique
Pestalozzi, Heinrich	3	19	Ingénieur cantonal	Zurich	1790-1857	Génie civil
Sulzberger, Johann Jakob	3	16	Ingénieur	Frauenfeld	1802-1855	Voyage, génie civil
Zetter, Johann	3	20	Ingénieur	Soleure	1814-1873	Construction, technique
Heimlicher, Johann Jakob	2	5	*Baumeister*	Bâle	1798-1848	Urbanisme, matériaux

Nom	Nb articles	Nb pages	Profession	Lieu	Dates	Sujets traités
Herosé, Karl	2	6	Industriel	Aarau	1774-1855	Ciment, construction
Lelewel, Jan	2	7	Ingénieur, *Oberst*	Berne	1796-1847	Génie hydraulique
Mohr, Jost	2	14	Inspecteur forestier	Lucerne	1782-1853	Construction
Studer, Heinrich I	2	14	Industriel	Zurich-Wipkingen	1789-1853	Technique : chauffage
Wegmann, Gustav Albert	2	4	Architecte	Zurich	1812-1858	Construction, technique
Wild, Johannes	2	15	Ingénieur	Zurich	1814-1894	Chemin de fer
Esslinger, M.	1	16		Zurich		Chemin de fer
Geier, Franz Xaver	1	12	Architecte	Allemagne : Mayence	1804-1864	Théorie
Hegner, Salomon	1	9	Ingénieur	Zurich	1789-1869	Routes
Jäger	1	2	*Baumeister*	Brugg		Chauffage
Jeuch, Caspar Joseph	1	2	Architecte	Baden	1811-1895	Technique
Lorez	1	3	Ingénieur	Zurich		Routes
Manz	1	2	Maître maçon	Marthalen (ZH)		Formation
Merian, Andreas	1	15	Ingénieur cantonal	Zurich	1794-1880	Routes
Müller, Karl Emanuel	1	19	Ingénieur	Berne	1804-1869	Pont
Passalacqua, Giuseppe	1	10	Directeur de musée	Allemagne : Berlin		Archéologie
Pfister, Daniel	1	2	Architecte	Zurich	1808-1847	Construction
Pfyffer von Wyher, Louis	1	5	Architecte	Lucerne	1783-1845	Architecture : parquets
Roux, J. B.	1	4	Ingénieur	France		Technique : éclairage
Stadler, Hans Conrad	1	8	Architecte	Zurich	1788-1846	Pont
Stehlin, Johann Jakob I	1	6	Architecte	Bâle	1803-1879	Arch. hospitalière
Strickler, R.	1	10	Industriel	Zurich		Technique : chauffage
Taylor, George Ledwell	1	3	Architecte	Londres	1788-1873	Arch. industrielle
Wurstemberger, Ludwig F. Rudolf von	1	10	Ingénieur	Berne	1800-1879	Pont
	154					

17 Les auteurs de la *ZBW*.

3.4.2.1 Les « publicistes » allemands

Les trois auteurs les plus prolifiques se distinguent par une série de traits communs : tous trois allemands, ils disposent de compétences rédactionnelles spécifiques, peut-être liées à leur activité d'enseignement. Aux côtés d'Ehrenberg, le rédacteur en chef qui, naturellement, signe un grand nombre d'articles, on trouve Carl August Menzel, architecte élève de Schinkel, et Friedrich *Newyahn, géomètre et enseignant en agronomie. Pour expliquer la présence dans une revue zurichoise de ces deux auteurs installés dans le nord de l'Allemagne, on ne peut qu'émettre des hypothèses à partir des éléments biographiques de ces individus. Ehrenberg aurait ainsi pu rencontrer Menzel lors de ses études à Berlin (1826-1828), où ce dernier travaillait alors à l'Oberbaudeputation. En 1832, Menzel est nommé architecte de l'Université de Greifswald, dans la province prussienne de Poméranie. Il y enseigne la construction agricole à l'Institut d'économie et d'agronomie d'Eldena[251]. On peut supposer que l'architecte aurait pu rencontrer par ce biais Newyahn, alors enseignant à Friedland dans le Mecklenbourg voisin. Les trois hommes ont également pu tisser des liens en tant que fonctionnaires de l'administration prussienne.

Les contributions de Newyahn relèvent avant tout de son domaine d'expertise : elles traitent en majorité de l'architecture rurale sous l'angle constructif et économique. Il livre également plusieurs billets sur des sujets similaires dans la rubrique *Technischen Notizen*. Il publie en outre des remarques sur la qualité de l'architecture publique dans sa région[252] et débat à distance avec Ehrenberg sur la question plus théorique du style et des formes à adopter pour les constructions rurales[253]. À la lecture des contributions de Newyahn, on s'interroge toutefois sur l'intérêt, pour le lecteur helvétique, de l'architecture vernaculaire des lointaines contrées baltiques. Ses notes précises sur les modes de construction et les matériaux, l'argile et la brique notamment, ont pu paraître à Ehrenberg une méthode à suivre pour une approche scientifique du bâti. Ses réflexions sur des bâtiments utilitaires modèles auraient pu inspirer des démarches similaires dans nos régions. Il n'est également pas à exclure que cet auteur par ailleurs prolixe ait pu fournir une matière bienvenue à la jeune revue d'Ehrenberg.

Menzel (1794-1853) apparaît quant à lui comme un véritable publiciste d'architecture, capable de fournir des textes sur toutes sortes de sujets à la *ZBW*. Sa participation est constante : intense dès le premier numéro et pendant les deux premières années 1836-1837 (respectivement 9 et 13 articles), elle se poursuit jusqu'à l'avant-dernier numéro. Cette place importante dans les pages de la *ZBW* témoigne certainement du fait que l'architecte allemand devait jouer un véritable rôle dans la rédaction de la revue, et ce, dès la conception du projet par Ehrenberg. Ce dernier devait connaître personnellement celui qu'il désigne comme le « génial Menzel », reconnu selon lui tant pour ses écrits que par ses maisons d'habitation[254]. Il est en tout cas certain qu'il fournit une matière importante à la revue zurichoise : les 27 articles qu'il signe totalisent 206 pages, soit presque 20 % des 1075 pages publiées dans la catégorie « articles ». Outre

cette contribution substantielle, leur riche matière donne, comme nous le verrons, une assise théorique à la revue.

Né en 1794 à Breslau, en Silésie alors prussienne, Carl August Menzel étudie au gymnase de la ville, puis à la Bauschule (1808-1812), suivant en parallèle un apprentissage de maçon[255]. Il poursuit ses études à la Bauakademie de Vienne, interrompues par le service militaire en 1813. Dès 1816 apparemment, il les reprend à la Bauakademie de Berlin. L'école, fondée en 1799, est alors étroitement liée avec l'administration prussienne des bâtiments, dirigée par l'Oberbaudeputation qui a la haute main à la fois sur l'école et sur l'ensemble de la construction du royaume[256]. Menzel passe les examens successifs des fonctionnaires de la construction : arpenteur (1818), *Bauconducteur*, *Baumeister* (1820) puis, après son voyage d'Italie (1824), *Bauinspektor* (1830). Dès 1819, il est également employé de l'Oberbaudeputation sous la direction de Karl Friedrich Schinkel, avec lequel il collabore à plusieurs reprises. En 1830, après une brève activité à Spandau, il quitte l'administration et travaille à Berlin comme enseignant privé d'architecture, tout en se consacrant à l'écriture. En 1832, il est nommé à l'Université de Greifswald, où il officiera jusqu'à sa mort, en 1853. Après de longues années passées dans l'administration, la nomination de Menzel en Poméranie aurait pu lui laisser espérer accéder enfin à des chantiers de quelque importance, mais les ressources limitées des finances publiques de la région ne lui permettront de construire que des édifices mineurs[257].

L'œuvre de Menzel est ainsi essentiellement littéraire. Elle se révèle d'un éclectisme qui fait de lui, selon Börsch-Supan, un « phénomène inhabituel » proche du dilettante du XVIIIe siècle, mais avec une sobriété très Biedermeier dans son approche du savoir[258], à la fois pratique et théorique : il est l'auteur de manuels de perspective et de dessin, d'estimation des coûts de construction, de charpenterie, de maçonnerie, d'un essai sur l'esthétique architecturale, d'une histoire de l'art depuis l'Antiquité, et même d'un drame historique autour des tribus slaves de l'île de Rügen. Plutôt qu'un théoricien développant une pensée originale, Menzel apparaît comme un touche-à-tout qui sait user des potentialités de l'imprimé. Il n'est ainsi guère étonnant de le voir s'intéresser aux périodiques et autres publications sérielles. En tant qu'auteur tout d'abord, il publie beaucoup dans la *ZBW*, mais aussi dans les revues germaniques contemporaines que sont l'*Allgemeine Bauzeitung* et la *Zeitschrift für praktische Baukunst*. Ensuite, il est à plusieurs reprises éditeur lui-même : dans les années 1820, il publie ainsi des « magasins », recueils de planches de fantaisies architecturales à la mode, notamment les *Façaden von Stadt- und Landhäusern* (1826-1834), qui sont trente livraisons de dessins d'architecture de sa main, dans la droite ligne des œuvres de son maître Schinkel. Après la disparition de la *ZBW*, Menzel édite, probablement à ses frais, un périodique plus sérieux, le *Jahrbuch der Baukunst und Bauwissenschaft* (1844-1847), dont il est aussi l'auteur principal.

Les articles de Menzel dans la *ZBW* montrent les champs d'intérêt variés de l'architecte allemand. Il livre ainsi plusieurs textes sur des questions concrètes en matière

de construction : charpenterie, maçonnerie, construction en bois, en pierre, en terre, voire plancher élastique pour salle de danse. Dans une même approche pragmatique et instructive, il consacre une longue série d'articles au logement[259]. Bien structurée, elle détaille la construction de maisons d'habitation sous tous ses aspects : matériaux, modes de construction, distribution, équipements, hygiène... Ces textes témoignent de façon exemplaire de l'intérêt renouvelé des architectes du temps pour le logement bourgeois, élément central de la culture Biedermeier (voir *infra*, chapitre 5)[260]. Autre particularité de Menzel, il est l'un des rares à s'aventurer sur le terrain de la théorie d'architecture. Dès le deuxième numéro, puis encore dans un long article en sept parties, il se penche sur la dimension créative de l'architecture[261]. Il aborde également le rôle de l'État, celui de l'architecte moderne ou encore l'architecture religieuse protestante[262]. L'architecte allemand affecte une certaine légèreté dans ce qu'il présente comme des « réflexions » *(Gedanken)*, qui paraissent parfois avoir été écrites au fil de la plume, multipliant les digressions. On retrouve dans les articles de *ZBW* des idées déjà développées ailleurs par Menzel[263] : critique par rapport à la banalité de l'architecture contemporaine, il déplore l'absence d'un style national moderne identifiable, et ce depuis la Réforme et l'effondrement de l'architecture sacrée. Il n'en propose pas pour autant un retour à la religiosité médiévale ou à ses formes : il se contente d'appeler à retrouver une harmonie des formes en accord avec la nature, en usant de formules rebattues autour de la beauté architecturale[264]. Menzel n'est en effet pas un théoricien de tout premier plan, et on a pu dire que sa verbosité cachait mal une certaine platitude et un manque d'originalité[265]. Si les réflexions qu'il propose à ses lecteurs ne sont pas toutes de haut vol, elles n'en contribuent pas moins à donner une tonalité intellectuelle à la *ZBW* et à ouvrir des perspectives sur des débats théoriques contemporains, dont les termes, il faut l'avouer, ne se renouvellent guère.

Même si la qualité de ses contributions est discutable a posteriori, il est certain que les revues ont besoin de personnalités comme Menzel, capables d'écrire vite et en suffisance sur une large palette de sujets, de manière à alimenter une publication régulière qui a besoin de matière. Le rythme de parution périodique implique de renoncer dans une certaine mesure au recul et au recueillement nécessaire à la rédaction de traités qui pourraient faire date. Menzel inaugure, en Suisse, la figure de l'architecte publiciste dont le mérite est d'animer les débats, de contribuer à la circulation des idées et de faire exister les publications qui en dépendent, dans un milieu de la construction où l'expression littéraire n'est pas caractéristique de la profession.

3.4.2.2 Les ingénieurs suisses

Si la contribution de ces trois auteurs allemands est décisive, la *ZBW* peut également compter sur les auteurs helvétiques. Parmi ceux qui rédigent plus d'un article, on trouve de nombreux ingénieurs suisses, qui traitent exclusivement de leurs domaines de compétences, celui du génie civil, principalement les ponts et chaussées (*Strassen-* et *Brückenbau*) et le génie hydraulique *(Wasserbau)*. Au tournant du XIX[e] siècle, la figure

de l'ingénieur jouit en Suisse d'un grand prestige : là où les architectes manquent peut-être de grands commanditaires aristocratiques, l'ingénieur incarne l'État dans sa maîtrise du territoire et dans ses liens avec le monde militaire[266]. Dans les décennies qui précèdent la fondation de la Suisse moderne, les ingénieurs et leur domaine sont ainsi en avance sur les architectes sur le plan de la professionnalisation[267].

Parmi les contributeurs importants, on remarque plusieurs ingénieurs occupant des postes officiels dans leurs cantons respectifs : Alois *Negrelli, Richard *La Nicca et Heinrich *Pestalozzi. Par leurs fonctions, ils prennent part à de grands travaux qui intéressent la communauté des ingénieurs suisses. Ces responsabilités les ont certainement amenés à rédiger des rapports détaillés dont le texte a pu être aisément repris dans la *ZBW*. Negrelli publie ainsi plusieurs articles sur des projets de ponts et des travaux hydrauliques[268]. Pionnier du chemin de fer en Suisse, on lui doit également des rapports sur des projets de lignes ferroviaires et des observations sur les chemins de fer anglais[269]. Il s'intéresse en outre à des questions pratiques, dans un article sur le système d'adjudications[270]. La Nicca propose des contributions souvent bien illustrées sur des travaux auxquels il a participé, construction de routes, de ponts. Par exemple, sa communication sur la correction du Rhin faite lors de la deuxième Assemblée générale de la SIA en 1838 est publiée sous la forme d'un long article[271]. C'est également à la suite de cette réunion qu'Heinrich Pestalozzi dresse le bilan annuel de la construction dans son canton[272], exercice que la société souhaiterait généraliser à l'ensemble des régions, sans toutefois y parvenir dans la durée[273].

Plusieurs contributions importantes ne sont pas signées, mais nous pensons qu'elles peuvent être attribuées à des individus identifiables. Ainsi, cet « ingénieur suisse » qui consigne ses expériences en Allemagne du Sud[274] est probablement le Thurgovien Johann Jakob *Sulzberger, qui semble avoir participé très tôt et avec enthousiasme à la *ZBW*[275]. Il se distingue de ses collègues en proposant principalement des notes de ses voyages dans les pays voisins, partageant une notice sur un pont à Ulm ou un récit de son périple entre Zurich et l'Italie[276]. L'ingénieur fait preuve d'une grande ouverture d'esprit, offrant en complément de ses informations techniques des évocations des villes qu'il visite et se livrant à la critique d'œuvres contemporaines d'architecture (voir *infra*, 3.6), manifestant son intérêt pour l'esthétique et l'histoire[277]. Comme évoqué plus haut, les propositions de loi signées par « un ingénieur pratiquant depuis vingt ans dans plusieurs cantons » sont peut-être l'œuvre du Bâlois Andreas *Merian, éloigné de sa ville d'origine à cause de ses convictions politiques, mais pas des postes à responsabilités, comme celle d'ingénieur cantonal à Neuchâtel et de président de la SIA en 1849. Parmi les ingénieurs cantonaux, signalons le Zurichois Salomon *Hegner, inspecteur cantonal des ponts et chaussées pendant la Restauration et l'un des premiers à occuper cette charge à titre professionnel. Conservateur, il perd son poste en 1832 au profit de Pestalozzi, mais lui succède en tant que deuxième président de la SIA en 1838, preuve de la nature collégiale et non partisane de la société.

Les constructions récentes de ponts urbains, aux enjeux à la fois constructifs et urbanistiques, font l'objet d'une grande attention. Ainsi, la nouvelle Münsterbrücke à Zurich (1836-1838), illustrée par trois grandes planches[278], est présentée à la fois par son concepteur, Negrelli, et par l'entrepreneur de la construction, l'architecte Hans Conrad Stadler. La construction du pont de la Nydegg à Berne (1840-1844)[279] est documentée par un rapport de Negrelli, une description par l'ingénieur en chef Ludwig von *Wurstemburger et enfin une communication sur les fondations faite devant la SIA en 1842 par l'entrepreneur du pont, l'Uranais Karl Emanuel *Müller. La construction de routes est traitée notamment par un article théorique de Salomon Hegner, un projet de liaison entre Flüelen et Brunnen par l'inspecteur Andreas Merian et un rapport sur la voirie des cantons d'Appenzell et de Saint-Gall par l'ingénieur zurichois Lorez. Dans le domaine du génie hydraulique, outre l'importante contribution de La Nicca, la *ZBW* publie une synthèse des travaux préparatoires à la correction des eaux du Jura de Jan *Lelewel, auteur d'un rapport pour le gouvernement bernois publié sous la forme de brochure[280], ou ceux de Jost Mohr (1782-1853), ingénieur forestier lucernois. Les années 1830 voient également se développer les chemins de fer dans les pays voisins de la Suisse, attirant l'attention des milieux économiques helvétiques, qui lancent leurs premiers projets, en particulier entre Bâle et Zurich. En plus des travaux de Negrelli déjà évoqués, plusieurs contributions documentent des exemples étrangers, notamment belges et allemands[281]. Le jeune ingénieur Johannes *Wild, travaillant alors pour les chemins de fer Strasbourg-Bâle, présente ses travaux dans ce domaine sur les problèmes posés par les régions montagneuses.

3.4.2.3 Les architectes et l'architecture

Numériquement, les articles relevant du domaine de l'architecture semblent à peu près aussi importants que ceux traitant de génie civil. Une analyse plus détaillée montre toutefois que l'architecture est principalement l'affaire de quelques auteurs : les 59 articles que nous caractérisons comme traitant d'« architecture » et sa « théorie » sont ainsi presque aux deux tiers (38) l'œuvre de Menzel, Newyahn et Ehrenberg. Sur les 21 restants, plus de la moitié (13) traitent de l'actualité de la construction dans des villes ou des régions étrangères, en Allemagne, à Paris ou en Russie. Ces textes sont principalement envoyés par des « correspondants », une dénomination générique derrière laquelle il est difficile de savoir si se cachent un ou plusieurs individus pour chaque pays. À ceux-ci s'ajoutent deux articles issus de voyages à l'étranger signés par des architectes suisses, les Bâlois Melchior Berri (France et Angleterre) et Johann Jakob I Stehlin (hôpitaux en Allemagne).

Melchior Berri (1801-1854)

Les articles théoriques sur l'architecture et l'esthétique sont presque exclusivement le fait d'architectes allemands : Menzel, Ehrenberg et Franz Xaver *Geyer (ou Geier), architecte de Mayence, invité à l'assemblée générale de la SIA en 1842. Le seul architecte suisse à s'aventurer sur ce terrain est Melchior Berri, avec un article sur l'éducation

esthétique et ses conséquences sur le développement artistique[282]. Il est par ailleurs l'architecte suisse qui collabore le plus activement à la revue, et l'un des seuls à y contribuer substantiellement. Berri devait compter parmi les membres du groupe informel au point de départ de la revue d'Ehrenberg. La correspondance entre les deux hommes montre qu'ils entretenaient des liens d'amitié[283]. La participation de Berri à l'entreprise éditoriale d'Ehrenberg tient également à sa posture professionnelle, comme l'analyse Hauser[284]. Le Bâlois ne possède certes pas les caractéristiques de l'architecte libéral moderne – il n'abandonnera jamais l'activité commerciale d'entrepreneur en construction et n'a pas suivi un cursus complet dans une haute école –, mais il exprime l'ambition de dépasser le statut de simple *Baumeister* pour se profiler comme un architecte doté de compétences intellectuelles et artistiques supérieures.

Après une formation traditionnelle au métier de tailleur de pierre à Karlsruhe (1818-1819), Berri suit les cours de Friedrich Weinbrenner (1819-1823), puis ceux de l'École des beaux-arts de Paris, dans l'atelier de Jean Nicolas Huyot (1823-1825). En 1824, alors encore étudiant, il s'imagine déjà professeur dans une académie ou à l'Université et directeur d'une école d'architecture[285]. De retour à Bâle après un long séjour en Italie (1826-1827), l'un des premiers chantiers qu'il entreprend est celui de sa propre maison, inspirée par l'architecture florentine, que Hauser analyse comme un manifeste architectural du jeune Berri. Maison d'habitation, siège de son entreprise de construction, la maison de la Malzgasse accueillera également les cours de dessin donnés par le Bâlois sur le modèle de l'école de son maître Weinbrenner[286].

La publication, tant de textes que de dessins, peut apparaître comme une stratégie de légitimation et de distinction de cet architecte ambitieux. Dans ses considérations sur l'éducation artistique, Berri critique l'enseignement du dessin basé uniquement sur la production de copies, qui ne peut former que des artistes « copistes » *(Copisten)*, et non de véritables « compositeurs » *(Componisten)*, capables de concevoir des œuvres nouvelles[287]. La *ZBW* va lui offrir l'occasion de démontrer ses talents de dessinateur et de concepteur, mais aussi ses connaissances historiques, à travers plusieurs relevés de monuments médiévaux ramenés de son voyage en Italie, qu'il aurait un temps envisagé de publier[288]. La présence de Berri dans les pages de la *ZBW* reflète également son engagement au sein de la SIA. Il est ainsi le premier architecte à en assurer la présidence entre 1840 et 1841, tenant un discours à l'assemblée générale de Fribourg en 1841 sur les rapports entre ingénierie et architecture et sur le développement historique de l'architecture, qui ne sera hélas jamais imprimé[289]. Il participe en outre activement à d'autres réunions de la société, où il fait le récit de son voyage en France et en Angleterre déjà évoqué, et présente l'année suivante une machine à raboter la pierre inventée par lui et l'ingénieur mécanicien Merian[290]. Ces deux communications illustrent son intérêt, mais aussi ses compétences, dans le domaine de la technique, le profilant comme un architecte aux multiples talents au sein d'une SIA déjà dominée par les ingénieurs. En témoigne, également, sa première intervention dans la *ZBW* : en

réponse à une question soulevée par l'architecte et *Baumeister* zurichois Daniel Pfister concernant le voûtage complexe du canal sous le nouveau corps de garde (Hauptwache, 1824-1825), Berri propose une solution selon lui plus simple et plus économique, affirmant ainsi son autorité de maître tailleur de pierre[291]. Cet échange de vues qui révèle une certaine rivalité entre Pfister et Berri n'en correspond pas moins à l'un des buts fixés par Ehrenberg à sa revue, soit la discussion entre professionnels de questions précises. Cette volonté de laisser place à la critique n'ira toutefois pas sans provoquer quelques remous au sein du milieu des architectes (voir *infra*, 3.5).

Joseph Fidel Leimbacher (1813-1864)

La *ZBW* accueille également plusieurs contributions d'un architecte suisse au parcours bien moins documenté que celui du Bâlois : Joseph Fidel Leimbacher, conducteur de travaux à Bremgarten puis architecte à Fribourg. Fils d'un *Baumeister* originaire du Vorarlberg avec lequel il a parfois été confondu[292], sa formation nous est inconnue. Installé à Fribourg à la fin de la décennie 1830, il travaille avec l'architecte cantonal Johann Jakob Weibel, ainsi que pour plusieurs administrations[293]. Membre fondateur de la SIA en 1837, il quitte la société en 1848, sans doute pour des raisons politiques[294]. De son œuvre ne nous sont connues que les églises de Cressier et de Belfaux, conçues vers 1841. Elles se caractérisent par l'emploi de formes néoclassiques, particulièrement monumentales pour la seconde. Leimbacher aurait suivi un apprentissage chez un *Baumeister*, mais ses articles font montre d'une culture, voire d'une érudition certaine qui, à défaut de nous renseigner sur ses études, témoigne tout au moins de ses aspirations intellectuelles. Ainsi, il livre dans le premier volume de la *ZBW* des schémas de construction de charpentes basses pour des maisons en Suisse, mais accompagnés d'une dissertation enthousiaste qui remonte à l'art grec et à la définition de l'architecture comme l'un des beaux-arts[295]. Dans son article sur la réforme des structures professionnelles, Leimbacher donne un aperçu de l'histoire des corporations en citant des auteurs allemands des XVIIe-XVIIIe siècles (le chroniqueur Christoph Lehmann, les juristes Adrian Beier et Heinrich von Bode), mais aussi des sommités comme Pline, Valère Maxime ou Tite-Live[296].

En outre, Leimbacher est l'un des rares architectes à voir l'un de ses projets publiés, et ce dans des conditions inédites[297]. En effet, dans son premier numéro, la *ZBW* invite ses lecteurs à se pencher sur le délicat programme du funérarium, un type d'édifice qui se développe à la fin du XVIIIe siècle pour répondre tant aux problèmes d'hygiène que pose la conservation des corps qu'à la crainte de se voir enterré vivant[298]. La publication du projet primé est annoncée pour début 1836, mais il n'en sera rien, peut-être faute de concurrents. Ce n'est que fin 1837 qu'Ehrenberg fait paraître un projet tardif envoyé par Leimbacher. Ce dernier motive sa contribution par des discussions récentes sur la construction de telles installations dans les cantons d'Argovie et de Zurich. On remarque que Leimbacher introduit sa brève description du projet par des précautions oratoires : il n'aurait consenti à publier son plan que sur l'insistance d'Ehrenberg, car

« d'autres architectes de notre pays auraient certainement livré quelque chose de bien plus digne » et que « conscient de [s]es faibles forces », il n'aimerait « en aucun cas rivaliser avec eux »[299]. À la posture de modestie de l'architecte alors âgé de 24 ans répond celle, magistrale, d'Ehrenberg, qui salue la contribution désintéressée de son jeune collègue au progrès de l'architecture, quand bien même « une plus grande simplicité dans les façades n'aurait pas nui à l'ensemble de son projet[300] ». Ces efforts de politesse nous semblent révéler le prestige que revêt une publication au sein de la communauté des architectes suisses, et son importance pour un jeune constructeur qui cherche à s'affirmer par ce biais. Leimbacher semble en effet aspirer à un statut plus élevé que celui d'exécutant. Un passeport semble indiquer qu'il aurait quitté la Suisse en 1832[301] : aurait-il suivi une formation supérieure en Allemagne, ainsi que le suggère le titre de *Bauconducteur* qu'il associe à sa signature dans la *ZBW* ? On peut également s'interroger ici sur ses liens avec Ehrenberg : a-t-il profité des réseaux de son aîné à Berlin et à Munich ? Ce dernier aurait-il pu être son enseignant à Zurich, ou l'engager comme employé dans son nouveau *Bau-Büreau* ? Il est à l'heure actuelle impossible d'y répondre. Nous retiendrons comme certain le soutien apporté par le rédacteur de la *ZBW* à un jeune architecte, dans l'optique de contribuer à lancer sa carrière.

Autres contributions des architectes suisses

Un petit nombre d'articles traitent de façon typologique de programmes architecturaux. La contribution la plus importante est le long texte de Menzel consacré au logement, publié en huit parties dans les deux premiers volumes. La question, récurrente aux XIXe et XXe siècles, de l'aménagement intérieur des temples réformés fait l'objet de deux articles[302]. Le premier, signé par Ehrenberg et portant selon son titre sur les questions acoustiques, s'inscrit en réalité dans le contexte des débats autour du concours pour la nouvelle église de Neumünster, auxquels le rédacteur de la *ZBW* participe activement (voir *infra*, 3.5). C'est également en lien avec une polémique, qu'il suscite autour du style des nouvelles boutiques zurichoises, qu'Ehrenberg fait paraître le second, sous forme de contribution anonyme présentant notamment brièvement la nouvelle galerie vitrée du Palais-Royal à Paris, illustrée par des coupes et élévations[303]. On ajoutera à cette liste l'enquête menée en Allemagne par Johann Jakob I *Stehlin : l'architecte, alors membre éminent du Baukollegium de la Ville de Bâle, visite plusieurs bâtiments outre-Rhin, certainement dans le cadre des réflexions sur la construction d'un nouvel hôpital à Bâle[304].

Les architectes intervenant de manière ponctuelle se signalent par des contributions sur des sujets très spécialisés et techniques, d'une portée théorique souvent limitée. Ainsi, l'architecte Gustav Albert Wegmann, au bénéfice d'une solide formation polytechnique et académique, apparaît dans les pages de la *ZBW* au travers d'une question posée lors de la première assemblée de la SIA sur un cas « particulièrement difficile » de travaux de fondation et des précisions sur un système de chauffage breveté par un ingénieur anglais[305]. L'architecte lucernois Ludwig *Pfyffer von Wyher s'intéresse

à la pose de parquets, tandis que l'Argovien Caspar *Jeuch détaille un système de glacière. À l'exception du Bâlois Johann Jakob *Heimlicher, qui présente ses travaux pour l'élargissement de la Eisengasse à Bâle et la reconstruction du front de rue qui en découle, et d'une fontaine dessinée par Berri[306], on constate que les architectes ne sont pas convoqués pour décrire leurs projets et leurs réalisations, comme ils pourront l'être dans les périodiques de la seconde moitié du XIXe siècle. Dans la Suisse de la Régénération, les grands chantiers susceptibles d'intéresser les professionnels de la construction ne manquent pourtant pas, à l'image des nombreux projets présentés lors des différentes assemblées de la SIA[307]. En outre, les architectes ne semblent pas moins capables que d'autres de développer leur vision de l'architecture sur un plan plus abstrait, en témoignent une fois encore les discours prononcés à la SIA, comme cette intéressante communication de Wegmann sur les «principes de la nouvelle architecture allemande», dont nous n'avons qu'un compte rendu[308].

Ce relatif silence de la *ZBW* sur des questions d'architecture s'explique certainement par plusieurs facteurs. Le pragmatisme dont font montre les architectes suisses dans leurs interventions reflète tout d'abord la ligne polytechnique de la revue, qui aborde l'architecture sous l'angle de la construction avant tout et donne une valeur particulière au partage de l'expérience, si modeste soit l'objet dont il est question. Il se peut ensuite que la difficulté à reproduire les plans et dessins qui restent le mode privilégié d'expression de la profession ait découragé ou reporté la publication de certains édifices qui ont pu en revanche être présentés directement lors des assemblées de la SIA au cercle relativement restreint des professionnels intéressés, comme nous l'avons vu (voir *supra*, 3.3.1). On peut également se demander dans quelle mesure cette situation est le reflet d'un choix éditorial d'Ehrenberg qui, comme nous le verrons, se réserve le privilège de présenter, parfois de façon très critique, les réalisations contemporaines. Enfin, nous verrons plus loin que les architectes suisses, encore peu organisés, ne sont pas encore en mesure de faire pleinement usage de cet outil moderne qu'est le périodique, d'autant plus que la brièveté de la parution de la revue ne leur laisse que peu de temps pour s'en saisir.

Une autre grande lacune nous paraît devoir être relevée ici : si on ne considère que les articles, l'histoire de l'art et de l'architecture sont presque absentes de la revue. Exception notable[309], la seule véritable contribution est signée par le jeune Jacob Burckhardt (1818-1897), âgé alors d'une vingtaine d'années et encore étudiant, dont l'article publié en quatre parties porte sur les grandes églises médiévales de Genève, Lausanne, Bâle et Zurich[310]. La rubrique d'actualités rend certes compte de certaines découvertes archéologiques en Italie et en Grèce ou autour de monuments gothiques en Allemagne, et les dessins reproduits semblent indiquer un intérêt en tout cas visuel pour l'histoire de l'architecture, mais les recherches historiques, si importantes pour les réflexions théoriques sur le style et dans les débats architecturaux de l'époque, ne se traduisent pas par un véritable discours organisé.

3.4.2.4 Construction et technique

Les nombreuses contributions portant sur des questions constructives, tout particulièrement liées à l'emploi de certains matériaux, nouveaux ou redécouverts, et sur différents équipements (chauffage, canalisations, éclairage notamment) font apparaître une autre catégorie de contributeurs, directement liés à l'industrie et la production de matériaux ou d'éléments de construction. On remarque tout particulièrement deux pionniers de l'industrialisation de la construction en Suisse : le fabricant de ciment argovien Karl *Herosé, membre fondateur de la SIA, détaille l'utilisation de son ciment hydraulique, notamment pour la couverture de bâtiments[311] ; et l'industriel Jakob *Ziegler présente régulièrement ses produits de construction en terre cuite, lucarnes et canalisations, mais fait aussi l'article de mortiers pouvant entrer dans la fabrication du béton[312]. Les différents modes et installations de chauffage apparaissent comme un thème récurrent sous la plume de plusieurs architectes, mais aussi de propriétaires d'usine, comme l'indienneur Heinrich Studer père ou l'industriel zurichois Strickler. Il s'agit en particulier de déterminer comment véhiculer la chaleur dans des espaces clos (prisons, hôpitaux) ou de grands volumes. L'ingénieur Johann *Zetter, formé à la nouvelle école d'ingénieurs parisienne, l'École centrale des arts et manufactures, allie compétences scientifiques et expérience d'industriel pour aborder de manière synthétique quelques-unes des questions centrales posées dans la *ZBW* : celles du chauffage, du béton, mais aussi celle des matériaux qui permettent de résoudre le cas particulier du toit plat[313].

3.4.3 Le rapport différencié à l'écrit des ingénieurs et architectes

L'analyse typologique des contenus et de leurs auteurs semble confirmer une différence entre ingénieurs et architectes dans leur rapport à l'écrit, révélatrice de leur statut respectif, mais surtout du degré de professionnalisation de leur domaine d'activité. Les ingénieurs, auréolés du prestige que leur confèrent des postes de fonctionnaires ou la responsabilité de grands travaux d'utilité publique, sont en mesure de produire des rapports et autres études qui confirment leur statut d'experts. En comparaison, les contributions des architectes suisses, si ces derniers font certes preuve de bonne volonté en participant à l'entreprise d'Ehrenberg, apparaissent d'une portée limitée.

Cette divergence n'est pas le symptôme de carences individuelles du côté des architectes, mais nous renseigne sur l'état de développement de la profession en Suisse. Il semble en effet que les architectes n'aient pas le besoin de se distinguer par l'imprimé, qu'il s'agisse de se positionner en tant qu'intellectuels ou artistes au sein de la profession en rédigeant des articles, ou de se signaler en promouvant leurs compétences auprès de clients potentiels, privés ou publics. L'absence notable de certains architectes suisses qui comptent à l'époque et l'écho limité que trouvent dans la *ZBW* leurs chantiers prestigieux ne témoignent pas d'un désintérêt de la part d'Ehrenberg ou d'une contradiction avec la ligne éditoriale de sa revue : ils révèlent que l'imprimé, en particulier le médium nouveau qu'est un périodique spécialisé, ne fait pas encore partie

des pratiques de la profession et des stratégies de promotion de ses représentants. Berri et Leimbacher apparaissent dès lors comme des cas particuliers qui, justement, se saisissent des potentialités qu'offre l'imprimé pour remédier à une situation professionnelle insatisfaisante. Sans entrer dans des considérations psychologiques autour de la personnalité de Berri, les sources ont montré les ambitions du Bâlois, que l'historiographie a pu considérer un temps comme « le seul artiste parmi les architectes suisses de son temps[314] ». Ses fréquentations internationales ont également pu le convaincre de l'utilité de l'imprimé dans la construction d'une carrière. Faute d'informations plus précises à son sujet, Leimbacher reste un mystère, mais on peut faire l'hypothèse que pour cet individu actif à la périphérie des grands centres urbains, catholique qui plus est, la publication dans une revue permet de se constituer un réseau et un capital symbolique qui lui font peut-être défaut.

Il n'est guère étonnant que les architectes suisses ne déploient pas les compétences rédactionnelles dont font montre leurs voisins allemands : dans les régions où sont apparus les premiers périodiques d'architecture à la fin du XVIIIe siècle, les figures d'architectes rédacteurs et publicistes se sont développées de façon précoce, au point que l'édition a pu constituer une option de carrière outre-Rhin. De plus, les compétences intellectuelles, pédagogiques et scientifiques que requiert la production imprimée se nourrissent d'un système éducatif plus développé dans les États allemands, où les écoles spécialisées, académies et hautes écoles polytechniques constituent tant un vivier d'auteurs qu'un débouché professionnel pour les théoriciens, qui peuvent y enseigner. Si ce constat révèle l'immaturité du champ de l'architecture en Suisse, il souligne en retour le caractère pionnier de la revue d'Ehrenberg, qui va justement contribuer à sa professionnalisation. L'aspect austère de la *ZBW* et son contenu souvent déséquilibré ne doivent pas faire oublier qu'il s'agit d'un produit « expérimental » et innovant, dont les ambitions intellectuelles et scientifiques ne se retrouveront pas avant longtemps en Suisse.

3.5 Regard critique sur l'architecture zurichoise

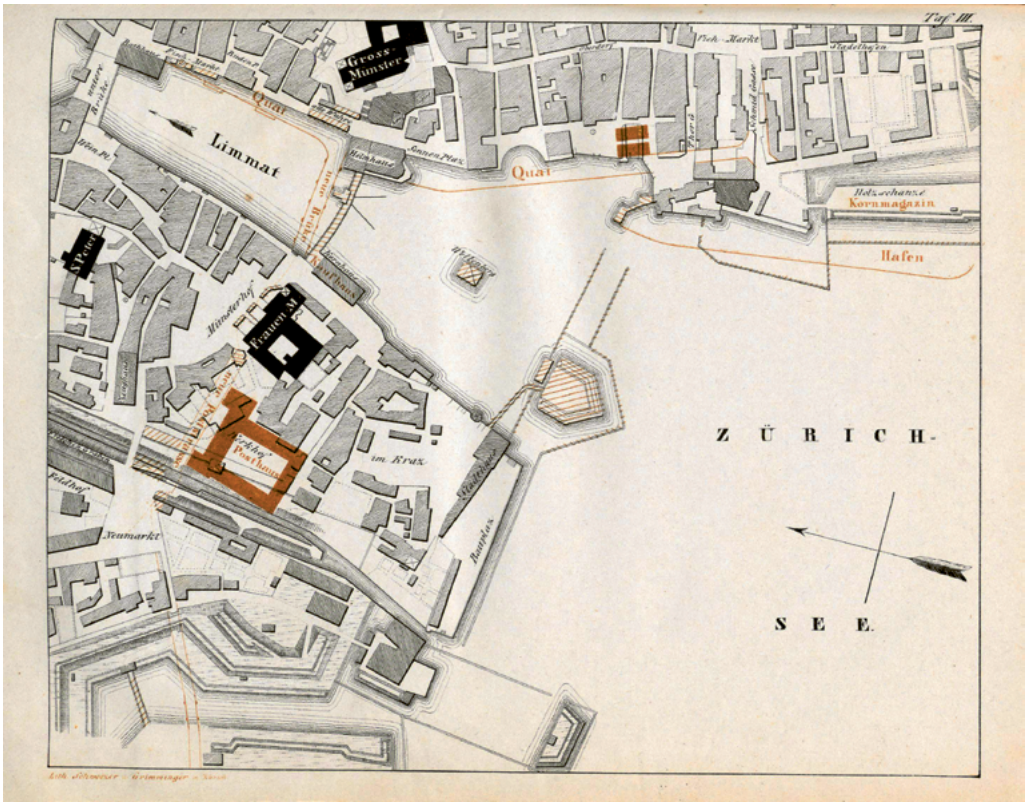
Malgré la place secondaire des actualités dans la structure de la revue, leur titre peu spécifique *(Miscellen)* et la fragmentation du texte en brèves correspondances, cette rubrique n'est pas moins importante pour le lecteur (et le chercheur), car c'est dans ces pages, plutôt que dans les articles, qu'apparaît la production contemporaine. Moins formel que celui des contributions originales, le format de la chronique permet à Ehrenberg de développer sa vision de l'architecture et du développement urbain dans des billets consacrés aux transformations de sa ville de résidence. Le rédacteur de la *ZBW* porte un regard critique sur les œuvres de ses collègues zurichois, remplissant ainsi une des fonctions de la revue qu'il considère comme primordiale, car d'intérêt public. Ces textes nous permettent d'entrer plus en détail dans l'analyse de conceptions de l'architecture

qui, dans les articles théoriques, sont souvent exprimées au moyen de formules creuses ou rebattues. Ils nous offrent également un aperçu du travail de rédacteur de revue spécialisée qui, dans le cas d'Ehrenberg, s'apparente à la recherche d'un équilibre entre deux rôles, ceux d'architecte et de critique, soit à la fois d'acteur et d'observateur, une position difficile à concilier qui nous livre néanmoins de précieuses informations sur le milieu des architectes zurichois de la Régénération.

3.5.1 Le nouveau Zurich

Le renouvellement politique des années 1830 s'accompagne de profondes transformations de la ville de Zurich elle-même. Le chantier le plus décisif, tant sur le plan urbanistique que symbolique, est sans doute la démolition des fortifications baroques, marquant la fin des privilèges de la ville corporative d'Ancien Régime et l'entrée dans une nouvelle ère où priment l'accélération des échanges et la croissance urbaine[315]. Cette entreprise consacre le changement des rapports de forces entre la ville conservatrice, autrefois souveraine, et le canton, libéral ; elle voit l'apparition de nouveaux acteurs et institutions qui vont contribuer à la professionnalisation du domaine de la construction. Deux instances vont tout particulièrement déterminer les choix urbanistiques de la ville dans les années 1830[316]. Le démantèlement de l'enceinte fortifiée est ainsi supervisé par une commission cantonale qui confie la planification des travaux à l'ingénieur Johann Jakob Sulzberger. Du côté des bourgeois, on s'appuie sur une ancienne institution corporative, le Directoire commercial. Autrefois alimenté par le produit des douanes, ce fonds dirigé par les marchands de la ville s'est vu en partie confisqué par le Canton pour financer le nouveau réseau routier. De crainte de voir l'entier de leur fortune échapper à leur contrôle, les bourgeois acceptent de consacrer celle-ci à des travaux d'aménagement du centre-ville prévus de longue date. Leur comité s'adjoint un ingénieur en chef en la personne d'Alois Negrelli, qui va mener sa tâche à bien avec un certain brio. En moins d'une décennie, le cœur de la ville de Zurich est ainsi profondément remanié (fig. 18). Sur la rive droite de la Limmat, Negrelli construit la partie supérieure des quais à partir du Rathaus (1835), qui aboutissent au sud à un nouveau port de marchandises avec halle aux grains (1837-1840). Il est également l'auteur de la nouvelle Münsterbrücke (1836-1838) au centre de ce dispositif, prolongée rive gauche par une nouvelle rue, la Poststrasse. En amont de celle-ci, la Ville construit aussi un nouveau quai autour du Stadthaus (1838-1842). Ces travaux de génie civil s'accompagnent de nouveaux aménagements urbains : les nouveaux quais accueillent des boutiques, sur la Hechtplatz (1835, arch. Zeugheer)[317] et au pied du Grossmünster (1839, ing. Negrelli)[318], tandis qu'un ancien bastion est transformé en jardin botanique (1836-1838, arch. Wegmann)[319].

Dans le domaine du bâtiment, les ambitions des autorités zurichoises se révèlent plus mesurées que dans celui des infrastructures. Conformément au credo libéral du nouveau régime, leur action est placée sous le signe des économies et du désengagement



18 Plan de la ville de Zurich qui montre plusieurs projets d'aménagement urbain : en haut, quais et Münsterbrücke, quais et boutiques de la Hechtplatz, port et grenier ; à gauche, la nouvelle poste et sa rue. *ZBW*, 1/1836/2/III.

de l'État[320]. En témoigne la suppression du Werkhof, l'ancien chantier cantonal : les travaux seront dorénavant confiés à des entrepreneurs privés. Le remaniement, en 1835, de l'ancien Bauamt (office des constructions) relève donc plus du démantèlement. La mise au concours du nouveau poste d'inspecteur des bâtiments n'aboutit toutefois qu'à la confirmation de l'ancien responsable des constructions cantonales, Hans Caspar *Stadler, au détriment de la nouvelle génération incarnée par les deux autres candidats, Daniel Pfister et Ehrenberg. Ville et Canton dotent néanmoins le chef-lieu de nouveaux édifices publics qui matérialisent en partie les réformes de la Régénération : bâtiments des postes (1836-1838, arch. Hans Conrad Stadler), école cantonale (1837-1842, arch. Wegmann), hôpital cantonal (1837-1842, arch. Wegmann & Zeugheer), institut pour aveugles et sourds-muets (1836-1838, arch. Zeugheer), hospice communal (Pfrundhaus, 1840-1842, arch. Zeugheer). D'autres services et institutions sont accueillis dans des bâtiments anciens réaménagés : c'est le cas des prisons, du théâtre, du gouvernement et de l'administration cantonale, de l'université et des tribunaux.

Dans la *ZBW*, Ehrenberg se fait le chroniqueur de ces transformations urbaines, à travers des billets réguliers dans la rubrique d'actualités qui donnent à voir, presque en temps réel, l'avancement des chantiers de ces nouveaux édifices. Il décrit une ville « presque méconnaissable » depuis quelques années et la démolition des portes[321], connaissant un véritable boom de la construction dont il se réjouit, même si cela se traduit quelques années plus tard par une baisse de l'activité et l'effondrement des loyers[322]. L'architecte n'hésite pas à souligner les effets pernicieux de cette fièvre bâtisseuse en l'absence de règles d'urbanisme et d'autorités compétentes. Il déplore ainsi la banalité des édifices privés qui s'élèvent sur le terrain des anciennes fortifications, leurs dimensions mesquines et leurs façades monotones aux proportions malheureuses[323], mais aussi leur irrégularité. Les règlements laissent en effet la possibilité de bâtir en retrait du front de rue, ce qui peut avoir des avantages en matière d'hygiène, mais certainement pas en matière d'esthétique architecturale. Sans surprise, l'architecte appelle à soumettre les permis de construire à un système de règles et, surtout, à une commission d'experts[324].

3.5.2 La critique, une fonction de la revue

Dans ses chroniques, le rédacteur de la *ZBW* ne se contente pas d'être un simple observateur, mais assume, voire revendique un rôle critique. Comme nous allons le voir, il ne se prive pas de publier des commentaires parfois féroces sur les projets de ses collègues, qui ne manqueront pas de provoquer des remous au sein de la profession et de faire d'Ehrenberg un personnage peu apprécié de ses contemporains[325]. Cependant, si elle lui attire des inimitiés, cette activité appartient, selon le rédacteur, à la fonction même de la revue : dès le premier numéro, dans un article relatif à la nouvelle église de Neumünster, il annonce que l'un des buts de la *ZBW* est « d'informer le public des progrès de constructions nouvelles, principalement dans le pays », mais aussi de faire exister un débat autour des questions que celles-ci soulèvent, en « exposant, justifiant, multipliant les points de vue sur tel ou tel objet lié à la construction »[326]. Ehrenberg va devoir défendre cette ligne à plusieurs reprises, preuve sans doute des récriminations qu'elle provoque. En 1838, dans son discours d'ouverture à l'assemblée de la SIA à Lucerne, le président Pestalozzi félicite ainsi le travail de la revue, mais reproche à la rédaction ses critiques parfois trop acérées[327]. Ehrenberg en prend note, mais annonce qu'il ne va pas pour autant arrêter de désapprouver publiquement des bâtiments qu'il juge « inappropriés » *(unzweckmässig)*. Il ironise : si ses critiques sont perçues comme trop fortes, c'est probablement parce que les individus concernés sont durs d'oreille ! La rédaction n'aurait ainsi aucune mauvaise intention, mais concède que, par zèle, elle n'a peut-être pas employé les moyens les plus appropriés.

Cette critique sans concessions, notamment à la collégialité, Ehrenberg la justifie de deux manières. En premier lieu, il s'agit d'un travail au service de l'intérêt général, puisqu'elle s'exerce sur les édifices publics. Ainsi, après avoir été pris à partie dans la presse politique locale[328] à la suite d'une critique des boutiques construites par Zeugheer

à la Hechtplatz, Ehrenberg répète « que la revue a pour principe de soumettre à une critique sévère avant tout les édifices publics, qu'ils soient déjà existants, en chantier ou en projet. Ni la moue de quelques-uns ou leurs lamentations nous feront dévier de ce principe[329] ». En matière de constructions privées, Ehrenberg affirme en revanche que chacun peut bâtir comme il l'entend. Dans le cas des hôtels modernes récemment construits par Daniel Pfister, il ne se prive certes pas de faire remarquer qu'ils ne sont pas des exemples de beauté architecturale et d'harmonie, mais il serait selon lui vain de vouloir critiquer ce genre d'édifices, d'autant plus qu'ils n'ont pas été bâtis avec l'argent des autres[330] ! En second lieu, Ehrenberg revendique son droit à la critique en sa qualité d'expert. Il souligne ainsi la nécessité de faire une « critique architectonique de nos bâtiments publics », qui sont soit ignorés par la presse, soit « encensés jusqu'à la nausée par des gens qui ne comprennent rien, ou si peu, à la construction »[331]. Il opère ainsi une distinction entre les périodiques destinés à un grand public, qui ne s'intéressera pas aux questions subtiles de la forme d'un chapiteau[332], et une revue spécialisée où la critique est légitimée par l'expertise des auteurs comme des lecteurs. À cette qualité s'ajoute une conception exigeante du rôle de critique : si Ehrenberg est évidemment un acteur de l'architecture à Zurich et prend nécessairement position au sein de ce champ, nous verrons qu'il est capable de nuance et qu'il semble s'efforcer d'atteindre non pas la neutralité, mais une forme d'intégrité et d'honnêteté qui l'amènent à reconnaître les qualités de certaines œuvres, voire à faire évoluer son jugement devant l'édifice achevé. Le passage en revue de son traitement des grands chantiers zurichois contemporains nous permet de mettre en lumière les modalités de cette critique architecturale.

3.5.3 Urbanisme et génie civil : le pont du Münster

Comme nous l'évoquions plus haut, la construction de la Münsterbrücke est l'un des chantiers les plus importants pour Zurich dans les années 1830. Le pont carrossable donne accès à la nouvelle poste et se situe au cœur d'un réseau routier rénové, infrastructure décisive à l'ère de l'industrialisation[333]. Cette intervention moderne dans le tissu ancien de la ville révèle l'affrontement entre deux conceptions urbanistiques défendues par des instances concurrentes : d'un côté, le Directoire commercial et son ingénieur Negrelli plaident pour un pont carrossable à la hauteur de la Helmhaus, le trafic garantissant la vitalité du centre de la ville ; de l'autre, Eduard Schinz, ingénieur par intérim auprès de la Schanzenkommission, se prononce pour un ouvrage plus haut sur le fleuve, au débouché de la nouvelle Rämistrasse, formant ainsi une rocade à l'emplacement des anciennes fortifications[334]. La discussion animée qui naît en 1834 entre les deux ingénieurs et leurs soutiens respectifs se manifeste à travers une campagne par voie de presse et la publication de brochures défendant l'un et l'autre point de vue. Les solutions préconisées par Negrelli s'imposent néanmoins, et le pont peut être inauguré en grande pompe le 22 août 1838, tandis que son auteur est célébré par les Zurichois (fig. 19)[335]. La *ZBW* semble partager l'enthousiasme général devant cet ouvrage d'art de



19 Lithographie de 1841 montrant le nouveau pont et les boutiques sous la terrasse de la collégiale de Zurich. Extrait d'un recueil de cinq planches portant l'intitulé «Sammlung schweizerischer Bauwerke, cahier 1», marquant l'ébauche d'une série qui ne verra pas le jour.

rang international. Elle accompagne son achèvement avec la publication de plusieurs textes : l'inauguration[336] est marquée par un bref rapport de Negrelli[337], accompagné de planches fournies par l'architecte Hans Conrad Stadler, qui officie comme l'un des entrepreneurs chargés de la construction. Celui-ci décrit plus longuement par la suite les techniques novatrices mises en œuvre sur ce chantier, comme des caissons immergés pour établir les fondations, l'usage du béton ou un système de rails pour transporter les blocs de pierre[338]. Le ton général est aux louanges : on s'étonne donc de voir paraître à côté du texte de Stadler un article anonyme qui rouvre le débat autour de l'emplacement choisi, suggérant qu'il aurait été plus judicieux de bâtir le pont un peu plus haut sur la Limmat[339]. Mais plutôt qu'une remise en cause polémique par la *ZBW*, cette publication contradictoire nous paraît relever d'une volonté de rendre compte des débats qui agitent la profession, sans nécessairement prendre parti, en faisant exister la pluralité des points de vue.

3.5.4 Architecture : le temple de Neumünster

La situation est différente dans le cas du temple de Neumünster, autre objet très débattu au milieu de la décennie 1830 (fig. 20). La construction de cette église réformée est l'aboutissement d'un concours d'architecture que Hauser considère comme réussi, dans la mesure où il stimule le débat théorique et révèle de nouveaux talents[340]. Dans le détail, Rebsamen montre que ce processus est quelque peu tortueux, mettant aux prises de multiples acteurs et révélant des enjeux théoriques, mais aussi des intérêts personnels, parmi les concurrents tout comme parmi les membres du jury[341]. L'histoire des concours d'architecture nous apprend que cela n'a rien d'inédit. Ce qui l'est, en revanche, c'est la participation de ce nouvel acteur qu'est la revue spécialisée.

Les habitants des localités au sud-est de la ville (Riesbach, Hottingen, Hirslanden), réunies dans une nouvelle paroisse en 1834, confient le financement du projet à une société par actions, laquelle se dote d'une *Baukommission*, qui elle-même désigne le jury du concours. Celui-ci se révèle d'un haut niveau de professionnalisme : on y trouve notamment l'architecte et industriel Hans Caspar *Escher, expert auprès du service cantonal des bâtiments, l'ingénieur Heinrich Pestalozzi, inspecteur cantonal des ponts et chaussées, et les architectes Heinrich Weber, Hans Conrad Stadler et Melchior Berri. En février 1835, parmi les treize projets venus de Suisse et de l'étranger, ils consacrent trois Zurichois, primés dans cet ordre : Leonhard *Zeugheer, Johann Caspar *Vögeli fils et Ferdinand Stadler. Les représentants de la paroisse, maîtres d'ouvrage, sont en revanche moins convaincus par le jeune architecte lauréat du premier prix : l'emploi du style néogothique, trop osé peut-être, est jugé périlleux, tandis que le plan longitudinal de l'église est remis en question[342]. En parallèle, une fronde est menée par l'architecte Daniel *Pfister, concurrent malheureux installé dans la commune voisine de Riesbach. Dès l'annonce des résultats, il fait paraître dans un journal radical un billet critiquant les choix du jury et sa partialité, voire son incompétence. Il s'aventure sur un terrain plus politique en dénonçant ce qu'il interprète comme une volonté conservatrice de favoriser les bourgeois de Zurich au détriment de leurs anciens sujets des campagnes[343]. Sans doute aidé par ses appuis au sein de la paroisse locale, Pfister parvient, à l'été 1835, à faire étudier par la commission ses propres plans d'église de type transversal, montrant une disposition centrée sur la chaire plus favorable selon certains à la prédication du culte protestant, à l'image de la Paulskirche récemment inaugurée à Francfort. Zeugheer parvient à revenir dans la course in extremis : se proposant pour prendre la direction du chantier selon les plans de Pfister, il en profite pour faire passer un projet de sa main, qui sera finalement exécuté.

La revue d'Ehrenberg étant créée quelques mois après le concours, elle ne rend ainsi pas compte de l'entier du processus. Les polémiques que celui-ci a suscitées y trouvent néanmoins écho. On a évoqué une certaine proximité entre Ehrenberg et Pfister, et le soutien que le rédacteur, également installé dans la paroisse de Riesbach, aurait apporté



20 Zurich, temple de Neumünster, 1836-1839, arch. Leonhard Zeugheer.

à son projet contre celui de Zeugheer[344]. Il est certain que l'architecte allemand a été d'une manière ou d'une autre mêlé au concours de la nouvelle église, qui est traité dès février 1835 dans des épreuves préparatoires à la parution de la *ZBW*[345]. C'est peut-être leur contenu qui vaudra à Ehrenberg d'être violemment pris à partie par presse interposée, et même accusé d'être le véritable auteur des plans de Pfister[346]. Toutefois, la lecture des textes postérieurs invite à nuancer le soutien apporté par la revue aux projets de l'architecte de Riesbach. Dans le premier numéro de 1835, le concours de Neumünster est ainsi évoqué par Ehrenberg, mais sert avant tout de point de départ à un propos plus général sur l'acoustique des églises. Il mentionne bien l'un des projets de Pfister[347], dont le plan est reproduit, mais il ne se montre pas d'un enthousiasme débordant à son sujet, soulignant que beaucoup de choses laissent à désirer et regrettant un manque de rigueur stylistique[348]. À l'instar d'une partie du jury du concours,

Ehrenberg semble surtout être défavorable au choix du style néogothique par le lauréat, Leonhard Zeugheer[349]. Ainsi, s'il souligne les qualités du jeune architecte fraîchement revenu de ses études en France et en Angleterre, le rédacteur de la *ZBW* le met en garde à propos de l'utilisation de ce style *altdeutsch* qu'il affectionne : il serait adéquat pour des églises, des hôtels de ville et autres édifices publics qui exigent une noble expression, mais peut également complètement manquer son but s'il est appliqué « sans caractère », en le dépouillant de ce qui constitue ce style cohérent[350]. Or l'un des critères de la construction moderne serait une recherche de parcimonie et d'économie *(Wohlfeilheit, Billigkeit)* qui s'accorde assez mal avec la richesse ornementale des monuments des XIVe et XVe siècles. Si Ehrenberg affirme souhaiter un retour du style gothique dans toute sa splendeur, il n'en demeure pas moins selon lui mal adapté aux exigences des temps modernes.

Ehrenberg se construit une véritable posture de critique d'architecture : il s'efforce de se présenter au-dessus de la mêlée, son point de vue éclairé de savant l'instituant en autorité. Dans le même temps, il pratique une forme d'ironie qui ajoute du sel et une certaine fraîcheur à son propos, ménageant des saillies et des critiques plus acérées sans que l'auteur puisse en être tenu pour entièrement responsable. À cet égard, la deuxième critique qui paraît en 1837 dans la *ZBW* est exemplaire[351]. Ehrenberg s'attache à démontrer que le temple de Neumünster est une « œuvre ratée » : certes, de tous les artistes soumis au jugement du public, l'architecte aurait selon lui la part la plus difficile, car chacun peut assister à l'élaboration de ses œuvres, et il doit dès lors subir les critiques, justifiées ou non, dès les travaux de fondation. Cette concession faite à l'orgueil de la corporation, Ehrenberg définit ce que doit être un bâtiment « réussi » : il devrait « plaire largement et à tout le monde, afficher extérieurement sa destination et susciter l'attention et l'enthousiasme des passants ». La proposition est étonnante, car elle réunit l'idée, égalitariste, de la réception d'une œuvre d'art par tout un chacun, et l'adéquation entre formes et destination, critère éminemment architectural qui n'est pas forcément à la portée du profane… Ainsi, la Neumünsterkirche serait ratée. En premier lieu, car l'avis général serait très défavorable avant même son achèvement, mais surtout et en second lieu parce qu'elle ne correspondrait pas au critère spécifique de l'adéquation entre forme et fonction. Ehrenberg admet qu'il n'approuve de loin pas toutes les critiques, et qu'au contraire, il trouve « quelques éléments architectoniques de la façade magnifiques et très appropriés », mais il lui semble que l'architecte a perdu de vue le principe de l'expression de la fonction du bâtiment en façade : dans les faits, le seul élément qui le signale encore comme une église est ce clocher « qui ressemble à un nichoir pour oiseaux ». Cette pique ouvre la voie à plusieurs remarques ironiques : Ehrenberg explique ainsi que l'auteur aurait pu voir au cours de ses études à l'étranger des édifices à vocation festive (salles de concert ou de bal) transformés en lieux de culte, « et qu'il a pu croire qu'on pouvait les imiter en Suisse à bon droit, puisque c'était une idée venue d'Angleterre ou de France ». Il mentionne ensuite quelques critiques qui auraient été faites à l'édifice, dont il se défend de partager la validité, un procédé

rhétorique qui lui permet de mettre les rieurs de son côté. L'auteur parvient ainsi à faire coexister une critique spécialisée, qui repose sur un postulat théorique bien connu de l'histoire de l'architecture (l'adéquation de la forme à la fonction), et une satire plus humoristique, sans qu'Ehrenberg se départisse de son rôle d'autorité : à la fin de son texte, il annonce qu'il garde pour la fin du chantier une critique plus détaillée et complète, affirmant sa distance avec les flatteries des journaux et les moqueries en société.

Le troisième et dernier temps sera donc l'appréciation du bâtiment achevé, parue à l'été 1839[352]. En introduction, nous l'avons vu, Ehrenberg affirme son expertise en matière de critique architecturale d'édifices publics. Il la met ici à profit pour livrer une lecture en détail du nouveau temple, qui nuance un jugement jusqu'alors sévère. L'architecte, « s'il a pu par le passé désapprouver ceci ou cela », semble faire amende honorable devant l'œuvre achevée, même s'il maintient et justifie certaines remarques. L'auteur décrit l'édifice en suivant une progression systématique : situation, aménagements extérieurs, façades, intérieurs, charpente (toiture et clocher). L'appréciation d'ensemble admet une bonne part de subjectivité : « L'impression que fait sur nous la façade principale avec ses quatre colonnes ioniques du temple de Minerve Polias, la tour et les entrées principales, est grandiose, mais dans l'ensemble digne, calme et harmonieuse. » Si Ehrenberg reprend ses critiques antérieures, il sait se montrer constructif, proposant une lecture attentive des éléments qui composent l'édifice : « Si la tour avait été couronnée, au lieu d'un pavillon octogonal, par une coupole similaire à celle des tours médiévales du Grossmünster, qui sont pour ainsi dire les parents de l'église de Neumünster (ce qui n'aurait pas nui à l'ensemble ni renié cette filiation), nous aurions pu dire que la façade principale était pleinement réussie, encore que nous ne pourrons jamais approuver des colonnes placées si proches des antes, car l'architrave et la corniche sont suffisamment soutenues par ces derniers (…). » On remarque au passage la technicité et la précision du vocabulaire et des références, évidemment classiques, comme « *pronaos* », « *antes* » ou le « temple de Minerva Polias »[353]. La critique de la façade arrière du temple repose sur le principe d'expression de la fonction de l'édifice, appliquée ici avec subtilité, voire sophistication :

> La façade arrière ne semble pas du tout faire partie de l'église, car elle montre tout d'un coup deux étages avec de petites fenêtres de maison d'habitation, ce qui fait complètement fi du caractère d'une église. Nous respectons ici le principe que l'architecte semble avoir observé dans la composition de la façade, celui de l'expression en façade de la fonction du bâtiment (puisque cette partie est selon le programme destinée à l'enseignement), mais nous ne pouvons toutefois admettre l'application abstraite de ce principe à une partie seule d'un édifice qui appartient visiblement à un ensemble, sinon presque tous nos bâtiments seraient de véritables pots-pourris ou cartes d'échantillons.

Ehrenberg manifeste ses exigences très élevées en matière d'architecture publique par une certaine sévérité, mais il sait également se montrer élogieux :

> Autant nous désapprouvons beaucoup de choses à l'extérieur de l'église, autant nous avons été agréablement surpris par son intérieur. Simplicité et clarté dans l'ordonnance, mise en évidence nette de la construction, en particulier du plafond vraiment beau ; tenue clame et harmonieuse des coloris (blanc et or), distribution très agréable et fonctionnelle sont les qualités qui frappent le spectateur dès son entrée dans le temple, et font sans conteste une noble et belle impression.

Le critique sait également reconnaître les contraintes qui pèsent sur ses collègues lors du chantier :

> Le constructeur, qui a le bonheur ou le malheur d'exécuter un édifice public, a toujours les mains liées par deux fois, d'une part par le budget, de l'autre par ces comités de construction qui habituellement, à de rares exceptions, sont formés de gens qui n'y entendent simplement rien du tout au bâtiment, et qui, par leurs arrangements ridicules, font des dégâts que l'architecte ne pourra jamais rattraper. C'est pourquoi nous ne voulons pas blâmer l'architecte pour tous les défauts qui ont été constatés (...)

La critique complète de l'édifice achevé, forme la plus légitime de ce genre d'exercice selon Ehrenberg, apparaît ainsi comme beaucoup plus nuancée et moins polémique que les commentaires parfois abrupts qui ont pu être faits pendant l'élaboration du projet. On peut certainement y voir ici le signe que les tensions entre acteurs, notamment ceux de la construction, se sont apaisées, une fois le chantier terminé et l'édifice désormais incontestable. Ce ton plus mesuré relève également de la posture de critique, car la capacité à élaborer un discours argumenté et fondé sur des compétences spécifiques, mais aussi celle de faire évoluer son opinion devant l'œuvre, apparaissent comme les gages de l'impartialité et de la rigueur du critique. On peut enfin lire les exigences élevées d'Ehrenberg en matière d'architecture comme la mesure de la haute idée qu'il se fait de la mission confiée à l'architecte actif dans la sphère publique.

3.5.5 Les collègues zurichois

D'autres édifices contemporains sont soumis au même traitement de la part d'Ehrenberg. S'il se montre moins polémique qu'avec le temple de Neumünster, il conserve la même rigueur dans ses exigences à l'égard de ses collègues. Ainsi, quand le nouveau bâtiment des postes est construit à l'emplacement de l'ancien chantier cantonal, après un concours restreint entre Vögeli fils, Johann Jakob Locher, Hans Caspar *Stadler et Hans Conrad Stadler, c'est ce dernier, l'un des architectes les plus renommés de la ville, qui remporte le chantier, mené entre 1836 et 1840[354]. L'édifice, inauguré en 1838, trouve déjà grâce aux yeux d'Ehrenberg, qui y voit dans cette œuvre réussie la plus belle et la plus grande poste de Suisse (fig. 21)[355]. Mais s'il est généralement positif, il ne peut



21 Zurich, nouveau bâtiment des postes, 1836-1838, arch. Hans Caspar Stadler, gravure aquarellée.

s'empêcher d'ajouter son grain de sel en critiquant la façade principale. Hans Conrad Stadler, élève de Weinbrenner, semble avoir été ici inspiré par des modèles français[356], avec une composition présentant deux avant-corps latéraux très saillants précédés de grands balcons portés par quatre paires de colonnes toscanes, auxquelles répondent, à l'étage, des pilastres ioniques également dédoublés. Ehrenberg ne peut pas cautionner ce choix de piliers jumelés : selon lui, des colonnes simples auraient été non seulement tout aussi utiles, mais encore plus belles et moins chères. Il désapprouve ici une concession formelle à un style trop peu rationnel : « Si l'architecte veut appliquer à sa façade le style Renaissance italienne ou française *(altfranzösisch)*, il n'est en revanche pas nécessaire de répéter ce que ce type d'édifices peuvent avoir de superflu et de ridicule[357]. » Ehrenberg ne goûte de toute façon que peu ce genre de recréations stylistiques, qui ne seraient bonnes que pour des architectes incapables d'invention.

Le prolifique architecte Leonhard Zeugheer construit en 1836-1838 l'Institut pour aveugles et sourds-muets (Blinden- und Taubstummenanstalt), une fondation charitable privée qui accueille et éduque des enfants handicapés[358]. Une fois encore, c'est la composition des façades qui pose problème (fig. 22). Ehrenberg regrette ici un manque de proportions entre corps central et avant-corps latéraux :

> Le bâtiment lui-même (...) a deux ailes aux angles qui dépassent de quelques pieds, entre lesquelles et la partie centrale du bâtiment manque malheureusement une relation, ce dont la façade principale aurait profité ; il en aurait été de même si les ailes, qui sont assez bien composées avec des pilastres, avaient eu une hauteur différente de la partie centrale du bâtiment, qui est traitée de manière trop austère : on aurait pu ainsi éviter une monotonie peu harmonieuse de ce corps central, ce qui n'est pas du tout avantagé par sa hauteur, trop petite par rapport à sa longueur[359].

L'exigeant professeur salue toutefois une façade arrière plus réussie et, à l'intérieur, une distribution rationnelle utilisant l'espace avec intelligence.

Ehrenberg semble particulièrement à cheval sur les questions de proportions et de respect des ordres classiques. Les boutiques construites pour la Ville par le même Zeugheer à la Hechtplatz (1835) déçoivent le rédacteur qui se réjouissait de les voir achevées, car l'ordre dorique grec du péristyle est en effet malheureusement mis en relation avec des baies en plein cintre, et de surcroît, les proportions des colonnes sont celles de l'ordre ionique[360]. Le critique se défend ici de toute pédanterie, et justifie sa prise de position en faisant référence à des principes fondamentaux de l'architecture à ses yeux :

> Nous ne sommes pas un partisan du respect des usages, de règles arbitraires ou de l'application stricte des styles, qui ne pourront jamais complètement correspondre aux exigences de notre époque, mais nous tenons d'autant plus au principe de dénotation, de conservation et d'application du caractère. Des colonnes fines comme la tige d'un haricot censées soutenir un entablement ne pourront jamais représenter le caractère de la solidité, du sérieux[361] !

La critique apparaît ici comme le moyen d'exprimer la conception – savante et exigeante – de l'architecture que défend Ehrenberg.

Devant les nombreuses remontrances que le rédacteur de la *ZBW* adresse à Leonhard Zeugheer, on peut s'interroger sur une éventuelle animosité personnelle d'Ehrenberg à l'endroit de son collègue. On ne peut pas l'exclure, mais il faut souligner que Zeugheer se voit confier parmi les plus importants chantiers de la ville, ce qui l'expose légitimement à la critique ! De plus, deux autres de ses œuvres qui n'étaient pas encore achevées à la mort d'Ehrenberg font l'objet de mentions succinctes, mais enthousiastes : l'Hôpital



22 Zurich, Institut pour aveugles et sourds-muets, 1836-1838, arch. Leonhard Zeugheer, aquatinte colorée, vers 1841.

cantonal, construit en 1837-1842 avec Gustav Albert Wegmann après concours[362], et le Pfrundhaus, hospice bâti à la Leonhardstrasse en 1840-1842 (fig. 13, *supra*). Les plans de ce dernier édifice sont publiés sur trois larges planches par la *ZBW*, un événement suffisamment rare pour être interprété comme une marque d'intérêt pour leur auteur[363]. Quels qu'aient été les rapports personnels entre Ehrenberg et des architectes avec lesquels il se trouvait en situation de concurrence, celui-ci va à plusieurs reprises mettre en valeur ses collègues plus jeunes. Ainsi, l'arrivée de Zeugheer à Zurich est saluée avec enthousiasme par le rédacteur de la *ZBW*:

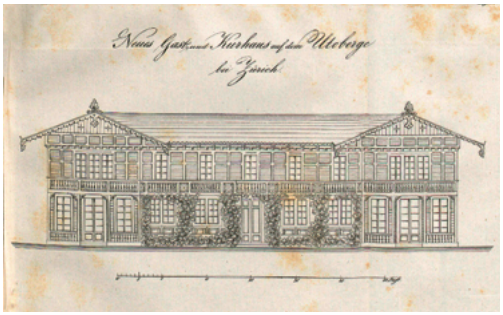
> Nous nous réjouissons ici de l'apparition d'un jeune architecte, M. Zeugheer, qui a fait ses études en Angleterre et en France et ambitionne de montrer et d'utiliser dans sa patrie les connaissances acquises (...). Alors qu'il manque de véritables architectes, devant le délabrement du goût esthétique et architectural, et face à cette mentalité mesquine, cupide et ignorante de l'art véritable qui

dominait hélas jusqu'à présent, on ne peut que se réjouir de l'entrée en scène d'un jeune homme qui a vu le monde et y a acquis des connaissances[364].

Quelques années plus tard, la revue honore un autre Zurichois passé par l'étranger, Johann Jakob *Breitinger (1814-1880). Il est l'auteur, en 1839, d'un hôtel et bâtiment de cure au sommet de l'Uetliberg qui domine la ville à l'ouest, un édifice en bois dont on loue la conception « habile et bien pensée ». L'auteur n'en attendait pas moins d'un « jeune homme qui s'est formé à Berlin et se démarque des architectes locaux en matière d'esthétique »[365]. La mise en valeur du jeune architecte est complétée par la publication d'une planche reproduisant l'édifice en question (fig. 23), cas exceptionnel pour les œuvres d'architecture, car probablement coûteux[366].

Zeugheer et Breitinger comptent parmi les membres éminents de la « nouvelle génération » zurichoise qu'on définit, faute de mieux, comme celle d'avant Gottfried Semper. La mort précoce d'Ehrenberg et la disparition de la *ZBW* nous ont malheureusement privés de la recension des travaux de ces architectes souvent talentueux, nés peu après 1810 et donc encore à l'aube de leur carrière professionnelle[367]. On regrette que les œuvres de Gustav Albert *Wegmann (1812-1858) n'aient pas pu être commentées par Ehrenberg, tout particulièrement la Kantonschule qui réunit le Gymnase et l'École industrielle où l'architecte allemand avait un temps enseigné. Au concours restreint organisé en 1839, la revue ne fait aucun écho, peut-être parce qu'Ehrenberg avait été invité à y prendre part[368]. À l'achèvement de l'édifice en 1842, il est déjà trop tard. L'opinion d'Ehrenberg sur cet édifice novateur aurait été intéressante, car Wegmann reprend explicitement les formes de la Bauschule de Berlin construite par Schinkel. Ce choix de la part d'un ancien étudiant de Karlsruhe et de Munich qui n'a pas fréquenté Berlin pourrait étonner, mais il témoigne de l'importance de la diffusion des œuvres à travers les publications, bien documentée dans le cas d'un éminent artiste comme Schinkel[369].

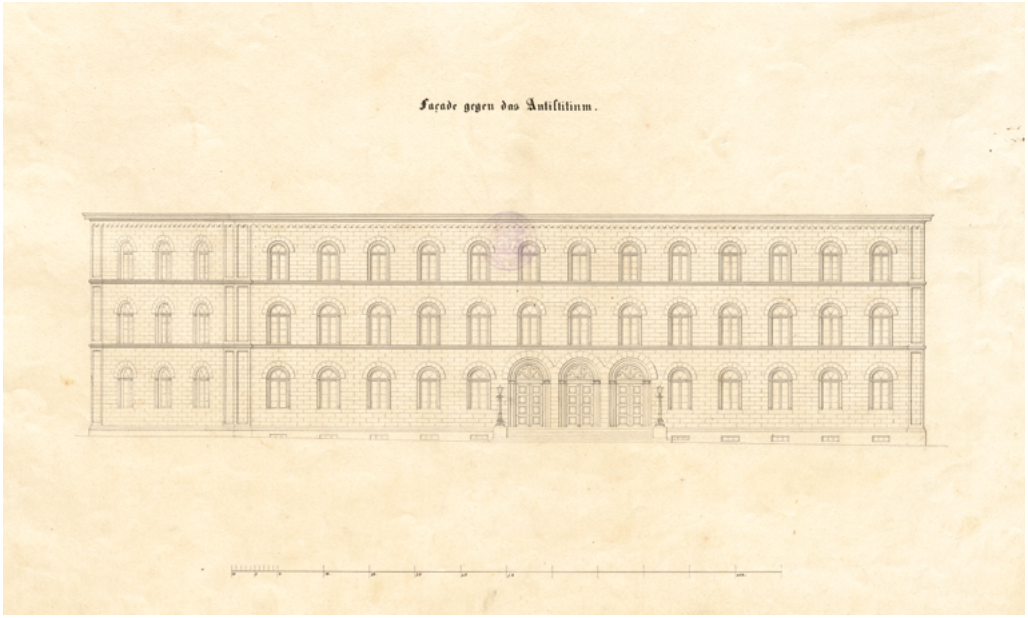
Le phénomène de générations d'architectes, aux orientations stylistiques et aux méthodes qui divergent, est également perceptible dans le traitement qu'Ehrenberg réserve à ses collègues plus âgés. Parmi ceux nés dans la même décennie que l'architecte allemand, nous avons déjà évoqué le cas de Melchior Berri, largement mis en valeur dans les pages de la revue ; Felix Wilhelm *Kubly (1802-1872) semble également trouver grâce à ses yeux, à tout le moins la prison moderne de type « américain » qu'il construit à Saint-Gall en 1836-1839[370]. Le rédacteur ne semble en revanche guère apprécier certains de ses collègues proches du pouvoir à l'époque de la Restauration, en particulier Hans Caspar Escher (1775-1859) et Johann Caspar Vögeli père (1774-1855). À travers leurs réalisations, Ehrenberg critique également une façon de faire des autorités, celle de projets bricolés pour être logés dans des édifices anciens, qu'Andreas Hauser appelle des « occasions manquées »[371]. Ainsi, le rédacteur de la *ZBW* déplore la transformation d'une aile de l'ancien couvent des Augustins pour accueillir l'Université[372], et l'aménagement en 1830-1834 des nouvelles prisons dans l'ancien couvent dominicain



23 Zurich, hôtel sur le Uetliberg, 1839, arch. Johann Jakob Breitinger. *ZBW*, 4/1839-1841/3/V.

d'Oetenbach[373]. Ce dernier chantier est sévèrement condamné par Ehrenberg comme un contre-exemple parfait, qui consiste en la mise en œuvre de solutions scolaires et non fonctionnelles[374]. Dans les attaques qu'il adresse à Vögeli père, tout juste bon selon lui à construire des casernes ou des usines de filature[375], on peut lire l'opposition d'une génération d'architectes en train de s'affirmer à celle de ses prédécesseurs bien installés, mais aussi la défense d'une certaine idée de l'architecte, qui doit être capable de mettre en œuvre des programmes modernes (prisons, universités) en respectant les contraintes fonctionnelles qui leur sont spécifiques[376].

Il faut se garder en revanche de voir en Ehrenberg un thuriféraire des tendances nouvelles, comme en témoigne sa défiance face à l'une des grandes questions du débat architectural du début du XIXe siècle, celle de l'utilisation des formes néomédiévales. Nous avons vu qu'il assortit son portrait flatteur du jeune Zeugheer d'une mise en garde envers l'utilisation du style néogothique prisé en Angleterre. Il aborde à nouveau la question en 1836, à l'occasion d'un concours auquel il participe en tant qu'architecte, celui de l'École cantonale[377]. Peu après la création de celle-ci, on envisage de démolir le cloître du Grossmünster et les bâtiments du Chapitre pour y élever le nouvel établissement. En 1835, Zeugheer livre un premier projet en style néogothique qui ne convainc pas. Un concours restreint est donc organisé l'année suivante, réunissant Berri, Ehrenberg et Wegmann, mais sans plus de succès. Le Conseil d'État adopte alors un plan proposé par Vögeli père aidé par son fils, quand bien même celui-ci avait officié comme juré lors du concours[378]. Le procédé soulève l'indignation, et face aux oppositions à la démolition du monument historique, un autre emplacement est choisi. La critique des projets liés à ce concours dans la *ZBW* mérite attention[379]. En effet, s'il ne fait aucun doute qu'Ehrenberg réagit ici au projet (perdu) des Vögeli, qu'il compare, comme l'Université, à une caserne ou une usine[380], l'auteur semble viser plus largement les projets néomédiévaux de ses contemporains, Zeugheer (néogothique) et Wegmann (Rundbogenstil). L'architecte allemand exprime en effet ses doutes face à l'idée d'un édifice néoroman, ou plutôt, comme il le désigne, en style «byzantin».



24 Zurich, projet d'élévation pour l'École cantonale au Grossmünster, vers 1837, arch. Gustav Albert Wegmann.

Le budget mis à disposition ne permettrait en effet guère de le réaliser dans un style «riche» qui corresponde à celui du Grossmünster. Il compare cette situation avec un projet pour la Gewerbeschule de l'École polytechnique de Karlsruhe, dans lequel il voit «moins un style byzantin qu'un Rundbogenstyl lourd, rien de plus»[381]. La distinction faite par un contemporain entre le style historique et sa réinterprétation moderne est intéressante : liée ici à l'école d'architecture de Karlsruhe, elle renvoie inévitablement à Wegmann, élève de Hübsch dans cette ville, et au projet qu'il soumet en 1836, dont la longue façade à trois registres de baies en plein cintre semble une synthèse entre le Polytechnikum de Hübsch et la bibliothèque royale de Munich dessinée par Gärtner, un autre de ses maîtres (fig. 24).

De plus, le choix du style néoroman pose un problème sémantique : la fonction de l'édifice, celle d'un «établissement de formation scientifique du XIXe siècle», s'accorderait en effet mal avec «l'apparence d'un bâtiment monacal du IXe siècle [*sic*]»[382]. Enfin, Ehrenberg rejette le principe même de l'historicisme : il clame ainsi qu'il n'aimerait rien avoir à faire avec «ce qu'on appelle la "stylisation" des édifices, car nous n'y voyons qu'imitation servile et non-inventivité[383]». Fervent défenseur des formes classiques, Ehrenberg n'en est pas moins sensible aux témoignages de l'histoire médiévale, puisque dès la parution de la revue, il dénonce le projet de démolition du cloître, l'un des rares vestiges romans d'une ville de Zurich selon lui plutôt mal achalandée en monuments historiques dignes d'intérêt[384]. Il fait montre de certaines connaissances

dans ce domaine en mettant en lien le cloître du Grossmünster avec le palais impérial de Gelnhausen. Il ne semble d'ailleurs pas complètement allergique à l'utilisation d'un vocabulaire néomédiéval dans certaines conditions, puisqu'il publie en 1839 une chaire néogothique dessinée par Menzel[385].

3.5.6 Un style simple et républicain

Les critiques qu'Ehrenberg adresse à ses jeunes collègues qui emploient les formes historiques médiévales semblent reposer sur le rejet de la notion de style, ou plutôt, sur la volonté de ne pas penser en fonction de cette catégorie. Lors de l'assemblée générale de la SIA à Zurich en 1840, Wegmann donne une conférence sur les « principes de la nouvelle architecture en Allemagne » dont Ehrenberg rend compte dans la revue[386]. L'orateur présente les idées développées par son professeur à Karlsruhe, Heinrich Hübsch, réunies dans un ouvrage théorique qui a fait date, *In welchem Style sollen wir bauen?* (1828), et qui prône l'abandon de l'imitation de l'architecture du passé au profit du primat de la structure et de la construction. La synthèse que fait Ehrenberg de la conférence de Wegmann s'accompagne d'une note personnelle du rédacteur qui témoigne d'un certain intérêt pour ces questions théoriques – qu'il met en relation avec les travaux sur l'esthétique du philosophe Johann Jakob Wagner (1771-1841) –, en même temps qu'il y exprime sa méfiance envers ceux qui s'avancent sur le « terrain périlleux » de la nouveauté : s'il promet vouloir aborder cette problématique dans la revue, il n'a « pas la prétention de découvrir un nouveau style architectural », et laisse « volontiers le soin de parcourir ce chemin ardu, où beaucoup se sont brisé les os, à des esprits géniaux »[387].

Ces derniers mots, ironiques, s'appliquent assez bien à la position d'Ehrenberg : contemplant à distance les sommets hasardeux des questionnements sur l'architecture, il préfère les certitudes d'une conception qui se révèle conventionnelle. En témoigne un de ses articles[388] traitant de la « simplicité républicaine en architecture » : Ehrenberg y déroule un discours d'une banalité classique qui s'articule autour de la notion de « noble simplicité » qui se dégage d'une composition respectant les règles de proportion. Ses principes esthétiques n'ont guère évolué depuis Vitruve : « nous appelons beau un édifice qui montre dans ses proportions extérieures sa destination intérieure ; dont les éléments individuels correspondent harmonieusement à l'ensemble ; qui enfin n'a de décoration que ce qu'il faut pour souligner ces rapports de proportion et de manifester le caractère de l'ensemble ». La concession à la modernité se limite donc à la prise en compte des exigences et des besoins du temps, que l'on peut comprendre comme la reconnaissance de nouveaux programmes architecturaux.

Selon Ehrenberg, l'architecture doit être « simple, noble, adaptée à sa destination[389] » : la pauvreté de la formule a l'avantage de s'accommoder de toutes sortes de contenus et de valeurs, et correspond à une posture pragmatique, moyenne, qui va devenir une caractéristique des revues suisses d'architecture. Cette position médiane s'accompagne de

l'idée d'objectivité, ou de *Sachlichkeit* : l'accent est mis sur la rationalité et les enjeux de construction plutôt que sur les questions formelles et stylistiques. Cette posture est à rebours d'une certaine conception de la revue comme instrument d'affirmation d'une position novatrice ou d'avant-garde en mal de reconnaissance et en quête de légitimité. La critique architecturale d'Ehrenberg consacre au contraire le rôle normatif de la convention, et répond en cela à la nature d'un organe corporatif comme la *ZBW*, qui se doit d'incarner l'ensemble de la profession, non ses fractions.

En revanche, on constate que si Ehrenberg est méfiant face aux conceptions de ses plus jeunes collègues, il met en valeur la figure de l'architecte qu'ils incarnent. La supériorité de la formation à l'étranger apparaît sous sa plume comme un gage d'ouverture d'esprit, loin de l'étroitesse d'une ville comme Zurich, par trop longtemps restée accrochée à ses privilèges et ses traditions corporatistes. Ehrenberg ménage une place importante à des architectes qui ont souvent été présentés comme issus de la génération « d'avant Semper » : cette dénomination réductrice méconnaît les spécificités d'un ensemble d'architectes qui marquent les dernières années de la Régénération, mais aussi celles qui suivent la création de l'État fédéral moderne, et qui ont leur identité propre. Leur parcours témoigne d'une évolution qu'Ehrenberg soutient et appelle de ses vœux, celle de la professionnalisation du métier d'architecte à travers une formation supérieure moderne, telle qu'elle s'élabore dans les écoles allemandes d'architecture dans les années 1820-1830, à Munich et Karlsruhe en particulier. Et c'est probablement cette nouvelle conscience professionnelle, qui s'incarne dans la SIA à laquelle cette jeune génération participe et s'identifie, qui va contribuer à la création de l'École polytechnique de Zurich et donc à l'avènement de Semper et de ses élèves.

S'il ne défend pas une conception originale et particulière de l'architecture, mais apparaît comme le représentant d'un néoclassicisme pragmatique, sémantiquement et typologiquement flexible qui convient tant à un hôtel de ville du Glaris libéral qu'au palais de l'évêque de Sion[390], Ehrenberg semble avoir néanmoins dépassé certaines limites avec ses critiques sévères et fouillées. Son exigence vis-à-vis des architectes, plutôt que de leurs doctrines, ne sera pas bien acceptée par ses collègues, nous l'avons vu. Perçu comme un donneur de leçons, le futur rédacteur est pris à partie lors du concours de l'église de Neumünster, une attaque dont la violence donne la mesure de l'animosité qu'il a pu provoquer autour de lui[391]. Malheureusement pour nous, l'acuité de ce regard critique disparaîtra du paysage éditorial de l'architecture suisse pour de longues années, les revues qui succèdent à la *ZBW* se montrant beaucoup plus collégiales, sacrifiant une fonction importante que peut revêtir un périodique spécialisé au profit d'un consensus interne à la corporation des architectes suisses. La critique ne reprendra ses droits qu'au début du XXe siècle avec la revue « réformiste » *Die Schweizerische Baukunst* (voir partie IV), et encore, de manière éphémère et partielle, puisqu'on y évitera soigneusement la critique négative directe telle que la pratique Ehrenberg.

3.6 Les exemples étrangers dans la *ZBW* : actualités et publications

3.6.1 Échanges dans une Europe de la construction

La revue d'Ehrenberg, éditée à Zurich, est au cœur d'un continent européen à la structure politique complexe et mouvante, qui est appelée à connaître de profonds changements au cours du siècle, mais qui apparaît comme un espace d'échanges sur les plans scientifique, artistique et technique que les nouveaux moyens de transport, de communication et de reproduction contribuent à intensifier. Les pages de la *ZBW* rendent compte de cette circulation des informations, des idées et des modèles, en particulier sa rubrique d'actualités. Les « brèves » qui la constituent traitent de sujets variés : constructions récentes et grands chantiers de génie civil, inventions et procédés nouveaux, développement de lignes de chemin de fer, découvertes archéologiques. Chaque alinéa, d'une longueur qui va de quelques lignes à plus d'une page, est précédé d'une indication de lieu (une ville), reprise ensuite dans l'index annuel. Le relevé de ces mentions géographiques nous permet d'esquisser la situation de la construction en Europe (fig. 25).

Parmi les dix lieux les plus mentionnés, outre Zurich dont l'importance n'a pas besoin d'être explicitée, nous trouvons sans grande surprise les grandes capitales européennes, royales et impériales : Londres, Munich, Paris, Berlin, Vienne, Saint-Pétersbourg, ainsi que Rome, au statut encore compliqué. La présence de Bruxelles, capitale du Royaume de Belgique constitué en 1830, s'explique par la politique très volontariste menée par un État à forte dimension bourgeoise libérale dans le domaine du chemin de fer et de l'industrie[392]. La Saxe, dont la capitale Dresde est le siège d'une académie et d'une école polytechnique dès 1828, a un profil semblable, celui d'un jeune royaume à l'orientation libérale et précocement industrialisé.

Sous la dénomination de la capitale apparaissent souvent des nouvelles concernant l'État qui y correspond, difficile donc de les détacher. Cependant, sans surprise là encore, ce sont les villes allemandes qui sont les plus présentes, près de 40 % des mentions, contre 23 % pour la Suisse. Ces chiffres montrent un grand niveau de détail dans les indications de provenance concernant les territoires allemands, qui témoigne certes du fractionnement en de multiples États avec chacun leur capitale, petite ou grande, mais surtout de la multiplicité des villes ayant un caractère de centre au-delà de leur statut politique[393], avec notamment des places commerciales, industrielles, académiques : Cologne, Karlsruhe, Stuttgart, Nuremberg, Leipzig, Francfort… L'Italie et la Grèce sont évoquées principalement à travers leur patrimoine archéologique, mais aussi, dans le cas de la seconde, pour certains projets contemporains d'architectes… munichois. N'oublions pas que les têtes couronnées d'alors sont toutes plus ou moins issues de familles allemandes. Le Danemark n'est mentionné qu'à travers le sculpteur

États	Nb de brèves	% sur l'ensemble des brèves
États allemands	257	39,7 %
Suisse	151	23,3 %
États italiens	50	7,7 %
France	40	6,2 %
Royaume-Uni	34	5,2 %
Belgique	34	5,2 %
Autriche-Hongrie	29	4,5 %
Russie	28	4,3 %
Grèce	10	1,5 %
Danemark	7	1,1 %
Pays-Bas	5	0,8 %
États-Unis d'Amérique	2	0,3 %
Suède	1	0,2 %
Total	**648**	**100 %**

Grandes villes	Nb de brèves
Londres	34
Munich	33
Paris	33
Zurich	31
Berlin	30
Bruxelles	26
Dresde	25
Rome	24
Vienne	23
Saint-Pétersbourg	22
Total	**281**

Ville ou canton suisse	Nb de brèves	% des brèves suisses
Zurich	31	20,5 %
Bâle	15	9,9 %
Berne	15	9,9 %
Saint-Gall	13	8,6 %
Aarau/Argovie	11	7,3 %
Lucerne	11	7,3 %
Genève	9	5,9 %
Glaris	8	5,3 %
Fribourg	6	4,0 %
Unterwald	6	4,0 %
Lausanne	5	3,3 %
Soleure	4	2,6 %
Winterthour	4	2,6 %
Zoug	3	2,0 %
Appenzell	2	1,3 %
Neuchâtel	2	1,3 %
Grisons	1	0,7 %
Schaffhouse	1	0,7 %
Schwytz	1	0,7 %
Tessin	1	0,7 %
Thurgovie	1	0,7 %
Valais	1	0,7 %
Total	**151**	

25 Actualités de la construction dans la *ZBW* : statistique des États, des villes et des cantons.

Thorvaldsen, artiste d'envergure internationale, accueilli triomphalement après un long séjour à Rome dans son pays natal, qui lui élève un musée.

Pour la Suisse, la répartition des mentions de lieu ne révèle rien que la nature de la revue, publiée à Zurich en langue allemande, ne pouvait laisser deviner : derrière la ville du rédacteur, on trouve les deux centres de Bâle et Berne, suivis de près par Saint-Gall, Aarau et Lucerne, qui gravitent en quelque sorte dans l'orbite zurichoise. Deuxième ville de Suisse, Genève apparaît derrière. La Suisse est ici avant tout alémanique : les cantons romands sont secondaires (23 mentions, soit 15 %), comme leurs représentants au sein de la SIA, dans ses premières années tout du moins, pour d'évidentes raisons linguistiques.

Au-delà du tropisme culturel germanique/alémanique, aisément explicable par les origines et le parcours des acteurs de la revue, on peut lire dans cette statistique l'importance des centres urbains, lieux de pouvoir, mais aussi places économiques, pôles industriels et foyers intellectuels, au-delà des frontières nationales. D'autres sources témoignent avec plus de précision de la perméabilité entre ces espaces : les comptes rendus de voyage. Si le genre n'est pas nouveau, il est renouvelé ici par sa publication sous forme d'articles dans un périodique, support plus immédiat et moins contraignant que le livre, ou plus largement diffusé qu'une correspondance. L'ingénieur Sulzberger signe deux textes de ce type dans la *ZBW*[394], mais il est probablement l'auteur anonyme de deux autres séries[395]. Un premier périple vers le Rhin inférieur le mène dans les villes de Mannheim, Francfort, Mayence, Coblence et Cologne. Au printemps 1837, il se rend sans doute à Munich via Augsbourg, puis, deux ans plus tard, à Bologne et Florence en passant par Milan. L'ingénieur s'intéresse bien sûr à des ouvrages d'art, à des installations techniques, industrielles ou de transport, mais il ne manque jamais d'évoquer les monuments historiques des cités qu'il traverse, ainsi que des édifices modernes. Il va même s'essayer, à Munich, à la critique d'architecture, sacrifiant à la dimension culturelle qui s'attache au voyage, mais aussi couvrant un ensemble de sujets à l'intention des différents professionnels qui composent le lectorat de la *ZBW*.

Deux architectes se livrent également à cet exercice. Le Bâlois Johann Jakob Stehlin père se rend en Allemagne pour y visiter des installations hospitalières en lien avec un projet dans sa ville. Le texte qui paraît dans la *ZBW* est issu du rapport qu'il rend aux autorités politiques, publié en 1836 sous forme de brochure[396]. Alors que les pérégrinations de Sulzberger sont relatées au fil de ses étapes, le voyage d'études plus rigoureux de Stehlin implique un autre mode de narration, où ses observations sont regroupées de manière à permettre une comparaison en fonction de différents paramètres architecturaux. Le Bâlois visite des établissements hospitaliers de toutes natures (hôpitaux, asiles d'aliénés, hospices) dans les villes de Stuttgart, Winnenden, Heidelberg (actuellement en Bade-Wurtemberg), Francfort-sur-le-Main (Hesse), Würzburg, Erlangen et Bamberg (nord de la Bavière). Il s'agit d'édifices modernes, comme le Katharinenhospital de

Stuttgart, construit en 1820-1828 par l'architecte Niklaus Friedrich von Thouret, mais aussi d'institutions hébergées dans des édifices plus anciens, comme les hôpitaux de Würzburg (Juliusspital, reconstr. 1785-1793) et de Bamberg (1787-1789), sans pour autant que ces derniers soient moins exemplaires pour Stehlin. Il est intéressant de constater que l'architecte officie en qualité d'expert aux côtés d'un autre corps de praticiens qui a accédé au statut de profession, celui des médecins. L'alliance du compas et du bistouri qui se met en place au XIX[e] siècle se forge notamment autour d'une référence commune aux modèles allemands en matière de sciences médicales, de clinique, de pédagogie universitaire, mais aussi d'architecture[397].

Le récit de voyage d'un autre architecte bâlois, Melchior Berri, renoue avec l'éclectisme de ceux de Sulzberger, et se présente sous une forme plus légère, peut-être parce qu'il est d'abord présenté oralement devant l'assemblée de la SIA, mais aussi parce qu'il devait, selon Berri, répondre au «besoin de se rafraîchir après une longue période d'activité[398]» pratique. L'auteur n'hésite pas à varier les niveaux de discours, qui vont de considérations d'ordre culturel à des détails techniques précis (et illustrés), en passant par l'évocation d'œuvres récentes. De son passage à Paris, Berri tire un jugement ironique sur la France : selon lui, les Parisiens, «amis de ce qui est nouveau», auraient voulu s'inventer non seulement une «singulière monarchie bourgeoise», mais aussi une religion (le saint-simonisme) et une architecture nouvelles. La première serait mal en point, la deuxième aurait périclité, tandis que la troisième tarderait à apparaître. Il y aurait certes une recherche de nouveauté et d'originalité, mais elle se tournerait vers les formes douteuses des styles François I[er], Louis XIV et Louis XV. Berri loue néanmoins des édifices d'un style «plus noble» et classique, comme l'arc de triomphe de l'Étoile et l'École des beaux-arts de Félix Duban, mais il ne s'y attarde pas et s'attache plutôt à rendre compte de l'utilisation pionnière de l'asphalte en ville et de ses discussions avec Léonce Reynaud, professeur à l'École polytechnique, sur des questions de fondations sur un sol mouvant. À Londres, s'il s'émerveille devant la beauté de la ville, ses squares, ses parcs et ses palais, Berri s'intéresse principalement à des projets de chemin de fer et à la construction des piles d'un pont. L'architecture à proprement parler n'occupe qu'une place secondaire dans le récit du Bâlois : tout au plus, l'évocation du palais de Windsor, d'un extérieur en «style un peu lourd», mais avec une belle salle de banquet néogothique, qui côtoie celle de stalles d'écurie en brique. Dans cette insistance sur des questions techniques, il faut certainement voir une façon pour Berri de faire étalage de ses connaissances dans des domaines pointus et se poser ainsi en égal, voire en rival, des ingénieurs qui constituent une bonne partie de son auditoire[399]. Cependant, en écho des considérations architecturales et historiques de Sulzberger, elle témoigne dans le même temps de la diversité des centres d'intérêt des architectes et des ingénieurs. Plutôt qu'une différenciation encore inachevée ou incomplète entre les deux professions, nous y voyons une preuve de l'orientation polytechnique des constructeurs en Suisse, qui partagent un socle de connaissances en matière de construction, et qui permet à des architectes comme Berri de conjuguer talent artistique et compétences techniques.

Les récits de voyage font apparaître une autre dimension de ces excursions à l'étranger, celle du développement et de l'utilisation d'un réseau d'individus, suisses ou étrangers, qui facilitent les échanges en accueillant les voyageurs helvétiques. Dans sa description de la ville de Bologne, Sulzberger indique ainsi le nom de militaires suisses qui feront bon accueil à leurs compatriotes[400]. À Munich, il nomme plusieurs contacts utiles aux ingénieurs et architectes dans les milieux académiques et techniques : le célèbre architecte Gärtner, Friedrich von Schenk, directeur des mines et salines de Bavière, Samuel Amsler (1791-1849), célèbre graveur d'origine suisse et professeur à l'Académie, Fuchs, professeur de chimie, spécialiste de la chaux[401]. Dans les grandes villes universitaires, les voyageurs suisses ont certainement profité des réseaux que créent les études et stages d'architecture à l'étranger, comme ceux qui se nouent autour de la Société des architectes de Berlin, que fréquentent les architectes suisses de passage, ou son pendant munichois[402]. La pratique du voyage d'études à vocation artistique et scientifique, et la sociabilité qui se développe autour de celle-ci, ont une longue histoire et ne sont certainement pas propres aux architectes, même si elles jouent un rôle important et spécifique dans leur formation[403]. Avec l'apparition de périodiques spécialisés, les savoirs que véhiculent les récits de voyage trouvent une nouvelle diffusion. Les revues ont en effet la propriété d'amplifier les vecteurs d'échanges culturels que sont les voyages, les livres et les images imprimées, élargissant ainsi les cercles de partage de connaissances et de modèles.

3.6.2 La critique d'architecture hors de Suisse

Les œuvres d'architecture des villes étrangères sont traitées dans la *ZBW* selon leur critère d'actualité principalement. Dans la majorité des cas, il s'agit de brèves mentions limitées à des informations factuelles sur les décisions politiques, l'avancement des chantiers ou les inaugurations. Parfois regroupées pour un seul lieu, elles forment un bilan des constructions récentes dans une ville donnée, signalée en table des matières comme *Neubauten*. Sont principalement évoqués de grands édifices publics ou liés au pouvoir, tels que châteaux princiers, hôtels de ville, grandes églises, théâtres. On y note également des programmes plus modernes, comme des musées, des universités et des hôpitaux. Plusieurs chantiers monumentaux de la décennie ont le droit à des mentions régulières qui documentent l'avancement de leurs travaux hors normes. Citons le château des ducs de Brunswick[404], le mémorial du Walhalla près de Regensburg[405] et la cathédrale de Saint-Pétersbourg, dont la gigantesque coupole métallique est alors en cours de pose[406]. Trois villes se distinguent néanmoins par la régularité des billets les concernant, complétés par plusieurs articles : Berlin, Munich et Paris. Ces trois capitales royales d'États importants sur le plan géographique, politique et économique sont également des villes où se forment volontiers les architectes suisses[407].

3.6.2.1 Paris

Parmi les constructions parisiennes reportées dans les pages de la *ZBW*, on remarque en premier lieu des travaux d'urbanisme menés autour de la place de la Concorde[408],

les Champs-Élysées et l'arc de triomphe de l'Étoile, monument impérial achevé et inauguré en 1836 seulement[409]. Alors qu'on vient d'y installer un obélisque de Louxor, la place de la Concorde et ses abords sont l'objet d'un projet d'aménagement de l'architecte Jacques Ignace Hittorff, dont le dessin de 1835 est abondamment commenté comme un événement international[410]. Les correspondants de la *ZBW* ne se privent pas de pointer au passage les origines allemandes de l'architecte[411]. Ce dernier est également l'auteur à Paris de l'église Saint-Vincent-de-Paul, reprenant le chantier initié par son beau-père Jean-Baptiste Lepère. On évoque à cette occasion les idées audacieuses de Hittorff, défenseur de l'architecture polychrome, qui souhaite faire peindre une partie de la façade de cette église, en s'appuyant sur ses recherches concernant l'architecture antique de Sicile[412].

La capitale est aussi traitée à travers une série d'articles sur les «bâtiments publics les plus récents de Paris[413]». Le correspondant anonyme espère qu'une «brève description de ces excellents édifices» intéressera «tous les amis de la construction»; «même s'il s'agit uniquement d'une description sans illustration, qui ne satisfera pas complètement les architectes, une telle entreprise peut être instructive concernant la distribution, la construction et la critique; elle encouragera peut-être d'autres entreprises de cette ampleur»[414]. Sont ainsi présentés des édifices récemment achevés ou sur le point de l'être: le palais d'Orsay, les églises de la Madeleine, Notre-Dame-de-Lorette, Saint-Vincent-de-Paul, l'arc de triomphe de l'Étoile, les bâtiments du jardin des Plantes et le pont du Carrousel. Le traitement de l'église de la Madeleine est emblématique. L'auteur détaille l'histoire longue et compliquée qui remonte à près de huitante ans, avec les projets de Pierre Contant d'Ivry. La qualité du texte révèle que l'auteur est un critique expérimenté, tant d'architecture que de beaux-arts. Remarquablement construite, sa description subjective, au niveau de l'observateur, détaille l'implantation urbaine de l'église, son élévation et ses ordres ou la composition du bas-relief du fronton (jugée maladroite). L'auteur est attentif aux proportions, aux jeux de lumière, et s'attache à décrire les impressions que fait naître l'espace intérieur, en s'appuyant sur l'expérience visuelle: «quand on observe les visiteurs se mouvoir dans cet espace immense, on prend la mesure de ses proportions colossales, car ils semblent se perdre dans cette nef imposante», un «phénomène optique»[415] qui ne sera qu'encore plus frappant quand les échafaudages seront retirés et le sol achevé. S'il considère que l'église est «l'un des plus grandioses édifices récents», il fait toutefois allusion aux nombreuses critiques, venues d'architectes ou non, de Paris ou d'ailleurs, qui ont émaillé sa longue construction, évoquant l'absence de tours, un décor jugé trop profane, ou encore le bas-relief du fronton, qui serait aussi mal conçu qu'exécuté. Or, dans les pages mêmes de la *ZBW*, on constate qu'un autre correspondant parisien se montre plus sévère avec l'église. Pour ce second auteur, si l'architecture extérieure est belle et noble, l'édifice est déparé par une inscription ennuyeuse et par les sculptures du fronton par Lemaire, «une œuvre colossale, lourde, massive», qui écrase le beau frontispice de colonnes et ne fait que défigurer la façade. Quant à l'intérieur, il serait «raté», par la faute d'un décor «malheureux»[416]. Les trois coupoles qui forment le plafond ne

produiraient pas d'effet, voire entrecouperaient l'espace grandiose. Les colonnes manqueraient de grandeur, et celles qui forment le registre inférieur, copiées sur des édifices romains, seraient mal intégrées et perturberaient la lecture. Le décor, d'une manière générale et d'après ce que l'auteur de l'article pouvait en juger pour l'instant, serait riche, mais sans beauté, voire surchargé. Le constat est sans appel : « on a voulu remplacer le manque de génie par la richesse, comme si cela était possible[417] ! » Ces deux opinions sont publiées à peine à quelques mois d'écart. S'il est difficile de voir dans cet exemple, isolé, un choix éditorial, ou une volonté de neutralité de la revue, on peut constater que la *ZBW* laisse ses correspondants rendre compte d'un débat esthétique actuel qui se joue également dans d'autres publications, françaises ou étrangères.

3.6.2.2 Friedrich von Gärtner à Munich

Dans les premières décennies du XIX[e] siècle, les dirigeants du jeune royaume de Bavière aspirent à faire de Munich une capitale représentative du nouveau pouvoir et un centre administratif et culturel[418]. Ils développent d'ambitieux projets d'urbanisme et de construction de nombreux édifices publics et privés. Le Kronprinz Ludwig, qui succède à son père Maximilian en 1825, s'implique personnellement dans la planification de l'extension urbaine au nord-ouest de la ville, le Max-Vorstadt. Son architecte, Leo von Klenze, joue à partir de 1816 un rôle déterminant dans le développement de ce quartier moderne, concentrant rapidement tous les pouvoirs en matière de construction[419]. Auteur d'un plan d'extension en 1817, on lui doit également nombre d'édifices d'importance. Il est ainsi actif dans la reconstruction du château royal, la Residenz, concevant l'aile dite du Königsbau (1823-1832), l'église de la Cour (1826-1837) et l'aile dite du Festsaalbau (1832-1842)[420]. Au nord de cet ensemble, il trace une nouvelle artère monumentale, la Ludwigstrasse, où sont élevés sur ses plans des édifices publics et privés souvent prestigieux (le palais Leuchtenberg, le théâtre de l'Odéon, le ministère de la Guerre). À la fin des années 1820, Klenze est supplanté par son rival Friedrich von Gärtner, qui poursuit l'édification de la Ludwigstrasse selon des principes différents, privilégiant les grands bâtiments publics. En quelques années sont ainsi construits la bibliothèque (1827-1843), la Ludwigskirche (1828-1844), le Blindeninstitut (1833-1836), l'université (1835-1840), le Damenstift (1835-1839) et l'Administration des mines et salines (1838-1843). Outre les deux célébrités que sont Klenze et Gärtner, d'autres architectes sont également actifs pour le compte de l'État, comme Joseph Daniel Ohlmüller[421] et Georg Friedrich Ziebland[422].

Cette modernisation rapide de la ville est abondamment commentée dans les pages de la *ZBW*, qui informe ses lecteurs à travers des actualités régulières. Ces billets sont certainement l'œuvre d'un ou plusieurs correspondants résidant sur place, témoignant ainsi de l'avancement des chantiers sous leurs yeux. L'intense activité constructive de la ville suscite l'enthousiasme, voire l'émerveillement : ainsi, ce commentateur à qui la visite des rues nouvelles et des ateliers d'artistes fait immanquablement penser « à ces récits des pays tropicaux, dans lesquels il est question d'une végétation luxuriante

soudainement apparue, qui en une nuit change des déserts de sable en prairies de fleurs[423] ». Plusieurs fois évoqués, les édifices déjà ou bientôt achevés font en particulier l'objet d'une série de notices dans le premier volume de la revue[424]. L'auteur fait montre d'une certaine compétence en matière d'architecture : ses descriptions bien structurées présentent un édifice comme la bibliothèque de Gärtner en détaillant dimensions, volumes, élévation principale, matériaux, décor et distribution intérieure, palliant ainsi l'absence d'illustration, au moins pour un lecteur avisé. Comme Sulzberger de passage à Munich[425], le correspondant de la *ZBW* souligne en outre la grande variété de styles mis en œuvre dans les constructions récentes. Les édifices munichois sont mis en relation avec des modèles historiques qu'il identifie comme leurs références : « Moyen Âge italien » pour les œuvres de Gärtner, en particulier les cathédrales d'Orvieto et de Sienne pour la façade en marbre blanc de la Ludwigskirche ; palais Pitti à Florence pour le Königsbau ; palais vénitiens ou « romains tardifs » pour le Festsaalbau ; basiliques paléochrétiennes romaines pour Saint-Boniface[426]. On lit dans cette richesse l'intention du roi de « représenter les orientations artistiques de toutes les époques dans sa capitale[427] », politique artistique interprétée par les spécialistes comme une légitimation du pouvoir, particulièrement sensible dans le domaine de l'architecture religieuse[428].

En se libérant du canon étroit du néoclassicisme, les architectes ouvrent également la voie à une architecture nouvelle qui serait à même de répondre aux besoins et programmes modernes : c'est le Rundbogenstil, théorisé par Hübsch à Karlsruhe, mais mis en œuvre à grande échelle par Gärtner à Munich, dans la Ludwigstrasse précisément[429]. Les commentateurs de la *ZBW* semblent particulièrement sensibles aux créations du professeur de l'Académie, puisque ce sont ses œuvres qui suscitent le plus d'enthousiasme. On vante ainsi la conception unitaire des édifices de la Ludwigstrasse, leur style « sérieux, noble », lequel apparaît comme propre à l'architecte[430] : « Les bâtiments de Gärtner ont tous le caractère du Moyen Âge italien ; ils ont plus de surfaces murales que de fenêtres, des fenêtres profondes en arc en plein cintre *(rundbogige, vertiefte Fenster)*, et une corniche et des bandeaux décorés avec goût. Ils sont joyeux, et ce malgré leur ampleur et l'absence d'ornements saillants[431]. » Devant la Ludwigskirche pas encore achevée, Sulzberger loue une façade pleine de « dignité », d'un « goût pur », qui « dégage un sentiment agréable »[432], en plus d'une exécution technique remarquable. Le même auteur n'hésite pas à souligner les qualités personnelles de Gärtner : « À Munich, tous les constructeurs devraient considérer avant tout de rendre visite au professeur Gärtner ; son nom est bien connu de tous les lecteurs de notre revue. Gärtner est actuellement le chef de file de l'architecture à Munich *(das Haupt der Baukunst in München)*, où il est aussi estimé pour son génie qu'apprécié pour sa personnalité accueillante et agréable (…)[433]. » Face à la figure de Gärtner, particulièrement mise en valeur, celle de son rival Klenze apparaît plus effacée. Certes, les qualités du Königsbau et de la Pinacothèque[434] sont soulignées, mais on ne ressent guère le même engouement dans l'évocation de ses œuvres ; au contraire, on n'hésite pas à regretter la distribution et les aménagements peu pratiques du Königsbau,

à critiquer la façade de la Hofkirche, « dans un genre de style byzantin et [qui] n'a rien de bien plaisant ou d'agréable », ou celle du Théâtre national[435].

L'importance donnée à Gärtner dans les comptes rendus de la *ZBW* révèle la prééminence de celui-ci auprès du roi de Bavière, qui se traduit par de grands chantiers qui représentent naturellement l'actualité de la construction en Europe, et dont une revue suisse se doit de faire écho. Elle s'explique également par la reconnaissance dont jouit l'architecte munichois qui, bien que n'ayant que peu construit, est nommé en 1820 professeur d'architecture à l'Académie de Munich à la suite de son maître Carl von Fischer. Les réformes qu'il introduit dans le cursus, la qualité de son enseignement et sa renommée permettent à l'école de bientôt rivaliser avec le niveau de celles de Berlin et de Karlsruhe[436] et d'attirer un nombre croissant d'étudiants, et en particulier de Suisse, qui partagent sans doute les choix artistiques du maître munichois[437]. C'est d'ailleurs auprès de Gärtner qu'Ehrenberg étudie au début des années 1820.

3.6.2.3 Karl Friedrich Schinkel à Berlin

La capitale du royaume de Prusse est présente dans les pages de la *ZBW* avant tout à travers la figure d'un autre maître d'Ehrenberg, Karl Friedrich Schinkel. Le célèbre architecte domine entièrement la construction à Berlin et en Prusse de 1815 à sa mort en 1841, voire au-delà[438]. Architecte du roi, membre de l'Oberbaudeputation qui supervise les travaux publics, Schinkel est également professeur à la Bauschule, où il enseigne peu, mais joue un rôle de figure tutélaire[439]. Anciens élèves et collaborateurs, Ehrenberg et Menzel témoignent régulièrement de leur admiration pour l'architecte berlinois, perçu comme un rénovateur de leur art. Ainsi, pour le rédacteur de la *ZBW*, « le grand maître de notre siècle, Schinkel, fut le premier à sortir l'architecture de l'imitation servile du passé, et à insuffler l'esprit de l'art dans ses œuvres, rétablissant l'architecture parmi les beaux-arts[440] ». Son opinion est partagée par Menzel, pour qui Schinkel est un pionnier de l'architecture moderne : dans un long article théorique sur l'évolution de l'architecture en tant qu'art, il considère que pour l'Allemagne du XIXe siècle, « c'est seulement dans la dernière décennie que s'est formée en Prusse, sous la direction de Schinkel, une école qui vise la conformité à la nature et la libération des formes[441] », tandis que le reste du pays se bornerait à une approche traditionnelle et artisanale. Il conclut d'ailleurs son propos par un hommage à son mentor[442].

Parmi les nombreuses œuvres de Schinkel, la Bauschule est particulièrement intéressante, car il s'agit d'un édifice entièrement dévolu à l'architecture et à la construction, abritant non seulement l'École royale d'architecture[443], mais également la puissante Oberbaudeputation, commission d'État qui a la haute main sur l'administration des bâtiments et les travaux publics du royaume[444]. La figure de Schinkel y est centrale, au propre comme au figuré, puisque le maître y dispose d'un appartement de fonction avec atelier, qu'il occupe entre la livraison du bâtiment en 1836 et sa mort, en 1841, et qui deviendra rapidement un musée à sa gloire. Dernière grande œuvre du maître à

Berlin, c'est aussi l'une des rares où il aurait eu une totale liberté dans la conception[445]. La construction d'un tel édifice est ainsi un événement marquant, mentionné comme tel dès les premières actualités de la *ZBW*. L'école, « conçue par notre roi de l'architecture, aussi célèbre qu'apprécié, Schinkel[446] », frappe à la fois par son architecture et son matériau exclusif, la brique. Ces éléments sont soulignés à l'occasion d'une longue notice quelques mois plus tard. Œuvre architecturale « parmi les plus grandes, les plus singulières et remarquables » de Berlin, elle se distingue radicalement des constructions habituelles par « son matériau, sa construction, sa forme, sa couleur et son décor ». La brique, matériau de construction local, y est en effet utilisée dans une mesure peu commune et presque inédite, « à l'exception de quelques églises récentes »[447] (particulièrement la Friedrichwerdersche Kirche voisine, du même Schinkel). Le correspondant berlinois promet une description complète de l'édifice une fois celui-ci inauguré, mais celle-ci ne sera jamais publiée dans la *ZBW*. Il se peut que cette entreprise ait été rendue caduque avec la parution, d'une part, de recueils de planches des œuvres de Schinkel[448] et, d'autre part, d'un long article sur la construction de la Bauschule par Emil Flaminius, élève et collaborateur de Schinkel chargé du chantier, dans le premier numéro de la revue viennoise *Allgemeine Bauzeitung (ABZ)*[449].

Le traitement de ces grands travaux prestigieux, financés par des souverains européens puissants, apparaît comme assez éloigné du contenu des articles originaux publiés dans la revue zurichoise. Ces recensions doivent être interprétées comme des actualités générales du monde de l'architecture, sans doute relayées par d'autres canaux imprimés, et auxquelles la *ZBW* se doit de faire référence, sans qu'elle nous semble apporter à leur traitement des éléments nouveaux (comme cela sera le cas d'une revue comme l'*ABZ*, voir *infra*, 4.1.2). On constate également la mise en avant de figures d'architectes renommés, présentés comme innovants (Gärtner, Schinkel, Hittorff). Si ce choix est peut-être en partie guidé par des affinités personnelles, ces personnages qui occupent aujourd'hui encore une place centrale dans l'histoire de l'architecture ont été de leur vivant l'objet d'une admiration que les nouveaux supports imprimés ont contribué à renforcer et à diffuser, à l'image de Schinkel, « canonisé » par ses élèves et au-delà[450].

3.6.3 Place de l'image et de l'imprimé

Les descriptions par les correspondants étrangers et les voyageurs sont généralement faites *in situ*, ou sur la base de notes prises devant les édifices, mais pas uniquement : des reproductions se substituent ainsi parfois à l'édifice réel, l'imprimé devenant alors source de connaissance. Ainsi, le château de Brunswick, gigantesque édifice dont le chantier est régulièrement mentionné dans la *ZBW*, est évoqué à travers sa reproduction picturale : en 1837, le chroniqueur indique en effet la publication récente d'une estampe de grande qualité, gravée en aquatinte par Friedrich Salathé à Paris, qui offre à la contemplation la « justesse des proportions » et le « caractère grandiose » du projet de l'architecte Carl Theodor Ottmer. L'auteur souligne ici « l'intérêt que l'image doit

avoir pour un architecte »[451]. La parution de cette estampe luxueuse sert une opération de promotion de la construction du château lui-même, qui s'inscrit dans un contexte politique compliqué expliquant l'ampleur et la magnificence déployée par l'architecte et son maître d'ouvrage[452].

Les images et reproductions n'ont pas toutes le même statut. Il peut par exemple s'agir de projets qui, sans être confidentiels, ne sont consultables qu'*in situ*, comme les dessins de Hittorff pour l'aménagement de la place de la Concorde, auxquels le correspondant parisien de la *ZBW* accède grâce à Rambuteau, préfet de Paris et initiateur de ces grands travaux de modernisation[453]. Les œuvres de Schinkel, publiées en recueil de planches gravées dans la *Sammlung architektonischer Entwürfe*, sont en revanche destinées à être diffusées, si possible largement : la vingt-cinquième livraison, dont la *ZBW* rend compte[454], s'accompagne d'un texte explicatif traduit en anglais et en français, témoignant des ambitions internationales de l'éditeur. Les vingt-huit cahiers qui paraissent tout au long de la carrière de Schinkel (1819-1840) constituent les éléments d'une publication ambitieuse de ses propres œuvres. L'imprimé permet à l'architecte de s'imposer dans le champ de l'architecture berlinoise, mais aussi de se faire connaître rapidement dans l'Europe entière[455]. Si le phénomène de la valorisation par des œuvres complètes est connu, la division en livraisons régulières, qui se répand dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, donne à ces ouvrages destinés à garantir une postérité artistique et intellectuelle un caractère nouveau : elle permet de financer l'entreprise plus facilement, mais également, à la manière d'une revue, d'offrir un certain degré d'actualité, propre à entretenir l'intérêt des souscripteurs ou des lecteurs. De même, les quelques feuillets qui constituent un cahier circulent plus facilement qu'un lourd ouvrage, atteignant ainsi aisément un public international.

3.6.4 Comptes rendus bibliographiques

L'importance de l'imprimé dans la circulation des modèles architecturaux est un phénomène connu, consubstantiel à l'édition d'architecture dans son entier[456]. Le périodique en constitue un développement dans la mesure où il participe à cette diffusion de manière secondaire, en rendant compte de la littérature spécialisée, sous une forme critique ou simplement par des indications bibliographiques succinctes. Dans la *ZBW*, des ouvrages d'architecture et de construction sont mentionnés dans deux rubriques situées en fin de cahier, sous forme de comptes rendus de lecture et d'annonces de publication (fig. 26). Nous avons sélectionné les ouvrages d'art, d'architecture, d'histoire de l'art, de construction et autres sujets pratiques intéressant les architectes, le dessin géométrique par exemple. Faute de sources, on ne peut guère savoir précisément le rôle de ces annonces dans l'économie de la revue, et la marge de manœuvre respective du rédacteur et de l'éditeur dans le choix des titres notamment. Il est difficile d'évaluer quelle est la part de promotion et de publicité dans le choix de citer tel ou tel ouvrage, et donc de mesurer la représentativité de ceux-ci. On peut se demander, à l'inverse, si ce matériau

ne peut pas servir à remplir des cahiers ou à les rééquilibrer. Comment interpréter la hausse du nombre de pages bibliographiques dans les derniers numéros publiés : s'agit-il de travail délégué par un Ehrenberg alors malade, d'un remplissage à bon compte, d'une source de revenus pour l'éditeur[457] ?

Auteur	Titre	Lieu d'édition	Date	Prix	Illustrations et format
Architekten-Verein zu Berlin	*Architektonisches Album*	Potsdam	1838	4 Rthlr 16 Gr	6 pl. sc, in-2
Bleichrodt, Wilhelm Günther	*Handbuch für den architektonischen Zeichnungs-Unterricht und für die Verfertigung der Baurisse und Bauanschläge*	Ilmenau : Voigt	1838 (1 : 1823)	1 fl 36 kr	7 pl. lith, in-8
Bleichrodt, Wilhelm Günther	*Theoretisch-praktische Abhandlung über die Ursachen der Feuchtigkeit in den Gebäuden*	Ilmenau : Voigt	1839	12 Gr	1 pl.
Bötticher, Carl	*Ornamentbuch*	Berlin	1834-1837	13 Thlr 10 Gr	Pl. chrom, in-2
Bötticher, Carl	*Die Holzarchitektur des Mittelalters*	Berlin	1836-1837	13 Thlr	19 pl. chrom.
Bräm, H. et Escher, G. von	*Der Zeichnungs-Proportional-Zirkel und der Theilkreis*	Zurich	1840	12 Gr	3 pl. lith, in-4
Chateauneuf, Alexis de	*Architectura domestica*	Londres, Paris, Hambourg	1839	12 Thlr de Prusse	18 pl. sc, in-4
Dahl, Johan Christian Clausen	*Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den inneren Landschaften Norwegens*	Dresde	1837-1838	6 Rthlr	27 pl. lith
Ehrenberg, Carl Ferdinand von	*Baulexikon*	Francfort	1840-1841	3 Rhtlr	10 pl. lith, in-4
Francke, Karl Ludwig	*Die Elemente der Perspektive und Schattenlehre*	Berlin	1836	16 Gr	5 pl. sc, in-8
Gaertner, Johann	*Über die Mängel der Privat-Wohnhäuser in Städten*	Hambourg	1837		
Gavard, Charles	*Galeries historiques de Versailles*	Paris	1838-1848		1200 pl. lith
Goury, Jules & Jones, Owen	*Plans, elevations and sections of the Alhambra with the details of this beautiful specimen of Moorish architecture*	Londres	1836-1845		51 pl. sc/ chrom
Hessemer, Friedrich Maximilian	*Arabische und alt-italienische Bauverzierungen*	Berlin	1842	2 Rthlr/ n°	120 pl. chrom, in-2
Kopp, Ernst	*Beitrag zur Darstellung eines reinen einfachen Baustyls*	Dresde	1837	11 Rthlr	32 pl., in-4

Auteur	Titre	Lieu d'édition	Date	Prix	Illustrations et format
Lange, Ludwig	*Malerische Ansichten der merkwürdigsten und schönsten Kathedrale, Kirchen und Monumente der gotischen Baukunst am Main, Rhein und an der Lahn*	Francfort	Dès 1836	7 fl 12 kr (papier chinois), 5 fl 24 kr (papier normal)	8 pl. lith, in-2
Linke, Gustav	*Der Bau der Dorn'schen Lehmdächer*	Braunschweig	1837	1 fl 8 kr	in-8
Linke, Gustav	*Der Bau der flachen Dächer unter Benutzung des Lehms (...)*	Berlin	1840	1 Thlr 16 Gr	in-8
Lucanus, Friedrich Gottfried Hermann	*Der Dom zu Halberstadt*	Halberstadt	1837		7 pl. sc
Matthaey, Carl Ludwig	*Lehr-, Modell- und Ornamentenbuch für Ebenisten, Tischler, Bau- und Möbelschreiner*	Weimar : Voigt	1840	3 2/3 Rhtlr, 6 fl 36 kr	60 pl. lith, in-2
Matthaey, Carl Ludwig	*Theoretisch-praktisches Handbuch für Zimmerleute, 3 : Die Arbeiten des Zimmermanns*	Weimar : Voigt	1840	2 Rthlr, 3 fl 36 kr	27 pl. lith, in-2
Menzel, Carl August	*Handbuch zur Beurtheilung und Anfertigung von Bauanschlägen*	Halle	1839	1 1/3 Rthlr	in-8
Nash, Joseph	*Architecture of the Middle-Age drawn from nature and on stone*	Londres	1838	4 £ 5 Sh	25 pl. chrom
Nünneke, C. L.	*Bedachungen von Lehm und Theer*	Köslin	1839	22,5 Gr, 1 fl 21 kr	26 ill. lith, in-8
Puttrich, Ludwig	*Denkmale des Mittelalters in Sachsen*	Leipzig	1836-1843	2 Rthlr 12 Gr (n° 3)	Pl. lith
Rabenstein, Carl August	*Anweisung zum Bau der Dorn'schen Lehmächer*	Chemnitz	1838	4 Gr	1 pl. lith, in-4
Ranke, Carl Ferdinand ; Kugler, Franz	*Beschreibung und Geschichte der Schlosskirche in Quedlinburg*	Berlin	1838	1 Rthlr 12 Gr	8 pl. lith, in-8
Roberts, David (dessin)	*Picturesque sketches in Spain, taken during the years 1832 and 1833*	Londres	1837		26 pl. lith
Romberg, J. Andreas	*Decorationen innerer Räume*	Leipzig	Dès 1834	1 fl 48 kr, 1 thlr	8 pl. lith, in-4
Roux, Henri et Barré, Louis (texte) ; Kaiser, A. (traduction)	*Herculanum und Pompeji. Vollständige Sammlung der daselbst entdeckten, zum teil noch unedirten Malereien, Bronzen und Mosaiken*	Hambourg	Dès 1839	6 Thlr (5 Gr/n°)	Pl. sc
Sachs, Salomo	*Elementarunterricht in der reinen angewandten Mathematik*	Berlin	1835	11 Thlr 8 Gr	76 pl. sc, in-8
Schinkel, Karl Friedrich (dir.)	*Grundlage der praktischen Baukunst*	Berlin	1834	4 Thlr 15 Gr	42 pl. lith, in-2

Auteur	Titre	Lieu d'édition	Date	Prix	Illustrations et format
Séroux d'Agincourt, Quast, Ferdinand von (trad.)	*Sammlung der vorzüglichsten Denkmäler der Architektur, Sculptur und Malerei vorzugsweise in Italien vom IV. bis zum XVI. Jahrhundert*	Berlin	1840-1845	(divers)	
Steiner, W.	*Der Lehmbau auf dem Lande*	Weimar : Voigt	1840	2/3 Rhtlr, 1 fl. 12 kr	4 pl., in-4
Stuart & Revett / Leo Bergmann (trad.)	*Die Alterthümer von Athen nebst andern Monumenten Griechenlands*	Weimar : Voigt	1838	4 fl 48 kr, 3 Rthlr	84 pl. lith, in-12
Ternite, Wilhelm	*Wandgemälde aus Pompeji und Herculanum*	Berlin	Dès 1839		Pl. chrom
Warmholz, Otto	*Ausführliche Anweisungen zur Linerperspective und Schattenconstruction*	Eisleben	1838	5 fl 24 shillings, 3 Rthlr 12 Gr	72 pl., in-4
Wölfer, Marius	*Gründliche Anweisung zum Treppenbau. Zum Selbstunterricht für Tischler, Zimmerleute und Maurer*	Ilmenau : Voigt	1826	1/3 Rthlr	2 pl. lith, in-8
Bergmann, Leo	*Modelle im fortschreitenden Zeit- und Modegeschmacke von ausführbaren und soliden Stadt-, Land- und Gartenhäusern, sowie auch Garten-Verzierungen zum Gebrauche für Maurer, Zimmerleute, Schlosser, Glaser und andere Liebhaber, sowie auch zum Gebrauche von Real- und Bauhandwerksschulen*	Weimar : Voigt	1839	2 Rthlr	32 pl. lith, in-4
Wolfram, Ludwig Friedrich	*Vollständiges Lehrbuch der gesammten Baukunst*	Stuttgart	1833-1838	3 Rthlr 8 Gr	170-180 pl.
Zahn, Wilhelm	*Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiae*	Berlin	1842-1844		100 pl. chrom

Prix en monnaies allemandes : Reichsthaler (Rthlr) et groschen (Gr) / florins (fl) et kreuzer (kr).
Techniques d'impression des planches (pl.) : gravure (sc), lithographie (lith), chromolithographie (chrom).

26 Références bibliographiques des comptes rendus dans la *ZBW*.

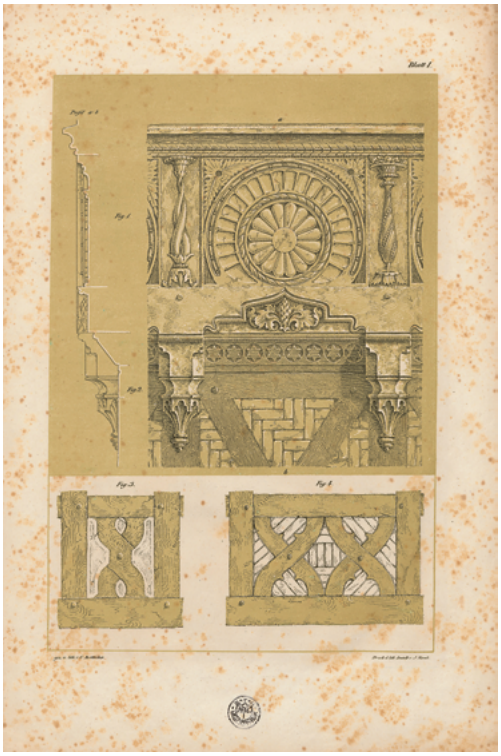
Parmi les ouvrages recensés, à défaut de mettre en évidence une ligne, il nous semble pouvoir distinguer la main d'Ehrenberg, qui a peut-être fait jouer ses réseaux berlinois admirateurs de Schinkel. L'analyse nous permet également de constater une distinction entre les comptes rendus et les simples annonces de parution. Les premiers ont tendance à valoriser les livres d'art et les recueils de planches, parfois particulièrement luxueux, tandis que les secondes sont beaucoup plus orientées sur la pratique. Outre des ouvrages d'ingénierie (génie civil, mécanique), que nous n'avons pas relevés dans

notre liste, nous constatons qu'un bon nombre traitent de questions pragmatiques de construction, qu'ils sont parfois spécifiquement destinés à des artisans, ou qu'ils permettent d'acquérir des connaissances de base en dessin et en géométrie. Il faut voir, dans ces centres d'intérêt proches du quotidien du métier, le reflet d'un certain public ciblé de la revue ou en tout cas par son éditeur. Parmi cette littérature variée, nous nous concentrerons toutefois sur deux types de publications en lien étroit avec les enjeux de la revue, les ouvrages de modèles historiques et les recueils de planches modernes.

3.6.4.1 Les livres d'art et les progrès des arts graphiques

Un nombre important d'ouvrages recensés dans la *ZBW* se révèlent être en premier lieu des collections iconographiques, ou des publications au sein desquelles l'illustration occupe la plus grande place. On peut y distinguer des recueils de modèles historiques : pas forcément inédits, ils tirent parti des avancées techniques dans le domaine de l'imprimerie et spécifiquement de la lithographie. Trois publications de relevés des peintures murales de Pompéi et Herculanum sont ainsi recensées, dont deux déploient des lithographies en couleur, dessinées par Wilhelm Ternite et Wilhelm Zahn. De même, la collection de relevés de l'Alhambra de Grenade par Jules Goury et Owen Jones est considérée aujourd'hui comme un ouvrage pionnier dans son utilisation de la chromolithographie et comme le point de départ des réflexions de Jones sur l'ornement[458]. Dans le même esprit, on peut citer l'ouvrage de Hessemer, qui présente des motifs décoratifs orientaux et italiens, magnifiquement imprimés en couleur, et les vues pittoresques d'Espagne du peintre anglais David Roberts, lithographiées en grisaille par plusieurs spécialistes anglais. L'architecture médiévale est également abondamment illustrée, par les planches en couleur de Joseph Nash, montrant intérieurs et perspectives de bâtiments gothiques européens. D'Allemagne, on recense les « vues pittoresques » (en réalité des dessins précis faits *in situ*) de l'architecte et peintre Ludwig Lange (élève de Moller), et les lithographies de détails de construction de l'architecte Carl Bötticher (fig. 27).

Le recours à l'imprimé pour parfaire la connaissance des formes artistiques du passé n'est certainement pas une nouveauté. Dans son compte rendu de l'ouvrage de Roux et Barré sur Herculanum et Pompéi, Ehrenberg signe un vibrant, mais consensuel hommage aux vertus de la leçon de l'Antique et de celle de ses zélateurs en architecture, Klenze et Schinkel[459]. Il nous semble cependant que ces nombreuses recensions d'ouvrages de modèles historiques témoignent d'une évolution, voire d'un renouvellement, à travers une qualité de reproduction rarement égalée, à tel point que les imprimés eux-mêmes apparaissent comme des œuvres d'art graphique. Des architectes comme Lange, Jones, Zahn et Bötticher disposent ainsi de solides compétences en lithographie ou des talents dans le domaine du dessin et de la peinture. De plus, au-delà des qualités des œuvres représentées, on s'intéresse beaucoup aux enjeux techniques de l'impression, en particulier celui des lithographies en couleur. Devant les épreuves des lithographies de Ternite, l'auteur souligne les difficultés que pose l'impression de planches en couleurs, renforcées dans ce cas par la précision des relevés sur calques, multipliant



27 Lithographie en clair-obscur. Bötticher Carl, *Die Holzarchitektur des Mittelalters*, Berlin, 1836-1837, pl. 1.

des teintes qui doivent être ensuite appliquées individuellement[460]. Naturellement, ce genre d'entreprise entraîne des coûts élevés, mais incomparables avec ceux de gravures peintes à la main : un cahier de 10 planches lithographiées de Zahn est ainsi vendu 6 thalers, au lieu des 100 qu'il aurait pu coûter auparavant[461]. On met également en avant le perfectionnement de la technique, notamment l'emploi de couleurs à l'huile qui se développe à Berlin, ou, dans l'« ouvrage d'apparat » de Nash, des planches in-folio « entièrement exécutées dans la technique d'estompe nouvellement inventée par Hullmandel »[462], qui permet une exactitude dans le rendu des détails qui les rend indispensables aux architectes et peintre de décors. La lithographie en camaïeu donnerait également d'excellents résultats. Devant les estampes de Roberts, « on peine à imaginer que la lithographie puisse atteindre une perfection plus grande dans le domaine de la représentation architecturale et de paysage[463] », tandis que les planches de Bötticher atteignent des sommets dans le rendu des matériaux, du métal par exemple.

À l'heure où s'invente la photographie, on s'intéresse également à de nouvelles techniques de reproduction, comme celles mises au point par l'ingénieur français Charles Gavard. Il est l'inventeur d'un dispositif, le « diagraphe », permettant de reproduire

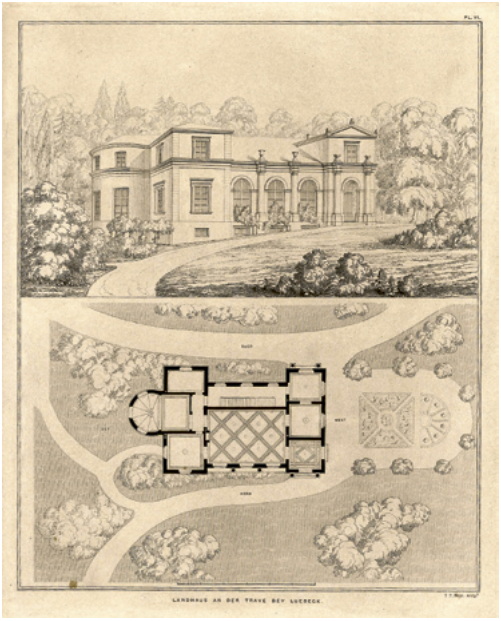
fidèlement sur papier un objet observé à travers un objectif. Un pantographe perfectionné par ses soins lui permet ensuite de transférer le dessin avec exactitude, mais en le changeant d'échelle sur un support permettant l'impression, plaque de cuivre ou pierre lithographique[464]. Un compte rendu regrette le caractère un peu monotone, mécanique des reproductions de Gavard, mais y voit malgré tout un progrès pour le monde des arts[465].

Dans les annonces littéraires, on constate que le développement du marché de l'édition d'art et d'architecture ne concerne pas uniquement le segment des ouvrages luxueux mis en avant par les comptes rendus, mais favorise également la réédition de classiques dans des versions plus accessibles. Ainsi, l'ouvrage des architectes britanniques Stuart et Revett sur les antiquités d'Athènes (1762) est publié en 1838 dans une version de poche (in-douze), avec des planches lithographiées à une échelle réduite, accessible à « l'architecte impécunieux »[466]. On observe un phénomène similaire de réédition à prix réduit avec l'*Histoire de l'art par les monumens* de Séroux d'Agincourt (1810-1823)[467]. L'ouvrage est republié en Allemagne à partir de 1840, sous le patronage de l'architecte Ferdinand von Quast, bientôt premier conservateur des monuments de Prusse, avec la collaboration de Friedrich August Stüler et des membres de l'Architektenverein de Berlin. L'annonce publiée par la maison d'édition berlinoise fait valoir que le riche appareil iconographique réuni par Séroux est hélas peu accessible : vendus initialement au coût prohibitif de 190 thalers, les 6 volumes et leurs 328 gravures sont peu pratiques à manipuler en bibliothèque, notamment pour faire des comparaisons. Néanmoins, grâce aux planches originales, l'éditeur peut désormais proposer une réimpression à un coût bien moindre, et surtout, il offre la possibilité d'acquérir les trois parties (architecture, sculpture, peinture) indépendamment les unes des autres. De plus, comme le texte n'est plus vraiment à jour sur le plan scientifique[468], les éditeurs ont fait le choix de ne pas s'en embarrasser et de n'en garder que les commentaires des planches, et encore, son achat est facultatif, « car les gravures sont de loin l'essentiel ». L'*Histoire de l'art* de Séroux est proposée sous une forme démantelée, par partie et par type de contenu (texte et planches), éléments qui peuvent être de plus acquis par livraisons mensuelles ou en une seule fois (le texte est alors offert), en volumes reliés ou non. Ces deux exemples illustrent une certaine démocratisation des modèles savants : comme le vante l'éditeur du Stuart & Revett de poche, les indépassables œuvres antiques deviendraient « un bien commun de la nation[469] ». Ces deux annonces témoignent certainement de la volonté d'élargissement du marché de l'édition de l'architecture hors des seuls cercles érudits, à qui l'accès à l'estampe et au livre imprimé était réservé, et semblent indiquer la généralisation, parmi les acteurs de la construction, d'une certaine forme de culture historique et artistique, basée essentiellement sur l'image.

3.6.4.2 Architecture moderne

Outre la collection des œuvres complètes de Schinkel évoquée plus haut, deux recueils de modèles d'architecture moderne sont recensés dans la rubrique *Literatur* et permettent

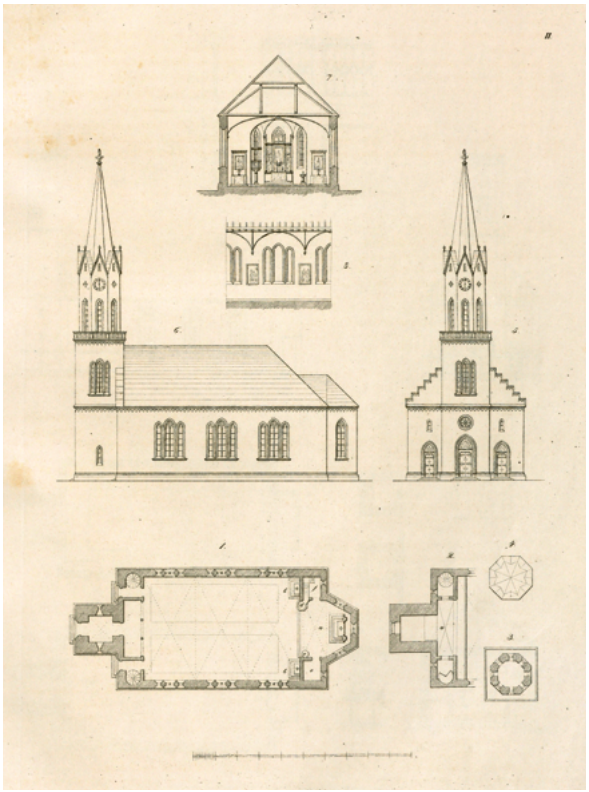
de se faire une idée sur leur conception et la fonction qui leur est attribuée par leurs auteurs et leurs éditeurs. Le recueil d'architecture privée d'Alexis de Chateauneuf semble de prime abord similaire à des éditions d'œuvres d'architectes allemands contemporains, comme celles de Schinkel ou Klenze[470]. Or les conditions de travail et le contexte dans lequel évolue l'architecte hambourgeois donnent à cet ouvrage une signification particulière. Dans la ville libre de la Hanse, Chateauneuf (1799-1853) ne dispose pas, comme beaucoup de ses collègues, d'un poste officiel dans une cour ou une administration, mais mène sa carrière comme architecte libéral[471]. Malgré une solide formation[472] et une reconnaissance nationale et internationale, il devra lutter tout au long de sa carrière pour trouver des clients afin de vivre de son art. Pour se ménager une place au sein d'un champ de l'architecture dominé par les fonctionnaires, tout en se distinguant des entrepreneurs, Chateauneuf doit user de stratégies de visibilisation[473]. Il se fait remarquer lors de concours, soigne ses réseaux au sein de sociétés artistiques, contribue à des expositions. L'usage de l'imprimé participe du même phénomène : Chateauneuf fait ainsi paraître plusieurs essais et brochures, non sur des sujets théoriques, mais sur les enjeux de la construction à Hambourg, contribuant ainsi au débat public. Il use même de la presse et de l'édition pour créer une forme de scandale : avec d'autres architectes privés, il proteste publiquement contre les conditions du concours de la Bourse de Hambourg en 1837, en vain, mais avec un certain retentissement, puisque son appel est relayé par la *ZBW*[474]. L'année suivante, Chateauneuf publie à son compte son propre projet de Bourse, confiant à cette occasion à son ami Schinkel que cette publication était destinée à provoquer des remous[475]. Quelques mois plus tard, l'architecte se lance dans la publication d'un choix de ses œuvres sous le titre d'*Architectura domestica* (fig. 28). Avec ce recueil de dix-huit planches gravées, Chateauneuf poursuit un autre but : en effet, fâché avec sa ville natale, il ambitionne de relancer sa carrière à Londres, où il s'installe en 1838-1839. Le recueil de plans paru simultanément à Londres, Paris et Hambourg, en allemand et en anglais, devrait alors lui servir de « lettre de recommandation », selon ses propres mots[476], pour approcher une nouvelle clientèle privée internationale, tout en contribuant, à travers l'ennoblissement que procure le livre, à sa reconnaissance et à son prestige. À la lumière de ce contexte, la recension de la *ZBW* apparaît donc comme un élément de la stratégie de promotion de Chateauneuf[477]. Le texte tient plus de l'éloge que du compte rendu. L'auteur[478] ne se contente pas de louer la qualité des œuvres, mais s'attache encore à construire une opposition très claire entre deux catégories de praticiens : d'un côté, le « véritable artiste », l'« architecte pittoresque » insufflant l'art dans ses créations, à la suite de Schinkel et ses élèves ; de l'autre, ceux qu'il appelle des « architectes d'usine » *(Fabrik-Architekten)* ou les « rigides et monotones héros de la construction », qui ne savent que résoudre une tâche sous l'angle constructif, matériel. On retrouve ici une ligne de fracture qui parcourt l'ensemble du XIXe siècle et constitue une phase importante de la professionnalisation : l'antagonisme entre l'architecte artiste, formé aux arts dans une académie, et un constructeur aux contours flous, architecte-entrepreneur et autre faiseur, qui ressortit aux arts mécaniques, ou, pour le dire plus crûment comme l'auteur



28 Planche gravée. Chateauneuf Alexis de, *Architectura domestica*, Londres, Paris et Hambourg, 1839, pl. VI.

du compte rendu, au « bourbier de la répétition servile », au « train-train mécanique et artisanal »[479]. La distinction entre architecte fonctionnaire, public, et architecte libéral, privé, qui sera structurante pour le débat autour du statut professionnel en Allemagne, n'apparaît en revanche pas encore.

Deux numéros plus tard, Ehrenberg présente à ses lecteurs un recueil de huit cahiers de planches d'un certain Ernst Kopp[480]. Ce personnage, peu documenté, architecte à Erfurt puis *Stadtbaumeister* à Dresde, ne semble avoir ni la formation ni le prestige d'un Chateauneuf ou des membres de l'Architektenverein de Berlin[481]. Son produit éditorial est également d'une tout autre nature. Il propose des modèles de plusieurs types d'édifices simples, décorés dans le style gothique : églises protestantes et catholiques rurales et urbaines, synagogues, hôtels de ville. Il publiera par la suite, jusqu'en 1854 au moins, des projets d'écoles, de logements et de fermes. Kopp semble avoir une approche avant tout pragmatique de l'architecture gothique : loin des recherches historiques et réflexions intellectuelles de certains de ses contemporains, il propose un *Spitzbogenstil* surtout décoratif, appliqué à des édifices modernes[482]. Ses dessins, de qualité, mais sans virtuosité artistique, servent un but pratique et sont destinés à un public de praticiens, architectes sans formation poussée, entrepreneurs ou artisans, actifs dans de petites villes et des communes rurales (fig. 29).



29 Planche gravée. Kopp Ernst, *Beitrag zur Darstellung eines reinen einfachen Baustyls*, cahier 5 : *Entwürfe zu 18 einfachen Stadt- und Landkirchen*, Stuttgart, 1839, pl. II.

Ehrenberg prend position sur la nature de ce recueil, celle d'un ensemble de plans n'ayant pas été réalisés, mais conçus directement comme des modèles. Il avoue ne pas partager l'antipathie à l'égard de ce type de publication, pour autant que les dessins correspondent aux exigences de l'architecture et d'une construction fonctionnelle. Selon lui, l'intérêt de publier des œuvres réalisées n'existe que si l'architecte a eu les mains libres et que ses idées n'ont pas été dévoyées, comme trop souvent, par l'ignorance d'un maître d'ouvrage ou la mesquinerie d'un comité de construction ! Mieux vaudrait donc des plans comme ceux de Kopp, certes pas toujours totalement réussis, mais suffisamment bons. Ehrenberg recommande l'ouvrage, en particulier ses deux premiers cahiers, publiés séparément en 1839 sous le titre *Beitrag zur speciellen Darstellung des spitzbogigen Baustyls* : ils présentent en détail des types de fenêtres et des décors particulièrement adaptés pour les écoles de construction. Mais Ehrenberg n'est pas totalement convaincu par toutes les propositions de Kopp. L'utilisation du style gothique que défend l'auteur pour tous types d'édifices peut poser question à l'heure où la construction doit souvent être rapide et bon marché. Il est en revanche

particulièrement adéquat pour les églises, surtout de campagne, dont Kopp donne de bons exemples, mieux en tout cas que ces « ridicules *mixta composita* » qui portent la marque de ces comités de profanes qui désespèrent Ehrenberg. Ce dernier est également quelque peu dubitatif devant des projets de synagogues prévues pour pouvoir être transformées en églises, comme si l'auteur envisageait que les Juifs quittent l'Europe, et encore plus devant les cahiers 3 et 4, où le musée de Schinkel à Berlin est critiqué sans ménagement.

Kopp semble en effet avoir une opinion très arrêtée sur une des grandes questions de son temps, celle du style. Comme d'autres avant et après lui, il explique dans le *Journal für die Baukunst* qu'il entend réformer et développer une saine architecture en tirant les leçons de l'histoire, à l'heure où elle se perd dans des styles hybrides ou qui ne sont que décoration de surface, inadaptés à la fonction ou au climat[483]. Son intransigeance va le conduire à publier par la suite, à compte d'auteur, une série de brochures dans lesquelles il règle ses comptes sur un ton acrimonieux avec Schinkel, Klenze, Hübsch, Semper et d'autres architectes contemporains[484]. Il apparaît ainsi comme un individu marginal, mais dont la production imprimée révèle d'une part les grands enjeux des débats entre architectes au milieu du siècle, et d'autre part le pouvoir même de l'écrit, qui fait virtuellement dialoguer Kopp avec les plus grands théoriciens de son temps. Rendu anecdotique par l'anonymat de son auteur, son recueil de modèles n'en illustre pas moins un type de publication qui n'est pas neuf, mais qui prendra de l'importance au cours du XIXe siècle du fait du développement de l'imprimerie, et un accent particulier, en proposant des types d'édifices souvent simples et ordinaires, dans une idée de promotion de la qualité architecturale.

Les pages d'annonces mentionnent encore un dernier recueil, une série commencée par Marius Wölfer et poursuivie par Leo Bergmann, *Baumeister* à Vienne. Nous n'avons que difficilement réussi à l'identifier dans les catalogues de bibliothèques, mais son titre même, « Modèles au goût et à la mode, solides et prêts à être exécutés », nous indique qu'il appartient certainement à une autre catégorie encore, celle des « magasins » proposant des plans et des motifs de toutes natures et de styles souvent composites, faciles à mettre en œuvre, à des constructeurs n'ayant pas nécessairement les compétences pour les concevoir par eux-mêmes[485].

Les différences de qualité et de volume entre ces différents produits se reflètent bien entendu dans leur prix de vente. Ceux-ci varient évidemment en fonction du nombre de planches, de leur taille et de la qualité de reproduction, voire du papier. À partir des prix publiés dans la *ZBW* et dans sa concurrente *ABZ*, on peut évaluer les rapports des ouvrages entre eux[486]. Ainsi, celui de Chateauneuf, gravé sur cuivre, ou celui de Bötticher, en chromolithographie, coûtent 12 à 13 thalers pour moins d'une vingtaine de planches de grandes dimensions, ce qui correspond au coût estimé pour les lithographies de Zahn citées plus haut. Les planches de Kopp, également gravées au format

in-folio, reviennent en revanche à près de trois fois moins cher[487]. Les modèles de Bergmann ou les intérieurs de Romberg, lithographies de plus petites dimensions (in-quarto) sont encore moins coûteuses, facilitant ainsi leur accès au plus grand nombre[488]. À titre de comparaison, l'abonnement pour une année entière à la *ZBW*, soit 400 pages de texte et plus d'une vingtaine de lithographies, coûte 5 thalers.

3.6.4.3 L'émergence d'un marché éditorial diversifié

Les mentions de publications dans la *ZBW* ne sont certainement pas suffisantes pour analyser en détail le marché de l'édition d'architecture autour de 1840[489]. Néanmoins, elles offrent un aperçu qui nous permet certains constats. En premier lieu, relevons l'hétérogénéité des ouvrages recensés ou annoncés : livres d'art antique ou médiéval, recherches historiques sur les monuments, manuels techniques et didactiques sur la construction, recueils de modèles modernes. Ils révèlent en creux des publics aux attentes, aux besoins et aux moyens différents, mais néanmoins reliés entre eux par la revue. En particulier, si les architectes légitimés par une formation (proto-)académique sont bien représentés parmi les auteurs, tant d'articles de la *ZBW* que d'ouvrages recensés, on peut déduire de la littérature la présence d'autres acteurs aux compétences moins établies (*Baumeister*, artisans et entrepreneurs de la construction), pour qui l'imprimé permet d'acquérir des qualifications qui leur fait défaut[490]. Dans un pays comme la Suisse où il n'existe pas encore de parcours de formation établi, l'imprimé apparaît comme un vecteur important de la professionnalisation de la construction.

En second lieu, les exemples que nous présentons plus en détail mettent en lumière des enjeux liés au monde de l'édition et au support imprimé, dans ces premières décennies de développement industriel, qui s'articulent de manière prépondérante autour de la question de l'image. On voit la place centrale qu'occupent les recueils de planches, historiques ou modernes, documentation visuelle indispensable à l'architecte, face à laquelle le discours écrit apparaît comme secondaire, voire superflu. Le primat de l'image explique également l'attention portée aux techniques nouvelles de reproduction, avant tout celle de la lithographie, dont on vante la qualité inédite et les magnifiques résultats polychromes, mais aussi la flexibilité, car elle permet de produire à moindre coût des ouvrages illustrés, facilitant leur diffusion. La publication en livraisons régulières permet aux éditeurs un retour sur investissement plus rapide et plus sûr, aux acheteurs, une liberté d'achat plus grande et des coûts réguliers modérés. Ce faisant, la frontière entre livre et périodique se tempère : les ouvrages monographiques gagnent en actualité, profitant de l'accélération des échanges, et le savoir se matérialise dans la collection, toujours extensible, à l'image d'une science en progrès.

4
L'essor de la presse d'architecture en Europe (1830-1840)

La *ZBW* d'Ehrenberg s'inscrit dans un mouvement plus large de l'édition d'architecture : en ces années 1830-1840, les périodiques se multiplient en effet dans plusieurs pays d'Europe, simultanément ou presque. Ce phénomène s'inscrit dans le développement plus général de la presse à la même époque, favorisé autour de 1830 par la conjonction de nombreux facteurs : évolutions techniques, politiques, économiques et sociales[491]. Le progrès de l'imprimerie est par exemple dû à l'invention de la presse à cylindre actionnée par la vapeur, qui mènera bientôt à la rotative, et à l'amélioration de la production d'encre et de papier. Dans le domaine de l'image, on assiste au perfectionnement de la lithographie et à la généralisation de la gravure sur bois de bout, qui permet l'intégration de l'image au texte typographique. La diffusion des périodiques est en outre favorisée par l'accélération des échanges (navigation à vapeur, chemin de fer). Au milieu du siècle déjà, les nouvelles circuleront via le télégraphe électrique, permettant l'apparition des premières agences de presse. D'une manière plus générale, outre les progrès de l'instruction publique qui favorise la lecture dans des groupes sociaux toujours plus étendus, les périodiques bénéficient de certains changements politiques et économiques, comme la libéralisation (partielle) de la presse en France en 1830[492], ou encore les conditions favorables de la Régénération helvétique.

Le développement de la presse architecturale dans le deuxième tiers du XIXe siècle a été identifié par la recherche : dans son étude sur les périodiques de langue allemande, Fuhlrott caractérise ainsi les années 1829 à 1848 comme une deuxième phase dans l'évolution de l'édition spécialisée[493]. Il y voit en particulier l'apparition de revues polytechniques indépendantes comme le *Journal* de Crelle à Berlin, l'*Allgemeine Bauzeitung* de Ludwig Förster à Vienne et un titre publié à Leipzig, la *Zeitschrift für praktische Baukunst* (1841-1881) d'Andreas Romberg[494]. En France, la Monarchie de Juillet coïncide avec un « essor de la presse architecturale française » selon Saboya[495]. Les journaux traitant de construction et d'architecture se multiplient dans les années 1830.

Éphémères, ils préparent le terrain à l'établissement d'un périodique correspondant à ses contemporains germaniques, la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* de César Daly, qui affiche une ligne spécialisée et rigoureuse, au service d'une ambition encyclopédique[496]. On observe un même phénomène en Angleterre, avec plusieurs titres qui s'adressent à un public professionnel, comme le *Civil Engineer and Architect's Journal* et *The Builder* de l'architecte George Godwin, tandis que le précoce *Architectural Magazine* du couple Loudon se rapproche de la presse illustrée populaire pour toucher un large public. Si l'appartenance de la plus grande partie de la Suisse à l'aire germanophone crée naturellement une proximité avec les publications de langue allemande contemporaines de la *ZBW*, la mise en relation avec l'édition spécialisée en France et en Angleterre permet de dégager des caractères communs à cette deuxième génération de périodiques d'architecture à l'échelle de l'Europe.

4.1 Les périodiques de langue allemande : Berlin et Vienne

Lors de l'assemblée générale de la SIA à Zurich en 1840, l'architecte Wegmann propose à ses collègues de créer une série pour publier des travaux « importants et intéressants » d'architecture et de génie civil. L'idée, nous le verrons, ne quittera pas la SIA, qui essaiera à plusieurs reprises d'établir une telle collection, mais sans parvenir à rendre l'entreprise durable (voir *infra*, chapitre 5). La proposition de l'architecte zurichois nous intéresse ici, car il mentionne deux publications périodiques qui apparaissent dans les mêmes années que la *ZBW* : les recueils de planches de la Société des architectes de Berlin et l'*Allgemeine Bauzeitung* de l'architecte viennois Ludwig Förster. Wegmann suggère en effet de s'inspirer des premiers, ou, si la SIA renonce à créer une telle collection, de publier les projets en question dans la seconde ou dans la *ZBW*. L'idée de se tourner vers une revue concurrente fait bondir Ehrenberg, qui défend bien sûr sa revue, à laquelle la SIA renouvelle sa confiance. Ce bref épisode n'est pas anecdotique, il témoigne d'une évolution importante du marché de l'édition d'architecture, dans l'espace germanophone, mais également au-delà : alors que les publications précédentes étaient, au mieux, complémentaires, la multiplication des titres de périodiques autour de 1840 les conduit à se faire désormais concurrence. La mise en relation de la revue suisse avec les publications évoquées par Wegmann permet de souligner les caractéristiques de ces différents objets.

4.1.1 Les publications de l'Architekten-Verein de Berlin

Nous avons évoqué plus haut la création en 1824 de la Société des architectes de Berlin (AVB). À l'instar de la SIA, elle déploie une activité scientifique à travers des conférences, la constitution d'une bibliothèque, etc., mais elle s'en distingue en axant ses activités sur la formation et le perfectionnement professionnels des jeunes

architectes, en particulier sur le plan artistique, avec l'organisation de concours d'émulation mensuels[497]. La société développe également sa propre activité éditoriale, dans deux directions complémentaires[498]. En premier lieu, elle publie dès 1833 la *Notizblatt des Architekten-Verein zu Berlin*, qui se présente comme un bulletin de liaison de la société, mais sert aussi à publier des « mémoires pratiques dans le domaine de la science de la construction », comme l'indique son sous-titre. Une brève note des éditeurs dans le premier cahier souligne le besoin de pouvoir disposer d'un organe de liaison à même de transmettre des informations sur les activités et les membres de la société, notamment à ceux qui ont quitté la ville. Ce support permet en même temps aux membres de contribuer à l'échange de connaissances « facilement » par l'envoi de « notes », de petits articles ou des brèves traitant de questions pratiques.

Au titre modeste du journal (littéralement « feuille de notes », ou bulletin) correspondent une périodicité et un volume limités. Les numéros, en principe semestriels, font souvent moins d'une vingtaine de pages, sur lesquelles le texte en caractères romains est organisé de façon dense sur deux colonnes. Ils sont accompagnés de moins d'une dizaine de planches lithographiées (102 pour 1833-1846). Les différentes rubriques se répartissent en deux grandes parties qui correspondent à la double fonction de la revue. La première est associative ; elle donne la liste des nouveaux membres et détaille les travaux effectués lors des réunions hebdomadaires : conférences, séances d'examen du concours mensuel, travaux écrits rendus, présentations d'objets (échantillons, maquettes). On y annonce également les sujets de concours et de travaux écrits pour le semestre à venir, ainsi que les ouvrages et périodiques nouvellement acquis par la bibliothèque. Sous le titre « Architektonische Mittheilungen », la seconde partie de la *Notizblatt* est dévolue au contenu scientifique communiqué par les membres. Les billets ont une longueur variable, mais sont souvent relativement brefs, occupant de deux à trois colonnes. Quelques articles, plus longs, sont également traduits à partir de revues professionnelles anglaises[499]. Comme souhaité par les éditeurs, les textes se concentrent avant tout sur les aspects pratiques du métier, en traitant de questions de construction, de technique et de matériaux.

La rédaction et de nombreuses contributions sont initialement assurées par le comité de la société, notamment Ferdinand von Quast (1807-1887), Eduard Knoblauch (1801-1865), Wilhelm Salzenberg (1803-1887) et Friedrich August Stüler (1800-1865). Malgré leur engagement, ce fonctionnement collectif et volontaire, sans doute bénévole, montre ses limites, comme la rédaction le pointe avec lucidité en 1847, dans l'éditorial de la nouvelle série de la revue (1847-1850) : avec la matière qu'offre la ville de Berlin, avec la riche activité de l'AVB et ses membres nombreux et actifs, on pourrait en effet croire qu'il est « facile de remplir le maigre espace de ces feuilles avec les objets les plus intéressants », voire de développer le journal en qualité et en quantité. « Mais en réalité, la situation est différente. Si le matériau et les forces disponibles sont abondants, il est extrêmement difficile de les mobiliser et les mettre en forme pour la publication [...]. Des hommes qui se dédient avant tout à la pratique, qui sont

généralement absorbés par celle-ci au plus haut point, ne prennent que rarement la plume, et quand ils le font, c'est pour des travaux plus vastes et plus importants.» Le développement de la revue «nécessiterait ainsi un travail éditorial que ne peut fournir une association qui fonctionne grâce à l'activité occasionnelle de ses membres»[500]. Les éditeurs berlinois mettent ainsi en évidence un paramètre caractéristique de la profession d'architecte qui complique la publication de périodiques spécialisés dans ce domaine. En effet, la pratique de l'architecture ne repose que peu sur l'écrit, et les compétences rédactionnelles spécifiques font souvent défaut aux architectes. De plus, au format court et rigoureux de l'article scientifique, ils préféreraient celui des ouvrages théoriques ou historiques. En résulte une difficulté permanente pour les éditeurs à réunir une matière suffisante, en qualité comme en quantité, problématique qui parcourt l'histoire de ce médium. L'AVB répondra à ce problème en s'associant à la Baudeputation en 1851 pour publier une nouvelle revue, la *Zeitschrift für Bauwesen*, qui bénéficiera du soutien du ministère prussien du Commerce, de l'Industrie et des Travaux publics, garantissant un certain nombre de communiqués officiels et surtout un financement pérenne de l'entreprise.

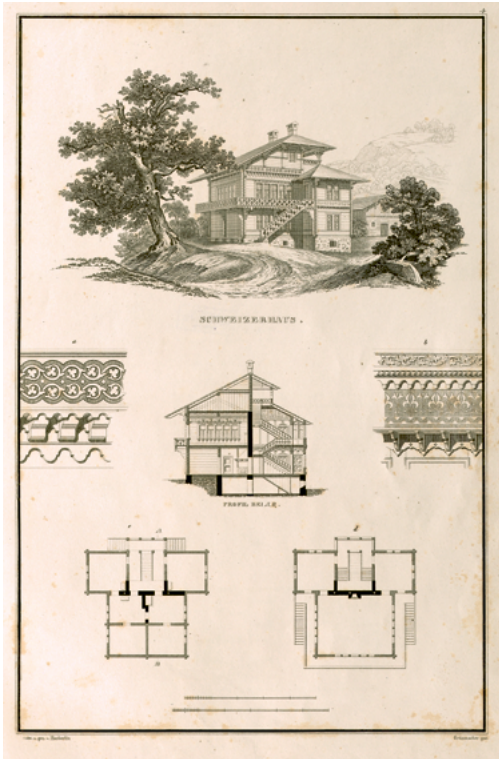
Année	Nom	Origine	Dates
1836	Sinner, Beat Rudolf von	Berne	1814-1883
1836	Breitinger, Johann Jakob	Zurich	1814-1880
1837	Kunkler, Johann Christoph	Saint-Gall	1813-1898
1837	Stettler, Rudolf	Berne	1815-1843
1838	Keller, Heinrich (?)	Zurich	
1839	Stadler, August	Zurich	1816-1901
1839	Frey, Friedrich (?)	Bâle	
1840	Wengen, Johann Jakob	Bâle	1815-1875
1840	Eggersmann, J. (?)	Lucerne	
1841	Ulrich, Friedrich II (?)	Zurich	1821-1899
1841	Koch, Martin I	Zurich	1817-1895
1841	Friedrich, Leonhard I	Bâle	1821-1887
1842	Müller, Johannes (?)	Bâle	1823-1902
1842	Perrier, Louis	Concise	1818-1903
1842	Jaquerod, François	Aigle	1818-1879
1842	Hopf, Friedrich	Thoune	1818-1887
1843	Egger, Samuel Rudolf Hector	Aarwangen	1821-1884
1845	Burckhardt, Daniel	Bâle	1822-1890
1848	Zimmerli, R. (?)	Aarburg	
1849	Stehlin, Johann Jakob II	Bâle	1826-1894

30 Les architectes suisses accueillis à l'Architekten-Verein zu Berlin.

Contrairement à ce que l'on observe à Berlin, la *ZBW* ne remplit pratiquement pas la fonction d'organe de liaison de la SIA à laquelle elle est pourtant étroitement liée. Sans doute que l'activité lente de la société helvétique, qui plus est décentralisée, complique la mise en place d'un travail régulier digne d'être publié ; on retrouvera toutefois cette fonction dans les périodiques du dernier tiers du siècle. Si la *Notizblatt* berlinoise reste d'une envergure et d'une portée limitées, elle représente néanmoins une source intéressante, à double titre : d'une part, elle nous donne de précieuses indications sur les publications et les cercles de lecture, permettant ainsi de mieux comprendre l'utilisation et la réception de l'imprimé par les architectes autour du milieu du XIXe siècle (voir *infra*, chapitre 7) ; d'autre part, elle nous permet de repérer la présence à Berlin de plusieurs architectes suisses de passage dans la ville dans le cadre de leurs études (fig. 30), qu'ils soient ou non formellement inscrits à la Bauschule[501].

L'AVB développe en outre son activité éditoriale dans une seconde direction, qui est cette fois-ci directement en lien avec une production propre aux architectes, le dessin de plans, qui sont publiés sous la forme de recueils de planches gravées ou lithographiées. Deux séries complémentaires paraissent à partir des années 1830[502]. Dès 1833, sous le titre *Architektonische Entwürfe*, sont publiés des projets choisis dans les collections de dessins issus des concours mensuels de l'association (fig. 31). Au milieu de la décennie, celle-ci forme une commission des publications où l'on retrouve quelques-uns des éditeurs de la *Notizblatt* (Knoblauch, Salzenberg, Stüler)[503]. En 1838, l'AVB lance une deuxième série de cahiers de planches, l'*Architektonisches Album*, où sont présentés des projets exemplaires des membres de l'association. Cette même année, l'éditeur Ferdinand Riegel à Potsdam reprend en main l'ensemble des publications de l'AVB[504]. Les compétences de cette maison spécialisée dans l'édition d'ouvrages d'architecture haut de gamme donnent un nouvel éclat et rayonnement aux publications de l'AVB. Les deux recueils paraissent par livraisons de 6 planches gravées imprimées sur un papier vélin de qualité au format in-folio « grand impérial », l'un des plus grands[505]. Leur prix, autour de 2 Reichsthaler, les place parmi les recueils de planches luxueux.

Comme l'explique la préface à la réédition des deux premiers cahiers des *Entwürfe*, les concours ont une vocation pédagogique. L'approche de cet exercice que l'on attend des concurrents est à mi-chemin entre l'utile et l'agréable, entre deux extrêmes que l'on désigne comme de « grands projets très développés, mais sans l'optique d'une éventuelle exécution » et des « schémas bruts qui satisfassent uniquement les besoins élémentaires, sans égard à une représentation agréable ». Les jeunes architectes sont invités à traiter des programmes variés comme des villas urbaines et champêtres, des édifices de plaisance (fabriques), mais aussi des bâtiments publics représentatifs (hôtel de ville, bourse, école supérieure). Parmi les projets rendus par des architectes suisses, deux ont les honneurs de la publication : un immeuble d'habitation bourgeois, par Rudolf *Stettler (4/1842/XXIII) et une église par August *Stadler (fig. 32). Cette dernière présente deux



31 Schweizerhaus, arch. Johann Heinrich Haeberlin. *Architektonische Entwürfe*, 1/1837/IV.



32 Église, arch. August Stadler. *Architektonische Entwürfe*, 4/1842/XXIV.

tours dont les formes Rundbogenstil ne sont pas sans rappeler la Ludwigskirche de Gärtner et la future église de Glaris de son frère Ferdinand Stadler[506].

L'*Album*, quant à lui, apparaît comme un registre supérieur : alors que les *Entwürfe* sont le fait d'étudiants, l'*Album* publie des projets d'architectes confirmés, en premier lieu les élèves de Schinkel qui forment le noyau de l'association. L'éditorial du premier cahier exprime l'ambition de proposer des exemples de belle architecture, mais qui sont, sauf exception, exécutables à des coûts raisonnables pour les « personnes privées ». Il s'agit donc de diffuser la leçon de Schinkel, mais en l'acclimatant à des formes bourgeoises[507]. Les éditeurs veulent ainsi œuvrer à l'élargissement de l'architecture : ils ne se limiteront pas à ce qu'on entend habituellement par la *schöne Baukunst* au sens étroit,

> soit des églises, hôtels de ville, palais, théâtres, fontaines, maisons de campagne, etc. ; il s'agira bien plus de montrer comment ces formes savantes peuvent être appliquées à des bâtiments ou des installations qui sont encore habituellement

> trop souvent négligés [:] bâtiments ruraux de toutes sortes, tailles et matériau, logements familiaux, usines, nombreux dessins de petits ponts en pierre, bois et fer, bâtiments paroissiaux et scolaires, maisons pour gardes forestiers et gardes-barrières, églises en pierre et en bois, décoration intérieure, etc. [...][508].

À ce pragmatisme doivent correspondre les planches illustrées elles-mêmes, qui feront la part belle aux dessins de détails et à la mise en œuvre des techniques les plus modernes, des documents qui s'adressent ainsi plus largement aux artisans du bâtiment. Dans les faits, ce programme Biedermeier d'une architecture bourgeoise de petites villes se verra bien souvent préférer des projets d'une ampleur tout aristocratique. L'intention affichée par les éditeurs suscite néanmoins l'enthousiasme d'un correspondant de la *ZBW* qui annonce la publication du premier cahier de l'*Album*. Il salue un ouvrage d'un goût exquis, au service d'une noble cause, qui contribuera à lutter contre ce qu'il appelle la dimension artisanale de l'architecture *(das Handwerksmässige der Architektur)*. Soulignant les coûts importants d'une telle publication, l'auteur – sans doute un proche des éditeurs – en appelle à l'amour de l'art du public qu'il espère voir « toujours plus se tourner du côté de la vraie beauté en architecture[509] ». Celle-ci réside dans une conception savante et artistique de l'architecture qu'exprime bien la lithographie en couleur qui sert de frontispice au recueil de planches (fig. 33). Sous le pinceau du peintre Heinrich Asmus se développe une riche ornementation pompéienne entourant diverses figures personnifiant les formes de l'architecture grecque, romaine, égyptienne, orientale, romane et gothique. Par un déplacement du contenu au contenant, nous pouvons constater que la qualité artistique du dessin, mais aussi celle de la technique de reproduction, moderne et luxueuse, apparaît comme le gage de la qualité de l'architecture que renferme le recueil.

L'*Album* berlinois illustre ainsi une certaine idée de ce que doit être un recueil périodique de planches d'architecture : la qualité de reproduction et d'impression rend l'architecture qu'il véhicule séduisante pour un public que l'on commence à appréhender comme un client potentiel. L'utilisation du terme « artisanat », connoté ici négativement, traduit en outre la nature promotionnelle de l'entreprise. En effet, si le périodique vise à propager la qualité architecturale à travers des formes et des normes esthétiques, il sert également à mettre en évidence une certaine identité professionnelle, celle de l'architecte concepteur à haut niveau de formation, défendue par l'AVB. Dans le même temps, le recueil distingue et valorise un groupe, ici, les élèves de Schinkel qui dominent l'architecture en Prusse. En sus de la publication des œuvres du maître, les revues de l'AVB contribuent ainsi à définir une école, à la fois comme un groupe partageant un idéal et des conceptions esthétiques, mais surtout comme un corps de professionnels issus de la formation berlinoise dont la Bauakademie et l'association sont les piliers. Le patronage de l'AVB donne au médium du recueil de planches une nouvelle dimension : son caractère collectif permet non seulement de réduire les coûts d'une publication individuelle et de professionnaliser le travail d'édition, mais élargit également sa représentativité,



33 Frontispice en chromolithographie, dessin Heinrich Asmus. *Architektonisches Album*, 1/1840.

en faisant de ce support promotionnel et de prestige à la fois celui d'individus, celui d'un groupe, mais encore celui d'une école régionale, voire nationale. Sans surprise, ce type de publication intéressera également les architectes suisses et la SIA qui, dès les années 1840, tenteront d'établir leur propre collection (voir *infra*, chapitre 5).

4.1.2 L'*Allgemeine Bauzeitung* de Ludwig Förster (1836-1918)

Dès 1836 paraît à Vienne une revue en langue allemande qui établit un type de périodique promis à un succès important au cours du siècle, le «journal de la construction» *(Bauzeitung)*[510]. Contrairement à certains de ses successeurs qui afficheront un ancrage national (*Deutsche Bauzeitung* dès 1867, *Schweizerische Bauzeitung* dès 1883), le journal viennois affirme en titre son caractère «généraliste» *(allgemein)* et, nous le verrons,

international (fig. 34). Le sous-titre, «*Mit Abbildungen*», indique l'un des points forts du journal, la présence importante de l'image, dans le texte, mais aussi dans un atlas publié à part (fig. 35). La ligne de ce périodique innovant doit beaucoup au profil de son fondateur et premier rédacteur, l'architecte Ludwig Förster (1797-1863)[511]. Né en Bavière, où son père exerce comme inspecteur forestier, il entame des études d'architecture à l'Académie de Munich (1816-1818), que le décès de son père interrompt brutalement. Le jeune homme se rend alors à Vienne, où il trouve un poste dans l'atelier de l'architecte d'origine tessinoise Pietro Nobile (1774-1854), directeur de l'école d'architecture de l'Académie des beaux-arts. Förster travaille comme dessinateur, graveur et lithographe, mais aussi en tant que correcteur et traducteur, développant de précieuses compétences en arts graphiques et en édition. Dès 1826, il ouvre son propre atelier de lithographie, où il met en œuvre la technique alors pionnière de la zincographie. La création de l'*ABZ* dix ans plus tard repose donc sur l'expérience de Förster dans le domaine de l'imprimerie, mais également sur un bon travail de préparation : en effet, il peut compter sur le soutien de l'administration impériale des bâtiments, qui garantit l'achat de quelque deux cents exemplaires pour ses fonctionnaires. Förster effectue en outre un voyage à travers l'Allemagne, l'Italie, la France et la Suisse qui lui permet de recruter des collaborateurs et de nouer des contacts pour la diffusion de son journal, lui assurant d'emblée une audience internationale. L'activité de rédaction et d'édition de Förster ne l'empêche pas de s'adonner également à l'architecture, et ce avec succès, dès les années 1840. Nommé professeur d'architecture à l'Académie en 1843, il obtient une dispense d'enseignement après deux ans pour cause de surcharge de travail. Son bureau d'architecte privé accueille dès 1846 un Danois de retour d'Athènes, Theophil Hansen (1813-1891), qui devient rapidement son associé et son beau-fils. Ils collaboreront jusqu'en 1852, notamment sur le grand chantier de l'Arsenal de Vienne. Outre la construction de nombreux palais, hôtels et immeubles dans la capitale impériale, on doit à Förster des plans d'extension urbaine qui contribuent, après démolition des fortifications, à l'aménagement du célèbre Ring. L'architecte réunit donc des qualités précieuses pour le succès de l'*ABZ* : il conjugue des connaissances théoriques et pratiques de l'architecture avec un savoir-faire dans les domaines de l'édition et des arts graphiques ; doué d'un certain esprit d'entreprise et d'un intérêt pour les procédés industriels modernes appliqués aux arts[512], il bénéficie également d'appuis institutionnels importants auprès de l'Académie, de l'administration impériale et de sociétés professionnelles[513].

Le premier éditorial de 1836[514] donne des éléments qui permettent d'établir le profil de l'*ABZ*, mais surtout de mettre en évidence ce qui la caractérise dans le paysage de l'édition d'architecture. Comme souvent, il s'agira de traiter de la *Baukunst* au sens large, à l'intention en particulier des architectes, ingénieurs, décorateurs, entrepreneurs, et «tous ceux qui s'intéressent aux progrès et aux accomplissements récents dans l'art de bâtir et les domaines qui s'y rapportent», comme le clame le sous-titre. Mais s'il est question comme ailleurs de génie civil, de matériaux et de procédés de



Allgemeine Bauzeitung

mit Abbildungen

für Architekten, Ingenieurs, Dekorateurs, Bauprofessionisten, Oekonomen, Bauunternehmer und Alle, die an den Fortschritten und Leistungen der neuesten Zeit in der Bankunst und den dahin einschlagenden Fächern Antheil nehmen.

1836. Herausgegeben und redigirt von Ludwig Förster in Wien. N°. 1.

Inhalt: Plan der Bauzeitung und Aufforderung an Männer vom Fache, dieselbe durch Mittheilungen zu bereichern. — Ueber den Bau des Hauses für die allgemeine Bauschule in Berlin; Eigenthümlichkeiten der Fundamentirung. — Rettungshafen in Feuersgefahr, mit Abbildung. — Neues neueste Verbesserungen. — Beilagen: I. Die Fassade der allgemeinen Bauschule in Berlin, und II. die Grundrisse des Kellergeschosses und Erdgeschosses desselben Gebäudes.

Plan der Bauzeitung und Aufforderung an Männer vom Fache, dieselbe durch Mittheilungen zu bereichern.

Die allgemeine Bauzeitung wird sich mit Allem beschäftigen, was auf Baukunst auch im entferntesten Sinne Bezug hat, und nach folgendem Plane verfahren:

Den Hauptgegenstand sollen ausmachen: bildliche und beschreibende Darstellungen merkwürdiger, erst im Laufe der neuesten Zeit vollendeter Bauwerke, vorzüglich von Deutschland, Italien, Frankreich, England, Rußland, Griechenland und solchen Gegenden, woher die nöthigen Mittheilungen möglich werden; und diese Darstellungen werden sich auf Zweck, Errichtung und Styl der Gebäude, und besonders auf Werke der schönen Baukunst, wie Monumente, Staats- und öffentliche Gebäude, Stadt- und Landhäuser, Gartengebäude, Dekorazionen, Hausgeräthe und Alles, was mit gutem Geschmacke ausgeführt ist, und hieher gehört, ausdehnen.

Eine andere Abtheilung werden Mittheilungen wichtiger Erfahrungen an schon früher ausgeführten Werken des Civil-, Brücken-, Wasser- und Straßenbaues rücksichtlich ihrer Anlagen, Konstrukzionen, Materialien und Leistungen bilden, wo dann auch vergleichende Zusammenstellungen verschiedener Konstrukzionsweisen zu gleichen Zwecken, mit Andeutung lokaler und klimatischer Verhältnisse, gegeben werden.

Beschreibungen interessanter Werkstätten zur Erzeugung von Bauverzierungen und Materialien, als: Ziegeleien, Töpfereien, Eisengießereien u. s. w., dann Beschreibungen von Fabriks- und Oekonomie-Gebäuden, so weit sie von dem Baumeister gekannt seyn müssen, so wie Erörterungen über das Wissenswerthe bei Aufstellung von Maschinen, werden besondere Abschnitte bilden.

Weitere Abtheilungen formiren sich durch Mittheilungen über neue Maschinen selbst, die als Hilfsmittel bei Bauführungen gebraucht werden; durch Novitäten, die in das Baufach einschlagen, und wohin auch neue Baugesetze der Staaten und Städte gehören; durch archäologische Beleuchtungen neu aufgefundener Alterthümer; durch kurze und interessante Abhandlungen über einzelne Zweige der Architektur, Gartenkunst und Landesverschönerung, so wie über Gewerbswesen und Oekonomie, so weit diese mit dem Bauwesen in Verbindung stehen.

Die Bauzeitung wird ferner Anzeigen von neu erschienenen Büchern und Bilderwerken, die auf Architektur und dahin einschlagende Fächer Bezug haben, so wie gedrängte Auszüge aus denselben und kritische Bemerkungen darüber liefern.

Um endlich auch den Zweck der Unterhaltung nicht zu verfehlen, wird manches Geschichtliche über Baukunst und Bauwerke, so wie über Architekten, Momente aus ihrem Leben und Ereignisse während der Ausführung von Gebäuden aufgenommen werden. Auch perspektivische, ausgeführte Bilder von Bauwerken, die ihres malerischen Effektes wegen gekannt sein müssen, sollen die Bauzeitung ausschmücken.

Uebrigens wird es bei dieser Zeitschrift Grundsatz sein, die Texte so populär als möglich zu halten, um so auch dem Werkmanne verständlich zu werden. Berechnungen und komplicirte Beschreibungen, die höhere

34 Première page de texte. *Allgemeine Bauzeitung*, 1/1836/1.

35 Planche gravée de la Bauakademie de Berlin, 1832-1836, arch. Karl Friedrich Schinkel. *ABZ*, 1/1836/pl. 1.



construction, d'actualités dans le domaine du bâtiment, l'« objet principal » de l'*ABZ* est spécifiquement la « représentation visuelle et descriptive d'œuvres remarquables d'architecture parmi les plus récentes ». Là où d'autres promettaient de s'intéresser à des constructions quotidiennes et utilitaires, on assume ici de traiter avant tout de *schöne Baukunst*, publique et privée. Alors que certains périodiques entendent se faire l'organe d'une région, d'une école ou d'un pays, l'*ABZ* affirme d'emblée un profil international en se tournant vers « l'Allemagne [certainement y compris l'Autriche], l'Italie, la France, l'Angleterre, la Russie, la Grèce et les régions d'où nous pourrons obtenir des renseignements ».

La ligne éditoriale pour les articles repose sur le principe selon lequel les textes devraient être « aussi accessibles que possible », pour être à la portée de « l'homme de métier »[515] ; on évitera ainsi les exposés mathématiques trop complexes. L'*ABZ* adopte également un profil consensuel en renonçant explicitement à la critique d'architecture, au motif que les spécialistes auraient les compétences pour se faire leur propre jugement, et que les lecteurs moins avertis les développeront à la lecture de la revue… Les illustrations sont au cœur du projet de Förster, car elles en disent selon lui bien plus long sur un bâtiment qu'un discours. Elles font donc l'objet d'une attention particulière : plans et dessins seront réduits selon une échelle précise qui devra permettre les comparaisons ; ils seront donnés avec des mesures locales, mais aussi en mètres. En sus des planches au format in-folio imprimées à part et formant un atlas, le texte sera agrémenté d'images gravées et lithographiées. L'éditeur annonce que malgré cette riche illustration, dont il supervise personnellement l'impression par son atelier, il s'efforcera de maintenir des prix raisonnables pour être largement accessible. Förster s'appuie sur un réseau de correspondants et de collaborateurs nombreux et qualifiés, mais il appelle néanmoins ses lecteurs à participer à l'entreprise, à travers notamment des monographies d'édifices respectant certaines normes[516]. La rédaction propose même de rémunérer les envois qui correspondent aux standards de la revue à hauteur de 6 ducats par feuille. En outre, la revue souhaite donner des comptes rendus et des extraits d'ouvrages et de recueils illustrés dans le domaine du bâti, une rubrique dont l'importance contribuera à l'intérêt de l'*ABZ*. Förster appelle donc les éditeurs à envoyer à la rédaction des exemplaires gratuits de leurs publications. Ces deux indications lèvent un coin du voile qui recouvre les pratiques internes de ces revues, que nous ne pouvons souvent que conjecturer. De plus, les bénéfices d'une participation de la part d'acteurs externes à la rédaction, architectes et éditeurs, nous apparaissent ici plus flagrants que dans un organe comme la *ZBW* où l'appel à contributions se fait au nom de la science ou pour alimenter l'activité d'une association comme la SIA. La large diffusion que promet Förster et la publicité qui en découle semblent à l'inverse un argument qui se passe de justifications.

À la lecture de l'éditorial, il apparaît que ce sont moins la conception de l'*ABZ* et les idées qui guident son fondateur que la forme qu'il lui donne qui constituent les innovations de la revue dans le paysage de l'édition d'architecture. En tout premier lieu, la

périodicité hebdomadaire rend le journal exceptionnel ; exigeante en termes de régularité, de qualité et de quantité de contenu, elle est permise par la double expérience professionnelle de son éditeur, qui peut à la fois juger le contenu et la forme, et notamment diriger l'exécution et l'impression des planches, un savoir-faire indispensable. Ensuite, le journal se décline en plusieurs supports, dont le format varie selon leur destination : ainsi paraît un volume de cahiers de textes hebdomadaires, au format in-quarto ; dès octobre 1837, un supplément littéraire mensuel adopte les mêmes dimensions ; enfin, sont publiées séparément de grandes planches au format in-folio. Le prix de l'abonnement annuel est de 16 florins « conventionnels », soit un peu plus du double de celui de la *ZBW*[517]. Ce montant varie en fonction de la qualité du papier et de l'impression, puisque la revue est également proposée sur papier vélin de meilleure qualité (+ 25 %) et dans une version « de luxe » (+ 87,5 %)[518]. À cela s'ajoute le prix de l'envoi par la poste autrichienne[519]. L'abonnement normal à la revue atteint ainsi le prix d'un recueil de planches plutôt luxueux[520]. Il n'est pas précisément bon marché, mais offre un excellent rapport qualité/prix, proposant près du double de planches d'un recueil comme l'*Architektonisches Album*, sans compter le contenu des articles, des brèves et des comptes rendus.

Le volume des textes regroupe 52 numéros hebdomadaires d'environ 8 pages, soit une feuille in-quarto, pour un total annuel autour de 400 : c'est donc autant que la *ZBW*, mais avec une mise en page plus dense sur deux colonnes, qui offre également l'avantage de faciliter l'insertion d'images dans le texte, une solution qui fera florès[521]. Les différentes rubriques de la table des matières annuelle donnent un aperçu de la richesse des sujets couverts par l'*ABZ*. En premier lieu viennent les descriptions d'édifices modernes, pour la plupart bien illustrés : il s'agit pour le premier volume d'églises, de bâtiments publics, de monuments commémoratifs, de maisons d'habitation, mais aussi de constructions utilitaires et rurales, provenant d'Autriche et des territoires de l'Empire, italiens en particulier, d'Allemagne (Bavière, Prusse et Saxe notamment), de France, et même de Suisse[522]. Le génie civil est également bien représenté, à travers des projets de ponts, des travaux de génie hydraulique et de chemin de fer. Une section importante est consacrée à la présentation d'équipements techniques, installations et modes de construction, matériaux, machines, illustrés en planche ou dans le texte. Enfin, thème cher à Förster, la décoration monumentale est mise en valeur dans une rubrique distincte. Viennent ensuite des sections plus exclusivement littéraires : une section « essais » qui regroupe des textes traitant de diverses questions théoriques, esthétiques, pratiques et historiques ; des brèves et actualités de la construction de diverses provenances ; puis des nécrologies, éléments de législation et règlements et enfin comptes rendus, qui bénéficieront bientôt d'un supplément dédié.

Les planches sont publiées à part, formant un volume in-folio d'une septantaine de pages par année environ. Leur numérotation continue à la manière d'une encyclopédie, facile d'utilisation avec les entrées des tables des matières annuelles, témoigne de la

valeur documentaire qui leur est attachée. Les reproductions font montre d'une grande qualité de dessin et d'une richesse de détails, qu'il s'agisse de plans et élévations, de dessins techniques, de reproductions d'œuvres d'art ou de vues perspectives de monuments dans un style néoclassique épuré. Elles démontrent également la maîtrise technique et artistique de l'atelier de Förster, qui dispose certainement de l'équipement et du personnel spécialisé nécessaire pour atteindre cette qualité. Il est difficile d'évaluer quel rôle a pu jouer ici le procédé de zincographie, qui permet de travailler sur des planches de plus grand format à moindre coût. Nous savons en revanche que Förster devait particulièrement bien maîtriser cette technique, disposant même de sa propre production de zinc grâce à une fonderie à Vienne et une mine en Bohème[523]. Une autre innovation de l'*ABZ* est la publication de suppléments, développés à partir du contenu de certaines rubriques. Dès octobre 1837, et jusqu'en 1865, paraît la *Literatur- und Anzeigeblatt für das Baufach*, initialement d'une dizaine de pages mensuelles, qui réunit comptes rendus et extraits d'ouvrages, mais aussi de revues. Preuve de l'intérêt de ce type de périodique, le supplément offert aux abonnés est également disponible à la vente séparément. À partir de 1844 se développe un second cahier qui devient en 1848 la *Notizblatt der Allgemeinen Bauzeitung*, qui regroupe des textes divers sur des questions pratiques de l'exercice de la profession[524].

À sa création en 1836, l'*ABZ* se voit attribuer par son rédacteur une triple fonction. La collection de planches de qualité qu'elle constitue en fait une « archive pour les œuvres d'architecture les meilleures et les plus modernes » ; pour les professionnels, elle sert de « point central pour l'échange d'idées et d'expériences » ; enfin, avec un contenu « utile » ou « divertissant »[525], elle ouvre le monde de la construction à un grand public non spécialisé. Le périodique de Förster s'éloigne ainsi de la revue de tradition plus scientifique et académique, ou plutôt élargit ce modèle en y intégrant les caractéristiques du journal, à la fois plus actuel et plus flexible, capable de proposer toute une gamme d'œuvres et de discours, depuis le palais viennois jusqu'au conduit de cheminée. Sa ligne éditoriale, sans être totalement inédite, paraît subtilement dosée : en s'emparant de grands objets modernes et souvent prestigieux, mais pas directement liés à un seul centre de production, la revue gagne une stature internationale. Elle offre de ce fait une visibilité à une large palette d'architectes qui n'auraient pas forcément eu accès à la publication auparavant, faute de périodique régional[526]. Son ouverture et sa large diffusion en Europe font ainsi de l'*ABZ* un outil accessible aux architectes dans leurs stratégies de recherche de prestige et de distinction. En affirmant ne pas défendre une école ou un style en particulier et en refusant la critique, la revue viennoise apparaît comme un acteur consensuel. Cette posture se prolonge dans le large spectre de contenus qu'elle propose, entre travail scientifique et vulgarisation. L'*ABZ* nous paraît ainsi remplir admirablement le programme qu'annonçait son titre, celui d'un organe généraliste à visée universelle.

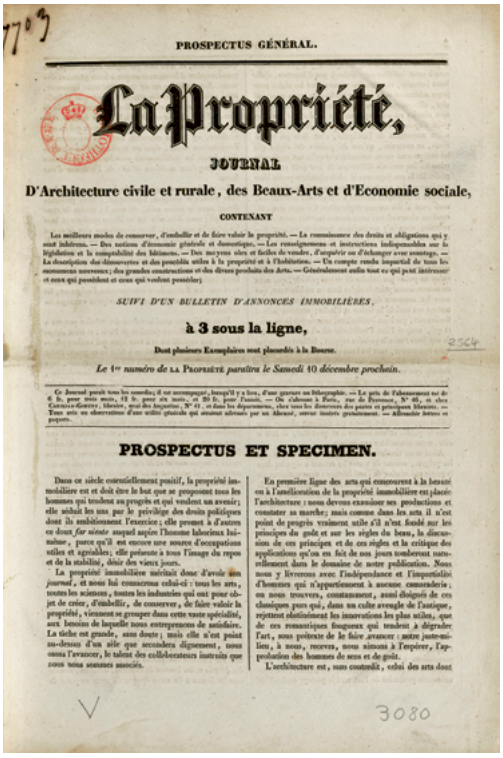
4.2 Les premières revues parisiennes

4.2.1 Les journaux de la construction dans les années 1830

Instaurée en 1830 après une brève révolution motivée entre autres par la remise en cause de la liberté de presse, la Monarchie de Juillet apparaît comme une période importante pour l'histoire du journalisme en France, qui jouit brièvement de la libéralisation et voit se développer la presse de masse, portée par de nouveaux publics et les ressources de la publicité[527]. Ce contexte semble avoir été également favorable au secteur des périodiques spécialisés, comme tendent à le montrer les inventaires : au début de la décennie 1830, on dénombre ainsi à Paris une dizaine de journaux liés à la construction, alors que la conjoncture est mauvaise pour la branche du bâtiment[528]. C'est peut-être précisément cette situation économique morose qui stimule l'activité éditoriale, comme ce fut le cas autour de 1800, et le sera encore dans les années 1870-1880, alors que l'Europe est frappée par une longue dépression économique. De cet ensemble de titres, trois ont particulièrement attiré l'attention des chercheurs : le *Journal des bâtiments et des arts et métiers* (1830-1831), *L'Architecte* (1832-1834) et *La Propriété* (1832-1834)[529]. Partageant un certain nombre d'acteurs, ils correspondent à des projets semblables, représentatifs d'un nouveau type de périodique.

Le *Journal des bâtiments et des arts et métiers qui ont rapport à la construction*, selon son titre complet, est attesté entre octobre 1830 et novembre 1831. Hebdomadaire au format in-quarto auquel on s'abonne pour 40 francs par an, il entend mettre en avant la dimension constructive de l'architecture, en insistant sur l'importance des matériaux : leur prix, leur qualité et leur nature, la manière de les mettre en œuvre, notamment[530]. Destiné à la fois aux architectes et entrepreneurs, il s'intéresse également aux métiers et aux sciences relatifs à la construction. Si le journal livre avant tout des renseignements techniques, il n'hésite pas à prendre position sur la situation de la profession d'architecte[531].

Lui succède en 1832 *L'Architecte*, mensuel fondé par d'anciens collaborateurs du *Journal des bâtiments*[532]. Adoptant un format in-octavo plus courant alors pour les périodiques, il propose des volumes semestriels d'environ 400 pages et 12 planches gravées, pour un abonnement annuel de 25, puis 22 francs à Paris. L'ambition de ce nouveau titre est de favoriser l'échange entre professionnels et entre les artistes et le public. Son sous-titre, « Notions sur l'art de bâtir et de décorer les édifices », annonce qu'il véhiculera un contenu théorique destiné à des architectes, mais « toutefois la construction proprement dite sera l'objet spécial de l'attention des rédacteurs »[533]. Cette double ligne alliant théorie et pratique est visible dans les différentes rubriques de chaque livraison : « Notions sur l'art », « Constructions », « Architecture légale », « Variétés » et « Bibliographie ». Les contributeurs sont majoritairement architectes, comme le fondateur, P. Masson, et Antoine Dumas, collaborateur régulier, aux côtés de noms plus connus comme Jacques Ignace Hittorff et Hector Horeau[534].



PROSPECTUS GÉNÉRAL.

La Propriété,

JOURNAL

D'Architecture civile et rurale, des Beaux-Arts et d'Economie sociale,

CONTENANT

Les meilleurs modes de conserver, d'embellir et de faire valoir la propriété. — La connaissance des droits et obligations qui y sont inhérens. — Des notions d'économie générale et domestique. — Les renseignemens et instructions indispensables sur la législation et la comptabilité des bâtimens. — Des moyens surs et faciles de vendre, d'acquérir ou d'échanger avec avantage. — La description des découvertes et des procédés utiles à la propriété et à l'habitation. — Un compte rendu impartial de tous les monumens nouveaux; des grandes constructions et des divers produits des Arts. — Généralement enfin tout ce qui peut intéresser et ceux qui possèdent et ceux qui veulent posséder.

SUIVI D'UN BULLETIN D'ANNONCES IMMOBILIÈRES.

à 3 sous la ligne,

Dont plusieurs Exemplaires sont placardés à la Bourse.

Le 1er numéro de LA PROPRIÉTÉ paraîtra le Samedi 10 décembre prochain.

Ce Journal paraît tous les samedis; il est accompagné, lorsqu'il y a lieu, d'une gravure en lithographie. — Le prix de l'abonnement est de 6 fr. pour trois mois, 12 fr. pour six mois, et 20 fr. pour l'année. — On s'abonne à Paris, rue du Paradis, N° 10, et chez CASTILLON-GENTILY, libraire, quai des Augustins, N° 41, et dans les départemens, chez tous les directeurs des postes et principaux libraires. — Tout avis ou observations d'une utilité générale qui seront adressés par un Abonné, seront insérés gratuitement. — Affranchir lettres et paquets.

PROSPECTUS ET SPECIMEN.

Dans ce siècle essentiellement positif, la propriété immobilière est et doit être le but que se proposent tous les hommes qui tendent au progrès et qui veulent un avenir; elle séduit les uns par le privilége des droits politiques dont ils ambitionnent l'exercice; elle promet à d'autres ce doux *far niente* auquel aspire l'homme laborieux lui-même, parce qu'il est encore une source d'occupations utiles et agréables; elle présente à tous l'image du repos et de la stabilité, désir des vieux jours.

La propriété immobilière méritait donc d'avoir son *journal*, et nous lui consacrons celui-ci : tous les arts, toutes les sciences, toutes les industries qui ont pour objet de créer, d'embellir, de conserver, de faire valoir la propriété, viennent se grouper dans cette vaste spécialité, aux bénéfices de laquelle nous entreprenons de satisfaire. La tâche est grande, sans doute; mais elle n'est point au-dessus d'un zèle que secondera dignement, nous osons l'avancer, le talent des collaborateurs instruits que nous nous sommes associés.

En première ligne des arts qui concourent à la beauté et à l'amélioration de la propriété immobilière est placée l'architecture : nous devons examiner ses productions et constater sa marche; mais comme dans les arts il n'est point de progrès vraiment utile s'il n'est fondé sur les principes du goût et sur les règles du beau, la discussion de ces principes et de ces règles et la critique des applications qu'on en fait de nos jours tomberont naturellement dans le domaine de notre publication. Nous nous y livrerons avec l'indépendance et l'impartialité d'hommes qui n'appartiennent à aucune camaraderie; on nous trouvera, constamment, aussi éloignés de ces classiques purs qui, dans un culte aveugle de l'antique, rejettent obstinément les innovations les plus utiles, que de ces romantiques fougueux qui tendent à dégrader l'art, sous prétexte de le faire avancer : notre juste-milieu, à nous, recevra, nous aimons à l'espérer, l'approbation des hommes de sens et de goût.

L'architecture est, sans contredit, celui des arts dont

36 *La Propriété, Journal d'architecture civile et rurale, des Beaux-Arts et d'Économie sociale*, prospectus distribué en décembre 1832.

Fin 1832 paraît également *La Propriété, Journal d'architecture civile et rurale, de beaux-arts et d'économie sociale*. Fondé par un certain T. Morisot, cet hebdomadaire vendu 20 francs annuels est porteur d'innovation dans son format, celui d'un grand in-quarto permettant une mise en page du texte sur deux colonnes (fig. 36). Abandonnée par la suite, cette solution permet pourtant une meilleure organisation du texte et des rubriques, ainsi qu'une meilleure intégration des images gravées sur bois[535]. En janvier 1834, le journal fusionne avec *L'Architecte*, Morisot s'associant à ses rédacteurs Masson et Dumas. Dès septembre 1834 toutefois, *La Propriété* se fond à son tour dans un autre titre[536], perdant sa dimension spécialisée au profit d'une entreprise commerciale, destinée à un public large d'entrepreneurs, industriels, financiers, bâtisseurs et spéculateurs de tous ordres.

D'une durée de vie limitée, ces supports «modestes» n'en signalent pas moins selon Lipstadt des «changements profonds» dans la presse architecturale française, qui adopte une approche constructive et scientifique, «positive» de l'architecture en tant que branche de la construction, visible également dans l'ouverture aux articles

techniques[537]. S'adressant avant tout aux praticiens, ces journaux cultivent une proximité avec le monde des entrepreneurs et des artisans, peut-être pour des raisons commerciales. Ils n'en sont pas moins les vecteurs de revendications professionnelles des architectes et se font entendre sur les enjeux de la professionnalisation, en particulier la formation. Plusieurs auteurs contestent ainsi l'enseignement dispensé à l'École des beaux-arts de Paris établie en 1816[538]. Les carences de cette institution en matière technique, auxquelles les journaux de 1830 entendent précisément suppléer, sont d'autant plus manifestes avec la création de l'École centrale des arts et manufactures en 1829, formant par une approche pratique et scientifique des ingénieurs destinés à des carrières civiles dans l'industrie[539].

Malgré un lectorat ouvert, les trois journaux évoqués ci-dessus défendent une approche spécialisée. Celle-ci ne résiste pas à leur dissolution dans des titres à vocation commerciale, voire spéculative. Durant leur brève existence, ils présentent néanmoins de façon précoce les caractéristiques d'un type de publication particulier, le journal de la construction, qui se développera avec plus de succès dans la seconde moitié du XIX[e] siècle (voir partie III). Au-delà des choix formels de *La Propriété*, qui favorisent une mise en page à la fois dense et permettant de différencier les contenus (rubriques, annonces), le principe d'actualité, qui fait la valeur du support périodique, est au cœur de la ligne éditoriale définie par Morisot : « À l'affût des progrès et des besoins du moment, désireux, comme tous les hommes de notre époque de nous emparer de l'*actualité*, c'est elle qui réglera l'ordre et la nature des sujets que nous traiterons de préférence[540] ». Les nombreuses rubriques correspondent ainsi à différentes vitesses de circulation de l'information : grâce au rythme de parution hebdomadaire, les articles de fond côtoient de brèves notices glanées dans la presse spécialisée ou non, des décisions politiques ou judiciaires, des mercuriales et autres listes de prix ou des annonces publicitaires, une large palette de contenus qui correspondent certes à un lectorat divers, mais aussi aux différentes facettes de la pratique de l'architecture.

4.2.2 La *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* de Daly (1840–1890)

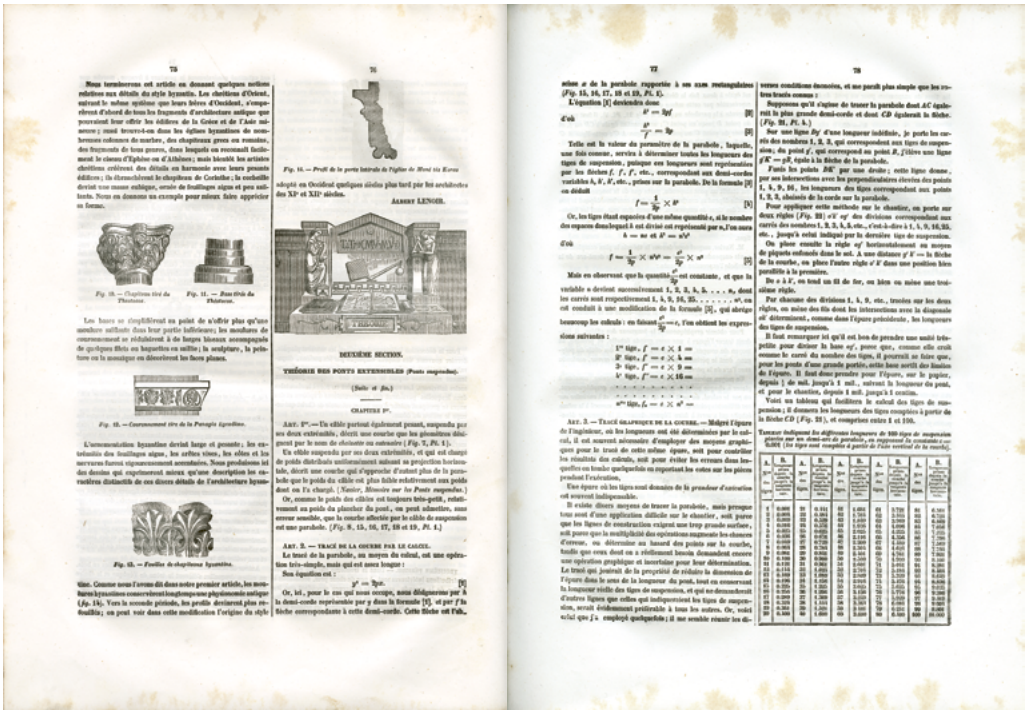
L'historiographie française a vu dans ces journaux des années 1830 les prémices qui conduisent à l'avènement en France de la première revue moderne d'architecture, la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics (RGA)*. Véritable monument du XIX[e] siècle, le périodique, publié à Paris pendant un demi-siècle, entre 1840 et 1890, a fait l'objet d'études approfondies[541]. À l'instar des titres contemporains, la ligne privilégiée par son fondateur, l'architecte César Daly, est polytechnique : la revue s'adresse tant aux architectes qu'aux ingénieurs, et défend une approche scientifique et pratique de la construction. À ceux que Daly appelle les « hommes spéciaux »[542], la *RGA* associe également les « archéologues », qui bénéficient d'une rubrique ad hoc d'études historiques, tandis que les nombreux renseignements techniques ou juridiques et les



37 Première page avec frontispice gravé, dessin Henri Labrouste. *RGA*, 1/1840/1/col. 1-2.

modèles d'architecture civile et rurale intéresseront aussi industriels et propriétaires. Comme ceux d'Ehrenberg et Förster, le périodique de Daly se veut totalisant : il s'agit d'envisager « l'histoire, l'esthétique et la science de la construction, et tous les arts qui y ont rapport ». Mais le rédacteur précise immédiatement la dimension utile de son projet : « Toutefois, nous ne ferons pas de l'histoire en vue de l'histoire seulement, de l'art pour l'art seulement, non plus que de la science pour ne rester que dans les spéculations abstraites des théories mathématiques : mais bien toutes ces choses en vue d'un effet utile, qui est le progrès pratique et réel de l'art de bâtir [...] »[543].

La matière publiée est organisée en quatre rubriques distinctes : histoire, théorie, pratique et mélanges, cette dernière regroupant de brèves informations de nature diverses (actualités, publications, travaux de sociétés savantes, brevets). Le format de la revue est celui d'un grand in-quarto de 34 × 26 cm, qui permet une organisation du texte en deux colonnes, solution dont Saboya a souligné les qualités[544] (fig. 37). Le rythme de parution, mensuel à l'origine, ralentit dès les années 1850, entre 6 et 8 livraisons par an ; de même, la quantité de texte, qui emplissait en 1840 presque 800 colonnes, se réduit au fil des décennies. La *RGA* reste néanmoins un ouvrage de référence, malgré le développement de titres concurrents en France dans la seconde moitié du siècle.



38 Double page en 1840, montrant une vignette de rubrique et des illustrations in-texte. *RGA*, 1/1840/2/col. 75-78.

Comme l'*ABZ*, l'un des points forts de la revue parisienne est la place centrale accordée à l'illustration, véritable innovation par rapport aux titres qui l'ont précédée en France[545]. Daly est ainsi l'un des premiers à utiliser la gravure sur bois de bout pour intégrer l'image dans le texte (fig. 38). Les nombreuses planches hors-texte, près d'une soixantaine après le milieu du siècle, sont exécutées selon la technique exigeante de la gravure sur acier, expressément choisie par l'éditeur pour la qualité d'expression et la précision qu'elle peut offrir. Leur coût élevé, de 1000 à 1500 francs par planche en 1845[546], justifie un abonnement de 40 francs par an, qui n'empêchera néanmoins pas la *RGA* de trouver son public[547].

Comme son homologue viennoise, la revue doit beaucoup à la personnalité remarquable de son fondateur et principal rédacteur, César Daly (1811-1894)[548]. Fils d'un soldat de la marine anglaise et d'une représentante d'une famille noble déchue du nord de la France, il passe sa jeunesse à Londres. De retour en France, il se prépare pour Polytechnique, mais échoue au concours d'entrée en 1830. Dès l'année suivante, Daly étudie l'architecture dans l'atelier de Félix Duban, sans toutefois rejoindre formellement l'École des beaux-arts. Engagé dans les cercles fouriéristes, il travaille à des projets de phalanstères, avant de s'atteler à la création de la *RGA*, pour laquelle il effectue des voyages préparatoires

dans les pays voisins. Son œuvre d'architecte restera dès lors essentiellement littéraire, à l'exception du chantier de restauration de la cathédrale d'Albi, qu'il dirige dès 1844. Outre la *RGA*, Daly est l'auteur de plusieurs recueils de planches importants (*Architecture privée au XIXe siècle*, trois séries entre 1864 et 1877). Grand voyageur, il est membre de nombreuses académies étrangères et honoré de diverses récompenses qui témoignent de son statut de célébrité du monde de l'architecture. De ses accointances avec le socialisme utopique, Daly conserve l'idée du rôle central de la technique dans l'avènement d'une société nouvelle, et le principe d'« utilité » qui oriente la *RGA*[549]. Son idéal de progrès se traduit aussi dans l'ambition encyclopédique qui guide son projet de périodique et son engagement pour le statut professionnel des architectes[550].

Malgré la place importante de César Daly dans les pages de sa revue, la *RGA* apparaît comme un travail collectif. L'étude par Saboya des contributeurs[551], dont on ne connaît pas les relations exactes avec l'entreprise de Daly faute de sources, met en évidence un groupe d'individus variés. Parmi eux, les architectes sont majoritaires ; on y dénombre plusieurs Grands Prix de Rome et noms célèbres, mais les plus prolifiques sont méconnus, souvent issus de l'École des beaux-arts malgré tout. Caractéristique de l'orientation de la revue, près de 10 % des articles sont dus à des architectes-ingénieurs, au nombre desquels Paul Planat (1839-1911) et Émile Rivoalen (1843-1912), qui connaissent par la suite une carrière comme éditeurs de périodiques (voir partie III). Malgré les nombreux contacts de Daly à l'étranger, ses correspondants hors de France n'apparaissent que très peu : leurs contributions sont certainement remaniées par la rédaction[552]. L'étude des planches révèle quant à elle l'importance accordée à l'architecture et particulièrement aux œuvres contemporaines[553]. Celles-ci existent principalement à travers leur représentation picturale, et non le texte[554]. Le choix des œuvres et leur mode de représentation révèlent une approche rationaliste, qui considère avant tout l'architecture comme réponse à un programme donné.

Honoré à sa mort comme le « créateur de la presse architecturale française », Daly apparaît surtout comme celui qui a su trouver en France une forme et une formule modernes pour ce nouvel objet qu'est la revue d'architecture au début du XIXe siècle. Il a reconnu l'importance de l'image pour les architectes, lui accordant une place centrale, et a su faire preuve d'une remarquable faculté d'adaptation à un marché qui évolue au cours du demi-siècle d'existence de la *RGA*[555]. Rédacteur visionnaire, il est le garant de l'unité et de la cohérence du projet éditorial, sous-tendu par une organisation rigoureuse et systématique du savoir, malgré la grande variété de contenus proposés. Auteur de textes théoriques sur l'évolution organique du style, Daly est partisan du progrès et conçoit son temps comme celui de l'expérimentation. Il apparaît comme une incarnation de la démarche éclectique définie par Epron, en organisant une triple discussion autour de la technique, de l'histoire et du rôle social et politique de l'architecture[556]. La *RGA* s'établit également comme une institution stable dans le paysage de l'architecture française : le périodique, à travers ses prises de position et ses critiques, entretient des

relations dynamiques avec les autres instances de la profession, comme la Société centrale des architectes, qui se constitue en 1840 (Daly en commente par exemple les projets de statuts)[557], ou les écoles d'architecture, dans le contexte de la réforme de l'École des beaux-arts en 1863 en particulier[558].

4.3 La presse spécialisée en Angleterre

Dans les premières décennies du XIX[e] siècle, Londres est la capitale d'un empire en expansion, disposant d'une certaine avance technologique sur ses voisins occidentaux. Le territoire est en outre pionnier dans le développement de la presse de masse, notamment illustrée, mais aussi de nombreux journaux scientifiques. L'architecture connaît également en Angleterre une floraison de titres spécialisés dans les années 1830-1840, qui n'ont hélas pas été étudiés dans leur ensemble. La situation professionnelle des architectes britanniques a en revanche fait l'objet de nombreux travaux[559]. Comme dans le reste de l'Europe occidentale, on observe outre-Manche une incertitude et un questionnement sur l'identité des constructeurs ; les frontières entre les architectes, les ingénieurs et les *surveyors* (arpenteurs, mais aussi vérificateurs et conducteurs de chantier), sont encore peu claires. La Grande-Bretagne se distingue du continent par un système de formation qui repose principalement sur l'apprentissage pratique en agence et l'absence de grandes écoles d'architecture. La création du Royal Institute of British Architects (RIBA) en 1834 vient en partie combler le manque d'institutions : faisant suite à plusieurs groupes ou clubs plus informels, la société instaure un code d'honneur et un système de distinction professionnelle, notamment le titre de *Fellow* porté par ses membres (signalé par les initiales « FRIBA »), et l'attribution, dès 1848, de la Royal Gold Medal, prestigieuse récompense de portée internationale. Avec le RIBA, l'Architectural Association, fondée en 1847 pour représenter les architectes moins qualifiés, s'attelle dans la seconde moitié du siècle à donner une structure au cursus de formation dans ce cadre très libéral.

Le premier périodique d'architecture identifié est *The Architectural Magazine* (1834-1839), édité par John Claudius Loudon (1783-1843) et sa femme Jane Webb Loudon (1807-1858)[560]. Le mensuel qui paraît dès mars 1834 est déterminé en partie par les convictions politiques de Loudon : républicain, proche de Jeremy Bentham, il est animé par un idéal d'éducation populaire, qui se traduit par une activité éditoriale soutenue. Loudon dirige en particulier une revue de jardinage, le *Gardener's Magazine* (1826-1839), et de nombreux autres recueils. Webb Loudon, autrice en 1827 d'un des premiers romans de science-fiction *(The Mummy! A Tale of the Twenty-Second Century)*, partage cet intérêt pour l'horticulture, qu'elle déclinera à travers des ouvrages spécifiquement dédiés à un public féminin. Ensemble, ils étendent également leur champ d'intérêt au paysagisme et à l'architecture : en 1833, Loudon publie une *Encyclopaedia of Cottage Farm and Villa Architecture and Furniture*, dans laquelle les contributions de célèbres architectes et de fabricants sont accompagnées d'un important appareil



39 Couverture et pages du premier volume. *The Architectural Magazine*, 1/1834.

iconographique, avec 100 lithographies et 2000 gravures sur bois. L'ouvrage allie le genre du recueil de modèles à l'ambition pédagogique de former le grand public au bon goût en matière d'architecture et de mobilier. Ce sont les mêmes visées qui sous-tendent l'*Architectural Magazine*[561]. Cette revue présente des similitudes avec des périodiques contemporains comme le *Mechanics' Magazine*, qui œuvre depuis 1823 à la vulgarisation des connaissances techniques. Permis par le développement de la gravure sur bois de bout, les deux titres s'inscrivent dans un tout autre projet que celui de la presse professionnelle, dans la lignée des nouveaux illustrés à destination des classes populaires comme le *Penny Magazine*, distribué à près de 200 000 exemplaires en 1833. Le *Magazine* des Loudon en apparaît proche en matière de prix (2 pence par numéro mensuel) et de format (environ 50 à 60 pages in-octavo), mais il n'atteindra jamais le haut tirage espéré et s'interrompt après cinq volumes. Leur contenu témoigne de la volonté claire des éditeurs de diffuser largement les connaissances architecturales, cherchant notamment à atteindre les apprentis, les artisans et les amateurs de tous genres, puisque le journal s'adresse également, et de façon exceptionnelle, aux femmes. La matière est néanmoins organisée de façon similaire au reste de la presse spécialisée (fig. 39) : articles de théorie et d'histoire, d'architecture «pratique», traitant de construction, de matériaux, d'installations techniques, ainsi qu'une partie importante de comptes rendus bibliographiques. Plutôt qu'un périodique professionnel, le *Magazine* est avant tout l'outil d'une «démocratisation» du savoir[562], y compris technique et spécialisé, correspondant en cela à un idéal politique qui anime d'autres éditeurs et créateurs de

journaux illustrés contemporains[563]. Néanmoins, il prend également part aux questionnements professionnels et aux débats artistiques, accueillant par exemple les premiers textes sur l'architecture de John Ruskin ou des critiques des projets du nouveau parlement[564].

Le *Civil Engineer and Architect's Journal* (1837-1868) revendique quant à lui une orientation professionnelle et polytechnique, comme le traduit son sous-titre, *Scientific and Railway Gazette*. Le périodique se veut indépendant, mais intimement lié à la «Profession» dont il entend se faire l'organe, se proclamant «ouvert à tous, mais influencé par personne»[565]. Vendu 6 pence par livraison, le mensuel propose à ses lecteurs des descriptions d'édifices «importants», tant d'architecture que de génie civil et hydraulique ou des réalisations dans le domaine des transports ou des machines, documentées par des gravures et des données chiffrées (calculs, etc.). Outre la partie de *Review,* faite de comptes rendus critiques, les travaux des sociétés savantes anglaises et étrangères forment une rubrique à part, garantie d'une certaine légitimité académique et scientifique. Brèves et annonces détaillent inventions, brevets, publications, actualités de la construction, débats parlementaires et décisions légales. Le format in-quarto permet l'agencement sur deux colonnes bordées de filets d'un texte dense, interrompu régulièrement par des gravures sur bois. Clairement professionnel, le *Civil Engineer* met l'accent sur la technique, mais pas seulement : la dimension artistique de l'architecture se fait jour à travers les débats autour du style qui agitent les architectes anglais[566].

Un tel périodique semble répondre à une demande, dont témoigne également l'apparition d'un concurrent éphémère, le *Surveyor, Engineer and Architect* (1840-1843), «journal mensuel des sciences physiques et pratiques» qui adopte une ligne et un format similaire[567]. Dans un autre registre, l'éditeur John Weale fait paraître quatre volumes de *Quarterly Papers on Architecture* entre 1844 et 1845 : ils réunissent des articles traitant majoritairement d'histoire de l'architecture, accompagnés de luxueuses planches en couleurs. Le lien avec l'actualité, primordial pour un journal, est ici ténu : il s'agit d'un album à parution régulière, à l'instar des recueils berlinois. Ces deux exemples apparus autour de 1840 semblent être l'indice que les périodiques spécialisés deviennent un marché éditorial, qu'investissent des acteurs extérieurs aux professions d'architectes et de techniciens, à l'image de Weale, qui oriente son activité dans le domaine de la construction[568]. Même si ses *Quarterly Papers* sont un échec commercial[569], cette entreprise révèle qu'un public se développe pour une gamme variée de produits imprimés.

Apparu le 31 décembre 1842, le journal *The Builder* a su trouver une forme adéquate qui lui a permis de survivre jusqu'à nos jours, paraissant depuis 1966 sous le titre de *Building*. Il représente un moyen terme entre la volonté de diffusion et d'ouverture que matérialise le *Magazine* des Loudon, accordant une place décisive à l'illustration bon marché, et la technicité d'une revue comme le *Civil Engineer and Architect*. Plutôt qu'à travers son contenu, le *Builder* a principalement été analysé à travers la personnalité de



40 Pages de texte et d'annonces, gravure sur bois du Kunstausstellungsgebäude à Munich. *The Builder*, 4/1846.

ses rédacteurs. La création du titre est, ici également, marquée par des idées de réforme sociale[570]. Son fondateur, l'architecte Joseph Alysius Hansom (1803-1882), disciple du penseur socialiste Owen, veut en faire l'instrument d'une transformation du marché de la construction en promouvant les coopératives de travailleurs du bâtiment. Après un bref passage dans les mains de son confrère Alfred Bartholomew (1801-1845), animé quant à lui par l'idée d'un renouveau spirituel et architectural de l'Église anglicane, il échoit dès 1845 à l'architecte George Godwin (1813-1881). Engagé en faveur de l'amélioration du logement ouvrier, ce troisième rédacteur apparaît comme un «*middle-class reformer*»[571] ; il est surtout doté d'une légitimité et d'une assise professionnelle plus large qui lui permettent de donner au *Builder* toute son ampleur[572]. Formé à l'architecture dans l'atelier de son père, il fréquente également une société savante pour jeunes gens dont il dirige brièvement le journal. Godwin se fait remarquer dès les premières activités du RIBA récemment fondé : en 1836, il remporte la médaille décernée par l'institut avec un essai sur le béton, remarqué par sa technicité et sa qualité d'écriture[573]. Suivront rapidement un livre sur les églises de Londres et des contributions au *Magazine* des Loudon. Godwin est également secrétaire, dès 1836, de l'Art Union, qui promeut l'art auprès du public, lui procurant une expérience administrative. Bientôt reçu membre de la Royal Society, du RIBA et de la Société des Antiquaires, le jeune architecte dispose d'un réseau important quand il prend la tête du *Builder*, qui devient rapidement une référence en Grande-Bretagne et au-delà.

Le périodique spécialisé adopte un format proche de celui des journaux politiques ou généralistes : hebdomadaire, il est constitué d'une douzaine de grandes pages organisées en trois étroites colonnes, réunissant un contenu qui se révèle très varié (fig. 40)[574].

Le *Builder* propose, comme ses homologues, des articles théoriques et historiques, des monographies d'édifices récents et des exposés sur la construction ou la technique, des comptes rendus bibliographiques ou de travaux académiques. Il intègre également des critiques d'art et de théâtre, et se signale par une grande ouverture aux informations venues l'étranger. Très actif en tant que rédacteur, Godwin se consacre en particulier à la problématique du logement ouvrier et de l'hygiène des habitations et des villes, faisant de son périodique un vecteur de réforme sociale[575].

La médaille d'or que lui décerne le RIBA en 1881 fait de Godwin l'égal de quelques-uns des plus célèbres architectes de son temps, illustration de la légitimité acquise par le journalisme d'architecture. Si le rédacteur du *Builder* garde un pied dans la pratique, construisant plusieurs édifices dans le quartier de Kensington, il doit principalement sa renommée – et sa fortune – à son activité de rédacteur en chef, où il déploie ses compétences rédactionnelles et managériales. Cette position d'éditeur en fait un acteur important de la professionnalisation des architectes en Angleterre[576].

4.4 Les premières revues professionnelles indépendantes

Les périodiques européens d'avant le milieu du XIXe siècle présentent une diversité de caractère et de forme, mais on peut mettre en évidence plusieurs points communs ou de divergence. Selon une tendance déjà observée autour de 1800, beaucoup d'entre eux abordent l'architecture sous l'angle professionnel, en définissant sa pratique et les connaissances nécessaires à son exercice comme propres à un groupe de spécialistes. Certains titres que nous avons présentés essaient de s'ouvrir à un public plus large, celui des propriétaires parisiens ou des amateurs et amatrices de jardinage, par exemple, mais ce sont précisément ces journaux qui font long feu, tandis que les grandes revues qui s'inscrivent dans une approche professionnelle, comme l'*ABZ*, la *RGA* ou le *Builder*, jouissent d'une renommée et d'une longévité qui indiquent qu'elles répondent aux besoins d'un lectorat spécialisé.

Comme un grand nombre d'entreprises éditoriales, les périodiques d'architecture reposent sur un idéal de diffusion des savoirs. Dans plusieurs cas, celui-ci trouve son origine dans un projet politique : on remarque ainsi l'importance des courants de pensée progressistes des disciples de Fourier, de Saint-Simon ou d'Owen. Cependant, la publication d'un journal n'est pas nécessairement motivée par des considérations idéologiques : les titres germaniques font apparaître que la volonté d'échange des connaissances et des pratiques vise avant tout à établir une communauté scientifique et professionnelle. Les périodiques entrent de ce fait en relation avec les autres instances qui participent au processus de professionnalisation. Ainsi, ils ambitionnent souvent de compléter, voire de suppléer les écoles dont l'enseignement est inexistant ou défaillant. Les publications des architectes

berlinois perpétuent la pratique du concours d'émulation et portent une dimension artistique de l'architecture qui a disparu de la Bauakademie ; la *RGA* propage un savoir technique dans le domaine de la construction qui est tout à fait absent de l'enseignement de l'École des beaux-arts. Faute d'institution de formation pour les architectes en Grande-Bretagne, les journaux anglais sont conçus comme des outils didactiques, portant comme leurs homologues la voix et les débats des sociétés savantes et professionnelles qui, sans eux, ne toucheraient directement qu'une petite élite de la capitale.

Journaux au lectorat étendu ou revues professionnelles se rejoignent dans leur volonté d'appréhender la construction dans une large définition, qui relie l'architecture au génie civil, ferroviaire et mécanique. Dans l'aire germanique, l'approche polytechnique s'ancre dans l'organisation des travaux publics en Prusse (déjà visible dans la *Sammlung* autour de 1800) et dans celle des écoles allemandes, qui forment souvent à la fois les ingénieurs et les architectes, mais on observe que c'est également le cas des périodiques de France et d'Angleterre, qui ne disposent pas des mêmes institutions. Aborder la construction sous l'angle pratique et scientifique apparaît comme un moyen de constituer l'architecture comme discipline moderne et permet de renforcer le statut de l'architecte. La dimension artistique de l'architecture n'en est pas pour autant effacée : elle trouve également une place importante dans des périodiques comme la *RGA* et le *Builder*, à travers des articles de théorie, d'esthétique et d'histoire.

Abstraction faite de leur contenu, les journaux des années 1830 se signalent par une meilleure structuration de l'information, et surtout par une hausse de la périodicité, qui renforce leur inscription dans l'actualité. Simultanément, un appareil formé de tables des matières et d'index annuels ou sur plusieurs années transforme les volumes, une fois reliés, en une véritable encyclopédie spécialisée. Dans la circulation des idées et des modèles, on note le rôle central que l'illustration, facilitée par les progrès de l'imprimerie, est amenée à jouer dans l'économie des revues. L'importance de l'image, spécificité de l'architecture par rapport à d'autres domaines techniques, a été bien comprise par Daly et Förster. Malgré les exigences qu'elle représente en matière de coûts et de compétences, la haute qualité des planches qu'ils proposent est une valeur ajoutée qui fait de leurs revues des références à l'étranger pour de longues décennies.

On observe à cette occasion combien la personnalité, le parcours et le goût de rédacteurs comme Förster, Daly et Godwin ont un impact déterminant sur le développement – et le succès – des revues qu'ils éditent. Autour de leur individualité se constituent des titres relativement autonomes. Les rapports avec d'autres institutions ne sont certes jamais loin : les publications de Crelle, de Förster ou de l'AVB entretiennent des liens avec les services de construction de leurs États respectifs, ne serait-ce qu'à travers les parcours de leurs instigateurs. Daly ou Godwin bénéficient quant à eux de leur position dans des académies et des associations professionnelles. Mais tous revendiquent une forme d'indépendance, et se révèlent être des acteurs du débat sur l'architecture,

prenant position sur des questions professionnelles ou de critique. Ils adoptent néanmoins une posture médiane, non partisane : si on peut y voir une stratégie éditoriale pour ne pas s'aliéner une part de lectorat, à l'image de Godwin qui se tient à distance de la « bataille des styles » qui agite ses confrères[577], cette apparente impartialité leur permet d'organiser de véritables échanges au sein de la profession, tandis que l'ouverture à la pluralité stylistique peut s'expliquer par une forme d'éclectisme caractéristique du temps[578].

Les années 1830-1840 apparaissent ainsi comme un chapitre important de l'histoire de l'édition spécialisée en architecture, comme elles le sont pour l'histoire du livre et de la presse. Le lent mouvement de modernisation de l'imprimerie à l'ère industrielle, la « seconde révolution du livre », coïncide avec une étape cruciale du processus de professionnalisation de l'architecture, qui se manifeste par la création des premières sociétés professionnelles, à Berlin, Paris, Londres ou Zurich. Si la période autour de 1800 apparaît comme celle de la spécialisation de la presse d'architecture, qui s'attache à circonscrire son domaine, les années 1830 se caractérisent par sa professionnalisation : en interaction avec les associations qui se constituent alors, les périodiques contribuent à définir leur public en tant que groupe professionnel. Dans le même temps, le travail d'édition lui-même se précise et se perfectionne, donnant ses premières lettres de noblesse au journalisme d'architecture. Le cas de Daly est encore une fois exemplaire : récipiendaire comme son homologue anglais de la médaille d'or du RIBA en 1892, l'architecte entre au panthéon des architectes du XIXe siècle en n'ayant pour seul œuvre qu'un monument de papier.

La *ZBW* dans le contexte de l'édition d'architecture de la première moitié du XIXe siècle

Pionnière en territoire suisse, la fondation de la *ZBW* en 1835 est loin d'être un événement isolé quand on l'appréhende à l'échelle internationale. La revue zurichoise s'inscrit en effet pleinement dans une génération de périodiques qui apparaissent simultanément dans plusieurs pays d'Europe dans les années 1830 et 1840. Prenant appui sur des expériences antérieures, nous l'avons vu dans le cas de la Prusse, les nouveaux titres affirment de hautes ambitions, et se donnent les moyens de les satisfaire. Même s'ils n'excluent pas de traiter d'œuvres monumentales, ils adoptent une approche polytechnique tournée vers la pratique ; ils œuvrent ainsi à la professionnalisation des ingénieurs et architectes en manifestant le caractère spécialisé de leurs connaissances. Pensées comme un outil au service du collectif, les revues nouvelles sont avant tout l'œuvre d'un seul homme, au point que c'est souvent le nom du fondateur et rédacteur en chef (Ehrenberg, Förster, Daly) que les contemporains utilisent pour désigner le périodique. Cette situation est le gage de la cohérence et du professionnalisme du travail d'édition, mais constitue aussi une vulnérabilité, comme le montre la *ZBW*, disparue malgré la constitution de la SIA, qui ne parvient pas à prendre le relais d'Ehrenberg à son décès.

L'épanouissement des périodiques spécialisés dans la première moitié du XIXe siècle doit être replacé dans l'histoire plus large de la professionnalisation des architectes et des ingénieurs, mais également dans le contexte des années 1830. À la faveur de changements de régime ou de réformes internes, plusieurs régions, dont la Suisse, voient une redéfinition des pouvoirs et des missions de l'État, souvent accompagnée de politiques de développement économique et industriel, qui donnent une nouvelle place aux techniciens et aux constructeurs. En outre, on peut imaginer qu'au-delà des différences linguistiques, la création de revues dans différents centres favorise l'émergence d'un

réseau professionnel international, fortifié par la circulation des idées, des modèles et des formes d'organisation. En lien les uns avec les autres, les périodiques font œuvre commune, même si certains peuvent se concurrencer, dans l'espace germanique en particulier, comme en témoigne l'évocation d'une éventuelle publication dans l'*ABZ* par les membres de la SIA helvétique.

Créé en 1829, le *Journal für die Baukunst* de Crelle apparaît comme le premier exemple de la nouvelle génération de revues à orientation polytechnique. Le périodique berlinois a certainement été une source d'inspiration pour la *ZBW* : la revue zurichoise adopte un format et une orientation similaires, au point que son titre même peut nous apparaître comme une paraphrase de celui de son modèle d'outre-Rhin. Les deux périodiques partagent une ambition scientifique et un intérêt prépondérant pour la technique, la construction, la pratique, allant presque jusqu'à exclure de leurs pages la « grande architecture ». Le format du *Journal* berlinois, celui d'une revue savante à parution trimestrielle, apparaît en revanche dans une certaine mesure comme déjà dépassé. Les successeurs de Crelle que sont Ehrenberg, Förster, Daly ou Godwin adoptent en effet pour leurs publications un rythme de parution plus soutenu, au moins mensuel, qui permet par un degré d'actualité plus élevé de remplir des fonctions multiples : outre les articles, les types d'informations se diversifient grâce à des pages de brèves qui diffusent des nouvelles ponctuelles dont la fraîcheur fait l'intérêt ou donnent une place à la critique, et rubriques et suppléments littéraires véhiculent de façon indirecte les progrès de la science et de l'art, tandis que des communications émanant de certaines institutions en font un bulletin de liaison professionnel.

Ehrenberg doit toutefois composer avec un espace bien plus réduit que ses homologues étrangers, où la difficulté à réunir les contributeurs et les abonnés se fait régulièrement sentir. Néanmoins, la parution mensuelle permet de rendre plus vivaces des liens qui fondent la communauté des lecteurs de la *ZBW* et participe ainsi à l'entreprise plus large de constitution d'un champ professionnel en Suisse, organisant la réunion des spécialistes à l'échelle supracantonale, à défaut de réussir à y associer ceux de la partie francophone du pays. Cette œuvre unificatrice est remarquable dans l'aire germanophone, et il faudra attendre la fin des années 1860 pour qu'une revue allemande puisse s'appuyer sur une organisation professionnelle unifiée sur le plan national.

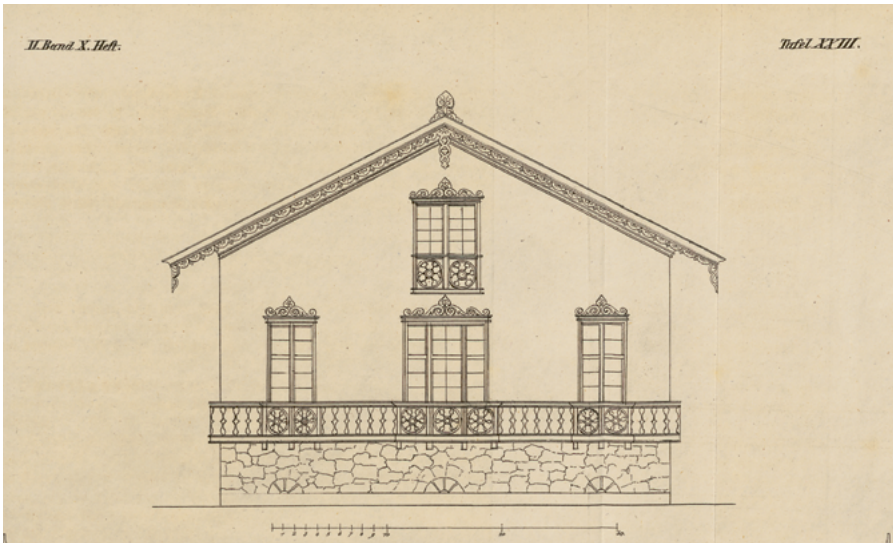
Les nouvelles revues accordent également une place beaucoup plus large à l'illustration faite de belles planches gravées, dont la qualité requiert l'implication personnelle des rédacteurs, conscients des enjeux de la reproduction des images pour la profession, et de son importance pour la presse spécialisée[579]. À cet égard, la *ZBW* apparaît plus en retrait, trahissant les difficultés rencontrées par le rédacteur à réunir à la fois les compétences et les fonds nécessaires à une publication largement illustrée. Malgré une ambition similaire à celle de ses contemporains, la revue helvétique se heurte non seulement aux problèmes de santé d'Ehrenberg, mais aussi à un manque de structures qui

pourraient accompagner l'essor du périodique. En effet, la Suisse ne dispose ni du relais d'académies ou d'écoles supérieures dans le domaine, ni du soutien de l'administration, dispersée alors dans les cantons et les villes et encore bien faible. On peut néanmoins considérer que la revue zurichoise a eu le mérite de faire avancer les réflexions sur une meilleure organisation des professionnels de la construction en Suisse, et de préparer le terrain à de futures publications plus pérennes.

Compte tenu de la situation helvétique, la *ZBW* se révèle même d'une qualité remarquable. Si Ehrenberg n'est pas un théoricien ou un artiste de premier plan, il est animé par une vision des progrès qui peuvent être amenés à la profession et il s'engage pour la mettre en œuvre. Le périodique s'intègre ainsi dans un projet encyclopédique et didactique qui se manifeste dans ses autres publications. Elles expriment ensemble ce que nous avons appelé l'idéal polytechnique, qui permet de faire sortir la construction du carcan des traditions de l'artisanat pour l'élever au rang de science. Associant l'architecte aux figures de l'ingénieur et du technicien, il fait descendre l'art de bâtir de la tour d'ivoire de l'architecture savante pour satisfaire les besoins pratiques du monde moderne. Il investit le constructeur de compétences nouvelles en matière de conception, de planification, de surveillance, l'éloignant du chantier tout en le rapprochant de la dimension pratique et fonctionnelle de l'architecture.

Outil de connaissance, la *ZBW* n'est pas qu'un journal savant. Les pages d'actualité en fin de cahier ne sont pas si secondaires que la structure de la revue pourrait le laisser croire : elles accomplissent une des tâches originelles d'une revue, à savoir, opérer un précieux travail de synthèse et de compilation d'informations qui concernent de près ou de loin la construction, glanées sans doute à la fois dans la littérature spécialisée étrangère et dans la presse généraliste de Suisse. Elles organisent ainsi une circulation rapide de l'information et des idées, avec la vitesse caractéristique de la civilisation industrielle qui accélère les échanges grâce à des routes nouvelles, des bateaux à vapeur et bientôt des lignes de chemin de fer. La chronique de la construction en Suisse accueille également un contenu original où peut se déployer un discours critique sur l'architecture contemporaine. Les propos d'Ehrenberg ont été mal reçus, mais ils ont indéniablement contribué à animer le débat, au sens littéral, en lui donnant de l'esprit et un peu de hauteur. Méfiant, mais pas hostile à la nouvelle génération, le rédacteur sait également rendre hommage au talent de ses collègues, révélant par là même qu'une revue est également un outil de promotion individuelle et collective, qui contribue ainsi à établir l'architecture comme un champ autonome, doté de ses propres mécanismes de consécration, l'imprimé collaborant déjà avec une autre instance décisive, le concours public d'architecture.

L'antériorité de la *ZBW* sur la SIA révèle que le périodique n'est pas l'organe d'un corps déjà constitué, mais au contraire l'esprit duquel celui-ci procède : réunis tous d'abord autour de la revue, le groupe d'architectes et d'ingénieurs suisses ne se matérialise



41 *Schweizerhäuschen* sur l'Île aux Paons à Potsdam, arch. Karl Friedrich Schinkel. *ZBW*, 2/1837/10/XXIII.

sous la forme d'une société professionnelle que dans un second temps, sous l'impulsion d'Ehrenberg et de son activité éditoriale. Plateforme d'échanges, la *ZBW* permet des discussions sur des thèmes essentiels à la professionnalisation de la construction, comme la formation ou l'établissement de normes, révélant que le périodique n'est pas qu'un support, mais une instance professionnelle à part entière. À travers leurs œuvres et leurs travaux, la revue met surtout en avant une certaine idée de l'architecte, dont les compétences sont au service d'une clientèle privée et bourgeoise, dont lui seul sait identifier précisément les besoins pour concevoir des œuvres modernes d'architecture.

La circulation que rend visible la *ZBW* s'étend bien au-delà du seul espace helvétique et fait apparaître le caractère central des villes allemandes pour l'architecture suisse. Il est à cet égard révélateur que la première revue du pays voie le jour grâce à un architecte allemand, conduisant à s'interroger sur un manque d'autonomie de l'architecture helvétique et sa situation périphérique en matière de géographie artistique. Un des rares dessins d'architecture publiés dans la *ZBW* illustre également ces relations croisées : il s'agit d'une « petite maison suisse », tracée de la main de l'architecte glaronnais Friedrich Schmied, mais construite par le célèbre Schinkel sur l'Île aux Paons à Potsdam (fig. 41)[580]. L'édifice, qui n'a pas grand-chose d'alpin, s'inscrit dans une vogue déjà ancienne de fabriques de jardins pittoresques dont relève le motif du chalet[581] et témoigne d'une internationalisation du langage de l'architecture à laquelle contribue l'imprimé, et que la multiplication des périodiques va encore renforcer.

À l'heure où s'échafaudent des idées et des identités nationales, on constate que la *ZBW* ne revendique pas de caractère proprement helvétique et adopte un titre qui, comme celui de ses homologues viennois et parisiens, postule au contraire, à travers la construction en « général », l'universalité du savoir dans ce domaine. En revanche, si projet national il y a, celui-ci réside dans l'organisation et la valorisation d'une communauté de professionnels au service de l'État et de la société moderne, tel qu'Ehrenberg l'expose dans sa préface. Il s'agit donc plus de former un architecte ou un ingénieur suisse que de créer un style national ou moderne, puisqu'Ehrenberg défend une forme de classicisme atemporel. Celui-ci n'est toutefois pas dénué de contenu symbolique : dans le contexte politique de la Régénération, ses valeurs s'accordent avec le républicanisme que revendiquent les régimes démocratiques des cantons suisses, à l'image de celui de Glaris, qu'Ehrenberg dote de ses plus importants édifices publics[582]. À travers son discours, la *Zweckmässigkeit*, proche du concept d'utilité ou de convenance selon Vitruve, apparaît comme une valeur cardinale de ce langage néoclassique s'harmonisant avec les idéaux politiques de la bourgeoisie helvétique, tandis que l'approche pragmatique appliquée à une production architecturale privée, loin des grands projets aristocratiques, devient l'une des caractéristiques du nouvel architecte suisse.

II

Vers une presse professionnelle helvétique

1840-1870

5
Les publications de la SIA durant la *Gründerzeit*

Avec la création de la *ZBW* en 1835, première revue spécialisée de construction en Suisse, puis celle de la SIA en 1837, Ehrenberg jette les bases de deux institutions fondamentales pour la professionnalisation de l'architecture et du génie civil helvétiques. Le décès prématuré, en 1841, de celui qui était rédacteur du périodique et secrétaire de l'association coïncide avec une phase de torpeur qui dure plusieurs décennies, de 1841 à 1875. La SIA continue d'exister et d'attirer de nouveaux membres, mais elle ne parvient guère à assurer un rôle moteur avant une réforme profonde en 1875 qui lui redonne sa vigueur. Les problèmes de la société se reflètent dans le domaine de l'édition : avec la disparition de la *ZBW* en 1842, la SIA perd sa première raison d'être. Les tentatives répétées pour rétablir une publication périodique qui lui donne corps échouent les unes après les autres, sans que la lancinante question de l'activité éditoriale de l'association quitte l'ordre du jour de ses assemblées pendant plus d'une génération. Il est significatif que le moment où la SIA reprend forme, autour de 1875, coïncide avec celui où elle renoue avec une publication régulière et pérenne.

La faiblesse de la SIA dans les années 1840 à 1875 est paradoxale, en regard d'une situation qui semble favorable à l'activité des ingénieurs et architectes en Suisse. Ces décennies sont en effet une époque fondatrice *(Gründerzeit)*. En 1848 est créé l'État fédéral moderne, après la victoire des radicaux du Plateau sur les conservateurs des Alpes au cours d'une brève guerre civile, dite du Sonderbund. Cet événement politique majeur est à la convergence de phénomènes de transformation à l'œuvre dans la première moitié du siècle : industrialisation, avènement de la bourgeoisie et diffusion du libéralisme notamment[1]. Il redéfinit les rapports entre cantons helvétiques : au Pacte fédéral qui liait des entités indépendantes succède un État central et national, qui donne une cohérence au pays en le dotant de conditions-cadres et d'infrastructures de base, à travers l'unification de la monnaie, la suppression des frontières intérieures, la régie des postes et des télégraphes et des compétences dans le domaine des transports[2].

Dans la lancée de la Régénération, l'économie poursuit sa mécanisation, l'industrie bénéficie d'une main-d'œuvre abondante et bon marché grâce à la croissance démographique, tandis que naissent les prémices de l'industrie bancaire et touristique[3]. Les deux premières lignes de chemin de fer des années 1840, rattachant Bâle à Strasbourg (1844) et Zurich à Baden (1847), amorcent le développement d'un réseau national[4], tandis que la profonde mutation des villes se poursuit, à l'image de Genève qui démantèle ses fortifications[5].

La création de l'École polytechnique fédérale de Zurich en 1855 est le signe du rôle important que sont appelées à jouer les professions de la construction et de la technique dans la modernisation du pays. Inspiré par l'école de Karlsruhe que fréquentaient jusqu'alors beaucoup d'étudiants suisses, l'établissement zurichois s'en distingue par le statut et les exigences d'une haute école, qui tire vers le haut l'enseignement secondaire cantonal. Les cinq filières techniques – architecture, génie civil, mécanique, chimie et génie forestier – sont complétées par un département de sciences humaines, une ouverture inédite qui bénéficie au capital culturel des polytechniciens[6]. L'école fédérale est précédée de peu par une institution privée créée en 1853 en Suisse romande, l'École spéciale de Lausanne, qui forme avant tout des ingénieurs sur le modèle des écoles parisiennes d'où sont issus ses fondateurs et premiers professeurs[7].

L'avènement de la Suisse comme nation se traduit aussi dans le domaine de l'architecture, à travers quelques édifices publics emblématiques. Le concours de monument national lancé en 1843 par un membre de la SIA reste dans le domaine de l'idéal (fig. 65, *infra*), tandis qu'après 1848, le concours entre architectes suisses pour l'hôtel du Gouvernement fédéral (Bundesrathaus) de Berne se concrétise en un édifice qui donne corps à la nouvelle réalité politique (fig. 42). Les ambitions fédérales dans le domaine des sciences et de la technique se matérialisent à Zurich, dans l'École polytechnique construite en 1859-1864 (fig. 43) sur les plans du célèbre Gottfried Semper (1803-1879), premier professeur d'architecture de l'institution[8]. Avant son départ pour Vienne en 1871, l'architecte allemand laisse encore à la Suisse le Stadthaus de Winterthour (1863-1870, fig. 44), temple civil dédié aux nouvelles forces politiques démocratiques[9], mais surtout une génération d'élèves qui marquera l'architecture suisse après 1870. Avant, ce sont surtout les représentants de la génération qui s'affirmait dès la fin des années 1830 qui s'illustrent, notamment les Zurichois Breitinger, Ferdinand Stadler, Wegmann, Wolff et Zeugheer.

Le changement d'échelle et de génération qui s'opère autour de 1870 est visible dans un autre édifice emblématique du temps, la gare de Zurich[10]. Le premier bâtiment est construit par Wegmann en 1847 pour la première ligne interne au territoire suisse (fig. 45). La façade en pierre formant écran devant des halles en bois est une solution inspirée des gares allemandes contemporaines[11], tandis que les cinq grands arcs en plein cintre qui la percent font écho au Rundbogenstil du sud de l'Allemagne, où







42 Hôtel du Gouvernement fédéral à Berne, 1852-1857, arch. Friedrich Studer, planche en phototypie, 1895. À la fin du siècle, les extensions en font l'aile ouest du Palais fédéral.

43 École polytechnique fédérale de Zurich, 1859-1864, arch. Gottfried Semper, photographie, après 1865.

44 Projet pour le Stadthaus de Winterthour, 1865-1869, arch. Gottfried Semper, lithographie, vers 1865.



45 Première gare de chemin de fer à Zurich, arch. Gustav Albert Wegmann, 1847, aquatinte, vers 1850.



46 Deuxième gare de Zurich, 1865-1871, arch. Jakob Friedrich Wanner, carte postale, photographie Johann Jakob Keller, vers 1871-1880.

Wegmann a étudié. Le développement rapide du chemin de fer rend la gare obsolète en moins de vingt ans, et elle est remplacée par un nouvel édifice à la fin des années 1860 (fig. 46). En 1861, un concours restreint entre les Zurichois Breitinger, Stadler, Zeugheer et le professeur Semper permet aux Chemins de fer du Nord-Est de se procurer des plans qui servent de base au projet de son propre architecte, Jakob Friedrich Wanner (1830-1903). La monumentalité de l'édifice de 1865-1871 et son emprise sur la ville illustrent la toute-puissance du commanditaire, le «baron» et grand capitaliste Alfred Escher (1819-1882), homme fort de la politique zurichoise et fédérale. Semper se défend dans la presse spécialisée de toute paternité dans l'édifice, mais il est manifeste que le style néo-Renaissance vigoureux et savant de son projet de concours a inspiré Wanner. Ce dernier n'a pas été directement son élève au Polytechnikum, mais sa dette à l'égard du professeur allemand indique clairement que celui-ci a réussi à établir une véritable école architecturale à Zurich.

Les décennies 1840 à 1870 sont une époque fondatrice, pour la nation helvétique comme pour ses professionnels de la construction, offrant des conditions favorables au développement économique, technique, architectural. Cependant, à y regarder de plus près, le progrès est souvent entravé par des problèmes structurels que les compétences limitées de la Confédération ne permettent pas de surmonter. Ainsi, on ne parvient pas à imposer le standard du mètre pendant de longues années à des cantons réticents[12], et l'École polytechnique n'est en fait que le seul élément restant d'un projet plus ambitieux de grande université fédérale, vite abandonné face aux divergences régionales et politiques[13]. Si le développement du réseau ferroviaire a bel et bien lieu, les querelles dans l'attribution des concessions cantonales, la concurrence exacerbée et les difficultés de financement compliquent singulièrement la tâche et conduisent à une crise qui force l'État central à intervenir autour de 1870[14]. La *Gründerzeit* helvétique apparaît

comme une période de modernisation en demi-teinte, où la profonde transformation des structures consiste avant tout en un indispensable travail de terrassement et de fondation sur lequel bâtiront les générations suivantes, à partir de 1870, et plus encore dès 1890. Si le travail de la SIA est souterrain pendant cette période de latence, l'histoire que l'on peut retracer à partir de la production imprimée montre néanmoins les efforts déployés pour retrouver une activité éditoriale régulière qui donne son sens à une association professionnelle. Les rares publications périodiques sont modestes et sans lendemains, mais n'en révèlent pas moins les fonctions attachées à la forme du recueil de planches, une nouvelle approche de la construction civile et les compétences que développent alors les acteurs de l'édition d'architecture.

5.1 Historique des publications professionnelles

5.1.1 1842–1849

Avec la disparition de la *ZBW*, la SIA perd l'organe qui lui permettait de communiquer avec la communauté des spécialistes et le public. Elle conserve, comme pis-aller, une publication imprimée à l'occasion des assemblées générales annuelles qui fait office de bulletin de liaison à usage interne et d'annales pour certains travaux présentés en plénière. Précieuse pour retracer l'histoire de la SIA au milieu du XIXe siècle, cette série de brochures témoigne également de l'importance cruciale de l'activité éditoriale pour une association professionnelle[15].

Dès l'assemblée générale qui suit le décès d'Ehrenberg, en 1842, à Berne, la SIA aborde en effet la question des publications : la proposition d'une nouvelle revue publiée par la société est refusée, car l'architecte zurichois Johann Jakob Keller prévoit déjà une telle entreprise, à ses frais[16]. En revanche, on décide de faire imprimer le compte rendu des travaux de l'assemblée, les statuts et la liste des membres, ainsi que les exposés faits à cette occasion, si possible avec des illustrations. Financée par la société, cette publication sera gratuite pour ses membres. Les communications présentées à l'assemblée de 1842 sont toutefois publiées en tant que dernier numéro de la *ZBW*, notamment une conférence de l'architecte Franz Xaver Geyer de Mayence[17].

La nouvelle publication des travaux de la SIA prend forme en 1845 : c'est un cahier de 32 pages au format proche de la *ZBW* (environ 19,5 × 23 cm), imprimé chez Schulthess à Zurich, contenant les communications faites lors des assemblées générales de 1843 à Saint-Gall et de 1844 à Soleure[18]. Exclusivement typographique, la mise en page sur une seule colonne rappelle celle de la *ZBW*, encore qu'il soit difficile d'y voir un choix délibéré, car elle est d'une simplicité élémentaire. Les polices de caractères changeront par la suite, selon les imprimeurs, témoignant d'un cahier des charges minimal. Son titre, *Verhandlungen der Gesellschaft schweizerischer Ingenieure und Architekten*, s'inscrit dans la veine d'autres publications de sociétés savantes, « Compte rendu des

travaux », « *Transactions* » et autres « *Proceedings* »[19]. La brochure porte l'indication « premier cahier », témoignant de la volonté de créer une série, à défaut de pouvoir garantir un rythme de parution annuel. Y sont reproduits deux discours d'ouverture et trois exposés, dont la présentation par Adolf von Graffenried et Gabriel Ludwig von Stürler de leur ouvrage sur les chalets de l'Oberland, publié en 1844 à Berne[20].

Non contente d'avoir perdu son fondateur et principal animateur, la SIA traverse dans les années 1840 une période difficile. Elle n'échappe pas aux tensions qui traversent le pays et la brève guerre du Sonderbund en 1847, entre cantons protestants radicaux et catholiques conservateurs, se traduit dans ses rangs par des démissions et des exclusions[21]. Lors de l'assemblée de Neuchâtel en 1849, devant un bien maigre public (22 sur 144 membres), le président Andreas Merian constate que les deux cahiers des *Verhandlungen* prévus n'ont toujours pas paru, et propose d'adopter deux formats distincts de publications : d'une part, la SIA imprimera et enverra à ses frais un bulletin annuel « concis » contenant le procès-verbal des réunions et le discours inaugural du président, « en allemand » ; d'autre part, les communications scientifiques seront réunies en cahiers publiés de façon irrégulière[22]. L'édition de cette partie savante devrait être confiée à un rédacteur compétent et rémunéré. Le président propose le nom de l'architecte Keller, déjà évoqué en 1842. Les coûts d'impression, plus importants que ceux d'un simple bulletin, seront également aux frais de la SIA, dans la mesure de ses moyens, mais on prévoit que le rédacteur s'entende avec un éditeur-libraire pour que les cahiers soient disponibles sur le marché.

Face aux défis que représentent ces entreprises éditoriales, Keller apparaît comme l'homme de la situation (voir *infra*, 5.2). La discussion à l'assemblée générale de 1849 est en effet suivie d'une présentation, par l'architecte Johann Caspar Wolff, de deux publications dirigées par son collègue : l'*Album des schweizerischen Architekten-Vereins*, publié à compte d'auteur en 1848, et son second projet (peut-être alors en cours d'impression), les *Architektonische Studien*. Wolff recommande aux membres de soutenir cette entreprise, tandis que l'assemblée se réjouit d'avoir trouvé en Keller « l'organe habile de la reproduction d'œuvres d'art suisses[23] ». Malgré les compétences précieuses de l'architecte en matière d'illustration, les deux recueils de planches ne connaissent pas le succès escompté et ne donnent lieu qu'à une unique livraison chacun.

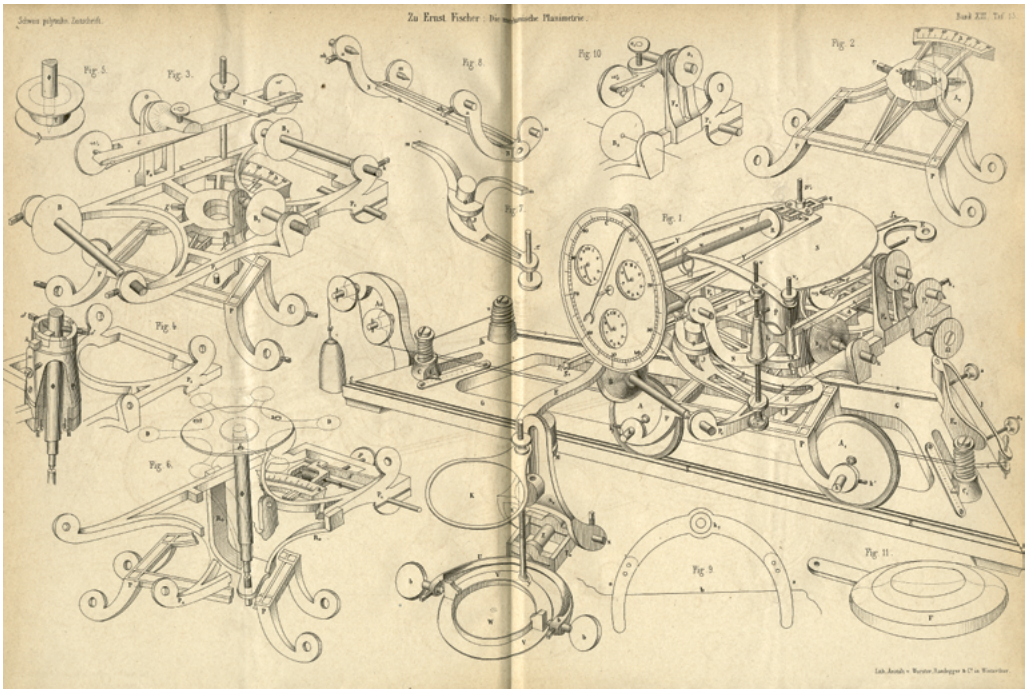
5.1.2 1850–1856

Après ces quelques années d'incertitude, l'assemblée générale de Berne en 1850 est un succès, avec 37 nouveaux adhérents et 103 participants – un record[24]. Cet enthousiasme s'explique certainement par l'actualité architecturale et politique, la Ville de Berne mettant à disposition de l'assemblée les plans du concours d'architecture pour la construction du premier bâtiment d'importance de la jeune Confédération dans sa capitale, l'hôtel du Gouvernement fédéral. La SIA prend une part active à cet événement :

après avoir nommé, en 1849, une commission d'experts pour conseiller les autorités publiques[25], elle désigne en 1850 un jury chargé de remettre deux prix, indépendamment de ceux remis par la Ville[26], et ce, malgré un jury officiel également composé de membres éminents de la société[27]. L'importance de ce concours n'éclipse toutefois pas le problème récurrent des publications[28]. En effet, l'architecte Keller, échaudé par la faible participation à l'*Album* qu'il a lui-même fait paraître, refuse de se charger de l'édition des travaux scientifiques de la SIA. Rien n'est véritablement acté, si ce n'est qu'on attribue la responsabilité de la rédaction du compte rendu annuel au comité de l'assemblée générale en question, tandis que celle du deuxième volume des *Verhandlungen* est confiée à la section zurichoise.

Après une assemblée à Genève en 1851, dont le procès-verbal est pour la première fois imprimé en deux langues[29], la réunion de Bâle en décembre 1852 est également marquée par une forte fréquentation[30]. L'assemblée découvre à cette occasion le deuxième cahier des *Verhandlungen* : réunissant 45 pages accompagnées de quelques lithographies, il contient les discours et exposés des assemblées de Winterthour (1845), Coire (1847) et Baden (1848)[31]. La section zurichoise présente également un nouveau projet de publication, planches autographiées à l'appui[32]. Les détails de ce nouvel organe de la SIA sont déjà arrêtés : les *Mittheilungen schweizerischer Ingenieure und Architekten* seront une publication annuelle d'un ou deux cahiers, au format in-quarto de 10 × 14 pouces, qui correspond à celui de l'*Allgemeine Bauzeitung*, précise-t-on. Chaque cahier comprendra 6 planches lithographiées et environ 2 feuillets de texte. Pour assurer la survie de ce périodique, la contribution des membres de la SIA est nécessaire : le rapporteur en appelle à leur « devoir moral » tant à l'acquérir qu'à lui fournir de la matière. L'édition de ces cahiers est confiée à l'ingénieur Johann Heinrich Kronauer, à Winterthour (voir *infra*, 5.3). Pour rendre l'entreprise viable, la SIA lui garantit l'achat d'au moins 100 exemplaires à 4 francs. Il ne reçoit aucune rémunération, mais peut publier à son compte autant d'exemplaires qu'il le souhaite, après l'envoi aux abonnés de la SIA. Tous les objets proposés à la publication sont soumis à un comité formé de Kronauer et de quatre membres de la SIA zurichoise : l'ingénieur Heinrich Pestalozzi, l'entrepreneur Johann Jakob Locher et les architectes Johann Caspar *Wolff et Gustav Albert Wegmann.

Las, à l'instar de leurs prédécesseurs, les *Mittheilungen* ne connaissent qu'une seule livraison. Simultanément, l'activité de la SIA marque un coup d'arrêt, puisqu'il faut attendre 1855 pour qu'elle se réunisse à nouveau à Zurich. Les organisateurs expliquent cette pause par un manque de contenu et la volonté d'attendre que certains chantiers de chemin de fer dans la région puissent être visités[33]. Paradoxalement, la Société semble ralentir ses travaux au moment même où est créée l'École polytechnique fédérale à Zurich (1855). La question des publications reste ainsi en suspens. À l'assemblée d'Olten, en 1856, certains membres font part de leur insatisfaction, en particulier les architectes qui regrettent de ne plus bénéficier d'un support illustré pour faire connaître



47 Planche de mécanique, lithographie. *Schweizerische polytechnische Zeitschrift*, 13/1868/pl. 15.

leurs œuvres. On réactive provisoirement les *Verhandlungen*, qui auraient dû céder le pas au recueil de Kronauer, sous la forme d'un cahier réunissant le bulletin associatif (compte rendu d'assemblée et liste des membres) et quelques communications, surtout liées au chemin de fer[34].

Cette même année 1856 est créée à Zurich une revue liée à l'École polytechnique, la *Schweizerische Polytechnische Zeitschrift* (1856-1870). Elle est dirigée par Kronauer, devenu professeur de technologie mécanique dans la haute école zurichoise, et son collègue allemand Pompejus Alexander Bolley (1812-1870), professeur de chimie technique. Puisqu'il s'annonce ouvert à des spécialistes hors de l'école, on aurait pu espérer que ce périodique en cinq livraisons annuelles permette aux membres de la SIA de publier leurs travaux. Mais il se révèle consacré avant tout aux domaines de compétences de Bolley et Kronauer, la chimie et la mécanique (fig. 47), et seuls quelques articles sur des ponts de chemin de fer représentent le domaine de la construction. Il est significatif que la seule contribution ayant trait à l'architecture porte sur une œuvre sans architecte connu, la cité ouvrière Rieter à Winterthour[35].

5.1.3 1858-1873

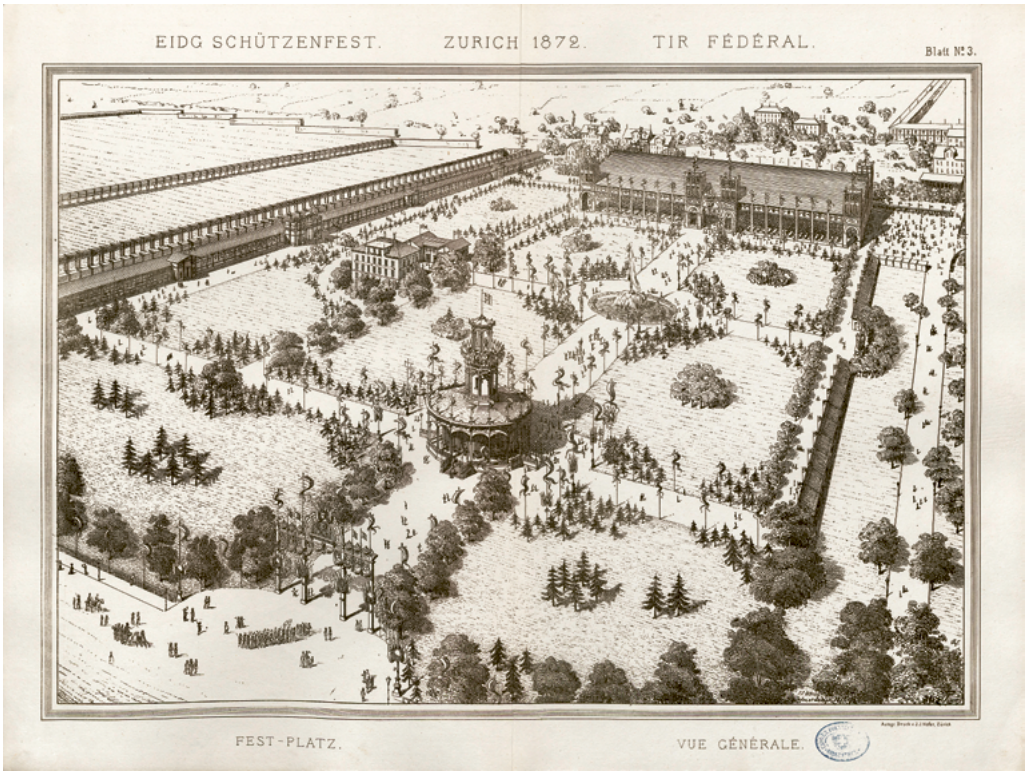
Les assemblées se succèdent, sans grands événements. Après Schaffhouse en 1858[36], la SIA se réunit à Lucerne en 1860. La société semble se résigner à ne publier que son seul *Vereinsheft*, dont on s'efforce d'unifier le format, celui d'un grand in-quarto *(Grossquart)* de 7,7 × 9 pouces[37]. Cette année-là, un cahier plus épais qu'à l'ordinaire est imprimé, contenant six communications[38]. La première assemblée organisée dans le canton de Vaud, à Vevey et Lausanne en 1862, est marquée par l'adhésion en masse d'ingénieurs et architectes locaux, auparavant presque absents de la société[39]. Le président, l'architecte Jean Franel (1825-1885), profite de son discours d'ouverture pour faire le point sur un demi-siècle de construction dans la région[40].

Lors de la 21e assemblée de la SIA à Fribourg en 1864, la question des publications est remise à l'ordre du jour par l'architecte bernois Friedrich *Salvisberg, qui fait un long discours sur l'utilité d'un album sur les constructions suisses, hélas non reproduit[41]. Un comité, composé uniquement d'architectes, est chargé d'étudier la question : Salvisberg donc, Bernhard *Simon (Saint-Gall), Hans *Rychner (Neuchâtel), Ferdinand Stadler (Zurich) et Jean Franel (Genève). Lors de l'assemblée de 1866 à Glaris, la commission rend son rapport et propose la publication d'un *Album für schweizerische Bauwerke*[42], recueil contenant les plans et la description de travaux réalisés dans le domaine de la construction et du génie civil. Il s'agira d'une parution annuelle de 16 feuillets, en un ou plusieurs cahiers in-folio de 19 × 15 pouces, avec de courtes explications par groupe de 4 planches. Le coût de l'entreprise est estimé à 10 francs par membre et, pour garantir sa pérennité, on propose d'en rendre l'abonnement obligatoire. Pour appuyer le projet, le professeur Carl *Culmann a déjà fait imprimer un recueil de 12 planches lithographiées du pont de Grandfey à Fribourg[43]. La commission propose de le considérer comme le premier volume de cette série et de le joindre au rapport annuel pour le prix de 8 francs.

Le rapporteur souligne la valeur du projet, qu'il désigne comme une entreprise « patriotique ». L'architecte saint-gallois Johann Christoph Kunkler exprime toutefois ses doutes, rappelant les échecs passés, les écueils que représentent les coûts et la charge de travail pour les responsables de l'édition. Il juge en outre l'abonnement obligatoire problématique. Néanmoins, le projet est largement accepté. On décide de le confier à une commission de cinq membres qui devra représenter au mieux les différentes régions du pays[44] : pour les architectes, Ferdinand Stadler, Hans Rychner et Salvisberg, et pour les ingénieurs, Carl Pestalozzi (Zurich) et Gustave Bridel (Yverdon). Cette commission désigne deux « rédacteurs spéciaux », un ingénieur et un architecte, tous deux enseignants à l'ETH : Carl Culmann et l'architecte Julius *Stadler. L'assemblée entérine également une révision des statuts pour faire face aux frais qu'entraînera la publication : elle introduit une taxe d'inscription de 10 francs pour les nouveaux membres et porte la cotisation annuelle de 2 à 5 francs.

Deux ans plus tard, à Interlaken[45], Ferdinand Stadler fait un rapport plutôt inquiétant sur l'avancement du projet, difficile à mettre en œuvre avec des moyens limités. L'élaboration des planches devrait en particulier être mieux rémunérée. De plus, l'architecte et professeur à l'École polytechnique de Zurich Ernst *Gladbach a refusé de prendre part à leur élaboration, pour diverses raisons non précisées. D'autres problèmes se font jour à travers les interventions des sociétaires : aux francophones qui sollicitent une parution en deux langues, on répond qu'une traduction est très difficile pour les textes techniques ; devant les plaintes que suscite l'abonnement obligatoire, on décide de financer l'album par la caisse de la société, y allouant la somme de 700 francs. Néanmoins, l'édition suit son cours : après le recueil sur le pont de Grandfey, l'*Album des Vereins schweiz. Ingenieure und Architekten* reçoit en 1869 sa première livraison consacrée à l'architecture, avec des plans de l'église de Glaris, de l'hôtel Beau Rivage à Lausanne et de l'hôtel de ville de Berne[46]. L'année suivante, c'est le tour du génie civil, avec un cahier entièrement consacré au pont de chemin de fer métallique sur l'Aar à Busswyl[47].

Une publication ultérieure du bâtiment de l'École polytechnique de Zurich semble prévue, mais, une fois de plus, l'entreprise éditoriale se heurte à des difficultés insurmontables. Lors de l'assemblée de 1871 à Genève (reportée à cause de la guerre franco-prussienne), la SIA fait le constat de ce nouvel échec[48]. Le principal problème est le coût qui pèse sur les membres, menaçant presque l'existence de la société : l'ingénieur Ganguillet souligne que l'abonnement obligatoire « a mécontenté un grand nombre de sociétaires qui se sont retirés de la Société en refusant de recevoir et de payer l'album, qui est d'un prix assez considérable[49] ». Or celui-ci est inévitable, car « il est difficile d'exécuter convenablement, sans des frais considérables, les lithographies d'architecture pour l'album ». Malgré les nombreuses démarches menées par Ferdinand Stadler, « les frais de publication du numéro de l'album relatif à l'architecture ont dépassé le crédit alloué à la commission d'une somme de 300 francs qui a été payée par la famille Stadler ». Vu l'importance des montants à engager, l'*Album* de la SIA n'est pas concurrentiel sur le marché international de l'édition d'architecture : selon Pestalozzi, « feu Stadler lui-même [décédé en 1870] était d'avis que l'album devait être abandonné, vu l'impossibilité de lutter avec les publications étrangères pour les reproductions d'architecture ». Face à ce constat, et « vu la difficulté de satisfaire à la fois dans une même publication les ingénieurs et les architectes », l'arrêt de la publication est voté. L'ingénieur vaudois William Fraisse propose toutefois « que la Société remplace l'album par une publication moins coûteuse, un simple journal des travaux publics patronné par la Société ». En dépit de quelques oppositions, l'assemblée décide que le bureau sera « chargé de présenter un rapport et des propositions sur le moyen de faire une publication technique et architecturale sous le patronage et avec la subvention de la Société »[50]. Malgré la disparition officielle de l'album, il connaît un ultime avatar en 1873 : la société zurichoise des ingénieurs et architectes en reprend à la fois le titre et le format et fait paraître un recueil de planches illustrant les bâtiments du Tir fédéral de 1872 (fig. 48).



48 Vue du Tir fédéral à Zurich en 1872, lithographie. *Album Schweiz. Ingenieure und Architecten : Bauten des eidgenössischen Schützenfestes in Zürich 1872*, Zurich, 1873.

5.1.4 1875–1877

Après l'assemblée de Genève, la SIA ne se réunit plus en plénière pendant plusieurs années. Il faut en effet attendre octobre 1875 pour qu'à l'instigation des associations régionales de Zurich, Vaud, Berne et Neuchâtel, une assemblée extraordinaire soit convoquée afin de réunifier et refonder la société nationale[51]. Ce hiatus serait dû à des problèmes au sein du comité. La reprise des adhésions au cours des années 1870, en revanche, avec 439 membres en 1876, semble montrer qu'une telle organisation répond toujours à un besoin[52]. Une commission spéciale, composée en bonne partie par les présidents des sociétés régionales qui ont convoqué l'assemblée, est chargée de rédiger un projet de révision des statuts. La vingt-cinquième assemblée à Berne s'attelle également, et une fois de plus, à la question des publications, renouvelée par la création récente de deux périodiques : l'un à Zurich en 1874, *Die Eisenbahn (EIS)*, l'autre à Lausanne en 1875, le *Bulletin de la Société vaudoise des ingénieurs et architectes (BSVIA)*. Une motion propose que la SIA se rapproche de la revue *EIS* pour en faire son organe, tandis que des orateurs soulignent l'importance pour les professionnels que les annonces et les soumissions soient centralisées et non pas dispersées dans

une trentaine de différents journaux. Ils insistent également sur la nécessité de rémunérer le poste de rédacteur d'une telle revue. La commission de révision des statuts est appelée à se pencher sur la question. Elle opte rapidement pour la solution zurichoise : la *EIS*, propriété de la maison d'édition Orell Füssli, mais dont la rédaction est assurée par l'ingénieur Heinrich Paur, devient l'organe officiel de la SIA helvétique dès 1876 (voir *infra*, 6.1)[53]. C'est désormais par ce canal qu'elle communique à l'interne et avec le public, publiant notamment les comptes rendus de ses assemblées, ainsi que les travaux scientifiques de ses membres, marquant ainsi la fin de la série des *Verhandlungen* et des bulletins ponctuels. Les publications de la SIA à l'occasion des assemblées se poursuivent néanmoins sous d'autres formes, comme nous le verrons.

C'est donc dans la *EIS* que le rapport de la commission et son projet de nouveaux statuts sont publiés[54], avant d'être présentés à la vingt-sixième assemblée générale à Lucerne en 1876, qui les adopte de façon temporaire pour permettre à la nouvelle structure de se mettre en place[55]. Au nom de l'efficacité, les changements dans l'organisation sont importants. La direction de la SIA est confiée à un comité central de cinq membres élus pour quatre ans. Son rôle ne se borne plus, comme son prédécesseur, à l'organisation de l'assemblée annuelle : il est désormais le « cœur de la société », et devrait dès lors être formé de membres installés dans une même ville ou région, pour permettre des réunions fréquentes. Convaincue que l'activité associative nécessite des contacts réguliers, la commission décide également de formaliser la création de sections locales. De tels groupes existent déjà[56], mais ils sont désormais reconnus comme parties intégrantes de la société centrale, qui devient dès lors la Société suisse des ingénieurs et architectes (SSIA). Les sections sont laissées libres de leur organisation interne, notamment de réunir des membres qui ne seraient pas adhérents à la SSIA. Cette organisation d'un fédéralisme tout helvétique aurait fait ses preuves dans d'autres sociétés comme le Club alpin ou la Société suisse des beaux-arts[57]. La SSIA leur emprunte également la dissociation entre une assemblée des délégués (un pour dix membres d'une section), qui prend des décisions administratives une à trois fois par année, et l'assemblée générale, désormais « spécialement consacrée à la science », à travers la présentation de mémoires et de rapports, des expositions de plans et maquettes ou des concours. On conserve néanmoins le caractère de sociabilité de cet événement, un comité local se chargeant de la partie « pittoresque et familière » des rencontres. L'accès à la société n'en est pas moins réglementé : les candidats doivent être présentés au comité central par une section locale ou deux membres de la SSIA, avant de pouvoir être reçus par l'assemblée générale sur préavis des délégués, et encore leur faut-il s'acquitter d'un droit d'entrée de 5 francs puis d'une cotisation annuelle, initialement de 5 francs, elle aussi.

Les buts de la SIA sont en outre reformulés. Le texte des statuts est publié en deux langues, mais la version allemande se révèle plus riche de nuances[58]. La société vise à établir des relations entre des professionnels du génie civil et de l'architecture, littéralement des *Fachgenosse*, des pairs. Elle fait progresser l'étude de « l'art de bâtir »

(Baukunst) dans ses aspects scientifiques, artistiques et techniques. Enfin, elle contribue à développer et améliorer l'influence et la considération des professions techniques et les représente auprès des autorités et du public. La SIA se reconnaît ainsi trois fonctions connexes : réunir un groupe par l'échange, constituer un champ d'études et œuvrer à la représentation et à la reconnaissance de ceux qui en sont les spécialistes.

En continuité avec le projet énoncé par Ehrenberg quarante ans auparavant, le texte de 1876 se révèle toutefois plus explicite dans l'affirmation de l'identité de la profession et la défense de ses intérêts. C'est également à cela que concourt son organisation plus moderne, à la fois plus représentative et plus efficace. La SSIA se dote d'un système fédéraliste en reconnaissant des sections régionales et en garantissant leur autonomie. Dans le même temps, le comité central, restreint et concentré en une même ville, se voit investi d'un pouvoir étendu pour mener des campagnes à l'échelle nationale. Ce changement de structure au sein de la SIA se produit presque simultanément à une évolution importante du cadre politique suisse, la révision de la Constitution fédérale en 1872 et 1874, qui équilibre l'attribution de nouvelles compétences à l'État fédéral, en matière législative notamment, par l'introduction du référendum populaire[59]. Le rapprochement entre ces deux processus de réforme n'est pas que formel : la création par la SIA d'un comité central fort, explicitement chargé de défendre les intérêts des professions de la construction, intervient à point nommé alors que s'annoncent de grands chantiers législatifs fédéraux, à l'image de l'élaboration de la loi sur les brevets à laquelle les associations professionnelles et industrielles prendront une part active[60].

Les architectes et ingénieurs suisses ont en outre pu être inspirés par leurs collègues allemands, qui se réunissent au sein d'une fédération de sociétés d'ingénieurs et architectes en 1870-1871, le Verband deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine (VDAI)[61]. Contrairement à eux, ils ne choisissent toutefois pas une présidence tournante entre les sociétés membres, mais ancrent solidement l'association dans la ville où elle avait pris naissance dans la première moitié du siècle, à Zurich. Les nouveaux statuts sont acceptés en 1877[62] et l'assemblée confirme le premier comité central élu en 1876 parmi les membres de la SIA zurichoise[63], notamment trois figures importantes de la profession : le professeur Carl Culmann, Arnold *Bürkli (président) et Arnold *Geiser, respectivement ingénieur et architecte de la Ville de Zurich.

5.1.5 La revue, ciment d'une association professionnelle

Les décennies 1840-1870 apparaissent comme une période creuse pour la SIA, qui connaît des problèmes d'organisation et peine à développer ses activités au niveau national. Ces errances se reflètent également dans la production imprimée de l'association : les projets de publications périodiques achoppent après à peine un numéro ; faute de trouver une direction claire, la SIA navigue à vue et doit se contenter de brochures

de piètre qualité et d'une audience qui ne dépasse pas ses rangs. Il est également significatif que la refondation de la société en 1875-1877 coïncide avec l'association à une revue qu'elle n'a certes pas créée, mais qui devient son organe. Le rapprochement entre l'histoire de la SIA et celle de ses publications met en lumière un élément déjà souligné au troisième chapitre : la relation essentielle entre activité associative et publication d'un périodique.

Cette corrélation est martelée lors du rapprochement avec l'hebdomadaire *Die Eisenbahn* par le professeur Culmann : une revue est « le fondement d'une association technique[64] », comme le montreraient nombre d'exemples dans l'espace germanique[65]. À son regret, l'activité éditoriale n'est pas mentionnée dans les statuts de la SIA, mais elle est une évidence pour ses dirigeants, comme l'exprime le comité central avec une certaine emphase lors du jubilé de la société en 1887[66]. La revue, devenue la *Schweizerische Bauzeitung* en 1883, est un « grand acquis », dans la mesure où elle permet de faire exister le groupe professionnel : elle « permet à chacun d'exprimer ses vues, mais nous donne également l'occasion, en tant que collectif, de nous entendre sur des questions importantes, pour ensuite défendre ensemble ce que nous jugeons juste ». L'existence du périodique « justifie même à elle seule celle de la SSIA » : sans lui, « les sections ne pourraient pas développer d'activité effective, car à quoi servent des pierres individuellement bien taillées, si elles ne peuvent être assemblées en un tout ? » La revue est un instrument de cohésion : le comité est convaincu que « c'est seulement à travers la collaboration de tous les collègues des différentes parties du pays, des différentes sections, des différentes langues, que l'on pourra parler d'une construction suisse »[67] *(einem schweizerischen Bauwesen)*.

Même si la production imprimée de la SIA est modeste pendant ces quatre décennies, les formes qu'elle adopte permettent de décrire les différentes fonctions qui sont attachées aux publications, fonctions qui répondent aux buts que poursuit l'association, tels qu'ils sont reformulés en 1876. Les brochures des *Verhandlungen* regroupent, par la force des choses, des textes de différente nature, mais l'intention de la SIA était de les répartir en deux types. En premier lieu, le « bulletin » réunit (ou aurait dû réunir) les documents qui ressortissent à la vie de l'association : compte rendu ou procès-verbal d'assemblée, liste des membres, statuts, etc. Un tel imprimé correspondrait et manifesterait le premier but énoncé par les statuts, celui d'assurer la liaison entre les professionnels de la construction en Suisse. Ensuite, les *Verhandlungen* contiennent le texte des communications faites en assemblées et s'apparentent ainsi aux collections de mémoires présentés devant une société savante ou une académie. Ces publications scientifiques sont souvent périodiques, mais ne correspondent pas exactement au modèle du journal scientifique qui se met en place au début du XIXe siècle, car elles sont moins dynamiques et ne reposent pas sur le même processus de validation scientifique[68]. À travers la publication de ces travaux, la SIA concourt à développer un champ d'étude sur la construction, pas seulement en matière de quantité, mais aussi de qualité,

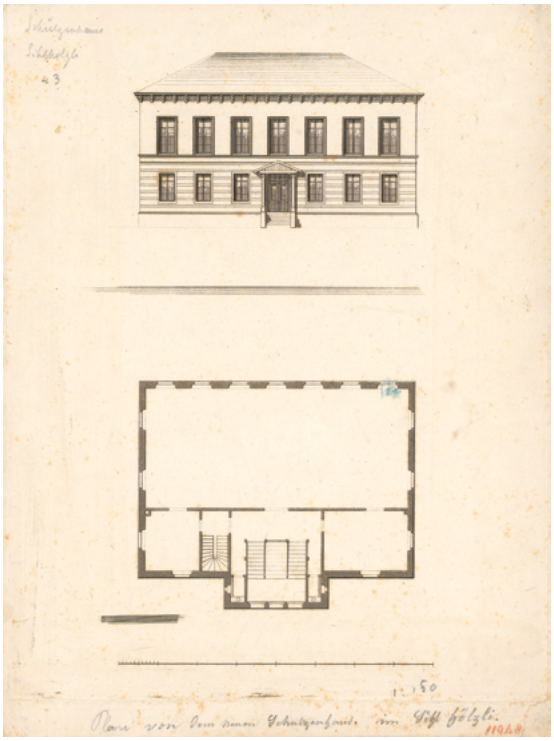
en encourageant une approche scientifique. Elle œuvre par là même à la reconnaissance des compétences et de l'expertise de ses membres et met en valeur l'ensemble des professions techniques, le troisième but qu'elle énonce.

Le troisième type de publication de la SIA est celui des albums publiés par Keller, Kronauer puis le comité autour de Ferdinand Stadler. Pensés comme des anthologies de travaux des membres de la SIA, ces recueils ont pour vocation de faire reconnaître l'excellence des ingénieurs et architectes suisses à l'extérieur de l'association. La place centrale, sinon exclusive, accordée à l'image fait de l'édition de ces recueils une entreprise plus périlleuse que l'édition de textes, car elle exige des compétences en matière de reproduction et d'impression, ainsi que des ressources importantes. Mais elle seule permet de mettre véritablement en lumière les œuvres d'architecture, qui se prêtent peu à une réduction à un texte ou à des calculs. Les quelques albums publiés par la SIA, même s'ils ne parviennent pas à faire souche, montrent que les architectes suisses sont conscients de l'importance de la diffusion de l'architecture par ce biais.

5.2 Johann Jakob Keller et ses albums (1848-1849)

La fin abrupte de la *ZBW* après le décès d'Ehrenberg révèle combien l'entreprise était attachée à sa personne. Malgré la participation à la revue d'un certain nombre d'ingénieurs et d'architectes suisses, aucun n'est probablement en mesure de reprendre le flambeau en assumant la responsabilité de la rédaction du périodique. En revanche, dès 1842, se profile déjà un deuxième architecte installé depuis peu à Zurich et qui fait valoir ses propres projets éditoriaux : Johann Jakob Keller (1811-1880). Fils de Salomon, responsable du restaurant de l'hôtel Storchen à Zurich, le jeune homme reçoit entre 1829 et 1832 une formation de maçon et tailleur de pierre chez l'entrepreneur Ferdinand Riescher à Fribourg-en-Brisgau[69]. Il se rend ensuite à Paris où, pendant environ trois ans, il étudie et travaille dans un bureau d'architectes « renommés ». Il passe ensuite trois ans en Italie. Plusieurs autres voyages mènent Keller en Grèce, en Turquie, en Angleterre et en Amérique du Nord, avant qu'il regagne sa ville natale en 1840. Cette même année, il épouse Alberta, fille de Bartholomä Herder (1774-1839), fondateur d'une grande maison d'édition de Fribourg-en-Brisgau[70].

Admis au sein de la SIA en 1842[71], Keller est l'auteur de plusieurs édifices de qualité dans les années 1840-1850[72]. À Zurich, il est notamment actif dans les quartiers qui se développent sur les anciennes fortifications, construisant l'hôtel Baur au Lac[73], la maison Baumann à la Talstrasse, la maison « zur Palme » au Bleicherweg[74] et la maison du Tir (Schützenhaus) au Sihlhölzli, probablement construit en 1848 (fig. 49)[75]. Son rôle de pionnier de l'architecture hôtelière à Zurich[76], peut-être facilité par le réseau de son père, lui donne l'occasion de construire hors de sa ville natale deux hôtels importants



49 Bâtiment du Tir au Sihlhölzli à Zurich, vers 1848, arch. Johann Jakob Keller, lithographie.

dans les années 1850 : l'hôtel Bayerischer Hof (vers 1854-1855) à Lindau sur les rives allemandes du lac de Constance, et l'hôtel Steinbock à Coire (1855-1857)[77].

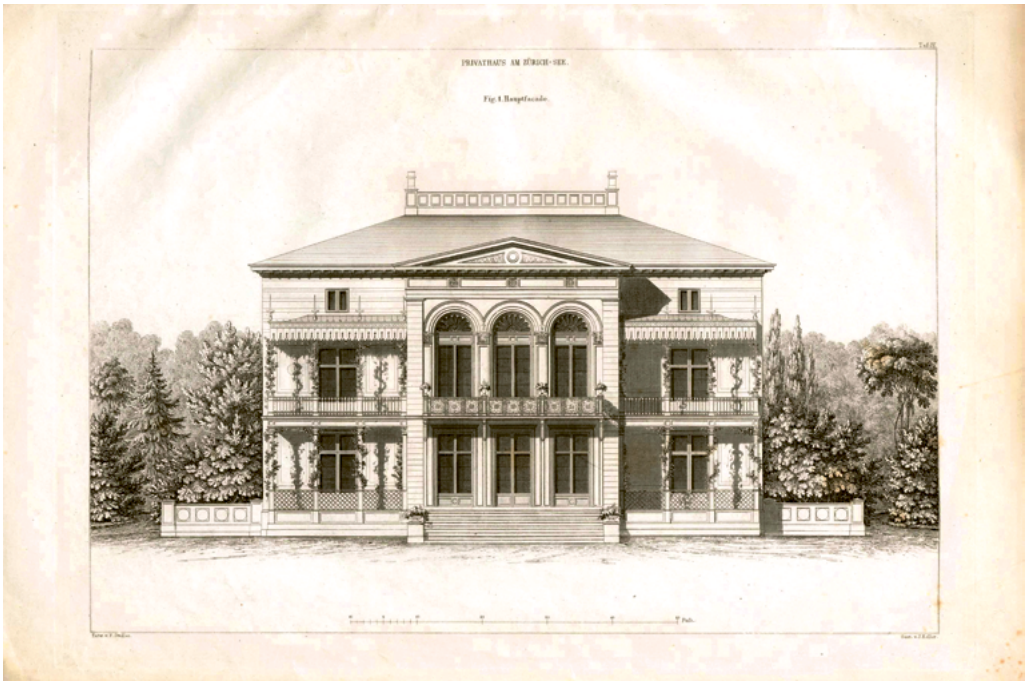
Au cours des années 1850, Keller développe, parallèlement à l'architecture, une activité de photographe, technique qui connaît alors de nombreux perfectionnements. Pratiquant déjà le daguerréotype, il se familiarise lors d'un séjour à Paris avec les procédés à base de collodion. Il aurait ensuite exercé, avec un certain succès, comme photographe à Moscou, avant de revenir à Zurich où il ouvre en 1857 un atelier à Selnau[78]. Il finit par abandonner l'architecture pour se consacrer uniquement à la photographie. Keller aurait été le premier photographe suisse à utiliser une chambre mobile pour prendre des vues de paysages et de villes (fig. 46, *supra*), réunies ensuite sous forme de petits albums. Il est également reconnu pour ses talents de portraitiste. Attentif aux développements de son médium, il aurait continué à se perfectionner techniquement, notamment en collaborant avec son ami Joseph Albert (1825-1886), photographe de la cour de Bavière et inventeur d'un procédé de phototypie. Keller décède en 1880, alors que les procédés photomécaniques de reproduction et l'image photographique commencent à se développer dans la presse d'architecture (voir *infra*, 7.1).

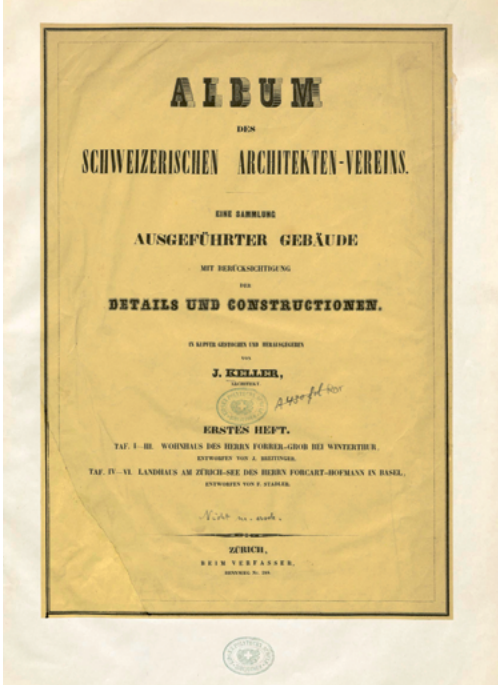
La trajectoire de Keller le dote de compétences idéales pour l'édition d'architecture, spécialement pour celle de recueils d'images. Pour le peu que nous en savons, sa formation d'architecte semble solide, avec comme souvent l'apprentissage d'un métier de la construction puis la pratique en agence, complétée par des voyages dans quelques grands pays d'Europe, au berceau de l'Antiquité classique (Italie, Grèce, Turquie), mais aussi jusqu'en Amérique, un parcours remarquablement complet qui donne sans doute au jeune homme une grande ouverture d'esprit et de multiples références. Installé à Zurich, il apparaît comme l'architecte du confort moderne, auteur de logements bourgeois et d'hôtels, aux côtés de la génération très active qui précède l'arrivée de Semper. Keller a pu être sensibilisé à l'importance et aux enjeux de l'édition par sa belle-famille, et il s'est peut-être familiarisé par ce biais avec la reproduction d'images, Herter disposant d'un important atelier d'arts graphiques. La suite de la carrière de Keller, ou plutôt sa seconde carrière comme photographe, révèle en tout cas un intérêt très poussé pour l'image.

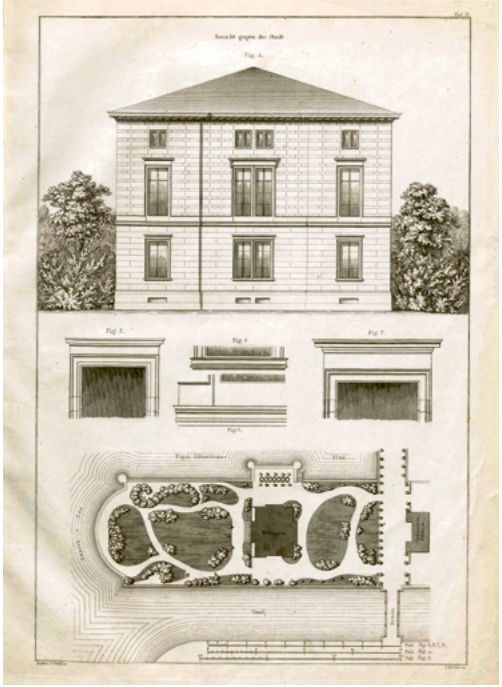
5.2.1 *Album des schweizerischen Architekten-Vereins* (1848)

On constate que c'est l'image, plutôt que le texte, que Keller met au centre de ses projets de publications, l'*Album* de 1848 et les *Architektonische Studien* de 1849. Le premier se compose de 6 planches d'architecture au format in-folio, gravées sur cuivre, introduites par 4 pages de texte. Son titre complet, « Album de la société des architectes suisses : collection d'édifices réalisés, avec détails et construction »[79] et surtout l'indication « *Erstes Heft* » annoncent clairement la volonté de l'éditeur de fonder une série qui documente l'activité des membres de la SIA (fig. 50). Dans sa conception comme dans sa forme, Keller s'inspire de l'*Architektonisches Album* publié par l'Architekten-Verein de Berlin (voir *supra*, 4.1.1), au point qu'il se réfère à une « Société des architectes suisses » qui n'a aucune réalité institutionnelle en Suisse.

En fait de collection, on ne trouve dans cet *Album* que deux édifices : la maison Forrer-Grob à Winterthour, dite aussi Zum Eichgut, par Johann Jakob Breitinger, 1848 (planches I-III)[80], et la maison Forcart-Hoffmann à Zurich, dite aussi villa Rosau, par Ferdinand *Stadler, 1844-1845 (planches IV-VI)[81]. Les planches, de belle qualité, gravées sur cuivre par Keller lui-même, donnent une vision complète des deux édifices en déclinant tous les modes de plans d'architecture : élévations, plans des étages, éléments de détail (ferronneries, consoles sculptées, encadrements de fenêtres), vue perspective et plans de situation montrant les aménagements paysagers (fig. 51). Les textes qui accompagnent les planches consistent avant tout en une description de celles-ci et en une explicitation des légendes par les architectes Breitinger et Stadler. Les deux hommes insistent sur la qualité et la commodité des deux constructions. Breitinger met notamment en avant l'utilisation judicieuse des matériaux, révélant sa connaissance de leurs propriétés : les murs extérieurs sont en grès des environs de Winterthour, de bonne qualité pour cet emploi, mais il lui préfère une molasse du sud du lac de Zurich, plus tendre,







50 Page de titre. *Album des schweizerischen Architekten-Verein*, 1848.

51 Villa Rosau à Zurich, 1844-1845, arch. Ferdinand Stadler, planches gravées. *Album* 1848/pl. 4, 6.

pour les encadrements, pilastres et autres éléments sculptés. Cloisons et murs de refends sont en brique, et non comme trop souvent en pans de bois, permettant de loger conduits et placards dans l'épaisseur du mur tout en conférant une grande stabilité à l'édifice[82]. Stadler vante quant à lui la bonne distribution de la villa Rosau, malgré la contrainte imposée par le propriétaire de pouvoir aménager deux appartements indépendants[83].

Andreas Hauser analyse avec justesse comment les villas publiées par Keller incarnent une nouvelle forme de logement bourgeois à l'époque Biedermeier, déterminé par les valeurs cardinales du confort, de la commodité et de l'économie[84]. Sans sacrifier à la symétrie et à l'ordonnance classiques, des architectes comme Breitinger et Stadler conçoivent avec des moyens relativement restreints une distribution qui tient compte de la destination des pièces et de la dimension pratique, intégrant des espaces tels qu'une *Wohnzimmer* – pièce à vivre distincte du salon aristocratique – ou des chambres d'enfants. Les plans révèlent une attention nouvelle portée à la vie privée et à l'intimité, notamment avec des installations et des dispositifs hygiéniques qui prennent en compte les fonctions corporelles plutôt que de les nier. Hauser souligne également que la publication en Suisse de ce type de logement ne va pas de soi, mais constitue une spécificité de la période de la Régénération. Dans la *ZBW*, la question de l'habitat privé est déjà au centre des préoccupations d'Ehrenberg et de Menzel, mais ils n'en fournissent que peu d'exemples illustrés. Ce sont peut-être les articles des deux architectes prussiens sur le sujet qui donnent l'élan à leurs collègues zurichois, puisqu'outre les albums de Keller, les années 1840 voient la publication d'un livre par l'architecte zurichois Johann Caspar Wolff, *Der Baufreund oder allgemeine Anleitung zur bürgerlichen Baukunst* («L'Ami de la construction ou guide général à l'architecture civile»)[85]. Compact (format in-octavo) mais dense (presque 300 pages), l'ouvrage s'intéresse principalement à la construction de logements et décrit systématiquement un chantier et les différents corps de métiers qui interviennent, dans une approche très pratique qui le rapproche d'un Ehrenberg, dont le *Baulexikon* figure d'ailleurs en bonne place parmi les références de Wolff[86].

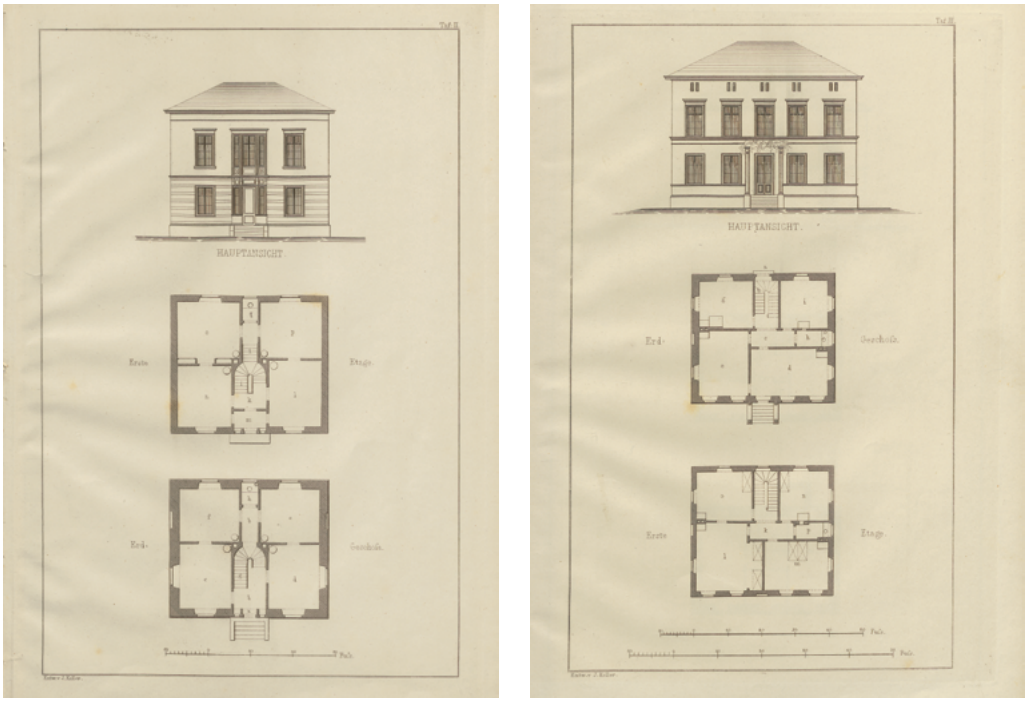
Les architectes zurichois, Wolff comme Keller, mettent ainsi l'accent sur la faisabilité des projets qu'ils publient. Cette dimension pratique et l'ancrage dans le réel grâce à des œuvres réalisées confèrent à la publication de l'*Album* de 1848 un caractère promotionnel : l'ouvrage semble s'adresser aussi bien des professionnels qu'à des clients potentiels. Dans son texte introductif, Stadler trace d'ailleurs le profil de certains d'entre eux : avec la construction de la villa Rosau, il s'agissait «de procurer à des messieurs ou des familles étrangers une résidence répondant aux besoins des classes supérieures, comme on n'en trouvait alors que peu ou pas du tout à Zurich, similaires à ces maisons de campagne aménagées pour de riches familles étrangères dans et autour des villes de Suisse occidentale, notamment Genève, Lausanne, etc.[87]». La maison n'est en effet pas destinée à être habitée par son propriétaire, mais louée : Stadler salue d'ailleurs «l'entreprise spéculative» de son investisseur clairvoyant, le Bâlois Rudolf Forcart-Hoffmann (1800-1860)[88].

À la Régénération s'amorce une transformation politique, sociale et urbaine qui s'accompagne d'un changement du marché immobilier. L'extension des villes hors du carcan des fortifications offre notamment des opportunités d'investissement à des maîtres d'ouvrage « en mutation », qui se font plus impersonnels et spéculateurs[89]. Dans ce contexte, une nouvelle génération d'architectes fait valoir des compétences spécifiques que n'ont pas les artisans et entrepreneurs, acteurs traditionnels de la construction privée : non seulement la maîtrise des codes architecturaux, mais encore leur faculté à élaborer des plans rationnels et adaptés à leur destination *(zweckmässig)* et aux besoins modernes, ainsi que leur capacité à tenir un budget et à maîtriser les coûts du chantier. Ils offrent ainsi à ces classes aisées qui accèdent à la commande architecturale des garanties de qualité et de sécurité. Dans les agglomérations d'une certaine taille, à la nécessité de se distinguer des entrepreneurs s'ajoute certainement celle de se profiler au sein du groupe des architectes. Certains développent leur propre promotion à travers l'imprimé : le recueil de planches est un outil, la revue en est un autre. Ainsi, c'est à ce type de stratégies qu'il faut imputer la publication en 1848 de la villa de Stadler, non seulement dans l'*Album* de Keller, mais encore dans l'*ABZ* de Förster[90], donnant à l'œuvre du Zurichois une audience dans l'espace germanique, voire au-delà. Le texte publié est pratiquement identique, tandis que les dessins sont gravés sur une seule planche par l'atelier de l'éditeur viennois. Une telle opération a certainement un coût, élevé même, mais il faut croire que si l'architecte ou son commanditaire, peut-être les deux, ont été prêts à l'assumer, le prestige et la renommée qui en découlent pour l'un et l'autre sont jugés suffisamment importants pour y sacrifier.

5.2.2 *Architektonische Studien* (1849)

Le second recueil publié par Keller, *Architektonische Studien*, paraît en 1849[91]. Cette collection de 12 planches gravées au format in-folio, précédées de deux pages de texte descriptif, s'inscrit dans la même veine que la publication précédente, mais se révèle plus ambitieuse, tout au moins dans son programme. Le sous-titre qui suit ces « Études architectoniques » donne déjà une idée de l'ampleur de celui-ci : « une collection de bâtiments en partie exécutés, en partie projetés, avec détails et construction ; maisons urbaines et rurales, écoles, presbytères, églises, chapelles, granges, hangars, fabriques de jardin, portes, fenêtres, fours, etc. ; pour les écoles industrielles, les architectes en formation, les maçons, les charpentiers, les amateurs d'architecture dans les villes et les campagnes ». Cette longue liste précise tout à la fois la nature du périodique, celle d'un recueil de modèles à vocation didactique, son objet, l'architecture privée et utilitaire quotidienne et de petits édifices communaux, et le public à qui il s'adresse, étudiants, artisans du bâtiment et « amateurs » qui sont autant de clients potentiels.

La préface que signe Keller précise ces intentions et révèle que le recueil se veut bien plus qu'un reflet de la production des architectes de la SIA, mais entend faire œuvre utile en favorisant une nouvelle approche de l'architecture quotidienne et du logement.



52 Maisons d'habitation, arch. Johann Jakob Keller. *Architektonische Studien*, 1849/pl. 2-3.

L'architecte revendique en effet son intérêt pour une architecture «populaire» *(populär)*, qui vise à «satisfaire les besoins de ceux qui, dans leur utilisation d'un espace donné, s'efforcent d'obtenir la plus grande économie possible». La prise en compte de cette question serait devenue un thème majeur de l'architecture moderne, qui doit désormais tenir compte d'une demande de confort accru en apportant une grande attention au plan et à la distribution. Il ne néglige pas pour autant la dimension esthétique et plaisante de l'architecture, qui s'attache au type de la maison de campagne, «une des matières préférées de notre temps», «ornement de nos paysages», spécialement en Suisse. Pour soutenir la qualité de ses modèles, Keller met en avant son expérience internationale et s'appuie sur ses «études en France, Italie, Allemagne, Angleterre et en Amérique». Dans le domaine du logement bourgeois, ce sont avant tout les Anglais qui doivent servir de modèle, car «aucune nation n'a poussé aussi loin ses exigences de *comfort*». En résultent les logements les plus agréables, et une utilisation de l'espace «fonctionnelle et pratique», «le tout arrangé de la manière la plus plaisante, en évitant des circonvolutions dérangeantes».

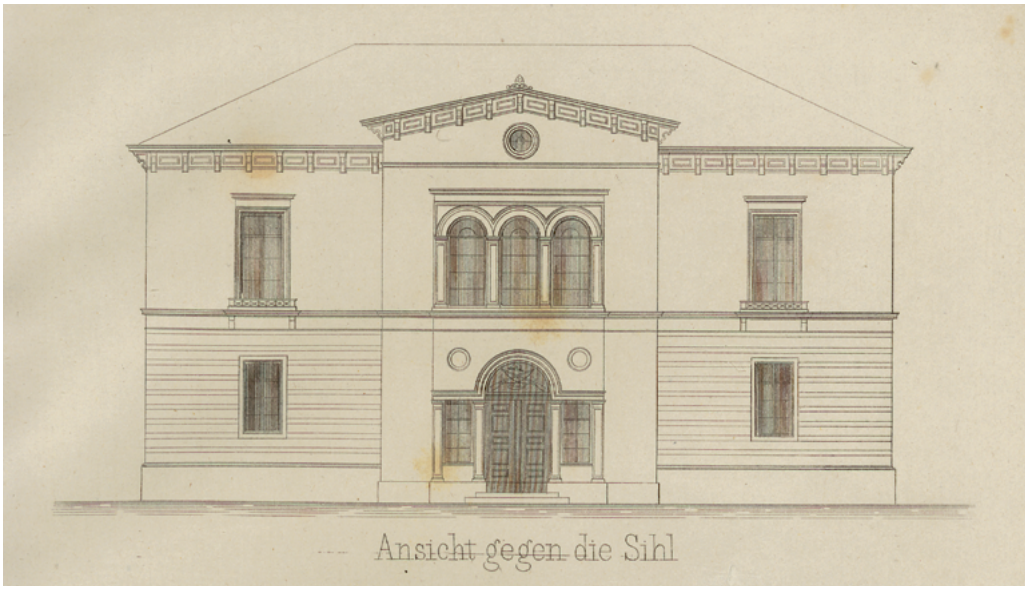
Les planches qui suivent présentent principalement des maisons d'habitation d'un type bien plus modeste que celles de l'*Album* de 1848[92]. Le recueil s'ouvre sur des plans de

maisons familiales de campagne (ou de la périphérie urbaine), dessinées par Keller. Les élévations sont simples, structurées par une sage ornementation classique. Quatre types se suivent dans une gradation de dimensions, de nombre de travées et de décor (fig. 52). De taille modeste (largeurs de 34 pieds à 42 pieds, soit entre 10,20 et 12,60 mètres), les édifices disposent d'éléments de confort : latrines, chambres éclairées et aérées par de grandes fenêtres disposant d'un accès indépendant par le couloir ou un vestibule. Les modèles de Keller sont suivis par les plans de deux maisons indiquées comme réalisées à Zurich, l'une par Leonhard Zeugheer, l'autre par Ferdinand Stadler, dans le quartier de la Talstrasse une fois de plus. Enfin viennent deux édifices publics d'une ampleur modeste : le projet d'un café-restaurant en forme de chalet, prévu en face de la gare de Lindau, et la maison du Tir de Zurich, construite par Keller avec une élévation plus simple (fig. 53).

Avec ses *Études*, Keller ne prend pas uniquement position pour une architecture privée abordable, mais aussi de qualité : il porte également cette idée dans le champ de l'édition d'architecture. Il explique en effet son projet par la déficience de la littérature spécialisée : celle-ci est abondante, mais les publications sont d'une part onéreuses et difficiles d'accès pour les moins fortunés, et ne s'intéressent d'autre part qu'aux « grands édifices », négligeant les « modestes besoins privés ». Avec la parution de son recueil, l'architecte fait une œuvre pédagogique, à l'instar de son collègue Johann Caspar Wolff. L'« Ami de la construction » publié par ce dernier en 1845 s'adresse ainsi

> à ces citoyens qui s'apprêtent à faire construire un nouvel édifice ou à en faire réparer ou transformer. Son but premier est de clarifier les idées de celui qui envisage de construire, pour rendre compte précisément de ce qu'il veut et comment. Il s'agit moins d'un manuel *(Lehrbuch)* qu'un guide *(Ratgeber)*, c'est pourquoi les chapitres sur les matériaux et la qualité des travaux sont relativement courts. S'il offre peu au technicien, les maçons, charpentiers, etc. y trouveront des choses utiles à leur pratique[93].

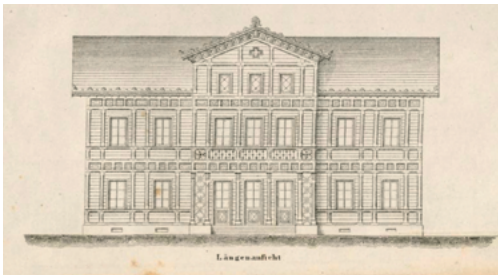
Alors que l'*Album* de 1848 montre des édifices bien réels, conçus par des architectes identifiés qui signent eux-mêmes la présentation de leurs œuvres, les *Études* de Keller comme le livre de Wolff proposent avant tout des plans types, dépersonnalisés, dont ils ne semblent pas pouvoir bénéficier directement en tant qu'architectes. Cependant, en publiant des ouvrages à l'intention d'un lectorat non spécialisé, de petits propriétaires et d'artisans, ils élargissent considérablement leur champ de diffusion et font de l'imprimé lui-même un produit potentiellement rémunérateur. Comme l'*Album*, les *Études* sont éditées à compte d'auteur par Keller, mais celui-ci s'associe cette fois-ci à la maison d'édition Herder à Karlsruhe, dirigée par son beau-frère, qui édite l'ouvrage « en commission ». Ce système, très fréquent en Allemagne, permet à un éditeur de jouer le rôle d'intermédiaire entre l'éditeur primaire et les détaillants[94]. Herder favorise ici la diffusion et la visibilité du recueil zurichois en Allemagne, à partir d'un



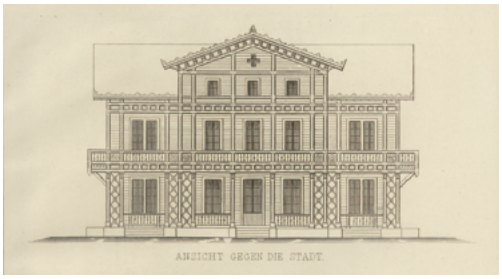
53 Maison du Tir à Zurich, vers 1848, arch. Johann Jakob Keller.
Architektonische Studien, 1849/pl. 10.

centre important pour l'architecture, siège d'une école polytechnique. Le prix du recueil imprimé en deuxième page est exprimé en florins rhénans (1 florin 36 kreuzers, soit entre 1,50 et 2 francs suisses), utilisés dans le sud de l'Allemagne, signe que Keller souhaite diffuser son ouvrage au-delà des frontières helvétiques.

Il est toutefois indéniable que les entreprises éditoriales de Keller ou de Wolff vont plus loin qu'un simple projet commercial et révèlent une conception de l'architecture et de la profession d'architecte. Dans le contexte des années 1840, avec, en Suisse, les succès des forces libérales et radicales ainsi que les mouvements révolutionnaires européens de 1848, leur plaidoyer pour une architecture modeste et «populaire» prend ainsi une coloration politique. Néanmoins, en démocratisant l'architecture, ils donnent dans le même temps à l'architecte une place importante dans la société : définissant les règles, les critères de qualité et de bienfacture de l'habitation, ils opèrent une «architecturalisation» du logement, comme on pourrait parler ailleurs de médicalisation. La profession s'arroge ainsi un domaine de la construction qui lui échappait en bonne partie jusqu'ici[95], et se donne une certaine responsabilité sociale, à l'image des médecins là encore, qui, au cours du siècle, étendent leur action aux domaines de l'hygiène et de la santé publique[96]. Les deux professions se rencontreront d'ailleurs sur le terrain du logement salubre et bon marché à destination des classes populaires. La publication, ici un livre et un recueil de planches, apparaît ainsi comme le vecteur d'une extension du champ d'action des architectes en même temps qu'elle leur permet de conquérir un marché auprès d'un public émergent, la petite bourgeoisie.



54 Maison de campagne. Wolff J. C., *Der Baufreund oder allgemeine Anleitung zur bürgerlichen Baukunst*, Zurich, 1845, pl. V.



55 Café-restaurant à Lindau. *Architektonische Studien* 1849/pl. 7.

Si le recueil de 1849 et le livre de Wolff s'adressent à un public non spécialisé, ils n'en promeuvent pas moins un rôle de l'architecte en tant que professionnels, mettant ses indispensables compétences en valeur, même s'il n'est pas forcément celui qui adaptera son dessin sur le chantier. Les deux publications soulignent ainsi la dimension intellectuelle et conceptuelle de l'activité de l'architecte, capable d'interpréter au plus près les besoins des clients et de les transcrire sous la forme de plans, privilégiant une approche rationnelle et technique plutôt que les règles souvent arbitraires de la tradition ou de l'usage. David Brain observe ce phénomène dans la première moitié du XIX[e] siècle aux États-Unis, en lien avec le développement d'un marché (parfois spéculatif) de l'habitation privée[97], au moment où se multiplient les publications de modèles de logement à l'attention des non-spécialistes[98]. Dans le contexte de rénovation politique et de transformation sociale qui est celui de la Suisse de 1848, de tels ouvrages permettent aux architectes de se profiler comme spécialistes du logement et de la construction privée.

La publication met en valeur la profession d'architecte dans son ensemble et de manière abstraite, mais elle permet aussi de faire exister publiquement un groupe d'individus bien réels. L'*Album* de 1848 est certes d'un spectre limité et sert des stratégies de promotion personnelle, mais s'il avait pu être continué de façon régulière, il aurait certainement constitué un support dont auraient pu bénéficier d'autres architectes de la SIA. De même, si Keller mène ses publications à son propre compte, ses entreprises reçoivent le soutien de l'association et reposent en partie sur la collaboration. Keller met ainsi ses compétences de graveur et d'éditeur au service de ses collègues, tandis que ceux-ci alimentent ses projets éditoriaux. Les liens interpersonnels devaient être importants dans ce type de projets, comme en témoignent les remerciements que Keller adresse à ses amis à la parution des *Studien*[99]. La troublante similitude entre la maison de campagne en bois publiée par Wolff (fig. 54) et le café-restaurant de Lindau reproduit par Keller (fig. 55) laissent en outre envisager que les deux hommes ont pu collaborer étroitement. On remarque en outre que les architectes autour de Keller sont à peine plus jeunes que lui, nés entre 1812 et 1818 et donc dans leur trentaine[100]. On peut donc se demander si les recueils de 1848-1849 n'ont pas également pour vocation de mettre en avant un

petit groupe d'architectes relativement jeunes qui font cause commune pour se distinguer dans le champ de l'architecture zurichoise, où, nous l'avons vu, la *ZBW* distinguait déjà une jeune génération innovante de son aînée plus conservatrice.

5.3 Les *Mittheilungen* de 1853 et l'*Album* de 1869

Les deux recueils qui suivent les projets de Keller, les *Mittheilungen* de la SIA en 1853 et un nouvel *Album* en 1869, n'ont pas plus de succès que leurs prédécesseurs et se révèlent centrés avant tout sur un même cercle d'architectes zurichois ou apparentés. Ils représentent pourtant un pas supplémentaire vers une publication plus institutionnelle et plus représentative de la SIA et de ses membres, avec notamment un comité de rédaction chargé de sélectionner les plans et les contributions à faire paraître.

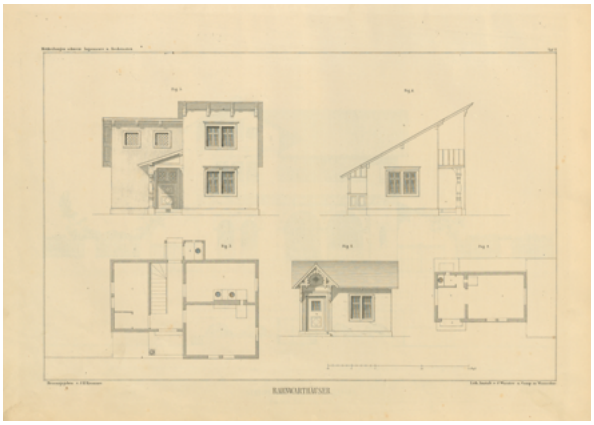
Dès leur titre, les *Mittheilungen schweizerischer Ingenieure und Architekten (MIA)* de 1853 annoncent un recueil officiellement commissionné par la SIA, destiné à former une série de «communications» qu'on espère régulières. L'introduction à ce premier numéro double réaffirme la volonté de la SIA de se doter d'un organe, à l'instar des sociétés savantes et artistiques des pays occidentaux, qui ne soit pas seulement adressé au cercle de leurs membres, mais à un public plus large, à travers une parution semestrielle[101]. L'association s'appuie sur des acteurs spécialisés de l'édition technique. Le recueil est édité et imprimé par l'atelier «lithographique et topographique» J. Wurster & Cie à Winterthour. Cet établissement est créé en 1842 par le géographe et cartographe Jakob Melchior Ziegler (1801-1883), héritier d'une riche famille commerçante de la ville, et son élève Johann Ulrich Wurster (1814-1880). En 1852, l'imprimerie est doublée d'une maison d'édition[102]. Soutenu par les connaissances scientifiques et la fortune de Ziegler et par la compétence de ses associés (Wurster, puis Johannes Randegger), l'atelier apparaît comme l'un des plus renommés en Europe pour ses impressions de cartes. Le choix de cette maison s'explique sans doute par de multiples raisons. Outre la qualité du matériel et le savoir-faire nécessaire à l'impression de cartes, il faut souligner l'importance de la cartographie elle-même dans les travaux d'ingénierie : il est en effet nécessaire de disposer de données topographiques exactes dans de grands projets de génie civil tels que les corrections de cours d'eau et dans le développement de lignes de chemin de fer, domaine dans lequel Ziegler est également actif. En outre, ce dernier témoigne d'un intérêt certain pour l'architecture : en 1843-1845, il est l'instigateur d'un concours pour l'érection d'un monument national suisse patronné par la SIA[103], et publie en 1860 un hommage à l'architecte Johann Georg Müller[104].

Le rédacteur des *MIA* est Johann Heinrich Kronauer (1822-1873), membre de la SIA depuis 1845, mais également associé de l'atelier Wurster entre 1850 et 1855[105]. Né à Brugg puis scolarisé à Winterthour, il étudie à Paris, travaillant dans le bureau d'ingénieurs Armengaud tout en suivant des cours de géométrie et de génie mécanique[106].

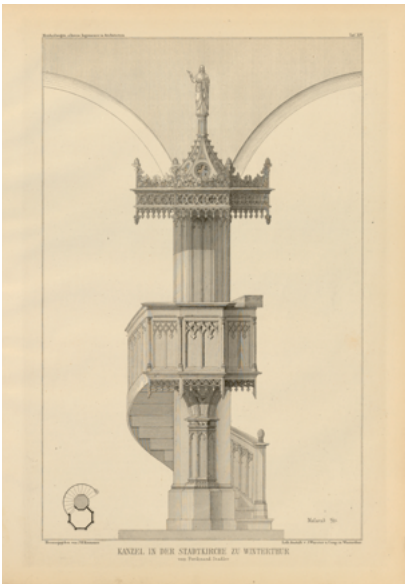
Il enseigne ensuite à l'école industrielle de Winterthour (1842), puis à celle de Zurich (1855), avant d'être nommé professeur de technologie mécanique à l'École polytechnique (1856). Kronauer s'est probablement familiarisé avec le monde de l'édition scientifique et technique lors de son séjour parisien, où il a contribué à un périodique créé en 1841 par son patron Jacques-Eugène Armengaud (1810-1891), *Publication industrielle des machines, outils et appareils* (...)[107]. De retour en Suisse en 1842, Kronauer se lance dans une entreprise similaire, publiant quatre volumes alliant textes et planches vers 1845-1848[108]. Professeur dès 1856, l'ingénieur reste actif dans l'édition, en rédigeant avec son collègue Pompejus Bolley la *Schweizerische Polytechnische Zeitschrift*. Kronauer est très profilé comme ingénieur dans le domaine ferroviaire, comme en témoigne sa contribution de plusieurs pages dans les *MIA* sur les chemins de fer helvétiques, qui est pensée comme la première d'une série d'articles[109]. Mais contrairement à la revue qu'il dirige à l'École polytechnique, le rédacteur accorde ici une place importante à ses collègues architectes.

Le recueil, au format d'environ 28 × 39 cm, contient 22 pages de texte qui sont en grande partie le commentaire des 17 planches (dont 6 doubles) qui forment sa seconde moitié. Si leurs dimensions correspondent à celles de la revue *ABZ* de Vienne, les pages des *MIA* n'ont pas la densité des textes en double colonne et la diversité de rubriques d'un journal. Le recueil de 1853 se rapproche, comme ceux de Keller, des *Albums* des architectes berlinois. Les œuvres présentées reflètent la diversité des membres de l'association polytechnique. Une fois n'est pas coutume, les ingénieurs cèdent le pas à leurs collègues architectes. La première contribution est une série de bâtiments de chemin de fer par l'architecte Johann Georg *Müller. Elle constitue un hommage posthume à l'architecte décédé en 1849 à seulement 26 ans, alors qu'il venait d'être nommé professeur à l'Académie d'ingénieurs de Vienne. En 1846 est créée une société pour mener les travaux exploratoires à l'établissement d'une ligne entre Zurich et le lac de Constance. Müller fournit un ensemble de modèles, qui resteront à l'état de projet, mais dont certains sont publiés ici : maisons de garde-barrière (fig. 56), gares génériques de premier et second rang et gare « urbaine » de Weinfelden. Johann Christoph *Kunkler propose un « petit château » à Lindau, dont il publie un projet en style néogothique, précisant que les commanditaires lui ont préféré le « style antique »[110]. Felix Wilhelm Kubly donne les plans et l'élévation classique de sa grande école et bibliothèque municipale à Saint-Gall, alors en cours de construction (1852-1855)[111]. Ferdinand Stadler, encore lui, dessine la chaire en bois de la Stadtkirche de Winterthour, dont le style néogothique s'accorde avec celui de l'église, restaurée selon ses plans (1853-1856, fig. 57)[112]. Johann Jakob Breitinger, quant à lui, présente un projet d'orangerie en brique, dont le caractère provisoire et la silhouette pittoresque n'excluent pas une distribution intérieure soignée (fig. 58).

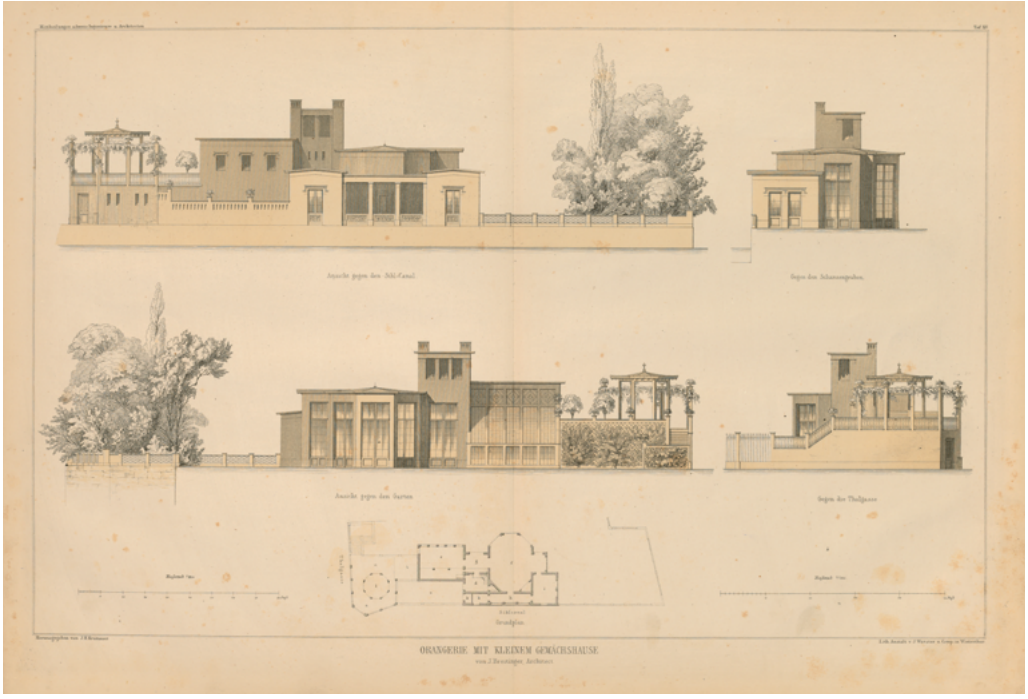
Contrairement aux modestes maisons familiales de Keller, les projets retenus pour les *MIA* appartiennent aux registres traditionnels de l'architecture publique, religieuse et



56 Maison de garde-barrière, arch. Johann Georg Müller, lithographie. *MIA*, 1/1853/1-2/pl. 1.



57 Chaire de la Stadtkirche de Winterthour, arch. Ferdinand Stadler, lithographie. *MIA* 1/1853/1-2/pl. 14.



58 Orangerie et serre à Zurich, arch. Johann Jakob Breitinger, chromolithographie. *MIA* 1/1853/1-2/pl. 15.

de l'habitat de prestige. Si les programmes sont variés, sans doute volontairement, les architectes qui les produisent forment un groupe homogène de Zurichois et de Saint-Gallois, conséquence de la direction du projet par la SIA zurichoise. Outre leur âge, les architectes présentés ont également en commun d'être passés par les grandes écoles allemandes, ce qui s'en ressent fortement dans leur production[113]. Si Müller affirmait, dans un rapport accompagnant ses projets, s'être efforcé de donner à leur composition un « caractère national », qui « contribue utilement à la revivification de l'architecture nationale dans la population »[114], les éléments de bois découpé que l'on peut voir sur ses maisons de garde-barrière s'inscrivent dans un Schweizerstil très en vogue outre-Rhin. À cette même période, un critique de l'*ABZ* définit l'architecture contemporaine des villes alémaniques en faisant référence aux lieux où ont étudié leurs architectes, Karlsruhe pour la majorité, avec des séjours plus ou moins longs à Berlin[115]. Le caractère indéniablement germanique de l'architecture proposée dans les *MIA* invite à lire la volonté de la SIA à faire reconnaître la qualité des architectes helvétiques à l'égal de leurs voisins, dont ils partagent et maîtrisent les codes.

La publication du second *Album* d'architecture de la SIA en 1869, initiée dès 1864, se révèle laborieuse et aussi peu fructueuse que les recueils précédents. Contrairement à ceux-ci qui étaient menés par des membres de la SIA, mais à leur propre compte, le projet est ici porté par l'association elle-même, fruit d'un travail collectif entre une commission de rédaction et des rédacteurs spécialisés. Mais ce louable effort en direction d'une meilleure représentation du pays se révèle inefficace. De la série qu'on espère instituer ne paraît en effet qu'un cahier de 9 planches (dont 2 doubles) au format in-folio de 30 × 44 cm. La page de titre provisoire de l'album est occupée aux deux tiers par un extrait du catalogue de l'éditeur Meyer & Zeller : la maison zurichoise, reprise en main en 1860 par un libraire allemand expérimenté, August Reimmann, n'est pas spécialisée dans la technique, mais elle a une orientation académique et scientifique[116]. Les ouvrages proposés en couverture sont ainsi liés à l'École polytechnique et ses professeurs, comme le grand œuvre de Culmann, *Die graphische Statik* (1864-1866), une collection de dessins de l'École d'ingénieurs[117] ou ceux de mécanique de Kronauer[118], ou encore les cours de construction d'Ernst Gladbach[119]. Les prix en thalers et groschens, monnaies du nord de l'Allemagne, mais valables dans l'ensemble du Zollverein, indiquent que les éditeurs envisagent (ou espèrent) une diffusion dans l'espace germanique. Le recueil bénéficie de la technique de l'autographie, dérivée de la lithographie, mise en œuvre par l'atelier de Heinrich Manz à Zurich. S'il reste coûteux, semble-t-il, le procédé est moins exigeant que la gravure sur cuivre et permet de produire de grandes planches d'élévations et de plans, au service d'un discours ici uniquement visuel : les indications textuelles se limitent à des légendes directement ajoutées dans le cadre des images.

Trois édifices de types différents sont représentés, exemples relativement récents d'une architecture publique prestigieuse qui sont aussi l'expression d'une certaine modernité.



59 Église paritaire à Glaris, arch. Ferdinand Stadler. *Album des Vereins schweiz. Ingenieure und Architekten. Abtheilung Architektur*, 1869, pl. 1.

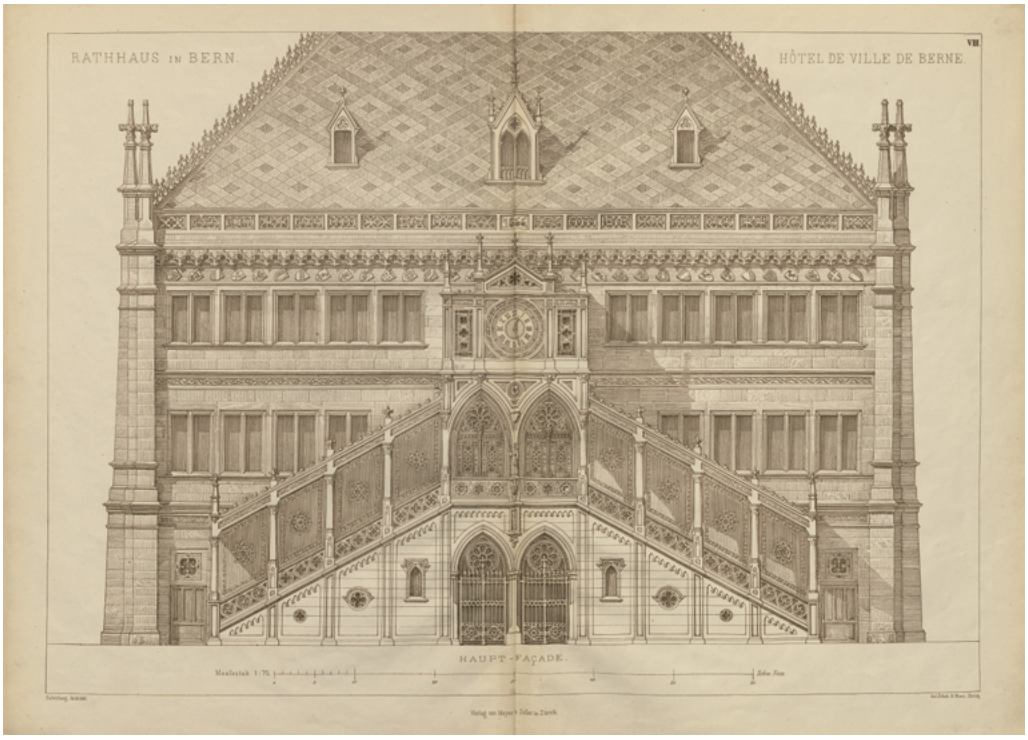
La Stadtkirche de Glaris, par l'infatigable Stadler (1864-1866)[120], répond au programme relativement rare d'une église paritaire (fig. 59). Ce vaste édifice présente un syncrétisme de formes romanes et Renaissance qui illustre la leçon de Hübsch, professeur de Stadler à Karlsruhe. Acclimaté en Suisse par la génération d'architectes de 1810, le Rundbogenstil d'inspiration allemande devient après 1848 l'expression privilégiée de l'architecture publique helvétique, avant l'arrivée des élèves de Semper à la commande officielle[121]. Le Beau-Rivage à Lausanne par Bertolini & Carrard (1857-1861, fig. 60) est l'un des premiers hôtels de luxe de la ville[122]. L'établissement bénéficie directement de



60 Hôtel Beau-Rivage à Lausanne, arch. Bertolini & Carrard. *Album* 1869, pl. 7.

l'extension du réseau ferroviaire helvétique et annonce le développement d'une véritable industrie touristique qui fera la fortune de certaines régions du pays, de l'arc lémanique notamment. L'architecte cantonal bernois Friedrich Salvisberg, quant à lui, fait paradoxalement une œuvre moderne lorsqu'il rénove en 1865-1868 l'hôtel de ville de Berne datant du XVe siècle (fig. 61). S'il ajoute en façade de ce monument historique un décor néogothique qui sera brutalement éliminé en 1940-1942, son intervention préserve les structures antérieures et se révèle beaucoup moins intrusive et destructrice que celles du XXe siècle[123].

La diversité, louable, des programmes et des régions de ce premier et unique cahier peut également être interprétée comme un caractère hétéroclite qui montre la difficulté à mettre en œuvre le projet d'album. Stadler et Salvisberg sont ainsi membres de la commission chargée de son édition, et si le prestige d'une publication est toujours bon à prendre, les deux architectes se sont peut-être astreints à fournir un matériel qui manquait par ailleurs. Le Beau-Rivage peut aussi apparaître comme une concession aux architectes romands, auxquels on n'accorde toutefois pas une traduction complète des légendes en dépit de leurs demandes. L'échec de cette nouvelle série ne marque



61 Hôtel de ville de Berne, restauration arch. Friedrich Salvisberg.
Album 1869, pl. 8.

toutefois pas la fin des projets d'albums illustrant l'activité de la SIA : à la fin du siècle, les nouvelles techniques de reproduction photomécaniques sont le point de départ d'un nouveau recueil périodique, *Bauwerke der Schweiz* (voir *infra*, 7.2). Le moment paraît alors propice à une nouvelle tentative, mais si les conditions techniques et matérielles semblent réunies, l'entreprise périclite une fois de plus, à cause notamment de la concurrence d'autres publications de la SIA.

Rendre publiques les compétences des architectes suisses

Les échecs répétés des périodiques de la SIA dans les années 1840 à 1870 sont le signe d'un fonctionnement déficient de l'association, qui culmine justement après la publication des *Albums* d'architecture et de génie civil en 1869-1870. Cependant, ils montrent également les limites du type de publication envisagé, celui d'un recueil collectif qui représente l'activité de la SIA. Certes, celle-ci dispose de ressources et elle aurait pu profiter de la diversité de profils, de compétences, d'expérience et d'ambitions de ses membres, mais cette pluralité même semble au contraire faire obstacle aux projets d'album. Mal équipée sur le plan de son organisation interne, la SIA se heurte à des contraintes qui sont celles de tous les projets d'envergure nationale en Suisse, les divergences d'intérêts, de références culturelles et l'épineuse question linguistique s'ajoutant à la difficulté préexistante de faire converger architectes et ingénieurs. Il est significatif que les seules publications qui parviendront à illustrer la production récente dans tous les domaines de l'architecture et du génie civil soient des livres publiés à l'occasion des assemblées générales, mobilisant une section ou un groupe à l'échelle d'un canton. Dans les premières décennies du XXe siècle, c'est aussi une division « fédéraliste » du travail qui va permettre à la SIA de publier – lentement – la collection de la *Maison bourgeoise* dédiée à l'architecture civile de l'Ancien Régime. Pourtant, si l'idéal de synthèse qui sous-tend le projet d'album associatif se révèle inatteignable, c'est le format du journal, plus souple, au contenu plus varié et tolérant une qualité inégale, qui donne une existence pérenne à la SIA dans le domaine de l'édition. Moins totalisante, moins exigeante en matière de représentativité, la revue forme un plus petit dénominateur commun à une SIA par nature hétérogène.

L'attachement de l'association au type du recueil de planches est néanmoins révélateur de l'importance de l'image pour les ingénieurs et architectes : elle est pour eux un outil de travail indispensable. Alors que certaines professions peuvent faire l'économie de publications illustrées pour faire avancer leurs recherches, l'architecture et le génie civil ne peuvent se passer de ce support. Cartes et plans de toutes natures sont les vecteurs principaux de leur travail et de leurs idées, et la production de ces

documents spécialisés est justement un aspect important de la professionnalisation de la construction au XIXe siècle : les architectes, notamment, acquièrent leur statut professionnel en faisant valoir des compétences de projection et de planification, au sens propre et figuré. Le dessin devient indispensable pour mettre en œuvre des programmes toujours plus complexes, mais aussi des compositions stylistiques toujours plus raffinées[124]. Brain voit justement dans les années 1840 aux États-Unis un changement fondamental dans la figure professionnelle de l'architecte, qui passe d'« artisan cultivé » à « artiste praticien »[125]. La maîtrise du dessin lui permet de faire valoir ses compétences auprès de sa clientèle et lui confère une place élevée dans la hiérarchie des acteurs de la construction. La pratique du dessin d'architecture n'est évidemment pas une nouveauté, mais elle se généralise avec l'extension de l'activité des architectes dans le domaine de la construction privée. Wolff témoigne de cette évolution dès la première page de son livre :

> Aujourd'hui, le meilleur moyen de construire de manière fonctionnelle et esthétique est à la disposition de tous, à savoir des architectes et des constructeurs compétents de toutes sortes. Autrefois, l'architecture était l'apanage de quelques-uns, et seules les grandes villes pouvaient se targuer d'avoir un véritable architecte ; aujourd'hui, en revanche, on trouve de tels architectes partout, et tout maître d'ouvrage peut obtenir des plans et des dessins pour tous les types de bâtiments possibles à un coût relativement faible. Autrefois, on ne pouvait pas s'attendre à ce que tous les maçons ou charpentiers comprennent un dessin, et encore moins à ce qu'ils soient capables d'en réaliser ; aujourd'hui, ils doivent avoir des compétences en dessin, et cela est également exigé des autres artisans du bâtiment à un degré plus ou moins élevé. Mais ce ne sont pas seulement les techniciens qui ont besoin d'une connaissance précise de la science du bâtiment, mais aussi tous ceux qui deviennent eux-mêmes maîtres d'ouvrage (...)[126].

Nous avons vu que la *ZBW*, dans les années 1830, défendait une même conception de la profession d'architecte, mais que la revue n'était pas en mesure de fournir souvent à ses lecteurs des reproductions de plans et devait se contenter de descriptions qui réduisaient considérablement leur portée. Dans les recueils de planches de Keller et de ses successeurs en revanche, l'image est au centre, tandis que le texte n'a plus qu'une fonction annexe, voire disparaît totalement. Qu'il s'agisse de projets, de types ou d'œuvres achevées, c'est uniquement la représentation de l'architecture qui prend la fonction « édifiante » d'instruire le public, spécialiste ou profane. Toutefois, ce type de publication a ses exigences spécifiques (mise à l'échelle, transfert sur un support imprimable) et nécessite des compétences techniques qui n'étaient peut-être pas le point fort d'Ehrenberg. Kronauer et Keller, en revanche, connaissent un parcours ou des dispositions qui leur permettent d'envisager l'édition de recueils de planches : l'ingénieur se familiarise avec la production de dessins de mécanique chez Armengaud puis avec celles de cartes topographiques chez Wurster, tandis que l'architecte a des liens

familiaux avec le monde de l'édition et s'intéresse certainement très tôt à la reproduction d'images, en témoigne sa carrière de photographe. On constate d'ailleurs que les deux hommes quittent tous deux la pratique de la construction pour occuper dans le champ professionnel des rôles plus transversaux, comme éditeur et enseignant pour Kronauer et en tant que producteur d'images (photographiques) pour Keller. Ces deux trajectoires montrent que la professionnalisation de la construction fait apparaître de nouvelles possibilités de carrière et de spécialisation à l'intérieur du champ, ici dans la formation et dans l'édition spécialisée.

Si le plan est un outil professionnel qui intervient dans la pratique de l'architecture, comme support de discussion entre l'architecte, le client et les intervenants du chantier, le recueil de planches en lui-même assure d'autres fonctions encore : la reproduction permet la diffusion des œuvres auprès des collègues, parfois à l'étranger, dont on cherche à obtenir la reconnaissance, et donne une visibilité à certains architectes auprès d'une potentielle clientèle ; le produit imprimé pourrait en outre constituer une source de profit pour l'éditeur, même si cela ne semble pas avoir été le cas dans les exemples qui nous occupent. L'insistance de la SIA à mettre sur pied de tels projets, en dépit des contraintes techniques et financières, nous montre aussi que ceux-ci répondent à un besoin des architectes qui y prennent part. La génération des années 1810 semble particulièrement concernée et s'en empare, plus consciente sans doute de l'intérêt de ces « nouvelles technologies » qui lui permettent de constituer un carnet de clients, mais aussi d'asseoir leur statut au sein de la profession. Ferdinand Stadler, qui prend part à tous les projets d'*Albums* et y engloutirait même une partie de sa fortune, est un exemple brillant des architectes zurichois de cette période. Il se distingue toutefois de ses collègues par sa dimension internationale, puisqu'il participe à plusieurs concours en Allemagne et en France qui le mettent aux prises avec certains des grands noms de son époque[127]. C'est peut-être cette expérience, qui oriente de façon décisive sa carrière, qui l'a rendu sensible à l'importance de l'imprimé. Stadler est par exemple le seul architecte suisse de la période à publier plusieurs de ses travaux dans la revue viennoise de Förster (fig. 62)[128], avec un certain succès, puisque le critique de l'*ABZ* le présente à ses collègues étrangers comme l'un des architectes suisses les plus capables[129]. Il en mesure certainement l'intérêt à titre individuel, mais semble aussi persuadé de l'utilité collective de l'imprimé pour les architectes suisses. Lorsque le Zurichois est appelé en 1855 à occuper la seconde chaire d'architecture à l'École polytechnique, il essaie de convaincre le conseil de l'école de publier une collection de modèles d'architecture : Stadler sait que l'entreprise est coûteuse, mais elle serait bénéfique non seulement pour l'enseignement, mais aussi, de manière générale, pour élever le niveau de la construction en Suisse et développer l'influence de la profession[130].

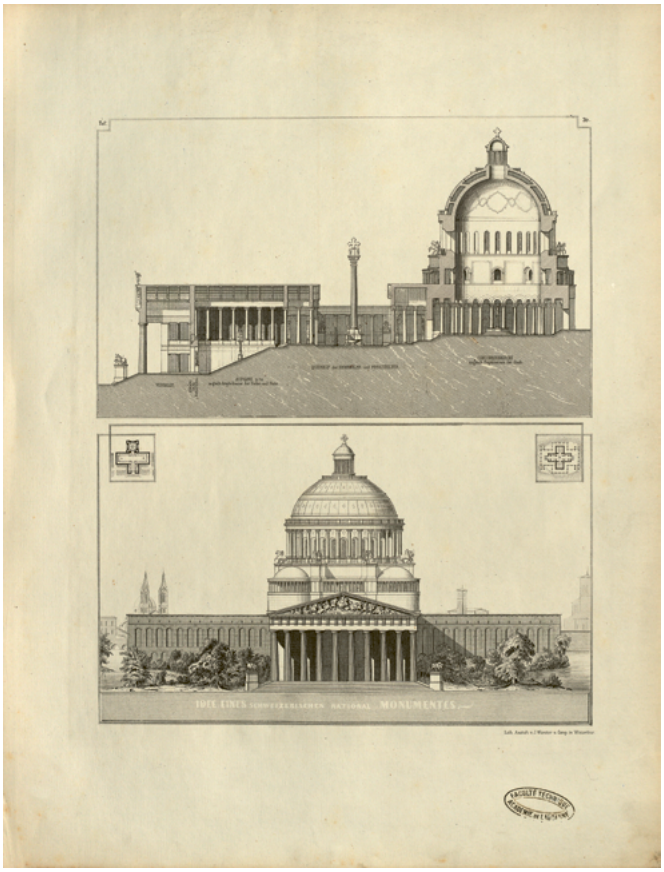
Ferdinand Stadler incarne bien la figure de l'architecte définie par Brain qui émerge dans le deuxième quart du XIXe siècle, s'éloignant de la dimension artisanale de la construction par la dimension conceptuelle de son activité, mais aussi par sa connaissance



62 Église Sainte-Élisabeth à Bâle, arch. Ferdinand Stadler. *ABZ*, 26/1861/pl. 390.

des formes historiques et la maîtrise des styles. Ce sont là précisément deux aspects importants de la carrière de Stadler, qui revendique son statut d'artiste en abandonnant l'entreprise de construction familiale et manie avec dextérité les styles, aussi bien médiévaux que classiques[131]. La problématique du style et de son adéquation aux programmes et aux exigences modernes n'est pas qu'une question théorique, mais relève aussi de l'identité professionnelle de l'architecte, qu'elle valorise en soulignant le caractère artistique de son activité et sa dimension conceptuelle[132].

Les recueils de la SIA sont des œuvres collectives qui expriment la volonté de la société de s'affirmer en tant qu'association professionnelle légitime, mais aussi celle de mettre en valeur la production helvétique. Cette ambition ne dépasse malheureusement pas le stade des intentions, ou si peu, car le résultat de quatre numéros seulement est bien mince. Les grands projets emblématiques du nouvel État fédéral et de son élite de



63 Projet de monument national, 1843, arch. Johann Georg Müller.

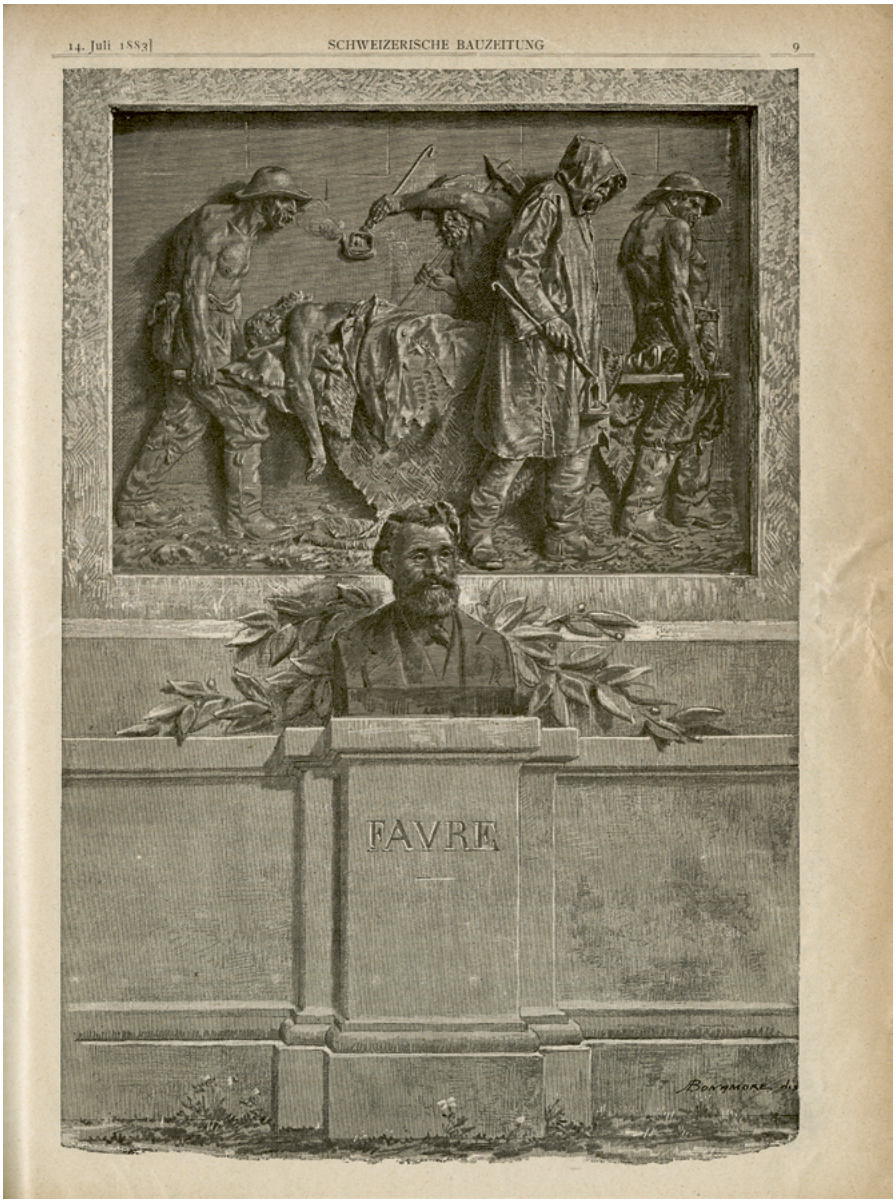
techniciens ne sont ainsi pas publiés : ni le concours pour le premier Palais fédéral en 1850[133], ni l'édifice réalisé (1852-1857), ni l'École polytechnique (1859-1864). En outre, le questionnement sur un style architectural propre à la Suisse qui se développe dans l'effervescence de la constitution d'une nation moderne n'y est guère présent. Tout au plus Müller, auteur en 1843 du projet de monument qui ne sera reproduit qu'en 1860 (fig. 63)[134], évoque-t-il brièvement l'importance du caractère national dans la conception d'édifices ferroviaires dans les *MIA* de 1853. L'intérêt pour l'architecture vernaculaire se manifeste par des publications d'une qualité savante, qu'il s'agisse du livre précoce de Graffenried et Stürler[135] ou celles du professeur Gladbach, mais cette dimension reste peu présente dans la production architecturale que publie la SIA. Certains modes de construction en bois sont certes identifiés comme helvétiques, mais en tant que style pittoresque parmi d'autres dans un répertoire que se partagent les architectes européens, ce qui en réduit considérablement la signification identitaire[136].

Non seulement les publications de la SIA ne démontrent pas de spécificité helvétique, mais présentent au contraire une production au caractère international qui est celle des architectes de cette génération. Un exemple éclairant en est la ville de Glaris, largement reconstruite après un grand incendie en 1861 : les Zurichois Wolff, Breitinger et Stadler, entre autres, y mettent en œuvre une architecture largement tributaire de leurs études en Allemagne[137]. L'image de l'architecture suisse que véhiculent les publications de la SIA n'est ainsi pas celle d'un improbable style national inspiré du chalet alpin. Elles sont en revanche une démonstration que les architectes suisses sont capables de rivaliser avec la production de leurs voisins en composant avec le langage universel des formes médiévales et classiques. Elles mettent ainsi moins en évidence une identité ou un génie nationaux – que l'on serait par ailleurs bien en peine de définir – que les compétences des techniciens et architectes suisses, annonçant très tôt le « slogan national de la qualité », selon l'expression de Gubler, qui deviendra au début du XXe siècle une composante essentielle dans l'affirmation d'un style helvétique[138].

III

L’édition périodique d’architecture en Suisse

1870–1900



64 Lors de l'Exposition nationale de 1883 à Zurich, le sculpteur tessinois Vincenzo Vela présente le relief *Les Victimes du travail*, hommage aux ouvriers tombés lors du chantier du tunnel du Gothard. L'œuvre fait sensation, mais on envisage de la subordonner à un buste de l'ingénieur Louis Favre, également décédé dans la galerie. Le relief ne sera coulé en bronze et installé à proximité du tunnel qu'en 1932. *SBZ*, 2/1883/2/9.

Le dernier quart du XIXe siècle représente une phase décisive de l'histoire des périodiques d'architecture en Suisse. Le contexte n'est pourtant pas particulièrement favorable : amorcée dès 1873, la crise économique mondiale frappe le pays et finit par impacter durement la construction, malgré l'urbanisation croissante[1]. Le percement du tunnel du Gothard symbolise bien ces années difficiles : achevé en 1882 dans la douleur, il cause la chute du « baron » zurichois Escher, tandis que les conditions inhumaines du chantier provoquent des grèves ouvrières violemment réprimées par les milices bourgeoises (fig. 64)[2]. Mais le passage à travers les Alpes, pièce maîtresse du réseau ferroviaire helvétique, donne au pays une place importante dans un commerce international qui s'intensifie[3]. Victoire de la technique sur la nature, cette entreprise représente en outre l'entrée dans la deuxième phase de la révolution industrielle, fondée sur les pouvoirs de l'électricité et de la chimie, au cours de laquelle la Suisse va s'illustrer au retour d'une conjoncture favorable, dans les années 1890[4]. La période est également un temps d'affirmation nationale : une politique culturelle fédérale s'élabore lentement, tandis que deux grandes expositions, en 1883 à Zurich et en 1896 à Genève, permettent à la Suisse de célébrer son industrie, mais aussi de construire son identité nationale, à laquelle contribuent les arts, l'histoire et le patrimoine[5].

Si l'industrie du bâtiment subit les effets délétères de la dépression économique dans les années 1870 et 1880, le pays connaît néanmoins un certain nombre de chantiers emblématiques. Le pouvoir consolidé de la Confédération se traduit dans la pierre, à Berne, avec le dédoublement du premier édifice du gouvernement pour abriter l'administration (1888-1892), puis un parlement aux formes monumentales qui lui valent le nom de Palais fédéral (1894-1902)[6]. Il se manifeste également hors de la capitale, à travers le Tribunal fédéral de Lausanne (1881-1886) et de nombreux hôtels des postes[7]. À Zurich, avant la réunion avec les communes voisines qui lui donne une ampleur de métropole (1893), la ville poursuit les transformations de sa rive gauche, autour de l'axe de la Bahnhofstrasse : la banque Crédit Suisse d'Alfred Escher installe son siège à la Paradeplatz (1873-1877)[8], tandis que la bourse s'établit à proximité des nouveaux quais et d'une grande salle de concert, la Tonhalle (voir *infra*, chapitres 8-9). Les pouvoirs publics cantonaux et municipaux investissent ici et ailleurs dans leurs infrastructures : les écoles primaires et secondaires marquent les progrès rapides de l'instruction, alors que les hôpitaux et cliniques se multiplient, témoins des avancées de la médecine et de l'hygiène. Hors des villes, le perfectionnement du chemin de fer à crémaillère amorce une nouvelle phase du tourisme et de la construction hôtelière à l'assaut des cimes et des paysages alpins[9].

Le dernier quart du XIXe siècle souffre néanmoins d'un certain anonymat : les décennies 1870-1880 sont souvent exclues de la Belle Époque, dont le chrononyme chatoyant s'applique généralement à compter de la reprise économique, vers 1895. Les associer uniquement à la première Grande Dépression de l'économie mondiale serait en revanche réducteur : si la crise les a rendues moins spectaculaires que le tournant

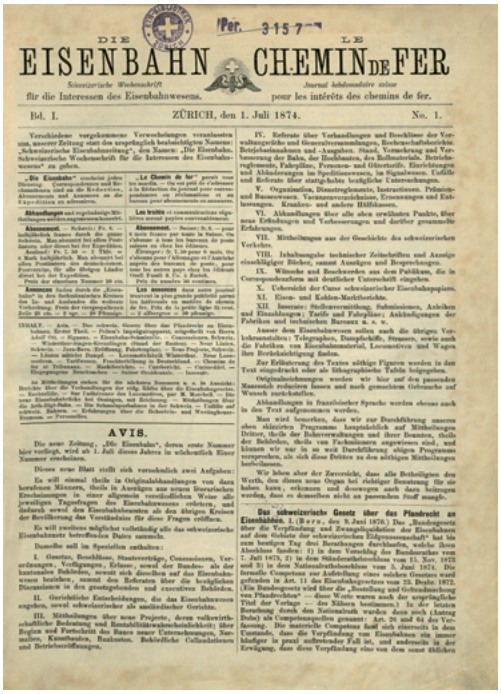
du siècle, on assiste à cette période à la création de structures pérennes, qui s'appuient sur les fondations de la *Gründerzeit*. C'est certainement le cas des revues d'architecture, qui s'établissent comme des outils professionnels stables, à l'image des organes de la SIA, dont les titres actuels, en allemand et en français, remontent à des journaux fondés respectivement en 1874 et 1875. Ce sont ces publications qui sont au centre de notre troisième partie : grâce à leur ancrage associatif et à la légitimité qui en découle, leur histoire permet de saisir une nouvelle phase de professionnalisation de l'architecture. Cependant, la presse ne se limite pas aux revues professionnelles : des supports secondaires, voire marginaux, avec un format qui s'éloigne parfois de celui du journal, révèlent la diversité du paysage éditorial et illustrent les enjeux de l'édition spécialisée en architecture. Ces publications témoignent de la place particulièrement importante prise par l'image, à l'heure où se mettent en place de nouvelles techniques de reproduction et où les financements se diversifient. La multiplication des titres souligne également les échanges intenses entre les architectes européens, que permettent les périodiques. À travers deux principaux types de contenus, les concours et les articles monographiques, les revues de la SIA permettent de cerner les principaux enjeux professionnels liés à l'imprimé. Les concours connaissent une diffusion inédite grâce aux périodiques et se révèlent comme le laboratoire de l'architecture de la fin du XIXe siècle, à l'échelle européenne. Les articles monographiques sur des édifices réalisés éclairent quant à eux l'utilisation que font les architectes suisses des nouveaux supports imprimés pour construire et profiler leur carrière.

6
Histoire des périodiques suisses, 1874–1900

6.1 Les revues de la SIA à Zurich

Le 1er juillet 1874 paraît le premier numéro de *Die Eisenbahn (EIS)*, un «journal hebdomadaire suisse pour les intérêts du chemin de fer», selon son sous-titre en français (fig. 65). Édité et imprimé par la maison Orell Füssli & Cie à Zurich, ce nouveau périodique entend traiter de l'actualité du domaine ferroviaire à travers des articles originaux et des extraits de la littérature spécialisée, mais aussi réunir les données sur la situation en Suisse du point de vue légal, administratif, économique, technique, etc.[10]. La nouvelle publication est une initiative privée et, semble-t-il, une entreprise commerciale, financée en partie par des annonces, nous y reviendrons. Dès sa parution néanmoins, elle suscite l'intérêt des deux associations qui regroupent les architectes et ingénieurs suisses : la SIA, nouvellement relancée, et la société des anciens élèves de l'École polytechnique de Zurich, la Gesellschaft ehemaliger Polytechniker (GEP). Créée en 1869 par un groupe d'ingénieurs, elle s'inspire de l'organisation amicale des anciens centraliens[11], visant avant tout à entretenir le lien entre camarades d'études et à leur venir en aide le cas échéant, notamment en facilitant leur entrée dans le monde professionnel[12]. L'organisation suisse matérialise ces objectifs à travers un fichier d'adresses publié annuellement et un bulletin de liaison, dans lequel est mis en place un système d'offres et demande d'emplois[13].

Convaincus de la nécessité de disposer d'un organe associatif, les deux groupes sont conscients des nombreuses difficultés que pose la création d'un périodique, comme le montrent les échecs répétés de la SIA. La publication de la *Eisenbahn* représente ainsi une occasion à saisir. Les deux sociétés vont rapidement s'atteler à en faire leur organe. Dès le numéro 17 d'octobre 1874, la GEP fait paraître en dernière page ses offres d'emploi. Au mois de mars suivant, la SIA Zurich dispose d'un premier supplément de quatre pages où sont relatés ses travaux[14]. Les relations entre le journal et les deux associations



DIE EISENBAHN
Schweizerische Wochenschrift
für die Interessen des Eisenbahnwesens.

LE CHEMIN DE FER
Journal hebdomadaire suisse
pour les intérêts des chemins de fer.

Bd. I. ZÜRICH, den 1. Juli 1874. No. 1.

AVIS.

65 Premier numéro de l'hebdomadaire *EIS*, 1/1874/1/1.

se formalisent au cours de l'année 1875[15]. Dès le quatrième volume, qui débute en janvier 1876, la rédaction est confiée à l'ingénieur Heinrich Paur (1839-1903), secrétaire général de la GEP, déjà actif comme rédacteur technique depuis une année[16]. Ce Zurichois a complété ses études au Polytechnikum (1857-1860) par un passage aux Ponts et Chaussées à Paris et des voyages ; il travaille par la suite dans le domaine du génie civil ferroviaire[17]. Membre fondateur de la GEP, il en sera le secrétaire jusqu'à sa mort, ainsi que le rédacteur de son bulletin : sa nomination marque donc la prise en main de la revue par les associations professionnelles de techniciens et d'architectes, qui se traduit, sur le plan rédactionnel, par un élargissement du programme du journal à l'ensemble de la construction[18]. Si le titre reste *Le Chemin de fer*, illustrant la domination de ce secteur, les nouveaux sous-titres reflètent l'ouverture du périodique aux différentes activités du corps des ingénieurs et des architectes : en allemand, il est désigné comme une *schweizerische Zeitschrift für Bau- und Verkehrswesen*, soit « revue suisse de la construction et des transports » ; le sous-titre français, *revue polytechnique*, exprime de façon concise la diversité des domaines traités et associe le journal aux établissements techniques supérieurs, en premier lieu celui de Zurich. L'architecture y trouve désormais sa place : on souhaite publier des contributions traitant de « la

construction et de l'aménagement de bâtiments privés et publics, logements, hôtels et écoles », en favorisant toutefois « la partie technique et matérielle, les équipements économiques et fonctionnels sous l'aspect pratique et sanitaire, [qui] seront plus mis en avant que les aspects artistiques et monumentaux, dans la mesure où les moyens limités ne permettent pas de coûteuses illustrations artistiques »[19]. La *EIS* entend également traiter de questions économiques et politiques de plus grande portée, car « le technicien se distingue de l'artisan non seulement en ce qu'il appréhende son activité sous l'angle scientifique, mais encore parce qu'il est conscient de la portée de son œuvre[20] ». Ce discours aux accents corporatistes annonce la haute responsabilité sociale – et la considération qui doit en découler – qui incombe aux techniciens, selon la SIA et la GEP. Les deux associations voient leur patronage formalisé à travers la constitution d'un comité de rédaction désigné à parts égales ; un comité restreint, formé uniquement de Zurichois, permet un contrôle et un échange plus étroit avec la rédaction et l'éditeur (fig. 66). Les membres de cet organe représentent l'élite des techniciens suisses, principalement zurichoise : membres des comités des deux sociétés, professeurs et directeurs de l'École polytechnique, grands ingénieurs de l'édilité et des compagnies de chemin de fer, cumulant souvent plusieurs de ces fonctions.

Nom	Dates	Lieu	Ingénieur/ architecte/ mécanicien	Fonction	Associations, comités, conseils (CC : Comité central)	Comité de rédaction *EIS* et comité restreint (R)
Abt, Roman	1850-1933	AG	Mec.			1879
Achard, Arthur	1836-1931	GE	Ing.			1876-1879
Bürkli, Arnold	1833-1894	ZH	Ing.	Ing. Ville de ZH	Président SSIA 1877-1893	1879, R 1879
Châtelain, Léo	1839-1913	NE	Arch.			1876-1877
Culmann, Carl	1821-1881	ZH	Ing.	Prof. ETH (statique)	CC SIA 1877-1881. Directeur ETH 1872-1875	1876-1879, président 1876-1878
Dietler, Hermann	1839-1924	SO	Ing.	Dir. de la Emmentalbahn	Comité GEP 1869-1879	1876-1879, R 1876
Fliegner, Albert	1842-1928	ZH	Mec.	Prof. ETH (machines)	Comité GEP 1872-1877	1876-1878
Gateuil, Numa	1842-1888	LS	Arch.			1879
Geiser, Arnold	1844-1909	ZH	Arch.	Arch. Ville de ZH	CC SIA 1877-1893, président 1893-1905	1876-1878, R 1876
Geiser, Friedrich	1843-1934	ZH	Ing.	Prof. ETH (mathématiques)	Comité GEP 1869-1878, président 1870-1875. Directeur ETH 1881-1887, 1891-1895	1876-1879, R 1879
Gnehm, Robert	1852-1926	ZH		Prof. ETH (chimie)	GEP – Conseil ETH 1881-1894, président 1905-1926	1876-1877, R 1876
Gonin, Louis	1827-1898	LS	Ing.	Ing. cantonal VD		1876-1878
Haueter, G. H.	1843-1911	ZH	Mec.		Comité GEP 1878-1892	1876-1878

Nom	Dates	Lieu	Ingénieur/ architecte/ mécanicien	Fonction	Associations, comités, conseils (CC : Comité central)	Comité de rédaction *EIS* et comité restreint (R)
Hellwag, Wilhelm	1827-1882	ZH	Ing.	Ing. en chef Gotthardbahn		1876-1878
Herzog, Albin	1852-1909	ZH	Mec.	Prof. ETH (mécanique)	Comité GEP 1877-1884	1878-1879
Kelterborn, Julius	1857-1915	BS	Arch.			1876-1879
Koch, Alex.	1848-1911	ZH	Arch.			Président 1879
Lamarche, Fr.	†1922	ZH	Mec.			1879
Lasius, Georg	1835-1928	ZH	Arch.	Prof. ETH (architecture)		1879, R 1879
Locher, Fritz	1842-1906	ZH	Arch.			1879, R 1879
Maey, Heinrich R.	1829-1908	ZH	Mec.	Ing. en chef NOB		1876-1878
Meyer, Jean	1840-1891	LS	Ing.	Ing. en chef Jura-Simplon	Comité GEP 1869-1883, président 1877-1881	1876-1879
Moser, Robert	1838-1918	ZH	Ing.	Ing. en chef NOB		1876-1879, R 1876, 1879
Naville, Gustave	1848-1929	ZH	Mec.	Ing. Escher, Wyss & Cie		1879
Paur, Heinrich	1839-1903	ZH	Ing.		Secrétaire général GEP 1869-1903	1879
Perrier, Louis	1818-1903	NE	Arch.		Comité GEP 1876-1885	1879
Probst, Moritz	1838-1916	BE	Mec.	Ing. fabrique de ponts Ott & Cie	GEP	1876-1879
Rebstein, Jakob	1840-1907	ZH	Ing.		Comité GEP 1878-1888	1879
Rychner, Alfred	1845-1918	NE	Arch.			1878-1879
Ulrich, Caspar Conrad	1846-1899	ZH	Arch.		Trésorier SIA ZH	1876-1878
Vogt, Gustav	1829-1901	ZH	?	Prof. de droit UZH, rédacteur en chef *NZZ*		1876-1878, R 1876
Waldner, August	1844-1906	ZH	Ing.	Rédacteur *NZZ*	Comité GEP 1869-1879, président 1875-1877	1879
Weissenbach, Werner	1845-1916	ZH	Mec.		CC SIA	1879, R 1879

66 Comité de rédaction de la *EIS* formé de membres de la SIA et de la GEP, 1876-1879.

En échange d'une subvention versée à l'éditeur, à hauteur de 1000 francs pour la SIA, les membres des deux sociétés obtiennent un rabais de 20 % sur les prix d'abonnement de leurs membres (8 francs par semestre au lieu de 10 francs). Ces derniers sont invités par leurs comités respectifs à s'abonner pour assurer la pérennité du périodique, mais également à contribuer à l'entreprise en soumettant des textes. Sur ces deux points, il semble que la SIA ait eu plus de peine que sa consœur GEP à susciter la participation de ses troupes[21]. Les comptes rendus des discussions de la SIA au sujet de la revue révèlent

plusieurs problèmes qui ne seront pas résolus avant de nombreuses années : la question de l'abonnement obligatoire, qui se heurte à des difficultés dans les sections ; la place de la langue française dans une revue entièrement dirigée depuis Zurich ; enfin, l'espace dévolu à l'architecture, dont la forme peut différer sensiblement de celle des travaux d'ingénierie et de mécanique.

Au milieu de l'année 1878, des tensions entre Paur et l'éditeur Orell Füssli aboutissent à la démission du rédacteur en chef[22]. Les discussions qui s'ensuivent au sein de la SIA, en particulier lors de plusieurs réunions au mois de novembre 1878, mettent au jour les enjeux de l'édition de la revue. La question principale que soulève le départ de Paur est celle de l'indépendance de la rédaction par rapport à un éditeur guidé par des intérêts plus commerciaux que scientifiques. Des délégués de la SIA redoutent notamment « que la position de l'éditeur actuel vis-à-vis de certaines sociétés de chemin de fer leur permette d'exercer de l'influence sur la revue[23] ». Paur précise en effet que l'influence d'Orell Füssli sur la rédaction n'est pas si grande qu'on pourrait le craindre, mais son contrat prévoyait que l'éditeur puisse faire opposition à des articles si ceux-ci pouvaient nuire aux annonces[24]. Ces circonstances font ainsi renaître l'idée d'un journal publié directement par les sociétés professionnelles, comme le propose Heinrich Paur, qui soumet le projet d'une « *schweizerische Bauzeitung* » destinée à être rachetée à terme par la SIA et la GEP[25]. Mais le comité de rédaction et celui de la SIA s'y opposent : d'une part, Orell Füssli menaçant de faire paraître la *EIS* coûte que coûte, la concurrence avec un nouvel organe associatif serait fatale aux deux titres ; d'autre part, la SIA a déjà accordé une subvention de 3000 francs à l'éditeur pour l'année 1879, et ne peut se défaire de cet engagement. La SIA accepte donc de continuer à collaborer avec Orell Füssli, avec un nouveau contrat donnant des garanties d'indépendance à la direction du journal. Le comité de rédaction, toujours à deux niveaux, est renouvelé en 1879. Sa composition se révèle toujours aussi homogène, mais elle ménage une place un peu plus importante aux architectes, représentés notamment par le président du comité, Alexander Koch, et le professeur Georg Lasius. John Edward *Icely est confirmé rédacteur ad intérim. Le jeune ingénieur, fraîchement diplômé de l'École polytechnique, dirige de front la *EIS* et la *Schweizerisches Gewerbeblatt*, revue publiée entre 1876 et 1889 par les musées industriels de Zurich et Winterthour et le Gewerbeverein, association patronale ancêtre de l'Union suisse des arts et métiers.

À l'été 1879, le comité de rédaction reprend ses discussions sur l'avenir de la revue. Deux projets concurrents lui sont alors soumis, portés l'un par le président dudit comité, Alexander Koch, l'autre par August Waldner, fondateur et homme fort de la GEP. L'architecte Koch propose une nouvelle fois que les deux sociétés deviennent propriétaires de leur organe commun. Un comité bipartite issu de la SIA et la GEP serait chargé de nommer un rédacteur salarié et un imprimeur, ainsi que d'assurer la surveillance des finances et les relations avec les associations. L'imprimeur devrait quant à lui livrer chaque semaine 1200 exemplaires de la revue au comité responsable de la

diffusion auprès des membres. Le haut tirage permettrait, selon Koch, un prix avantageux estimé à 7 francs annuels, mais nécessiterait que l'abonnement soit obligatoire pour les membres. Ingénieur diplômé du Poly en 1865, August *Waldner (1844-1906) s'est reconverti au journalisme après les déboires qu'il a connus en reprenant l'entreprise familiale. Depuis 1877, il dirige les pages « commerce et transports » de la *Neue Zürcher Zeitung (NZZ)*. Fort de cette expérience, il propose à ses collègues d'éditer lui-même un journal dont il resterait propriétaire, mais lié par contrat avec chaque société. Les pages de la revue seraient mises à disposition des deux associations à condition que celles-ci s'engagent à souscrire au moins 600 abonnements à 20 francs (350 pour la SIA, 250 pour la GEP). Le prix est certes élevé, mais il permettrait de rémunérer les auteurs d'articles originaux et ainsi de les fidéliser. Le tirage proposé par Koch lui paraît extravagant : il faudra selon lui se contenter de deux fois moins d'abonnés. Avec ces deux projets, ce sont deux modèles d'organisation et de gestion d'une revue qui s'opposent : d'un côté, un périodique conçu comme une entreprise collective et collégiale, reposant sur la bonne volonté des acteurs ; de l'autre, un produit éditorial à dimension commerciale, dont le coût est renchéri par la plus-value qu'espère en tirer l'éditeur, mais dont le professionnalisme épargne aux sociétés les astreintes de la publication d'une revue en amateur (quête aux auteurs, cadences de parution). La confiance en la personne de Waldner, mais aussi un certain soulagement de voir s'éloigner les vicissitudes de l'édition, font clairement pencher la balance envers sa proposition, déjà soutenue par plusieurs sections de la SIA.

Le douzième volume de la *EIS* marque ainsi le début de l'ère Waldner, qui détermine durablement la forme et la ligne de la revue technique suisse en langue allemande, et ce, trois ans avant que celle-ci adopte le titre sous lequel on la connaît, la *Schweizerische Bauzeitung (SBZ)*. Dans son éditorial de nouveau rédacteur en chef, Waldner y fait d'ailleurs référence : présentant la nouvelle vignette en frontispice de la revue, toute en cuirs découpés d'ascendance maniériste (fig. 67), il reconnaît que beaucoup auraient peut-être préféré un changement de titre en *Bauzeitung*[26]. Mais ces questions terminologiques ne sont selon lui pas essentielles, surtout par rapport à la tâche qui attend la rédaction. Waldner revient brièvement sur l'histoire de ce journal et ses transformations : créé dans le contexte de l'expansion du chemin de fer en Suisse – en réalité, secteur en pleine période de crise[27] –, son rapprochement avec la SIA et la GEP a permis l'élargissement de son cercle d'intérêt et de lecteurs. Malgré les difficultés de l'entreprise dans un pays multilingue et peu étendu comme la Suisse, une revue technique apparaît comme le meilleur moyen de répondre à une grande question aux yeux de Waldner, celle de la défense du statut des techniciens en Suisse, sur le plan social, politique et économique. Le but premier de la revue reste néanmoins l'échange et la diffusion scientifique. L'accent sera mis sur les aspects pratiques, sans toutefois exclure les études théoriques, et deux nouvelles rubriques, *Revue* et *Miscellanea*, permettront au lecteur pressé de s'informer de l'actualité de la littérature spécialisée, mais aussi de la presse quotidienne.


BULLETIN POLYTECHNIQUE
EISENBAHN
CHEMIN DE FER
Zeitschrift für Bau- und Verkehrswesen
Bd. XII. ZÜRICH, den 3. Januar 1880. № 1.
BREHMS THIERLEBEN.
Komplett.
Unternehmer
Rheinische Dynamitfabrik
Opladen.
Dynamitfabriken in Opladen, Bonnern, Mansfeld und Oneglia, — In der Schweiz vertreten durch:
Flad & Cramer in Zürich.
Patent- u. technisch. Bureau
Eugen Schultz,
Civil-Ingenieur
Berlin W
Deutsches Bankbuch.
IV. Heft,
Orell Füssli & Co. in Zürich.
Technisch. Geschäft
Patent-Büreau
PAUL. W. DEEPNER
Berlin W., Lützowstrasse 33.
Dynamite
Trocken-Einrichtungen
J. H. Reinhardt,
Winterthur.
G. L. Tobler & Cie.
St. Gallen.
Spezialität in
Amerik. Leder-Treibriemen
Reichard & Cie., Wien
Patentirten Bürsten in
Patrat-Ingelegenheiten
PATENT-BUREAU
BUSS, SOMBART & CIE.
MAGDEBURG.

67 Page d'un numéro lors de la reprise par August Waldner. *EIS*, 12/1880/1.


Bd. I. Revue polytechnique № 1.
Schweizerische Bauzeitung
Wochenschrift
für Bau-, Verkehrs- und Maschinentechnik
Herausgegeben von
A. WALDNER
Organ
des Schweizer. Ingenieur- & Architecten-Vereins und der Gesellschaft ehemaliger Studirender des eidg. Polytechnikums in Zürich.
Bd. I. ZÜRICH, den 6. Januar 1883. № 1.
J. A. Huber's Söhne
Rosenheim (Bayern)
Prämiirt Nürnberg mit der goldenen Medaille.
Doppel-Kern-Hanfriemen
zur Kraftübertragung.
Stuttgarter Cementfabrik
Blaubeuren
Portland-Cement
Roman-Cement
Riunione Adriatica di Sicurtà
Versicherungsgesellschaft gegen Feuerschaden.
Gegründet im Jahre 1838 in Triest.
Selbsttätige Wasserförderungsanlagen.
Für Maschinentechniker.
Associé
J. Rud. Peyer, Schiffländе 32, Zürich.
PATENT-BUREAU
L. BLUM ZÜRICH
GANZ & Comp.
Eisengiesserei und Maschinen-Fabriks-Actien-Gesellschaft
in Ofen und Kaltbrunn.
Ostermundinger Steinbruch-Gesellschaft.
Blau-graue und gelb-graue Bernersandsteine.
Mettlacher Mosaikplatten.
Rollbahnschienen.
E. Fenner-Matter, Basel,
Heinrich Parins in Basel, Hardstrasse 14.

68 Page du premier numéro. *SBZ*, 1/1883/1/1.

La maison Orell, Füssli & Cie reste dans un premier temps en charge des annonces, de la distribution et de l'impression de la revue[28], mais fin 1882, elle dénonce le contrat qui lie à Waldner. Le déficit de l'entreprise serait trop important et les sociétés qui patronnent le périodique refusent d'augmenter le prix de l'abonnement ou le montant de leur subvention[29]. La maison d'édition peut être remplacée par d'autres partenaires fiables[30], mais puisqu'Orell Füssli reste propriétaire du titre, la revue doit adopter un nouveau nom, et devient dès 1883 la *Schweizerische Bauzeitung*. Cette dénomination est le calque de la *Deutsche Bauzeitung* qui fait autorité outre-Rhin. Selon Waldner, elle aurait également l'avantage de mieux décrire la ligne éditoriale de la revue suisse, qui depuis plusieurs années va bien au-delà du seul domaine ferroviaire. Si le titre met à l'honneur la « construction » *(Bau)* au sens élargi, comme le faisait Ehrenberg un demi-siècle plus tôt, un nouveau vocable se fait jour dans le sous-titre : *Wochenschrift für Bau-, Verkehrs- und Maschinentechnik* met l'accent sur le terme de « technique », aux riches implications idéologiques, voire philosophiques. Il renvoie au *Techniker* (technicien), un terme qu'affectionne Waldner et qui s'impose au cours du siècle pour désigner l'ensemble des professionnels des génies civil et mécanique, hautement spécialisés et de formation supérieure. Si les architectes peuvent dans une certaine mesure s'y sentir associés, ce sous-titre laisse toutefois présager la place congrue qui est accordée à l'architecture dans sa dimension artistique.

Les contrats passés avec Waldner garantissent, comme auparavant, un certain nombre de pages annuelles, ainsi qu'une surface minimale d'illustration, de même qu'un espace à disposition des sociétés pour leurs informations associatives[31]. En échange, celles-ci continuent de subventionner la publication de façon régulière[32]. Le passage de la *EIS* à la *SBZ* n'entraîne presque pas de changements formels, si ce n'est le nouveau titre, imprimé en tête de chaque cahier en caractères gothiques germaniques (fig. 68). Cette formule pour le moins sobre restera en place pendant quarante-deux années[33]. À cette remarquable permanence typographique correspond un souci de continuité au niveau de la rédaction. En 1898, Waldner, atteint par la maladie, fait appel à son ami ingénieur August *Jegher, alors président de la GEP (1892-1898), pour l'aider à la rédaction de la *SBZ*[34]. Jegher en fait formellement partie dès 1901, avant de reprendre la direction et la propriété de la revue à la mort de Waldner, en juillet 1906. Dès lors, la *SBZ* devient une affaire dynastique : en 1907, August Jegher est rejoint à la rédaction par son fils Carl Jegher (1874-1945), ingénieur et futur secrétaire général de la GEP[35]. Celui-ci reprend à son tour la direction du journal en 1923, peu avant la mort de son père, avant de le transmettre à son propre fils, ingénieur toujours, Werner Jegher (1900-1983)[36].

Le rapprochement entre les parcours des deux premiers directeurs révèle un certain nombre de points communs. Sans juger de leurs compétences, on constate que ni Waldner ni August Jegher n'ont connu de brillante carrière comme ingénieur ni de remarquable parcours académique[37]. En revanche, ils assument d'autres fonctions dans le champ professionnel qui leur donnent une certaine légitimité. En premier lieu, tous deux président la GEP, respectivement en 1875-1877 et 1892-1898. Or, dans un dernier quart du XIXe siècle marqué à la fois par une forte crise économique – qui touche de plein fouet le domaine ferroviaire – et des développements technologiques et industriels importants, le rôle de cette société dépasse celui d'une amicale d'anciens camarades, et elle s'engage aux côtés de la SIA pour défendre les intérêts professionnels des techniciens. Outre un réseau étendu, Waldner et Jegher tirent de cette présidence une reconnaissance par leurs pairs qui assoit leur légitimité d'éditeurs. Le parcours de Jegher montre que ce dernier développe qui plus est des compétences spécifiques en matière d'organisation : entre 1880 et début 1884, il officie comme secrétaire général de la première Exposition nationale suisse de 1883 à Zurich. Après quelques années (1884-1893) chez Escher, Wyss & Cie, non comme ingénieur, mais dans un bureau commercial, Jegher devient secrétaire général (1896-1910) de la Société suisse des constructeurs de machines, puissant lobby industriel. S'il occupe des postes subalternes, Jegher est néanmoins au cœur des institutions qui façonnent la profession d'ingénieur en Suisse et y est parfaitement inséré[38].

L'activité de rédacteur d'un périodique, a fortiori celle de rédacteur en chef, nous apparaît ainsi comme une spécialisation au sein du champ professionnel. Elle s'écarte d'une carrière traditionnelle de technicien dans le cas de Waldner et Jegher, mais tous deux

mettent à profit de compétences particulières, en matière de sociabilité et d'organisation notamment. En revanche, il est étonnant de constater que, contrairement à Ehrenberg par exemple, les deux ingénieurs ne prennent que très rarement la plume dans leur propre revue. Éloignés de la pratique, ils peuvent difficilement revendiquer une expertise dans des domaines qui deviennent de plus en plus pointus. Ils ne semblent également pas en mesure de faire valoir des compétences universelles, artistiques ou intellectuelles, qui leur permettraient d'embrasser des questionnements plus larges[39]. En vrais techniciens, leur action se concentre sur l'organisation de la revue, invisible au lecteur, en particulier sa mise en œuvre technique, rendue plus complexe par la reproduction des images, et son efficacité économique, assurée par la publication d'annonces.

Le format et la ligne adoptés par Waldner dès le début des années 1880 ont certainement dû remplir les attentes du lectorat, puisque cette formule sera conservée pendant au moins un demi-siècle. Parution hebdomadaire, elle forme ainsi 2 volumes de 26 numéros par année[40], au format in-quarto (légèrement plus grand que notre format A4)[41], usuel dès les années 1840[42]. Les textes denses, en caractères latins, se répartissent sur deux colonnes. Le nombre de pages par numéro est autour de 6 ou 7 jusque vers 1895, avant de connaître une augmentation presque continue jusqu'à la Première Guerre mondiale (presque 14 pages). Le contenu se décline en deux grands types, des articles principaux (entre 1 et 5) et des brèves, organisées en plusieurs rubriques : actualités et divers *(Miscellanea)*, concours (*Konkurrenzen* et *Preisausschreiben*), comptes rendus et parutions *(Litteratur)*, nécrologies et informations des associations *(Vereinsnachrichten)*. Outil important pour le lecteur, mais aussi pour l'historien, une table des matières organisée de façon thématique est publiée chaque semestre ; sa forme se fixe à partir de 1880 en trois colonnes réunissant les articles et les brèves sous des rubriques hiérarchisées par domaines et sous-domaines. Un décompte à partir de ces documents permet de sonder la matière traitée dans les articles principaux entre 1880 et 1900 (fig. 69).

Le génie civil représente plus d'un tiers des articles, notamment les domaines de l'hydraulique, du chemin de fer, des ponts et tunnels. L'architecture regroupe environ 20 % des textes, dont seulement 4 % de construction privée. Viennent ensuite le génie mécanique (env. 15 %), l'exploitation de chemin de fer (10 %), le génie électrique (10 %, surtout après 1890), enfin les matériaux (7 %). Si ces chiffres sont indicatifs, ils révèlent la domination des questions intéressant des ingénieurs et ne font guère apparaître, en revanche, la prépondérance de l'industrie ferroviaire, puisque les travaux qui s'y rapportent peuvent aussi bien concerner les ponts ou les tunnels que la mécanique ou l'électricité. La grave crise que traverse le secteur du chemin de fer dans le dernier quart du siècle n'empêche en effet pas une deuxième phase du développement, avec les projets spectaculaires de traversée des Alpes, la multiplication des lignes secondaires et de montagne et bientôt, les défis de l'électrification.

		1880	1883	1885	1888	1890	1893	1895	1898	1900	Total	%
Architecture	Arch. publique	11	11	7	12	12	15	32	29	39	168	15,3 %
	Arch. privée	1	4	0	0	2	6	1	13	15	42	3,8 %
Génie civil	Génie hydraulique	14	10	21	6	10	1	5	14	13	94	8,5 %
	Génie ferroviaire	11	13	13	6	17	11	5	15	22	113	10,3 %
	Ponts	17	9	7	6	2	17	8	18	12	96	8,7 %
	Tunnels	16	4	1	3	1	1	2	5	8	41	3,7 %
	Urbanisme, canalisations, mesures	8	1	6	5	11	10	9	4	18	72	6,5 %
Génie mécanique et équipements		22	12	11	6	12	30	14	17	38	162	14,7 %
Matériaux		13	8	5	5	8	13	13	5	8	78	7,1 %
Chemin de fer (exploitation)		11	13	9	7	12	16	16	15	29	128	11,6 %
Télégraphie, téléphonie et installations électriques		3	3	4	7	11	22	19	12	26	107	9,7 %
		127	88	84	63	98	142	124	147	228	1101	

69 Décompte des sujets d'articles dans la *SBZ* (1880-1900).

La formule instaurée par Waldner dès 1880 va rester la norme pour les revues techniques spécialisées en Suisse jusque tard dans le XXe siècle. Elle entérine la domination des ingénieurs sur ces périodiques, illustrant un déséquilibre déjà manifeste au sein de la SIA[43], mais qui est encore renforcé par le partage du titre avec la GEP et la mainmise de Waldner sur la rédaction de l'organe commun. Face à des projets industriels aux enjeux financiers et politiques écrasants, l'architecture peine à faire le poids et se voit réduite à la portion congrue. Le domaine est en outre desservi, nous le verrons, par ses exigences spécifiques en matière d'image, nécessitant des procédés de reproduction coûteux qui rendent en même temps improbable la création d'une revue réservée aux architectes. Néanmoins, malgré cette subordination à l'intérieur du champ de la technique, l'association des architectes avec les ingénieurs n'est pas sans intérêt : ils bénéficient de la défense des professions « polytechniques » dans leur ensemble et de la reconnaissance d'un statut que justifie l'excellence de la formation académique dont disposent certains. De plus, la participation aux activités de la SIA, auréolées d'un prestige scientifique, contribue à leur aura d'experts. Enfin, des publications qui présentent la construction sous l'angle pratique et technique – au détriment de sa dimension artistique et intellectuelle, certes – contribuent à forger l'identité professionnelle d'un architecte suisse rationnel, pragmatique et fiable.

6.2 Le *Bulletin de la Société vaudoise des ingénieurs et des architectes* (1875–1900)

Au moment où commence à paraître la *EIS*, un deuxième périodique spécialisé est créé en Suisse romande. Édité à Lausanne, ce titre est en relation étroite avec l'organisation des ingénieurs et architectes vaudois. C'est un autre projet de publication qui en est toutefois à l'origine, comme le rapportent les historiographes de la Société vaudoise des ingénieurs et architectes (SVIA)[44]. En 1873, le Zurichois Arnold Bürkli prend contact avec l'ingénieur cantonal vaudois Louis *Gonin, pour obtenir la collaboration de ses collègues romands aux *Albums* de la SIA (voir *supra*, chapitre 5). Réunis en assemblée en décembre, les Vaudois décident de se constituer en société, adoptant leurs statuts en mars 1874. Dans le prolongement de la première SIA d'Ehrenberg, le but de la société est « d'établir des relations amicales entre ses membres et de leur fournir l'occasion de discuter des questions se rapportant à l'art et à la construction (...) » (art. 1). L'échange entre professionnels est central, puisqu'il est du « devoir de chaque membre (...) de faire part à la société de tout ce qui peut l'intéresser en fait de travaux et de publications (...) » (art. 3)[45]. Cependant, derrière ce fonctionnement de société savante se dessine l'idée de renforcer le rôle des techniciens dans la Cité : les fondateurs estiment ainsi que

> notre pays lui-même profitera aussi de la réunion de forces jusqu'à présent disséminées et incapables par là même d'exercer une influence dans la solution des questions où l'on subordonne quelquefois aux côtés politiques et économiques les principes sur lesquels doit reposer toute construction, pour devenir une œuvre utile et profitable au pays qui l'ordonne et au contribuable qui en paie la dépense.

La création de la SVIA est un succès, puisqu'elle réunit dès sa première année 123 membres, dont exactement un tiers d'architectes, soit 41[46]. Si l'industrie n'est guère développée à Lausanne, la ville abrite depuis 1853 la plus précoce école d'ingénieurs du pays, l'École spéciale, établissement privé fondé juste avant le Polytechnikum ; elle sera intégrée par la suite à l'Académie en tant que Faculté technique (1869), puis à l'Université cantonale en tant qu'École d'ingénieurs (1890), avant de devenir à son tour une École polytechnique fédérale (1969)[47]. L'institution donnera à la SVIA une assise scientifique et nombre de personnalités qui contribueront à son rayonnement. En outre, la situation de Lausanne et plus largement du canton de Vaud place la région au cœur du développement des chemins de fer en Suisse occidentale, qui aboutit au grand chantier du tunnel du Simplon (1898-1906)[48]. Ces conditions favorables ont permis ou précipité la création d'une revue régionale indépendante de la SIA nationale : en effet, si les statuts de la SVIA lui réservent la possibilité de « devenir, s'il y a lieu, une section de la Société suisse des ingénieurs et architectes », elle préservera longtemps son autonomie, permettant aux Vaudois de mener leur propre projet éditorial.



1re ANNÉE — 25 MARS 1875 — N° 1

BULLETIN

DE LA SOCIÉTÉ VAUDOISE

DES INGÉNIEURS ET DES ARCHITECTES

PARAISSANT 4 FOIS PAR AN

Prix de l'abonnement annuel : 3 fr. par année. — Pour l'étranger : 3 fr. 50 cent.
Pour les abonnements et la rédaction, s'adresser à M. Georges Bridel éditeur à Lausanne.

Sommaire : Fondation de la Société et analyse résumée de ses premières séances. — Statuts de la Société. — Liste des membres de la Société. — Calcul des conduites d'eau sous pression, par M. Ed. Pitzer, ingénieur, à Lausanne (avec planche). — Bellegarde, par M. Guiguer de Prangins (avec planche). — Note sur une scierie de rotondins, par M. William Fraisse, inspecteur fédéral de la correction du Rhin et des eaux du Jura. — Séance du 13 mars 1875.

FONDATION DE LA SOCIÉTÉ

ET ANALYSE RÉSUMÉE DE SES PREMIÈRES SÉANCES

La Société vaudoise des ingénieurs et des architectes doit sa fondation aux circonstances que nous allons rappeler.

Au mois de février 1873, M. A. Bürkli-Ziegler, ingénieur en chef de la ville de Zürich, et président de la société des ingénieurs et des architectes de cette ville, écrivait à M. L. Gonin, ingénieur cantonal des ponts et chaussées à Lausanne, que cette société avait décidé de reprendre à elle l'œuvre poursuivie précédemment par la société suisse du même nom, savoir la publication d'un album, renfermant des dessins d'ouvrages d'art intéressant soit l'architecture, soit le génie civil, et d'y joindre un bulletin qui donnerait à des intervalles fréquents des nouvelles des principaux travaux publics mis en œuvre aujourd'hui en Suisse et qui contiendrait des articles soit en français soit en allemand.

M. Bürkli exprimait à cette occasion, au nom de la société qu'il présidait, le désir de recevoir dans cette intéressante entreprise le concours et la collaboration de nos collègues du canton de Vaud.

Vers la fin de la même année, M. Bürkli adressait en effet à M. Gonin un certain nombre d'exemplaires d'un album publié par les soins et sous la responsabilité financière de la société de Zürich et destiné à faire suite aux cahiers publiés précédemment par la société suisse. Cet album était consacré à reproduire les installations du tir fédéral de Zürich dans l'année 1872.

Pour satisfaire au désir exprimé par M. Bürkli, une assemblée provisoire fut réunie le 27 décembre 1873, au nombre d'environ cinquante personnes.

Reconnaissant l'utilité de réunir plus intimement les hommes qui, dans notre pays, ont à étudier ou à diriger les constructions, soit dans le génie civil, soit dans l'architecture, cette assemblée décida de nommer une commission provisoire pour élaborer les statuts d'une société vaudoise des ingénieurs et des architectes.

Cette première commission fut composée de MM. L. Gonin, Achille de La Harpe, architecte ; Verrey, architecte ; Cuénod et Meyer, ingénieurs, et s'adjoignit ensuite MM. Rouge, architecte, et Lochmann, ingénieur.

Le 26 mars 1874, une nouvelle assemblée générale adopta avec quelques modifications, le projet de statuts qui lui avait été présenté par la commission et constitua définitivement son bureau.

Nous publions ci-après ces statuts, accompagnés de la liste des membres de la société et de celle des membres du bureau.

Ainsi a été fondée une société qui, nous l'espérons, rendra d'utiles services à ses membres, en leur fournissant un moyen de prendre part à des discussions sur des sujets où la science et l'art trouveront toujours des points de contact, en faisant ainsi la part égale entre les deux catégories de membres que renferme notre société.

Ingénieurs et architectes trouveront dans les assemblées de la société ainsi que dans les séances familières, que le comité convoquera aussi souvent que cela sera possible, l'occasion d'échanger leurs idées en les faisant concourir à un but commun, le progrès dans l'art de la construction.

Notre pays lui-même profitera ainsi de la réunion de forces jusqu'à présent disséminées et incapables par là même d'exercer une influence dans la solution des questions où l'un subordonne quelquefois aux côtés politiques et économiques les principes sur lesquels doit reposer toute construction, pour devenir une œuvre utile et profitable au pays qui l'ordonne et au contribuable qui en paie la dépense.

Depuis l'adoption de ces statuts, la société a eu deux assemblées générales, le 4 juillet et le 28 novembre 1874, et une séance familière le 30 janvier 1875, dans lesquelles divers travaux furent présentés.

Dans la première de ces séances, M. Antoine, architecte de l'Etat (service extraordinaire), fit un exposé des projets relatifs à la construction d'un hôpital au Champ-de-l'Air.

M. Rod. Gaulis, ingénieur, donna des renseignements sur une machine à casser les pierres utilisée par lui pour les travaux de la route entre la ville de Lausanne et sa gare.

Dans la même séance, M. Guiguer, ingénieur, présenta des plans et fit une intéressante description des travaux exécutés à Bellegarde pour utiliser en ce point la puissance des eaux du Flon et de la Vuachère. L'assemblée décida l'impression de ce rapport.

Dans la séance familière du 30 janvier de cette année, M. Meyer, ingénieur, présenta des reproductions de quelques feuilles du plan cadastral de Winterthur. Ce travail, par sa précision, le grand nombre des détails, le fini du dessin, fait le plus grand honneur aux autorités communales de Winterthur et aux ingénieurs qui en ont été chargés. Il est à désirer que nous puissions en faire autant lorsque viendra le moment de renouveler le cadastre de Lausanne.

70 Page du premier numéro. *BSVIA*, 1/1875/1/1.

De 1875 à 1900 paraît ainsi à Lausanne le *Bulletin de la Société vaudoise des ingénieurs et des architectes (BSVIA)* (fig. 70), sous la forme de 4, puis 8 cahiers annuels au format in-quarto, «sur deux colonnes, avec planches», édités et imprimés par Georges-Victor Bridel (1818-1889), le beau-frère de Gonin[49]. Durant son quart de siècle de parution se succèdent quatre rédacteurs responsables, tous ingénieurs (fig. 71).

Le premier (1875-1879) est Édouard *Pellis, issu, comme Gonin, d'une bonne famille de la place. Lui succède, entre 1880 et 1887 environ, Louis Gonin lui-même, qui livre plusieurs articles au *BSVIA* témoignant de son «ouverture polytechnique»[50], comme le projet de propulsion pneumatique qu'il envisage un temps pour le chemin de fer Lausanne-Ouchy[51]. En 1887, après avoir quitté également son poste de président de la SVIA, Gonin semble avoir été remplacé par Alphonse *Vautier, dont la féconde activité d'ingénieur-conseil favorise peut-être la rédaction de nombreux articles pour la revue, notamment sur les funiculaires ou, très tôt, sur le béton armé Hennebique[52]. Son successeur en 1894, Aloys van *Muyden, est quant à lui spécialisé dans la question de la conduite de l'eau, reconnu pour de savantes méthodes de calcul et des installations complexes comme celles des bains publics Haldimand à Lausanne[53].

Nom	Dates		Fonction	Rédaction BSVIA	Comité de rédaction
Gonin, Louis	1827-1898	Ing.	Ing. cantonal SVIA, président 1874-1887	1880-1887	1875, 1878 (président)
Pellis, Édouard	1837-1890	Ing.		1875-1879	1875, 1878
Vautier, Alphonse	1836-1915	Ing.		1887-1893	
Muyden, Aloys van	1844-1903	Ing.		1894-1900	
Gaudard, Jules	1833-1917	Ing.	Prof. Lausanne		1875, 1878
Muyden, Édouard van	1848-1883	Arch.			1875, 1878
Verrey, Jules	1822-1896	Arch.			1875, 1878
Sudheimer, François	1844-1886	Arch.	Insp. cantonal des bâtiments 1874-1885		1878
Gateuil, Numa	1842-1888	Arch.			1878
Fraisse, William	1803-1885	Ing.	Ancien ing. cantonal Dir. Ouest-Suisse		1878
Meyer, Jean	1840-1891	Ing.	Ing. en chef SOS GEP, président SSIA SVIA, président 1887-1891		1878

71 Rédaction du *BSVIA* (1875-1900).

Les rédacteurs, qui agissent à titre gracieux, peuvent s'appuyer sur un comité de rédaction dont on connaît la composition en 1875 et en 1878[54]. Outre Pellis et Gonin y siègent trois autres ingénieurs au parcours et fonctions prestigieuses. Ainsi, le professeur Jules *Gaudard, spécialiste reconnu de la construction de ponts métalliques, ne manque pas de s'intéresser au célèbre pont sur le Forth, et profite d'un article paru dans la revue française *Le Génie civil* pour offrir nombre d'illustrations d'ouvrages d'art à ses collègues vaudois[55]. L'ancien ingénieur cantonal William *Fraisse, bien que déjà âgé, est actif au sein de la SVIA et dans les pages de sa revue, publiant notamment sur la correction de cours d'eau. Plus jeune, Jean *Meyer est alors ingénieur en chef de la plus importante compagnie ferroviaire de la région[56] et auteur de nombreuses contributions sur ce thème dans le *BSVIA*. Ancien élève de l'École polytechnique, il fait le lien avec la Suisse alémanique et ses organisations professionnelles, comme président de la GEP, participant actif à la SSIA et membre du comité de rédaction de la *EIS*[57].

À côté de ces figures importantes dans le monde du génie civil et ferroviaire, les architectes nous apparaissent plus discrets, en tout cas moins diserts. Outre une importance moindre de l'écrit dans la pratique architecturale, ils n'ont pas l'appui d'une institution – la chaire extraordinaire d'architecture de l'Académie de Lausanne n'a guère laissé de traces[58] –, et la période marquée par la crise économique n'est pas favorable

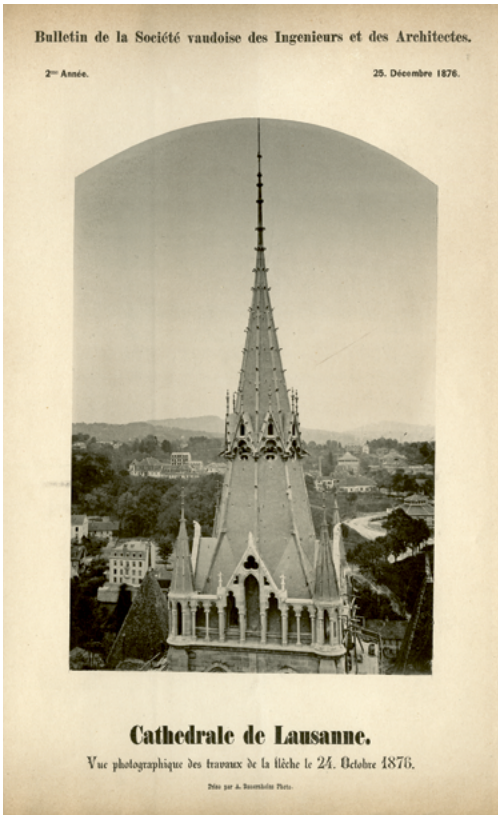
à de grandes constructions. S'il ne prend pas la plume dans le *Bulletin*, Jules Verrey (1822-1896) n'en est pas moins un pilier de la SVIA. Installé à Lausanne en 1862 après de « solides études d'architecture à Paris, dans l'atelier de M. Labrouste »[59], il adhère la même année à la SSIA. Il compte parmi les fondateurs de la SVIA et participe à ses premiers comités. Bien qu'il soit très actif dans le domaine de l'architecture religieuse pour le compte de l'Église libre, ce pan important de sa carrière n'apparaît nulle part dans le *Bulletin*[60], et seul le Casino-théâtre de Lausanne, construit en 1869-1871, a les honneurs d'un bref article signé par son fils Henri, également architecte[61]. Un autre fondateur de la SVIA, l'architecte Georges Rouge (1834-1920), n'apparaît pas dans cet organigramme, mais a certainement contribué à alimenter l'organe de la SVIA qu'il préside pendant plusieurs années (1891-1896, 1898-1900) : après de « bonnes études d'architecture » à Munich (1855-1857), Berlin et Paris (1857-1859)[62], ce Lausannois retourne dans sa ville où il devient un architecte incontournable au niveau municipal, en tant qu'architecte de la Ville (1860-1883), élu communal et conseiller municipal (exécutif) à deux reprises (1883-1886, 1893-1897). D'Édouard van Muyden, mort de façon précoce à 34 ans (1883), nous ne savons pas grand-chose[63] ; de même pour François Sudheimer (1844-1886), pourtant inspecteur cantonal des bâtiments (1874-1885)[64].

L'architecte Numa Gateuil (1842-1888) est également peu connu, mais les quelques traces que nous pouvons retrouver dans la presse esquissent une figure intéressante. Fils d'un officier de santé bordelais, Gateuil a probablement étudié l'architecture à Paris[65]. Après un passage à Bordeaux en 1872-1873[66], il est à Lausanne en 1876 et jusque vers 1879[67], où il cherche des dessinateurs au profil spécifique, « de bons autographes pour dessins d'architecture très soignés », priés de présenter « spécimens ou preuves de savoir-faire »[68]. L'autographie est une technique de reproduction rapide et peu coûteuse ; elle permet à Gateuil de publier dès 1876 des recueils de modèles, tout d'abord des éléments de menuiserie et de serrurerie en lien avec la construction[69], puis, dès l'année suivante, une nouvelle série intitulée *L'Architecture pour tous* (voir *infra*, 7.2), à laquelle s'associe l'architecte lausannois Louis *Bezencenet. Il est probable que celui-ci ait fait la connaissance de Gateuil à l'École des beaux-arts avant la guerre. En 1878, les deux hommes publient également une *Série de prix des travaux du bâtiment* qui sera poursuivie par Bezencenet après le départ de Gateuil, puisque celui-ci rallie Paris, où il poursuit son activité éditoriale[70]. De retour dans sa ville natale, il y décède le 21 janvier 1888[71]. Le passage de l'architecte bordelais en Suisse romande dure moins de trois ans, mais il a le temps de s'investir dans les activités de la SIA : ses collègues ont certainement reconnu son intérêt pour le domaine éditorial, puisqu'il intègre rapidement les comités de rédaction du *BSVIA* et de la *EIS*[72]. Compétent en matière d'illustration d'architecture, Gateuil l'est aussi dans le domaine de l'écrit, livrant deux articles qui témoignent de capacités théoriques ainsi que de connaissances en l'histoire de l'art. Dans le *BSVIA*, sous le titre « Archéologie », Gateuil souligne l'importance de l'étude des monuments historiques pour les architectes, livrant des réflexions qui ne manquent pas de sel. Constatant le retard de la Suisse en matière de recherche scientifique dans

ce domaine, il propose de l'intégrer au cursus des architectes et ingénieurs : « Pourquoi dans les écoles spéciales, où l'on professe actuellement des cours d'architecture insuffisants pour les élèves dont on veut faire des architectes, et superflus pour ceux qui se destinent au génie civil, à la mécanique, etc., pourquoi, dis-je, ne crée-t-on plutôt pas une chaire d'archéologie ? » Il soumet également à ses collègues l'idée de créer une « Commission des monuments historiques de la Suisse romande », nommée par la SVIA et des délégués des sections romandes, mais composée « uniquement d'archéologues ». Les résultats de leurs recherches pourraient idéalement être publiés dans le *BSVIA* ; un travail scientifique donc, mais au bénéfice de l'architecture moderne, car « c'est aussi par [l'archéologie] qu'on retrouvera le style adopté par la Suisse aux diverses époques de son existence, ce que j'appellerai le *style national* », contribuant ainsi à « ouvrir à l'art des horizons nouveaux ». En outre, la commission pourrait stimuler la réflexion parmi les architectes en organisant « des concours pour l'étude et la restauration de tel ou tel édifice qu'elle désignerait »[73].

Dans la *EIS*, Gateuil traite de questions d'art appliqué sous l'angle des matériaux, avec un article en français, « De la Céramique dans l'Art décoratif », qui aborde à la fois la grande importance de la production céramique pour l'histoire de l'art et de l'architecture, mais aussi ses potentialités modernes, récemment mises en œuvre dans plusieurs pavillons de l'Exposition universelle de 1878 à Paris. Par leur ambition intellectuelle, la mise en œuvre de connaissances historiques et la richesse des intérêts qu'ils révèlent, les deux articles de Gateuil se détachent parmi les textes habituellement publiés dans le dernier quart du siècle en Suisse, qui sont beaucoup plus terre-à-terre, ne s'aventurant guère au-delà de questions pratiques et de données factuelles sur les œuvres d'architecture. Ils renforcent ainsi la singularité de la figure de Gateuil qui fait irruption au sein des instances professionnelles suisses avec un profil particulier de carrière, orientée, semble-t-il, principalement vers des projets éditoriaux. Son bref séjour helvétique met également en lumière deux types de périodiques bien spécifiques, le recueil de planches à bon marché et les séries de prix, sur lesquels nous reviendrons plus loin.

Malgré un vivier d'auteurs compétents, le *BSVIA* n'en rencontre pas moins rapidement des problèmes dont les discussions de la SVIA gardent trace, nous donnant un aperçu des enjeux matériels de la publication. En 1880, on s'alarme ainsi de frais d'impression élevés et en augmentation, malgré des recettes stationnaires[74]. Un règlement est adopté dans la foulée : il précise que la publication est avant tout destinée à accueillir les travaux des sociétaires ; le comité peut toutefois autoriser ceux de personnes extérieures[75]. Le bulletin comprendra 50 à 60 pages de texte en 4 numéros, avec 10 à 12 planches. On met sur ce point des garde-fous : les planches devront autant que possible respecter le format de la revue ; des photographies ne pourront être publiées qu'avec l'aval du comité et après consultation du trésorier. On constate qu'en effet, le *BSVIA* est friand d'illustrations hors-texte, en moyenne une toutes les 4 à 5 pages dans les premières années[76]. On peut se demander si ces nouvelles règles ne visent pas tout spécialement



72 Planche photographique de la nouvelle flèche de la cathédrale de Lausanne, en complément d'un article signé Viollet-le-Duc. *BSVIA*, 2/1876/4.

les articles consacrés à l'architecture, relativement peu nombreux, mais qui font grand usage de l'image. Signalons les plus saillants : un article sur l'architecture scolaire, illustré de 5 planches dont une de photographies[77] ; une note du célèbre Viollet-le-Duc sur sa nouvelle flèche de la cathédrale avec deux belles planches photographiques[78] (fig. 72) ; ou encore le concours pour le Tribunal fédéral de Montbenon, au cours duquel la SVIA a été sollicitée et dont les rapports sont illustrés par 5 planches, dont 3 de triple format[79]. En 1880 donc, le budget du *BSVIA* devra se situer entre 800 et 1000 francs par an. L'abonnement à la charge des non-sociétaires passe de 3 à 5 francs annuels ; il est compris dans la contribution de 8 francs versée par les membres. Malgré ces mesures, la situation financière de la SVIA est régulièrement mise en péril[80]. On cherche notamment de l'aide auprès d'August Waldner, qui propose des « rabais considérables » pour les reproductions dans son propre atelier si les dessins peuvent également paraître dans sa propre revue[81]. Fin 1885, un second règlement est adopté : la SVIA semble vouloir rendre son organe plus attrayant en augmentant son degré d'actualité. Le nombre total de

pages reste similaire (entre 50 et 70), mais le *BSVIA* paraîtra désormais en 8 cahiers. Est précisé d'emblée qu'outre les travaux des membres, il devra rendre « compte, autant que cela est possible, des faits nouveaux intéressant le génie ci et l'architecture[82] ». Le format des planches devra comme toujours être maîtrisé ; on en donne à cette fin les dimensions exactes. Le budget est réduit à 700-800 francs, tandis que l'abonnement passe à 6 francs. Dans les années qui suivent, une parution irrégulière, que trahissent de nombreux numéros doubles, laisse présager de difficultés. La comptabilité que nous avons après 1890 témoigne d'efforts d'économie : les dépenses passent de 1200 à 1000 francs environ, dont un tiers pour l'impression des planches (fig. 73).

Année	Dépenses (en CHF)	Recettes (en CHF) (ventes, abonnements)	Total	Source
1891	1215,45	324,00	891,45	*BSVIA* 19/1893/3-4-5/91
1892	1028,95	404,85 (53 abo.)	624,10	*BSVIA* 19/1893/3-4-5/91
1893	1064,00 : dont texte 700,40, planches 360	406,40 (57 abo.)	657,60	*BSVIA* 20/1894/1/125
1894			742,30	*BSVIA* 21/1895/4/212
1898	1250,35	488,60	761,75	*BSVIA* 26/1900/2/214
1899	989,15	404,05	585,10	*BSVIA* 26/1900/2/214

73 Dépenses et recettes du *BSVIA*, 1891-1899.

Les coûts des illustrations ont pu être maîtrisés grâce aux réductions consenties par l'éditeur et le partage de clichés, notamment avec la *SBZ* pour le concours du Palais de Rumine à Lausanne, qui permet au *BSVIA* de proposer cinq planches de projets d'architecture[83]. En 1895, c'est grâce à la revue française *Le Génie civil* que le *BSVIA* peut offrir une série de clichés de ponts pour illustrer les articles de Gaudard[84].

Le projet du *BSVIA* achoppe sur le problème de l'illustration, mais pas seulement : la matière à publier vient régulièrement à manquer. À l'assemblée générale de 1888, le président Jean Meyer souligne la « difficulté à trouver des membres disposés à présenter un travail ; les sujets à traiter ne font pas défaut ; c'est bien plutôt le zèle qui manque[85] ». Or la revue repose en grande partie sur les communications faites en assemblée. De plus, les architectes ne montrent guère d'empressement à publier leurs travaux. En 1895, le comité

> regrette de n'avoir pu faire paraître des articles sur l'architecture faute de matières fournies par nos membres architectes. Il s'est construit ces dernières années dans le canton de Vaud des écoles, hôtels de ville, des musées, des églises et des hôtels importants qui auraient pu faire l'objet de descriptions dans l'organe de notre Société, par les soins des architectes qui en ont élaboré

> les plans. Les procédés de reproduction typographiques sont actuellement assez développés pour ne pas reculer devant la dépense de quelques clichés en photogravure que le budget de notre bulletin est parfaitement en état de supporter[86].

Quoi qu'en dise le comité, il semble que ce sont pourtant bien les moyens limités en matière de reproduction qui ont découragé les architectes à contribuer à une revue qui, de fait, ne se prêtait guère à la publication de projets architecturaux[87].

Le dépouillement confirme un bilan bien maigre en matière d'architecture. On remarque en 1885 une exceptionnelle série de cinq articles sur des édifices publics récemment élevés à Lausanne : le Tribunal fédéral, le théâtre, l'école de Saint-Roch, les abattoirs et l'entrepôt fédéral du Flon[88]. Cette abondance soudaine s'explique par le contexte : Lausanne accueille en septembre 1885 l'assemblée générale de la SSIA et produit à cette occasion une brochure en souvenir des visites organisées durant ces journées, selon un usage qui commence à se répandre[89]. Les autres articles traitant directement d'œuvres architecturales révèlent un intérêt pour des types d'objets techniques, dont la conception est déterminée par des contraintes d'hygiène notamment. Outre un article pionnier sur l'architecture scolaire de l'ingénieur William de Saint-George (1841-1915), on traite d'étables de montagne, de logement ouvrier ou d'infirmeries[90]. Il semblerait que ce soient précisément l'excentricité d'un édifice, son caractère spécial (technique, expérimental) ou sa localisation hors de Lausanne qui justifient une publication, tandis que la production normale, connue de tous, n'est pas représentée. On voit à cette occasion apparaître le nom d'architectes périphériques, comme Louis Charles à Payerne ou Francis et John Landry à Yverdon. D'autres travaux s'inscrivent plus dans la norme. L'architecture religieuse apparaît de façon indirecte à travers une note sur la charpente de la chapelle des Terreaux par l'architecte Théophile van Muyden[91]. On peut se demander si cet article a été rédigé à l'invitation, non pas de son frère Aloys, mais du rédacteur du *BSVIA* d'alors, Alphonse Vautier, auteur des calculs statiques de la charpente. L'architecte lausannois fait montre d'une approche savante dans la conception de la couverture de l'édifice en question, citant en référence des ouvrages d'histoire de l'architecture : Viollet-le-Duc bien sûr, mais aussi Rahn, Lübke, Dehio et Bezold, Corroyer.

Le concours pour le Tribunal fédéral de Montbenon est l'un des chantiers les plus importants du pays dans les années 1870-1880 et le concours dont il est issu a été abondamment discuté dans la presse spécialisée, notamment alémanique. En comparaison, l'édifice achevé a été relativement peu commenté, si ce n'est par son architecte, Benjamin Recordon, auteur de deux notices sur son œuvre dans le *BSVIA*[92]. En 1882, la première d'entre elles propose une lecture originale de l'édifice, puisqu'elle se concentre presque exclusivement sur les différentes pierres utilisées pour la construction alors en cours. Ce texte mérite d'être largement cité, car il révèle l'attention toute sempérienne que l'architecte apporte au choix des matériaux, non seulement pour leurs propriétés constructives, mais aussi pour leurs qualités esthétiques et expressives :

> On conçoit sans peine qu'il n'ait pas été possible de généraliser, même à l'intérieur, l'emploi de matériaux de luxe, tels que roches et marbres polis. Trop de richesse eût été du reste un grave défaut dans un édifice de cette nature devant revêtir plutôt un caractère de simplicité. Aussi le marbre n'a-t-il été utilisé que comme repoussoir, pour ainsi dire, et pour rompre l'uniformité résultant toujours de l'emploi trop exclusif des molasses. Le vestibule d'entrée notamment doit être très calme dans ses effets ; c'est un motif transitoire entre l'architecture extérieure, dont il est en quelque sorte une réminiscence, et l'architecture plus décorative de l'intérieur. Partant de ce principe nous avons cru devoir nous borner à en tempérer le sérieux par le dallage, projeté en carreaux noirs et blancs, encadré par un socle formant banc en marbre rouge du pays (Châble rouge) et régnant sur les quatre faces du vestibule. Quelques tons discrets animeront aussi la surface du plafond et seront comme un reflet atténué des tons vifs du parquet. L'aspect de la salle des pas perdus sera vivifié par huit colonnes en marbre rouge de Vérone fournies par M. Doret à Vevey. L'escalier principal enfin est projeté en roche de Bellevoye (Jura français) dont le ton est chaud sans être trop vif[93].

Les articles en lien avec l'architecture au contenu plus théorique sont très rares et semblent presque accidentels[94]. Quelques travaux historiques, isolés mais signés par de grands noms comme Viollet-le-Duc, Johann Rudolf Rahn et Albert Naef, méritent d'être signalés. Mais à l'instar de ses cousines *EIS* et *SBZ*, la plus grande partie du contenu du *BSVIA* intéressant les architectes se concentre sur des questions étroitement liées à l'exercice de la profession et, surtout, les concours d'architecture, principalement sous la forme de rapports de jury ou leur synthèse et de rapports liés au grand concours du Tribunal fédéral. Si l'architecture est parfois thématisée dans ce type de textes, elle l'est souvent de façon indirecte et surtout, toujours abordée dans un contexte particulier, jamais dans une perspective plus générale et synthétique qui permettrait un vrai débat d'idée et de principes.

La ligne éditoriale du *BSVIA* se révèle être exactement ce qu'annonce son titre : la publication régulière d'une société savante centrée sur l'école des ingénieurs de Lausanne. Elle répond à deux fonctions principales de ce type de journal : offrir à ses membres l'occasion de publier leurs travaux scientifiques et faire office d'organe de liaison entre eux. La prépondérance du génie civil et ferroviaire a déterminé l'orientation du *Bulletin*, d'où la difficulté pour les architectes de trouver leur place dans un périodique dont les caractéristiques ne correspondent pas à leurs besoins, et la teneur relativement modeste de leurs contributions. En dépit d'une qualité reconnue notamment par « d'importantes revues techniques de l'étranger[95] », le fonctionnement amateur et bénévole de la rédaction du *BSVIA* finit par atteindre ses limites, entraînant en 1900 une refonte de la revue sous le titre de *Bulletin technique de la Suisse romande (BTSR)*. L'établissement d'une base plus large à l'échelle régionale, attirant de nouveaux auteurs, lecteurs, mais

aussi annonceurs, permet de faire évoluer une ligne éditoriale qui apparaît comme celle d'un autre temps. Le président de la SVIA d'alors, Édouard Elskes, résume ainsi les exigences modernes d'une revue technique : « on demande aujourd'hui des données succinctes, une information rapide, des images nombreuses, et tout cela pour peu de choses ; à la réclame de faire les frais de l'entreprise, car les frais augmentent et notre positivisme fin de siècle n'admet plus guère qu'on travaille pour rien ; même les rêveurs n'écrivent plus volontiers pour la gloire, sous peine de passer pour arriérés[96] ». Le partage de connaissances dans l'entre-soi des anciens de l'École spéciale a fait long feu : il s'agit désormais de proposer un produit éditorial moderne, plus ouvert et attractif, et sans doute plus rentable.

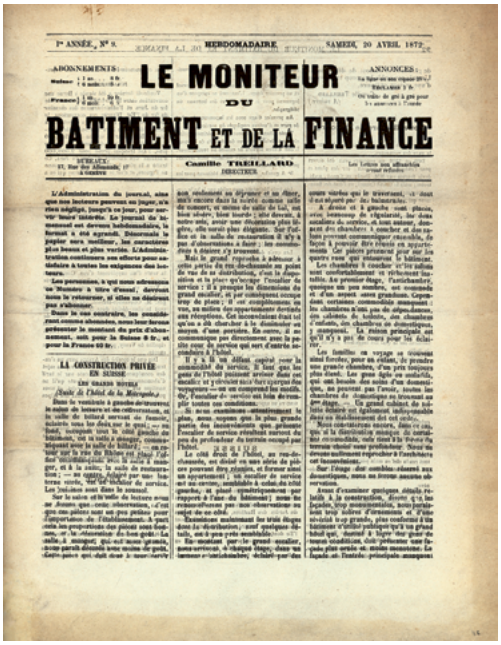
6.3 Les journaux de la construction à Genève

Malgré une constitution parfois compliquée, les organes de la SIA en langue allemande (*EIS* puis *SBZ*) et française (*BSVIA* puis *BTSR*) vont s'établir durablement et faire autorité. Leur longévité de près d'un siècle et demi témoigne de leur succès. Mais d'autres titres apparaissent dans le dernier quart du XIXe siècle : leurs profils témoignent d'un élargissement du domaine de la littérature technique et de la diversité des projets éditoriaux, des rédacteurs et de leur lectorat. C'est le cas à Genève : centre industriel et intellectuel important, la ville ne dispose pas, comme Zurich et Lausanne, d'une école technique supérieure qui pourrait servir d'assise à une publication spécialisée – nous avons vu que des associations liées aux écoles (GEP, SVIA) jouent un rôle important, central même, dans le développement de périodiques comme la *SBZ* et le *BSVIA*. Il existe en revanche à Genève un certain nombre d'institutions qui structurent les milieux professionnels de la construction, de la technique et de l'architecture. En premier lieu, les architectes genevois créent une société qui leur est propre dès 1848[97]. Celle-ci déploie une importante activité autour de questions professionnelles, construisant notamment leur identité sur une distinction avec les entrepreneurs. Ce cercle apparemment restreint à une dizaine de membres n'a pas ressenti le besoin de créer un organe périodique. Il semble également qu'il ait entretenu des liens avec la Société des Arts : cette société savante fondée en 1776 est organisée au début du XIXe siècle en trois « classes » (agriculture, beaux-arts, industrie et commerce), dont les travaux intéressent les architectes genevois. Stimulante, son activité a certainement fait concurrence à l'organisation de sociétés professionnelles propres aux ingénieurs et architectes[98]. Ceux-ci forment néanmoins une section locale de la SIA en 1863, mais sans doute dès 1851, à l'occasion de la première assemblée générale à Genève de la société suisse[99]. La ville dispose en outre d'une école de dessin depuis le milieu du XVIIIe siècle, sous la responsabilité de la Société des Arts dès 1786, puis de la Ville dès 1849, qui en fait une École des beaux-arts. Y étaient donnés dès le début du siècle des cours de dessin de figures, d'ornements, d'architecture et de modelage, qui ont pu servir de préparation à des écoles supérieures pour certains architectes[100]. Enfin, dans cette

place importante de l'horlogerie soucieuse de la formation de ses ouvriers, s'ouvre en 1869 une École spéciale d'arts appliqués à l'industrie, devenue École des arts industriels en 1876[101]. Si cette institution n'est pas directement liée à la formation des architectes, elle s'inscrit dans des réflexions qui concernent également cette profession qui s'interroge sur son art à l'ère de l'industrie. Sociétés savantes, artistiques et professionnelles, écoles d'art et d'arts appliqués devraient offrir un terreau fertile à la création de périodiques modernes. Or il n'en sera rien, ce qui est peut-être la conséquence d'une dispersion des forces. Toujours est-il qu'il reviendra à des entreprises privées et, pour certaines, quelque peu marginales, de répondre temporairement au besoin d'un organe spécialisé dans la construction à Genève.

6.3.1 Le *Moniteur du bâtiment et de la finance* (1871–1873)

Dès le 20 décembre 1871 paraît à Genève un journal bimensuel intitulé *Le Bâtiment, journal du constructeur*. La rédaction est assurée par l'architecte Camille Treillard. Celui-ci offre aux entrepreneurs, ingénieurs et architectes de la place les services de la revue pour des travaux de dessin, de reproduction de plans, de rédaction de mémoires et d'études diverses[102]. Dès le numéro d'avril 1872, le journal devient hebdomadaire et prend un nouveau titre : *Le Moniteur du bâtiment et de la finance (MBF)*. La rédaction souligne à cette occasion le rôle pionnier de la revue, « seul journal spécial de construction qui soit en Suisse », venu répondre « à une nécessité » et prendre « une place jusqu'alors inoccupée, bien que très importante »[103]. Elle se félicite d'un succès rapide avec des abonnements en nombre suffisant, des renseignements qui parviennent « de toutes parts, tant des abonnés que des cantons et des municipalités de Suisse, et des départements circonvoisins »[104]. La parution hebdomadaire garantit la validité de l'information publiée, notamment en ce qui concerne les valeurs et titres. En effet, comme l'annonce son nouveau nom, la nature de la revue est désormais double : si elle reste un « journal spécial et technique de construction », le cadre de la publication est élargi pour donner « plus d'extension à la question financière », à travers des bulletins signalant notamment la constitution de sociétés et la valeur de leurs actions ou les cours de la bourse. Cette rubrique régulière est tenue par un certain Louis Morillon, annoncé comme administrateur du journal. Le développement du titre se traduit également par un changement de format et de prix : de 8 pages initialement, il atteint 12 pages au format 25 × 31 cm dès août 1872, tandis que l'abonnement annuel passe de 6 à 8 francs. Le texte, dense, s'articule sur 3 colonnes, parfois entrecoupées de filets (fig. 74). Sans aucune illustration in- ou hors-texte, la mise en page et le papier rappellent la presse quotidienne. L'activité financière du *MBF* continue de se développer : le lecteur se voit ainsi proposer des services dans ce domaine, comme la vente et l'achat d'actions et d'obligations, des encaissements et avances sur dépôts de titres ou la représentation lors d'assemblées des actionnaires, à travers un « Comptoir financier et commercial » installé à la même adresse que la rédaction[105]. Le journal est lui-même adossé à une société par actions, offrant à ses abonnés d'être intéressés aux bénéfices dégagés par le périodique[106].



1re ANNÉE, N° 9. HEBDOMADAIRE SAMEDI, 20 AVRIL 1872.

ABONNEMENTS: ANNONCES:

LE MONITEUR DU BATIMENT ET DE LA FINANCE

BUREAUX: 17, Rue des Filles-St-Thomas, 17 à PARIS

Camille TREILLARD DIRECTEUR

L'Administration du journal, ainsi que nos lecteurs peuvent en juger, n'a rien négligé, jusqu'à ce jour, pour servir leurs intérêts. Le journal de hebdomadaire est devenu hebdomadaire, le format a été agrandi. Désormais le papier sera meilleur, les caractères plus beaux et plus variés. L'Administration continuera ses efforts pour satisfaire à toutes les exigences des lecteurs.

Les personnes, à qui nous adressons un Numéro à titre d'essai, devront nous le retourner, si elles ne désirent pas s'abonner.

Dans le cas contraire, les considérant comme abonnées, nous leur ferons présenter le montant du prix d'abonnement, soit pour la Suisse 8 fr., et pour la France 12 fr.

LA CONSTRUCTION PRIVÉE EN SUISSE

LES GRANDS HOTELS

Grande de l'hôtel de la Metropole.

Dans la ventilation à grande échelle, le calme de l'intérieur et de l'extérieur, et le calme de l'intérieur servant de fumoir, calmera tous les doutes sur le point, [illegible] tout le rez-de-chaussée du bâtiment, où se trouve à droite, communiquant avec la salle de lecture; on remarque sur la rue du Rhône est placé l'ascenseur, puis la salle à manger, la salle à manger, et à la suite, la salle de restauration; — au centre, séparé par une [illegible], vue sur l'entrée de service.

Sur le salon et la salle de lecture nous ne faisons que cette observation, c'est que ces pièces sont un peu petites pour l'importance de l'établissement. A part cela les proportions des pièces sont bonnes, et la disposition du bon goût. La salle à manger, qui est assez grande, nous paraît décorée avec moins de goût. Cette pièce qui doit être à une vaste

[illegible] ne séjourner et se tenir, mais encore dans la partie comme salle de concert, et même de salle de bal, est bien sévère, bien lourde; elle devrait, à notre avis, avoir une décoration plus légère, elle serait plus élégante. Sur l'étage et la salle de conversation il n'y a pas d'observations à faire; les constructeurs s'entendent.

Mais le grand reproche à adresser à cette partie du rez-de-chaussée au point de vue de sa distribution, c'est la disposition et la place qu'occupe l'escalier du service: il a presque les dimensions du grand escalier, et par conséquent occupe trop de place; il est complètement en vue, au milieu des appartements destinés aux réceptions. Cet inconvénient était tel qu'on a dû chercher à le diminuer en [illegible] d'une persienne. En outre, il se communique pas directement avec la petite cour de service qui sert d'entrée secondaire à l'hôtel.

Il y a là un défaut capital pour la commodité du service. Il faut que les gens de l'hôtel puissent arriver dans cet escalier et y déposer sans être aperçus des voyageurs — on ne comprend les motifs, de l'escalier de service est loin de remplir toutes ces conditions.

Si nous examinons attentivement le plan, nous voyons que la plus grande partie des inconvénients que présente l'escalier de service résultent surtout du peu de profondeur du terrain occupé par l'hôtel. [illegible]

Le côté droit de l'hôtel, au rez-de-chaussée, est divisé en une série de pièces pouvant être réunies, et formant ainsi un appartement; un escalier de service est au centre, semblable à celui du côté gauche, et placé symétriquement par rapport à l'axe du bâtiment; nous ne ferons encore pas nos observations au sujet de ce côté.

Examinons maintenant les trois étages dans la distribution, sauf quelques détails, est à peu près semblable.

En montant par le grand escalier, nous arrivons, à chaque étage, dans un [illegible] vestibule, éclairé par des [illegible] qui le traversent, et dont il est séparé par des balustrades.

A droite et à gauche sont placés, avec beaucoup de régularité, les deux escaliers de service, et tout autour, donnant des chambres à coucher et des salons pouvant communiquer ensemble, de façon à pouvoir être réunis en appartements. Les pièces prennent jour sur les quatre rues qui entourent le bâtiment.

Les chambres à coucher et les salons sont confortablement et richement installés. Au premier étage, l'ameublement, quoique un peu sombre, est complet et d'un aspect assez grandiose. Cependant, certaines commodités manquent: les chambres n'ont pas de cabinets de toilette, des chambres d'enfants, des chambres de domestiques, [illegible] manquent. La raison principale est qu'il n'y a pas de cours pour les éclairer.

Les familles en voyage ne trouvent ainsi [illegible] pour se réunir, ils prendre une grande chambre, d'un prix toujours plus élevé. Les gens âgés ou malades, qui ont besoin des soins d'un domestique, ne peuvent pas l'avoir, toutes les chambres de domestique se trouvant au 3e étage. — Un grand cabinet de toilette devient également indispensable dans un établissement de cet ordre.

Nous constaterons encore, dans ce cas, [illegible] la distribution mesquine de certaines commodités, cela tient à la [illegible] terrain choisi pour [illegible]. Nous ne devons nullement reprocher à l'architecte ces inconvénients.

Sur l'étage des combles [illegible] aux domestiques, nous ne ferons aucune observation.

Nous n'examinerons quelques détails à la construction, décrite [illegible] les façades, trop monumentales, nous paraissent trop sobres d'ornement et d'une [illegible] trop grande, plus conforme à un bâtiment d'utilité publique qu'à un grand hôtel qui, destiné à loger des gens de toutes conditions, doit présenter une façade plus ornée et moins monotone. La façade du Rhône, principale, manquera

74 Première page d'un numéro. *MBF*, 1/1871-1872/9.

Le premier volume court jusqu'à la fin de l'année 1872, avec 45 numéros ; le second volume, commencé en 1873, ne connaîtra que 6 cahiers, cessant de paraître en février déjà, au détour d'une sombre affaire liée au financement d'une usine à gaz à Vallorbe[107]. Ce sont bien des tractations douteuses qui causent la fin abrupte du *MBF* : la presse révèle au mois de mars 1873 que Treillard était associé au sein du « Comptoir » à deux individus d'origine belge, soupçonnés d'être « de véritables chevaliers d'industrie ». Fin février 1873, le trio a disparu au nez et à la barbe de la police en emportant les titres confiés par leurs clients[108] ! L'histoire est d'autant plus rocambolesque lorsque l'on s'intéresse à Treillard et à son parcours pour le moins singulier, qui donne une couleur toute particulière à cette affaire d'escroquerie. Né à Lyon en 1841, François Camille Treillard fait des études d'architecture à l'École des beaux-arts de Paris, au moins partiellement, autour de 1863[109]. En mars 1871, son père Jean, dit aussi Camille, ancien avoué et militant socialiste, prend part à la Commune de Paris. Nommé directeur de l'Assistance publique (les hôpitaux parisiens), il est fusillé par les Versaillais lors de la Semaine sanglante[110]. Pendant ces quelques semaines révolutionnaires, son fils architecte, qui travaillait, semble-t-il, à la mairie du 5e arrondissement, est désigné inspecteur principal de l'Assistance publique[111], un engagement qui lui vaudra une condamnation par contumace en 1873. Ces circonstances dramatiques expliquent son exil à Genève en 1871 : des centaines de proscrits des Communes révolutionnaires de Paris et d'autres villes françaises trouvent en effet refuge en Suisse, principalement à

Genève[112]. Treillard quitte toutefois la ville précipitamment, comme nous l'avons vu, pour la Belgique, puis Constantinople. Arrêté à Lyon en 1877, il est condamné au bannissement[113], mais à l'amnistie de 1880, il semblerait qu'il retourne s'installer dans le nord de Paris, où il décède peut-être en 1884[114]. Le destin romanesque de ce communard devenu escroc capitaliste fait apparaître un élément intéressant pour l'histoire des revues d'architecture : la publication d'un périodique spécialisé n'est pas qu'une initiative désintéressée réservée aux associations professionnelles, mais peut représenter un gagne-pain pour son éditeur. Dans une situation qu'on imagine précaire, Treillard a certainement pu faire jouer un savoir-faire, des contacts ou des expériences faites à l'étranger, pour créer une revue à Genève et capter un marché alors en développement, celui des annonces liées à la construction : adjudications, concours, publicités, communiqués officiels viennent compléter le montant des abonnements. On peut aussi envisager qu'avant d'orienter le journal vers l'agiotage, l'architecte français ait pu caresser l'espoir de s'implanter par ce biais dans le milieu de la construction à Genève.

L'activité frauduleuse autour de la spéculation financière de Treillard et consorts ne doit pas occulter l'originalité et l'intérêt du contenu lié à l'architecture et la construction publié dans le *MBF*. Treillard est l'auteur d'une série d'articles autour de types particuliers d'édifices modernes : immeubles de rapport, hôtels, maisons de campagne, halles et marchés, logement ouvrier, hôpitaux et hospices[115]. Ces textes longs fournissent un contenu de bon aloi qui remplit les pages de la revue et justifie la première moitié de son titre. Ils semblent être des originaux et non des reprises : Treillard critique par exemple les appartements des immeubles genevois d'après l'exemple parisien, tandis que dans son texte sur les hôtels, il évoque le Métropole à Genève et le Beau-Rivage à Lausanne, déplorant la tristesse de leurs façades. Dans ces articles, Treillard ne s'occupe néanmoins que peu d'esthétique et aborde ces programmes typiques de son temps sous l'angle pratique, se concentrant sur la distribution et la construction. Cette approche rationnelle, avec notamment une attention soutenue apportée au plan, témoigne de la formation de l'architecte à l'École des beaux-arts de Paris. Elle s'inscrit dans tous les cas dans une famille de textes que nous qualifierons de didactiques, déjà bien représentés dans la littérature spécialisée, à l'image du long article de Menzel sur le logement dans la *ZBW* en 1835-1836[116] ou d'un ouvrage comme le *Baufreund* de Wolff en 1845. Ces travaux, souvent centrés sur des programmes modestes, privés ou communaux, sont certes fouillés, mais pas véritablement spécialisés : ils s'adressent également, au-delà des architectes, à de potentiels maîtres d'ouvrage, leur enseignant à lire un plan et à comprendre ses enjeux. Vu le profil du *MBF*, on peut supposer que Treillard vise un public plus large d'investisseurs et de spéculateurs : en témoigne l'article sur le logement ouvrier, dont la conclusion souligne l'intérêt moral, hygiénique, mais aussi pécuniaire de telles constructions[117].

Quelques projets concrets en Suisse sont évoqués : la gare de Fribourg[118], la halle aux grains à Genève, sur communication de l'architecte Boissonnas[119], le quartier de

La Prairie en cours de lotissement à Genève[120] et le projet de boulevard à Lausanne[121]. De réalisations récentes, il n'est question que du Grand Hôtel des Bains d'Aigle par l'architecte Louis Bezencenet : le détail du texte semble indiquer que l'auteur a visité l'édifice, fraîchement inauguré ; il s'agit peut-être de Treillard lui-même, qui loue cette fois la composition de la façade et la bonne distribution des espaces intérieurs[122].

Le journal vient aussi remplir une fonction corporative, offrant aux milieux de la construction une tribune où se discutent certains enjeux professionnels. Très tôt, le *MBF* aborde la question des concours publics, avec notamment un article d'Alfred Rychner qui sera republié à l'identique dans la *EIS* quelques années plus tard, quand la SIA débattra à nouveau de ces questions[123]. La revue elle-même se profile comme un acteur dans ce type de processus en prenant position lors du concours pour le Théâtre de Genève, critiquant à la fois l'organisation et les projets concurrents[124]. On voit également apparaître une ébauche de débat dans un échange entre l'architecte-ingénieur Antoine Feltmann et un correspondant anonyme[125]. Mis en cause, le premier défend ses méthodes de construction économique, peu orthodoxes, et tente de déplacer les attaques dont il est l'objet sur le terrain de la théorie[126].

Plusieurs contributions relèvent des domaines du génie civil et de la technique, traitant de construction métallique, de l'éclairage au gaz ou du chauffage. Certains sont signés et révèlent que Treillard est en contact avec d'autres techniciens engagés lors de la Commune de Paris et réfugiés en Suisse : l'ingénieur Edmond *Roselli-Mollet, installé un temps à Fribourg, et l'architecte « Vivarès-Dianoux »[127], à Genève, où il donne, selon une annonce, des cours de « dessin industriel, de mathématiques, de comptabilité et d'architecture, en préparation à l'École de Zurich »[128]. Le *MBF* leur fournit peut-être un revenu ponctuel bienvenu.

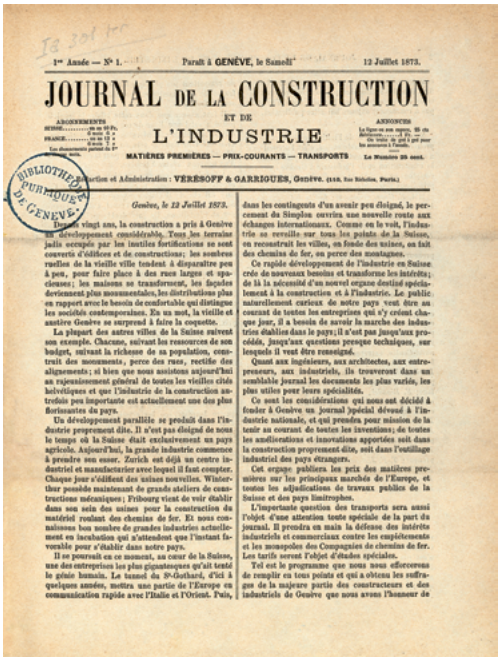
Paraissant régulièrement et chaque semaine, le *MBF* peut se permettre de publier des informations plus éphémères qu'un mensuel : aux actualités locales concernant la construction et l'industrie, organisées par cantons et départements, et aux inventions et procédés nouveaux, s'ajoutent des annonces de concours et d'adjudications, mais aussi des données factuelles, comme les bâtiments en construction à Genève et une rubrique mercuriale indiquant le cours des matériaux de construction, par exemple le prix des pierres au port de Genève. Il nous est difficile de savoir dans quelle mesure des informations sur le marché du cuivre ou des houilles ont pu être véritablement utiles au lectorat du *MBF*. Peut-être ne sont-elles qu'un remplissage pour respecter les exigences d'une parution aussi fréquente ? Elles révèlent cependant qu'un changement profond est en cours dans la nature des revues spécialisées : ce qui avait alors été, en Suisse, pensé comme l'organe collégial d'une société professionnelle est devenu un produit éditorial destiné à être vendu à la fois aux lecteurs et à des annonceurs publicitaires, qui paient pour voir leurs messages répétés à une fréquence donnée. L'opportunisme, sans doute, de Treillard, qui a su tirer parti des passions spéculatrices de son temps,

introduit dans le paysage des revues de construction helvétiques des annonces qui vont devenir caractéristiques de ce type de périodiques, et le rester. L'exemple du *BSVIA* le montrera, la seule bonne volonté d'une association professionnelle n'est pas une ressource suffisante.

Le *Moniteur du bâtiment et de la finance* reste un journal d'une qualité graphique limitée, dont l'intérêt pour la construction semble servir de paravent à un affairisme douteux. Sa ligne éditoriale hétéroclite n'en fait pas un périodique spécialisé adressé à des professionnels de l'architecture et du génie civil, mais bien plutôt un guide pour investisseurs, si ce n'est pour «chevaliers d'industrie». Néanmoins, ce titre a le mérite de représenter une ébauche de la presse suisse d'architecture à venir, et en premier lieu, à travers la mise à profit de la manne publicitaire, mais pas seulement : le propos de Treillard sur des programmes modernes annonce des journaux résolument tournés vers la pratique des architectes libéraux aux prises avec des ouvrages du quotidien. En outre, le *MBF* semble avoir rencontré une certaine adhésion des professionnels de la région : en témoignent les contributions de Feltmann, Boissonnas et Rychner, ou la critique, anonyme mais féroce, du concours du Théâtre de Genève. L'utilisation de la revue par les acteurs locaux donne ainsi raison à Treillard, qui invoquait la nécessité d'un tel journal en Suisse romande, voire en Suisse tout court, puisque le *MBF* devance les titres qui deviendront les organes de la SIA, et jette les bases d'un nouveau périodique genevois.

6.3.2 Le *Journal de la construction et de l'industrie* (1873-1876)

Quelques mois à peine après la fuite de Treillard, en juillet 1873, paraît à Genève un nouveau titre, le *Journal de la construction et de l'industrie (JCI)*. Le nouvel hebdomadaire s'inscrit dans la droite ligne de son prédécesseur, dont il reprend la formule, mais sans son extension financière et, surtout, en revendiquant un fort ancrage local : preuve de «son incontestable utilité», il a reçu l'appui d'un comité de notables des milieux genevois de la construction, au premier rang desquels un bon nombre d'architectes importants[129]. Le premier éditorial les présente comme «fondateurs», mais le terme est sans doute exagéré : ils en sont plus vraisemblablement les premiers souscripteurs. Car le *JCI* est avant tout une entreprise privée, liée à la maison Vérésoff, Garrigues & Cie qui se charge de la rédaction, de l'administration et de l'impression du journal. Cette société, sous le seul nom de Vérésoff & Cie dès 1874, est en premier lieu une agence publicitaire pour la presse, pionnière en Suisse romande, semble-t-il[130]. Par la suite, elle est également librairie et imprimerie. L'un de ses fondateurs, Antoine Vérésoff[131], est lui aussi proche des proscrits de la Commune et des radicaux de gauche, dont Georges Favon, dont il édite le journal *Le Petit Genevois* dès 1875[132]. La faillite de Vérésoff en 1876, dans des circonstances troubles, entraînera la fin du *JCI*. Il continue néanmoins à travailler dans l'édition et la publicité, exploitant la manne des annonces liées au tourisme à Genève, Montreux, Bex et Aix-les-Bains[133].



1re Année — N° 1. Paraît à GENÈVE, le Samedi 12 Juillet 1873.

JOURNAL DE LA CONSTRUCTION ET DE L'INDUSTRIE

MATIÈRES PREMIÈRES — PRIX-COURANTS — TRANSPORTS

Rédaction et Administration : VÉRESOFF & GARRIGUES, Genève. (118, Rue Richelieu, Paris.)

Genève, le 12 Juillet 1873.

Depuis vingt ans, la construction a pris à Genève un développement considérable. Tous les terrains jadis occupés par les inutiles fortifications se sont couverts d'édifices et de constructions; les sombres ruelles de la vieille ville tendent à disparaître peu à peu, pour faire place à des rues larges et spacieuses; les maisons se transforment, les façades deviennent plus monumentales, les distributions plus en rapport avec le besoin de confortable qui distingue les sociétés contemporaines. En un mot, la vieille et austère Genève se surprend à faire la coquette.

La plupart des autres villes de la Suisse suivent son exemple. Chacune, suivant les ressources de son budget, suivant la richesse de sa population, construit des monuments, perce des rues, rectifie des alignements; si bien que nous assistons aujourd'hui au rajeunissement général de toutes les vieilles cités helvétiques et que l'industrie de la construction n'occupe pas importante est actuellement une des plus florissantes du pays.

Un développement parallèle se produit dans l'industrie proprement dite. Il n'est pas éloigné de nous le temps où la Suisse était exclusivement un pays agricole. Aujourd'hui, la grande industrie commence à prendre son essor. Zurich est déjà un centre industriel et manufacturier avec lequel il faut compter. Chaque jour s'édifient des usines nouvelles. Winterthur possède maintenant de grands ateliers de constructions mécaniques; Fribourg vient de voir établir dans son sein des usines pour la construction du matériel roulant des chemins de fer. Et nous connaissons bon nombre de grandes industries actuellement en incubation qui n'attendent que l'instant favorable pour s'établir dans notre pays.

Il ne pourrait en être autrement, au cœur de la Suisse, une des entreprises les plus gigantesques qu'ait tenté le génie humain. Le tunnel du St-Gothard, d'ici à quelques années, mettra une partie de l'Europe en communication rapide avec l'Italie et l'Orient. Puis, dans les contingents d'un avenir peu éloigné, le percement du Simplon ouvrira une nouvelle route aux échanges internationaux. Comme on le voit, l'industrie se ressaisit sur tous les points de la Suisse, on reconstruit les villes, on fonde des usines, on fait des chemins de fer, on perce des montagnes.

Ce rapide développement de l'industrie en Suisse crée de nouveaux besoins et transforme les intérêts; de là la nécessité d'un nouvel organe destiné spécialement à la construction et à l'industrie. Le public naturellement curieux de notre pays veut être au courant de toutes les entreprises qui s'y créent chaque jour, il a besoin de savoir la marche des industries établies dans le pays; il n'est pas jusqu'aux procédés, jusqu'aux questions presque techniques, sur lesquels il veut être renseigné.

Quant aux ingénieurs, aux architectes, aux entrepreneurs, aux industriels, ils trouveront dans un semblable journal les documents les plus variés, les plus utiles pour leurs spécialités.

Ce sont les considérations qui nous ont décidé à fonder à Genève un journal spécial dévoué à l'industrie nationale, et qui prendra pour mission de la tenir au courant de toutes les inventions; de toutes les améliorations et innovations apportées soit dans la construction proprement dite, soit dans l'outillage industriel des pays étrangers.

Cet organe publiera les prix des matières premières sur les principaux marchés de l'Europe, et toutes les adjudications de travaux publics de la Suisse et des pays limitrophes.

L'importante question des transports sera aussi l'objet d'une attention toute spéciale de la part du journal. Il prendra en main la défense des intérêts industriels et commerciaux contre les empiètements et les monopoles des Compagnies de chemins de fer. Les tarifs seront l'objet d'études spéciales.

Tel est le programme que nous nous efforcerons de remplir en tous points et qui a obtenu les suffrages de la majeure partie des constructeurs et des industriels de Genève que nous avons l'honneur de

75 Première page. *JCI*, 1/1873/1/1.

La structure du *JCI* (fig. 75) est similaire à celle du *MBF* : des articles souvent brefs sur l'architecture, le génie civil ou l'industrie sont suivis d'actualités regroupées sous différentes rubriques qui n'apparaissent pas systématiquement. On y retrouve des « inventions et perfectionnements » (à caractère publicitaire ?) et des informations sur le cours des matériaux, en particulier les métaux. Une des principales nouveautés est l'apparition, ponctuelle, d'une chronique juridique, à l'instar de ce que font certaines revues françaises dès les années 1850, comme la *Gazette des architectes* et l'*Encyclopédie d'architecture*[134]. Les dernières pages reproduisent adjudications et annonces publicitaires, initialement 1 à 2 pages sur 8. Dans le courant de l'année 1875, la rédaction annonce régulièrement des améliorations, en particulier la publication prochaine d'illustrations, laquelle justifie un changement de format et de qualité de papier, et surtout une hausse du prix de l'abonnement, de 10 à 12 francs[135]. Malgré cela, l'image reste secondaire et consiste surtout en reproduction de machines, pas toujours heureusement intégrées au texte : nul doute que ce sont les industriels qui mettent les planches gravées à disposition de la rédaction[136]. Celle-ci promet de donner plus d'importance à l'architecture en publiant régulièrement des « croquis de projet de monuments qui doivent s'édifier en Suisse », comme le Théâtre de Genève, l'école municipale de Carouge et l'Hôtel National[137], pour constituer « un véritable *Intime-Club* suisse », du nom d'un recueil de croquis autographiés publiés par d'anciens élèves de l'École des beaux-arts (voir

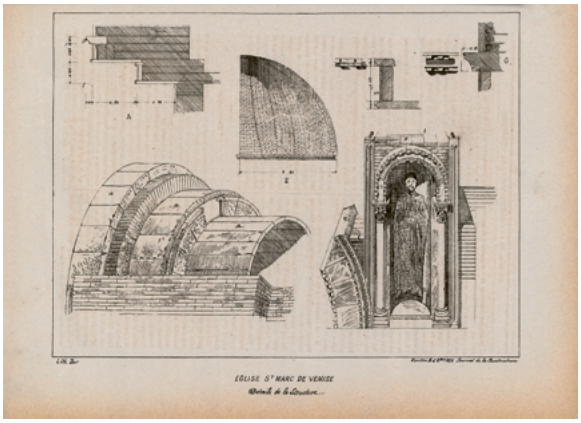
infra, 7.2). Malgré l'ambition affichée, il n'en sera rien, si ce n'est, une année plus tard, une vue perspective du Grand Théâtre, en autographie d'une qualité discutable[138]. Une certaine instabilité se manifeste par des changements de format de papier et du nombre de pages, qui sont rarement un signe de bonne marche d'un périodique. Malgré le passage à 12 pages hebdomadaires en 1875, un bon tiers contiennent uniquement des annonces et le contenu s'appauvrit, au point que des textes sont republiés à l'identique[139]. En 1876, malgré les messages rassurants de la rédaction qui annonce une refonte, le *JCI* cesse de paraître, après le numéro 29 du 22 juillet 1876.

Comme le *MBF* de Treillard, le *JCI* nous apparaît comme une entreprise opportuniste : la création d'une revue vise surtout à s'emparer d'un marché publicitaire, sans que les rédacteurs disposent des ressources, techniques et financières, pour développer le titre dans la durée. Manquant d'assise dans les milieux professionnels locaux, mais aussi de contenu original à proposer, leurs périodiques sont voués tôt ou tard à l'échec. En revanche, le *JCI* apporte indéniablement un élément novateur dans le paysage des revues techniques, déjà amorcé dans le *MBF*, à travers ses chroniques de la vie constructive de Genève. L'hebdomadaire s'ouvre en effet régulièrement sur un billet qui présente l'actualité de la construction locale, non pas de manière factuelle, mais critique, avec une liberté de ton qui tranche avec celui des revues de la SIA, et le rapproche des journaux quotidiens, alors majoritairement politisés. La *JCI* lève ainsi le voile sur les tensions qui agitent la construction à Genève, d'autant plus fortes que la ville connaît un événement extraordinaire dans ce domaine : en 1873, le duc de Brunswick fait de Genève la légataire universelle de sa fortune[140]. Plus de 24 millions de francs vont permettre à la ville de financer des édifices publics et des aménagements urbains, suscitant par là même de multiples propositions dont se fait l'écho le *JCI*[141]. Le journal concentre ses critiques sur un homme, l'architecte Jean *Franel, et les faveurs que lui accorderait le Conseil administratif. En premier lieu, après le concours du théâtre organisé en 1872, qui ne désigne pas de premier prix, Franel se voit attribuer l'étude d'un nouveau projet, alors qu'il avait officié comme membre du jury. Le *JCI* déplore ses propositions insatisfaisantes, critique les visées électoralistes du Conseil ou ironise sur le soutien que Franel aurait reçu de Semper, ne relevant qu'un « médiocre enthousiasme » dans le rapport de l'architecte allemand[142]. Ensuite, alors que le testament de Brunswick exige d'élever un monument au défunt sur le modèle du tombeau des Scaglieri à Vérone, la Ville confie à nouveau la construction à Franel. Le *JCI* commente : « Certes, voilà qui est violent. Les rumeurs qu'ont soulevées les préférences, les passe-droits peu justifiés du Conseil pour son architecte, l'insuccès flagrant des projets du nouveau théâtre, les protestations, la révolte de la commission, rien n'y fait. Le Conseil administratif a encore des faveurs pour M. Franel, qui devient inamovible, nous allions dire éternel[143]. » La revue exige un véritable concours. Suivie en cela par d'autres architectes genevois, elle entre dans une polémique avec le conseiller conservateur Auguste Turrettini[144]. Enfin, le concours pour l'École d'horlogerie en 1875, qui voit Franel classé en tête, attire encore les sarcasmes du *JCI*, raillant un projet « si médiocrement arrangé » (...), « qui

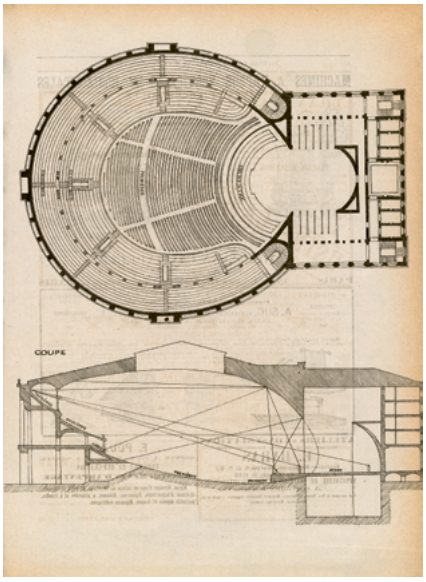
renferme des défectuosités [...] capitales, et qui se distingue par le mépris le plus absolu du programme »[145]. L'auteur anonyme de ces chroniques s'appuie sur des arguments raisonnables, discutant la disposition des plans notamment, mais fait montre d'un ton virulent qui entretient le caractère polémique de la discussion. Vu le profil des éditeurs, une instrumentalisation politique de questions d'architecture n'est pas à exclure, mais on peut aussi envisager que le rédacteur ait pu être guidé dans ses propos par d'autres architectes genevois, qui voient d'un mauvais œil un collègue accaparer la commande publique. Ainsi, le critique du concours de l'école d'horlogerie indique une certaine connivence avec les professionnels, rapportant l'épigramme d'un jeune architecte ironisant sur la partialité du jury : « Quand il s'agit d'édifices/ Concourir est par trop niais/ Le jury rend des services et ne rend pas des arrêts[146]. »

Un autre point saillant du *JCI* est la publication de textes théoriques qui s'inscrivent dans une conception rationaliste de l'architecture. Certains n'échappent pas à une certaine banalité en exprimant des lieux communs sur l'absence de style propre au XIXe siècle et l'incompétence des architectes[147]. Mais dans le deuxième volume paraît une série de contributions d'une autre facture, plus solide et ambitieuse, dans lesquelles les historiens de l'architecture ont reconnu la leçon professée par Viollet-le-Duc[148]. Le recours aux ouvrages numérisés le confirme : les textes en question sont même directement repris de la revue que dirige le célèbre architecte français, l'*Encyclopédie d'architecture*, et sont signés par Jules Bourdais[149] et Anatole de Baudot[150]. Leurs noms ne sont toutefois pas cités par la revue genevoise, au contraire de celui de Viollet-le-Duc, dont deux textes sont republiés l'année suivante[151]. Plusieurs autres articles se révèlent être des reprises de publications françaises : une note de Bourdais sur un prototype de maison à structure métallique[152], une contribution sur l'« art décoratif » du critique d'art français Chesneau[153] ou un travail déjà ancien de l'ingénieur Louis Vicat, inventeur du ciment artificiel[154]. La republication est une pratique fréquente dans les revues, et permet certainement de pallier un manque ponctuel de contenu original. Ici cependant, son usage extensif révèle un grave problème dans ce domaine, et relève de la contrefaçon : ainsi, les illustrations originales de l'*Encyclopédie* ne sont pas réimprimées, mais redessinées ; c'est le cas d'une planche gravée de Viollet-le-Duc, autographiée à Genève (fig. 76).

Plusieurs textes concernant Paris sont en revanche annoncés comme l'œuvre d'un ou plusieurs correspondants[155]. Bien que la capitale française soit un centre artistique important pour les architectes suisses, on peut se demander si une longue critique du concours de l'église du Sacré-Cœur répond à un intérêt du lectorat suisse – qui pourrait certainement la lire ailleurs – ou relève du remplissage. Un article sur Paris mérite toutefois une attention particulière : en décembre 1875, le *JCI* publie un projet de théâtre populaire de grandes dimensions, par Gabriel Davioud et Jules Bourdais[156]. Il remonte à un édifice élaboré par Davioud dès 1864, l'« Orphéon », prévu par Haussmann pour accueillir dix mille spectateurs et un chœur d'au moins mille chanteurs[157]. Cette



76 Planche de l'*Encyclopédie d'architecture* contrefaite. *JCI*, 3/1875/49.



77 «Théâtre d'opéra populaire», projet de Davioud et Bourdais. *JCI*, 3/1875/50.

idée reparaît fin 1875, apparemment dans un périodique aujourd'hui introuvable[158], mais aussi, presque simultanément donc, dans le *JCI*, accompagné pour une fois d'une planche illustrée montrant un plan et une coupe (fig. 77). Peu après, texte et images paraissent exactement sous la même forme dans la *EIS* à Zurich, mais aussi dans le *Builder* à Londres et la *DBZ* à Berlin[159]. Cette large diffusion, à l'identique, fait penser à une véritable campagne de promotion du projet de Davioud et Bourdais à travers les revues spécialisées européennes, auxquelles a certainement été adressé un extrait d'une soi-disant revue qui a tout du communiqué de presse. Le procédé a peut-être contribué à leur succès, puisque les deux hommes se verront confier, au terme d'un concours biaisé, la réalisation des bâtiments de l'Exposition universelle de Paris en 1878, notamment le Palais du Trocadéro, qui fera autorité dans le domaine de l'architecture des salles de spectacle[160].

Avec la disparition du *JCI* en 1876 se referme le premier chapitre de la presse genevoise d'architecture, succession de deux titres éphémères, liés de façon étonnante à la Commune de Paris et à ses réfugiés en Suisse. Ce dernier élément n'est pas anecdotique : il révèle que le journalisme, même spécialisé, peut servir de débouché pour des individus déclassés ou en marge des milieux professionnels autorisés, mais disposant de compétences intellectuelles et rédactionnelles. Le caractère vénal de la presse technique se traduit également dans la montée en puissance de la «réclame», qui fait naître des espoirs de profit pour des entreprises privées. Elle ne suffit cependant pas à

garantir leur professionnalisme, d'où la nécessité de pouvoir s'appuyer sur des subventions et le lectorat captif des associations, comme le montre l'exemple des revues de Waldner. Deuxième point, la relative minceur du contenu proposé par le *MBF* et le *JCI* montre la grande difficulté à se procurer des travaux originaux et de qualité dans les seuls milieux des ingénieurs et architectes suisses, et a fortiori dans l'espace plus restreint de la Suisse romande. Au problème d'échelle des régions francophones s'ajoute l'absence, ou la faiblesse, de la formation académique et d'institutions de ce type, qui soutiendraient un modèle scientifique de publications périodiques : pour le dire autrement, les architectes romands n'ont aucun intérêt matériel et symbolique à se distinguer par leur plume. Les articles republiés dans le *JCI* le montrent, il est nécessaire pour les éditeurs de se tourner vers Paris où existe un vrai marché de l'écriture : l'*Encyclopédie d'architecture* a permis à Viollet-le-Duc et ses élèves de développer une ligne éditoriale originale, avec le soutien d'éditeurs spécialisés[161]. Quand bien même la reprise de leurs textes dans le *JCI* relèverait d'un opportunisme frauduleux, elle témoigne du rayonnement des idées des rationalistes parisiens qui voient dans les matériaux industriels et leurs propriétés la source d'une nouvelle architecture.

6.3.3 Le *Moniteur de l'industrie et du bâtiment* (1894–1896) puis *Moniteur de l'industrie et de la construction* (1897–1906)

La formule du journal « de l'industrie et de la construction » est reprise deux décennies plus tard sous un nouveau titre, le *Moniteur de l'industrie et du bâtiment (MIB)*, comme une synthèse de ses éphémères prédécesseurs. Le journal bimensuel est administré par une agence de publicité, *La Suisse*, société anonyme créée deux ans plus tôt pour éditer plusieurs périodiques[162]. Le premier éditorial affiche l'ambition de relier entre elles « les professions industrielles et celles d'ingénieur, architecte, entrepreneur », dans le but de « contribuer au développement de l'industrie et à augmenter encore le progrès et le sentiment esthétique dans l'art et l'industrie suisse »[163]. Plus prosaïquement, il s'agit de publier des adjudications, des permis de construire et des avis d'enquêtes, une mercuriale des matériaux de construction, mais aussi des mises au concours et des « reproductions des principales œuvres de nos architectes suisses », ou encore des inventions et procédés, la jurisprudence en matière de construction ou les actualités des travaux en Suisse et à l'étranger. Le texte inaugural évoque le contexte propre à Genève qui a pu justifier la refondation d'un journal technique de cette nature : la ville se prépare en effet à accueillir en 1896 la deuxième Exposition nationale suisse, événement de la plus haute importance pour les professionnels de la construction et, plus largement, pour les milieux économiques de toute la région. Les années 1890 sont en outre marquées par la reprise économique entraînant une activité constructive soutenue après de longues années de dépression, une reprise sensible dans la production architecturale.

Malgré une conjoncture qui s'annonce favorable, l'agence *La Suisse* abandonne le titre au mois de juin 1894 déjà, faisant place à l'éditeur et libraire Charles Eggimann

(1863-1948). Celui-ci va se révéler un acteur de premier plan de l'édition à Genève, puis à Paris, tout particulièrement dans le domaine du livre d'art[164]. Après avoir exercé divers métiers, Eggimann ouvre une librairie à Genève en 1891 et se lance dans l'édition : outre une quantité importante de travaux à visée alimentaire, il développe son goût pour le livre illustré, s'entourant d'artistes et d'écrivains locaux. Admirateur de William Morris et de ses idées de réforme des arts appliqués, Eggimann montre de grandes exigences en matière de qualité graphique et s'implique de près dans les processus de fabrication, notamment grâce à sa propre imprimerie, rachetée en 1899. Mais c'est à Paris, où il s'installe en 1904, qu'il va véritablement développer son activité d'éditeur et son catalogue, en rachetant en 1906 la vénérable maison d'édition Morel, qui publiait notamment les revues de Daly et de Viollet-le-Duc[165]. La Librairie centrale d'art et d'architecture ne survivra toutefois pas à la Première Guerre mondiale, et Eggimann se tournera exclusivement vers la librairie ancienne. L'inventaire des ouvrages conservés dans les bibliothèques suisses montre que durant sa période à Genève, la maison d'édition d'Eggimann ne publie apparemment rien sur l'architecture moderne[166]. Pourtant, la librairie genevoise, présentée dans le *Moniteur* comme une « librairie d'art industriel », se révèle être une enseigne spécialisée dans le domaine. Eggimann est ainsi représentant de la Librairie d'architecture de Daly, ainsi que des « premières maisons d'édition de France, d'Allemagne, d'Autriche, etc., pour tout ce qui concerne les livres d'art destinés plus spécialement aux Ingénieurs, Architectes, Dessinateurs, Peintres, sculpteurs, électriciens et entrepreneurs de toutes les professions »[167]. Les annonces publiées dans le *MIB* en 1896 montrent que la librairie Eggimann propose à la vente de nombreux recueils de planches d'architecture et de décoration, notamment ceux de Paul Planat et Numa Gateuil, ainsi que des ouvrages anciens et de seconde main qui ne manquent pas d'intérêt[168].

Les compétences de l'éditeur du *Moniteur*, et notamment son intérêt poussé pour l'illustration, ne vont toutefois que peu modifier la ligne éditoriale de la revue. Bien que dotée d'un nouveau sous-titre ambitieux, « Revue Suisse du Génie civil, de l'Architecture et de l'Industrie », seule son apparence évolue, avec l'adoption d'une maquette plus soignée dès le deuxième volume. Initialement formé de cahiers de 8 pages de grandes dimensions, environ 28 × 39 cm, couvertes d'un texte dense organisé en trois longues colonnes, le *MIB* adopte en 1895 un format « plus pratique et plus facile à conserver[169], d'environ 21 × 28,5 cm. Le texte, sur deux colonnes, est légèrement plus aéré et se déploie désormais sur 16 pages, sans hausse du prix d'abonnement, qui reste à 12 francs par an. À partir de 1897, le titre même de la revue est retouché, sans que ce changement soit même indiqué au lecteur : elle devient le *Moniteur de l'industrie et de la construction* (*MIC*, fig. 78). Le journal renforce également son ancrage institutionnel : dès cette même année, il fait désormais office de bulletin de la classe d'industrie et de commerce de la Société des Arts, publiant les comptes rendus de certaines de ses séances. À partir de fin 1898, il devient également l'organe de la section genevoise de la SIA. À la suite à ce succès croissant, on réorganise la matière rédactionnelle en



Numéro 1 — IVe ANNÉE — 1er Avril 1897

MONITEUR DE L'INDUSTRIE ET DE LA CONSTRUCTION ET BULLETIN DE LA CLASSE D'INDUSTRIE ET DE COMMERCE

DE LA SOCIÉTÉ DES ARTS DE GENÈVE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

RÉDACTION ET ADMINISTRATION
CH. EGGIMANN & Cie, Libraire d'Arts industriels
3, Corraterie — GENÈVE — Rue Centrale, 3
LES MANUSCRITS NE SONT PAS RENDUS

ABONNEMENTS : Un an . . . Fr. 12.—
On s'abonne dans tous les bureaux de poste.
ANNONCES : La ligne . . . Fr. 0.50
Demandes et offres d'emploi . . » 0.30
Forfait pour celles à l'année.

SOMMAIRE. — Boîte aux Lettres. — Électricité : Principes fondamentaux des moteurs électriques construits en vue de l'utilisation des forces motrices de Chèvres, par M. le Dr E. Thomé, ingénieur. — Génie civil. — Les Voies-Étroites et l'électricité. — Divers : Innovation postale. — Allumettes suédoises. — Voyageurs de commerce. — La loi tunisienne sur l'apprentissage. — Jurisprudence : Employé. Interdiction d'emploi similaire. — Architecture : L'ordre hellénique. — Les dernières sculptures à Genève. — La construction en 1896. — Revue des Chantiers : Rue de l'Université, 3 et 5. — Concours : Concours Galliard. — Bulletin des Expositions : Exposition de Paris. — Exposition de Bruxelles. — Classe d'Industrie et de Commerce : Séance du 19 janvier 1897. — Chronique. — Revue de la Quinzaine. — Renseignements officiels et privés. — Marchés immobiliers.

A MESSIEURS LES MEMBRES de la Classe d'Industrie et de Commerce de la Société des Arts de Genève.

Le compte rendu de la séance du 19 janvier et les communications concernant la Classe se trouvent à la page 12 du « Moniteur ».

Boîte aux Lettres

M. S., à Lausanne. — Nous publierons prochainement un article sur l'acétylène.

A Genève, nous pouvons vous indiquer comme s'occupant de la question M. Lamon. — D'autre part nous apprenons la formation d'une société ayant le même but entre MM. Thibaud-Lyaud, Lionet et Ports.

M. B. V., à Sion. — Nous ne nous occupons pas de ces questions.

M. L. R., à Bienne. — Voyez le numéro et envoyez-le, nous aviserons.

M. T. P., à Zurich. — Nous faisons les démarches pour pouvoir vous renseigner.

M. U. D., à Fribourg. — Le mètre cube de zinc pèse 7000 kilogs.

M. X., fabricant de ciments. — Envoyez un échantillon au bureau fédéral d'essai qui déterminera la résistance à la traction et à l'écrasement et vous délivrera un bulletin.

ÉLECTRICITÉ

Principes fondamentaux des moteurs électriques construits en vue de l'utilisation des forces motrices de Chèvres

Communication de M. le Dr E. Thomé présentée à la classe d'Industrie et de Commerce, dans sa séance du 21 décembre 1896

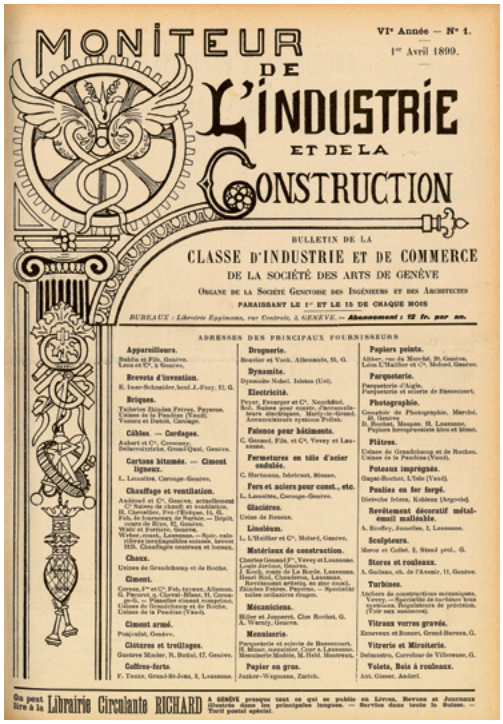
RÉSUMÉ

Expériences premières dues à Gambey, Arago, Herschel et Faraday. — Magnétisme en mouvement. — Aimants et champs magnétiques. — Conceptions modernes. — Lois principales relatives à l'induction. — Magnétisme de rotation.

Explications des expériences ci-dessus. — Conception d'un moteur basé sur celles-ci. Courants alternatifs mono-, bi- et triphasés, leur création et leurs effets magnétiques. — Création du champ magnétique tournant. — Moteurs à champ tournant; leur fonctionnement.

Le développement toujours croissant des installations de transmission de force par courants alternatifs mono-, bi- et triphasés et le fait que le transport de force de Chèvres à Genève est précisément basé sur l'un de ces systèmes, m'ont conduit à penser qu'une communication traitant des moteurs crées en vue de l'utilisation de ces courants pourrait présenter quelque intérêt à Messieurs les industriels de notre ville.

A Genève on était jusqu'à ces derniers mois plutôt habitué aux moteurs à courant continu issus du principe



VIe Année — N° 1.
1er Avril 1899.

MONITEUR DE L'INDUSTRIE ET DE LA CONSTRUCTION

BULLETIN DE LA CLASSE D'INDUSTRIE ET DE COMMERCE
DE LA SOCIÉTÉ DES ARTS DE GENÈVE
Organe de la Société Genevoise des Ingénieurs et des Architectes
PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS
BUREAUX : Librairie Eggimann, rue Centrale, 3, GENÈVE. — Abonnement : 12 fr. par an.

ADRESSES DES PRINCIPAUX FOURNISSEURS

Appareilleurs.
Bublin et Fils, Genève.
Lasa et Cie, à Genève.

Brevets d'invention.
E. Isaac-Schneider, boul. J.-Fury, 12, G.

Briques.
Tuileries Dizolen Frères, Payerne.
Usines de la Paudèze (Vaud).
Vonnez et Dutoit, Carouge.

Câbles. — Cordages.
Aubert et Cie, Corsier.
Bellerive/Lille, Grand-Quai, Genève.

Cartons bitumés. — Ciment ligneux.
L. Lacoste, Carouge-Genève.

Chauffage et ventilation.
Audéoud et Cie, Genève, actuellement Cie Suisse de chauff. et ventilation.
H. Chevallier, Pce d'Orléans, 14, G.
Fuh, de fournaux de Narbon. — Dépôt, Genève, 3, Rue du Mont-Blanc.
Weibl et Fornier, Genève.
Weber, constr., Lausanne. — Spéc. calorifères inextinguibles suisses, brevet 1125. Chauffages centraux et locaux.

Chaux.
Usines de Grandchamp et de Roche.

Ciment.
Cornaz, Ier et Cie, Fah, tuyaux, Allamon, G. Pierret, à Genève, 31, Rue, 31, Carouge.
Ciments de Lafarge et Holderbank.
Usines de Grandchamp et de Roche.
Usines de la Paudèze (Vaud).

Ciment armé.
Pouplaud, Genève.

Clôtures et treillages.
Gustave Mader, 31, Rue, 31, Genève.

Coffres-forts.
F. Tuchz, Grand-St-Jean, 3, Lausanne.

Droguerie.
Bourlier et Vuch, Allemande, 15, G.

Dynamite.
Dynamite Nobel, Isleten (Uri).

Électricité.
Piguet, Fivargue et Cie, Neuchâtel.
Sol, Saline pour essais, d'accumulateurs électriques, Marti-en-Grand, Accumulateurs système Pollet.

Faïence pour bâtiments.
C. Grosset, Fils, et Cie, Vevey et Lausanne.

Fermetures en tôle d'acier ondulée.
C. Hartmann, fabricant, Winnau.

Fers et aciers pour const., etc.
L. Lacoste, Carouge-Genève.

Glacières.
Usine de Forens.

Linoléum.
L. L'Huillier et Cie, Moiard, Genève.

Matériaux de construction.
Charles Grosset Fils, Vevey et Lausanne.
Ch. Grosset, à Lausanne.
J. Koch, route de la Borde, Lausanne.
Henri Rod, Chambrelien, Lausanne.
Revêtements artistiq. en zinc ouvré.
Zürcher Frères, Payerne. — Spécialité tuiles ordinaires rouges.

Mécaniciens.
Hüber et Jaquerot, Cies Rochat, G.
A. Wenzy, Genève.

Menuiserie.
Fabrication et scierie de Bonneconrt, Pichard et Schneider, Cour s. Lausanne.
Menuiserie Modèle, M. Hold. Monneyes.

Papier en gros.
Zucker-Wegmann, Zurich.

Papiers peints.
Ahlber, rue du Marché, 20, Genève.
Léon L'Huillier et Cie, Moiard, Genève.

Parqueterie.
Parqueterie d'Aigle.
Parqueterie et scierie de Bassecourt.

Photographie.
Comptoir de Photographie, Marché, 31, Genève.
D. Rochat, Mesgan, H. Lausanne.
Papiers hermétiquement bleu et blanc.

Plâtres.
Usines de Grandchamp et de Roches.
Usines de la Paudèze (Vaud).

Poteaux imprégnés.
Gagne-Rochat, L'Isle (Vaud).

Poulies en fer forgé.
Dietwiler frères, Koblenz (Argovie).

Revêtement décoratif métal-émail malléable.
A. Bouffey, Jaccellaz, 2, Lausanne.

Sculpteurs.
Morea et Collet, 2, Stand prol., G.

Stores et rouleaux.
A. Guiraud, ch. de l'Avenir, 11, Genève.

Turbines.
Ateliers de constructions mécaniques, Vevey. — Spécialité de turbines hors systèmes. Régulateurs de précision. (Voir aux annonces).

Vitraux verres gravés.
Emoreux et Bonnet, Grand-Bureau, G.

Vitrerie et Miroiterie.
Delmastro, Corraterie de Villereuse, G.

Voiets, Bois à rouleaux.
Art. Gisser, Andorf.

On peut lire à la Librairie Circulante RICHARD à GENÈVE presque tout ce qui se publie en Livres, Revues et Journaux illustrés ainsi que les principales langues. — Service dans toute la Suisse. — Tarif postal spécial.

78 Première page. *MIC*, 4/1897/1/1.

79 Couverture. *MIC*, 6/1899/1.

1899 : un premier cahier de 14 pages de texte contient les articles, précédés d'un titre indiquant leur thématique (notamment « Architecture », « Constructions économiques », « Arts décoratifs », etc.), suivis des rubriques secondaires (revue de la quinzaine, informations de la classe d'industrie, extraits du registre du commerce, etc.). Un second cahier annexe de 18 pages regroupe les annonces et renseignements officiels, notamment les mises à l'enquête et permis de construire dans les cantons de Suisse romande. Sans véritable originalité, la maquette reste d'une belle tenue, rythmée depuis quelques années par des vignettes et culs-de-lampe maniéristes de la fonderie Gustave Mayeur à Paris[170], trace discrète de la bibliophilie d'Eggimann. La couverture des cahiers, destinée à disparaître une fois le volume relié, ne fait pas l'objet d'une grande recherche graphique : le titre en lettres fantaisie s'appuie sur une composition à la manière d'un trophée illustrant les domaines d'intérêt du périodique (roue dentée, caducée, chapiteau ionique, etc.), le tout formant comme une enseigne pour les annonceurs dont les noms et adresses occupent plus de la moitié de l'espace (fig. 79).

Contrairement à ce que l'on a pu observer concernant ses prédécesseurs, l'évolution du *Moniteur* témoigne du professionnalisme de son éditeur, qui a su, dès 1895, transformer

ce journal au format peu maniable et l'établir comme une revue sérieuse et stable. L'effort est particulièrement visible dans les progrès en matière de reproductions. Le premier volume est illustré de planches hors-texte lithographiées, des plans de situation de concours d'architecture notamment. Le procédé n'est plus de première jeunesse, surtout en comparaison avec la qualité offerte par des techniques plus modernes dans d'autres titres. L'écart est particulièrement visible dans une reproduction, dans le *MIB*, de deux planches tirées d'un recueil de l'architecte allemand Otto Rieth, alors en vente à la librairie d'Eggimann[171]. Les compositions néobaroques de Rieth, assistant de Paul Wallot lors de la construction du Reichstag de Berlin, sont certes reproduites fidèlement, mais sont loin de la qualité des originaux qui tirent parti des techniques plus modernes de la similigravure et de la phototypie. Dès 1895 toutefois, la nouvelle maquette du *MIB* rend possible une meilleure intégration de l'image ainsi que l'utilisation de clichés photomécaniques aux côtés d'images obtenues par la gravure sur bois ou métal, toujours en usage. Les imprimeurs et éditeurs ne semblent pas encore familiers de ces techniques, d'où un résultat pas toujours très heureux, comme la série, trop sombre, des pavillons de l'Exposition nationale de 1896[172]. Il semble en outre que le *Moniteur* ne produit pas de clichés originaux et se contente de réutiliser des images déjà publiées sous une autre forme.

Ce constat est à mettre en relation avec les articles publiés, qui sont également souvent de seconde main, repris d'autres périodiques techniques et scientifiques ou généralistes[173]. Malgré les ambitions affichées, la matière concernant l'architecture contemporaine suisse reste limitée, et les quelques articles monographiques illustrés semblent avoir été communiqués – et financés ? – par leurs auteurs ou les maîtres d'ouvrage. La présentation de l'immeuble construit par Marc Camoletti pour l'entrepreneur Charles Schaefer au quai Wilson semble en effet empreinte d'une certaine complaisance : la description factuelle de l'édifice, avec la liste des maîtres d'état et entreprises ayant participé au chantier – formule minimaliste courante de l'article d'architecture –, se termine par la mention de l'ingénieux système de cabine d'ascenseur, inventé et breveté par… Charles Schaefer et qui fait l'objet d'une description à part dans le numéro suivant[174]. L'entrepreneur propriétaire aurait-il financé une iconographie exceptionnellement riche, avec photographie reproduite en similigravure (fig. 80) et plan d'un étage en pleine page, qui montrent à la fois la noblesse de la façade historiciste « brique-et-pierre » et le luxe des appartements ? On peut faire des hypothèses similaires dans les quelques autres cas d'articles monographiques[175].

L'architecture publique est présente à travers les recensions de plusieurs concours accompagnées d'illustrations. Les plans de situation qui accompagnent les annonces de concours en Suisse témoignent de l'importance qu'a prise la diffusion, si possible rapide, de ces informations par les revues, et nous renseigne sur l'intérêt que ce contenu devait représenter pour les architectes[176]. Les progrès de l'impression des images permettent par la suite de publier certains projets et résultats, certainement sous l'impulsion de la



104 MONITEUR DE L'INDUSTRIE ET DE LA CONSTRUCTION

ÉLECTRICITÉ

Courts-circuits

Une extinction de lumière en électricité est chose fréquente à l'heure actuelle, et parmi nous quel est celui qui n'a déjà éprouvé les surprises de ce petit jeu de scène? Mais quand la farce est complète, on a beau tourner et retourner le bouton, la fée Lumière ne se montre pas. Presque toujours l'accident est des plus simples, il résulte généralement d'un court-circuit.

Qu'est-ce donc qu'un court-circuit? Examinons-en les différents cas. On dit que deux points d'un circuit parcouru par un courant électrique sont en court-circuit lorsqu'ils sont réunis par une résistance négligeable, à la condition toutefois qu'entre ces deux points il existe une certaine différence de potentiel.

Alors le courant se précipite par le court passage qui lui est offert et laisse dans l'ombre toutes les lampes branchées au delà; en même temps, la résistance totale du circuit est devenue plus petite, et le courant fait comme le jet de sortie d'un réservoir d'eau en face d'un orifice plus large, il devient plus fort, plus intense, au point d'échauffer les fils encore en circuit et d'abîmer la couche isolante qui les recouvre. Ceux-ci peuvent même rougir et occasionner des incendies; alors ce n'est plus seulement la bénigne extinction de lumière, mais bien tout l'inverse, le feu, avec ses conséquences si graves.

Alors on a recours au *coupe-circuits*. Ce sont généralement des fils de plomb intercalés de façon qu'ils fondent et interrompent le circuit, dès que le courant y acquiert une intensité dangereuse. Mais le remède a été brutal et par trop absolu, car du même coup une nouvelle extinction de lumière s'est produite sur le

MAISON DE RAPPORT, QUAI DU LÉMAN A GENÈVE. Propriétaire M. Ch. Schaefer. Architecte M. Marc Camoletti.

80 Genève, immeuble au quai Wilson pour l'entrepreneur Charles Schaefer, arch. Marc Camoletti. *MIC*, 4/1897/7/104.

SIA genevoise[177]. Si la revue s'ouvre à d'autres régions de Suisse romande, elle reste principalement attachée à la ville où elle est produite. Le contenu du *Moniteur* relatif à l'architecture est, comme celui du *BSVIA*, constitué principalement d'articles ponctuels sur la production contemporaine, au gré des envois et circonstances extérieures, et d'annonces et comptes rendus de concours, qui font l'essentiel de l'actualité pour les architectes romands. Les revues francophones semblent incapables de développer une véritable ligne éditoriale en matière d'architecture, illustrant une fois encore la difficulté à trouver les auteurs et rédacteurs capables de proposer un contenu original. Dans le cas du *Moniteur*, on pourrait certainement en dire autant pour le génie civil, puisque la revue genevoise ne peut pas compter sur un vivier de scientifiques liés à une école supérieure d'ingénieurs comme Lausanne et Zurich.

En revanche, il est un domaine traité avec régularité et constance dans le *Moniteur* et qui en fait une de ses spécificités : le logement économique. Dès ses tout premiers numéros, le journal consacre en effet de nombreux articles à la « maison ouvrière », livrant des informations, souvent illustrées de plans et coupes, sur les initiatives menées à Genève, en Suisse et à l'étranger[178]. En 1899, le *Moniteur* consacre une série d'articles à des modèles de maisons ouvrières avec devis de construction, sur la base de contributions d'architectes et entrepreneurs genevois[179]. On y trouve notamment l'architecte Charles *Barde, membre actif de la Société pour l'amélioration du logement (SAL) fondée à Genève en 1893. Cette association constitue une nouvelle étape dans l'histoire du soutien philanthropique à la construction de logements à bon marché, s'appuyant sur les progrès de l'hygiénisme[180]. Elle est fondée à l'initiative d'un comité de notables genevois, au rang desquels on compte Charles Eggimann, qui édite et imprime certaines publications de la société. Mais Eggimann ne semble pas être le seul acteur du *Moniteur* à montrer un intérêt pour la question du logement ouvrier : il est également partagé par l'auteur de nombreuses contributions sur le sujet signées des initiales « C. P. ». Cet auteur anonyme, qui rédige aussi des textes relatifs au génie civil, semble être l'un, si ce n'est le seul rédacteur de la revue depuis sa création[181]. La thématique du logement ouvrier est à mettre en relation avec d'autres travaux publiés sur l'hygiène des villes et des bâtiments, comme un article de l'architecte Antony Krafft, président de la classe des Beaux-Arts et de la Société d'hygiène[182], un rapport de l'architecte Schaeck-Jaquet datant de 1858[183] ou encore une série de textes empruntés à Auguste Fabre, un des piliers du mouvement coopératif d'inspiration chrétienne en France[184].

Ces republications sont opportunes pour remplir la revue, mais elles esquissent également l'horizon intellectuel et social de l'éditeur. Beau-fils de l'éminent théologien protestant Auguste Bouvier, Eggimann évolue dans les milieux de la bourgeoisie intellectuelle *(Bildungsbürgertum)* et académique, sensible au christianisme social, partageant des idées qui relient entre eux Fabre, William Morris (qu'admirait Eggimann), ou encore John Ruskin, dont la pensée est mise à l'honneur du *Moniteur* à sa disparition en 1900[185]. On retrouve ces valeurs à la source de cet esprit coopératif sur lequel se fondent les efforts de réforme du logement des classes populaires, réforme menée par des élites culturelles et sociales qui se sentent investies d'une mission de moralisation[186]. Cependant, si les idéaux culturels de ce *Bildungsbürgertum* sous-tendent une partie des articles publiés dans le *Moniteur*, ils sont loin de constituer une véritable ligne éditoriale : ils ne font qu'affleurer et trahissent plutôt les réseaux que l'éditeur et la rédaction sont obligés de mettre à contribution pour alimenter un périodique dont il faut bien remplir les pages d'autre chose que des annonces commerciales. Le dépouillement des revues de Suisse romande illustre ainsi la difficulté persistante à alimenter des publications régulières dont l'attrait pour les lecteurs et les annonceurs repose en partie sur une parution fréquente. À cela s'ajoute une polarité – une rivalité ? – entre Genève et Lausanne qui ne facilite pas la tâche des éditeurs, alors que le besoin d'une revue francophone semble se faire de plus en plus pressant.

6.4 Le *Bulletin technique de la Suisse romande* (1900–1978)

Malgré un contenu relativement modeste, le *Bulletin* édité à Lausanne par la SVIA remplit ses fonctions pendant un quart de siècle, celles d'une revue technique et scientifique conçue et adaptée aux besoins du génie civil et ferroviaire, et d'un organe de liaison pour les membres de la SVIA. L'architecture reste toutefois le parent pauvre de la revue, en dépit d'une relativement bonne représentation des architectes au sein de la société professionnelle, notamment dans son comité. Il semble que l'illustration, élément essentiel aux yeux des architectes, se heurte à un manque général de moyens qui touche le *BSVIA*. Le journal entre en effet définitivement en crise dans les années 1898-1900. Les problèmes d'édition avaient fait naître l'idée d'un rapprochement avec la SSIA et la *SBZ*, mais elle se heurtait à l'opposition de Louis Gonin, veillant farouchement à l'indépendance de la SVIA et de son bulletin[187]. Le décès de l'ingénieur en décembre 1898, puis la démission du rédacteur Aloys van Muyden précipitent la métamorphose de la revue vaudoise au cours de l'année 1899. Une circulaire adressée aux membres de la SVIA en février 1900 fait le point sur les changements à venir[188]. Le *BSVIA* est alors dans une impasse, car il est impossible de trouver un rédacteur qui continue de porter bénévolement une telle charge. En conséquence, le comité «a dû songer à rétribuer un rédacteur et par là à modifier complètement les bases sur lesquelles reposait cette publication. Il a estimé en outre qu'il fallait profiter de cette circonstance pour donner pleine satisfaction, si possible, à l'un des deux groupes composant notre Société». En effet, l'insatisfaction et la désaffection des architectes envers le *BSVIA* sont notoires : «À plusieurs reprises, il nous est revenu que nos collègues architectes faisaient peu de cas de notre organe, devenu ou resté utile aux ingénieurs, mais sans grand intérêt pour les architectes.» Si on leur reproche leur manque de participation, ils soulignent à juste titre les lacunes de la revue en matière d'illustrations : comme l'admet Georges Rouge en 1910, «en effet pour intéresser les architectes, nous aurions dû publier dans notre Bulletin des plans d'édifices, des façades de monuments nouveaux, des perspectives, des résultats de concours, mais ce genre de publications nous aurait coûté trop cher et aurait dépassé de beaucoup les ressources dont nous disposions provenant des contributions de nos membres»[189].

Pour sauver la revue, on envisage de la transformer en organe en langue française pour les sections romandes de la SIA, lors de deux réunions avec le comité central, les 15 mars et 10 décembre 1899[190]. À cette date se rencontrent les représentants de la SVIA, le président de la SSIA, Arnold Geiser, et son secrétaire Guillaume Ritter, des délégués des sections de Genève, Neuchâtel et Fribourg, ainsi que des membres de l'association des anciens élèves de l'École d'ingénieurs de Lausanne, certainement intéressés à rejoindre une telle publication à l'instar de son homologue de Zurich, la GEP. On discute une convention rédigée par l'ancien rédacteur, Aloys van Muyden : il plaide pour une revue plus professionnelle et donc plus fiable, insistant notamment sur la

nécessité de « rétribuer convenablement » les collaborateurs et de « tenir les abonnés au sujet des concours récemment ouverts ». Mais « il désire que cette publication évite soigneusement de devenir une feuille à réclames industrielles et conserve au contraire cette dignité professionnelle qui a toujours été le souci du Bulletin »[191] : il sollicite pour ce faire un soutien financier temporaire des sections romandes de la SIA.

Celles-ci se montrent, dans un premier temps, réticentes à la création d'une nouvelle revue : Neuchâtelois, Genevois et Fribourgeois préféreraient que plus d'articles en français soient publiés dans la *SBZ*, en nommant au besoin un rédacteur romand au sein de la revue zurichoise. Le vice-président de la SVIA, l'ingénieur Édouard *Elskes y voit un obstacle linguistique, voire culturel : il « a partagé jadis le point de vue de ses collègues de Neuchâtel, mais il en est totalement revenu. À ses yeux, la *Bauzeitung* se germanise d'année en année davantage, elle jouit d'une abondante clientèle allemande et autrichienne et ne voudra pas la sacrifier en faveur d'une modeste clientèle romande mal assurée. Ce n'est qu'avec répugnance que sa rédaction y insère actuellement des articles à texte français ». Le comité de la SSIA confirme cette orientation et juge qu'une revue en langue française pourrait justement servir de pont plus utilement entre les deux parties du pays. De plus, elle permettrait aux techniciens et architectes suisses de s'ouvrir vers la France et l'Italie, comme la *SBZ* le fait pour l'Allemagne et l'Autriche[192]. Waldner lui-même encourage la création d'une revue romande et se déclare prêt à donner une part de sa subvention. Les délégués romands se rallient à cette idée qui est largement acceptée par la SSIA en mars 1900.

La convention passée alors avec la SVIA permet de mieux cerner la nouvelle revue[193]. On acte le changement de son titre, qui devient le *Bulletin technique de la Suisse romande. Organe, en langue française, de la Société suisse des ingénieurs et des architectes*. La SSIA lui accorde une subvention de 1000 francs, portée à 1500 francs pour les trois premières années. Le format restera le même, avec des cahiers de 6 à 8 pages, mais ils seront désormais bimensuels, paraissant le 5 et le 20 de chaque mois. Une surface minimum de 10 000 cm^2 sera allouée aux illustrations hors et in-texte, comme le pratique déjà la *SBZ*. Le prix de l'abonnement sera porté à 10 francs, 8 francs pour les membres de la SIA. Les Vaudois sont enthousiastes : « dans ces conditions, il serait possible de donner au Bulletin romand un caractère de nature à satisfaire ingénieurs et architectes ». D'un organe surtout interne, le périodique deviendrait une revue moderne, grâce notamment aux ressources que procurera la publicité : « Les annonces auraient réellement de la valeur pour ceux qui les feraient paraître. Leur nombre augmenterait, elles constitueraient une importante source de revenus. En outre, une chronique des arts industriels, les concours d'architecture, les résultats de ces concours seraient publiés en temps utile »[194]. En contrepartie de son soutien, la SSIA pose toutefois une condition importante : la transformation de la SVIA en section vaudoise de la SIA. En effet, malgré des liens évidents, seuls 15 des quelque 150 membres vaudois sont aussi adhérents à la société centrale. Plutôt qu'une dissolution de la SVIA, on s'accorde sur

une entrée d'au moins 100 Vaudois dans la SSIA. Début 1900, quelque 125 d'entre eux acceptent[195]. Ce que la SVIA perd en autonomie, notamment la direction exclusive du bulletin, elle le regagne en influence au sein de la SIA, devenant sa deuxième section avec presque 20% de ses membres[196].

Après un quart de siècle et deux derniers numéros parus début 1900, le *BSVIA* cède la place au *Bulletin technique de la Suisse romande (BTSR)* dès le 5 juillet 1900, titre qui s'est maintenu jusqu'à nos jours malgré les réorientations éditoriales[197]. On constate à sa lecture que la revue romande ne veut pas être un calque de sa consœur alémanique : si la dénomination de « bulletin » est conservée, assurant ainsi une continuité avec le titre précédent et affirmant un statut associatif, on préfère au terme générique de « construction », utilisé outre-Sarine, le concept de « technique » ; surtout, l'ancrage en « Suisse romande » marque une claire mise à distance de la Suisse alémanique et la revendication d'une identité culturelle propre aux régions francophones. À l'échelle de celles-ci se produit toutefois une rupture : le déplacement de la rédaction à Genève, discrètement matérialisé en page de titre par un sceau portant les armes et la devise de la ville[198].

C'est en effet là qu'est installé son nouveau rédacteur en chef et éditeur, Edmond Imer-Schneider (1853-1924), qui signe une convention jusqu'en décembre 1901. Né à Bienne, il se destine tout d'abord à l'horlogerie, mais finit par rallier Zurich où il obtient un diplôme d'ingénieur mécanicien à École polytechnique (1872-1875)[199]. Il travaille ensuite dans l'industrie des machines à Ravensbourg, Berne puis Paris, où il est engagé dans l'agence de brevets des ingénieurs Armengaud. De retour en 1877 en Suisse, il fonde le premier bureau de brevets d'invention du pays, installé à Berne puis à Genève (dès 1880). L'ingénieur s'engage alors dans le débat politique en cours sur la propriété intellectuelle et industrielle, au niveau fédéral et international. Élu au Conseil municipal de Genève en 1898, il accède au Conseil administratif (exécutif, 1906-1914), où il est en charge des Travaux publics. Imer-Schneider figure également en bonne place dans les associations professionnelles : membre du comité de la GEP (1885-1896), il en préside la section genevoise, tout comme celle de la SIA (1906-1908). Il est par ailleurs membre de la Société des Arts et de sa classe d'Industrie et de Commerce. En outre, il est l'un des fondateurs de l'association professionnelle des agents de brevets[200]. Imer-Schneider apparaît comme un ingénieur engagé pour la défense des intérêts de la profession, intérêts qui coïncident par ailleurs avec les siens, ceux d'un ingénieur-conseil spécialisé dans la propriété intellectuelle et agent de nombreux brevets. On peut se demander à ce sujet si la prise en main du nouveau *BTSR* ne serait pas un moyen pour Imer-Schneider de développer encore son activité d'agent de brevet, comme le bandeau publicitaire pour son « Bureau international des brevets d'invention » en couverture de la revue pourrait le laisser penser ; or ce n'est pas le cas, le *BTSR* ne faisant nullement la promotion de brevets à vendre qui pourraient directement bénéficier au rédacteur en chef[201]. Le *Bulletin*, en revanche, bénéficie sans aucun doute des qualités


N° 3 — Paraissant deux fois par mois — 5 Août 1900

Bulletin Technique
DE LA SUISSE ROMANDE
ORGANE EN LANGUE FRANÇAISE DE LA
SOCIÉTÉ SUISSE DES INGÉNIEURS ET ARCHITECTES
AINSI QUE DE
L'ASSOCIATION DES ANCIENS ÉLÈVES DE L'ÉCOLE D'INGÉNIEURS DE LAUSANNE
ANCIENNEMENT
BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ VAUDOISE DES INGÉNIEURS ET ARCHITECTES
26me Année
RÉDACTEUR EN CHEF :
E. IMER-SCHNEIDER
INGÉNIEUR CONSEIL
BUREAUX : Boulevard James-Fazy, 8, GENÈVE

Usine de Gheves
NOTICE historique et descriptive des travaux exécutés par la Ville de Genève de 1895 à 1899 sous la direction de M. Th. Turrettini, conseiller administratif.
Un beau volume illustré de 40 planches (Plans de situation, détails de construction et photographies des travaux.)
FORMAT IN-4°
Prix du volume cartonné : Fr. 20.—
S'adresser à l'Administration du BULLETIN TECHNIQUE de la Suisse Romande

Notre Prime
Grâce à une autorisation spéciale de la Direction des Chemins de fer du Jura-Simplon, nous sommes en mesure d'offrir comme prime à nos abonnés, au prix réduit indiqué ci-bas, un tirage à part des
Rapports trimestriels officiels de l'état des travaux du Percement du Simplon
que nous publierons au fur et à mesure qu'ils paraîtront, si le nombre des souscripteurs est suffisant.
BROCHURES de 6 à 60 pages avec planches
Fr. 2.50 par an.
Prière d'adresser les commandes sans retard à l'Administration du Bulletin Technique de la Suisse Romande.

Comité supérieur de rédaction : *Président :* M. TH. TURRETTINI, (Ing.) Cons. Adm. Délégué aux Travaux de la Ville de Genève. — *Secrétaire :* M. Ed. ELSKES, Ing. principal aux chemins de fer J.-S., Lausanne. — *Membres : Fribourg :* MM. A. Gremaud, Ing. cant. — H. Maurer, Ing. — R. de Schaller, Arch. — *Genève :* MM. H. Juvet, Arch. — Paul Picard, Ing.-Constr. — *Neuchâtel :* MM. A. Hotz, Ing. cant. — E. Prince, Arch. — A. Rychner, Arch. — *Valais :* M. E. de Stockalper, Ing., Sion. — *Vaud :* MM. E. Jost, Arch. — W. Grenier, Ing., Prof. à l'École d'Ing. de Lausanne. — A. van Muyden, Ing., ancien rédacteur du *Bulletin de la Société vaudoise des Ingénieurs et Architectes.*
PRINCIPAUX COLLABORATEURS : MM. G. AUTRAN, Ing., Genève — CAMILLE BARBEY, Ing., Valentigney (Doubs) — ALBERT CLAPARÈDE, Ing., Genève — JOHN ROTHPLETZ, Ing.-Prof., Genève — Dr ÉMILE STEINMANN, Prof. de Mécanique, Genève.
CORRESPONDANTS : PARIS : MM. MAX. LYON, Ing. — A. MALLET, Ing., ancien élève de l'École polytechnique fédérale, délégué de la Confédération Suisse au Congrès de Paris de 1878 et 1900 pour la protection de la propriété industrielle, membre honoraire du Syndicat national des Agents de brevets — GUILLAUME, Ing., attaché à l'Institut International des Poids et Mesures — RIVA & P. MANTEL, Ing.-Constr., Conseil de Suisse — BERLIN : A. DU BOIS-REYMOND, Ing. — ROME : CARLO MOLESCHOTT, Ing. — COPENHAGUE : P. HOFMAN-BANG, Ing.

BUREAU INTERNATIONAL DE BREVETS D'INVENTION
Maison fondée en 1877
E. Imer-Schneider, Ingénieur-Conseil
Genève, 8, Bd Jumin-Fazy
Membre élève de l'École polytechnique fédérale, délégué de la Confédération Suisse au Congrès de Paris de 1878 et 1880 pour la protection de la propriété industrielle. Membre honoraire du Syndicat suisse des Agents de brevets

ABONNEMENTS : Suisse : 1 An 10 Fr. ; Etranger : 12 Fr. — Pour Sociétaires : Suisse : 7 An 8 Fr ; Etranger : 10 Fr.
Prix du Numéro : 1 Fr.
Pour les ANNONCES s'adresser exclusivement à l'Agence de publicité HAASENSTEIN & VOGLER, 2, rue de la Tour de l'Ile, à GENÈVE
On ne répond pas des manuscrits — Tous droits réservés.

81 Couverture. *BTSR*, 26/1900/3.

d'Imer-Schneider : doté d'un réseau important parmi les industriels suisses et étrangers, bien implanté dans les associations professionnelles des deux côtés du pays, l'ingénieur-conseil dispose de compétences et de ressources utiles en matière d'administration et de gestion. Rompu aux questions légales et politiques, il apparaît comme un bon représentant des intérêts des professions de la technique et de la construction.

Dans le nouvel organe, le président de la SVIA, Édouard Elskes, affirme la volonté du *Bulletin* de rester « une revue scientifique », mais sous la forme d'un « périodique moderne et important », grâce à « un service plus moderne, une forme plus soignée s'il est possible, des illustrations plus nombreuses et une périodicité plus régulière ». Il a fallu se résoudre à accepter d'y publier des annonces, mais elles paraîtront sous le contrôle du rédacteur, et faciliteront son travail : alors que son prédécesseur était devenu « un rabatteur sans cesse trahi par ses chasseurs, car ce que l'on vous oblige à promettre, il est difficile de le donner volontiers et ponctuellement », il pourra en effet rétribuer désormais les auteurs, même s'il admet que le montant de 10 centimes la ligne « ne fait pas vivre »[202]. Selon Imer-Schneider, le *BTSR* devra faire office de « tribune »

pour les sections romandes, et son rôle de rédacteur sera de « faciliter l'accès » à la revue et d'empêcher « les discussions qui pourraient y surgir de s'égarer ou de devenir par trop vives ». Pour assurer une nouvelle qualité d'impression et d'illustration, il s'attache les compétences d'officines spécialisées dans la reproduction d'images : « la Société genevoise d'édition[203] et la Société anonyme des arts graphiques[204], à Genève, chargées par lui de l'impression et de l'illustration du journal, sont mieux qualifiées que personne pour donner à notre organe cette forme attrayante et finement artistique qui lui manquait jusqu'ici, et qui lui assurera la souscription de tous les architectes »[205].

La page de titre renouvelée en 1900 offre un raccourci de l'orientation nouvelle du *BTSR* (fig. 81). Deux annonces, concession faite aux besoins financiers, flanquent l'espace dévolu au titre. Celui-ci se déploie devant un dessin à l'encre bleue qui figure un té, une équerre et un trace-courbes, outils du technicien, accompagnés d'une branche de laurier, promesse de succès. Sobre, voire minimaliste, cette composition dûment signée par Imer-Schneider (attentif comme il se doit à son droit d'auteur) semble néanmoins annoncer une nouvelle place accordée à l'image. La typographie dense de la page vient nous rappeler que le *BTSR* reste un organe corporatif, celui de la SSIA et de l'Association des anciens élèves de l'École d'ingénieurs de Lausanne, anciennement celui de la SVIA. Il est, comme auparavant, placé sous la surveillance d'un comité « supérieur » de rédaction pléthorique, dont l'importance dans la conduite de la revue est difficile à juger, mais sa composition nous donne une idée de son orientation et des forces en présence (fig. 82).

Nom	Dates	Lieu	Profession	Études	Fonctions associatives	*BTSR :* comité supérieur de rédaction. (Réd. : rédacteur. CA : Conseil d'administration)
Imer-Schneider, Edmond	1853-1924	GE	Ing.	ZH	GEP, comité SIA GE, président	Réd. 1900-1901 ; comité 1902-14
Turrettini, Théodore	1845-1916	GE	Ing.	LS		1900-1909 (président), 1910-1912
Elskes, Édouard	1859-1947	LS/BE/NE	Ing.	ZH, Ponts-et-Chaussées Paris.	SVIA, président 1900-1901 GEP	1900-1906 (secrétaire), 1907-1914
Baudin, Henri	1876-1929	GE	Arch.	EBA Genève		1907-1914 (secrétaire)
Gremaud, Amédée	1841-1912	FR	Ing.	ZH	SIA FR, président 1881-1906 GEP, comité	1900-1912

Nom	Dates	Lieu	Pro-fession	Études	Fonctions associatives	*BTSR :* comité supérieur de rédaction. (Réd. : rédac-teur. CA : Conseil d'administration)
Broillet, Frédéric	1861-1927	FR	Arch.	ZH, EBA Paris	SSIA, comité SIA FR, président GEP, comité	1913-1914
Maurer, Hans	1865-1917	FR	Ing.	Technicum Winterthour		1900-1914
Schaller, Romain de	1848-1935	FR	Arch.	ZH		1900-1914
Juvet, Henri	1854-1905	GE	Arch.	EBA Paris		1900-1905
Piccard, Paul	1844-1929	GE	Ing.	ZH	GEP	1900-1917, 1917-1926 (président)
Weibel, Charles	1866-1942	GE	Arch.	EBA Paris		1913-1914
Hotz, Antoine	1843-1918	NE	Ing.	ZH	SIA NE, président 1892-1917	1900-1914
Prince, Ernest	1857-1936	NE	Arch.	EBA Paris	SIA NE, président 1917-1923	1900-1914
Rychner, Alfred	1845-1918	NE	Arch.	Berlin, Paris.	SIA NE, président (dès 1879)	1900-1909, 1910-1917 (président)
Stockalper, Ernest de	1838-1919	VS : Sion	Ing.	ZH		1900-1914
Jost, Eugène	1865-1946	VD	Arch.	EBA Paris		1900-1914
Grenier, William	1849-1937	VD	Ing.	LS		1900-1914
Muyden, Aloys van	1844-1903	VD	Ing.	LS		1900-1903
Vautier, Alphonse	1836-1915	VD	Ing.	LS, Ponts-et-Chaussées Paris		1903-1914
Hoffet, Paul	1865-1945	VD	Ing.	Ing. Strasbourg, ZH		Réd. 1902-1906 Comité 1907-1911
Épitaux, Georges	1873-1957	VD	Arch.	EBA Genève	SVIA, président 1907-1909, 1920-1921	1907-1914
Manuel, Paul	†1911	VD	Ing.	LS		Réd. 1907-1911 CA 1902-1911
Palaz, Adrien	1863-1930	VD	Ing.	LS, ZH	GEP, comité	CA 1902-1914
Isoz, Francis	1856-1910	VD	Arch.		SVIA, président 1903-1905	CA 1902-1910
Rouge, Francis	†1953	VD				CA 1902-1931
Imer, Georges	1878-1913	GE	Ing.	GE, LS ; Munich, Dresde		CA 1902-1913
Gilliard, Francis	†1934	VD	Ing.	LS		1903-1906 (secrétaire)
Demierre, Henri	†1939	VD	Ing.	LS		1907-1908 (secré-taire) ; 1909-1939

82 Membres du comité de rédaction du *BTSR* (1900-1914).

On constate la domination des ingénieurs, numérique (neuf pour cinq architectes), mais aussi à travers de fortes personnalités des sections de la SIA et des autorités du domaine du génie civil. Ils sont en grande partie issus de l'École polytechnique de Zurich (six, dont un architecte), pour seulement trois ingénieurs formés à Lausanne. La SVIA n'a par ailleurs que quatre représentants, un de plus que les trois autres sections[206]. La présidence du comité échoit à Théodore Turrettini, confirmant le tropisme genevois. L'ingénieur est une figure importante dans sa ville : grand artisan des Forces motrices, édile conservateur, il a notamment présidé l'Exposition nationale de 1896[207]. On compte également deux ingénieurs cantonaux : Amédée Gremaud, fondateur et président pendant un quart de siècle de la section fribourgeoise, et le Neuchâtelois Antoine Hotz. L'autorité académique est assurée par deux professeurs de l'École d'ingénieurs de Lausanne, *Piccard et *Grenier. Tous deux quittent toutefois leur chaire pour faire carrière dans l'industrie, avec un grand succès pour Piccard. Van Muyden puis Vautier apportent leur expérience de rédacteurs de l'ancien *BSVIA*.

Parmi les cinq architectes présents initialement, on peut distinguer différents profils. Le doyen est Alfred Rychner (1845-1918), l'un des fondateurs et ancien président de la SIA neuchâteloise. Comme son père Hans, architecte alémanique installé en Suisse romande, Rychner fait le lien entre les espaces germanophone et francophone, ainsi que l'illustre sa formation : après ses écoles à Zurich et un apprentissage dans le bureau de son père (1860-1863), il étudie à la Bauakademie de Berlin (1863-1865) et à Paris (1866-1867), dans l'atelier André puis chez Émile Boeswillwald, inspecteur général des Monuments historiques[208]. Ses collègues, plus jeunes, ont un parcours moins éclectique : le Neuchâtelois Ernest *Prince, le Genevois Henri *Juvet et le Lausannois Eugène *Jost sont avant tout des produits de l'École des beaux-arts de Paris. La maîtrise du dessin et des grands projets acquise à l'école de la rue Bonaparte leur ont permis de nombreux succès dans les concours publics sur lesquels s'est construite leur carrière en Suisse. Face ces brillants sujets, le seul élève de Semper, le Fribourgeois Romain de Schaller, n'est guère en mesure de contrebalancer cette orientation claire en direction de Paris : après avoir travaillé longtemps à Vienne chez Hansen, il est devenu professeur de dessin dans sa ville d'origine, mettant entre parenthèses sa carrière d'architecte[209]. Plutôt qu'une orientation de la revue, la domination des élèves parisiens reflète la formation des architectes romands autour de 1900. L'arrivée en 1907 de deux représentants d'une nouvelle génération, Henry *Baudin et Georges *Épitaux, va néanmoins tempérer le monopole des Beaux-Arts et marquer une ouverture à d'autres tendances, et en particulier la nouvelle architecture allemande. On remarque que les deux hommes ont en commun le passage par une école d'art moins spécialisée, celle des Beaux-Arts de Genève, puis une formation pratique dans de grands bureaux de leurs villes respectives.

6.4.1 Le *BTSR* à Genève, 1900-1901

Les premières pages de titre du *BTSR* nous livrent les noms de quelques-uns des collaborateurs dont s'entoure Imer-Schneider. Sans révéler en détail le fonctionnement de la revue, cette liste, publiée seulement en 1900, nous donne avant tout une idée de l'étendue et de la nature du réseau du rédacteur en chef. Parmi ses « principaux collaborateurs » au sein de la rédaction, Imer-Schneider recrute des ingénieurs civils comme lui, passés en partie par l'École polytechnique de Zurich : Georges *Autran, Camille *Barbey et John *Rehfous. Il s'adjoint en outre les compétences de scientifiques dotés de solides qualités pédagogiques : le chimiste Alexandre *Claparède est au bénéfice d'une expérience dans l'édition en tant que rédacteur en chef de la revue de vulgarisation scientifique *Le Monde de la science et de l'industrie* (1888-1891)[210] ; le physicien Émile *Steinmann, enseignant et professeur dans les écoles genevoises, est collaborateur régulier de la revue internationale *L'Enseignement mathématique*. Au cours de l'année 1900 s'ajoutent plusieurs noms de rédacteurs qui semblent répondre à des besoins spécifiques : l'ingénieur vaudois Pierre de Blonay, alors employé à la construction du tunnel du Simplon, livre dans le *BTSR* des rapports réguliers sur le chantier entre 1900 et 1906[211] ; formé comme lui à Lausanne, Roger *Chavannes est spécialisé dans les installations électriques au sujet desquelles il a déjà beaucoup publié dans le *BSVIA* ; l'historien de l'art Henri *Vulliéty apporte une ouverture bienvenue à travers quelques contributions sur l'art suisse. Le profil des correspondants de la revue à l'étranger révèle une fois de plus l'importance du réseau des anciens élèves de l'École polytechnique, puisqu'une bonne partie d'entre eux sont passés par Zurich dans les années 1870[212]. Deux d'entre eux sont de plus, comme Imer-Schneider, ingénieurs-conseils en matière de brevets. La prépondérance d'ingénieurs civils formés à Zurich, majoritairement genevois, reflète le parcours du rédacteur du *BTSR*, qui a dû constituer une équipe à partir de zéro, au sein de son réseau le plus proche sans doute. Il la recrute en tout cas dans sa proximité géographique immédiate : la reprise en main par les techniciens et scientifiques genevois est évidente, et à l'heure où le percement du tunnel du Simplon relance la question des tracés internationaux à travers la Suisse romande, on peut se demander dans quelle mesure le *BTSR* a pu apparaître comme un atout ou un instrument dans la défense de certains intérêts régionaux[213].

La mainmise des ingénieurs sur le *BTSR* est aussi complète qu'elle a pu l'être dans le cas du *BSVIA* et annonce que la revue continuera à accorder la plus grande place aux questions de génie civil, aux nouveaux enjeux de l'électricité et, comme toujours, au domaine ferroviaire, omniprésent dans les premières années à travers le chantier du Simplon. Cependant, malgré l'absence d'architecte dans l'équipe de rédaction, on perçoit que des efforts sont faits en direction des membres de cette profession, sinon pour les contenter, au moins pour leur donner quelques gages. Ce sont principalement les concours d'architecture qui bénéficient d'un traitement plus généreux, avec notamment l'illustration plus fréquente de projets primés pour des bâtiments publics[214]. Par

exemple, le double concours du Musée d'art et d'histoire à Genève attire bien entendu l'attention soutenue de la revue[215]. L'importance prise par les concours et autres soumissions justifie même l'ajout de pages supplémentaires en fin de certains cahiers, regroupant annonces, programmes ou rapports de concours, accompagnés à deux reprises de planches de projets primés lors du concours pour un temple à Berne[216]. Mais ces deux reproductions révèlent précisément le caractère factice de ces publications : les planches sont imprimées à peu de frais grâce à des clichés fournis par la *SBZ*[217], mais il n'est fait nulle part mention du concours en question ; de plus, les projets de Karl Moser et Albert Brändli s'inscrivent dans un style très germanique qui ne fait certainement pas l'unanimité au sein du public romand.

Une thématique jusqu'alors absente des pages du *BSVIA* se fait également jour, celle des arts décoratifs. Ils sont ainsi mis à l'honneur de façon très visible dans le premier numéro de la nouvelle revue, puisqu'il est accompagné de deux planches reproduisant une salle à manger de style Art nouveau créée par l'École d'art industriel de Genève présentée lors de l'Exposition universelle de 1900 à Paris. La question de la place de l'art dans la production industrielle, déjà ancienne, est relancée à intervalles réguliers par les grandes expositions internationales et entretenue par une concurrence entre les nations. Ce contexte permet de mettre en valeur les écoles d'art genevoises (arts industriels, beaux-arts) : ainsi, la salle à manger est utilisée une seconde fois pour illustrer un texte qui propose justement de créer à Genève une École fédérale des arts industriels[218]. À travers ce type de contenu, il s'agit également de satisfaire les attentes du lectorat architecte : la rédaction annonce son « intention de joindre à chaque numéro du *Bulletin* une planche en phototypie plus spécialement destinée aux architectes », dont les sujets seront choisis « de façon à constituer les éléments d'une collection de documents pouvant servir à nos lecteurs pour l'élaboration de leurs projets »[219]. La valeur exemplaire de l'image est servie par le savoir-faire de la Sadag en matière de reproduction et d'impression, remarquablement mise en scène dans une planche couleur de la cheminée de l'École des arts industriels de Genève (fig. 83).

Malgré ces efforts visibles de renouvellement, des problèmes trop bien connus réapparaissent dès janvier 1901[220]. Les comptes sont déficitaires, ce qui n'est pas une surprise, mais on constate le manque d'abonnés, qui devrait être doublé. Il semble qu'on peine toujours à attirer les architectes, un public compliqué à satisfaire : d'une part, ils souhaitent des images qui représentent des dépenses importantes en clichés et reproductions ; d'autre part, ils veulent être informés des nombreux concours d'architecture, et cela au plus vite, car le temps qui leur est imparti est précieux, une exigence apparemment compliquée à respecter pour la rédaction. À cela s'ajoute la difficulté à obtenir d'eux des contributions : par « modestie » peut-être, comme l'avance Ernest Prince, mais bien plutôt parce que de telles publications ne sont pour l'heure que d'une faible utilité. En sus de cette situation précaire, Imer-Schneider annonce sa démission à la fin de l'été 1901. Le rédacteur renonce à son poste apparemment pour raisons de santé, « mis


Planche N° 25 BULLETIN TECHNIQUE DE LA SUISSE ROMANDE Année 1901

CHEMINÉE DE LA SALLE A MANGER

entièrement exécutée par

les élèves de l'Ecole des Arts Industriels de Genève

et exposée à Paris en 1900

(Voir l'article : Une Ecole fédérale des Arts Industriels)

COMPOSITION DE M. FRANÇOIS ZBINDEN

Elève de l'Ecole des Arts Industriels de Genève

Trichromogravure de la Soc. Schorer-Genève, exécutée à la Section de Mécanique

83 Cheminée de François Zbinden exposée à Paris en 1900, planche en chromolithographie (« trichromogravure »). *BTSR*, 27/1901/24.

en demeure » par son médecin, mais au-delà de sa situation personnelle, cette décision représente l'échec de la transplantation du *BTSR* à Genève. Malgré d'indéniables atouts, la situation genevoise est complexe pour la revue de la SIA : sa section cantonale peine à exister à l'ombre de la Société des Arts et son organe est soumis à la concurrence d'autres périodiques liés à cette dernière, le *Moniteur* et *La Machine*[221].

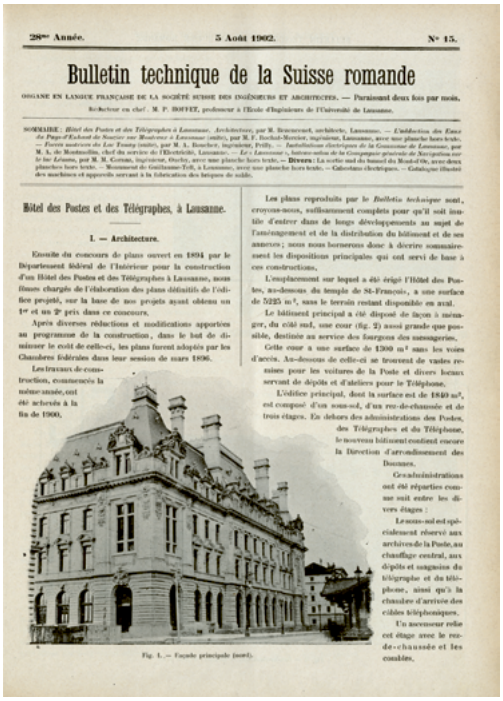
6.4.2 Retour à Lausanne en 1902

À partir de 1902, la revue retourne à Lausanne, dans son noyau originel de l'École d'ingénieurs qui assure sa pérennité. Fin 1901, on décide de confier la propriété et l'administration du titre et de sa publicité à une société anonyme par actions installée à Lausanne, chez le nouvel éditeur, le libraire François Rouge[222]. La rédaction en chef revient à l'ingénieur mécanicien Paul Hoffet (1865-1945)[223] : originaire de Zurich, il a grandi en Alsace, où il a commencé des études qu'il a terminées à l'École polytechnique de Zurich (1886-1889). Il poursuit ensuite une carrière académique, successivement comme professeur aux Technicums de Bienne (1891-1896) et de Winterthour (1896-1898), puis à l'École d'ingénieurs de Lausanne (1901-1911). En parallèle, il participe à

l'organisation technique de grandes expositions : celle de la section suisse à l'Exposition de 1900 à Paris et de 1911 à Turin, puis celle de l'Exposition nationale de 1914 à Berne. À sa légitimité de professeur s'ajoute donc une bonne connaissance du tissu industriel helvétique. Sa nomination marque également la reprise en main de la revue par l'École d'ingénieurs de Lausanne. Celle-ci lui fait bénéficier de son prestige académique, mais aussi, semble-t-il, de ressources en personnel : Hoffet est en effet secondé dès 1903, officiellement dès 1904, par l'assistant et secrétaire de l'École, Francis *Gilliard. En 1907 leur succèdent Paul *Manuel, professeur et directeur de l'École, et le nouveau secrétaire, Henri *Demierre, qui assurera seul la rédaction de 1911 à sa mort en 1939 : il pallie en effet l'absence de titre professoral par ses compétences dans le domaine de l'édition, en tant que collaborateur de revues scientifiques ou de vulgarisation sur l'électricité, et par un intérêt marqué pour le domaine de la publicité, profitable pour un titre de presse.

Le premier conseil d'administration de la société propriétaire de la revue confirme l'importance retrouvée de l'école lausannoise et, plus largement, le retour en force de la SVIA : outre l'éditeur Francis Rouge, il réunit les professeurs Paul Manuel, déjà cité, et Adrien *Palaz, ainsi que l'ingénieur Georges Imer, fils de l'ancien rédacteur et collaborateur de son bureau de brevets, passé lui aussi par Lausanne avant de terminer ses études en Allemagne[224], et l'architecte Francis *Isoz qui, à défaut de brillantes études parisiennes, peut mettre à son crédit de nombreux édifices publics dans le canton et un bureau lausannois très actif. Enfin, le retour du *BTSR* dans le giron de la SVIA est clairement visible dans les articles publiés en 1902 : un nombre inhabituel d'entre eux sont consacrés à des chantiers récents de la capitale vaudoise (fig. 84). Ils sont signés par des architectes habituellement peu diserts qui ont certainement été mis à contribution par la nouvelle équipe de rédaction pour démontrer la bonne tenue du journal rapatrié à Lausanne et le rendre toujours plus attrayant pour les architectes[225]. On prend toutefois soin de ne pas être exclusivement vaudois et plusieurs articles concernent les collègues des autres sections, et notamment Genève.

Le retour du *BTSR* à Lausanne en 1902 n'est pas l'expression d'une vaine rivalité entre les deux grandes villes de l'arc lémanique, mais correspond bien plus à l'équilibre des forces entre sociétés professionnelles. La SIA de Genève semble subir la concurrence d'autres acteurs, d'autres réseaux, tandis que la SVIA est une association puissante : lors d'une assemblée en mars 1902, son président Lochmann signale à ses collègues que la société vaudoise est bien représentée « au sein des organes directeurs de ce Bulletin, ce qui n'est du reste que justice[226] », sans doute parce qu'elle compte plus de 200 membres et surtout que ses effectifs représentent près de 20 % de ceux de la Société suisse, bien loin devant les autres sections romandes[227]. À cela s'ajoutent les ressources offertes par l'École d'ingénieurs et l'expérience d'un éditeur bien établi qui offrent ainsi un cadre plus stable qu'une entreprise montée de toutes pièces par Imer-Schneider, par ailleurs très occupé par ses activités professionnelles et politiques. Les changements



28me Année. 5 Août 1902. N° 15.

Bulletin technique de la Suisse romande

ORGANE EN LANGUE FRANÇAISE DE LA SOCIÉTÉ SUISSE DES INGÉNIEURS ET ARCHITECTES. — Paraissant deux fois par mois.

Rédacteur en chef: M. P. HOFFET, professeur à l'Ecole d'Ingénieurs de l'Université de Lausanne.

SOMMAIRE: *Hôtel des Postes et des Télégraphes à Lausanne.* Architecture, par M. Bezencenet, architecte, Lausanne. — *Unification des Lois du Pays d'Enhaut du Nonrier sur Montreux à Lausanne* (suite), par M. F. Bochet-Mercier, ingénieur, Lausanne, avec une planche hors texte. — *Travaux modernes des Lac Tennis* (suite), par M. A. Boucher, ingénieur, Prilly. — *Installations électriques de la Commune de Lausanne*, par M. A. de Montmollin, chef du service de l'Electricité, Lausanne. — *Le « Lausanne »*, lettres-notes de la Compagnie générale de Navigation sur le lac Léman, par M. M. Gerber, ingénieur, Ouchy, avec une planche hors texte. — **Divers**: La scarlatine sur du bassin du Mont-d'Or, avec deux planches hors texte. — Monument de Guillaume-Tell, à Lausanne, avec une planche hors texte. — Cabestans électriques. — Catalogue illustré des machines et appareils servant à la fabrication des briques de scorie.

Hôtel des Postes et des Télégraphes, à Lausanne.

I. — Architecture.

Ensuite du concours de plans ouvert en 1894 par le Département fédéral de l'Intérieur pour la construction d'un Hôtel des Postes et des Télégraphes à Lausanne, nous fûmes chargés de l'élaboration des plans définitifs de l'édifice projeté, sur la base de nos projets ayant obtenu un 1er et un 2e prix dans ce concours.

Après diverses réductions et modifications apportées au programme de la construction, dans le but de diminuer le coût de celle-ci, les plans furent adoptés par les Chambres fédérales dans leur session de mars 1896.

Les travaux de construction, commencés la même année, ont été achevés à la fin de 1900.

Les plans reproduits par le *Bulletin technique* sont, croyons-nous, suffisamment complets pour qu'il soit inutile d'entrer dans de longs développements au sujet de l'aménagement et de la distribution du bâtiment et de ses annexes; nous nous bornerons donc à décrire sommairement les dispositions principales qui ont servi de base à ces constructions.

L'emplacement sur lequel a été érigé l'Hôtel des Postes, au-dessous du temple de St-François, a une surface de 7225 m², sans le terrain restant disponible en avant.

Le bâtiment principal a été disposé de façon à ménager, du côté sud, une cour (fig. 2) aussi grande que possible, destinée au service des fourgons des messageries.

Cette cour a une surface de 1300 m² sans les voies d'accès. Au-dessous de celle-ci se trouvent de vastes remises pour les voitures de la Poste et divers locaux servant de dépôts et d'ateliers pour le Téléphone.

L'édifice principal, dont la surface est de 1840 m², est composé d'un sous-sol, d'un rez-de-chaussée et de trois étages. En dehors des administrations des Postes, des Télégraphes et du Téléphone, le nouveau bâtiment contient encore la Direction d'arrondissement des Douanes.

Ces administrations ont été réparties comme suit entre les divers étages:

Le sous-sol est spécialement réservé aux archives de la Poste, au chauffage central, aux dépôts et magasins du télégraphe et du téléphone, ainsi qu'à la chambre d'arrivée des câbles téléphoniques.

Un ascenseur relie cet étage avec le rez-de-chaussée et les combles.

Fig. 1. — Façade principale (nord).

84 Lausanne, nouvel hôtel des postes, 1896–1900, arch. Jost, Bezencenet & Girardet. *BTSR*, 28/1902/15/189.

semblent avoir été payants, puisque fin 1902, Hoffet peut annoncer que le nombre d'abonnés a crû de 62 %[228]. S'établit alors une formule qui restera stable jusque dans la seconde moitié du XXe siècle au moins.

6.5 Profil des périodiques suisses

En 1896, la Société de la presse suisse apporte sa pierre à l'édifice de l'Exposition nationale à Genève en publiant un volume sur les journaux et revues helvétiques[229]. Plusieurs essais mettent avant tout l'éclairage sur la presse quotidienne politique, mais le corps de l'ouvrage est formé d'une bibliographie de l'ensemble des titres périodiques suisses, levant le voile sur la formidable richesse de son répertoire, offrant des journaux à des publics aussi spécifiques et divers que la jeune fille protestante, l'anglophile amateur de cyclisme, l'apiculteur ou le pharmacien. Ces précieuses données, notamment chiffrées, permettent de faire un certain nombre de constats sur les périodiques liés à la construction, à défaut de pouvoir faire de véritables comparaisons entre des titres dont les profils ne coïncident pas tout à fait et qui s'inscrivent dans des contextes régionaux différents (fig. 85).

Titre	Lieu	Année de fondation	Périodicité	Prix abo. (fr.)	Prix/n° (ct.)	Prix annonce/ligne (ct.)	Largeur × hauteur (cm)	Tirage
Bulletin de la Société vaudoise des ingénieurs et architectes	Lausanne	1875	8x/an	6	75	4 pour 1/12e de page	24,3 × 31,5	300
Schweizerische Bauzeitung	Zurich	1883	Hebdo	20	38	30/50	24 × 32	1670
Moniteur de l'industrie et du bâtiment	Genève	1894	Bimensuel	12	50	50	22 × 31,5	2000
Bulletin technique de la Suisse romande	Genève, Lausanne	1900	Bimensuel	10	42	50		
Moniteur du bâtiment et de la finance	Genève	1872	Hebdo	8	15	25/100	25 × 31	
Journal de la construction et de l'industrie	Genève	1873	Hebdo	12	23	25/100	22 × 30/ 26,5 × 34,5	
Illustrierte Schweizerische Handwerkerzeitung	Zurich	1883	Hebdo	7,20	14	20	24 × 32	3000-3500
Schweizer Baublatt	Zurich	1890	Hebdo	6	12	15	23,5 × 32	1500-2000
Schweizerischer Submissions-Anzeiger und Offertenblatt für Industrie, Handel u. Gewerbe	Zurich	1888	Hebdo	3,20	6	20	28 × 39	2800
Nebelspalter	Zurich	1875	Hebdo	10	19	30/20	27,5 × 35,5	2600, 800
Gazette de Lausanne	Lausanne	1799	Quotidien	20	6	20/25	44 × 58	6000
Neue Zürcher Zeitung	Zurich	1780	Quotidien	20	6	20/25/40	34,5 × 49	10 500
Patrie suisse	Genève	1893	Bimensuel	6	23	25	22,2 × 38	2500
Revue médicale de la Suisse romande	Genève	1881	Mensuel	12	100	25	14 × 23	550
Globe, Le (Société de géographie de Genève)	Genève	1862	3x/an	4	133		15,5 × 24,5	400
Illustrierte Wochenblätter für die Schweizer Familie	Bassersdorf	1894	Bimensuel	4	15	20	27,5 × 37	11 500

En vert, titres étudiés, complétés par ceux qui ne paraissaient pas en 1896 ; en bleu, périodiques de construction s'adressant surtout aux entrepreneurs (développés *infra*) ; en blanc, autres types de publications.

85 Tableau comparatif des périodiques de construction et autres titres (d'après *Die Schweizer Presse*, 1896).

Tout d'abord, on constate que les revues spécialisées, notamment celles de la SIA, se caractérisent par un prix élevé relativement à d'autres types de publications. Les journaux de construction à dimension commerciale sont ainsi beaucoup plus accessibles que les revues d'ingénieurs. Les périodiques grand public avec des frais de reproduction et d'impression d'image, comme le journal satirique *Nebelspalter* ou l'illustré *La Patrie suisse*, sont également au moins deux fois moins chers. De plus, l'abonnement annuel à la *SBZ* coûte 20 francs, un montant similaire à celui de grands quotidiens historiques *(NZZ, Gazette de Lausanne)*, mais qui place l'hebdomadaire parmi une toute petite minorité des titres, de moins de 2 %, qui coûtent plus de 15 francs annuels[230]. Ce prix élevé semble être un apanage des publications savantes : médecins et géographes paient ainsi plus cher pour leur organe moins illustré et au format in-octavo. Les revues spécialisées sont donc un produit de niche, dont le prix élevé est compensé par la qualité du contenu et donc par son utilité pour les professionnels. Cette hypothèse est confirmée ensuite par les indications sur le tirage de ces périodiques, une donnée qui nous échappe souvent. On voit ainsi apparaître qu'avec 300 exemplaires, le *BSVIA* ne touche qu'une audience restreinte, formée pour moitié de membres de la société vaudoise. Cela n'empêche pas un certain rayonnement au-delà des frontières cantonales, nous le verrons, mais confirme que les revues spécialisées romandes ne peuvent compter que sur un public restreint, à l'image de la *Revue médicale de Suisse romande* (550 exemplaires). Le tirage de la *SBZ* s'élève à 1670 exemplaires, un chiffre certes plus élevé que son homologue vaudois, mais pas disproportionné, puisqu'il correspond approximativement au total des membres des deux associations dont il est l'organe[231]. La taille du marché germanophone lui permet en revanche une meilleure rentabilité, sans doute : rappelons que Waldner estimait en 1879 à 600 le nombre d'abonnements suffisants à rendre le titre viable. Le *Moniteur* genevois est dans la même catégorie de prix que les revues de la SIA, mais son tirage plus élevé de 2000 exemplaires montre que l'ouverture plus large à des questions industrielles et un profil moins spécialisé permettent de toucher un lectorat plus important, même dans une région linguistique minoritaire.

On constate enfin une convergence des périodiques vers le format in-quarto. Les dimensions des papiers d'impression ne sont certes pas standardisées et occasionnent de nombreuses variations dans le détail, mais on constate que les périodiques de construction s'approchent du rapport 24 × 32 cm, qui correspond à un in-quarto à partir d'une feuille d'environ 50 × 65 cm, format courant en France et en Allemagne[232]. Ces dimensions sont plus adaptées à l'impression d'images que les formats in-octavo (environ 15 à 17 cm de large), avant tout destinés au texte, tout en permettant de relier les cahiers pour en faire un volume archivable en bibliothèque, contrairement aux quotidiens au format in-folio.

Le dernier quart du XIXe siècle apparaît comme une phase d'affermissement des revues de construction en Suisse. Alors que les années 1830 avaient vu naître l'expérience pionnière de la *ZBW*, aventure individuelle inspirée par les périodiques allemands

contemporains, tandis que les décennies qui ont suivi avaient été celles d'ébauches rapidement condamnées à l'échec, se met en place à partir des années 1870 un marché de l'édition de périodiques spécialisés. Certes, il se bâtit à force de tâtonnements et d'essais pas toujours concluants, mais qui posent des bases sur lesquelles s'établissent progressivement des entreprises durables qui parviennent à trouver une forme adéquate. La *EIS*, puis la *SBZ* de Waldner en sont le meilleur exemple : elles représentent la convergence entre deux modèles, celui de la revue associative et savante, animée par une société professionnelle, et celui du produit éditorial à vocation commerciale. Les déboires que connaît le *BSVIA*, incapable de mobiliser des compétences dans la durée sur la seule base du volontariat et du désintéressement, montrent clairement les limites du premier type. Les errances des premières revues genevoises illustrent en retour l'importance de pouvoir s'appuyer sur des institutions, associations ou écoles, viviers d'auteurs et surtout d'abonnés.

Les périodiques que nous avons détaillés, avant tout ceux de la SIA, se caractérisent par des profils composites, non seulement parce qu'ils traitent conjointement de génie civil et d'architecture dans une approche polytechnique, mais aussi parce qu'ils allient différentes fonctions qui ressortissent à plusieurs types de publications spécialisées. Dans le domaine de l'ingénierie avant tout, ils agissent comme des journaux scientifiques, publiant de parfois longues contributions savantes issues de recherches menées dans les écoles où ont été formés les membres de la SIA. Cependant, les travaux publiés ne sont pas seulement académiques : fonctionnant comme des revues industrielles, les périodiques documentent des procédés et des machines à la pointe de la technique qui trouvent une application directe dans certaines entreprises, susceptibles d'être l'objet de brevets ou d'une commercialisation. Ils ont également pour fonction d'être des bulletins associatifs : ils enregistrent les travaux et les décisions prises en assemblée, rendent hommage à la mémoire de leurs membres disparus, mais prennent parfois une part plus active en se faisant le lieu de discussions sur des enjeux des professions, notamment leur organisation et leur réglementation. Enfin, pour le domaine de l'architecture, ils font office de magazines de la construction moderne et mettent en valeur, autant que faire se peut par l'image, des œuvres emblématiques ou exemplaires.

Un paramètre important marque une rupture avec les décennies qui précèdent : l'enjeu de l'actualité, qui passe par une périodicité plus élevée. Ailleurs en Europe, l'*ABZ* de Vienne adopte le rythme hebdomadaire les trois premières années (1836-1838), tandis que *The Builder* de Londres paraît chaque semaine dès 1843, mais c'est autour de 1870 que ce rythme élevé de parution prend réellement de l'ampleur, à Berlin, Vienne ou Paris[233]. À Zurich, la *EIS* suit donc une tendance et la concurrence internationale, la Suisse alémanique offrant un marché plus large que la Suisse romande, où le rythme bimensuel s'avère plus raisonnable. Cette accélération, qui témoigne autant des progrès de l'imprimerie que du mouvement toujours plus rapide de nouvelles, de biens et de valeurs, permet au journal de ne plus se contenter d'enregistrer les événements a

posteriori, mais presque de les accompagner, le plus immédiatement possible. Ce phénomène est particulièrement visible dans le traitement des concours d'architecture : s'ils existent de longue date, ils sont désormais suivis par la presse spécialisée dans toutes leurs étapes – annonces, décisions, rapport du jury, projets, expertises, controverses –, occupant donc un espace important dans les revues, qui répond à la place grandissante qu'ils occupent dans la pratique des architectes, à la fois en temps de crise et de reprise économique. La fréquence plus élevée de parution permet aussi de publier tout un ensemble de renseignements de nature accessoire : mercuriales, avis officiels, soumissions et autres annonces, qui offrent au lecteur un intérêt ponctuel, mais à l'éditeur un revenu publicitaire régulier. Cette pratique semble avoir été poussée à l'extrême par nos journaux genevois, exemples d'un mercantilisme que réprouve la SVIA, soucieuse de garantir la dignité académique et professionnelle de son organe. La société devra toutefois se résoudre à accepter la réclame pour poursuivre la parution du *BTSR*.

Il s'agit en effet de trouver un équilibre entre qualité du contenu et intérêts commerciaux, de même qu'il faut chercher à ménager la sensibilité d'un lectorat diversifié formé de professionnels dont les champs d'activité se spécialisent et les éloignent les uns des autres. Le modèle polytechnique ne correspond plus à ce qu'il était à la Régénération, où ingénieurs civils et architectes étaient au coude-à-coude et partageaient une approche encore traditionnelle de la construction : un demi-siècle plus tard, il ne renvoie plus à un savoir partagé, mais plutôt à une expérience commune, la fréquentation de l'école de Zurich. Ce lien entretenu par la GEP masque mal le fossé qui se creuse désormais entre celui qui conçoit des turbines ou calcule la structure d'un pont métallique et celui qui dessine un palais de justice ou une école. Le maintien d'une orientation polytechnique assure la viabilité des revues, mais se fait au détriment des intérêts de certaines professions, en premier lieu les architectes. Subordonnés au génie civil et à l'industrie, ils n'ont guère l'occasion de développer dans les périodiques les dimensions artistiques et théoriques de leur pratique. L'histoire y prend une place modeste, sans doute par un certain opportunisme des éditeurs ; elle trouvera par la suite d'autres cercles où se développer et d'autres formes de publications. L'insatisfaction des architectes, exprimée de façon répétée, se traduira par une quête d'autonomie dans les premières décennies du XXe siècle.

7
L'édition d'architecture à la fin du XIXe siècle

L'édition en général connaît un fabuleux essor au cours du XIXe siècle, fruit de la «seconde révolution du livre» amorcée dès le siècle précédent[234] . Dans ce développement continu, le dernier quart du siècle marque une étape importante, car l'imprimé bénéficie de progrès techniques liés à son industrialisation : mécanisation de la composition, procédés de reproduction photomécaniques, et de changements économiques, comme l'avènement de la publicité et la professionnalisation des métiers de l'édition[235]. Même si le type se met en place bien plus tôt, dès le début du siècle, c'est également à cette même période que les périodiques connaissent leur apogée et s'imposent comme des acteurs à part entière du marché de l'édition, jusqu'à bousculer l'hégémonie du livre[236]. La «Belle Époque des revues»[237] est souvent celle des revues culturelles, littéraires et artistiques qui ont beaucoup attiré l'attention des chercheurs, mais elle est également une période faste dans l'édition spécialisée et de fait, dans le segment de l'architecture et de la construction qui nous occupe.

La diversité des lignes éditoriales des périodiques que nous avons présentés n'est qu'un aspect d'un marché en expansion qui voit d'autres types de publications se développer parallèlement aux revues professionnelles. Pour donner un aperçu du contexte plus large dans lequel ces dernières s'inscrivent, nous aborderons ces imprimés de formes et de statuts multiples non pas sous l'angle typologique, mais selon deux axes thématiques en relation avec des évolutions majeures de l'édition évoquées plus haut : en premier lieu, les enjeux de la reproduction d'images et la mise en place de nouveaux procédés techniques ; en second lieu, la généralisation de la «réclame» et des annonces commerciales et industrielles. L'apparition de nouvelles formes de périodiques en Suisse et ailleurs est en effet étroitement liée au développement de ces nouveaux moyens, techniques et financiers, qui permettent à la littérature spécialisée d'étendre son spectre, des imprimés les plus frustes jusqu'aux plus luxueux, mettant en lumière des acteurs qui ont compris l'importance de ces supports pour les professions de la construction.

Le phénomène d'essor de l'imprimé est observable à plusieurs échelles : au niveau de l'imprimé lui-même, on mesure la place croissante que prennent l'image et la publicité, la hausse du nombre de pages et la diversification des contenus ; à l'échelon supérieur du marché helvétique de l'édition d'architecture, la palette de titres et de types s'élargit ; enfin, on constate que la multiplication des périodiques est un phénomène global dans l'espace occidental, européen en particulier, permettant d'intensifier les échanges et les circulations internationales. Nous nous attacherons ainsi à l'étude de la réception, en Suisse, des périodiques et imprimés étrangers, vecteurs importants pour l'évolution des formes et des idées, mais également déterminants pour la façon dont sont conçus les périodiques helvétiques eux-mêmes.

7.1 Les procédés de reproduction et d'impression d'images

7.1.1 Aperçu des techniques dans la seconde moitié du siècle

Dans la seconde moitié du XIXe siècle, la presse architecturale va tirer parti des progrès des techniques de reproduction et d'impression des images, révolutionnées par l'apparition de la photographie. Avant de présenter l'utilisation qui en a été faite dans les revues *EIS* et *SBZ*, il nous semble nécessaire de faire le point sur les différents procédés utilisés couramment, non pas pour en expliciter tous les ressorts techniques, mais pour en souligner les propriétés principales[238]. D'une manière générale, deux paramètres sont importants pour la presse illustrée. Premièrement, le mode de gravure détermine le mode d'impression et donc si l'image sera intégrée au texte (in-texte) ou non (hors-texte) : les procédés en creux et à plat doivent être tirés à part, sur une presse à bras, tandis que les formes en relief peuvent être mises en train directement avec les caractères sur une presse typographique, alliant ainsi texte et images en une seule impression. Deuxièmement, le procédé utilisé va déterminer s'il est possible de reproduire seulement un dessin au trait ou au contraire de rendre les demi-tons, permettant de conserver la richesse des valeurs des dessins au lavis et des photographies d'après nature.

Avant le milieu du XIXe siècle et l'invention de la photographie, la gravure procède d'une intervention manuelle. La gravure sur cuivre se fait en taille-douce, en creux, par taille directe (burin) ou par morsure de l'acide (eau-forte). Le potentiel artistique de cette technique n'est plus à démontrer, mais elle est coûteuse, à la fois pour produire les plaques et pour les imprimer. La gravure sur bois, en taille d'épargne et donc en relief, connaît un regain d'intérêt au début du XIXe siècle avec le développement de la gravure sur bois de bout, plus dur, qui peut être utilisée avec une presse mécanique pour l'impression rapide des images in-texte, compensant ainsi les coûts de production de la forme[239]. La *RGA* est, en 1840, l'une des premières revues d'architecture à en faire usage, mais continuera à favoriser la gravure sur cuivre et sur acier[240]. Enfin, la

lithographie mise au point au tournant du XIXe siècle est un procédé à plat utilisant les propriétés chimiques de certaines pierres calcaires. Le dessin peut être réalisé directement à la main par le lithographe, ou reporté depuis un original exécuté sur un papier préparé à l'amidon. Si elle nécessite l'utilisation de lourdes et coûteuses pierres lithographiques et d'une presse ad hoc, la lithographie est beaucoup plus économique que la gravure sur cuivre, qu'elle concurrence efficacement[241].

La seconde moitié du XIXe siècle est marquée par l'apparition des procédés photomécaniques qui utilisent la photographie et les principes chimiques qui y sont associés. Cette avancée technique s'accompagne de nouvelles exigences en matière de reproduction et va entraîner la disparition des anciennes techniques de gravure dans la presse illustrée. On peut désormais se passer de l'intervention du graveur ou du lithographe : ils sont certes remplacés par un nouvel intermédiaire qui doit maîtriser la photographie, mais celui-ci n'a plus à intervenir sur l'image destinée à être reproduite, œuvre originale ou copie d'après un autre support. Les procédés photomécaniques offrent des avantages d'ordre économique, en réduisant le temps de fabrication et le coût de production des clichés, mais pas seulement : ils permettent de s'approcher, voire d'atteindre la qualité de reproduction des demi-tons qui font le « naturel » de la photographie, quête qui devient un des enjeux principaux dans les arts graphiques à partir de 1850[242]. La seconde moitié du siècle voit ainsi foisonner les procédés qui permettront bientôt de reproduire n'importe quel type d'image, sur une large gamme de supports, en utilisant les trois procédés de gravure à plat, en creux et en relief.

L'une des techniques qui se répandent au troisième quart du siècle ne tire pas encore parti de la photographie : l'autographie. Il s'agit d'un développement du procédé lithographique : un dessin original fait sur un papier spécial est ensuite décalqué sur la pierre. Son avantage réside dans le fait que le dessinateur n'a pas besoin de connaissances spécifiques : moyennant le respect d'un minimum de précautions, il peut exécuter son dessin à l'endroit et simplement l'envoyer à l'imprimeur. Ce procédé, déjà expérimenté par Senefelder, est renouvelé avec le remplacement, dans le sillage d'autres recherches, de la pierre lithographique par le zinc, beaucoup plus facilement accessible et manipulable[243]. L'autographie est considérée comme une technique bon marché, mais elle n'exclut pas certains raffinements, notamment l'utilisation de papiers spéciaux qui permettent la reproduction de certaines demi-teintes[244].

À ces deux développements de la lithographie – le report direct et l'utilisation du zinc –, vient s'ajouter la photographie, qui donne naissance à un grand nombre de techniques mixtes. Du *gillotage*, d'après le nom de son inventeur Firmin Gillot, dérivent de nombreuses techniques de « gravure au procédé »[245] qui reposent sur un même principe : la reproduction d'un dessin sur plaque de zinc, laquelle est ensuite mordue à l'acide pour créer des clichés en relief adaptés à la presse typographique. Le transfert peut se faire de façon chimique par application directe d'un dessin exécuté sur papier

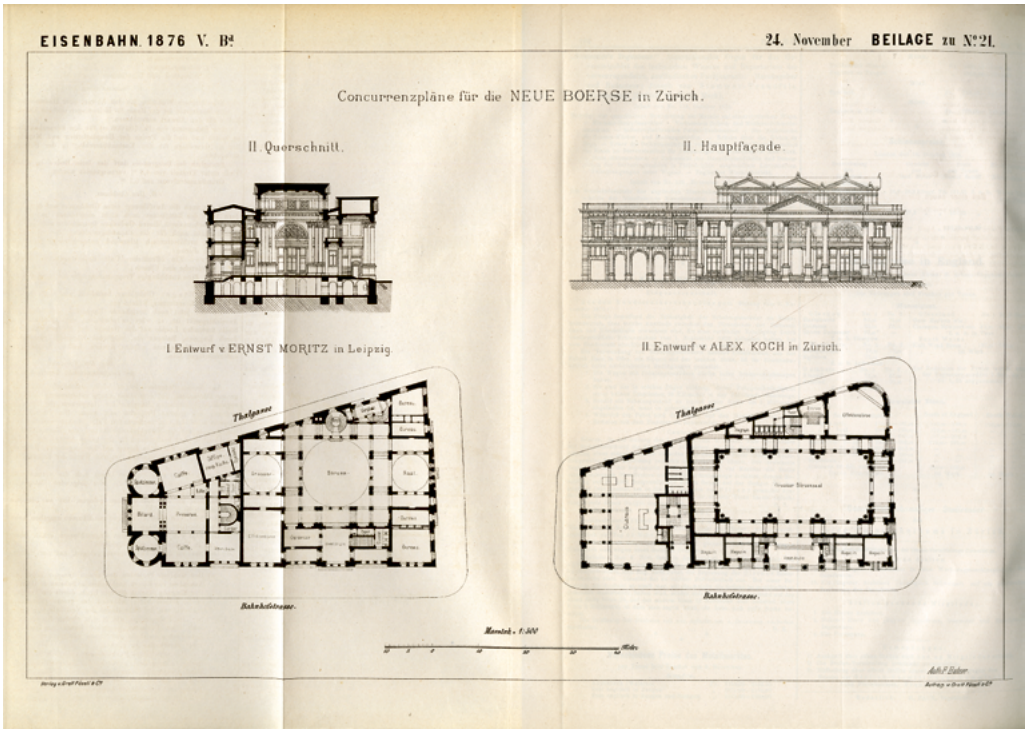
à report, comme avec l'autographie, mais aussi en utilisant la photographie, qui offre l'avantage de permettre la réduction de l'original. Ces procédés vont grandement faciliter l'intégration de dessins au trait dans le corps du texte des revues, de même que leur copie à partir d'autres supports. Les deux techniques de report, chimique ou photographique, peuvent en outre être appliquées à l'impression lithographique, tant sur pierre que sur zinc : le support, qui n'est dans ce cas pas gravé, nécessite une impression séparée, mais permet un rendu des dessins au trait d'une grande précision. Une certaine incertitude règne entre ces différentes techniques dérivées de la lithographie, car la terminologie n'est pas claire et elle est renforcée par des différences linguistiques. On trouve ainsi dans la *SBZ* les termes de photolithographie (transfert photo sur pierre), de zincographie (transfert photo ou chimique sur zinc). Le transfert par la photographie se fait par l'intermédiaire d'une couche, notamment de gélatine, rendue photosensible, puis l'impression se fait à plat. Dans le cas de la zincotypie, le transfert se fait de manière chimique puis la gravure par morsure à l'acide[246]. Le choix de l'une ou l'autre technique varie peut-être en fonction de la nature et des dimensions de l'original à reproduire, mais quoiqu'il en soit, il s'agit toujours de dessins au trait, sans demi-tons.

La phototypie, *Lichtdruck* en allemand, repose aussi sur le principe de la lithographie, mais parvient à reproduire les nuances de gris indispensables aux grands dessins au lavis des architectes et aux photographies de leurs œuvres achevées. Inventée par Alphonse Poitevin, perfectionnée par Joseph Albert, la phototypie consiste à reproduire un négatif photographique sur une plaque de verre préparée avec une couche de gélatine. Rendue plus ou moins insoluble par la lumière, elle est humidifiée pour repousser l'encre grasse comme en lithographie. La phototypie présente d'importantes qualités graphiques et permet une grande finesse dans le rendu des demi-tons, mais elle exige une impression hors-texte, la réservant à des tirages limités.

C'est seulement avec le développement de la similigravure, ou autotypie selon le terme utilisé en allemand, que l'image photographique pourra être pleinement intégrée au texte. Aboutissement de plusieurs recherches, le procédé est perfectionné en 1882 par l'Allemand Georg Meisenbach : il superpose au négatif photographique une trame de fines lignes croisées qui fractionnent les surfaces pleines en lignes ou en points. Reportée sur zinc et gravée à l'acide, l'image peut ainsi être imprimée en relief tout en donnant l'illusion des demi-tons, et donc mise en train avec le texte.

7.1.2 L'image dans les revues de la SIA

L'évolution des techniques de reproduction d'images est tout à fait visible dans les pages des revues de construction et d'architecture, particulièrement dans la *EIS* et la *SBZ*. En moins de deux décennies, on assiste à l'émergence des procédés photomécaniques, documentée par les planches hors texte, dont l'étude permet de dégager de manière empirique plusieurs grandes étapes.



86 Plans, coupes et élévation du projet pour la bourse de Zurich, arch. Müller & Walser, autographie. *EIS*, 5/1876/21.

7.1.2.1 1875-1880

Les premières années de l'hebdomadaire *EIS* montrent que le procédé dominant est l'autographie. Son principe même, le report par décalque d'un document, favorise le mode de représentation du dessin technique : les objets ou édifices sont dessinés au trait et présentés de manière frontale ou latérale ; la forte planéité est parfois tempérée par un peu de perspective ou quelques ombres qui servent avant tout à améliorer la lisibilité, qui reste la valeur cardinale de ces images. L'architecture se limite essentiellement à la triade plan, coupe et élévation (fig. 86). Quelques planches laissent entrevoir des expérimentations techniques[247], mais le mode de représentation reste identique. Il en va de même pour les images intégrées au texte, peu fréquentes : les vignettes proposant des scènes ou des angles de vues plus variés semblent issues d'autres publications, comme le recueil sur l'architecture en bois de Gladbach (fig. 87). Les cartes géographiques bénéficient souvent d'un traitement soigné, lithographiées parfois en plusieurs couleurs.

La photographie n'est pas totalement absente de ces premières années, mais reste discrète. Elle est ainsi utilisée en amont de l'autographie : fin 1876, la rédaction de la *EIS*



1876. Bd. IV.] DIE EISENBAHN. 11

...erhebliche Zahl kleiner Motoren speisen, es mögen im Ganzen ca. 200 Pferdekräfte dieser Art im Betriebe sein mit Wasserpressungen, die Gefällen von 20 bis 90 Meter entsprechen. Wenn dieselben auch kaum einen Bruchtheil von 1/10 der für kleinere Industriewerke verwendeten Kraft ausmachen, so sind sie doch für die Hebung der Kleingewerbe der grösseren Städte äusserst werthvolle Einrichtungen.

Uebertragung der Kraft der Motoren auf grössere Distanzen.

Während bei städtischen Wasserversorgungen das Betriebswasser durch Rohrleitungen auf beliebige Punkte des Ortes vertheilt und dort erst auf die kleinen Motoren abgegeben wird, so findet auch bei grossen Anlagen eine Verbreitung der örtlich an einem bestimmten Punkte gewonnenen Kraft nach beliebigen entfernten Stellen des Consumes statt. Dies geschieht vorzüglich mittelst der durch Herrn Ingenieur David Ziegler in Firma J. J. Rieter & Co. in Winterthur eingeführten und vielfach gebauten Drahtseiltransmissionen statt. Die grösste derartige Anlage innerhalb der Grenzen der Schweiz ist diejenige von Schaffhausen, wo 560 Pferdekräfte auf eine Maximalentfernung von 475 Meter transmittirt werden. Im Ganzen mögen ca. 3000 Pferdekräfte auf eine mittlere Distanz von 200 Meter mittelst Drahtseil befördert werden, welche Kraftleitung zum grössten Theil ohne genanntes Transmissionssystem auskommt wäre. Die Maximaldistanzen liegen zwischen 700 und 800 Meter.

Welch enormer Vortheil würde erreicht, wenn die Technik das schon vielfach angeregte Problem der Kraftübertragung auf erheblichere Distanzen von vielen Kilometern im Laufe der Zeit lösen würde!

Bis jetzt geht die practische Erfahrung nur so weit, dass mit voller Bestimmtheit behauptet werden kann, es sei mit den vorhandenen Mitteln eine Lösung unmöglich; die rationellen Mechanismen reichen wohl in keiner etwa noch auftauchenden neuen Form erheblich weiter als die Drahtseiltransmissionen, weil dieselben immer mit den Gesetzen der Reibung und Abnutzung zu rechnen haben werden; die Kraftübertragung mittelst comprimirter Luft in langen Rohrleitungen findet ebenfalls eine Grenze, bei welcher die Luftverluste durch Undichtheit, der Kraftverlust durch Reibung und die Installationskosten ein Weitergehen verhindern und zwar liegt diese Grenze für gewöhnliche gewerbliche Unternehmungen innerhalb der ersten Kilometer. Diese Art der Transmission wird nur für ausnahmsweise Fälle dienstbar bleiben.

Ein anderes Medium ist erforderlich, um das in unsern Bergen entfaltete Capital an Wasserkraft der Industrie zu gewinnen; ob der Electromagnetismus oder andere Elemente dazu dienstbar gemacht werden können, müssen die Fortschritte der Wissenschaft früher oder später vereint mit umfassenden Versuchen lehren. Die Unterstützung bezüglicher Forschungen dürfte für die Besitzer stationärer Motoren ebenso wichtig sein, wie das Interesse an Steinkohlenbeobachtungen.

Zum Schlusse sei der Wunsch gestattet, es möchte in der gesammten Weise die Ausbeutung der gegenwärtig noch unzugänglichen Kraftvorräthe im Lande der Zeit zur bedeutenden Hebung der Industrie des Landes gelingen.

* * *

Die Holzarchitektur der Schweiz. Von E. G. Gladbach, Professor am eidg. Polytechnikum in Zürich. Mit 68 Holzschnitten. Geh. Preis Fr. 5. Verlag von Orell Füssli & Co.

Das vorliegende Buch zeichnet sich vor den bis jetzt über dies interessante Thema erschienenen Werken nicht nur durch Handlichkeit und Billigkeit, sondern auch durch manche innere Vorzüge aus, welche demselben die Theilnahme weiterer Kreise zuwenden werden.

Das berühmte Werk der Architekten Graffenried und Stürler: „*Architecture Suisse*“ behandelt in monographischer Weise den Block- und Ständerbau mit Anschluss des Riegelbaues, Professor Hochstätter's ähnlich angelegtes Werk ist leider den versprochenen Text über die constructiven Verhältnisse schuldig geblieben. Ein mit französischer Eleganz ausgestattetes Buch von Varin: „*L'architecture pittoresque en Suisse*“ schliesst von vornherein ausser den decorativen Standpunkt jeden andern aus und lässt sich überdies zahlreiche Irrthümer zu Schulden kommen, welche den Werth desselben wesentlich beeinträchtigen. Einzig das vom Verfasser des vorliegenden Buches schon früher erschienene Prachtwerk „*der Schweizer Holzstyl*“ durch welches sich Ersterer zu einer Autorität in diesem Gebiete aufschwang, behandelt in ausgewählten Monographien, gestützt von einer Menge sonstiger Beispiele eingehend sowohl den Ständer- und Block- als auch den Riegelbau. Da aber dieses Werk, obwohl durch die Fülle des Gebotenen dem Architekten unschätzbar, doch des höheren Preises wegen einem grösseren Publikum schwer zugänglich ist, so füllt die neue Schrift des Professor Gladbach wirklich eine Lücke in der einschlägigen Literatur aus.

Wohl selten ist ein überreiches Material in einem kleinen Rahmen so klar und erschöpfend behandelt worden, wie in diesem so eben erschienenen Buch. In zehn Abschnitten bespricht der Verfasser der Reihe nach alle auftretenden Hauptheile, indem er beständig auf die historische, constructive und decorative Entwicklung hinweist. In der ersten Beziehung zeigt er uns die steigende Ausbildung der beiden ältern Bauarten, der aus übereinandergelegten Stämmen bestehenden Blockwand und der Ständerwand, welche aus einem Balkengerüst zusammengesetzt ist, dessen einzelne Fächer durch eingenuthete Bretter geschlossen sind. Später kommen beide Systeme an verschiedenen Stockwerken desselben Gebäudes vor, z. B. in Simmenthal.

Blockbau.

(Haus bei Meiringen.)

Ständerbau.

1776

(Haus in Wythen.)

87 Gravures sur bois intégrées au texte. *EIS*, 4/1876/1/11.

88 Projet de concours pour la bourse de Zurich, arch. Müller & Walser, phototypie. *EIS*, 5/1876/26.

89 École de filles à Vevey, 1873-1877, arch. Benjamin Recordon, autographie. *EIS*, 9/1878/12.

s'excuse de ne publier qu'avec retard un article sur le concours de la nouvelle bourse de Zurich, parce que la réduction photographique des plans par Johann Jakob Keller, puis leur autographie, a pris un temps inhabituellement long[248]. La photographie ne remplace donc pas l'intervention du dessinateur lithographe : elle est utilisée pour l'aider à reproduire les plans avec exactitude. En revanche, le dernier numéro de l'année 1876 est accompagné, pour la première fois, d'une planche en phototypie reproduisant le projet original des lauréats Albert Müller et Friedrich Walser (fig. 88). Celles qui suivent en 1877 montrent que les intervenants, ici le photographe ou l'imprimeur Herter à Zollikon, n'en maîtrisent pas encore toutes les subtilités, d'où quelques images trop sombres[249]. L'expérience reste isolée : de tels efforts ne semblent consentis que pour des objets prestigieux et... zurichois, un cas de figure que l'on pourra observer plusieurs fois par la suite.

L'autographie reste la technique privilégiée ; entre 1877 et 1880, une demi-douzaine de planches d'architecture bénéficient toutefois d'un traitement plus riche que les dessins ordinaires. L'élévation de l'école de jeunes filles de Vevey, par Benjamin Recordon, est


EISENBAHN 1876. V. Bd. 29. December. Beilage zu No. 22.

Die Concurrenzpläne für den Bau einer Börse in Zürich.

Hauptfaçade gegen die Bahnhofstrasse.

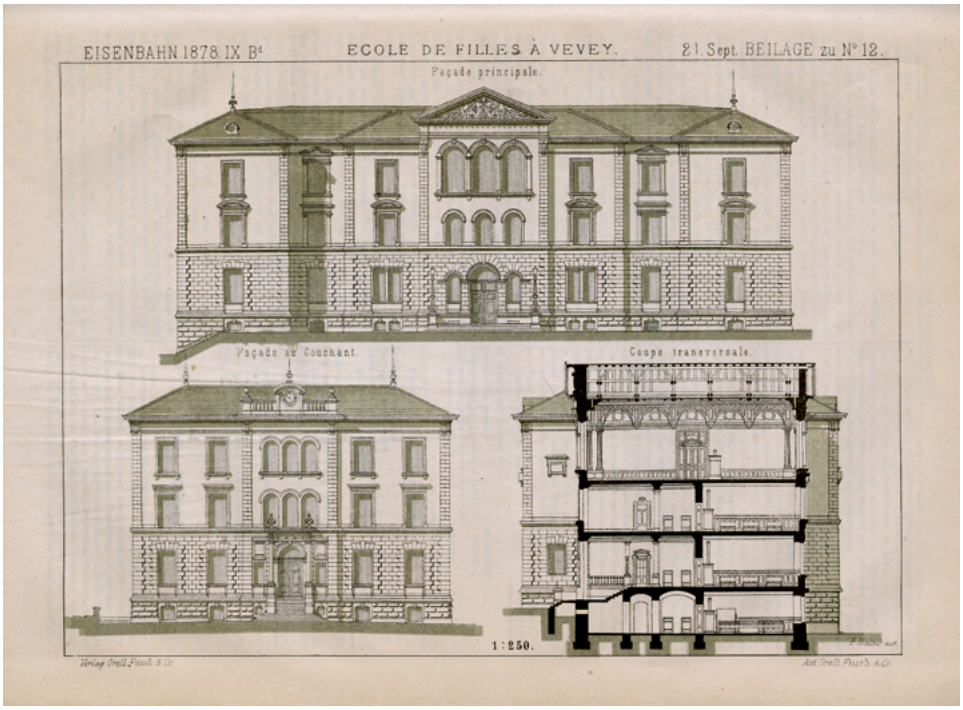
Querschnitt.

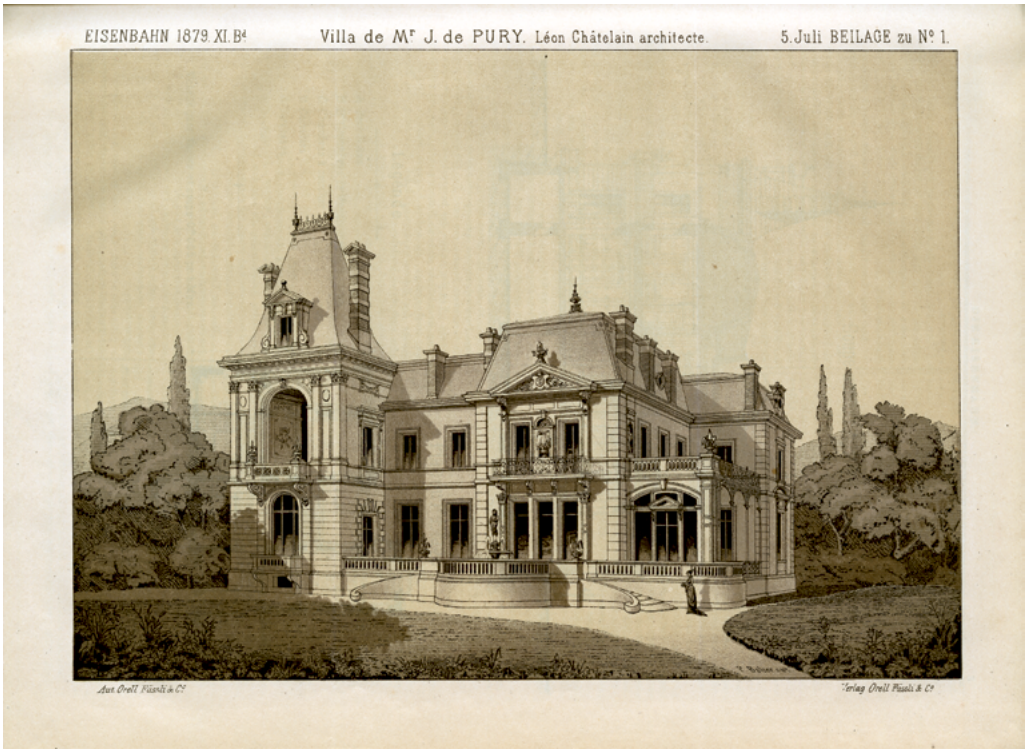
Entwurf von **A. Müller & F. Walser**, Architekten in Zürich.

Erstprämirtes Projekt.

Verlag v. Orell Füssli & Co. in Zürich.

Lichtdruck v. D. HERTER in Zollikon.

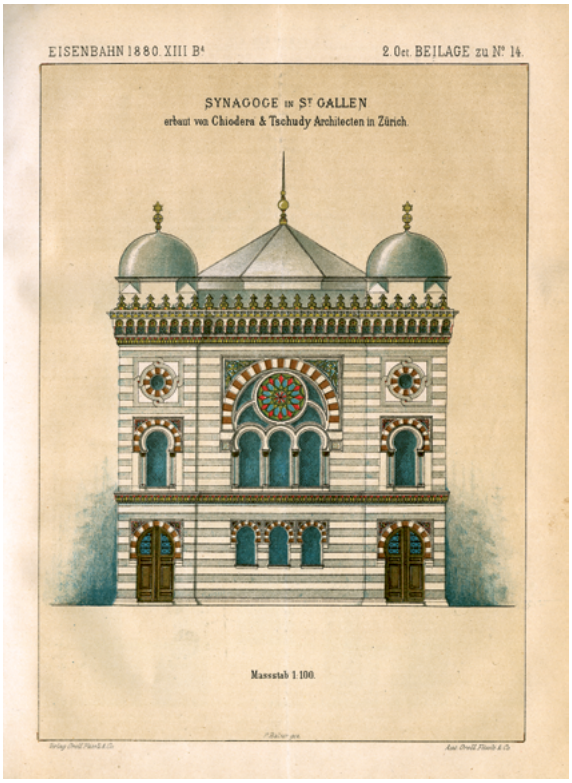




90 Villa de Pury à Neuchâtel, 1870, arch. Léo Châtelain, autographie en demi-teintes. *EIS*, 11/1879/1.

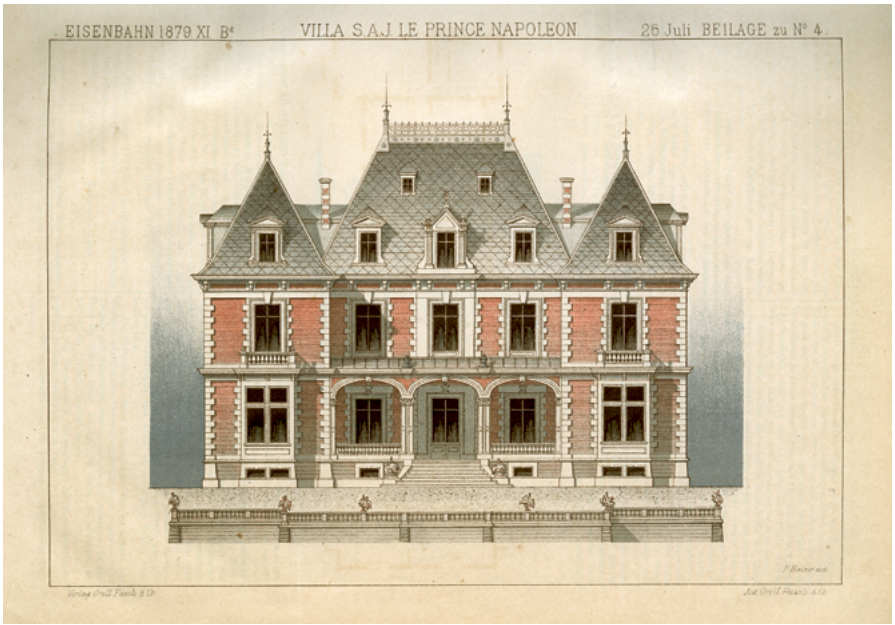
ainsi rehaussée d'aplats gris-ocre qui soulignent les ombres (fig. 89). Combinée avec l'emploi d'un papier spécial qui hachure certaines zones de l'image, cette technique permet de reproduire en demi-teintes la villa de Pury (fig. 90). Le luxe de cette planche a sans doute été permis par la magnificence du propriétaire, qui a fait fortune dans les plantations de tabac brésiliennes. Dans le cas exceptionnel de la synagogue de Saint-Gall, l'autographie permet de rendre les effets de crayon, tandis que des aplats de couleur (bleu, jaune, ocre, rouge, marron) restituent la polychromie de l'édifice (fig. 91). Pour la villa Napoléon à Prangins, l'ajout d'ocre et de gris illustre le contraste des matériaux, notamment un parement en brique d'inspiration Louis-XIII (fig. 92).

Ces planches luxueuses sont signées, tout comme les schémas techniques les plus modestes, par le dessinateur Peter Balzer (1855-1916)[250]. Après des études d'ingénieur à l'École polytechnique de Zurich, il officie pendant plus de trente ans comme dessinateur attaché à la maison d'édition Orell & Füssli, premier éditeur de la *EIS*. Outre ses compétences techniques, il fait montre de talents d'artiste, remportant un troisième prix lors du concours d'affiche de l'Exposition nationale de 1883 à Zurich[251]. Il aurait également été conseiller artistique lors du chantier de la Liebfrauenkirche à Zurich.



91 Synagogue de Saint-Gall, arch. Chiodera & Tschudy, autographie rehaussée en couleur. *EIS*, 13/1880/14.

92 Villa Napoléon à Prangins, arch. Francis Gindroz, autographie en couleur. *EIS*, 11/1879/4.





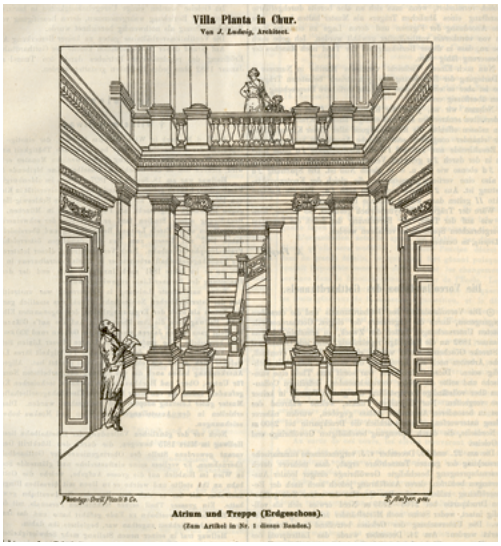
93 École de Duillier, ing. de Saint-George, photographie. *BSVIA*, 1/1875/2.

Côté romand, le *BSVIA* privilégie dans ses premières années les grandes planches lithographiées relatives au génie civil. Nous avons vu que ses moyens étaient plus modestes : il est donc d'autant plus remarquable que la revue vaudoise consacre, de façon précoce, une partie de ses précieuses ressources à la reproduction de photographies d'après nature (fig. 72 *supra*, et fig. 93). Le peintre et photographe Auguste Bauernheinz (1838-1919), auteur de la prise de vue de la flèche de la cathédrale, a peut-être joué un rôle dans l'enthousiasme des Vaudois pour ce médium, hélas vite réfréné pour des raisons budgétaires. Collaborateur de Constant-Delessert, un pionnier de la photographie dans la région, Bauernheinz ne craint pas l'expérimentation[252]. En 1877, il propose une carte du tunnel du Simplon à propos de laquelle il note : « Cette planche est un report sur pierre lithographique d'une photographie sur verre, à forte réduction, de la carte fédérale. Ce nouveau système de reproduction n'offre pas encore toute la netteté désirable ; il est en voie de perfectionnement (...)[253] ». Cette démarche critique du producteur de l'image trahit une approche presque scientifique de la photographie et jette un éclairage intéressant sur l'application qui en est faite à l'architecture dans le *BSVIA* : on ne l'emploie pas pour reproduire un édifice moderne de prestige ou de luxe (hôtel, villa), mais un objet technique comme l'est encore une école et, paradoxalement, la flèche d'une cathédrale gothique, dont la restauration est pensée alors comme une entreprise scientifique et moderne par Viollet-le-Duc.

Il est certain que les ingénieurs et architectes sont sensibles aux enjeux de la reproduction : ils s'intéressent aux innovations techniques[254], mais réfléchissent également à la place nouvelle que prend l'image et à son importance pour le développement de la profession. L'architecte cantonal bernois Friedrich Salvisberg fait le point en 1877 sur la place de l'architecture suisse dans les grandes expositions internationales où se mesurent désormais les performances économiques, scientifiques et artistiques des nations[255]. Il constate que son époque est devenue avide d'images, et c'est à travers elle que les architectes doivent faire preuve de leur talent, en exposant des plans qui expriment dans leur ensemble leurs compétences techniques et artistiques. Pour faciliter la diffusion de plans qui restent des documents précieux et pas toujours accessibles à leurs auteurs, car propriété de leurs clients, Salvisberg prône notamment l'utilisation des nouvelles techniques de reproduction comme l'autographie de dessins et la photographie d'œuvres d'architecture moderne ou de monuments anciens. En encourageant la SIA à participer à la production d'images et à leur publication, l'architecte met en outre en évidence qu'avec la reproduction photomécanique, l'image est désormais relativement indépendante de son support. L'investissement initial que représente sa production peut être amorti en déclinant une même image sous plusieurs formes ; c'est précisément ce que permettront les plans d'édifices suisses mis au propre pour l'exposition de Philadelphie en 1876, publiés dans *EIS* au cours de la même année[256]. Cette prise de position laisse enfin apparaître que l'image n'est donc pas un luxe : elle est devenue un véritable besoin. Si elle permet à l'individu de se faire un nom et de se distinguer, elle revêt désormais une importance économique, culturelle, voire géopolitique, bien plus large : médiatisant la qualité de la production architecturale suisse, elle soutient la reconnaissance de la profession d'architecte à l'intérieur des frontières et met en valeur la Suisse dans le concert des nations.

7.1.2.2 Les premières années de la décennie 1880

L'arrivée de Waldner à la tête de la *EIS* en 1880 ne se traduit pas par une rupture dans les pratiques d'illustration. La maison Orell Füssli reste responsable de l'édition et de l'impression, et met une structure déjà rodée à disposition du nouveau rédacteur. En 1881, à la demande de l'architecte Ernest Burnat, Waldner indique ainsi qu'il est prêt à aider la SVIA pour des reproductions, « soit en clichés de zinc, soit en lithographie ou en xylographie », suivant la nature des originaux à publier. Il offre les services de son « bureau de dessin » pour la réduction des plans : la maîtrise de la lithographie permet à ses dessinateurs d'être plus efficaces que ceux d'un bureau d'architecte[257]. Aux côtés des lithographies et autographies, on remarque toutefois un certain nombre d'expérimentations qui témoignent de l'importance croissante de la photographie. En 1882, ce sont par exemple des « phototypes », un procédé qui n'est pas détaillé, mais dont le nom indique l'emploi de la photographie pour produire des clichés de zinc intégrables au texte. Les dessins de la villa Planta à Coire (1874-1876) par l'architecte Johannes Ludwig, dans un style linéaire très épuré peut-être rendu nécessaire par des contraintes techniques, s'inscrivent toujours dans les codes néoclassiques : la photographie ne







94 Villa Planta à Coire, arch. Johannes Ludwig, « phototype ». *EIS*, 16/1882/1/9.

95 Vue du pont sur le Tay, gravure reproduite en photolithographie. *EIS*, 12/1880/3/15.

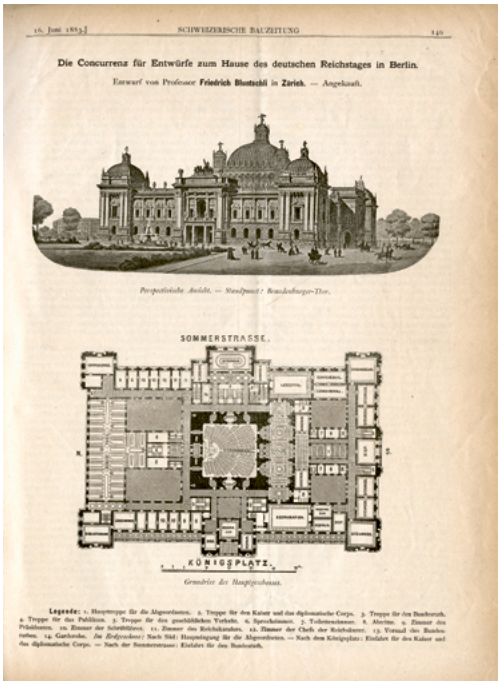
96 Projet d'aménagement de la Peterstrasse à Zurich, arch. Alex Koch, gravure. *EIS*, 15/1881/11/62.

semble être ici qu'un vecteur pour la reproduction (fig. 94). En revanche, d'autres images semblent témoigner de transformations de la vision qu'engendre la diffusion de la photographie et ses conséquences sur modes de représentations. Depuis plusieurs années déjà, elle est utilisée en gravure sur bois pour reproduire une image sur le bloc afin de faciliter le travail du graveur. C'est certainement une photographie qui a pu inspirer certains effets, comme ce raccourci saisissant d'un pont de chemin de fer (fig. 95), ou, combinée avec l'aérostat, des vues du ciel[258], mode spectaculaire qui a pu inspirer plusieurs vues à vol d'oiseau de projets d'urbanisme (fig. 96). La phototypie est à nouveau utilisée ponctuellement, grâce, cette fois, à des fournisseurs étrangers, allemands en l'occurrence, qui maîtrisent mieux le procédé. Il reste réservé à de grandes occasions, pour reproduire le portrait photographique du professeur Culmann, mort précocement à l'âge de 60 ans, et les projets du concours de la Quaibrücke à Zurich[259].

L'événement le plus marquant dans ce domaine, coïncidant avec le premier volume de la *SBZ,* éditée désormais par le seul Waldner, est l'apparition de la photographie







97 Groupe sculpté sur le Crédit suisse à Zurich, sculpt. Charles Iguel, autotypie. *SBZ*, 1/1883/5/30-31.

98 Maison Vischer à Bâle, arch. Vischer & Fueter, autotypie. *SBZ*, 1/1883/11/69.

99 Projet pour le second concours du Reichstag à Berlin, arch. Friedrich Bluntschli, autotypie. *SBZ*, 1/1883/24/149.

d'après nature dans les pages de texte. En février 1883 en effet, les lecteurs peuvent découvrir deux reproductions des groupes sculptés par Charles Iguel qui couronnent le siège du Crédit Suisse à Zurich, grâce à l'autotypie qui permet d'en rendre les demi-tons (fig. 97). Une note de la rédaction ne donne pas tous les détails techniques du procédé, mais en souligne avec enthousiasme la portée : « Les avantages énormes de cette méthode de reproduction, par rapport à toutes celles que l'on connaissait jusqu'alors, en ce qui concerne la reproduction absolument fidèle de l'objet notamment, sont flagrants[260] ». Cette technique n'est toutefois pas magique : le résultat ici n'est pas aussi satisfaisant qu'on aurait pu l'espérer, car la photographie originale n'était pas assez nette et trop sombre, mais l'image soutient déjà la comparaison avec une gravure bien exécutée. La *SBZ* publie dans les numéros suivant d'autres autotypies, exclusivement d'œuvres d'architecture, mais sans que le procédé se généralise. Les contraintes qu'il

impose au producteur de la photographie sont peut-être trop importantes, et le procédé lui-même ne permet pas de rattraper la banalité de certaines prises de vue, n'offrant guère d'avantages sur un dessin (fig. 98). Si la similigravure est appliquée à la reproduction d'un dessin, ici le projet remarqué de Friedrich Bluntschli pour le Reichstag de Berlin (fig. 99), elle ne supplante pas la phototypie dans l'immédiat. Une fois encore, c'est certainement le prestige de l'objet et de l'auteur du projet, successeur de Semper à Zurich, qui justifie le recours à une technique innovante et probablement coûteuse.

7.1.2.3 Le milieu des années 1880

À partir de 1885 se met en place un régime stable qui indique que Waldner, après la rupture avec Orell Füssli, a mis en place son propre réseau de fournisseurs. Signe de l'importance accordée aux questions techniques, la table des matières semestrielle de la *SBZ* indique dès le volume 5 quels sont les procédés de reproduction utilisés pour les planches. Ces informations permettent de constater que l'illustration repose principalement sur deux techniques qui associent le transfert par photographie au moyen d'une couche sensible et l'impression à l'encre grasse, comme en lithographie : la phototypie pour les images photographiques, d'après nature ou de dessins en demi-tons, et la photolithographie pour les dessins au trait, parfois complétée par la zincographie. La bourse de Zurich, désormais achevée, est encore une fois le sujet d'une riche iconographie qui illustre ces différents modes de reproduction (fig. 100 à 102) : la phototypie permet de rendre, en pleine page, les nuances d'une photographie, ce que l'autotypie, beaucoup plus contrastée, n'autorise pas encore. Ainsi, pour un dessin de Balzer d'après un original de l'architecte, on utilise la photozincographie qui rend justice à la finesse et la précision des traits.

La phototypie se montre particulièrement précieuse dans le cas des concours d'architecture, au moins les plus prestigieux, car elle permet la mise à l'échelle et la reproduction des tons de grands plans souvent très travaillés par les architectes (fig. 103). Le bois, sans doute aidé par la photographie, reste néanmoins utilisé ponctuellement. La photolithographie semble particulièrement efficace pour reproduire des documents qui n'ont certainement pas été produits pour la *SBZ* et imprimés ailleurs. C'est par exemple le cas des illustrations qui accompagnent une série d'articles sur l'hôtel de ville de Bâle, qui sont reprises d'un ouvrage publié deux ans auparavant[261]. Certaines images sont d'un niveau de détail impressionnant qui laisse penser qu'elles auraient pu être reproduites à partir de dessins techniques de grandes dimensions, surtout dans le domaine de l'ingénierie, mais pas seulement (fig. 104). Les procédés sur zinc, plus rares, sont particulièrement prisés pour le rendu d'originaux dessinés à la plume où la manière de l'artiste semble la plus importante à reproduire (fig. 105).

Les tables des matières permettent d'observer la diversification et la spécialisation des intervenants. Pour la phototypie, Waldner fait d'abord appel à Baeckmann à Karlsruhe, avant de se tourner vers des ateliers suisses : celui des frères Bossert à Bâle, puis dès


Die neue Börse in Zürich.

1885. BAND V.

Architecten: ALB. MÜLLER und C. C. ULRICH in Zürich.

Photographische Aufnahme und Negative von R. Guler in Riesbach-Zürich.

Unveränderlicher Lichtdruck von J. Baeckmann in Carlsruhe.


1. Januar 1885.] SCHWEIZERISCHE BAUZEITUNG 3

Die neue Börse in Zürich.

Architecten: *Alb. Müller* und *C. C. Ulrich.*

Nord-Façade.

Die Belastungsprobe der neuen Quai-Brücke in Zürich.

Von Professor *W. Ritter.*


SCHWEIZ. BAUZEITUNG. 1885. BAND V.

Die neue Börse in Zürich.

Architecten: ALB. MÜLLER und C. C. ULRICH in Zürich.

Perspectivische Ansicht des grossen Börsensaales.

100–102 Nouvelle bourse du Zurich, arch. Albert Müller et Caspar Conrad Ulrich, phototypie, autotypie et photozincographie. *SBZ*, 5/1885/1/3 et pl. 2/pl.





103 Projet pour le Palais fédéral à Berne, arch. Friedrich Bluntschli, phototypie. *SBZ*, 5/1885/23.

104 Projet pour la façade de la cathédrale de Milan, arch. Alfred Chiodera, photolithographie. *SBZ*, 10/1887/8.

105 Château de Paehl au Ammersee, dessin Lambert & Stahl, zincographie. *SBZ*, 7/1886/4, d'après *ARS*, 1/1885/67-68.

106 Villa Rieter à Zurich-Enge, arch. Friedrich Bluntschli, photographie August Waldner, phototypie. *SBZ*, 13/1889/1.

107 Temple de Zurich-Enge, arch. Friedrich Bluntschli, dessin Hermann Fietz, photolithographie. *SBZ*, 18/1891/24.


SCHWEIZ. BAUZEITUNG.
1886. Band VII.
Hochschloss Paehl
am
Ammersee.
Erbaut von
Architect ALB. SCHMIDT
in München.


SCHWEIZERISCHE BAUZEITUNG.
Park-Villa Rieter in Enge bei Zürich.

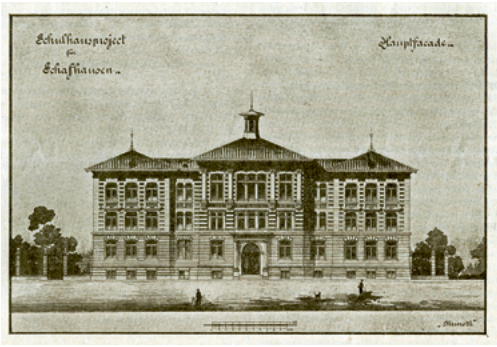

SCHWEIZERISCHE BAUZEITUNG.
Neue Kirche in Enge-Zürich.

1890, celui de Jacques (ou Jakob) Brunner (1846-1927), actif à Winterthour puis à Zurich sous la raison sociale Brunner & Hauser. Formé comme lithographe, Brunner est un photographe pionnier dans l'utilisation de la phototypie en Suisse[262]. Quant aux photographies originales d'architecture, une bonne partie d'entre elles sont produites à partir de 1889 par Waldner lui-même (fig. 106).

Les travaux de photolithographie et de zincographie sont confiés à J. Erni à Zurich[263]. L'atelier s'occupe surtout de reproductions, mais il semble également en mesure de proposer des services de dessin. On remarque néanmoins que plusieurs illustrations sont signées par des architectes qui ne sont pas les auteurs de l'édifice représentés : le bureau Lambert & Stahl à Stuttgart, sur lequel nous reviendrons plus loin, et le Zurichois Hermann Fietz (1869-1931). Ce dernier connaît une carrière singulière : contraint de gagner sa vie dès l'école secondaire, il se forme à l'architecture par un apprentissage chez l'architecte Ernst, puis chez Bluntschli, qui autorise son employé à suivre comme auditeur les cours du Polytechnikum et lui apporte son soutien pour obtenir le poste d'architecte cantonal en 1896[264]. Fietz est reconnu par ses pairs comme un talentueux dessinateur, dont les œuvres sont exposées et reproduites à sa mort[265]. Les dessins de Fietz reproduits autour de 1890 sont liés à sa position dans le bureau de Bluntschli (l'église de Zurich-Enge, dont il dirige les travaux), mais il redessine également pour la *SBZ* des projets de concours, peut-être pour des raisons alimentaires[266]. Des vues plus artistiques démontrent sa maîtrise des techniques de dessin inspirées de la gravure sur bois, adaptées aux méthodes de reproduction au trait (fig. 107).

7.1.2.4 Après 1890

La décennie suivante voit s'imposer définitivement l'autotypie (similigravure), ouvrant la voie à la généralisation de la photographie d'après nature. Dans le texte, elle se diffuse progressivement à partir de 1891. Les premiers clichés qui semblent avoir été réalisés pour la *SBZ* sont des vignettes de projet de concours (fig. 108). La similigravure s'étend par la suite à la photographie d'architecture. Les premières photographies d'après nature qui reparaissent depuis 1884 sont une série de clichés produits par Erni qui documentent l'effondrement du pont de chemin de fer de Mönchenstein, preuve de la valeur indicielle qu'on reconnaît à ces images[267]. L'autotypie se répand également dès 1893 pour les planches hors-texte : le procédé Meisenbach autorise en effet une finesse de trame qui permet de concurrencer la phototypie, comme le signale un compte rendu de la revue anglaise *Academy Architecture and Annual Architectural Review* éditée par l'architecte zurichois Alexander Koch[268]. Désormais utilisée pour les prises de vues (fig. 109), l'autotypie signe l'arrêt de mort de la phototypie : celle-ci disparaît presque totalement de la *SBZ* après 1895. Le changement de technique entraîne celui des fournisseurs. Les clichés sont notamment produits par de grandes entreprises allemandes, en premier lieu la pionnière Meisenbach, Riffarth & Cie, avec ses filiales à Munich et Berlin. On s'adresse également à Angerer & Göschl à Vienne, qui utilise, semble-t-il, également le principe de la trame appliquée à la photographie[269].



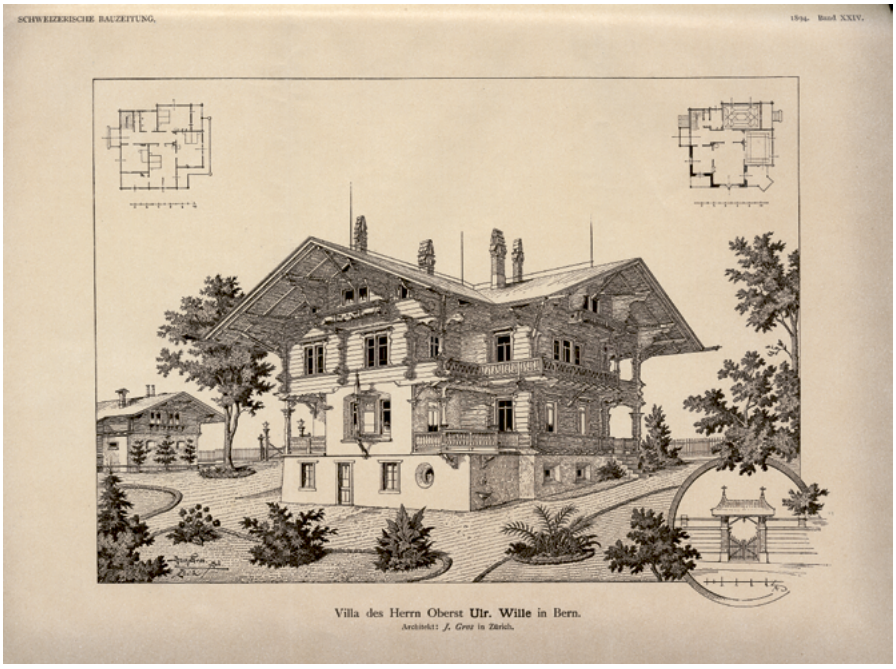
108 Projet de concours pour une école primaire à Schaffhouse, arch. Pfeiffer & Bendel, autotypie. *SBZ*, 17/1891/18/111.



109 Tonhalle de Zurich, arch. Fellner & Helmer, photographie August Waldner, autotypie. *SBZ*, 26/1895/21.

Entre 1895 et 1897, un certain nombre de clichés sont produits par la Sadag à Genève, créée peu avant l'Exposition nationale de 1896. À partir de 1897 toutefois, ce sont les Allemands de Meisenbach & Cie qui s'imposent comme principaux fournisseurs de la *SBZ*, et ce, pour plus d'une décennie.

L'importance que prend la similigravure n'entraîne pas la disparition des procédés utilisés pour la reproduction de dessins au trait. D'éventuelles évolutions dans ce domaine nous échappent toutefois, car les légendes des planches ne les désignent plus que sous le terme générique de *Ätzung*, soit la gravure à l'acide sur plaque métallique, indiquant par là même une maturité technique qui se passe de commentaires. Ici également, les grandes maisons internationales tendent à remplacer les acteurs locaux. Les procédés «anciens» sont en particulier conservés pour la reproduction de dessins d'architecture à la plume, signés par l'atelier Lambert & Stahl ou le Zurichois Jacques Gros (fig. 110). Loin de la valeur documentaire associée à la photographie, ces images cherchent à mettre en valeur l'architecture à travers ses qualités *pittoresques*, qu'il faut comprendre dans un double sens, à la fois digne d'être représentée de façon artistique, et dotée d'un caractère original et vivant puisé aux sources de la construction vernaculaire et des modèles historiques régionaux. Le dessin, quand il n'est pas produit pour un



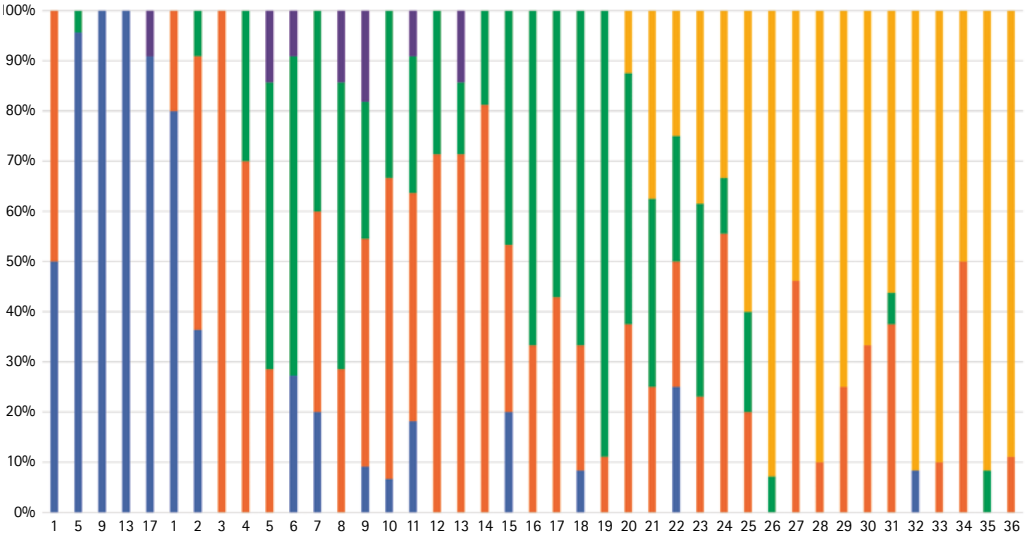
110 Chalet Wille à Berne, arch. Jacques Gros, zincographie. *SBZ*, 24/1894/20.

concours d'architecture, s'oriente vers des modes d'expression qui s'éloignent de l'objectivité associée à la photographie contre laquelle il apparaît désormais comme illusoire de lutter.

7.1.2.5 Synthèse

Les données que nous fournissent les tables des matières de la *SBZ*, complétées par des sondages dans la *EIS*, permettent de mettre en évidence graphiquement trois grandes phases de l'évolution des techniques de reproduction utilisées dans la revue (fig. 111). La première est celle de la lithographie, dans la lignée de la première moitié du siècle, complétée par l'autographie ; la deuxième voit se combiner la phototypie et la photolithographie, avant de céder de façon très nette face à la troisième phase de la similigravure.

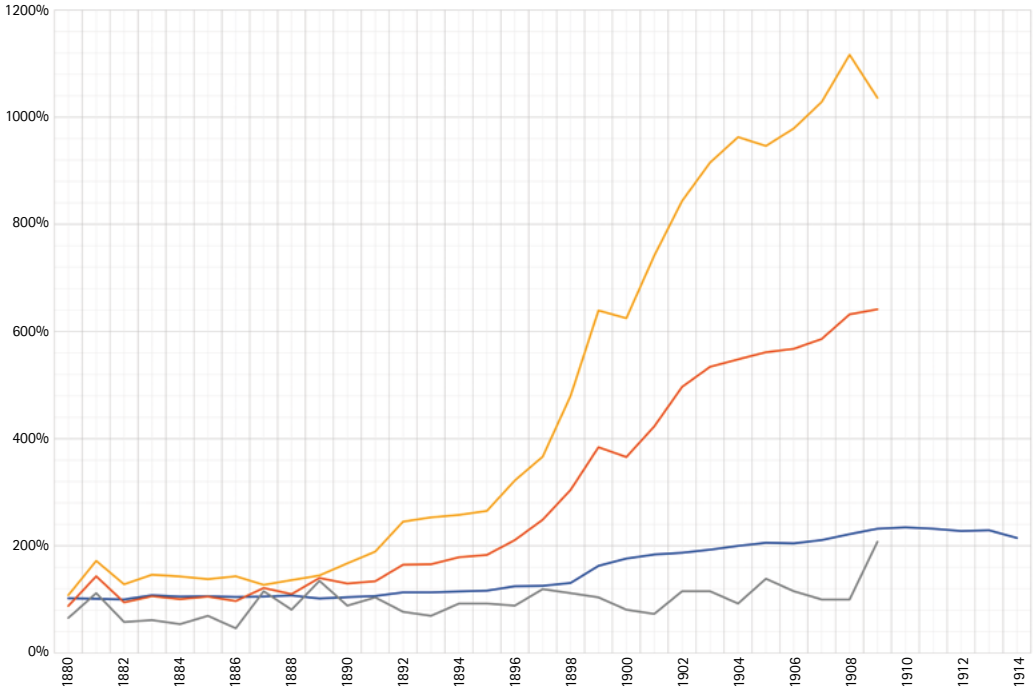
Les rédactions de la *SBZ* puis du *BTSR* ont également récolté des chiffres précieux qui nous permettent d'appréhender l'importance acquise peu à peu par l'image dans l'ensemble de la revue. Dès 1880, les tables des matières de la *SBZ* nous donnent de manière précise, en centimètres carrés, la surface occupée par l'illustration in-texte,

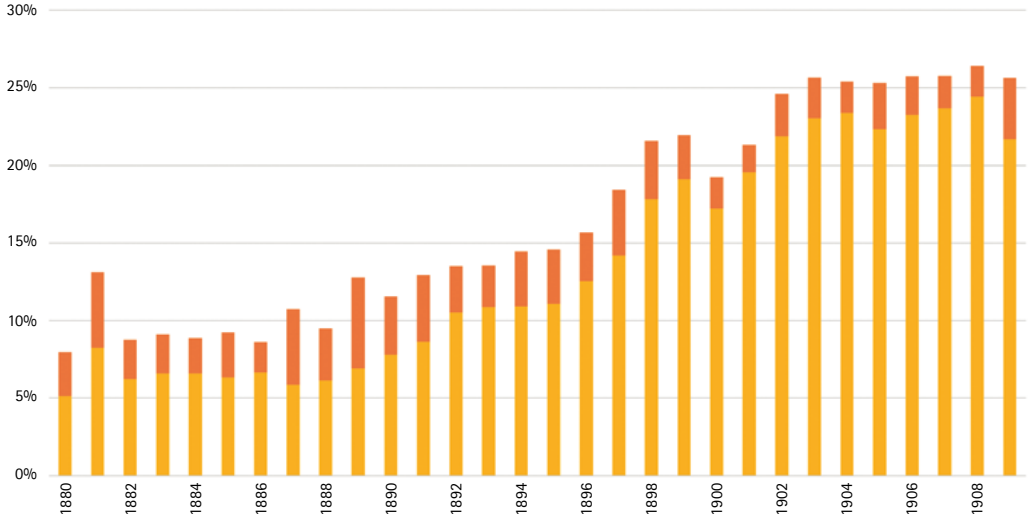


111 Techniques de reproduction utilisées pour les planches de la *SBZ*, par volume. Lithographie et autographie (bleu), dessin au trait (orange), phototypie (vert), autotypie (jaune), autres (violet).

ainsi que le nombre de planches. Ces chiffres trouvent leur origine dans le contrat passé entre Waldner et les associations (GEP/SIA), qui fixe un objectif de 10 000 cm² d'images par volume semestriel, puis 9550 cm², soit 13 planches de 350 cm² (une tous les deux cahiers) et 5000 cm² d'images in-texte. Publiées avec une rigueur toute scientifique, ces statistiques servent à prouver aux sociétés qui subventionnent la revue que Waldner remplit sa part du contrat. À nous, elles permettent de mesurer de manière quantitative la progression de l'image entre 1880 et 1909, en les mettant en relation avec le nombre total de pages de la revue.

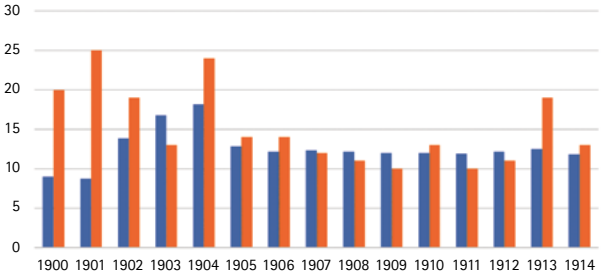
Les différentes valeurs peuvent être réunies au sein d'un même graphique en les rapportant à celles d'un volume type (fig. 112)[270]. Le nombre de pages, initialement autour de 6 par numéro, connaît une augmentation juste avant 1900, pour atteindre le double en 1904 (12 pages) et se stabiliser autour de 13 pages avant la Première Guerre mondiale. Le nombre de planches fluctue quant à lui d'une année à l'autre autour de l'objectif de 26 planches. En revanche, la surface des illustrations in-texte, déjà calculée au minimum dans le contrat (puisque dépassée dès 1880), explose, quadruplant au cours de la décennie 1890. On peut estimer que l'image in-texte passe de 5 % de la surface totale en 1880 à 10 % autour de 1890, puis plus 20 % après 1900 (fig. 113)[271]. Ces



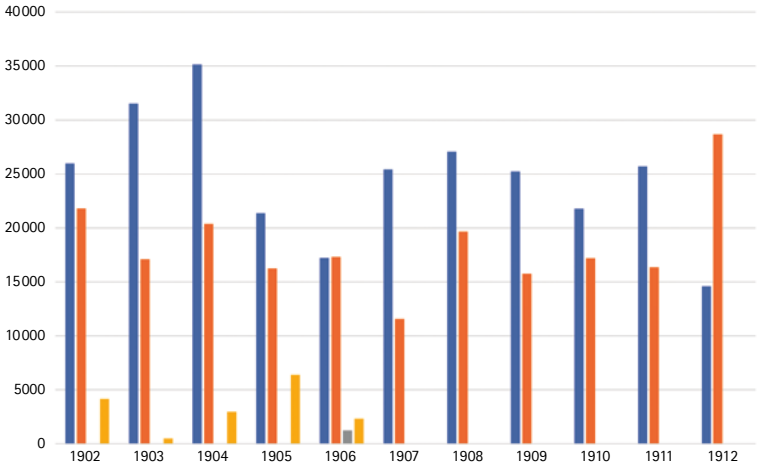


112 Progression dans la *SBZ* du nombres de pages (bleu), du nombre de planches (gris), de la surface d'illustration in-texte (jaune) et totale (orange), par rapport à un volume annuel type : 312 pages, 26 planches (de 350 cm^2) et 10000 cm^2 d'illustration in-texte.

113 Dans la *SBZ*, estimation de la proportion de la surface d'images : images in-texte (jaune), planches (orange).



114 *BTSR*, 1900-1914 : progression du nombre de pages par numéro (bleu) et nombre de planches total annuel (orange).



115 Illustrations dans le *BTSR*, 1902-1912: surfaces en cm^2 par technique de reproduction. Dessin au trait (bleu), autotypie (orange), phototypie (gris), lithographie (jaune).

chiffres permettent d'objectiver une tendance qu'on aurait pu deviner, déterminée par la conjonction de plusieurs facteurs dans le cadre plus large d'un retour de la croissance économique dans les années 1890 et d'une hausse démographique. On peut ainsi raisonnablement imaginer que le nombre d'abonnés a dû augmenter avec celui des membres de la SIA, passant de 500 à 800 à la même période[272], offrant de nouvelles ressources. De plus, les coûts d'impression n'augmentent pas à proportion du tirage, rentabilisant ainsi les investissements dans la fabrication de planches et de clichés. En outre,

les coûts de reproduction ont certainement pu baisser avec les progrès des techniques de reproduction et la concurrence dans la fabrication des clichés.

Les chiffres concernant le *BTSR* ne couvrent que la première décennie du XXe siècle. Ils montrent une certaine stabilité, notamment au niveau du nombre de pages qui s'établit autour de douze par cahier (fig. 114). Cette tendance illustre le fait que le titre est créé après 1900 selon la formule déjà expérimentée et éprouvée par la *SBZ* de Waldner et n'a donc pas à s'adapter. On ne peut pas exclure en outre que les administrateurs se montrent plus prudents que des entrepreneurs individuels comme Waldner et Jegher. Les données du *BTSR* contiennent d'autres renseignements : le nombre de lignes imprimées, en grande et petite taille, qui s'avère difficile à exploiter[273], ainsi que le détail des types d'images reproduites. Il apparaît ainsi que le dessin au trait représente autour de 55 % de la surface illustrée, tandis que la photographie reproduite en autotypie s'établit autour de 40 % (fig. 115). Les autres techniques comme la phototypie et la lithographie – cette dernière étant utilisée ponctuellement pour des plans colorés – restent marginales. La surface illustrée totale rapportée à celle des pages est similaire à celle de la *SBZ*, à un peu plus de 20 %.

Ce parcours à travers les illustrations des revues de la SIA nous conduit à un constat banal, qui confine à une lapalissade : le développement des techniques de reproduction au cours du XIXe siècle coïncide avec l'importance croissante de l'image, dans l'imprimé en général, et dans la presse spécialisée en particulier. Les techniques de l'ère industrielle, la mécanisation de l'impression et les procédés de transfert facilités par les techniques photographiques réduisent la part du long et coûteux travail manuel de production d'images et les rendent plus faciles d'accès. Leur indépendance progressive à l'égard du support matériel permet leur multiplication et l'intensification des échanges. L'intérêt que représentent ces développements pour les professionnels du génie civil et de l'architecture n'est guère surprenant : au-delà de leur appétence pour les progrès techniques, ils sont de grands utilisateurs de l'image dans leurs pratiques, déclinant leurs travaux sous la forme de cartes topographiques, de dessins techniques, de graphiques ou de schémas de construction pour les ingénieurs, de plans, de coupes, d'élévations, de relevés, de dessins pittoresques ou de projets de concours pour les architectes. Plus encore que pour leurs collègues, l'image est pour ces derniers le support privilégié de communication, d'échange et de réflexion, se passant souvent des mots qu'égrènent les ingénieurs dans leurs longs rapports scientifiques et techniques.

Il faut en outre constater que les périodiques helvétiques ne sont pas particulièrement précoces ou pionniers dans le domaine de l'illustration : les études des relations entre presse illustrée et architecture ont montré qu'ailleurs, elles sont fécondes dès la première moitié du siècle[274], et les progrès techniques, la photographie notamment, sont un enjeu important pour les périodiques d'architecture au milieu du siècle déjà[275]. Cependant, les modalités selon lesquelles l'image s'établit, durablement, dans les revues

spécialisées suisses nous permettent d'établir une chronologie propre à l'édition d'architecture helvétique et de souligner que les années du dernier quart du siècle, marquées par l'expérimentation, sont le creuset où se forme un produit éditorial qui atteint une première maturité autour de 1900. Dès lors, les revues de la SIA adoptent une forme relativement stable, qu'elles conservent longtemps au cours du XXe siècle. Les innovations se produiront alors plutôt à travers la création de nouveaux titres. Enfin, les différentes solutions techniques que nous avons mises en évidence dans cette évolution ne vont pas seulement avoir un impact sur les revues spécialisées, mais également sur d'autres types de périodiques à travers lesquels est diffusée l'architecture suisse.

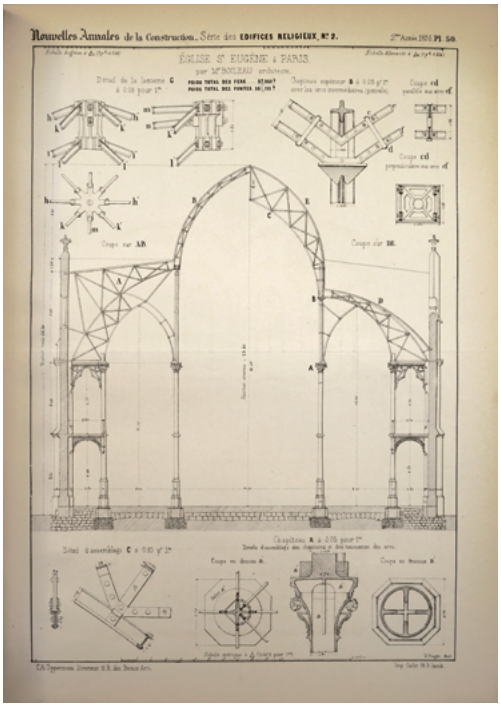
7.2 Collections régulières : recueils de planches et albums de fête

Parallèlement aux revues paraissent d'autres types de publications périodiques, qui se multiplient dans le dernier quart du siècle. Plus que la régularité, essentielle pour un journal qui tire une part importante de sa valeur de son actualité, c'est leur caractère sériel qui fait ici le point commun entre plusieurs ouvrages aux statuts et fonctions bien différents. Le recueil de planches, en particulier, composé principalement d'images imprimées – c'est sa raison d'être –, oscille entre deux pôles : d'un côté, l'ouvrage formant un objet cohérent et limité, proche en cela du livre, mais non relié et publié en livraisons ; de l'autre, la collection de modèles, ouverte et virtuellement infinie, dans la tradition du « magasin » du premier XIXe siècle. L'image est souvent au principe même de ces différents produits éditoriaux : il n'est guère surprenant que les progrès techniques dans le domaine de la reproduction se révèlent déterminants dans leur forme et leur mode de représentation de l'architecture.

7.2.1 L'autographie : *L'Architecture pour tous* (1877-1895) et les publications d'étudiants

L'autographie s'appuie sur l'impression au moyen de la pierre lithographique, mais représente un premier stade d'autonomie du dessin par rapport à son support, puisque le tracé peut être exécuté sur un papier à report sans connaissances spécifiques et hors de l'atelier du lithographe. Rompus à la pratique du dessin et à la mise à l'échelle de plans, les architectes sont bien outillés pour profiter des avantages de ce procédé rapide et bon marché. L'autographie va ainsi marquer une nouvelle étape dans les publications d'architecture, et en particulier le type déjà ancien du recueil de planches, en généralisant l'accès à l'image, à la fois pour ses récepteurs et ses producteurs.

Marc Saboya signale que cette technique d'impression est déjà à la base des *Nouvelles Annales de la construction (NAC)*, créées à Paris en 1855 par l'ingénieur Charles Albert Oppermann (1830-1881)[276]. Né à Strasbourg, brillant élève sorti premier de



116 Charpente de l'église Saint-Eugène à Paris, arch. Louis-Auguste Boileau. *NAC*, 2/1856/7/pl. 50.

Polytechnique (1851) et des Ponts et Chaussées (1854), Oppermann mène de front une carrière d'ingénieur constructeur en France, mais aussi en Italie et en Espagne, et une intense activité d'édition[277]. L'autographie lui permet de faire des *Nouvelles Annales* une «publication rapide et économique» qui propose chaque mois, pour la somme de 15 francs, 4 à 6 planches de génie civil et d'architecture, accompagnées de 4 pages de texte. Le parti-pris est résolument pratique: il s'agit avant tout de publier des «dessins d'ouvrages exécutés, dont le prix de revient puisse être évalué avec une certitude suffisante[278]». On y trouve en conséquence nombre d'édifices économiques et hygiéniques, logement ouvrier, buanderies, hôpitaux, mais sans exclure le logement bourgeois. La synthèse entre l'art et l'industrie qu'Oppermann envisage[279] se manifeste de façon exemplaire dans la structure en fonte de l'église Saint-Eugène de Louis-Auguste Boileau, publiée en 1856 (fig. 116). Une des particularités des *Nouvelles Annales* est leur ouverture internationale, qui se traduit par la présence sur les planches d'échelles de mesure anglaises et allemandes, et la publication régulière de projets étrangers. Oppermann offre également une intéressante revue de la presse technique internationale. Les *Nouvelles Annales* semblent répondre aux attentes du public: en 1866, après douze ans, son éditeur revendique 5200 abonnés, soit plus du double que la luxueuse

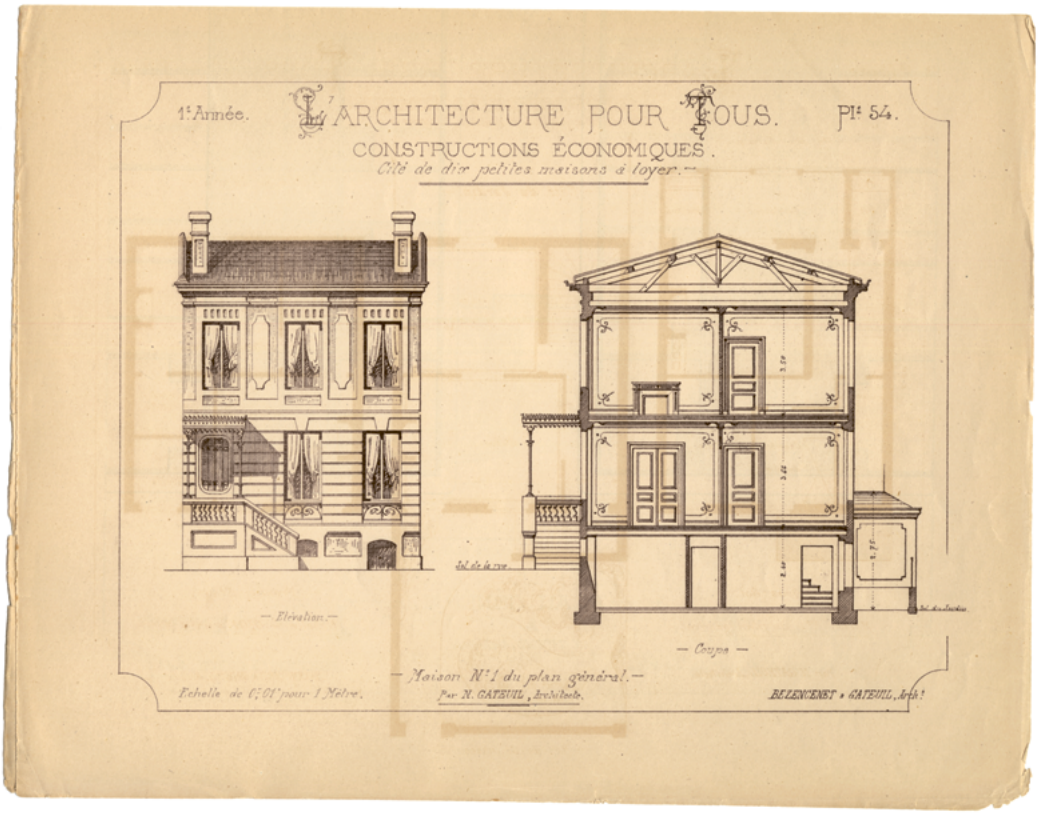


117 Couverture. *APT*, 1/1877.

RGA qui en compte 2225 à la même date[280]. En réalité, son tirage aurait été de 2900, de 30 % plus élevé que la revue de Daly[281]. Les deux produits ne sont certes pas les mêmes, mais cet écart révèle qu'il existe un marché important pour des publications moins soignées, mais aussi moins chères[282]. Oppermann se profile d'ailleurs dans ce domaine en développant, sur le modèle des *Nouvelles Annales*, d'autres périodiques couvrant des domaines spécifiques : le *Portefeuille économique des machines*, l'*Album de l'art industriel*[283], les *Nouvelles Annales de l'agriculture*, le *Propagateur des travaux en fer*... Si cet ensemble de titres témoigne des ambitions totalisantes d'Oppermann, la concentration de plusieurs titres permet également de rationaliser le travail d'édition, de rentabiliser un bureau de dessinateurs, de mutualiser la collecte d'informations dans des revues étrangères et d'étendre l'espace publicitaire offert aux annonceurs.

Ce sont sans doute des idées similaires qui animent Numa Gateuil, le fondateur du périodique *L'Architecture pour tous (APT)* évoqué plus haut (fig. 117). À partir de 1876, l'architecte français publie en effet différents recueils mensuels de planches autographiées qui couvrent de larges pans de la construction, dans ses dimensions artisanales et artistiques : architecture donc, mais aussi menuiserie, serrurerie, charpente, marbrerie et décoration[284]. Le principe de *L'Architecture pour tous* est très simple : le journal consiste en des livraisons mensuelles de 8 planches illustrées, auxquelles on s'abonne pour 12 francs par année. Chaque cahier n'est en fait qu'une grande feuille format raisin (50 × 65 cm), imprimée sur les deux faces puis pliée en quatre, dégageant ainsi 8 feuillets de 25 × 32 cm que l'abonné peut ensuite relier ou conserver sous forme de recueil. Les planches ne sont accompagnées d'aucun texte, à l'exception de brèves légendes, des noms de l'auteur des plans et des éditeurs. Ces maigres indications montrent que l'entreprise de *L'Architecture pour tous* repose sur la complémentarité d'un petit nombre d'acteurs. L'architecte Gateuil joue un rôle central : c'est lui qui assure la direction du périodique de façon continue jusqu'à sa mort en 1888, ses associés ne l'étant que de façon temporaire, comme Louis Bezencenet, dont le nom n'apparaît que durant les trois premières années[285]. La maison d'édition d'Émile Thézard à Dourdan semble lancer son activité avec les recueils de Gateuil. Se désignant comme « Librairie spéciale d'architecture », elle développe son catalogue autour d'ouvrages pratiques s'adressant aux métiers du bâtiment et de recueils de modèles d'une architecture souvent quotidienne, modeste[286]. L'imprimerie Monrocq, rue Suger à Paris, est la pierre angulaire de l'entreprise éditoriale : l'établissement est pionnier dans l'utilisation du zinc à la place de la pierre lithographique, un procédé perfectionné par son fondateur Jean-Noël Monrocq (1819-1913) au début des années 1870[287]. L'imprimerie, reprise vers 1900 par son fils Léon († 1911), se charge de travaux d'illustration pour d'autres éditeurs, mais aussi pour son propre compte. Enfin, on retrouve quelques traces des dessinateurs qui adaptent et reproduisent les plans originaux sur papier autographique, comme Albert de Korsak, dont la signature se généralise à partir de 1878 : d'origine polonaise, il fait des études d'ingénieur à l'École centrale de Paris avant de travailler comme dessinateur industriel et d'architecture[288], plusieurs fois lié à Monrocq et Thézard[289]. *L'Architecture pour tous* apparaît comme l'un des éléments d'un projet éditorial à caractère commercial, qui fait usage du procédé de l'autographie sur zinc pour renouveler le genre du recueil de planches à bas coût. La participation, inattendue, d'architectes suisses à ce périodique doit certainement beaucoup au hasard de la trajectoire de Gateuil, temporairement installé à Lausanne en 1877-1879. Elle n'en révèle pas moins qu'une telle publication répond probablement à un besoin pour les architectes romands.

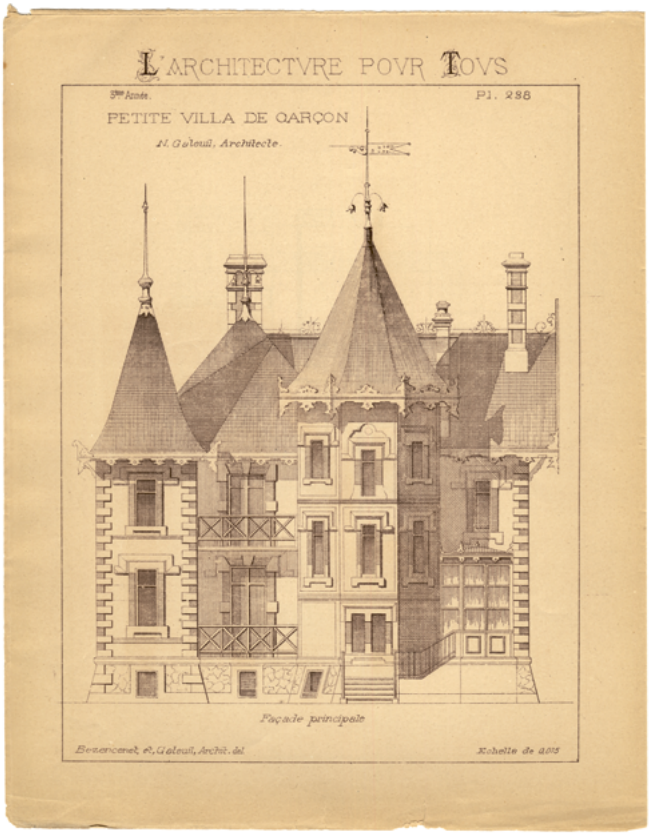
Aucun discours n'est là pour expliciter les intentions des éditeurs, mais la ligne qu'ils ont choisie se dégage facilement des seules illustrations. *L'Architecture pour tous* propose des plans, coupes et élévations de projets qui semblent majoritairement réalisés[290] ou en mesure de l'être, complétés ponctuellement par quelques modèles de la main du directeur Gateuil. Les types d'édifices représentés relèvent, à quelques exceptions près,



118 Cité de petites maisons économiques, arch. Numa Gateuil.
APT, 1/1877/54.

de l'architecture privée et de petites communes. Le logement occupe une part importante et couvre un large spectre : l'habitation bourgeoise, avec des villas « de première classe » et édifices de plaisance (chalets, maisons de campagne) ; des immeubles urbains à loyer[291], et enfin le logement modeste, « économique », notamment à travers des projets de Gateuil montrant une « cité », soit une rue privée bordée de maisons mitoyennes pour classes moyennes (fig. 118), ou une minuscule villa familiale[292]. Les équipements publics sont d'échelle modeste : écoles primaires[293], mairies, petites gares, quelques édifices religieux paroissiaux ; les bâtiments utilitaires sont ceux de régions de campagne ou de banlieue, avec des constructions rurales, boucheries, abattoirs ou petites usines.

Les dessins des architectes suisses se concentrent sur les années où Gateuil, installé à Lausanne, collabore avec Louis Bezencenet. Outre des œuvres de ce dernier, on trouve des architectes qui sont, comme lui, à moitié entrepreneurs et actifs dans la construction de logement, comme Gustave Wanner à Lausanne et Henri Chaudet à Clarens. Si l'on élargit aux autres recueils édités par Gateuil (*Menuiserie* et *Serrurerie pratique*),



119 «Petite villa de garçon», arch. Numa Gateuil. *APT*, 3/1879/238.

on constate néanmoins que presque tous les principaux architectes vaudois de l'époque sont mis à contribution : Théophile van Muyden, Benjamin Recordon, Paul Charton, Bertolini & Carrard, Jules Verrey et Francis Isoz. Hors du canton, on trouve quelques Romands, comme Henri *Bourrit & Jacques Simmler à Genève et Alfred Rychner à Neuchâtel. Les Zurichois Adolf et Fritz *Brunner participent régulièrement, ce qui est moins étonnant quand on sait que les deux frères ont été en partie formés à Paris autour de 1860 et que leur production en a gardé la marque.

Parmi les architectes français, on compte en premier lieu le directeur Numa Gateuil, dont les œuvres réalisées témoignent d'une carrière éclectique (fig. 119), mais aussi itinérante[294]. Or ce qui réunit une grande majorité des architectes français publiés dans *L'Architecture pour tous*, c'est précisément leur ancrage provincial : parmi les noms qui reviennent régulièrement, on trouve une série de personnages méconnus comme «I. Ferrand», à Bordeaux sans doute[295], «E. Berdin» à Autun, Félix Guillemin à



120 Chapelle écossaise à Lausanne, arch. Eugène Viollet-le-Duc, dessin Numa Gateuil. *APT*, 3/1879/201.

Avesnes[296] ou encore Charles Le Verrier à Bayeux. Si de grands noms parisiens apparaissent, c'est à travers des œuvres mineures au charme rustique : une maison de garde champêtre pour Davioud, la chapelle écossaise de Lausanne pour Viollet-le-Duc (fig. 120)[297]. L'architecture des uns et des autres n'est pourtant pas si éloignée qu'il pourrait y paraître : on y retrouve les principes du rationalisme, le refus du classicisme au profit de formes gothiques ou maniéristes, la recherche du pittoresque, la combinaison de matériaux comme la brique et le métal et un goût marqué pour l'ornementation, en particulier faite de bois découpé. Cette dernière, qui puise ses racines dans le motif réinterprété du chalet alpin, fait le trait d'union entre cette production française et celle de Suisse romande qui apparaît comme plus conservatrice.

Il se dégage des planches de *L'Architecture pour tous* une forme de provincialisme architectural qui ne semble pas hostile aux modèles de la capitale ou adepte d'un esprit de clocher particulier, mais qui invite à regarder ailleurs et cherche à diffuser

largement, et loin dans les régions périphériques, des modèles de qualité éprouvée. Se dessine alors une première réponse à la question que l'on pouvait se poser en lisant le titre du recueil : qui est ce « tous » à laquelle s'adresse cette architecture ? Au niveau du public, il s'agit certainement des architectes, des artisans, des entrepreneurs et des clients de ces mêmes provinces, dont les besoins, les attentes, les moyens, les compétences peut-être, sont loin de l'architecture savante de Paris et de ses revues luxueuses. *L'Architecture pour tous* s'inscrit ainsi dans la tradition déjà longue des recueils et des magazines bon marché qui participent à une forme de démocratisation de l'art tout en contribuant à développer un marché local pour les architectes de la périphérie, un espace où suffisait jusqu'alors l'expérience de praticiens des métiers du bâtiment. Cependant, il nous semble que le slogan d'ouverture du titre n'est pas seulement à l'intention des récepteurs, mais aussi des auteurs ! Le procédé autographique, c'est aussi la promesse que les minoritaires, Romands ou provinciaux, peuvent désormais accéder à la publication de leurs œuvres.

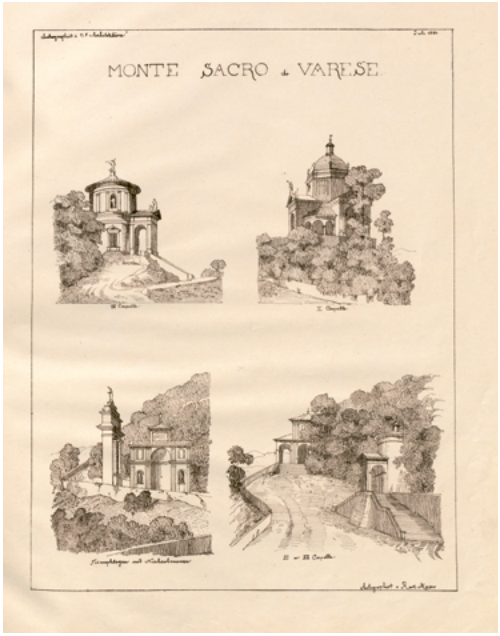
Le cas vaudois est paradoxal, puisque les architectes membres de la SVIA disposent précisément d'une revue qui devrait leur servir d'organe. Il semble pourtant que le recueil périodique de Gateuil remplisse une fonction que le *BSVIA* ne parvient pas à satisfaire, comme on l'a vu, celle de la production d'images. Le cas du concours pour le Tribunal fédéral de Lausanne en 1877-1879 est à cet égard révélateur : le *Bulletin* discute âprement la distribution et l'emplacement de l'édifice et accompagne ces débats, une fois n'est pas coutume, de nombreuses planches illustrées[298]. Celles-ci ne reproduisent toutefois que des plans, tandis que *L'Architecture pour tous* propose l'élévation de la façade des trois projets primés. Nous reviendrons plus loin sur le traitement par la presse spécialisée de ce concours important, mais nous pouvons déjà constater deux partis-pris distincts en matière d'illustration : aux schémas pour spécialistes que publie le *BSVIA*, *L'Architecture pour tous* préfère des images superficielles qui renvoient aux qualités esthétiques des projets, question peu discutée, mais certainement pas secondaire, et qui semble faire défaut aux revues techniques, en témoignent les multiples plaintes des architectes vaudois à l'égard du *BSVIA*. Une publication dans le recueil vient dans une certaine mesure pallier l'absence de la dimension artistique de l'architecture dans des périodiques de la SIA, avant tout pensés par et pour des ingénieurs.

Le procédé de l'autographie permet à des architectes de bénéficier, à peu de frais, du prestige de l'imprimé. Si l'usage qui est fait de ces planches nous échappe encore, on peut gager qu'elles jouent un rôle dans le positionnement professionnel des architectes : les images de leurs œuvres construisent une image d'eux-mêmes, auprès de leur clientèle potentielle, mais aussi de leurs pairs. Proche de l'autopublication, l'autographie permet la multiplication de dessins qui n'auraient probablement pas été diffusés par d'autres techniques de reproduction, trop coûteuses en regard de la modestie de leur objet. C'est ainsi le cas d'un autre périodique mis en lumière par Saboya, le mensuel *Croquis d'architecture*[299]. Il est créé en 1866 par un groupe d'élèves de l'atelier Questel



121 « Un escalier de palais », concours de 2e classe, juillet 1866, arch. Jean Camille Formigé. *Croquis d'architecture*, 1/1866/9.

à l'École des beaux-arts qui se fait appeler l'« Intime Club »[300]. Le nom suggère le caractère informel de cette publication, non pas même celle d'une école, mais celle d'un atelier, qui s'adresse à un cercle familier de camarades et d'anciens. Il s'agit, selon ses initiateurs, d'« entretenir chez tous des traditions de verve et de jeunesse[301] » : le principe d'émulation, déjà au cœur des études, est prolongé par la publication. Déjà expérimentée par la Société des architectes de Berlin, celle-ci prend à Paris un tour plus léger : l'entreprise commune entretient un esprit de camaraderie, tandis qu'elle ravive chez les anciens le souvenir de leur passage rue Bonaparte. Les éditeurs insistent sur le caractère désintéressé de la publication et recommande à ses contributeurs d'« éviter



122 Croquis de voyage d'étude au Monte Sacro de Varèse, dessin Karl Moser, autographié dans le recueil de l'association Architektura, juillet 1880.

tout ce qui pourrait ressembler à une réclame quelconque». La qualité artistique de l'œuvre comme de son exécution est une valeur cardinale : on attache ainsi «une certaine importance à ce que l'autographie soit de la main même de l'auteur du dessin, la raison s'en conçoit aisément»[302]. Le prix relativement élevé[303] s'explique par le grand format des 6 planches mensuelles, format in-folio sur papier Jésus (soit 55 × 36 cm), qui permettent de déployer de grands morceaux d'architecture au dessin virtuose dans la tradition de l'École des beaux-arts (fig. 121). Les Suisses de passage à Paris signent quelques dessins isolés, à l'exception notable de Frédéric *Jaeger, qui s'investit activement dans le club et signe plusieurs vignettes, projets, mais aussi comptes rendus de concours publics, notamment à partir de revues de langue allemande.

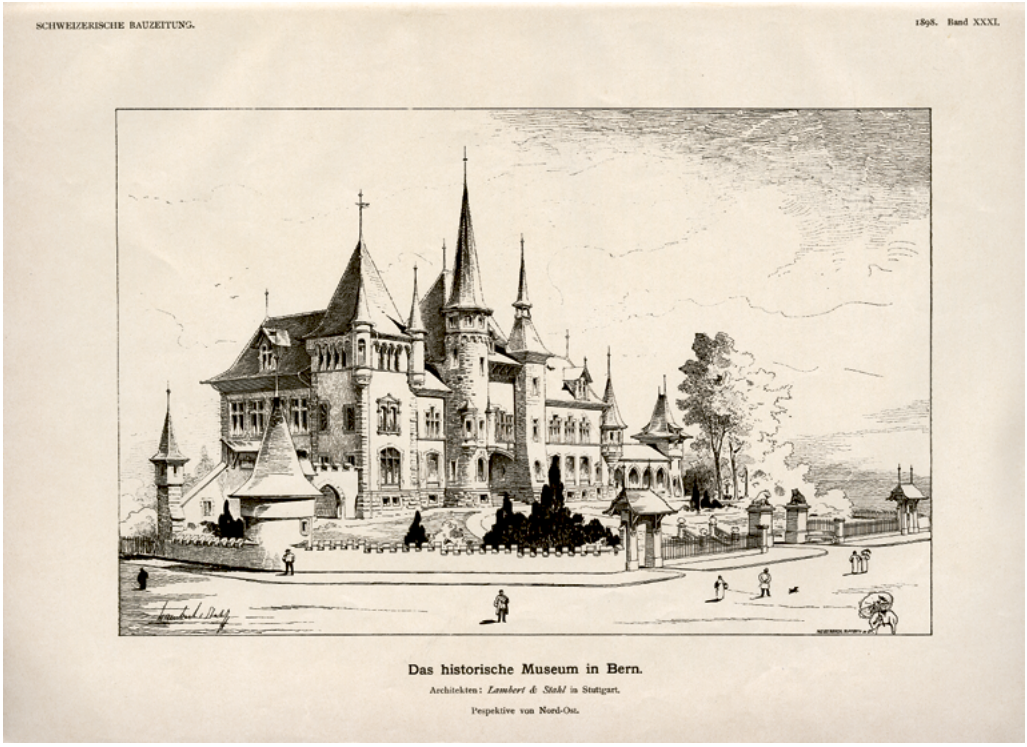
D'autres groupes d'étudiants en architecture se lancent dans ce type de publication. Parmi eux, ceux de l'École polytechnique de Zurich[304]. Réunis au sein d'une association appelée «Architektura», placée sous le signe de l'art, de l'amitié et sous le patronage de Gottfried Semper[305], ils publient plusieurs séries de planches autographiées, en 1880-1882 puis une quinzaine d'années plus tard[306]. Ici également, c'est le dessin qui est au centre de l'attention, mais dans des exercices d'une autre nature que les rendus monumentaux de l'École des beaux-arts : le croquis et le relevé in situ, devant des monuments historiques à Zurich ou lors d'excursions et voyages en Suisse et en Italie.

Cette pratique semble s'inscrire dans le cadre des enseignements de Julius Stadler et Georg *Lasius, qui se partagent alors la chaire d'architecture avant la nomination de Bluntschli[307]. Les deux professeurs remplaçants avaient déjà initié la publication de croquis de voyage des années auparavant, après une excursion de l'école d'architecture au Tessin en 1864[308]. On remarque l'attention apportée aux détails architecturaux et aux arts décoratifs, notamment de style baroque, ainsi que les noms d'étudiants qui deviendront à leur tour professeurs à l'École polytechnique au début du XXe siècle, Gustav Gull et Karl Moser (fig. 122). Si les planches ne semblent pas avoir été destinées à une exploitation commerciale, l'utilisation de l'autographie indique une volonté de diffusion, même à l'échelle restreinte des élèves de l'école[309]. L'autographie ne nécessite pas de connaissances en lithographie, mais exige du dessinateur un certain soin et surtout la maîtrise des techniques de dessin. Il est intéressant de constater que cette pratique a pu été intégrée, comme outil pédagogique, aux enseignements dispensés à de futurs architectes, indiquant par là même l'importance de la reproduction des images dans leur carrière à venir.

7.2.2 Lambert & Stahl, spécialistes du dessin artistique d'architecture

La technique de l'autographie favorise la publication de modèles ou d'œuvres modestes, à tel point que certains commentateurs lui reprochent de favoriser des productions «indigentes»[310]. Les nouveaux procédés photomécaniques de reproduction vont quant à eux ouvrir de nouveaux horizons à la représentation d'architecture en permettant de rendre les valeurs du dessin au lavis ou de retranscrire fidèlement la vivacité du dessin à la plume. Les anciennes pratiques manuelles tirent ainsi bénéfice du développement des techniques associées à la photographie. Se développent alors des ouvrages illustrés toujours relativement luxueux, mais dont la qualité d'illustration devient toujours plus irréprochable.

Un architecte suisse est particulièrement actif dans ce domaine : André Lambert (1851-1929). Le Neuchâtelois est une figure singulière, mais particulièrement importante, dans l'histoire de l'édition d'architecture en Suisse. Son activité protéiforme se déploie dans plusieurs champs et à travers des médiums multiples (édifices, dessins, textes), mais sans rien perdre de sa cohérence, les différentes facettes de sa carrière semblant au contraire se nourrir mutuellement[311]. Installé dès 1883 à Stuttgart où il a étudié, Lambert apparaît en premier lieu comme un passeur culturel entre l'Allemagne et la Suisse, mais aussi entre régions linguistiques à l'intérieur du pays. Ses textes se distinguent de la production courante, souvent indigente intellectuellement, par l'esprit critique que manifeste Lambert et sa volonté de comprendre, sans dogmatisme, les manifestions de la modernité architecturale et les tendances de son temps. L'acuité de son regard concernant la production allemande contemporaine offre une grille de lecture aujourd'hui encore pertinente[312]. S'il est actif comme architecte à Stuttgart,



123 Musée historique de Berne, 1892-1894, arch. Lambert & Stahl, zincographie. *SBZ*, 31/1898/1.

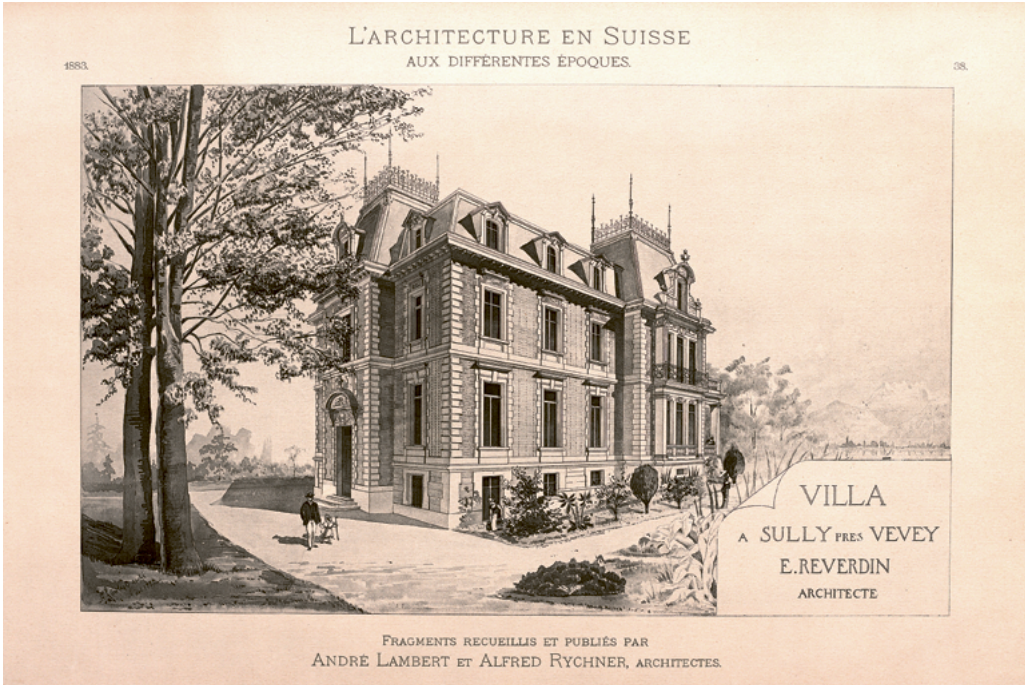
associé au sein d'un bureau important avec son camarade d'études Eduard Stahl, c'est dans son pays d'origine que Lambert réalise un édifice emblématique de sa conception de l'architecture, le Musée historique de Berne (fig. 123), qui témoigne de son intérêt pour le patrimoine régional, en particulier Renaissance, dont il fait une source pour la construction moderne[313]. Enfin, Lambert va éditer ou co-éditer plusieurs ouvrages qui prennent souvent la forme de planches illustrées.

Les publications signées Lambert & Stahl peuvent être réparties en deux catégories : les collections d'édifices et d'objets historiques et les recueils de modèles d'architecture contemporaine. C'est à la croisée de ces deux types que se situe le premier recueil de Lambert en 1883, au moment de son départ pour Stuttgart : *L'Architecture en Suisse aux différentes époques*. Publié par l'éditeur bâlois Georg, l'ouvrage est édité par Lambert et son collègue neuchâtelois Alfred Rychner. Cette publication isolée n'est certes pas soumise aux mêmes contraintes qu'un périodique, mais elle illustre bien le potentiel du procédé de phototypie appliqué au dessin d'architecture. L'ouvrage se compose de 57 grandes planches de 48 × 32 cm reproduisant, avec toutes leurs nuances, des dessins au lavis représentant des monuments et objets mobiliers des XVIe-XVIIIe siècles, mais aussi neuf

édifices contemporains[314]. La promotion de l'ouvrage semble avoir été savamment organisée. Au cours de l'année 1883, quelques planches sont exposées à la Kunsthalle de l'Exposition nationale à Zurich, aux côtés de plans et de photographies d'architecture[315]. La réception de l'ouvrage imprimé, début 1884, est enthousiaste, en particulier chez les spécialistes allemands : il a les honneurs de la *Zentralblatt* de Berlin, de la *Zeitschrift für bildende Kunst* de l'historien de l'art Carl von Lützow et d'un compte rendu de Wilhelm Lübke dans l'*Allgemeine Zeitung* de Munich[316]. Ce dernier, ancien professeur d'histoire de l'art au Polytechnikum de Zurich, passé à celui de Stuttgart où étudiait alors Lambert, a pu inspirer à son ancien élève un intérêt pour la Renaissance allemande que le Neuchâtelois a transposé au patrimoine helvétique[317]. Dans les revues d'architecture, on salue notamment le choix de publier des monuments d'un patrimoine helvétique qui ne se limite pas à son architecture vernaculaire en bois, qui avait jusqu'alors retenu l'attention des chercheurs dans le domaine[318]. Preuve qu'il s'agit d'un travail pionnier, le comité central de la SIA va jusqu'à produire une circulaire pour encourager ses membres à soutenir « cette œuvre patriotique », qui vise à « développer en Suisse le sentiment artistique, y intéresser le public, lui faire connaître les œuvres de valeur que nous possédons et contribuer à en sauver peut-être par là de la destruction »[319].

Preuve de l'éveil de la conscience de l'importance du patrimoine artistique national, l'intérêt du recueil n'est pas seulement historiographique. Sa réception nous indique également le rôle médiateur de l'illustration dans cette prise de conscience : c'est à travers la qualité de l'image que peut aussi s'exprimer l'excellence de l'œuvre reproduite. Les commentateurs soulignent en effet la « rare élégance » et le « grand sentiment artistique » qui se dégage de l'ouvrage[320]. Le procédé moderne de la phototypie offrirait, selon la *SBZ*, « parmi d'autres avantages (...) celui d'être économique pour les petits tirages »[321] : cette modicité est toutefois relative, car le recueil coûte la somme de 75 francs, soit presque quatre ans d'abonnement à la revue, et fera de l'entreprise une catastrophe financière[322]. Mais la technique se justifie par la très grande qualité des dessins qu'elle permet de reproduire. Ceux-ci ne sont pas simplement copiés photographiquement à partir des projets originaux, mais entièrement redessinés par l'atelier de Lambert à la plume et au lavis (fig. 124). Cette manière est identifiée comme la « manière de lavis de l'École des beaux-arts » (où Lambert a également étudié), qui se révèle dans toute sa virtuosité surtout quand il s'agit, comme ici, de représenter un « pur objet d'architecture »[323]. La phototypie permet ainsi de mettre en valeur des qualités propres au dessin d'architecture qui conserve toute sa validité, malgré la concurrence de la photographie.

Lambert poursuit sa carrière à Stuttgart avec Stahl, mais n'abandonne pas l'édition, au contraire : parallèlement à son activité constructive, leur bureau se spécialise dans le dessin d'architecture à destination de publications. L'activité de Lambert & Stahl est en particulier associée à un périodique de Stuttgart au profil singulier, l'*Architektonische Rundschau* (1885-1915, *ARS*). Le mensuel est fondé et dirigé par les architectes Carl Weigle (1849-1931/32) et Ludwig Eisenlohr (1851-1931), anciens élèves de l'École



124 Villa à Sully, arch. Émile Reverdin, dessin André Lambert reproduit en phototypie. *L'Architecture en Suisse aux différentes époques*, 1883, pl. 38.

polytechnique de Stuttgart et associés au sein d'un bureau important pour la ville et le sud de l'Allemagne. L'*Architektonische Rundschau* est une revue avant tout consacrée à la reproduction d'architecture contemporaine. En cela, elle se veut, selon ses initiateurs, complémentaire aux revues et journaux de construction et d'architecture, qui publient des illustrations çà et là, mais sans que cela ne puisse constituer une véritable collection[324]. Le titre *Rundschau* (« panorama ») exprime la volonté d'en faire un point de rencontre sans orientation stylistique ni typologique et le sous-titre, *Skizzenblätter aus allen Gebieten der Baukunst*, affirme le primat de l'image dans ce mensuel qui consiste avant tout en planches en zincographie, environ 8 par livraison, précédées de quelques pages de légendes. Les œuvres présentées proviennent avant tout d'Allemagne, mais aussi de France, d'Autriche, de Suisse et d'autres pays d'Europe occidentale. En 1886, la *SBZ* salue les efforts de ses confrères wurtembergeois et détaille le procédé d'illustration qui fait la spécificité de l'*Architektonische Rundschau* : des dessins à la plume exécutés en grand format sont réduits et reportés par photographie sur une plaque de zinc, gravée ensuite à l'acide (fig. 105, *supra*)[325]. Cette technique permet une grande netteté du trait et conserve, comme en phototypie, « l'immédiateté de l'original », tandis qu'une gravure sur bois l'aurait estompée. La zincographie apparaît ici d'autant plus appropriée que les dessins sont exécutés avec une grande maîtrise par Lambert & Stahl,

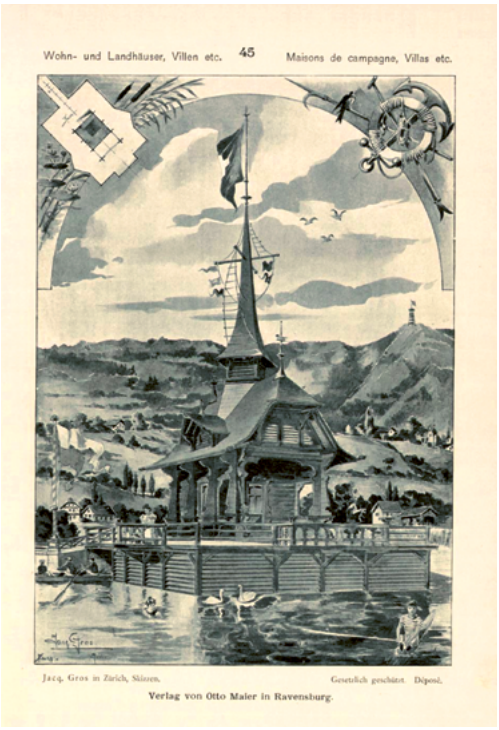
qui signent la majorité de la centaine de planches de la première année. Leur dextérité est mise plus largement au service de leurs collègues, comme le laissent entendre des annonces publiées autour de 1890 dans la *SBZ :* l'atelier de Stuttgart propose l'« exécution de dessins artistiques d'architecture », de « vues perspectives peintes pour concours, expositions » ou publications, d'« aquarelles, dessins à la plume »[326]. On précise également que le bureau cherche constamment de bons dessinateurs[327]. Cette activité ne semble donc pas ponctuelle, mais bien une des ressources du bureau Lambert & Stahl. En quelques années, leur dessin « vif » devient ainsi une véritable marque de fabrique[328].

À la même période, le bureau propose également un recueil de somptueuses planches en couleurs imprimées en chromolithographie. Sous le titre *Moderne Architektur*, l'ouvrage regroupe une centaine d'édifices privés et commerciaux exécutés par des bureaux principalement suisses et allemands, surtout du sud du pays où sont installés Lambert & Stahl, mais pas seulement, avec des projets venus de Hambourg, Berlin, mais aussi Vienne, Londres, Paris[329]. Les types de représentation varient : perspectives, élévations, détails, mais chaque projet se concentre souvent sur une seule planche, où l'on trouve quelques éléments techniques qui parlent au professionnel (plan, coupe), mais qui sont relégués en périphérie de la page, complètement subordonnés aux vastes surfaces colorées de l'image centrale à l'évident pouvoir de séduction (fig. 125). Si des planches dotées d'un tel attrait visuel ont pu être utilisées comme support de promotion des architectes auprès d'une potentielle clientèle, elles n'en offrent pas moins des qualités aux yeux des spécialistes : grâce à leur clarté, leur lisibilité ou le rendu de la polychromie, elles véhiculent des informations sur l'architecture qui offrent des avantages sur la photographie d'après nature, pas toujours facile à maîtriser, comme le prouve la comparaison avec une vue du même édifice prise par Waldner et imprimée dans la *SBZ* (fig. 106, *supra*).

L'activité d'illustration du bureau Lambert & Stahl montre ainsi que les nouvelles techniques de reproduction et la virtuosité artistique dans l'exécution des images se conjuguent pour conférer au dessin d'architecture un nouvel éclat et assurer sa pérennité à une époque où on aurait pu le croire menacé par la photographie. On constate pourtant qu'au lieu de chercher à concurrencer celle-ci sur son terrain, celui de la vraisemblance et de l'objectivité, les dessinateurs puisent dans des ressources qui leur sont propres : celles de l'expressivité du trait et de la couleur. Les artifices pittoresques qui peuvent être mis en œuvre dans le dessin lui assignent une fonction plus spécifique : éveillant les sens et l'imagination, la représentation graphique apparaît comme un mode d'illustration particulièrement destiné à un public profane, sensible aux charmes de ces images. Leur vocation promotionnelle est par exemple mise à profit par un autre architecte suisse doué de compétences graphiques, le Zurichois Jacques Gros, qui utilise la reproduction de ses dessins pour promouvoir ses modèles d'architecture privée dans une veine pittoresque encore plus prononcée (fig. 126). En effet, les qualités artistiques associées au dessin rejoignent souvent celles d'une architecture dont le répertoire de formes évoque l'univers champêtre des traditions nationales (voir *infra*, 9.3).



125 Villa à Zurich, arch. Friedrich Bluntschli, reproduction en chromolithographie par Lambert & Stahl. *Moderne Architektur*, 1889-1891, pl. 59.



126 Maisons de bains et abri à bateaux à Wallishofen sur le lac de Zurich, arch. Jacques Gros. *Skizzen für Wohn- und Landhäuser*, 1900, pl. 45.

7.2.3 Les albums de fête de la SIA

La reproduction d'objets photographiés d'après nature trouve une place importante dans une catégorie de publications particulières, périodiques en un sens, les *Albums de fête (Festschrift)* de la SIA. Ces ouvrages sont publiés régulièrement, mais pas systématiquement, à l'occasion de l'assemblée générale de la société. Depuis la réforme de cette dernière en 1875, cette institution a perdu un peu de son importance formelle, car les décisions les plus importantes sont prises en assemblée des délégués. La réunion de l'ensemble des sociétaires, organisée tous les deux ans, prend désormais la dimension festive d'un événement dévolu à la sociabilité et à la découverte des différentes villes dans lesquelles reçoivent les sections locales. Les albums trouveraient leur source dans l'habitude, prise depuis les débuts de la SIA, d'ouvrir ces assemblées par un discours du président de la section hôte qui faisait l'historique des constructions récentes dans sa région[330]. Cependant, ces publications s'inspirent également d'un modèle d'outre-Rhin : la Fédération des sociétés d'architectes et d'ingénieurs allemands, la VDAI, lance en effet en 1874 la rédaction d'ouvrages monographiques sur les villes où se tiennent ses assemblées, une série inaugurée par un premier titre consacré à la capitale de

l'Empire, *Berlin und seine Bauten*, 1877[331]. La formule est reprise régulièrement et attire l'attention des architectes suisses, comme pour Dresde en 1878 ou Francfort en 1886[332]. Outre un contenu textuel appréciable, ces travaux occasionnent la production d'images qui intéressent les revues helvétiques, comme les œuvres de Semper à Dresde qui illustrent une série d'articles à l'architecte Hans Pestalozzi[333], et finissent par atteindre des volumes considérables : le deuxième opus *Berlin und seine Bauten* en 1896 ne propose pas moins de 2150 illustrations in-texte[334].

Les sections de la SIA n'ont pas la force de frappe de leurs homologues d'Allemagne, et les albums qu'elles proposent sont d'une ampleur plus modeste. Les premières années sont marquées notamment par des tâtonnements dans le domaine de l'illustration, les techniques de reproduction, nous l'avons vu, étant encore en développement. Le premier ouvrage du genre est celui de la section zurichoise en 1877[335]. Le texte aborde l'histoire de la ville, suivie d'une description et d'informations utiles aux voyageurs (hôtels, cafés, transports), que l'on pourrait trouver dans des guides comme ceux de Baedecker. Il est suivi de notices sur des édifices classés par types, anciens et modernes, illustrés de loin en loin dans le texte par des gravures sur bois et des dessins au trait, certainement obtenus par zincographie. Des planches photolithographiées de dimensions plus importantes sont placées à la fin du livre au format in-octavo. Les assemblées suivantes ne donnent pas lieu à la publication d'un travail aussi abouti. La section de Neuchâtel fait imprimer en 1879 une petite série de planches autographiées qui présentent des dessins au trait vif, presque des croquis de voyage, signés par des architectes locaux dotés d'un bon coup de crayon, comme James Édouard Colin, Louis Reutter, André Lambert et William Mayor[336]. À Bâle, en 1881, on publie la conférence inaugurale de l'architecte Heinrich Reese[337], tandis qu'à Lausanne, en 1885, la SVIA fait imprimer un petit in-octavo (15 × 22 cm) reproduisant des notices sur quelques édifices et travaux récents proposés à la visite lors de la réunion[338]. Le même contenu est encore rentabilisé par sa publication dans le *BSVIA*, de même que les dessins techniques autographiés qui l'accompagnent[339]. L'assemblée de Soleure en 1887 célèbre le cinquantenaire de la SIA[340]. Cet anniversaire est l'occasion d'un travail plus approfondi et soigné, avec une notice historique sur le demi-siècle d'activité de la société et une seconde partie consacrée à l'histoire de Soleure, où s'intègrent des images de quelques monuments, sans doute des gravures sur bois d'après photographie.

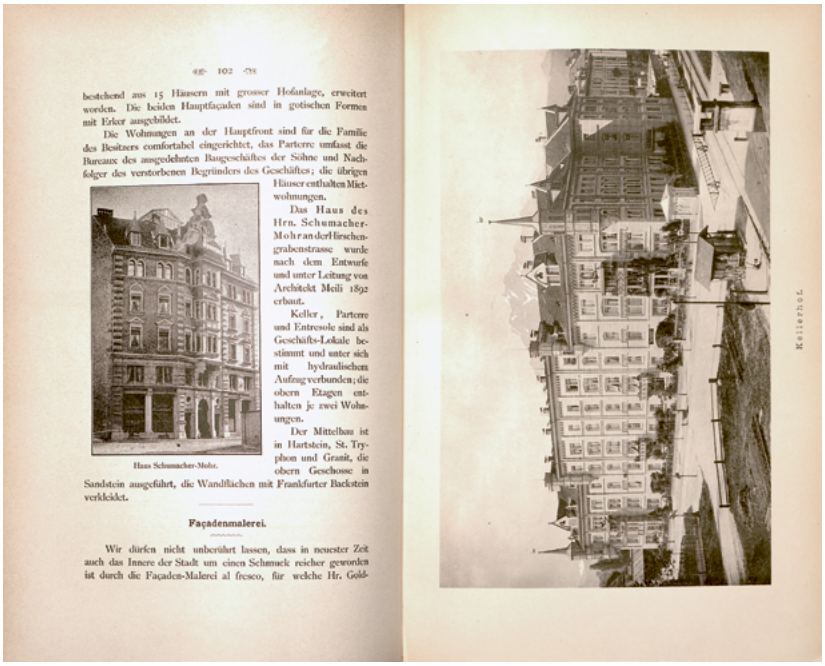
L'album de Saint-Gall en 1889 marque une rupture[341]. Le projet de cet ouvrage « élégant »[342] d'une quarantaine de pages en grand in-octavo n'est pas très différent de ses prédécesseurs, avec un texte rapportant l'histoire de la ville sur le mode de la chronique, jusqu'à l'époque contemporaine. Mais il est désormais accompagné de nombreuses illustrations utilisant « presque exclusivement avec les procédés les plus modernes » : phototypie (28 planches, produites par des firmes suisses), zincographie et autotypie. Le texte rend hommage à deux grands architectes locaux du premier XIXe siècle, Felix Kubly et Johann Georg Müller, ainsi que leur suiveur Johann Kunkler

père. Les reproductions se concentrent sur la seconde moitié du siècle, illustrant surtout les œuvres d'une nouvelle génération d'architectes, venue de Zurich, mais aussi locale, à l'image d'August *Hardegger, également auteur du texte.

La 35e assemblée à Lucerne en 1893 marque une nouvelle étape dans la série des albums. On assiste à un changement d'échelle : inspirée par les volumes de la VDAI allemande, la section de Suisse centrale ambitionne de traiter l'ensemble du territoire où a lieu le rassemblement, dans un ouvrage de 274 pages[343]. L'album de 1893 se veut être un ouvrage de référence sur la construction à Lucerne et son histoire, comme ses modèles allemands, mais il s'en distingue par son luxe, que toutes les sections ne pourraient pas se permettre. Le format reste celui du grand in-octavo, de 24,5 × 18 cm. Il est vendu au prix relativement élevé de 12 francs, réduit à 10 francs pour les membres de la SIA[344]. L'organisation systématique du livre traduit les ambitions des éditeurs. Il s'ouvre sur un chapitre traitant de l'histoire du développement urbain de Lucerne jusqu'au XIXe siècle, la partie historique étant rédigée par l'archiviste cantonal Theodor von Liebenau. Vient ensuite l'architecture contemporaine classée de façon typologique, présentée par l'architecte Friedrich Wuest. La seconde moitié du livre est consacrée au génie civil et aux installations industrielles. L'illustration est désormais abondante et bénéficie des techniques modernes (phototypie hors-texte, autotypie et zincographie in-texte). Le commentateur de la *SBZ*, peut-être Waldner, également photographe à ses heures, apprécie la qualité des planches en phototypie, à la fois la prise de vue et la reproduction, citant notamment la planche de l'hôtel Kellerhof (fig. 127). La ville de Lucerne dispose en effet d'un impressionnant parc hôtelier, abondamment décrit dans l'ouvrage, et on peut s'imaginer que leurs propriétaires ont pu être mis à contribution pour le financement de la publication. Les architectes locaux sont particulièrement mis en valeur, notamment Gustav Mossdorf, Othmar Schnyder, Arnold Cattani et Heinrich von Segesser.

Deux ans plus tard, en 1895, la section bernoise rompt avec le modèle de la VDAI pour proposer un recueil de planches. Comme le souligne la *SBZ*, les Bernois se sont visiblement mis en tête de faire un objet encore plus fastueux que précédemment, à la hauteur du statut de leur ville, capitale du pays. Grâce au soutien des autorités fédérales, cantonales et communales, des corporations et sociétés locales, ils font imprimer un époustouflant recueil de planches photographiques dont la *SBZ* se plaît à détailler la richesse[345]. Une couverture «pressée à l'or» protège 58 planches individuelles au format 30 × 40 cm qui présentent de grandes photographies de monuments anciens et d'édifices récents, publics et privés. Les prises de vue de Hermann Völlger, imprimées en phototypie par Brunner & Hauser à Zurich, sont d'une qualité impressionnante. Elles mettent remarquablement en valeur le patrimoine historique de la ville, mais aussi ses architectes, dont certains prennent la pose devant leur propre villa (fig. 128).

L'album bernois permet deux constats. Premièrement, on remarque que le contenu textuel, pourtant riche d'informations historiques, disparaît entièrement au profit de



— 102 —

bestehend aus 15 Häusern mit grosser Hofanlage, erweitert worden. Die beiden Hauptfaçaden sind in gotischen Formen mit Erker ausgebildet.

Die Wohnungen an der Hauptfront sind für die Familie des Besitzers comfortabel eingerichtet, das Parterre umfasst die Bureaux des ausgedehnten Baugeschäftes der Söhne und Nachfolger des verstorbenen Begründers des Geschäftes; die übrigen Häuser enthalten Mietwohnungen.

Haus Schumacher-Mohr.

Das Haus des Hrn. Schumacher-Mohr an der Hirschengrabenstrasse wurde nach dem Entwurfe und unter Leitung von Architekt Meili 1892 erbaut.

Keller, Parterre und Entresole sind als Geschäfts-Lokale bestimmt und unter sich mit hydraulischem Aufzug verbunden; die obern Etagen enthalten je zwei Wohnungen.

Der Mittelbau ist in Hartstein, St. Tryphon und Granit, die obern Geschosse in Sandstein ausgeführt, die Wandflächen mit Frankfurter Backstein verkleidet.

Façadenmalerei.

Wir dürfen nicht unberührt lassen, dass in neuester Zeit auch das Innere der Stadt um einen Schmuck reicher geworden ist durch die Façaden-Malerei al fresco, für welche Hr. Gold-

Kellerhof.



BERNER BAUTEN

HERAUSGEGEBEN VOM BERNISCHEN INGENIEUR- UND ARCHITEKTEN-VEREIN

— 1895 —

VILLA TIÈCHE AN DER ZIEGLERSTRASSE

Erbaut 1887 von Ad. Tièche.

Ecole Polytechnique Fédérale
DÉPARTEMENT D'ARCHITECTURE
BIBLIOTHÈQUE

127 *Festschrift der Section Vierwaldstätte*, Lucerne, 1893, pp. 102-103.

128 Villa Tièche à Berne, 1887, arch. Adolphe Tièche, phototypie.
Berner Bauten, 1895, pl. 42.

l'image. Il est probable que la parution à Berne, l'année suivante, d'un autre ouvrage sur la ville dirigé par l'archiviste cantonal Heinrich Türler a pu dissuader la SIA d'accompagner ses planches de recherches historiques qui auraient fait doublon[346]. Cependant, même dans cette seconde publication, on observe que l'image joue un rôle primordial, à travers la reproduction de nombreux documents anciens notamment, confrontés avec des vues photographiques récentes. L'image, d'architecture moderne comme d'objets d'art du passé, semble se suffire à elle-même, comme si la perfection de la reproduction «à l'identique», à la fois celle de la prise de vue photographique et sa multiplication sous la forme de phototypes imprimés, permettaient de se passer d'un commentaire désormais superflu. Deuxièmement, le triomphe de l'image photographique ne signe pas complètement la fin du dessin et de l'exécution manuelle, comme nous l'avons déjà évoqué. Ici, il se manifeste sous la forme de l'illustration en frontispice, une gravure sur bois de Th. Meister réalisée à partir d'une aquarelle du peintre Christian Baumgartner (fig. 129). L'exécution en a été financée par la Société des arts de Berne et met en scène l'excellence d'un travail artistique, mais aussi manuel et artisanal, dont la bonne société bernoise et ses corporations aiment à entretenir le mythe. Mais le dessin artistique semble perdre sa validité en tant que procédé de reproduction et d'enregistrement de la réalité : il est à cet égard significatif que la gravure du frontispice représente une vue de la porte de Morat avant 1864, telle qu'elle n'existe plus en 1895.

Les ouvrages de 1893 et 1895 représentent des cas extrêmes, où l'assemblée générale de la SIA a servi d'amorce ou de prétexte à des projets éditoriaux qui dépassent le cadre de l'association. Les albums de fête reviennent par la suite à des dimensions plus raisonnables, à l'image de ceux qui sont publiés à l'occasion des trois réunions qui se tiennent en Suisse romande au début du XXe siècle. La section fribourgeoise publie en 1901 un ouvrage au format in-folio (30 × 39 cm) contenant 80 pages et 32 planches en phototypie[347]. Elle s'appuie sur l'expérience d'une autre publication périodique à laquelle est associée la SIA locale, la collection *Fribourg artistique à travers les âges* (1890-1914), qui consiste en livraisons trimestrielles de 6 planches en phototypie reproduisant des œuvres fribourgeoises d'art et d'architecture accompagnées de commentaires historiques[348]. Œuvre conjointe de la Société des amis des beaux-arts et de la SIA, elle est notamment supervisée par deux architectes, Romain de Schaller et Frédéric Broillet, tous deux actifs sur le plan associatif et confrontés à plusieurs reprises à des projets de publication et siégeant au comité du *BTSR*. Les auteurs sont des érudits fribourgeois[349] qui font de *Fribourg artistique* une publication importante pour l'historiographie de l'art en suisse, à travers notamment le pouvoir conféré à l'image, qui assume ici la double fonction de mode de conservation et de source de connaissance[350]. Le photographe attitré de *Fribourg artistique,* Ernest Lorson[351], est mis à contribution dans l'*Album de fête* de 1901, de même que Frédéric Broillet, auteur d'une grande partie des textes, qui rattachent la production contemporaine des membres de la SIA à l'histoire longue et prestigieuse de la ville de Fribourg. Cependant, les premières décennies du XXe siècle font aussi apparaître les limites de l'exercice d'édition confié aux sections locales. L'avant-propos de l'*Album*


CHRISTOFFELTURM.

STADTEINGANG AM MURTENTHOR VOR 1864.

Berner Bauten aus frühern Jahrhunderten und aus neuerer Zeit unsern Kollegen in gleichartiger und möglichst günstiger Darstellung vorzuführen, den Festgenossen Gedenkblätter mitgeben zu können, welche charakteristische Strassenbilder und interessante Bauwerke in einheitlicher Sammlung darbieten, diese Absicht hat den Bernischen Ingenieur- und Architektenverein zur Herstellung des vorliegenden Albums veranlasst.

AS 343

ÉCOLE POLYTECHNIQUE FÉDÉRALE
DÉPARTEMENT D'ARCHITECTURE
BIBLIOTHÈQUE

129 Gravure sur bois représentant l'ancienne porte de Morat à Berne. *Berner Bauten*, 1895, pl. 1.

genevois de 1907 l'indique clairement : « Cet album – son nom l'indique lui-même – n'est qu'un livre de gravure renfermant quelques œuvres d'ingénieurs et d'architectes de notre ville », non pas « un *livre* conçu sur un plan rigoureusement arrêté »[352]. Il ne s'agit pas – plus ? – de documenter la ville ou le canton dans son ensemble et de façon exhaustive, mais de collecter, selon le principe de l'anthologie, des images de travaux récents, « accompagnées d'un texte concis qui les commente », selon une forme qui rappelle celle des articles monographiques qui paraissent dans le *BTSR*. L'*Album* de Lausanne en 1913 d'ailleurs est constitué presque exclusivement à partir de contributions parues dans la revue entre 1908 et 1913[353]. Dans ces albums, l'image n'est pas exclusive comme elle a pu l'être dans le recueil bernois de 1895, mais elle reste au principe même de l'ouvrage. La photographie, désormais intégrée au texte sous la forme de clichés en similigravure, domine. Une certaine place est laissée à des images à valeur technique (plans, coupes), à quelques reproductions de projets de concours, l'ensemble constituant une iconographie à valeur avant tout documentaire, qui complète, enrichit ou prolonge l'expérience des visites faites sur place par les membres de la SIA.

La série des albums de fête de la SIA est au croisement de plusieurs types de publications, dont les différents volumes adoptent un ou plusieurs traits. On peut les rapprocher des guides touristiques, certes à destination d'un public averti d'ingénieurs et architectes, mais dont ils reproduisent certaines caractéristiques, avec des cartes, des informations d'ordre pratique et surtout leur collection d'objets à visiter. En 1897,

la section bâloise confie d'ailleurs à l'office du tourisme local la réalisation de l'ouvrage officiel, qui se révèle être un véritable guide touristique[354]. Un autre modèle est la monographie urbaine à dimension historique, dont on retrouve des éléments dans les chapitres rédigés par des professionnels de l'histoire, et dans le projet d'inventaire architectural, souvent axé sur la production récente, mais qui rend justice aux édifices anciens, des églises en particulier. La dimension patrimoniale que prennent certains albums est évidemment à mettre en relation avec les débuts de l'inventorisation des monuments historiques en Suisse et en particulier avec les travaux de Johann Rudolf Rahn, dont les revues rendent compte régulièrement[355]. La SIA va d'ailleurs contribuer directement au développement de l'édition dans le domaine patrimonial, et ce à travers un ouvrage jubilaire auquel elle est associée : son assemblée générale à Zurich en 1905 coïncide avec le cinquantenaire de l'École polytechnique fédérale et donne lieu à un ouvrage important en deux volumes, dont l'un est entièrement consacré à l'histoire architecturale de la ville, et dont le chapitre sur l'architecture civile forme l'embryon de la série de la *Maison bourgeoise en Suisse* publiée par la SIA à partir de 1910[356].

Le principal point commun entre les albums de fête de la SIA, les guides de voyageurs et la topographie artistique est leur ancrage dans le réel, à travers leur attachement à des édifices existants, dans un territoire donné, et donc l'expérience, déjà vécue ou encore potentielle, que peut en faire le lecteur : d'où, peut-être, la place importante accordée à l'image et surtout à la photographie, favorisée pour sa capacité à enregistrer la réalité, mais aussi pour en faire renaître le souvenir plus efficacement que d'autres modes de représentation. En donnant l'illusion du regard, elle donne celle d'une architecture telle qu'on a pu la voir (ou telle qu'on pourra la voir), tandis que le dessin, par exemple une planche de Lambert & Stahl, montre une villa telle qu'on aimerait la voir et peut-être telle qu'on aimerait l'avoir. Cette opposition est certainement un peu artificielle et pourrait être nuancée, mais elle vise à démontrer qu'avec des techniques qui permettent, peu ou prou, de reproduire n'importe quel type d'image, les modes de représentations tendent à se différencier en fonction des intentions de l'éditeur. Car à la multiplication des images correspond une multiplication des supports et des produits éditoriaux, entraînant à nouveau la production et la circulation des images, alimentant une culture architecturale qui se fait de plus en plus visuelle.

7.2.4 Le dernier recueil d'œuvres de la SIA : *Bauwerke der Schweiz* (1896–1905)

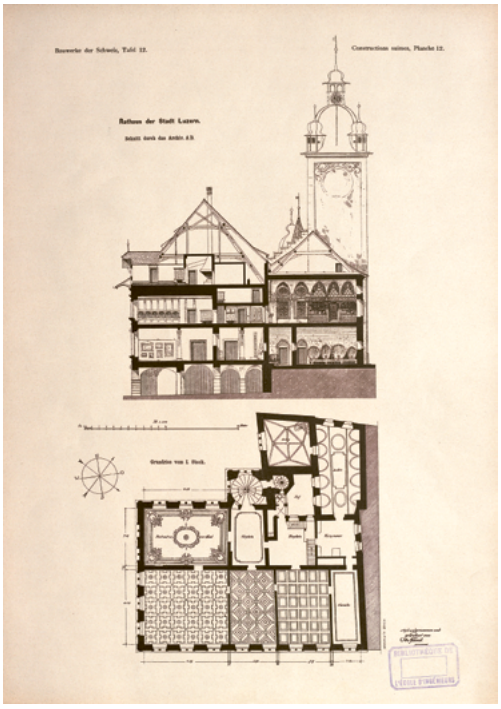
Le développement des procédés de reproduction permet également à la SIA de relancer un projet déjà ancien, mais avorté à plusieurs reprises : une série de planches présentant par l'image les travaux helvétiques dans le domaine du génie civil et de l'architecture. L'idée de cette nouvelle publication périodique, presque exclusivement iconographique, laisse penser que les revues ne satisfont pas complètement tous les besoins en la matière. Les difficultés que va rencontrer une fois de plus la SIA révèlent en revanche

les limites de ce type de produit dans un paysage éditorial renouvelé par l'arrivée massive de l'image imprimée.

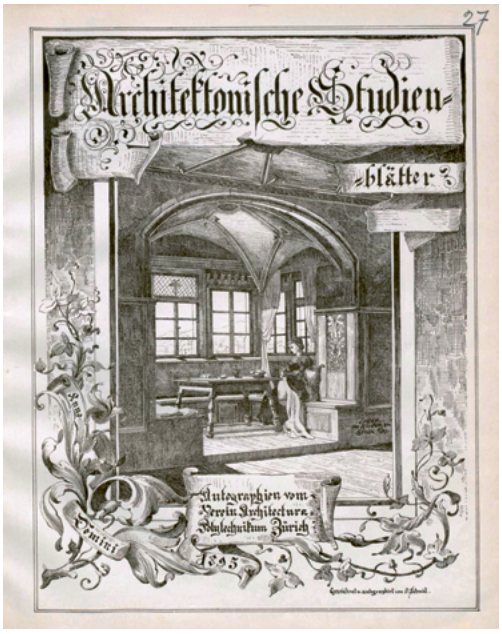
C'est en 1894 que l'ingénieur Robert Moser propose à la SIA d'établir une collection périodique d'œuvres des ingénieurs et architectes suisses[357]. Le pays ne disposerait en effet pas encore de ce type de publication, fréquent à l'étranger, qui ne rentrerait pas en concurrence avec la *SBZ*, puisque ses illustrations seraient d'une tout autre échelle. Une commission formée des ingénieurs Moser, Waldner et Rudolf Escher et des architectes Bluntschli et Gull travaille à une première livraison. Soutenue à hauteur de 1500 francs par la société, elle devrait tirer à 1000 exemplaires distribués gratuitement aux membres, le reste étant vendu en librairie, au prix de 8 francs. Le premier volume de *Bauwerke der Schweiz*, ou *Constructions suisses*, paraît ainsi en 1896. Les éditeurs soulignent que les échecs précédents étaient dus à un manque de cohérence et surtout aux problèmes internes à la SIA. Désormais mieux organisée, elle dispose également de moyens de reproduction perfectionnés.

La première livraison de 1896 consiste en 11 planches au format in-folio (48 × 34,5 cm) qui documentent, pour le génie civil, un pont ferroviaire à Brugg et le pont de la Nydegg à Berne, tandis que l'architecture est présente à travers des monuments anciens, la cathédrale Saint-Ours à Soleure et un portail baroque d'une maison zurichoise. Les photographies d'après nature sont reproduites par phototypie, fournies par la firme Brunner & Hauser[358]. Le dessin au trait reste toutefois très présent à travers des zincographies de la maison zurichoise Hofer & Cie, apparemment spécialisée dans les procédés dérivés de la lithographie[359]. Deux livraisons d'une dizaine de planches suivent en 1899 et 1900, mais plusieurs problèmes se font alors jour. Tout d'abord, les ventes en librairie n'ont pas le succès escompté et la SIA doit revoir son contrat avec l'éditeur Raustein, successeur de Meyer & Zeller. Ensuite, les contributions des sections peinent à arriver, surtout dans le domaine du génie civil[360]. On se résout à faire paraître en 1904 un quatrième volume sans travaux d'ingénieurs, qui se réduit à des relevés de deux monuments historiques, l'abbatiale de Saint-Gall et l'ancien Musée historique de Berne. L'année suivante, en 1905, le cinquième volume est même presque monographique : entièrement conçu et financé par la section grisonne, grâce aux recettes de la vente l'album de fête de Coire en 1903, il présente de beaux relevés de maisons anciennes de l'Engadine par l'architecte Martin Risch[361].

Le choix des objets d'architecture présentés dans les *Bauwerke* a ceci de surprenant que si les techniques de reproduction sont modernes, les œuvres qu'elles reproduisent viennent du passé : à l'exception de l'hôtel des postes de Genève des frères Camoletti, dans la deuxième livraison, la série ne propose que des relevés de monuments historiques ou d'architecture traditionnelle. Cet apparent paradoxe est sans doute révélateur d'une certaine conception de l'architecture, qui cherche dans l'histoire et la tradition les sources de sa modernité. Il est néanmoins intéressant de constater que cette question



130 Rathaus de Lucerne, relevé Otto Schmid. *Bauwerke der Schweiz*, 2/1899/pl. 12.



131 Page de couverture, dessin Otto Schmid. *Architektonische Studienblätter*, 1895.

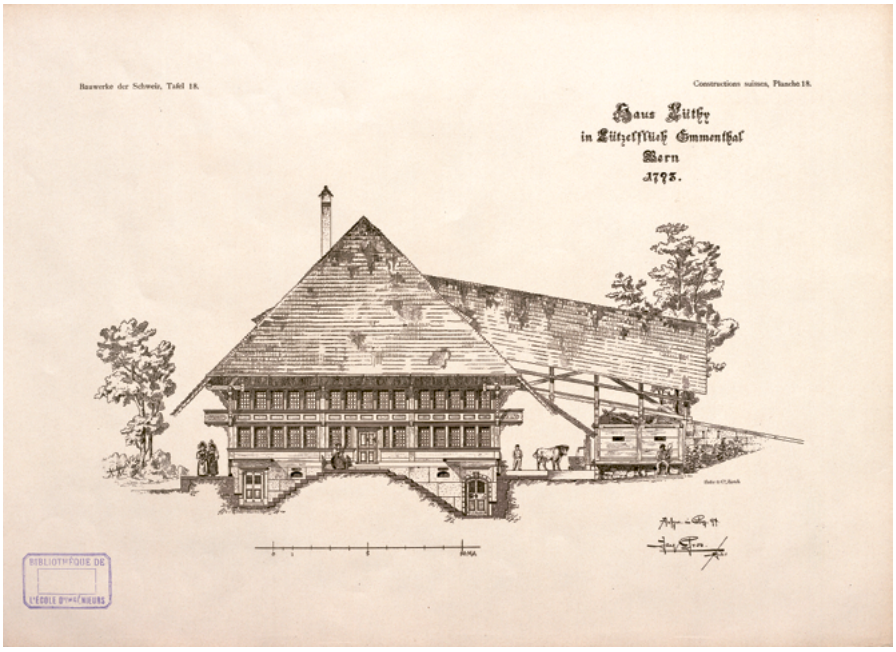
profonde – qui ne se limite d'ailleurs pas à la Belle Époque ou au XIXe siècle, tant s'en faut – ne s'exprime pas ici à travers un discours théorique, dont les architectes suisses sont d'ailleurs peu coutumiers, mais se traduit sous une forme presque uniquement graphique, à travers l'exercice du relevé, mis en valeur par les procédés de reproduction modernes. On peut donc voir dans ces planches un déplacement : ce n'est pas à travers leurs œuvres bâties que les architectes se mettent en avant, mais à travers le dessin et sa capacité à appréhender l'architecture, témoignant de la modernité du regard que leur auteur porte sur le passé.

Les planches d'architecture des *Bauwerke* permettent plusieurs observations. Tout d'abord, on constate que l'exercice du relevé est prisé pour sa valeur pédagogique : en effet, bon nombre de ces dessins sont des travaux d'élèves de la Bauschule de Zurich[362] et du Technicum de Burgdorf. Leur présence dans ce recueil témoigne également de l'intégration de l'étude des monuments historiques au cursus des élèves architectes, et surtout, d'un patrimoine régional helvétique dont la proximité semble faire la valeur. On remarque que certaines images s'attachent à révéler la complexité du monument historique : les dessins de l'hôtel de ville de Lucerne par Otto Schmid témoignent

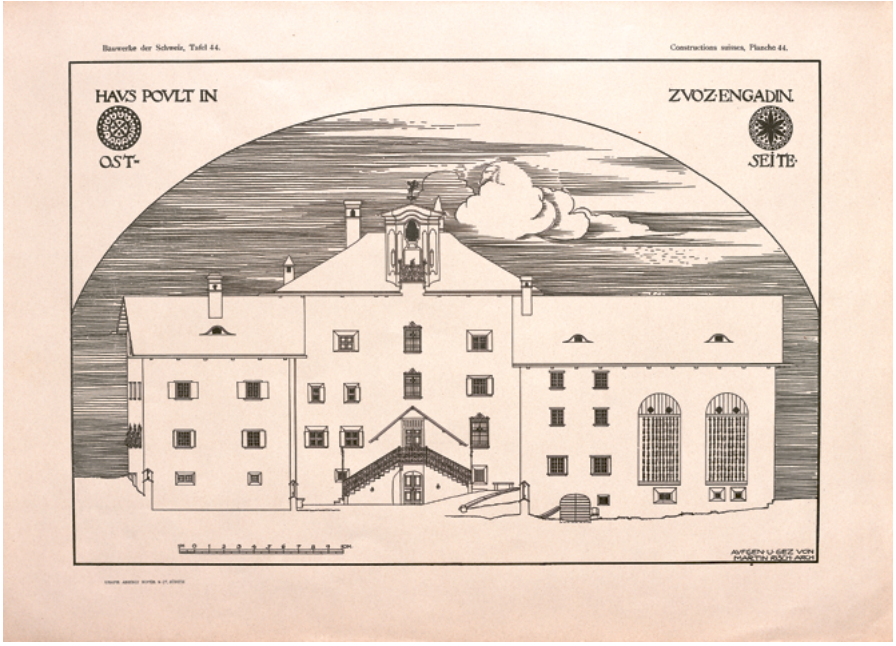
d'une connaissance presque intime de l'édifice, dévoilant les entrailles d'une construction organique (fig. 130). Habile dessinateur, comme le montre la page de titre des *Studienblätter* de l'association des élèves architectes (fig. 131), Schmid ira d'ailleurs plus loin que le pittoresque médiéval puisqu'il sera attaché dès 1897 à la restauration du château de Chillon[363].

Mise en avant à travers plusieurs planches des *Bauwerke*, la richesse constructive et ornementale de l'architecture en bois helvétique n'est pas une découverte de la fin du siècle. Les dessins de 1900 s'inscrivent néanmoins dans un projet plus large qui en constitue une nouvelle étape. Elles sont extraites d'une publication alors en cours, *Das Bauernhaus in der Schweiz*, achevée en 1903, mais entreprise dès 1895 de façon conjointe par les sociétés d'architectes et d'ingénieurs allemands, autrichiens et suisses[364]. Une commission trinationale définit un protocole de traitement systématique qui devrait permettre d'inscrire chaque volume national dans un ensemble qui couvrirait ainsi la « maison rurale allemande » *(das deutsche Bauernhaus)*. Si ce titre est abandonné sur proposition des Suisses, il traduit la visée ethnologique – et nationaliste – de l'entreprise. Le volet helvétique est piloté par l'architecte zurichois Jacques Gros, membre de la commission. C'est lui qui se charge des premiers relevés, mais également du travail d'édition[365]. Le projet exige un certain investissement de la part de la SIA, qui n'est pas soutenue par l'État comme ses homologues d'Allemagne et d'Autriche. Le coût des relevés est estimé autour de 4000 à 5000 francs, tandis que l'impression d'une cinquantaine de planches sur le modèle des *Bauwerke* devrait revenir à 7500 francs pour 1000 exemplaires. Pour couvrir l'ensemble du territoire, le travail de choix des objets et de relevés est délégué aux sections. On envisage d'accorder une place importante à la photographie, mais finalement, seules 5 planches de prises de vues seront publiées sur 60 planches in-folio qui paraissent en 5 livraisons en 1901-1903[366]. Le dessin reste donc le mode de représentation privilégié. Trois architectes sont particulièrement impliqués : outre Jacques Gros, August Müller (1851-1900), architecte du Münster de Berne, et le Lucernois Heinrich Meili-Wapf (1860-1927)[367]. Ce sont d'ailleurs leurs dessins qui sont repris dans les *Bauwerke* pour donner un aperçu de l'ouvrage à venir. Comme pour les relevés de monuments historiques des élèves architectes, les planches de la *Bauernhaus* font une promotion « au deuxième degré » de l'architecture suisse, en donnant à voir le travail de connaissance et de mise en valeur des professionnels helvétiques en faveur de leur remarquable patrimoine.

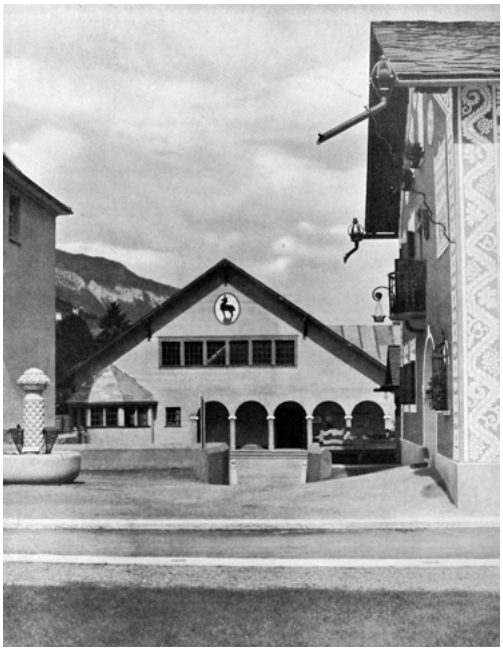
Enfin, si le dessin de relevé se veut un outil objectif au service de l'architecte, il s'inscrit en tant que pratique artistique dans un développement plus général d'un art dont il traduit les évolutions. Les choix formels des auteurs de ces images sont ainsi les indices d'une transformation plus profonde en cours dans l'architecture d'après 1900, qui correspond à un changement de génération. Signés par des architectes nés autour de 1860, les dessins de Gros et Meili-Wapf pour la *Bauernhaus* apparaissent comme proches du travail de Gladbach dans leur mode de représentation : la manière de croquis n'exclut



132 Relevé d'architecture traditionnelle suisse, dessin Jacques Gros. *Bauwerke der Schweiz*, 2/1899/18.



133 Relevé de la maison Poult à Zuoz, dessin Martin Risch. *Bauwerke der Schweiz*, 5/1905/44.



134 Exposition industrielle de Coire en 1913, pavillon de la chasse, arch. Schäfer & Risch. *SBK*, 5/1913/19/286.

pas un regard analytique, de même que la recherche d'exactitude n'empêche pas la présence d'éléments pittoresques, Gros semant ici ou là une paysanne en costume (fig. 132). En 1905, les planches de Martin Risch (1880-1961), plus jeune de vingt ans que ses prédécesseurs[368], montrent un dessin épuré qui tend à la simplification des formes et des volumes (fig. 133). Les contours marqués rappellent le cerne des œuvres graphiques du Jugendstil, tandis que le contraste entre les grandes surfaces murales laissées blanches (en réalité, de couleur ocre) et des zones d'ombre travaillées renforcent l'expressivité de l'image. Le traitement du ciel et du paysage notamment évoque celui de la gravure sur bois, donnant à l'ensemble un caractère archaïque. Les qualités de ce dessin, qui associe des acquis de l'Art nouveau à des formes traditionnelles, coïncident avec la Reformarchitektur d'inspiration allemande dont Risch est l'un des représentants helvétiques. À partir de 1905 justement se diffuse en Suisse une architecture qui se veut moderne tout en puisant aux sources de la tradition régionale. Elle trouvera un développement notable dans les Grisons avec nombre de réalisations dans une veine «néo-Romanche»[369] (fig. 134).

Il est significatif que le cinquième volume des *Bauwerke*, annonçant de nouvelles tendances à venir dans l'architecture suisse, soit en même temps celui qui marque la fin de la série. Celle-ci fait les frais d'un problème récurrent dans l'histoire des publications

de la SIA : sa difficulté à réunir un matériau suffisant à l'échelle de la Suisse, déjà limitée, encore compliquée par le morcellement régional et la nécessité de ménager un équilibre entre plusieurs professions. Cependant, on peut également voir dans cet échec un problème de ligne éditoriale, à double titre. Dans le domaine de l'architecture, le choix de reproduire des œuvres du passé reflète certes une préoccupation contemporaine des architectes, mais il place les *Bauwerke* en concurrence avec des publications spécialisées dans ce domaine, qui sont en partie éditées par la SIA elle-même. Après la maison rurale, la société s'attaque en effet à la « maison bourgeoise », à travers une collection de livres lancée en 1907 qui va absorber une grande partie de ses efforts en matière de publications et d'ailleurs entériner l'interruption des *Bauwerke*[370]. Dans le domaine du génie civil, le problème est similaire, quoique lié à un autre type de publications : si les sections n'ont rien à proposer aux *Bauwerke*, c'est parce que la plupart des travaux intéressants « ont été d'ordinaire l'objet de publications dans les journaux périodiques techniques ou dans des mémoires spéciaux[371] » et sont donc bien connus. Une ultime résurgence du projet de recueil en 1913 est ainsi balayée par le rédacteur de la *SBZ*, Jegher, qui juge que ce format superflu pourrait être remplacé par des tirés à part de sa revue[372].

Le recueil de planches comme vitrine de l'activité des membres de la SIA, que celle-ci s'efforce de publier dès le milieu du XIXe siècle, achoppe donc sur d'autres projets éditoriaux : d'une part des livres ou des ouvrages savants, spécialisés, et d'autre part les revues elles-mêmes, qui ont trouvé un rythme de croisière et surtout réussi à intégrer complètement l'illustration. Dès lors, la planche n'est plus le support privilégié de reproduction d'images : son grand format, permettant une grande finesse d'impression, est certes appréciable, mais il est la conséquence de contraintes techniques qui obligeaient un tirage à part. Avec le développement des procédés photomécaniques, et surtout de l'autotypie, ce traitement spécifique et coûteux n'est plus nécessaire. Au-delà de ces enjeux techniques, il semble que le projet de recueil collectif se heurte également à un obstacle de nature immatérielle : la spécialisation grandissante que connaissent les professions de la construction et de l'ingénierie met à mal l'idéal de collaboration polytechnique. Les divergences entre ces professions ne sont pas nouvelles, mais les progrès dans le domaine de la reproduction et l'impression d'images, qui facilitent la production d'ouvrages illustrés, ne justifient plus nécessairement de mutualiser les ressources au sein d'un projet commun, comme cela avait pu être nécessaire au milieu du XIXe siècle. Après 1900, ingénieurs et architectes développent ainsi des ouvrages plus spécialisés qui correspondent mieux à leurs attentes, notamment en matière d'image.

7.3 La publicité dans l'édition spécialisée

Dans la presse d'architecture suisse, la seconde révolution du dernier quart du XIXe siècle est l'arrivée, en masse, des annonces commerciales. Le lien entre publicité et médias ne date pas de la Révolution industrielle, mais remonte aux origines de la presse[373].

Au XVIIe siècle, Théophraste Renaudot, fondateur en 1631 de la *Gazette*, l'un des tout premiers hebdomadaires d'Europe, crée également une véritable agence qui alimente le titre en petites annonces. Cette pratique se répand au cours du siècle suivant, à travers des feuilles d'avis locales, mais aussi des titres plus prestigieux. Au début du XIXe siècle, la reprise économique durant la Restauration s'accompagne, en France notamment, de l'essor de la presse politique. Confrontés à une fiscalité lourde et répressive, les journaux se financent avant tout grâce à des abonnements très chers. Ce système est brisé dans les années 1830 avec la création de *La Presse* par Émile de Girardin, qui fait reposer son titre sur un nouveau modèle économique, celui du double marché : le journal devient un produit vendu deux fois, d'abord aux annonceurs, puis aux abonnés[374]. La baisse du prix de l'abonnement permet de toucher un public plus large, celui de la classe moyenne de la petite bourgeoisie et des employés, et de valoriser ainsi en retour les espaces publicitaires dans le journal. Cette évolution s'accompagne du développement des premières agences publicitaires, à l'image de Havas, qui offre un double service de dépêches internationales et de placement d'annonces[375].

C'est sur ces bases que s'établit au cours de la seconde moitié du XIXe siècle le système de financement des médias par la publicité qui est encore aujourd'hui d'actualité, quoiqu'en crise. Il favorise non seulement l'essor de la presse quotidienne d'information, mais aussi la création d'une myriade de titres plus spécialisés : les revenus des annonces permettent en partie de dépasser le problème que pose un lectorat limité qui rendait les coûts fixes difficiles à amortir. Désormais viables à une moindre échelle, les titres spécialisés sont, en retour, attrayants pour les annonceurs, car ils leur offrent la possibilité de toucher directement un public intéressé à certains produits. Dans le domaine de la construction, la publicité devient ainsi une ressource importante qui se traduit par la création de nouveaux titres, à l'image du catalogue développé dans les années 1860-1870 par l'éditeur parisien Morel, permettant de multiples synergies entre les différents périodiques de la maison[376].

La multiplication des annonces dans la presse au cours du XIXe siècle n'est qu'un aspect de l'essor de la publicité à l'ère industrielle : celle-ci se décline sur d'autres supports comme l'affiche, ou à travers le médium de l'exposition. Autour de la Première Guerre mondiale, le domaine se professionnalise, avec le développement de recherches (marketing, psychologie) et de métiers liés à la communication dans le domaine commercial[377]. La pratique empirique de la réclame cède le pas à une publicité qui se dote d'outils scientifiques, mais pas uniquement : dans le domaine artistique apparaissent également des réflexions sur la communication visuelle, le design graphique et de produit. Si ces phénomènes prennent de l'ampleur surtout à partir des années 1920, les structures se mettent en place avant la Première Guerre. L'exemple fameux de l'architecte Peter Behrens et de son travail pour l'entreprise AEG dans le contexte du Werkbund illustre les liens qui se tissent dans les premières années du siècle entre la publicité et les arts[378].

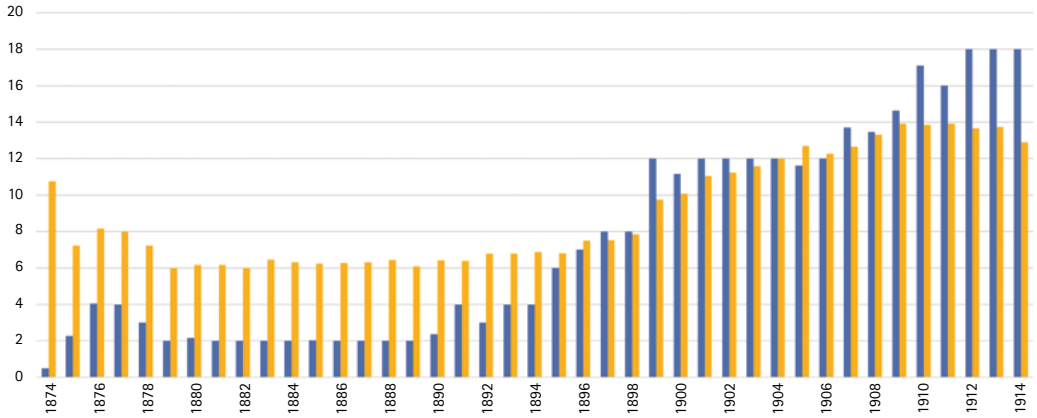
Manifestation visible d'un nouveau modèle économique dans la presse, l'annonce publicitaire est aussi l'indice des transformations des domaines de l'activité humaine auxquels elle est associée, de l'industrie à la vie quotidienne. Pour la construction, elle est perçue comme une source importante pour étudier la diffusion des techniques et des matériaux, esquissant une histoire de l'architecture qui passe souvent sous le radar[379]. Elle enregistre l'apparition de stratégies industrielles et commerciales liées à des innovations emblématiques de la deuxième révolution industrielle, comme l'électricité et le béton armé[380], ou reflète des enjeux économiques qui ne sont pas éloignés des débats théoriques et esthétiques, à l'image de l'offensive publicitaire que mèneraient les fabricants de tuiles contre le toit plat dans l'entre-deux-guerres[381].

L'étude des annonces permet également de repérer les figures d'acteurs de la construction souvent relégués au second plan. Pauline Nerfin documente ainsi comment la fabrique de chalets Spring frères, à Genève, met en œuvre dans les premières années du XXe siècle une stratégie de promotion à travers, notamment, la publication d'annonces dans la presse, tant dans les quotidiens régionaux que dans des organes plus spécialisés, comme le journal de la Société suisse des hôteliers[382]. Aux encarts s'ajoutent des techniques de publicité déguisée, comme le publireportage ou la participation, dans les années 1920, à des jeux-concours et des tombolas qui assurent aux sociétés commerciales un écho médiatique à bon compte. Les annonces donnent également des pistes concernant la production et la diffusion d'un produit spécifique, comme la brique de verre inventée par l'architecte nyonnais Gustave Falconnier[383], ou permettent encore de retracer la carrière de certains entrepreneurs.

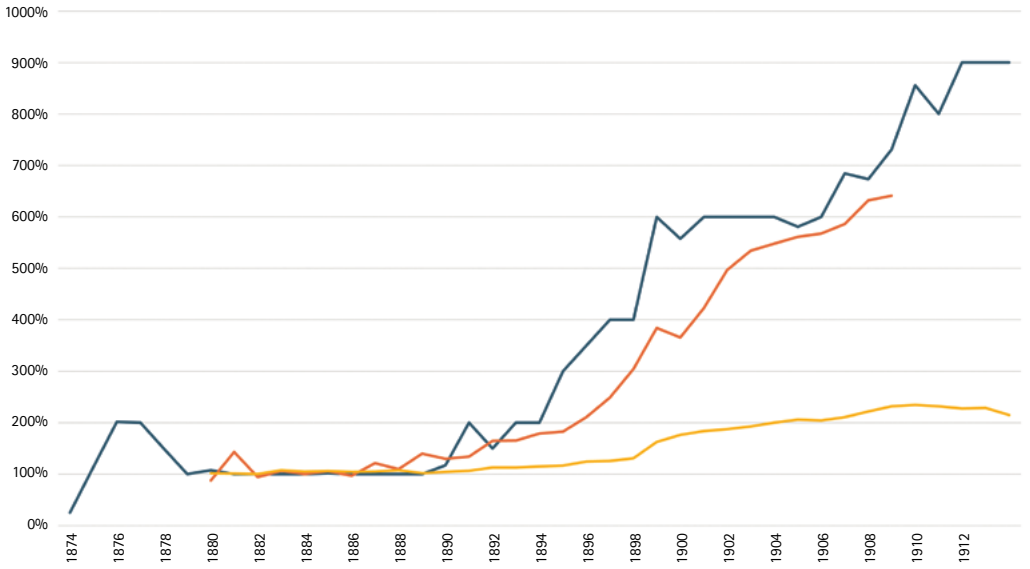
Ce type de source pose néanmoins les mêmes problèmes que les périodiques en général, mais de manière encore plus aiguë : les annonces forment un matériau pléthorique au dépouillement fastidieux, difficile à exploiter et à objectiver dans son ensemble. Pour dépasser le stade des généralités, une étude nécessite de travailler à un grand niveau de détail dans un vaste tissu d'entreprises et de produits à l'histoire peu connue, à l'exception de certains fleurons industriels. Une telle approche dépasserait ainsi les limites de ce travail, aussi nous bornerons-nous à un aperçu du développement des annonces publicitaires dans la *SBZ* jusqu'au début du XXe siècle. Dans un second temps, nous présenterons d'autres journaux et publications périodiques dont le modèle économique repose en grande partie sur les annonces commerciales.

7.3.1 Les annonces publicitaires dans la *SBZ*

Les données bibliographiques permettent d'observer l'importance croissante des annonces pour la *SBZ* et d'estimer leur importance économique pour un titre qui, rappelons-le, est une entreprise commerciale privée, propriété de Waldner, et non un organe associatif comme le *BSVIA*, qui peut se permettre d'être déficitaire. Nous avons essayé de quantifier la progression du contenu publicitaire en décomptant le nombre



135 Nombre de pages d'annonce par numéro de la *EIS/SBZ* (bleu), rapporté au nombre de pages (jaune).



136 Progression relative des pages d'annonces dans la *EIS/SBZ*. Pages d'annonces (bleu), surface totale d'images (orange), nombre de pages (jaune). 100 % = 2 pages d'annonces par numéro, 19 100 cm² d'images par volume, 12 pages de texte par numéro.

de pages d'annonces par cahier de la *SBZ*. Même si cette méthode est approximative[384], elle montre clairement une forte hausse à partir de la décennie 1890, avec deux grandes étapes : le passage en quelques années à 12 pages, après 1900, puis une seconde phase de croissance, dès 1905, pour atteindre environ 18 pages autour de 1910 (fig. 135). Cette courbe correspond, sans surprise, aux tendances constatées dans l'évolution de la

surface illustrée (fig. 136). Mises en rapport avec le nombre de pages de contenu, également en hausse, on constate que les pages d'annonces les dépassent dans les toutes dernières années du XIX[e] siècle, précisément au moment où la surface illustrée dans le texte croît de manière très importante. Cet élément suggère une corrélation entre revenus publicitaires et production d'images que l'on pouvait attendre. Si on ajoute à cela la généralisation de l'emploi de la similigravure aux mêmes dates, on constate que les éléments bibliographiques et formels convergent pour confirmer l'idée d'un véritable changement de régime après 1895, marquant une nouvelle étape du développement de la presse spécialisée, avec davantage de moyens publicitaires, davantage d'images et une impression d'une meilleure qualité. Cette chronologie coïncide avec le retour à la croissance et le début de la Belle Époque, telle qu'on la définit dans l'historiographie suisse. Le retour à des conditions économiques favorables permet l'aboutissement d'évolutions initiées près de vingt ans plus tôt, notamment sur le plan des techniques de reproduction.

Le tarif des annonces indiqué en page de titre de la revue reste constant, depuis le quatrième volume de la *EIS* (1876) jusqu'à la Première Guerre mondiale : 30 centimes par ligne d'un quart de largeur de page, majorée à 50 centimes en première de couverture. Avec respectivement environ 50 et 90 lignes, une pleine page, en couverture ou non, représente au total autour de 100 francs, qui est d'ailleurs le tarif appliqué par le *BTSR* en 1900[385]. À cette somme, il faut retirer les réductions consenties aux annonceurs : on n'en connaît pas le détail pour la *SBZ*, mais d'autres titres offrent des rabais pour les parutions répétées ou en fonction de la longueur de l'annonce[386], qui peuvent vite devenir importants et auquel les annonceurs ont, semble-t-il, eu souvent recours, vu le nombre élevé de publicités répétées sur plusieurs numéros. Avec un rabais général d'un tiers du prix environ (33 %), on arrive à une estimation du revenu publicitaire des annonces dont le montant brut est difficile à apprécier, mais qui, une fois converti en nombre d'abonnements équivalents, permet d'envisager que les annonces financent le journal au moins pour moitié (fig. 137).

En effet, avant la reprise du titre en 1880, Waldner exige au moins 600 abonnés de la SIA et à la GEP. À cette date, la publicité compte pour environ 400 d'entre eux. On peut donc imaginer que la rente des annonces s'élève à un bon tiers déjà des recettes du journal. En 1896, la publicité représente environ la contribution de 1300 abonnés, or le tirage est autour de 1670 exemplaires : on peut alors faire l'hypothèse que le financement publicitaire s'approche de la moitié des ressources totales. En 1909, la proportion semble se maintenir autour de 43 %, avec un tirage de 3600 exemplaires[387]. La hausse rapide des pages publicitaires autour de 1900 contribue ainsi de manière significative à la pérennité – et aux profits ? – de la *SBZ*.

À défaut de donner une vue d'ensemble de la publicité dans la revue, nous pouvons tout au moins en donner une description sur la base d'un dépouillement sommaire, opéré

Année	Moyenne de pages d'annonces	Recettes estimées	Équivalent abonnements à 20 fr.	Tirage	Rapport recettes publicitaires/tirage
1875	2,3	7080	354	*600*	*37%*
1880	2,2	7804	390	*800*	*33%*
1885	2,0	7372	369	*1000*	*27%*
1890	2,3	8524	426	*1200*	*26%*
1895	6,0	22 204	1110	*1600*	*41%*
1896	7,0	25 948	1297	1670	44%
1900	11,2	41 500	2075	*2400*	*46%*
1905	11,6	43 228	2161	*3000*	*42%*
1909	14,6	54 402	2720	3600	43%
1910	17,1	63 804	3190	*3800*	*46%*

En italique : estimation.

À partir de 1876, on compte pour une page normale : 90 lignes sur 4 colonnes à 30 ct., en page de couverture : 50 lignes à 50 ct. Avec un rabais d'un tiers, elles représentent respectivement 72 et 67 fr. hebdomadaires. Pour 1875, le calcul est basé sur le prix de 25 ct. par ligne. Le montant est ensuite multiplié par la moyenne de pages d'annonce.

137 Estimation des revenus des annonces dans la *EIS/SBZ*.

par sondages réguliers tous les cinq ans. En 1875, les annonces sont réunies en fin de cahier sur deux pages (fig. 138). Elles trahissent la ligne originelle de la revue, surtout consacrée au chemin de fer, avec de nombreux avis de sociétés ferroviaires concernant l'exploitation (horaires et billets, tarifs et règlement de fret), des soumissions pour travaux et des communications aux actionnaires. Les produits proposés par certaines entreprises sont également liés au chemin de fer et plus largement aux machines (pièces en fonte, fabrique de locomotives). D'autres proposent des outils et appareils de mesure pour ingénieurs ou du matériel pour bureaux techniques. Plus ponctuelles, des petites annonces proposent des offres d'emploi et du matériel à céder. L'éditeur Orell Füssli, qui tient aussi une librairie spécialisée, présente régulièrement les nouveautés de la littérature technique. On remarque les annonces d'une revue, *Stummer's Ingenieur*, éditée à Vienne par l'ingénieur et architecte Josef Stummer von Traunfels de 1874 à 1877, qui tente certainement d'élargir son lectorat international. Ce type d'annonces littéraires semble avoir été parmi les premières à apparaître dans la presse spécialisée, pour des raisons qu'on comprend aisément, l'éditeur – souvent également libraire – mettant à profit un espace laissé libre pour placer ses produits[388]. Dans la première moitié du siècle, chez Ehrenberg, les annonces étaient d'ailleurs presque exclusivement littéraires, ajoutées par l'éditeur à la suite des comptes rendus. La forme des publicités est avant tout typographique, et joue principalement sur les polices et tailles de caractères et des filets qui les mettent en évidence. On remarque que l'image est néanmoins utilisée par la fonderie Decker frères à Cannstatt, pour souligner les qualités esthétiques de ses produits de construction et de décor en fonte.





138 Pages d'annonces. *EIS*, 3/1875.

Dès l'année 1876, on constate une hausse soudaine de la publicité, qui investit désormais les premières et deuxièmes de couverture. Les annonces offrent plus de variété, plus de vignettes illustrées également, marquant l'ouverture de la revue aux autres domaines d'activité des membres de la SIA et de la GEP sous l'impulsion du nouveau rédacteur, Heinrich Paur. La page de titre accueille notamment plusieurs appels à des offres de soumissions émanant d'autorités publiques, un marché d'annonces officielles qui est sans doute à la fois intéressant pour l'éditeur et pour une partie du lectorat, celui des entrepreneurs[389]. Les publicités pour des produits semblent s'élargir à la construction, proposant clous et vis, tuyaux, cordages, éléments métalliques de construction et de décor, ciment Portland… L'illustration des annonces est très déclarative, littérale, présentant le produit ou un emploi particulier de celui-ci (fig. 139). À l'heure où, en Suisse, la législation sur la propriété intellectuelle est en discussion, on voit les premiers signes d'une affirmation des marques, à travers un emblème pour les assurances accident de Winterthour, des indications de marque protégée pour Vilain & Cie à Berlin ou des médailles reçues lors de l'Exposition de Vienne en 1873 pour la fabrique d'outils Kötter à Barmen.

Autour de 1880, la publicité se réduit à deux pages, mais continue d'occuper le début de chaque cahier[390]. Organisées sur la grille de quatre colonnes verticales, les annonces





139 Pages d'annonces. *EIS*, 4/1876.

occupent des espaces variables qui morcellent la page, au sein de laquelle la concurrence se fait rude (fig. 140). On note que les stratégies visuelles se renforcent et se diversifient : certaines adoptent des vues en perspective qui créent des scènes en profondeur ; d'autres multiplient les effets de mise en évidence typographiques par des cadres, des manicules (☞) ou encore une orientation oblique du texte, choix dynamique particulièrement adapté à la promotion d'explosifs ; les agences de brevets berlinoises misent quant à elles sur le contraste, avec un texte stylisé sur un fond noir. La revue offre l'appui de son autorité en proposant une liste d'artisans « recommandés » à Zurich, dans une mise en page unifiée qui évoque celle des annuaires : les entreprises helvétiques sont en effet soumises à la concurrence des annonceurs allemands et des représentants en Suisse de firmes ou de procédés étrangers. Pendant plus d'une décennie, les pages d'annonces vont présenter plus ou moins ce même visage. En 1885, les soumissions désormais regroupées en bas de page et organisées en tableau qui permet de clairement identifier les informations utiles (fig. 141). Elles échappent ainsi à la confusion qui règne dans le reste de la page, transformée en damier par les multiples vignettes de taille variable. Certaines annonces font montre d'une certaine inventivité, comme l'usine de poterie d'Allschwil qui place un simple tuyau portant son nom sur un espace d'à peine deux lignes, solution à la fois économique et efficace.



140 Pages d'annonces. *EIS*, 13/1880.



141 Page d'annonces. *SBZ*, 6/1885.



142 Pages d'annonces. *SBZ*, 17/1891.

Au début de la décennie 1890, le principe des annonces n'a pas changé. En revanche, leur nombre augmente, avec une ou deux pages supplémentaires en fin de cahier à partir de 1891, et une qualité des images qui semble s'améliorer : les techniques employées sont toujours celles de la gravure sur bois ou sur métal, dont le travail de hachurage permet de reproduire les volumes et les matières, dans des représentations précises de machines ou de savantes compositions ornementales (fig. 142). La Belle Époque qui s'annonce sera celle de la réclame, dont l'agence Rudolf Mosse, régie d'annonces de Berlin qui travaille avec Waldner depuis 1883, fait la démonstration (fig. 143). Au centre d'un grand cadre laissé blanc se détache un texte à l'attention des annonceurs, donnant les clés du succès publicitaire : message efficace, conception graphique adéquate et choix judicieux des supports, autant de services que l'agence est capable de fournir, et dont elle donne la leçon avec une utilisation intelligente de la typographie qui permet deux niveaux de lecture, des caractères plus grands formant le slogan : « Le succès grâce aux annonces Rudolf Mosse ». Ce document témoigne en outre du rôle important, pour la presse suisse, des régies allemandes, les *Annoncen-Expeditionen* : celle de Rudolf Mosse donc, créée en 1867, qui domine la publicité dans l'espace germanique au début du XXe siècle[391], mais aussi Haasenstein & Vogler, fondée en 1858



143 Annonce pour l'agence publicitaire Rudolf Mosse. *SBZ*, 19/1892.

et première d'Allemagne, dont les filiales suisses (Bâle en 1868, puis Berne, Zurich, Genève) s'autonomiseront sous le nom de Publicitas[392].

De 1895 jusqu'à la Première Guerre mondiale, les tendances vont rester les mêmes, mais aller en se renforçant. D'une part, une place accrue est accordée à l'image, mais sans que son utilisation change : le principe reste bien souvent celui de montrer directement le produit, parfois son utilisation ou son fonctionnement. D'autre part, on note les efforts des annonceurs de se distinguer au sein d'une page et de conférer une individualité à leur annonce, à la fois à travers la recherche d'une cohérence visuelle interne, par l'intégration de la typographie et de l'image, mais aussi à travers des partis-pris graphiques qui permettent de contraster avec les annonces voisines. Enfin, on constate qu'un écart se creuse entre de grandes entreprises qui peuvent s'offrir des annonces relativement élaborées sur une demi-page, voire une pleine page, et des annonceurs aux moyens limités qui recourent à des solutions moins modernes, souvent uniquement typographiques.

Autour de 1895, on se distingue par des vignettes illustrées, mais aussi grâce à toute une palette des cadres ornementaux et une grande variété de polices de caractères typographiques (fig. 144). Certaines grandes entreprises, à l'image de l'Allgemeine





144 Pages d'annonces. *SBZ*, 26/1895.





145 Page d'annonces. *SBZ*, 27/1896 et 28/1896. À droite, annonces d'offres d'emploi.

Elektricitäts-Gesellschaft (AEG), sont capables de déployer des compositions artistiques originales empruntées à l'art de l'affiche, autre vecteur publicitaire majeur du temps (fig. 145). La compagnie berlinoise est d'ailleurs connue pour sa stratégie de communication visuelle innovante et la conception d'une des premières *corporate identities* modernes par l'architecte Peter Behrens. Le domaine de l'électricité semble par ailleurs receler un fort potentiel pour les arts graphiques et la publicité[393]. Ce type d'image cohabite avec des solutions plus modestes qui continuent à être presque uniquement typographiques, comme c'est notamment le cas pour les petites annonces d'offres et demandes d'emploi (fig. 145, à droite). En 1900, les efforts de conception unitaire de certaines annonces se poursuivent (fig. 146), toujours en se rapprochant de l'affiche (Moesle & Cie), ou en puisant dans le style à la mode, comme celle de l'ornementation végétale Art nouveau qui s'accorde bien avec le produit de l'entreprise bâloise Salubra, un papier peint lavable. La photographie, sous forme de similigravure, est présente dès 1900 en tout cas, mais elle ne change pas la conception des annonces qui l'utilisent comme auparavant pour des vignettes centrées sur le produit, isolé ou en contexte. L'image au trait, gravée, reste bien présente dans les premières décennies du XXe siècle, et on constate que certains annonceurs, à l'image du fabricant d'ornements en zinc Schulthess, réutilisent un même dessin depuis 1890. Les années qui suivent ne montrent guère de nouvelles tendances. La singularisation se fait notamment par la typographie et des dessins dans l'air du temps (fig. 147), sans véritablement changer la conception des annonces. Ainsi, si la fabrique d'Oerlikon et Escher Wyss utilise un cadre et une typographie Art nouveau, voire une composition dramatique aux accents symbolistes, ils servent toujours avant tout à rehausser une chaudière ou une perceuse présentée de manière frontale et, dirons-nous, banale (fig. 148).

La publicité dans la *SBZ* nous paraît traduire avant tout une évolution générale similaire à celle de la revue elle-même, à savoir l'importance croissante de l'image et l'augmentation générale du contenu à la Belle Époque. Si on observe quelques développements dans le domaine graphique, notamment des efforts de conception unitaire qui s'expriment dans le style de leur temps, le design des annonces reste embryonnaire et les efforts de communication, balbutiants : ils appartiennent encore au règne de la « réclame » en voie de professionnalisation. Des études sur la publicité dans les domaines de la technique et de la construction devraient donc s'inscrire dans un temps plus long, au moins la première moitié du XXe siècle. Outre l'approche monographique, qui permettrait par exemple de mieux comprendre le développement de communication visuelle de fleurons de l'industrie suisse, celle qui se concentrerait sur des matériaux spécifiques nous paraît prometteuse, surtout si elle s'attache à ceux qui sont emblématiques de la construction à l'ère industrielle. L'exemple de Salubra, à peine esquissé ici, montre que d'autres sujets que le sempiternel béton armé mériteraient d'être développés, comme le linoléum et les papiers peints, qui réunissent les enjeux de l'hygiène et des questions de décor intérieur dans le contexte de la réforme du logement au début du XXe siècle[394].



146 Pages d'annonces. *SBZ*, 36/1900.

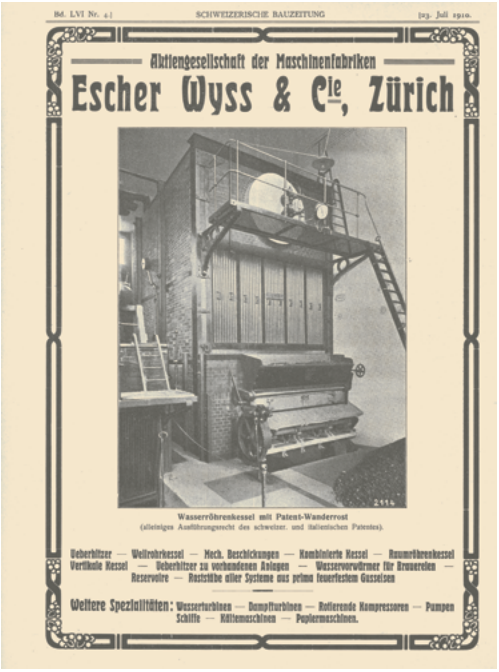




147 Pages d'annonces. *SBZ*, 56/1910.







148 Annonces de l'industrie des machines (Maschinenfabrik Oerlikon et Escher, Wyss & Cie). *SBZ*, 44/1904 et 56/1910.

7.3.2 Les périodiques de construction financés par les annonces : les journaux de Walter Senn

La forte présence des annonces dans la *EIS* et la *SBZ* témoigne d'un changement de modèle économique dans la presse spécialisée : alors que le financement se faisait autrefois à travers les abonnements et bien souvent les contributions à fonds perdu des sociétés éditrices, la manne publicitaire donne désormais la possibilité à des titres plus ou moins indépendants de paraître. C'est le cas des hebdomadaires genevois des années 1870, le *Moniteur du bâtiment et de la finance* et le *Journal de la construction et de l'industrie*, qui semblent néanmoins souffrir de leur manque d'appui institutionnel. D'autres titres lancés de manière indépendante connaissent toutefois plus de succès, démontrant qu'une entreprise éditoriale qui reposerait avant tout sur la publicité est viable.

Le Saint-Gallois Walter Senn (1844-1933) crée ainsi dans les années 1880 un portefeuille de revues à caractère professionnel dans le domaine de l'industrie et de la construction. Né en 1844 près de Buchs, dans le canton de Saint-Gall, Senn est tout d'abord enseignant, avant de se tourner vers l'édition et le journalisme dans les années 1870[395]. Passionné d'alpinisme, il crée une première revue dédiée à cette activité, l'*Alpenpost*

(1871-1874)[396]. Auteur d'une série d'essais et de biographies[397], il est correspondant pour la *NZZ* au Palais fédéral, à l'Exposition universelle de 1878 à Paris puis à l'Exposition nationale de 1883 à Zurich. Dans ces mêmes années, la région de Saint-Gall, qui accueillait déjà précocement une industrie textile, connaît un développement économique important. Senn s'y associe en participant à la fondation de l'Union pour l'industrie et l'artisanat à Saint-Gall et en créant une revue spécialisée pour l'industrie locale de broderie, l'*Industrie- und Stickerei-Zeitung*[398]. Dès lors, il développe une activité d'éditeur de périodiques, avec sa propre imprimerie à Saint-Gall dès 1888 : il crée successivement l'*Illustrierte Handwerker-Zeitung* (1885-1934) pour le domaine des arts et métiers, la *Holz-Zeitung*, journal des industries du bois (1887/1888-1989) et enfin, en 1889-1890, la *Schweizer Baublatt*, hebdomadaire dédié à la construction. En 1893, Senn s'installe à Zurich, avec des bureaux dans le bel immeuble commercial Metropol[399] et une imprimerie à Rüschlikon, où il vit également, dans une maison au bord du lac que son succès lui permet d'agrandir « d'après ses propres plans ». À son décès en 1913, la direction de l'entreprise échoit à son fils Walter Senn-Blumer (1868-1933)[400], qui collaborait déjà avec son père et tenait, semble-t-il, la librairie technique[401]. Une partie des titres disparaissent après sa mort en 1933, mais la *Baublatt* continue de paraître jusqu'en 2001 et perdure aujourd'hui sous une forme électronique.

À l'instar d'autres figures d'éditeurs de revues, Senn crée un ensemble de périodiques qui fonctionnent de façon complémentaire et donnent une belle démonstration du modèle économique de « double marché » de la presse à annonces. En 1897, la *Schweizer Baublatt* reproduit une circulaire à l'intention des producteurs et vendeurs de produits industriels et des artisans[402] : à grand renfort de métaphores martiales, la rédaction insiste sur le fait que, pour soutenir une stratégie commerciale, pour se relever vainqueur dans le « *Kampf um's Dasein* », les annonces dans les journaux spécialisés sont un facteur décisif. Senn offre quatre titres qui couvrent idéalement le marché de l'industrie et des arts et métiers en Suisse : grâce à leur contenu en lien direct avec la pratique, ils seraient véritablement lus et seraient conservés comme références à consulter plus tard, contrairement à la majorité des quotidiens, « maculés d'encre après une première lecture fugace ». On donne ensuite le profil des différents périodiques. La *Schweizer Baublatt*, hebdomadaire de 20 pages paraissant le mercredi, est une « gazette d'affaires » *(Geschäftsblatt)* pour « entrepreneurs du bâtiment, administrations, *Baumeister*, installateurs de chauffage, d'eau, de lumière, de gaz et d'électricité, architectes, ingénieurs, fabricants et distributeurs de matériaux, artisans »[403]. On souligne que la revue dispose d'une offre très complète d'annonces de soumissions de travaux et leurs résultats officiels. Hebdomadaire de 20 à 24 pages publié le samedi, l'*Illustrierte Handwerker-Zeitung* est la « *Meisterblatt* », soit la gazette des maîtres-artisans, accueillant les communiqués officiels de l'Union des arts et métiers et autres groupements économiques. L'*Industrie- und Handelszeitung*, et son supplément la *Textil-Zeitung*, s'adressent aux propriétaires d'usine de Suisse et leurs fournisseurs, tandis que *Holz* est lu par les marchands de bois, scieries et autres industriels du bois. Senn propose à ses clients des



149 Page de titre. *IHZ*, 1/1885/11/81.

annonces au prix relativement peu élevé de 20 centimes la petite ligne d'une colonne, mais surtout de grands rabais pour les parutions répétées et dans plusieurs de ses revues. La publication groupée offre également des avantages pratiques : un seul cliché est nécessaire pour les différents journaux, réduisant ainsi les coûts de fabrication pour l'annonceur. Les chiffres que donne l'annuaire de la presse suisse en 1896 montrent que les journaux de Senn touchent un public important, avec des tirages de 3000 à 3500 exemplaires pour la *Handwerker-Zeitung*, de 1500 à 2000 pour la *SBB*, 1400 pour *Holz* et de 1200 à 1500 pour l'*Industrie- und Handels-Zeitung*[404].

Le « Journal illustré des artisans » *(Illustrierte Handwerker-Zeitung, IHZ)* voit le jour le 4 avril 1885. L'en-tête de la revue, gravé par l'atelier de xylographie Ullmer à Berne, fait écho au titre et véhicule les valeurs d'un travail manuel de qualité (fig. 149). La riche ornementation maniériste et le costume à crevés de l'artisan en tablier de cuir renvoient à la fière histoire des corporations d'Ancien Régime. Malgré cette imagerie traditionnelle, le journal poursuit un but moderne : informer les métiers de l'artisanat des progrès des sciences et des techniques qui touchent à leur domaine d'activité[405]. Cette connaissance est devenue une nécessité dans un monde toujours plus compétitif :



150 Page de titre. *Schweizer Baublatt*, 8/1897/1/1.



151 Annonce en pleine page. *IHZ*, 13/1897/43/370.

à l'heure où la machine est capable de produire de manière uniforme en grandes quantités, la plupart des branches de l'artisanat doivent tendre à s'élever au rang d'« industrie d'art » *(Kunstgewerbe)*. Pour ce faire, l'artisan doit apprendre à se servir de sa « tête » et de ses « yeux », en s'inspirant des meilleurs modèles, et la revue est là pour y pourvoir à travers la publication régulière d'œuvres exemplaires. La *Handwerker-Zeitung* se révèle être surtout une « gazette pratique pour l'atelier » au contenu de portée modeste, formée de quelques articles et d'actualités de la petite industrie et de l'artisanat, avec un ingénieux système de questions-réponses entre lecteurs. Mais dans sa conception, elle s'inscrit dans un mouvement de réflexion sur la dimension artistique dans la production d'objets et de décor, et les nécessaires réformes à y apporter, un domaine dans lequel les architectes ont et auront encore une place importante à jouer. C'est justement l'un d'entre eux, le Saint-Gallois Emil *Kessler, qui s'exprime sur le sujet dans l'un des rares textes signés du journal[406]. L'architecte est un personnage important de la vie artistique et économique à Saint-Gall : président du Kunstverein de la ville, il est membre du comité du Gewerbeverein et sans doute proche de Senn. Les questions d'architecture sont sinon peu présentes, avec quelques notices isolées sur des édifices récents, à l'exception notable de la problématique du logement ouvrier, auquel s'intéresse de près Kessler[407].

Créée quatre ans plus tard en 1889, la « Gazette suisse de la construction » *(Schweizer Baublatt, SBB)* adopte une forme similaire à celle de son prédécesseur. En 1897, elle présente un bel en-tête gravé sur bois (fig. 150) sur deux registres, montrant une vue depuis le sud du Palais fédéral à Berne (dont le bâtiment central était alors en construction), surmontée de deux figures masculines, l'une en costume moderne de travailleur manuel de la construction, l'autre en costume historique, compas à la main et cheveux longs tel l'ange de la Mélancolie de Dürer, représentant un architecte réfléchissant sur un plan d'église. Cette iconographie dénote des ambitions artistiques, mais elles ne sont guère assouvies par le contenu des quelque 20 pages réunies en un double

cahier. Le texte, en caractères gothiques et organisé sur deux colonnes, est constitué d'articles et actualités diverses, mais surtout d'informations brèves et peu discursives listant des soumissions de travaux, des permis de construire, des extraits de registre du commerce ou une rubrique de questions et réponses numérotées alimentée par les lecteurs. La *Baublatt* semble avoir une moindre portée didactique que la *Handwerker-Zeitung* et se présente avant tout comme un support pour des annonces, qui occupent au moins une dizaine de pages par cahier. Elles s'organisent généralement de la même manière que dans les autres publications de Senn, mais aussi que dans la *SBZ*, et proviennent d'entreprises similaires, si ce n'est les mêmes. La publicité tend toutefois à occuper une place très importante, voire disproportionnée, occasionnant des compositions étonnantes (fig. 151). L'intérêt de telles publications n'est pas évident à nos yeux, mais les données concernant leur tirage élevé, si elles sont vraies, et surtout la longévité des titres de Senn, semblent indiquer qu'elles répondent à un besoin ou au moins à certaines attentes de la part du public.

7.3.3 Séries de prix et annuaires

Les annonces commerciales ne sont pas – ou pas uniquement – un contenu accessoire, voire parasitaire dans les publications spécialisées : elles sont porteuses de certaines informations utiles aux professionnels. On les retrouve ainsi, associées avec des renseignements factuels et autres données chiffrées, au sein d'une autre famille de publications : les séries de prix et annuaires de la construction. Ces ouvrages ne sont pas seulement une source de renseignements précieux sur l'histoire économique et technique du bâtiment : par leur existence même, ils témoignent de l'émergence, dans la seconde moitié du XIXe siècle, d'un véritable marché de la construction, au sein duquel les architectes aspirent à jouer un rôle central.

Les publications relatives au toisé des édifices, les séries détaillant chaque étape d'un chantier et listant le prix des matériaux et de la main-d'œuvre répondent à un besoin qui ne date pas du XIXe siècle. Pays centralisé doté d'une forte administration publique, la France connaît plusieurs ouvrages de ce type aux XVIIe et XVIIIe siècles, rédigés par des architectes du roi comme Bullet (1691) ou Gabriel (1734)[408]. La pratique se poursuit après 1800 sous la forme de séries de prix publiées pour le Conseil des bâtiments civils et la Ville de Paris[409]. Elle tend alors à s'étendre au-delà de l'usage de la seule administration pour réguler un marché de la construction libéralisé et qui se professionnalise. Nous avons déjà souligné qu'en Suisse, la *ZBW* et en particulier Ehrenberg insistent dans les années 1830 sur la nécessité pour l'architecte d'être capable d'établir des devis et d'estimer les coûts des travaux au plus juste. Cette compétence n'est pas que pratique, elle permet aussi de conforter la position de l'architecte en tant que professionnel au sein du champ de la construction : indépendant – en théorie – des entrepreneurs et des fournisseurs des matériaux, il délivre en toute objectivité à son client une activité de conseil qui le met sur le même plan que d'autres professions libérales (voir *supra*,

3.3). Si nous savons que les liens, voire les conflits d'intérêts entre architectes et entreprises de construction sont multiples, l'affirmation de l'autonomie des premiers contribue à asseoir leur statut professionnel.

Dans la seconde moitié du XIX[e] siècle, l'apparition des listes de prix répond à un autre enjeu de la professionnalisation. Les associations de spécialistes comme la SIA s'imposent alors comme des instances régulatrices du marché de la construction, à travers un travail normatif qui est encore aujourd'hui leur pré carré. Deux processus en particulier nécessitent d'établir et de rendre publics les prix courants appliqués par les intervenants d'un chantier : les concours d'architecture et les soumissions de travaux. Les listes de prix donnent ainsi un cadre dans lequel peut s'exercer une saine concurrence, mais elles sont aussi un moyen d'étendre le marché, puisque ces données permettent à des acteurs extérieurs d'intervenir dans des régions dont ils ne connaissent pas forcément tous les usages.

C'est dans ce contexte que vers 1880 sont publiées des listes de prix, presque simultanément, dans plusieurs cantons suisses. Ces initiatives régionales répondent à la nature du marché, encore fragmenté selon des traditions et des us locaux, mais rejoignent les efforts de la SIA nouvellement relancée pour s'imposer comme une instance de régulation au niveau suisse. Le premier ouvrage paraît en 1878 pour le canton de Vaud[410]. Il fait écho à des discussions menées au sein de la SVIA sur la mise au concours et l'adjudication de travaux. Une commission chargée de la question constate en effet « la défectuosité du système en vigueur dans le canton », notamment des tentatives de sous-enchères ou des incohérences dans l'établissement des prix. Pour corriger ce « système vicieux qui provient (...) en grande partie, de la crise que traverse dans notre pays l'industrie du bâtiment, et aussi de la concurrence sans borne que les entrepreneurs se font entre eux »[411], la SVIA s'associe à l'initiative prise quelques années plus tôt par Bezencenet et Gateuil en publiant une série de prix. Après deux premières éditions rapidement épuisées, l'ouvrage en connaît une troisième en 1882, « considérablement augmentée » et approuvée par la SVIA[412]. À Neuchâtel, la série de prix publiée par les architectes Rychner et Perrier est le produit de réflexions et de circonstances similaires[413]. Dès 1875, la section locale pense à établir une telle documentation, notamment en lien avec la réglementation sur les concours publics discutée alors par la SIA et, entre autres, par Rychner[414]. Avec son collègue Perrier, il reprend en main le travail d'une commission qui tardait à aboutir et qui se concrétise par l'ouvrage qui paraît en 1880. Dans son compte rendu, l'ingénieur Meyer rappelle la filiation avec la « série bien connue de la Ville de Paris » et précise que malgré des prix régionaux, le livre peut être utilisé dans toute la Suisse[415]. À peu près en même temps paraissent des travaux similaires pour Zurich, menés par l'architecte Alexandre Koch[416], et pour Genève, par son homologue Charles Schaeck-Jaquet[417].

En 1878, l'opus de Gateuil et Bezencenet adopte un petit format in-douze qui tient aisément dans une poche. Il compte déjà plus de 500 références pour une soixantaine de

pages en 1878 et son contenu n'a de cesse de s'enrichir au fil des éditions, avec plus de 1000 articles quatre ans plus tard. Toutes les séries de prix sont également complétées par de nombreuses annexes utiles aux architectes qui donnent une idée des changements rapides que subit alors le métier : tableau réglant les honoraires récemment adopté par la SIA, textes de loi sur la construction souvent fraîchement introduits, tables usuelles concernant les mesures (le système métrique n'est imposé que depuis 1875 en Suisse), données et normes sur des matériaux qui s'industrialisent (éléments métalliques, ciment Portland, brique) ou encore modèles de documents contractuels.

Les séries de prix publiées en Suisse autour de 1880 font écho à des préoccupations d'ordre professionnel et répondent à des besoins pratiques, mais elles sont également des produits éditoriaux à dimension commerciale. L'ouvrage de Bezencenet et Gateuil en 1878 est ainsi largement financé par la publicité, les annonces occupant presque autant de pages que le contenu informatif. Cette caractéristique n'est pas du goût de tous les commentateurs : à la parution de la série neuchâteloise, l'ingénieur Jean Meyer loue un « travail sérieux et non une spéculation » et souligne que les auteurs « se sont abstenus de le charger de tout ballast inutile tel que tableaux que l'on trouve ailleurs, annonces, réclames »[418]. Ce désintéressement se répercute toutefois sur le prix : l'ouvrage de Rychner et Perrier est vendu 10 francs, tandis que celui de Bezencenet l'est à un prix beaucoup plus modique, 2,80 francs en 1878 et 1880 ou 3,50 francs en 1882.

Ce type de publication apparaît comme un créneau qu'exploitent des architectes qui ont déjà une expérience dans le domaine des périodiques spécialisés, comme Bezencenet et Koch. Ce dernier prolonge d'ailleurs son *Taschenbuch* sous la forme d'un annuaire régulier à partir de 1881. Le *Baukalender* contient, outre les prix applicables à différentes régions alémaniques, toutes sortes de documents utiles sous une forme compacte, ainsi qu'une liste des architectes et ingénieurs suisses[419]. Koch s'inspire du *Deutscher Baukalender* publié dès 1867 par les éditeurs de la *DBZ* et dont il fait le compte rendu en 1880[420]. On peut également le rapprocher du modèle plus ancien de répertoires d'adresses des métiers du bâtiment publiés à Paris, comme celui de P.-F. Sageret, l'*Annuaire du bâtiment, des travaux publics et des arts industriels :* paraissant dès 1830, il connaît un développement considérable au cours du siècle et, enrichi de toutes sortes de documents utiles, l'ouvrage est rapidement envahi par les annonces commerciales[421].

L'entreprise de Koch est régulièrement vantée par la *EIS* puis la *SBZ*, confirmant ainsi que ce type d'ouvrage répond à un besoin des professionnels[422]. Avec le départ du Zurichois pour l'Angleterre en 1885, la rédaction passe à son frère Martin *Koch, également architecte, puis à Hermann Stadler (1861-1918), alors assistant à l'école d'architecture de l'École polytechnique. C'est à ce moment que se font jour des problèmes qui tiennent à la dimension commerciale de la publication. En 1880 déjà, le *Taschenbuch* contenait un cahier d'annonces. Quelques années plus tard, cette partie publicitaire

entre en collision avec le contenu informatif du *Baukalender*. En 1896, Hermann Stadler dénonce le « fardeau des annonces » dans l'économie de l'ouvrage, mais aussi les pressions qu'il a subies en tant que rédacteur : au lieu d'établir un barème des tarifs pratiqués de la construction, il s'est retrouvé à devoir compiler des catalogues de prix courants fournis par les entreprises[423]. Devant le refus de l'éditeur de procéder à des aménagements, Stadler désavoue sa responsabilité et fait retirer son nom de la publication. C'est sans doute ce conflit qui pousse un comité d'architectes à créer une autre série, le *Schweizerisches Bau-Adressbuch* ou *Annuaire suisse de la construction*, qui paraît en 1899. Bénéficiant de l'approbation du Comité central de la SIA, l'ouvrage est distribué gratuitement aux 800 membres de la société et vendu 10 francs[424]. Cette large diffusion est financée en partie par des annonces, qui une fois encore posent des problèmes, cette fois-ci de mise en page et d'organisation de l'information : l'ingénieur van Muyden constate ainsi que « de nombreuses annonces-réclames coupent et encombrent le texte, de là une confusion qui fatigue l'œil et entrave les recherches », et propose de distinguer à l'avenir « les deux catégories d'informations », séries et annonces.

L'édition de séries de prix et autres annuaires met en lumière la tension entre deux tendances contradictoires : d'une part, la volonté de mettre à disposition des professionnels une information fiable et neutre dans un marché de la construction de plus en plus concurrentiel, au sein duquel les architectes ambitionnent de jouer un rôle d'arbitres ; d'autre part, la nécessité de trouver des ressources pour financer la publication des ouvrages, ne serait-ce que leur impression[425]. Les rédacteurs, proches de la SIA et qui semblent plus soucieux des intérêts de la profession que des leurs propres, doivent trouver un équilibre entre contenu informatif et promotion mercantile, trouver un compromis avec les annonceurs publicitaires en évitant toute compromission. En cela, ce type d'imprimés périodiques est une illustration des enjeux du modèle de double marché qui se met en place dans le domaine de l'édition spécialisée de la construction en Suisse dans le dernier quart du XIXe siècle. Malgré le risque qu'elle représente pour l'indépendance des professionnels et les perturbations qu'elle produit dans la mise en page et l'organisation des imprimés, la réclame apparaît comme indispensable à l'existence de la presse d'architecture. Signe d'un changement de modèle économique du marché de l'édition, c'est un mal nécessaire, qui offre en retour l'avantage d'élargir considérablement le spectre de la littérature spécialisée, et en particulier le domaine des périodiques. La publicité assure la pérennité et la qualité des revues savantes publiées par les architectes et ingénieurs issus d'une formation académique. Elle favorise également l'essor de journaux de la construction s'adressant, souvent de façon moins poussée, aux entrepreneurs et artisans, et permet le développement d'ouvrages utilitaires comme les séries de prix, sans véritable contenu discursif, mais véhiculant une certaine conception de la profession.

Cette multiplication des titres ne représente pas forcément une concurrence pour la SIA et ses organes. Certes, les journaux de construction captent une partie du marché

publicitaire, mais à part peut-être à Genève, où les revues de la Société des Arts détournent certainement une partie des abonnés, les lignes éditoriales des différents périodiques ne les placent pas sur le même terrain. On peut même faire l'hypothèse que le développement de l'édition spécialisée a au contraire des effets bénéfiques pour ceux qui se définissent comme des professionnels d'un rang supérieur : en effet, les publications contribuent à la normalisation et à la structuration d'un marché de la construction, phénomène qui les avantage ; elles favorisent également le développement d'une culture partagée (par exemple l'idée de réforme des arts appliqués présentée dans la *Handwerker-Zeitung*), qui leur donne l'occasion de mettre à profit des compétences littéraires ou théoriques que n'ont pas forcément les autres catégories d'acteurs. Le triomphe de l'imprimé, étroitement lié aux pratiques académiques, offre ainsi aux ingénieurs et architectes un rôle régulateur et prescriptif auquel ils prétendent, tant dans le domaine de la pratique que celui de la théorie.

On voit parallèlement émerger des individus qui se spécialisent, au moins en partie, dans le domaine éditorial : ce n'est pas un hasard si ce sont les architectes Gateuil, Bezencenet et Koch, tous impliqués dans la publication de périodiques, qui prennent en main l'édition de séries de prix dans leurs cantons respectifs. Sans doute familiers des questions de production d'ouvrages imprimés, et donc du financement par la publicité, ils sont capables de mener des projets qui ne sont pas forcément rémunérateurs, mais qui leur assurent une reconnaissance de leurs pairs dans le champ de la construction. Grâce aux nouveaux moyens techniques d'impression et de reproduction et avec l'extension que lui assure la publicité, l'édition devient ainsi, à la fin du XIXe siècle, un domaine à part entière de l'activité professionnelle des architectes.

7.4 Les périodiques étrangers en Suisse

Les progrès de l'édition d'architecture que nous avons observés dans le dernier quart du XIXe siècle, de même que l'évolution des périodiques, ne sont évidemment pas propres à la Suisse. Ils traduisent un mouvement général de la seconde moitié du siècle, et des phénomènes comparables se font jour dans les pays industriels, européens et au-delà, dont la littérature secondaire a rendu compte. Nous reviendrons plus loin sur les caractéristiques que développent alors les revues d'architecture. On constate globalement une multiplication des titres, une augmentation tant en matière de qualité (reproduction des images) que de quantité, avec une hausse du nombre de pages et l'apparition de journaux hebdomadaires. Plus nombreuses, plus riches, plus accessibles, les revues peuvent ainsi jouer mieux encore leur rôle de vecteur dans la circulation internationale des découvertes scientifiques, des avancées techniques et des évolutions artistiques. La presse spécialisée étrangère est d'autant plus importante pour la Suisse qu'à la différence d'autres nations, son plurilinguisme et sa situation géographique en font un débouché naturel pour des titres publiés dans les pays voisins, particulièrement ceux

de France et d'Allemagne. À cela s'ajoute le fait que nombre d'architectes et de techniciens suisses étudient, complètement ou en partie, dans les hautes écoles de ces deux pays, créant ainsi des liens qui renforcent encore ceux que tissent les langues avec les espaces allemands et français.

L'historiographie s'est attachée à souligner l'importance de la culture livresque pour les architectes et a mis en évidence le rôle de l'imprimé dans la transmission des savoirs dans le domaine de la construction. À ce titre, à partir de leur émergence au XIXe siècle, les périodiques sont souvent signalés pour leur rôle essentiel, mais n'ont que peu été traités dans cette perspective. Support plus fragile et éphémère que le livre, manquant peut-être aussi de la noblesse que l'on attache à ce dernier, le journal est aussi plus difficile à sonder, la masse et la variété de son contenu rendant difficile à appréhender l'utilisation qui a pu en être faite. La seule mention, dans une collection, du titre d'un périodique est toutefois, a minima, l'indice de certains échanges. Quant aux études portant spécifiquement sur l'histoire des revues, elles se sont heurtées à la difficulté de saisir la figure du lecteur[426]. Faute de sources et de listes d'abonnés, la réception de la *RGA* nous est par exemple mal connue, quand bien même sa forte présence dans les bibliothèques en France et à l'étranger semble indiquer que le mensuel parisien est une revue dominante dans le paysage français et un titre de référence au niveau international[427]. Pour la Suisse, il faut également se contenter de maigres indices sur la diffusion et la réception des revues étrangères. Multiplier et croiser les éclairages sur ce sujet permet néanmoins de reconstituer en bonne partie le paysage éditorial auquel pouvaient avoir accès les architectes suisses.

7.4.1 Quelles revues lisent les architectes suisses ?

L'utilisation des périodiques semble avoir été rapidement intégrée aux pratiques des architectes. On dispose ainsi d'indices qui témoignent de leur importance dans la littérature utilisée par ces derniers. Selon un rapport du bibliothécaire de l'École des beaux-arts de Paris en 1865 et 1866, les jeunes architectes étaient très intéressés par les revues françaises de l'époque, la *RGA* et l'*Encyclopédie d'architecture*, puisqu'ils les consultaient beaucoup[428]. Qu'en est-il pour la Suisse ? Il nous est difficile de proposer ici une réponse définitive, mais un faisceau d'éléments permet d'en souligner l'importance grandissante dans la seconde moitié du siècle.

En premier lieu, on constate que les périodiques sont un produit dont Orell Füssli, maison d'édition des premières années de la *EIS*, mais aussi librairie, fait l'article auprès de ses lecteurs. En 1876, elle propose ainsi dans les pages d'annonces de la revue une liste de revues techniques en langue allemande dont certaines font autorité dans l'espace germanophone, et qui couvrent les champs d'expertise des membres de la SIA et de la GEP : architecture, génies civil, ferroviaire et mécanique (fig. 152).

Titre	Ville	Dates de parution	Périodicité	Prix annuel
Revues :				
Allgemeine Bauzeitung, réd. Förster	Vienne	1836-1918	Mensuel	53 fr. 35
Deutsche Bauzeitung	Berlin	1867-1942	Bihebdomadaire	16 fr.
Zeitschrift des Architekten- und Ingenieur-Vereins zu Hannover	Hanovre	1855-1895	Trimestriel	32 fr.
Zeitschrift des österreich. Ingenieur- und Architektenvereins	Vienne	1849-1957	Mensuel	20 fr.
Zeitschrift für Bauhandwerker, réd. Haarmann	Holzminden, Halle	1857-1904	Mensuel	12 fr.
Zeitschrift für Bauwesen, réd. Erbkamm & Hoffmann	Berlin	1851-1931	Bimestriel	40 fr.
Zeitschrift für praktische Baukunst, réd. Romberg	Leipzig	1841-1881	Mensuel	20 fr.
Recueils de planches :				
Façaden-Entwürfe neuer Gebäude aller Art, réd. Hittenkofer	Leipzig	1874-1878	Mensuel	45 fr.
Architectonische Skizzenbuch	Berlin	1852-1886	Bimestriel	32 fr. 10

152 Périodiques de construction et architecture distribués par Orell Füssli en 1876[429].

Du côté francophone, nous ne disposons malheureusement que de peu d'indications sur la diffusion de la *RGA* de César Daly. En revanche, les archives de l'éditeur Morel nous permettent d'avoir un aperçu des abonnés suisses de la *Gazette des architectes* en 1869[430]. Sur 43 souscripteurs, on compte un tiers de Genevois et une majorité de Romands, mais également un nombre significatif d'Alémaniques : preuve, sans doute, de l'importance du centre artistique parisien, qui dépasse la barrière des langues, et de la francophilie de certaines régions, Berne en particulier. Dans le commentaire qu'il a fait de la liste des abonnés de la *Gazette des architectes*, Dave Lüthi donne un certain nombre de mentions qui attestent la diffusion des revues françaises parmi les architectes vaudois, mais qui sont trop fragmentaires pour en tirer une interprétation qui dépasserait le stade de généralités[431]. Une exception qu'il a cependant mise en lumière est la bibliothèque de l'architecte lausannois Jean-Baptiste Bertolini (1822-1883), léguée en 1883 à l'École d'ingénieurs par sa veuve et son ancien associé Jules Carrard[432]. Cette collection d'une qualité remarquable, comprenant notamment plusieurs traités d'architecture édités au XVIIIe siècle, contient de nombreuses revues françaises d'architecture et d'arts appliqués. L'ancienneté de certains titres, comme les séries de l'*ABZ* (seule revue en langue allemande) et de la *RGA* depuis leur commencement respectif en 1836 et 1840, laisse supposer que ce fonds a été constitué de façon cumulative par le jeu des associations successives entre architectes lausannois, Bertolini ayant pu récupérer les ouvrages à travers son maître puis associé Achille de La Harpe (1807-1887), lui-même

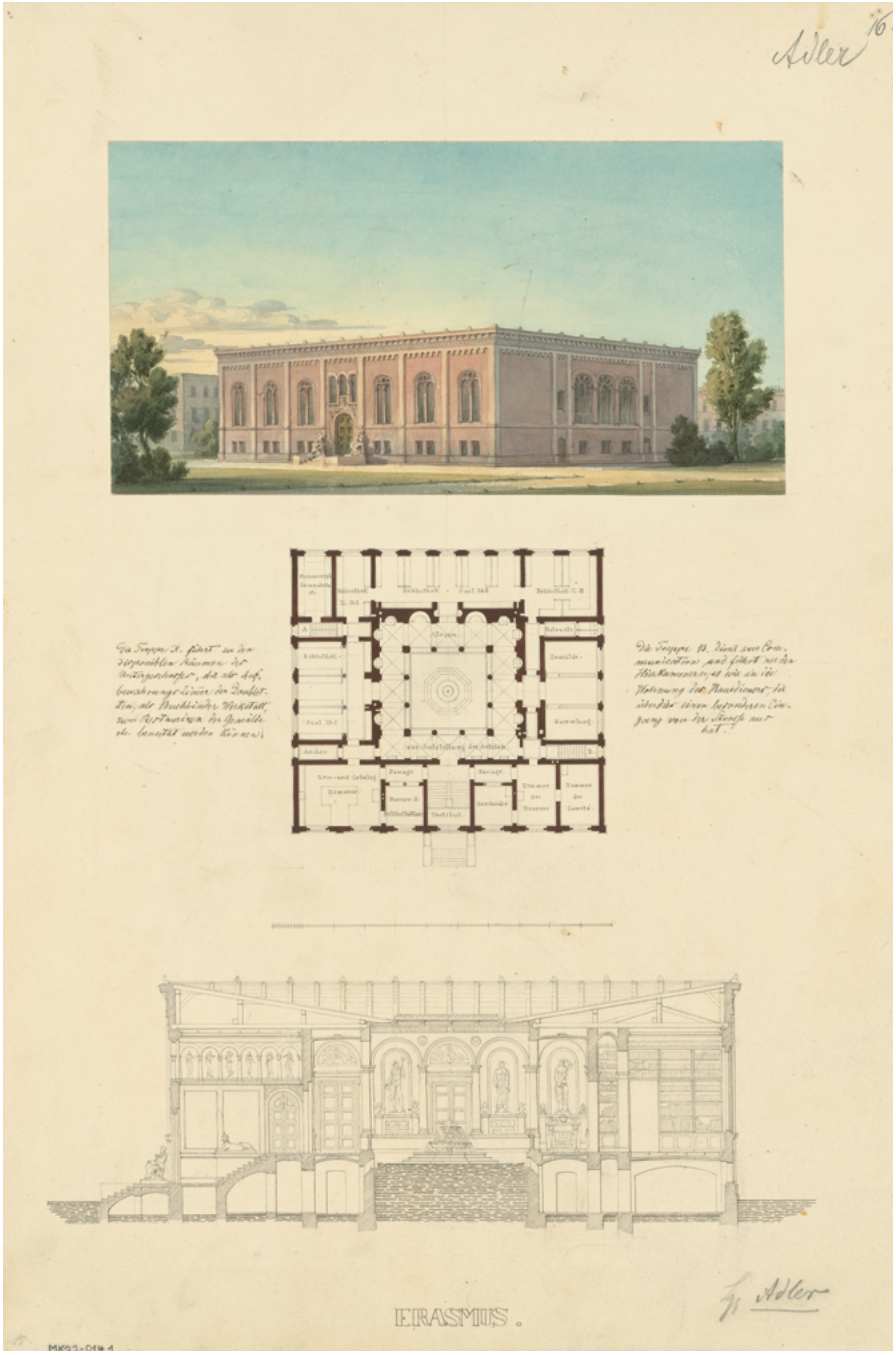
précédemment élève puis associé de Henri Perregaux (1785-1850), architecte majeur du canton de Vaud dans la première moitié du siècle. La présence de nombreux journaux dans la collection de Bertolini permet deux constats : d'une part, les périodiques font partie des outils de travail d'un bureau d'architectes, à tout le moins quand celui-ci est aussi important que celui de Perregaux et ses successeurs, auteurs de nombreux bâtiments publics, dont les revues offrent de nombreux spécimens, dans le domaine de l'architecture médicale par exemple[433] ; d'autre part, ils permettent certainement aux architectes suisses, volontiers voyageurs, de garder le lien avec le lieu de leurs études. C'est ainsi certainement le passage de Bertolini à Paris – ou celui de Carrard – qui permet d'expliquer la présence, dans sa bibliothèque, des *Croquis d'architecture* dont nous avons souligné la diffusion dans le cercle des anciens de l'École des beaux-arts et le caractère plus « identitaire » que véritablement documentaire.

S'il est important d'avoir accès aux revues rapidement après leur parution pour prendre connaissance de l'actualité de la branche, il n'est pas exclu qu'elles conservent une certaine valeur pendant les années qui suivent, une collection fonctionnant ainsi comme un ouvrage encyclopédique de référence ; C'est en tout cas ce que semblent indiquer quelques annonces publiées dans la *SBZ* qui proposent à la vente diverses revues spécialisées, souvent après le décès de leur propriétaire. En 1890 est ainsi dispersée la bibliothèque d'un ingénieur saint-gallois, qui contient, outre des manuels de génie civil et ferroviaire, plusieurs revues en langue allemande : l'*ABZ* (1873-1883), la *Zeitschrift für Baukunde* (1881-1884), la *Zentralblatt der Bauverwaltung* de l'administration berlinoise (*ZBB*, 1881-1884), la *EIS* (1874-1882) et la *SBZ* (1883-1885)[434]. En 1899, les héritiers Merz à Thoune mettent en vente les années 1840-1869 de la *RGA* pour la somme de 250 francs. De même, signe de la large diffusion et du prestige de la revue parisienne pourtant disparue depuis 1890, sa collection complète « reliée en cuir » est proposée en 1901 pour la somme de 875 francs par un architecte de Magdebourg[435].

Les sociétés professionnelles de Suisse, qui font tant d'efforts pour publier leurs propres organes, sont bien entendu convaincues de l'intérêt des périodiques pour la circulation des connaissances, et s'attellent à en favoriser l'accès. Les initiatives de sociétés locales, à Zurich, Berne et Lausanne, sont à ce titre révélatrices. À l'automne 1879, la section zurichoise de la SIA met sur pied une salle de lecture dont le besoin se faisait sentir depuis longtemps[436]. Son but est de donner accès « aux nouvelles parutions de la littérature spécialisée », et tout particulièrement aux périodiques. Installée dans une petite salle de la maison Zur Meise où la société se réunit habituellement, elle est ouverte aux non-membres, mais seulement s'ils ne remplissent pas les conditions pour adhérer à la SIA. Ils doivent en outre payer une contribution de 3 francs par semestre, à moins qu'ils ne mettent à disposition du cercle une revue qui n'y est pas encore. Le fonctionnement de la salle de lecture repose en effet avant tout sur le partage : le fonds est composé en premier lieu par le dépôt de revues et de livres par les membres et la rédaction de *EIS*, par le prêt de nouveautés par des librairies, éventuellement par

des achats et des dons. La salle de lecture n'est donc pas pensée comme une bibliothèque, car elle est spécifiquement dédiée aux publications les plus récentes, les plus actuelles, ce qui fait la valeur des périodiques. En consacrant une place importante à l'actualité littéraire, la SIA Zurich se place dans les traces de la Société des architectes de Berlin qui, dès les années 1830, organisait la diffusion de périodiques au sein de ses membres, dont rend compte son organe la *Notizblatt*. Parmi les titres qui circulent à Berlin, où sont organisés plusieurs « cercles » pour faciliter l'accès aux titres qui correspondent à différents intérêts[437], on trouve les revues allemandes d'architecture et d'histoire de l'art[438], mais aussi de nombreux périodiques étrangers : la *ZBW* de Zurich, l'*ABZ* de Vienne, les *Transactions* de l'Institute of British Architects et le *Civil Engineer and Architect's Journal* de Londres, la *RGA* de Paris. Ainsi, presque l'ensemble de la littérature spécialisée en architecture et construction de cette époque est couvert[439]. Le principe de partage du savoir est à la racine de l'AVB, créée, rappelons-le, en réaction à la séparation entre l'Académie berlinoise d'architecture et celle des beaux-arts. La société fait même du programme d'une bibliothèque l'objet de l'un de ses concours d'émulation en 1850 (fig. 153)[440]. L'effort collectif était d'une plus grande nécessité dans la première moitié du siècle, car la diffusion des ouvrages était certainement plus compliquée. Ce besoin peut aussi s'expliquer par les moyens limités des jeunes architectes auxquels s'adressait l'AVB. Cependant, l'initiative de la SIA en 1879 nous montre que l'idéal du partage de connaissances à travers l'imprimé n'a pas perdu de sa validité une génération plus tard. Certes, les périodiques sont sans doute plus facilement accessibles, mais le paysage éditorial ne cesse de s'étendre et la mise en commun des ressources entre collègues reste toujours pertinente. En 1893, c'est au tour de la section bernoise de la SIA d'organiser un cercle de lecture[441]. Constatant que les revues auxquelles elle était abonnée depuis longtemps (revue des architectes et ingénieurs de Hanovre, *Zeitschrift für Bauwesen* de Berlin, *ABZ*, *Civilingenieur* de Leipzig et *BSVIA*) paraissent trop lentement, la société prend de nouveaux abonnements à des hebdomadaires : *La Construction moderne* de Paris, la revue des ingénieurs et architectes autrichiens et la *Zentralblatt der Bauverwaltung*.

Le principe de l'échange trouve une autre forme concrète au sein de la SIA. Dès sa fondation, la SVIA – qui deviendra sa section vaudoise – constitue une bibliothèque professionnelle. Cette collection n'est pas construite de façon systématique, mais au gré des contacts avec d'autres sociétés savantes et des dons faits à la SVIA, d'où un catalogue important, mais relativement disparate. On peine également à trouver un local convenable pour l'héberger[442]. Avant de rejoindre l'École d'ingénieurs, la bibliothèque de la SVIA reste ainsi peu fréquentée : en 1894, on déplore qu'« il n'y [ait] que quelques membres habitant Lausanne qui viennent de temps en temps consulter ou prendre des ouvrages, d'autres s'en font expédier par la poste pour Neuchâtel, Fribourg ou la Suisse allemande[443] », pour un total d'une cinquantaine de mouvements par année seulement. Le *BSVIA* publié à Lausanne apparaît ici comme un outil d'échange scientifique : le périodique permet la matérialisation des liens entre la SVIA et d'autres sociétés



153 Bibliothèque pour la Société des architectes de Berlin, concours de septembre 1850, arch. Friedrich Adler.

savantes ; l'envoi, en retour, de leurs dernières parutions documente leurs activités et renseigne plus largement sur l'actualité dans les domaines du génie civil et de l'ingénierie, de la construction et de l'industrie. Il en résulte une relativement grande collection de périodiques, surtout étrangers (fig. 154), issus majoritairement des pays latins et voisins que sont la France et l'Italie, quelques-uns venus d'Angleterre, d'Allemagne et d'Autriche, mais aussi de contrées plus exotiques – Argentine, Brésil, Australie... – ou dont la langue rend certainement l'accès difficile, comme la Pologne[444].

Titre	Pays	Lieu	Première mention dans le *BSVIA*
Annalen für Gewerbe und Bauwesen	Allemagne	Berlin	16/1890/8/252
Deutsche Bauzeitung	Allemagne	Berlin	16/1890/3-4/222
Engineering Review, The	Angleterre	Londres	21/1895/1/197-198
Patent Office Sale Branch	Angleterre	Londres	14/1888/4/96
Proceedings of the Institution of Mechanical Engineers	Angleterre	Londres	5/1879/2/15-16
The Iron and Coal Trades Review	Angleterre	Londres	14/1888/4/96
Annales de la Sociedad Cientifica Argentina	Argentine	Buenos Aires	26/1900/2/214
La Ingenieria, Revisto del Centro de Ingenioros	Argentine	Buenos Aires	26/1900/2/214
Proceedings of the Engineering Association of New South Wales	Australie	Sydney	14/1888/4/96
Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins	Autriche	Vienne	16/1890/8/252
Club de Engenharia, Revista mensal, Engenharia e industria	Brésil	Rio de Janeiro	14/1888/4/96
Bibliothèque du Collège et Université McGill	Canada	Montréal	14/1888/4/96
Bulletin de la Société industrielle de Mulhouse	France	Mulhouse	14/1888/4/96
Annales des ponts et chaussées	France	Paris	20/1894/4-5/158-159
Bulletin de l'Association des élèves des Mines	France	Paris	12/1886/1/7-8
Génie civil, Le	France	Paris	6/1880/3/26-28
Revue des travaux publics	France	Paris	7/1881/1/1
Revue générale des chemins de fer	France	Paris	16/1890/3-4/222
Semaine des constructeurs, La	France	Paris	7/1881/1/1
Société des ingénieurs civils, mémoires et compte rendu des travaux	France	Paris	12/1886/1/7-8
Moniteur des tissus	France	Paris	16/1890/3-4/222
Atti del Collegio degli architetti ed ingegneri in Firenze	Italie	Florence	5/1879/2/15-16
Atti del Collegio degl'ingegneri ed architetti in Palermo	Italie	Palerme	5/1879/2/15-16
Annali della Societa degli Ingegneri et degli Architetti italiani	Italie	Rome	14/1888/4/96

Titre	Pays	Lieu	Première mention dans le *BSVIA*
Atti del collegio degli ingegneri ed architetti in Roma	Italie	Rome	6/1880/4/34-36
Giornale del Genio civile	Italie	Rome	14/1888/4/96
Revista dei Lavori publici	Italie	Rome	26/1900/2/214
Atti della Societa degli Ingegneri et degli Industriali di Torino	Italie	Turin	14/1888/4/96
Le Génie et l'architecture	Pologne	Varsovie	7/1881/1/1
Przeglad Techniczny	Pologne	Varsovie	16/1890/3-4/222
Bulletin du bureau international de la propriété industrielle	Suisse	Berne	16/1890/3-4/222
Revue de l'électricité	Suisse	Berne	21/1895/1/197-198
Bulletin littéraire et scientifique suisse	Suisse	Fribourg	7/1881/1/1
L'Artisan, journal suisse des arts et métiers	Suisse	Fribourg	26/1900/2/214
Bulletin de la classe d'industrie	Suisse	Genève	21/1895/1/197-198
Monde de la science et de l'industrie	Suisse	Genève	16/1890/3-4/222
Moniteur de l'industrie et de la construction	Suisse	Genève	26/1900/2/214
Schweizerische Bauzeitung	Suisse	Zurich	16/1890/3-4/222
Operations of the Engineer Department of the District of Columbia	États-Unis	Washington	14/1888/4/96

154 Périodiques de construction, génie civil et architecture dans les collections de la SVIA, 1875-1899.

Le *Bulletin* permet également de communiquer aux membres de la SVIA le contenu des publications nouvellement reçues, à travers parfois de véritables revues de presse à partir des tables des matières. Si la plupart des titres sont destinés avant tout aux ingénieurs, on relève également les articles sur l'architecture, comme s'il s'agissait d'intéresser les architectes vaudois à une bibliothèque dont ils pourraient se sentir exclus[445]. Malgré sa constitution accidentelle, qui a sans doute compromis sa bonne utilisation, la bibliothèque de la SVIA témoigne que les périodiques, sans être nécessairement beaucoup lus, se font le support des échanges internationaux. Si ceux-ci s'établissent certainement sur la base de contacts interpersonnels, entre camarades d'études, entre collègues rencontrés lors de congrès par exemple, ces liens sont pérennisés et prolongés par l'échange de publications et tout particulièrement de périodiques, qui apparaissent ainsi comme des preuves, matérielles, du développement d'un réseau scientifique international.

Autres acteurs importants de la professionnalisation, les écoles spécialisées sont également intéressées au premier chef par l'imprimé. Plusieurs catalogues successifs documentent l'évolution de la bibliothèque de l'École polytechnique de Zurich dans la seconde moitié du siècle (fig. 155)[446].

Revue	Lieu	Dates	Format	1856	1857	1859	1866	1876-1887	1896
ABZ	Vienne	1836-1918	in-4, atlas in-2	1836-1855 730,50 fr.	1836-1856	1836-1858	1836-1865	1836-1875	1836-1895
Annales archéologiques	Paris	1844-1881	in-4	1844-1854 322 fr.	1844-1856	1844-1858	1844-1865	1844-1870	ø
Annales nouvelles de la construction	Paris	1855-1925	in-2				1855-1865	1855-1873	1855-1892
BSVIA	Lausanne	1875-1899	in-4					1875-1880	1875-1895
Builder, The	Londres	1842-1966	in-2				1859-1865	1859-1875	1859-1895
Civil Engineer and Architect's Journal	Londres	1837-1867	in-4			1837-1847, 1856-1858	1837-1847, 1856-1865	1837-1847, 1856-1867	1837-1847, 1856-1867
Centralblatt der Bauverwaltung	Berlin	1881-1931	in-2						1886-1895
Deutsche Bauzeitung	Berlin	1867-1942	in-4					1873-1875	1873-1895
EIS	Zurich	1874-1882	in-4					1874-1876	1874-1882
Encyclopédie d'architecture, 2e série	Paris	1872-1892	in-4					1872-1875	1872-1891/1892
Gazette des architectes et du bâtiment	Paris	1863-1886	in-4				1863-1864	1863-1875	1863-1885
Jahrbuch über die Leistungen auf dem Gebiete der Baugewerbe	Leipzig	1870-1874 ?	in-8					1870-1874	1870-1874
Journal belge de l'architecture	Bruxelles	1848-1856	in-4		1848-1855	1848-1856	1848-1856	1848-1856	1848-1856
Mittheilungen schweizerischer Ingenieure und Architekten	Winterthur	1853	in-2				1853	1853	1853
Monats-Concurrenzen des Architekten-Vereins zu Berlin	Berlin	1869-1870	in-2					1869-1871	1869-1871

RGA	Paris	1840-1888	in-4	1840-1853 430 fr.	1840-1856	1840-1858	1840-1865	1840-1865	ø
SBZ	Zurich	1883-1978	in-4						1883-95
ZBW	Zurich	1836-1842	in-4	1836-1844 22,10 fr.	1836-1844	1836-1844	1836-1844	1836-1844	1836-1844
Zeitschrift des Architekten- und Ingenieur-Veriens für das Königreich Hannover	Hanovre	1855-1895	in-4			1855-1857	1855-1865	1855-1875	1855-1896
Zeitschrift des bayerischen Architekten- und Ingenieurvereins / Zeitschrift für Baukunde	Munich	1869-1884	in-4					1869-1876	1869-1884
Zeitschrift für Bauhandwerker	Holzminden, Halle	1857-1904	in-4				1857-1865	1857-1876	1857-1896
Zeitschrift für Bauwesen	Berlin	1851-1923	in-4, atlas in-2	1851-1856 244,30 fr.	1851-1858	1851-1858	1851-1865	1851-1876	1851-1896
Zeitschrift für praktische Baukunst	Leipzig	1841-1881	in-4		1841, 1843-1849, 1853-1856	1841, 1843-1849, 1853-1856	1841-1865	1841-1873	ø
ZÖIAV	Vienne	1848-	in-4						1852-1896
En vert : collection en progression.									

155 Périodiques de construction, génie civil et architecture à la bibliothèque de l'ETH, selon les catalogues.

Les premiers inventaires datent de 1856, 1857 et 1859. Ils correspondent à la constitution du fonds peu après la création de l'école. Pour la Bauschule, une partie des achats est supervisée par l'architecte Julius Stadler, qui signe plusieurs ajouts manuscrits au catalogue de 1857. Chargé de l'enseignement du dessin d'architecture et responsable des collections graphiques, il est secrétaire de l'école d'architecture dès 1858 et une de ses figures importantes, quoiqu'effacée, voire dans l'ombre de ses collègues. L'exemplaire du catalogue de 1856 conservé par l'école zurichoise livre des indications intéressantes sur le marché de l'édition au milieu du siècle, car des notes manuscrites donnent le prix d'achat des ouvrages[447]. La question est d'importance, car les moyens de la jeune institution fédérale sont limités. Les dépenses initiales de la bibliothèque en 1856 s'élèvent à 19 600 francs, dont près d'un tiers est consacré à l'architecture et ses livres illustrés, gourmands en ressources. C'est sans doute pour cette raison que la part qui lui est dévolue est limitée par la suite à 18 % des quelque 5000 francs du budget annuel, soit autour de 600 francs après retranchement des frais[448].

Plusieurs revues d'architecture font partie des tout premiers achats, preuve que les périodiques sont des références indispensables pour une bibliothèque sérieuse. Le catalogue de 1856 montre qu'elles nécessitent un investissement important : les collections des revues de Didron *(Annales archéologiques)*, Förster *(ABZ)* et Daly *(RGA)* représentent ainsi presque un quart de la somme dépensée pour les ouvrages d'architecture, à laquelle on doit encore ajouter la *Zeitschrift für Bauwesen* de Berlin et la *ZBW* d'Ehrenberg, rattachées à l'école d'ingénieurs. La défunte revue zurichoise, déjà ancienne, est vendue à bas prix, tandis que l'*ABZ* de Vienne, ses albums de planches in-folio et ses annexes coûtent 730 francs, soit la deuxième plus grosse somme déboursée pour l'ensemble de la bibliothèque, juste après la collection complète du *Polytechnisches Journal* de Dingler (793 francs). À titre de comparaison, les éditions du XVIIIe ou du XIXe siècle de classiques comme Palladio, Durand ou Rondelet sont acquises pour des sommes entre 80 et 150 francs[449], et des ouvrages modernes extrêmement bien illustrés atteignent des prix élevés comparables à ceux des collections de revues[450]. Dans les années qui suivent, l'école poursuit ses acquisitions avec, dans les années 1860, l'achat de titres qui lui avaient échappé *(The Builder, Annales de la construction)*, et dans la décennie suivante, l'abonnement à certaines des nombreuses revues créées à cette période. À la fin du siècle, le catalogue couvre un spectre large de l'édition avec la plupart des titres importants, existants ou disparus, en langues allemande, française et anglaise. Certains manquent toutefois à l'appel, en 1896 à tout le moins, comme les revues françaises *La Construction moderne* (1885-1939) et *L'Architecture* (1888-1939) qui occupent le champ laissé libre après la disparition de la *RGA* et de l'*Encyclopédie d'architecture*[451]. Avec des ouvrages en français et en anglais, les collections de l'École polytechnique font néanmoins montre d'une certaine ouverture linguistique qui correspond à ses ambitions et à son statut académique. La Société des Arts de Genève, par exemple, dispose d'un riche catalogue de revues, mais presque exclusivement en langue française[452].

À défaut d'une vue d'ensemble, ces divers éclairages nous indiquent que les architectes suisses disposaient d'un accès large aux périodiques étrangers et particulièrement à ceux de France et d'Allemagne. Les revues peuvent être acquises à travers un abonnement individuel, par l'intermédiaire de librairies spécialisées notamment, et possédées comme un livre, mais elles semblent être une ressource plus mobile et collective, circulant facilement entre les pays et passant ensuite de mains en mains, par l'échange entre collègues, de façon informelle ou dans des cercles de lecture organisés, ou grâce à des bibliothèques spécialisées, celles des écoles techniques et des sociétés professionnelles locales. On peut supposer que les revues trouvaient leur place au sein même des ateliers, à portée de main des apprentis, stagiaires, dessinateurs et employés. La disponibilité des périodiques est donc un fait établi ; l'utilisation qui en est faite, en revanche, reste du domaine des hypothèses. Lié à la culture académique, l'imprimé est souvent tout d'abord destiné aux architectes les mieux formés, les plus légitimes, dotés des moyens et de la culture nécessaires. En revanche, il ne semble pas être l'apanage d'une élite : la large diffusion des périodiques et leur mise en commun ont certainement familiarisé avec la littérature spécialisée des acteurs qui en étaient autrefois privés, faute de capital, économique ou symbolique. L'histoire de l'art montre que la circulation des modèles, parfois sur de longues distances, n'est pas propre à l'époque contemporaine, tant s'en faut. L'apparition des périodiques, puis leur développement au cours du XIXe siècle ont en revanche permis une intensification des échanges au niveau international. La conjugaison de ces deux phénomènes, s'ils sont bien à l'œuvre ici, a certainement contribué à unifier le champ de l'architecture en diffusant une culture commune, faite de modèles, de pratiques, de représentations, à la fois au sein de l'espace européen, mais aussi, dans une même région, entre différents niveaux hiérarchiques des acteurs de la construction.

7.4.2 Réception des périodiques étrangers dans les revues suisses

Mine d'informations pour leurs abonnés et lecteurs de première main, les revues étrangères sont également un filon exploité par les éditeurs des périodiques suisses. La reprise d'informations dans d'autres publications est une pratique répandue, si ce n'est constitutive du type même de la revue, dont le nom en français indique bien, sur le modèle de l'anglais, l'idée de recension critique de la littérature. Honorable procédé propre à la démarche scientifique, le commentaire à partir d'un travail publié ailleurs est néanmoins ambivalent : sous couvert d'information, la reprise de textes peut aller très loin, jusqu'au plagiat. Comme nous l'avons vu, le piratage de contenu est pratiqué par certains titres qui n'ont pas ou peu de contenu original à proposer, comme le *Journal de la construction et de l'industrie* genevois qui publie in extenso, sans indication de source et même d'auteur, des articles de revues parisiennes. Les journaux zurichois de Waldner procèdent quant à eux de manière plus honnête, comme la majorité des périodiques sérieux, en utilisant les publications de l'étranger comme sources pour leur rubrique *Miscellanea* composée de brèves synthétiques

de l'actualité de la technique et de la construction. Rédigée par la rédaction sous la direction de Waldner, cette section est dominée par les questions qui intéressent les ingénieurs. La source originale est parfois identifiée, mais la citation n'est pas la règle. On évolue ici dans une zone grise où il est difficile de distinguer entre des informations d'ordre général et donc publiques, des données scientifiques qui ont vocation à être partagées dans la communauté savante, un contenu journalistique qui mériterait d'être convenablement cité, ou encore des communiqués qui émanent d'entreprises privées. Parmi les titres identifiables à l'origine des actualités de la *EIS* et de la *SBZ*, on trouve souvent des périodiques homologues en Allemagne et en Autriche : les journaux polytechniques de référence que sont la *DBZ* de Berlin et la *Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Verein* de Vienne *(ZÖIAV)*. Les quelques rares articles concernant l'architecture sont repris de cette même famille de journaux[453].

Le survol des nombreuses notices d'actualité permet de constater un phénomène récurrent, celui des reprises en cascade par plusieurs titres successifs, qui témoigne de l'intense circulation internationale de l'information par le biais de la revue de la littérature spécialisée. En 1878 par exemple, la *EIS* reprend un texte, en français, de la *Gazette des architectes*[454] : signé par un chroniqueur régulier, Ch. Haussoulier, il traite des « constructions en béton »[455] en renvoyant à son tour à des articles parus dans la *DBZ* et dans la revue new-yorkaise *The Manufacturer and Builder*[456]. Certaines informations, concernant notamment les grands concours internationaux ou les recherches sur des matériaux prometteurs comme le béton armé, franchissent ainsi allègrement les barrières géographiques et linguistiques grâce aux périodiques et particulièrement aux hebdomadaires, contraints par leur cadence de parution rapide à trouver sans cesse de la matière à publier. C'est le cas d'une revue parisienne, *La Semaine des constructeurs (SdC)*, qui est une source privilégiée pour les actualités françaises dans la presse spécialisée helvétique. La *SVIA* échange son bulletin avec elle, dès 1881 en tout cas, et reprend volontiers certaines de ses informations[457]. Elle est également utilisée par la *EIS* dès 1880, qui n'hésite pas à en publier directement le texte en français dans ses pages[458]. La *Semaine des constructeurs* lui fournit également ponctuellement un contenu plus élaboré et accompagné d'illustrations, sur le nouvel hôtel de ville ou des hôtels particuliers à Paris[459]. Lancé en 1876 par l'éditeur de la *RGA*, ce journal est le premier à adopter avec succès, en France, la parution hebdomadaire, transformant de ce fait le paysage éditorial du pays. Dans son texte inaugural, César Daly souligne le caractère inédit – et nécessaire – de ce nouveau titre, un « journal vif, alerte, corsé, serré, bien informé, se vendant à bas prix et paraissant toutes les semaines », tandis que la *RGA*, empreinte d'une « sérieuse gravité »[460], se doit de prendre le temps nécessaire à la sédimentation du savoir. Les deux titres fonctionnent de façon complémentaire : la *Semaine des constructeurs* remplace ainsi les rubriques d'actualités de la *RGA*. Pour Marc Saboya, l'hebdomadaire recueille les faits, tandis que le bimestriel les organise[461]. Le format adopté, 12 pages in-folio sur un papier de qualité moyenne, est plus

léger, proche d'un journal quotidien. Le prix est fixé à 19 francs pour les abonnés parisiens, mais réduit à 10 francs pour les lecteurs de la *RGA*. La *Semaine des constructeurs* inaugure également un autre style journalistique : il s'agit d'« assister le praticien dans l'exercice de son métier, et non pas d'en faire un savant », en publiant essentiellement des « nouvelles », collectées et mises en forme grâce à des rédacteurs d'un genre nouveau, des « "reporters" robustes, intelligents et peut-être même indiscrets »[462]. Comme annoncé en couverture, l'hebdomadaire se nourrit également des échanges « avec tous les journaux de sa spécialité » et bénéficiera des relations du directeur et de la maison d'édition « dans tous les pays où il existe un monde de la construction », pour transmettre au public français, grâce à de bonnes traductions, « ce que nous apprendront d'utile nos confrères étrangers, dont la France ignore trop souvent les écrits et les travaux ». C'est à ce titre que sont publiés par exemple les nouveaux abattoirs de la ville de Genève, d'après un article paru dans la *EIS*[463].

La cheville ouvrière du projet d'hebdomadaire de Daly est l'ingénieur Paul Planat (1839-1911) : centralien, il travaille tout d'abord dans le domaine des chemins de fer, en France et Espagne, avant de se tourner vers l'édition, imitant en cela son frère aîné Émile Planat dit Marcelin (1829-1887), caricaturiste et fondateur de *La Vie parisienne* (1863-1970), hebdomadaire illustré chroniquant l'actualité culturelle et mondaine de la capitale[464]. « Sous-directeur » de *La Semaine des constructeurs* sous la férule de Daly, Planat semble avoir souffert de la mainmise de l'éditeur sur le journal. Il s'en libère en 1885, en créant sa propre revue hebdomadaire, *La Construction moderne*. Dans un éditorial fondateur, au ton léger inspiré par ses fréquentations littéraires, il brosse une brève et sarcastique histoire des revues d'architecture françaises[465] : aux recueils périodiques du temps de Louis-Philippe, « très vénérables, mais fort démodés et tout à fait insuffisants », dont la parution se fait « avec de telles douleurs qu'on craignait chaque fois pour leur existence », succèdent des mensuels, qui purent « parler des constructions nouvelles avant qu'elles n'eussent besoin de réparations », puis des bimensuels, enfin des hebdomadaires du bâtiment. C'est à l'imitation des Anglais – sans doute pense-t-il à *The Builder* – que Planat aurait œuvré à la création de *La Semaine des constructeurs*, journal « bien vivant et bien complet, artistique et technique, dont l'architecture et la construction avaient besoin », projet malheureusement entravé par les « intérêts purement commerciaux d'un éditeur qui a la haute main dans la Direction ». Enfin indépendant, il peut dresser un programme très complet pour sa *Construction moderne*, abordant à la fois l'architecture et la construction sous l'angle pratique. Il annonce une riche iconographie, privilégiant un dessin libre reproduit selon les techniques modernes, plutôt que les raides gravures sur métal de la *RGA*. Planat semble en effet en conflit avec son ancien employeur, et dépeint la *Semaine des constructeurs* comme réduite à ne s'occuper plus que de latrines…[466] Grâce sans doute à l'expérience de son rédacteur, *La Construction moderne* s'installe rapidement dans le paysage éditorial des périodiques d'architecture en France et fournit à l'occasion des illustrations aux revues helvétiques (fig. 156).



156 La Tour de l'Exposition universelle de 1889, planche de *La Construction moderne*. *SBZ*, 14/1889/3/15.

Les revues françaises, en particulier au format hebdomadaire, porteuses d'une information plus immédiate, trouvent leur chemin vers les périodiques suisses, même alémaniques. Ce sont toutefois les publications en langue allemande qui y trouvent naturellement l'écho le plus large. Les comptes rendus bibliographiques de la *SBZ* viennent compléter les titres déjà évoqués jusqu'ici et permettent d'esquisser l'évolution du marché des revues germaniques dans la seconde moitié du XIX[e] siècle. On distingue deux grands groupes qui correspondent à des tendances observées par Fuhlrott dans son étude d'ensemble de la presse architecturale de langue allemande[467].

7.4.2.1 Organes de sociétés régionales d'ingénieurs et architectes

En premier lieu, on trouve les revues polytechniques qu'éditent les instances professionnelles, et tout particulièrement les sociétés d'ingénieurs et d'architectes[468]. En Allemagne et en Autriche, les liens entre les deux professions sont en effet nombreux et se traduisent dans bien des cas par le même type de sociétés bicéphales qu'en Suisse, même si le paysage des écoles où étudient les architectes est plus diversifié, avec notamment la coexistence entre universités techniques et académies[469].

Nous avons évoqué plus haut que la *SBZ* doit son titre, et sans doute une grande partie de sa ligne éditoriale, à son homologue d'outre-Rhin, la *Deutsche Bauzeitung (DBZ)*. Créé en 1867 par l'*Architekten-Verein* de Berlin, ce premier hebdomadaire d'Allemagne connaît un succès immédiat, avec un tirage de 3000 exemplaires, et s'impose rapidement comme un des acteurs principaux de la littérature technique[470]. Elle bénéficie du patronage de la Fédération allemande des sociétés d'architectes et d'ingénieurs (*Verband deutscher Architeken- und Ingenieurvereine*, VDAI) qui en fait son organe officiel en 1872, mais la revue garde son indépendance et d'ailleurs, des divergences de vues l'éloignent de la faîtière nationale jusqu'en 1901. Elle n'en reste pas moins un acteur essentiel de la profession, s'engageant avec succès pour la reconnaissance du

statut des ingénieurs et architectes, comme le souligne Waldner à l'occasion des vingt-cinq ans de la *DBZ*[471].

Capitale du nouvel empire national allemand en 1871, Berlin conforte dans la seconde moitié du siècle son statut central dans l'édition d'architecture. La ville des rois de Prusse accueille parmi les premiers périodiques d'architecture, grâce à l'activité précoce de la Baudeputation et de l'AVB. Ce sont ces deux institutions qui donnent suite à la *Notizblatt* en créant en 1851 la *Zeitschrift für Bauwesen (ZFB)*[472]. Liée au ministère des Travaux publics, elle est investie d'un prestigieux caractère officiel, mais elle est publiée par une maison indépendante[473]. La ligne polytechnique correspond à l'approche choisie pour la formation des fonctionnaires du royaume et à celle des revues précédentes, à l'image du *Journal für die Baukunst* de Crelle, qui ne survit pas à l'irruption d'un concurrent bien soutenu par les autorités[474]. Pendant vingt-cinq ans, la *Zeitschrift für Bauwesen* est dirigée par Gustav Erbkamm (1811-1876) : pur produit de l'administration prussienne des travaux publics, l'architecte ouvre néanmoins la revue à l'histoire et à l'archéologie, en faisant un titre particulièrement complet et moderne[475]. Son rythme de parution, bimestriel puis trimestriel, sied à la gravité d'une revue de référence, mais il ne permet guère de réagir à l'actualité : en 1881, le ministère y remédie grâce à son propre hebdomadaire, la *Zentralblatt der Bauverwaltung (ZBB)*[476]. Organe officiel pour l'administration, dont il publie les communiqués en première partie, sa seconde partie accueille des articles sur le génie civil et l'architecture et des actualités, ce qui en fait un journal professionnel à part entière. La rédaction est dirigée par l'ingénieur et architecte Otto Sarrazin (1842-1921), qui devient un personnage central de l'édition d'architecture berlinoise, puisqu'il prend en 1885 la tête de la *Zeitschrift für Bauwesen* et crée en 1899 la revue *Die Denkmalpflege*, premier titre spécialisé dans la restauration et la conservation de monuments historiques[477].

En Autriche paraît également une revue polytechnique nationale publiée par une association professionnelle, la *Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Verein (ZÖIAV)*[478]. Fondée en 1848 comme Ingenieur-Verein, l'association accueille les architectes à partir de 1864. Une revue conjointe, mensuelle, est publiée dès 1865, complétée entre 1876 et 1891 par la publication d'une gazette, la *Wochenschrift*, avant la fusion des deux titres en 1892 et leur poursuite sur une base hebdomadaire. À l'instar de la *SBZ*, issue d'une revue ferroviaire, la *Zeitschrift* autrichienne résulte de l'ouverture aux architectes d'un périodique pour ingénieurs. Dans les deux cas, l'histoire du journal explique sans doute qu'il reste majoritairement adressé à ces derniers et que l'architecture y soit relativement peu traitée[479].

Hors des grands centres que sont Vienne et Berlin, où sont éditées des revues à ambition nationale, des associations professionnelles locales développent également leurs propres périodiques, qui trouvent un écho et une validité au-delà des frontières de leur région, comme l'indique leur diffusion en Suisse. Les ingénieurs et architectes de

Hanovre, réunis en association en 1851, créent un bulletin trimestriel, la *Notizblatt*, qui devient une revue en 1855 : renommée en 1867, la *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieur-Vereins zu Hannover* paraît huit fois par an à partir de 1883[480]. À l'instar du *BSVIA*, la revue de Hanovre est un bulletin attaché à une société locale dont elle publie les travaux, surtout dans le domaine de l'ingénierie. Elle parvient toutefois à proposer un vrai contenu architectural et documente la production contemporaine de la région, mais aussi ses monuments historiques. En 1896, elle fusionne avec l'organe de la société homologue de Saxe, le *Civilingenieur*, publié depuis 1854, pour donner naissance à la *Zeitschrift für Architektur und Ingenieurwesen*, dans l'espoir de devenir le nouvel organe pour la faîtière nationale, mais sans succès[481]. Dans le sud du pays, on connaît un développement et des difficultés similaires. À Munich paraît ainsi la *Zeitschrift des bayerischen Architekten und Ingenieur-Verein* (1869-1877). En 1878, les Bavarois s'allient aux sociétés des provinces et États du sud et de l'ouest du pays pour créer la *Zeitschrift für Baukunde*[482] : porté par des professionnels issus des nombreuses hautes écoles régionales, le trimestriel devrait faire contrepoids à Berlin dans le paysage de l'édition spécialisée[483]. En 1885, la fusion avec la *Wochenblatt für Architekten und Ingenieure*[484] donne naissance à la *Wochenblatt für Baukunde* qui doit informer sur une base hebdomadaire les sociétés régionales précitées[485]. Mais cette transition est un échec et le journal disparaît en 1890 au profit de la *DBZ*, illustrant, selon la *SBZ*, les « difficultés extraordinaires (...), pour les revues techniques hebdomadaires, à trouver et à garder un nombre suffisant d'abonnés[486] ».

Cet aperçu de la presse professionnelle en langue allemande fait ressortir l'importance du modèle polytechnique dans l'espace germanique, adopté dans certaines écoles pour la formation des constructeurs, mais surtout pour les sociétés et par conséquent, pour leurs organes imprimés. Les difficultés que rencontrent certains titres semblent indiquer que le modèle de la revue associative est en crise dans les dernières décennies du siècle. Il est nécessaire de trouver un chemin étroit entre journal savant et entreprise commerciale, pour répondre aux nouvelles exigences du marché, en matière d'illustration et d'actualité en particulier. Le passage à la parution hebdomadaire semble poser problème : il demande des compétences et une réactivité qui dépassent le volontariat plus ou moins bénévole qui est au principe d'une revue associative, comme nous l'avons vu dans le cas du *Bulletin* vaudois. Dans l'espace germanophone, les différents titres régionaux sont soumis à une large concurrence, qui n'est pas uniquement commerciale, mais peut rendre redondants certains titres qui ne seraient pas capables de proposer un contenu original. La disparition ou la marginalisation des revues des sociétés de province posent enfin la question de la pertinence de l'échelon régional pour les publications de type polytechnique.

7.4.2.2 Revues d'architecture, de décoration et d'art appliqué

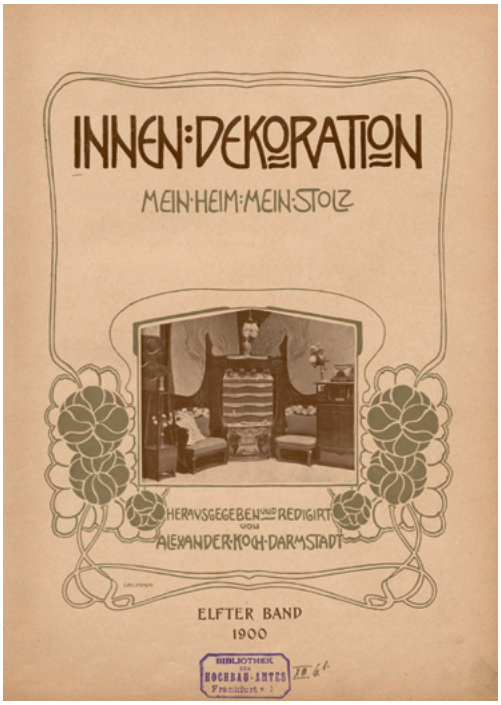
Les colonnes de la *SBZ* montrent l'apparition, dans les deux dernières décennies du siècle, d'un deuxième groupe de périodiques : des revues illustrées traitant

de l'architecture dans sa dimension artistique. Sont souvent également abordés des domaines annexes, comme les arts appliqués à l'architecture, l'artisanat d'art et la décoration intérieure, prémices d'une discussion sur le design dans laquelle les architectes entendent avoir leur mot à dire.

Nous avons déjà évoqué le périodique *Architektonische Rundschau*, publié à Stuttgart, donnant une place centrale à l'illustration. C'est aussi le cas d'une revue créée en 1888 à Berlin, les *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*[487]. Le premier éditorial affirme la volonté de combler une lacune dans un paysage éditorial dominé par les hebdomadaires techniques, en s'adressant non plus au « monde de la construction dans son ensemble », mais aux « artistes »[488], ainsi qu'aux érudits et amateurs d'art. L'approche artistique de l'architecture est ainsi clairement revendiquée, et s'appuie sur un riche appareil iconographique reproduisant des œuvres anciennes et modernes, sous la forme de planches en phototypie. Au nombre de 10 par livraison, elles constituent un important catalogue de modèles et d'œuvres produites à Berlin, mais pas uniquement. Collection de planches commentées, à l'instar de l'*Architektonische Rundschau*, les *Blätter* se situent ainsi à mi-chemin entre la revue et le recueil. Elles n'en semblent pas moins prisées des architectes, à l'image de l'auteur du compte rendu dans la *SBZ*, pour qui ces volumes d'œuvres modernes et anciennes de toute l'Europe constituent une « perle de [s]a bibliothèque »[489].

La décennie 1890, celle de la généralisation de la reproduction photographique dans l'imprimé spécialisé en Suisse, voit se multiplier en Allemagne ce type de revues illustrées. En 1890, l'architecte et éditeur d'art de Darmstadt Alexander Koch (1860-1939) – à ne pas confondre avec son homonyme zurichois – fait paraître un bimensuel spécialisé dans le décor architectural, la *Zeitschrift für Innendekoration*[490]. Le périodique devient rapidement une référence en matière d'arts appliqués. La première décennie est marquée par une esthétique historiciste d'inspiration médiévale, mais dès la fin du siècle, la revue devient le vecteur des formes nouvelles du Jugendstil et particulièrement celles de la célèbre colonie d'artistes de Darmstadt. À partir de 1900, sous le titre de *Innendekoration* (fig. 157), elle diffuse l'Art nouveau d'Allemagne et d'ailleurs, notamment les œuvres d'artistes internationaux comme Henry Van de Velde. L'innovation ne réside pas uniquement dans les formes et le style que défend *Innendekoration,* mais également dans sa ligne éditoriale, avec des articles approfondis, signés par des spécialistes, qui animent le débat sur la réforme des arts et celle du logement.

La revue *Berliner Architekturwelt (BAW)*, créée en 1898, adopte une approche similaire en traitant l'architecture et les arts qui s'y rattachent de façon totalisante[491]. Cette ligne éditoriale est en rupture avec le modèle polytechnique de la génération précédente et correspond à une réorganisation du champ de l'architecture autour de 1900 et l'apparition de nouvelles associations professionnelles. À Berlin existe depuis 1879 une deuxième société d'architectes, la Vereinigung Berliner Architekten (VBA). Au tournant



157 Page de titre. *Innendekoration*, 11/1900.

du siècle, se font jour des divergences avec la vénérable AVB, révélant une fracture entre deux générations d'architectes, tant parmi les fonctionnaires que les libéraux[492]. La *Berliner Architekturwelt*, éditée en collaboration avec la VBA, matérialise une certaine conception de l'architecture moderne frappée au coin de la qualité artistique. Elle est publiée, sous la direction d'un comité d'architectes, par la maison d'édition Ernst Wasmuth, dont le catalogue compte alors plusieurs autres revues[493]. Dès sa parution en 1898, le périodique berlinois attire l'attention de la *SBZ*. Le critique ne semble pas spécialement convaincu par l'approche régionale centrée sur la capitale, mais remarque la qualité de l'objet : contenu, papier, typographie et illustration en font « une entreprise littéraire du style le plus agréable[494] ». Son traitement de l'image est remarquable, et remarqué par la revue zurichoise : riche et bien intégrée au texte, elle va du croquis libre à la photographie d'œuvre achevée. En outre, les textes ne se limitent pas à des critiques monographiques de bâtiments, mais traitent de larges corpus qui permettent de développer un véritable propos.

Les comptes rendus de la *SBZ* mettent en lumière l'émergence de deux types de périodiques, le journal polytechnique et la revue illustrée, qui correspondent à de grandes

phases de l'évolution de la presse en langue allemande dégagées par Fuhlrott. Les années 1848 à 1870 voient ainsi l'éclosion du modèle de la revue professionnelle, sous l'action des sociétés d'ingénieurs et architectes qui structurent le champ de la construction et créent de nombreux périodiques à orientation polytechnique[495]. Les années qui suivent, de 1871 à 1899, sont marquées par un contexte de forte croissance, notamment au début de la décennie 1870 en Allemagne, grâce aux réparations de guerre exigées à la France, puis dans la décennie 1890, comme un peu partout en Europe[496]. Sur le plan éditorial, la fin du XIXe siècle se caractérise par une première phase de spécialisation des titres, qui doivent répondre à des enjeux techniques et constructifs qui se complexifient sans cesse. Face à des journaux qui se concentrent sur des domaines ou des problématiques ciblées (industrie et sciences de la construction, architecture scolaire, logement, etc.), conserver une ligne généraliste devient en effet difficile. À la spécialisation répond tout particulièrement un intérêt renouvelé pour les questions artistiques, qui se renforcera encore après 1900[497], dans le contexte d'une remise en question de l'historicisme par les différentes branches régionales de l'Art nouveau et d'un questionnement au long cours sur la modernité en architecture. Cette orientation se matérialise sous la forme de magazines illustrés qui prennent leurs distances avec les journaux souvent hebdomadaires des sociétés professionnelles. Apparue dans les toutes dernières années du siècle en Allemagne, cette nouvelle génération de périodiques d'architecture annonce des transformations du paysage éditorial que la Suisse connaîtra au début du XXe siècle.

7.4.3 L'invention d'une architecture moderne internationale

Les remarques du critique de la *SBZ* sur la ligne exclusivement régionale de la *Berliner Architekturwelt* soulèvent la question de la validité géographique des revues spécialisées et de leur échelle de diffusion. La dimension internationale des périodiques est bien entendu présente dès la création des premiers titres, et se traduit de façon remarquable dans l'ouverture de l'*ABZ*, la revue viennoise créée en 1836 étant « généraliste » par son approche polytechnique, mais également parce qu'elle publie des œuvres de toute l'Europe[498]. La diversification et la multiplication des titres de presse d'architecture à la fin du siècle renouvellent toutefois ce questionnement. La problématique n'est pas la même pour les journaux polytechniques et les revues illustrées. Les premiers étant bien souvent les organes d'une association, leurs limites sont définies de facto par l'inscription géographique de celle-ci. Bien sûr, on s'y intéresse également à l'activité à l'étranger, et les revues circulent entre collègues de différents pays, comme nous l'avons vu, mais ce type de périodiques ne s'adresse pas directement à un lectorat hors de ses frontières. Quant aux journaux de construction, ils sont étroitement liés à un marché qui dépend d'un cadre économique et juridique national ou régional. La question est en revanche bien différente avec l'émergence de revues à dimension artistique qui donnent une place centrale à l'illustration, et notamment à la photographie : l'image, qui se défie des barrières linguistiques, permet d'envisager une diffusion

internationale, et ces périodiques vont se faire plus que jamais le vecteur de circulation des nouvelles tendances artistiques entre différents espaces culturels.

Un cas particulièrement éclairant de ce phénomène est celui d'une revue publiée à Londres par l'architecte zurichois Alexander Koch (1848-1911). Mise en évidence par Othmar Birkner[499], la carrière de cette figure hautement intéressante de l'architecture suisse prend un nouveau tournant en 1885, quand Koch quitte la Suisse pour s'installer en Angleterre. Birkner voit dans ce départ une forme d'exil, devant la difficulté de l'architecte à faire valoir ses conceptions artistiques. Celui qui fut l'un des élèves favoris de Semper à la fin des années 1860 s'ouvre par la suite à d'autres tendances que la Renaissance italienne, comme le néogothique d'inspiration anglaise ou la Renaissance allemande. Cet éclectisme le met en porte-à-faux avec une architecture zurichoise où la leçon de Semper est appliquée de façon rigide, sinon doctrinaire, dans le contexte de la nomination de son successeur à la chaire de l'École polytechnique. À Londres, Koch suit un temps les cours de l'Art Training School (futur Royal College of Arts)[500]. Tout en participant à des concours dans son pays natal, l'architecte poursuit en Angleterre son activité éditoriale en créant en 1889 la *Academy Architecture & Annual Architectural Review (AAR)*. Le Zurichois s'appuie sur une expérience dans le domaine que nous avons déjà évoquée : membre du comité de la *EIS*, il avait vu en 1879 son projet de reprise de l'organe de la SIA supplanté par celui de Waldner, avant de créer une série d'annuaires de la construction en Suisse alémanique. Pour les trois premières années de son nouveau projet londonien, Koch collabore avec l'architecte Charles William English (1862-1931), spécialiste du dessin d'architecture[501].

Le programme du périodique correspond à son titre et s'articule en deux parties : la première réunit les œuvres d'architecture de l'exposition annuelle de la Royal Academy, dont le catalogue n'était semble-t-il pas illustré[502] ; la seconde se compose d'édifices achevés récemment ou de projets signés d'architectes britanniques, d'Europe et d'Amérique du Nord. Exception faite de la table des matières et des désormais inévitables annonces publicitaires, les quelque 144 pages du volume sont exclusivement dévolues à l'illustration d'architecture et parfois de sculpture ; en pleine ou demi-page, ce sont avant tout des vues perspectives, un mode de représentation préféré en Angleterre au dessin géométral, selon Koch[503], et des photographies reproduites en autotypie grâce au procédé Meisenbach. La qualité de cette illustration est au centre des comptes rendus que Waldner consacre à la revue de son ancien collègue zurichois ; l'éditeur de la *SBZ* se permet quelques critiques sur la qualité de certaines photographies utilisées, mais salue dans l'ensemble une iconographie qui fait grande impression dans la profession, qui plus est au prix imbattable de 5 francs pour un volume relié[504]. Le périodique annuel, semestriel dès le septième volume en 1895, est édité par Koch lui-même ; il bénéficie d'une distribution internationale grâce à un réseau de libraires qui le représentent à l'étranger, comme l'annoncent les pages de titre : à Paris et Berlin dès le premier volume, puis Leipzig, New York (1890) et bientôt Zurich[505], Bruxelles, Amsterdam,

Rome, Madrid, Stockholm, Oslo, Saint-Pétersbourg, Athènes, Constantinople et Sydney (1891).

Après le décès de Koch en 1911, la publication est poursuivie jusqu'en 1931 par son fils Hugh, avec toutefois un recentrage sur l'Angleterre à partir de 1914[506]. Disparaît alors la ligne adoptée à l'origine par l'architecte zurichois, qui organisait la circulation des modèles dans un double sens, présentant au public international des spécimens d'architecture britannique et, inversement, introduisant au Royaume-Uni des œuvres du continent. La *SBZ* souligne d'ailleurs l'intérêt de cette collection d'architecture internationale qui forme la deuxième partie, pas forcément inédite, mais servie par une illustration particulièrement soignée. À l'instar de ce que font les libraires distributeurs, les bâtiments et dessins reproduits proviennent d'architectes d'Allemagne et d'Autriche-Hongrie, de France, d'Italie, d'Espagne, de Belgique et des Pays-Bas, du Danemark, de Suède et de Norvège, de Russie ou des États-Unis, parmi lesquels des noms célèbres, souvent professeurs ou en passe de l'être[507]. Koch ne manque pas de mettre en valeur ses propres travaux, notamment ses nombreux projets de concours en Suisse et à l'étranger, et donne une place à quelques collègues suisses[508], parmi lesquels se distinguent son ancien associé à Zurich, Heinrich Ernst, Jacques Gros, dont nous avons déjà signalé la participation à plusieurs publications qui témoignent de son intérêt pour l'imprimé, et Robert *Rittmeyer, alors à Cologne.

L'ouverture internationale de l'*Architectural Review*, de même que la diversité des styles que présente la revue (Renaissance nordique, baroque, styles « nationaux ») sont à l'image d'Alexander Koch : non seulement du pluralisme stylistique de son œuvre d'architecte[509], mais également de ses contributions dans les revues suisses. Koch signe en effet un long article sur le grand concours du Reichstag à Berlin, ainsi qu'un article sur l'architecture anglaise qui accompagne la parution du premier volume de l'*Architectural Review* en 1889. Ce dernier est particulièrement intéressant, car ce texte témoigne de la réception, précoce, de l'architecture des villas Arts & Crafts par Koch, précisément celles qu'il publie dans sa revue et dont on sait qu'elles nourriront les idées de réforme de l'habitat sur le continent (fig. 158)[510]. Le Zurichois fait ainsi figure de passeur, à la fois comme architecte et comme auteur et éditeur, transposant modèles et idées tant dans la pierre que sur le papier. L'activité de Koch dans le domaine des périodiques est en effet nourrie par des exemples étrangers : de la même manière qu'il avait créé en 1885 le *Baukalender* alémanique sur le modèle d'une publication de la *DBZ*, il fonde à Londres en 1906 une nouvelle revue consacrée exclusivement aux concours d'architecture britanniques, *British Competitions in Architecture*, inspirée d'un périodique allemand de même type, les *Deutsche Konkurrenzen*[511].

Internationale, comme le parcours de son créateur, la revue londonienne ne prétend toutefois pas nier, voire faire disparaître toutes les spécificités des architectures régionales. Dans son article sur l'Angleterre, Koch lui-même distingue bien entre l'architecture de

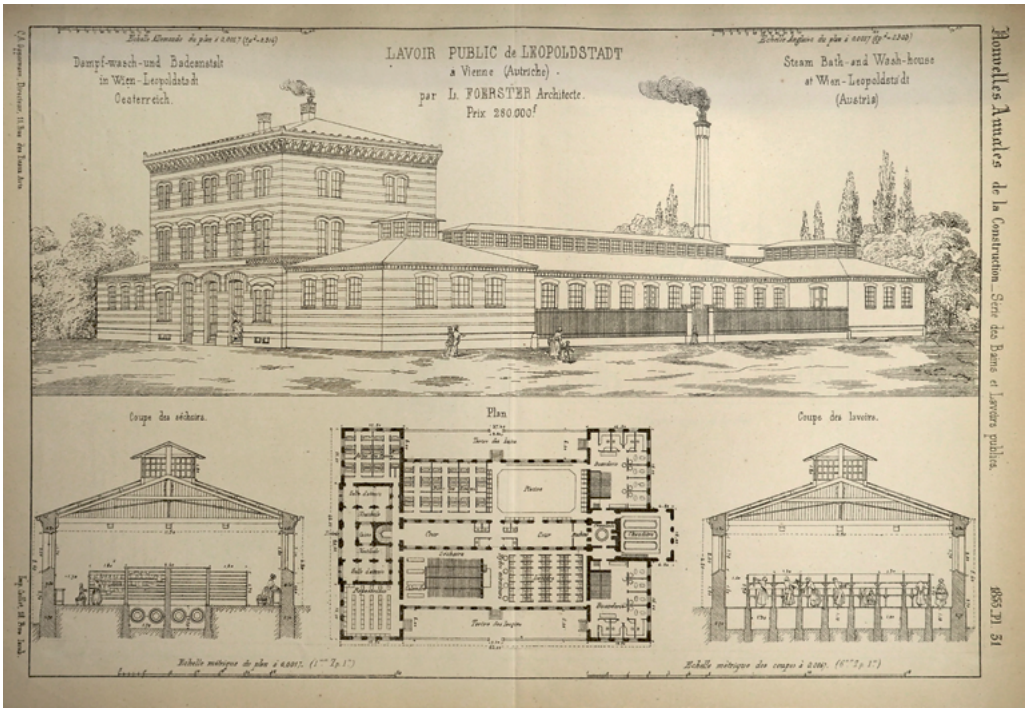




158 Maisons de campagne anglaises. *AAR*, 1/1889/55, 59.

Grande-Bretagne et celles du continent[512]. Le succès de son périodique témoigne en revanche certainement de l'intensification des échanges entre des espaces nationaux dont la production est désormais largement accessible – via l'image – aux artistes de tous horizons. D'autres périodiques manifestent des ambitions internationales : on peut citer la célèbre revue d'art et de décoration *The Studio*, fondée en 1893, qui déploie par la suite deux éditions à l'étranger, à Paris et New York, ou encore les recueils de planches d'architecture contemporaine publiés en plusieurs livraisons par Hugo Licht et Adolf Rosenberg chez Wasmuth, *Architektur der Gegenwart* (1886-1900) puis *Die Architektur des XX. Jahrhunderts* (1901-1914)[513], dans lequel des œuvres germaniques, mais aussi étrangères sont présentées par des textes en allemand, français et anglais, à l'instar des *Nouvelles Annales de la construction* d'Oppermann en 1855 (fig. 159). L'imprimé matérialise ainsi un dialogue architectural entre des pays et des villes qui ne se résument pas aux seules grandes capitales (Paris, Londres, Berlin, Vienne), à la force centralisatrice parfois dévorante.

La fin du XIXe siècle voit également apparaître, au détour des titres, la notion de modernité : dans celui d'un journal comme la *Construction moderne* de Planat (1885), mais surtout dans celui de revues illustrées et de recueils, comme la série de planches *Moderne*



159 Lavoir de Leopoldstadt à Vienne, arch. Ludwig Förster, avec légendes et mesures allemandes et anglaises. *NAC*, 1/1855/pl. 31.

Neubauten aus Süd- und Mitteldeutschland (1894-1898)[514] ou le magazine *Moderne Bauformen* (1902-1944), deux périodiques édités à Stuttgart. En 1899, le professeur de l'École polytechnique Georg Lasius, dans le compte rendu qu'il donne d'un recueil dédié au décor moderne d'architecture[515], souligne la coïncidence entre les efforts de renouveau artistique dans différents pays et l'explosion du nombre de publications d'architecture contemporaine grâce au perfectionnement des méthodes de reproduction, comme si les revues illustrées et autres collections iconographiques ne contribuaient pas seulement à accélérer la circulation des modèles, mais aussi à faire émerger un débat sur la modernité. Celui-ci connaît des modalités différentes en fonction des circonstances locales, mais, porté par les périodiques, il trouve souvent écho ailleurs, où se posent des questions similaires. La *SBZ* nous fournit l'exemple de la revue viennoise *Der Architekt* (1895-1922), qui naît dans le contexte de débats artistiques agités qui mèneront à la Sécession en 1897. Son rédacteur, l'architecte Ferdinand von Fellner-Feldegg, affirme vouloir tenir une position médiane, neutre même, entre les gardiens du temple de la tradition et une jeune garde turbulente[516] ; en vain sans doute, car son périodique est identifié par la *SBZ* comme un « organe des Modernes », lorsqu'elle publie des extraits de textes sur le thème « tradition et modernité » primés lors d'un concours ouvert par la revue viennoise[517]. Le journal zurichois relève avec ironie que dans ces essais, dont l'un

est signé par un certain Adolf Loos encore inconnu, les thèses des « modernes » sont en partie contredites et que les idées de Semper font toujours autorité.

L'apparition de cette notion de modernité, quelles que soient par ailleurs les tendances auxquelles elle renvoie, marque un glissement de l'une des fonctions associées aux périodiques : alors que les journaux polytechniques mettant en avant l'*actualité* – celle des connaissances ou des œuvres –, les revues créées autour de 1900 se revendiquent désormais de la *modernité*, dans un sens plus polémique de parti-pris artistique construit en opposition à des choix qu'on juge dépassés, voire rétrogrades. Dans sa postface au premier volume de *Der Architekt*, le Viennois Fellner-Feldegg exprime cette idée en des termes différents en distinguant, d'une part, la *critique*, « dont la tâche difficile est de créer de la clarté dans la jungle des opinions contradictoires, et de juger de leur contenu, de leur validité ou non », et, de l'autre, la *chronique*, qu'il assigne comme fonction principale d'une revue. Celle-ci « doit aborder les phénomènes du jour sans préjugés et avec impartialité, amener à la connaissance du public, sans sympathie ou antipathie, ce qui est digne d'être remarqué et ne doit pas s'ériger en juge des opinions et des différends, en défendant sans relâche un seul principe : la reconnaissance du talent, quelle que soit son école ou sa conviction »[518]. Un tel plaidoyer en faveur de l'objectivité de la presse d'architecture relève de la posture, mais il fait en tout cas apparaître, en creux, la tendance de certains périodiques à prendre parti, à défendre une ligne ou une école et à promouvoir une certaine vision de la modernité, annonçant les revues conçues comme des outils de revendication par les avant-gardes, telles qu'elles apparaîtront dans l'entre-deux-guerres pour l'architecture[519]. La première étape de polarisation du champ des revues d'architecture qui se manifeste en Allemagne et en Autriche se produira en Suisse une décennie plus tard, autour de 1910.

7.5 Les périodiques suisses dans le contexte international de l'édition d'architecture

Les publications, suisses et étrangères, que nous avons étudiées au cours de ce chapitre ne donnent qu'un aperçu d'un marché de l'édition d'architecture et de la construction en plein essor à la fin du XIXe siècle. Cette expansion se traduit non seulement en termes de volume (nombre de titres et de pages), mais encore par une grande diversité : les périodiques se déclinent désormais sous des formes multiples : revue sérieuse à caractère scientifique, modeste journal livrant les dernières informations de la construction ou de l'industrie, luxueux magazine illustré de photographies de l'architecture au goût du jour, ainsi que toute une gamme de recueils utilisant la palette des techniques de reproduction modernes, de l'humble autographie à la phototypie en grand format.

La floraison que l'on observe autour de 1900 est l'aboutissement de processus qui parcourent toute la seconde moitié du XIXe siècle. Nous avons en particulier mis en

évidence trois phénomènes connexes qui caractérisent le développement que connaît l'édition d'architecture à cette période. Le plus visible de ces paramètres est certainement l'essor de l'illustration, grâce aux progrès des techniques de reproduction et à la photographie. Il se traduit par une hausse à la fois en matière de qualité et de quantité des images, dont la production et l'impression sont plus simples et meilleur marché. L'illustration change durablement l'apparence et l'organisation des revues par son intégration progressive au cœur de la page, en relation directe avec le texte, et permet la mise en place d'un discours visuel qui bénéficie souvent de la force de persuasion de l'image photographique. Les procédés nouveaux, photomécaniques ou lithographiques, font naître des projets exclusivement iconographiques qui renouvellent le type déjà ancien du recueil de planches gravées, qui devient, en fonction des techniques, objet promotionnel de prestige, collection à la précision scientifique, répertoire de formes savantes ou populaires, exotiques ou quotidiennes. L'image permet également aux sociétés professionnelles de racheter l'orientation très technique de leurs organes grâce des planches illustrées donnant une place plus importante à l'architecture et son décor.

Les procédés photomécaniques les plus modernes n'auraient certainement pas pu être mis en œuvre à grande échelle sans l'avènement de la publicité, qui transforme durablement le modèle économique de l'édition des périodiques, qu'ils soient généralistes ou spécialisés. La manne des annonces permet de créer des titres indépendants des autorités, qu'elles soient publiques ou corporatives, comme les associations professionnelles, ou donne à ces dernières l'occasion de renforcer leurs bulletins et d'élargir leur lectorat. Le marché publicitaire procure aux éditeurs des ressources nouvelles pour financer non seulement la révolution technique de la reproduction d'images, mais encore le passage à un rythme de parution plus soutenu, souvent hebdomadaire ou au moins bimensuel. Les annonces permettent également à des publications utilitaires ou factuelles de voir le jour : parfois opportunistes, captant les annonces sans proposer de contenu original, elles témoignent de l'extension que prend alors l'imprimé, touchant des publics comme les entrepreneurs, les artisans ou les industriels. Face à de nouveaux entrants, les acteurs déjà installés que sont les sociétés professionnelles adaptent leurs projets éditoriaux en adossant leurs publications à une entreprise commerciale comme celle de Waldner, ou en prenant en main l'édition de certaines publications utilitaires.

Même si les sources sont ténues, de nombreux éléments indiquent que le développement du marché des périodiques s'accompagne d'une intensification des échanges par leur biais. Les journaux spécialisés permettent à des instances importantes de la professionnalisation de la construction que sont les écoles supérieures et les associations d'établir et de déployer des réseaux d'échanges scientifiques, professionnels, voire artistiques. Que ce soit par les bibliothèques, les cercles de lecture, la souscription ou l'abonnement privé, architectes et ingénieurs ont accès à un nombre important de revues et autres publications périodiques qui circulent dans tout le monde industriel et

sont souvent compréhensibles au-delà des barrières linguistiques, grâce à l'omniprésence de l'image.

Dans un territoire plurilingue comme la Suisse, à la périphérie culturelle de la France et de l'Allemagne, on peut même considérer que les revues étrangères de ces deux grandes nations font partie intégrante du paysage éditorial. Les relations qu'entretiennent les revues spécialisées helvétiques avec celles des pays voisins expriment, par homologie, la dynamique plus large des échanges artistiques avec Paris d'un côté et plusieurs villes d'Allemagne de l'autre (Berlin, mais aussi Munich, Karlsruhe, Stuttgart). Les liens avec l'Allemagne sont particulièrement forts et c'est souvent outre-Rhin que les constructeurs suisses puisent leurs modèles architecturaux, de même que le format et la ligne de leurs publications. La situation de double périphérie de la Suisse romande, dans l'orbite des régions alémaniques, mais aussi tournée vers Paris, produit une situation plus complexe : si on y adopte une organisation et une revue d'inspiration polytechnique, à l'instar de l'espace germanique, les revues parisiennes devaient être largement connues des Suisses romands qui ont souvent suivi tout ou partie de leurs études dans la capitale française. Faute de parvenir à développer un contenu éditorial propre à l'architecture à l'échelle de la région, les architectes romands semblent en effet s'être tournés vers les périodiques français pour y puiser actualités, débats ou modèles, voire y diffuser quelques-unes de leurs œuvres, à l'exemple des architectes vaudois collaborant aux recueils de Gateuil. Si elle illustre une domination symbolique, la relation du centre à la périphérie ne se réduit pas à la diffusion, du haut vers le bas, de formes et d'idées dans un espace forcément « en retard », mais permet au contraire de réfléchir sur les modalités de leur réception, notamment des phénomènes de résistance, d'acclimatation ou d'adaptation[520]. Les périodiques helvétiques sont ainsi redevables à leurs homologues étrangers, mais ne sont certainement pas des imitations ou des calques des revues françaises et allemandes : ils développent bien souvent un contenu original – surtout dans le domaine de l'ingénierie – et s'attachent à traiter de la production helvétique et de ses spécificités avant tout. Modestes en comparaison avec l'étranger, les périodiques spécialisés helvétiques n'en forment pas moins un ensemble cohérent et dont la longévité prouve la capacité d'adaptation. À l'heure où le pays se fabrique une identité nationale, les revues suisses ne sont pas pour autant un *Sonderfall* : au contraire, elles semblent bien correspondre à des tendances plus générales en Europe ou en tout cas à celles qu'esquisse Fuhlrott pour les revues germaniques.

8
La publication des concours d'architecture

8.1 Journaux associatifs et enjeux professionnels

Un des éléments qui caractérisent une profession est sa capacité à organiser par elle-même son champ d'activité et à faire reconnaître sa compétence régulatrice par les autres acteurs du domaine et, à l'extérieur, par les autorités[521]. Elle s'efforce de contrôler le marché et l'accès à celui-ci, et de codifier l'exercice de la profession à travers un appareil de normes, de règlements et de lois ou des institutions de contrôle et de formation. C'est le rôle par excellence de l'association professionnelle et c'est ainsi qu'agissent la SIA et la GEP dans la seconde moitié du XIXe siècle. L'organe périodique est un outil précieux dans cet exercice : il rend compte des efforts fournis et des discussions autour de ces questions professionnelles, mais contribue également à la prise de conscience, chez ses lecteurs, de l'importance de cette problématique et de la nécessité pour eux d'œuvrer à la reconnaissance de leur statut et de leurs compétences. Car celle-ci serait en effet déficitaire en Suisse, selon Waldner : l'ancien président de la GEP reprend à son compte les mots de l'ingénieur allemand Max Maria von Weber[522] et dénonce dans son premier éditorial comme rédacteur de la *EIS* l'ingratitude avec laquelle sont traités les ingénieurs, à qui l'on doit pourtant d'extraordinaires avancées :

> Mais si on compare la position sociale des techniciens avec lesdites classes professionnelles privilégiées, il n'est pas rare que le financier, l'industriel, le commerçant – qui tirent le plus grand profit du travail intellectuel des techniciens –, que le juriste et l'économiste, qui se croient administrativement supérieurs, sans parler des médecins, des philosophes et des théologiens, se permettent de prendre de haut le « parvenu » de ce siècle, l'homme du savoir exact, du travail rigoureux et de l'action rapide[523].

Cette quête de reconnaissance sociale, qui vise à faire admettre les ingénieurs et architectes au sein des professions libérales et de la bourgeoisie intellectuelle, se retrouve également dans le discours d'Arnold Bürkli, président de la SIA en 1877[524], et au centre

de l'intense activité que la SIA et la GEP vont déployer autour des questions professionnelles dans les années 1870 et 1880. Cette phase connue du processus de professionnalisation est également tributaire du contexte politique et économique. En effet, nous avons déjà souligné que la réorganisation consécutive à la révision de la Constitution fédérale de 1874 entraîne un travail législatif important dans lequel les groupes d'intérêts veulent peser. La dépression économique qui se déclare dès 1873 incite et légitime également les États à intervenir dans la vie économique. D'une manière plus générale, la mondialisation de l'économie et les avancées de la deuxième révolution industrielle entraînent le passage à un « capitalisme organisé »[525].

Soutenues par la *EIS* et son rédacteur Waldner[526], les deux associations s'allient pour appuyer une réforme de l'enseignement et de l'organisation de l'École polytechnique : en 1877-1879, elles adressent plusieurs pétitions au Conseil fédéral, qui accorde à l'école de nouveaux moyens et une nouvelle loi en 1881 qui répond aux revendications des deux sociétés. Elles obtiennent ainsi, contre l'avis du directeur, la suppression du cours préparatoire et la hausse des exigences d'entrée à l'école, obligeant du même coup les cantons à revoir leurs formations moyennes et techniques[527]. La réforme permet de renforcer le statut de la haute école et de la rapprocher des universités, dont la longue histoire est source de prestige, faisant également de ses anciens étudiants les égaux d'autres professions intellectuelles. Dans le même temps, une meilleure intégration des techniciens dans l'organisation et la direction de l'école confirme son orientation pratique et permet de renforcer les liens avec le monde industriel[528]. La Bauschule est réorganisée et voit enfin l'arrivée d'un nouveau professeur au poste laissé vacant par Semper depuis dix ans : Friedrich *Bluntschli, élève de Semper à Zurich, mais aussi de Questel à Paris, à la tête d'un bureau important dans le sud de l'Allemagne. Les jeunes architectes bénéficient en outre d'un nouveau professeur d'histoire de l'art en la personne de Johann Rudolf Rahn, déjà titulaire de la chaire de l'Université de Zurich. Un quart de siècle après sa fondation, l'École polytechnique entre ainsi dans une deuxième phase de son histoire, marquée de façon significative par de nouveaux bâtiments abritant les laboratoires de chimie et de physique : témoins des progrès scientifiques de l'institution, ils sont élevés entre 1884 et 1890 par les professeurs d'architecture Bluntschli et Lasius (fig. 160)[529].

La formation d'architecte ne fait toutefois pas l'unanimité. En marge du rapport qu'il livre sur la production de céramique présentée lors de la première Exposition nationale suisse en 1883, l'architecte Alexander Koch se montre très critique : l'école d'architecture serait organisée depuis toujours « de manière tristement peu artistique » et ne serait pas du tout en mesure de dispenser une formation complète ; les étudiants auraient de graves lacunes en dessin ; et le cursus, appesanti par des mathématiques absconses, ne serait pas assez technique pour permettre de se réorienter[530]. Venant de la part d'un proche élève de Semper, l'attaque est cuisante et oblige la SIA à prendre position. Une commission de cinq architectes, tous passés par l'école, examine en détail



160 Nouveau laboratoire et bâtiment de physique de l'ETH à Zurich, arch. Bluntschli & Lasius. Dessin reproduit en phototypie. *SBZ*, 10/1887/1.

le plan d'études, le compare à celui d'établissements germaniques et consulte les enseignants[531]. Devant l'assemblée générale, ils défendent le cursus actuel, et notamment son orientation artistique, mais doivent néanmoins reconnaître qu'en sept semestres, il est impossible de former des architectes comme le fait l'École des beaux-arts de Paris. Les élèves de Zurich seraient toutefois des « constructeurs compétents » qui n'ont pas de peine à trouver du travail[532].

La SIA et surtout la GEP ne manifestent pas qu'un attachement sentimental à l'*alma mater*, mais revendiquent et exercent une forme de contrôle de la qualité de la principale institution de formation de leur domaine professionnel : ils en discutent les orientations, comme Waldner en 1885[533], ou s'intéressent à la formation secondaire et la place respective de la technique et des humanités[534] ; ils participent aussi désormais à la direction, puisque le Conseil de l'école élargi en 1881 accueille trois techniciens formés à l'école, dont deux présidents de la GEP[535].

Un deuxième volet de l'activité des associations est le domaine législatif. Dans son étude sur la loi sur les brevets d'invention, votée en 1887, Nicolas Chachereau montre que la GEP est très active sur ce sujet à partir de 1877[536], en témoignent plusieurs textes publiés dans la *EIS*. La question concerne avant tout l'industrie des machines, mais ce cas montre que les ingénieurs peuvent et veulent peser dans le débat politique. Dans le même registre, les associations professionnelles prennent part entre 1880 et 1883 à l'élaboration de la loi sur le droit d'auteur pour les œuvres littéraires et artistiques, qui concerne les architectes. Conséquence de la nouvelle Constitution fédérale de 1874, un premier projet de loi est mis en consultation en 1880 auprès des cercles intéressés.

Cette manière de faire est appréciée par les deux associations, qui se félicitent de voir les spécialistes appelés à se prononcer[537]. La SIA et la GEP désignent une commission de trois architectes formés au Polytechnikum : Alexander Koch, Albert Müller et Hans Pestalozzi. Siégeant à Berne dans un comité d'experts, Koch a bon espoir de faire reconnaître le statut de l'architecture au même titre que les autres arts[538]. La SIA aimerait en outre limiter la reproduction des édifices réalisés dans l'espace public, pour protéger les publications spécialisées qui consentent à des dépenses importantes. Les architectes suisses déchantent toutefois lorsque le texte passe devant les Chambres : la commission du National, suivie par celle des États, refuse de protéger les œuvres d'architecture de la même manière que les beaux-arts en autorisant les commanditaires de plans d'en user comme bon leur semble, en les faisant reproduire, exécuter plusieurs fois ou par d'autres architectes[539]. Le texte laisse la possibilité d'exclure un tel usage par contrat, mais la défaite est lourde pour la SIA, qui se fend de deux prises de position pour tenter de faire valoir que le plan est porteur d'une idée artistique et que l'art de l'architecte réside dans la cohérence et l'harmonie que lui seul, en tant que concepteur, est capable de donner à un édifice en prenant en compte les données esthétiques, constructives et fonctionnelles. Les revendications de la SIA restent toutefois lettre morte et la loi votée en 1883 n'en tient nul compte[540]. Les architectes se révèlent donc moins habiles, dans le jeu politique, que leurs collègues ingénieurs mécaniciens, sans doute parce qu'ils ne représentent pas des intérêts aussi puissants que ceux de l'industrie des machines. Néanmoins, ils se montrent désormais organisés et soucieux de défendre leur statut professionnel.

La loi, fédérale en l'occurrence, n'est pas le seul moyen d'organiser les professions d'ingénieur et d'architecte : à l'instar d'autres professions libérales, la création de textes réglementaires au sein de l'association elle-même permet d'imposer des normes au monde de la construction. Un des premiers points que traite la SIA après sa réorganisation en 1875 est ainsi un tableau fixant les honoraires des architectes. C'est encore Alexander Koch qui publie dans la *EIS* une première proposition[541]. Il s'inspire des discussions menées par les architectes allemands réunis à Hambourg en 1868[542], mais tient compte des grandes différences entre la Suisse et une Allemagne « monarchiste » et du changement de contexte économique. L'architecte zurichois prévoit de répartir les édifices en 5 classes et 9 catégories de prix et de diviser le travail en 6 étapes. Ses collègues genevois s'en tiennent à deux classes seulement, séparant constructions « courantes » et édifices architecturés[543]. L'assemblée générale de la SSIA à Zurich en 1877 adopte une classification à mi-chemin entre les deux[544]. Sont ainsi définies 4 catégories de prix et 3 classes de constructions : constructions utilitaires qui « n'exigent pas d'être traitées d'une manière artistique spéciale », édifices privés et publics, enfin travaux de décoration et monuments[545]. Lors d'une révision en 1898, on ajoutera toutefois une classe d'édifices privés et publics avec un « caractère riche et monumental »[546]. Les honoraires sont calculés en pourcentage du coût de l'édifice et s'échelonnent entre 3,5 et 10 %, la plupart des travaux se situant entre 4 et 6 % (fig. 161).

Valeur de la construction	10–25 mille	25–100 mille	100–500 mille	> 500 mille
Ire classe				
Esquisse ou avant-projet	0,6	0,5	0,4	0,3
Projet définitif	1,0	0,9	0,8	0,7
Plans et détails d'exécution	1,2	1,1	1,0	0,9
Devis	0,5	0,4	0,4	0,3
Direction des travaux	1,3	1,2	1,1	1,0
Vérification des mémoires	0,4	0,4	0,3	0,3
Total	5,0 %	4,5 %	4,0 %	3,5 %
IIe classe				
Esquisse ou avant-projet	0,9	0,7	0,6	0,5
Projet définitif	1,2	1,1	1,0	0,9
Plans et détails d'exécution	1,4	1,3	1,2	1,1
Devis	0,6	0,6	0,5	0,4
Direction des travaux	1,5	1,4	1,3	1,2
Vérification des mémoires	0,4	0,4	0,4	0,4
Total	6,0 %	5,5 %	5,0 %	4,5 %
IIIe classe				
Esquisse ou avant-projet	1,6	1,0	0,7	0,5
Projet définitif	1,7	1,5	1,8	1,0
Plans et détails d'exécution	3,6	3,2	3,0	2,6
Devis	0,6	0,4	0,3	0,3
Direction des travaux	2,0	1,6	1,4	1,3
Vérification des mémoires	0,5	0,3	0,3	0,3
Total	10,0 %	8,0 %	7,0 %	6,0 %

Ire classe : constructions rurales en tous genres ; magasins, hangars et fabriques ; quartiers d'ouvriers et maisons d'école simples, en tant que les constructions de cette classe n'exigent pas d'être traitées d'une manière artistique spéciale.
IIe classe : maisons d'habitation et dépendances ; hôtels et pensions ; établissements publics ; bâtiments administratifs, gare et tous édifices publics.
IIIe classe : constructions restreintes, telles que : décorations intérieures et extérieures, mobilier, autels, chaires, buffets d'orgue, monuments de tous genres, fontaines, pavillons, décorations et détails architectoniques de jardins, devantures et autres travaux analogues.

161 Table détaillant les honoraires d'architectes, tels qu'adoptés par la SSIA en 1877. D'après Gateuil et Bezencenet, *Série de prix des travaux du bâtiment*, 1878, pp. 58-59.

Le règlement décompose également le travail de l'architecte en une succession de tâches : esquisse, projet, plans d'exécution, devis, direction des travaux et vérification des mémoires. Le texte adopté par la SIA permet également d'ajouter des dispositions qui protègent les droits de l'architecte : il spécifie ainsi que « tous les dessins restent la propriété de l'architecte », impose au client « de [ne] les utiliser que pour les travaux en vue desquels ils ont été élaborés » et prévoit une hausse de 20 % si le projet est confié, « avec le consentement de son auteur », à un autre architecte. Lors des discussions sur

le droit d'auteur, l'architecte Johann Jakob II *Stehlin suggère ainsi de rendre le texte contraignant pour le client lors de la signature du contrat, afin d'obvier aux dispositions de la loi fédérale défavorables aux architectes[547].

Dès la refondation de la SIA en 1875-1877 – on aimerait dire sa nouvelle constitution –, la production de normes devient une activité importante pour l'association, s'étendant rapidement à de nombreux domaines : matériaux (dimensions des briques, construction métallique en 1883), procédures pour la soumission de travaux (1885) et, dès le début du XXe siècle, des règlements encore plus ambitieux, élaborés en collaboration avec l'industrie et d'autres acteurs de la branche[548]. Ces textes, au statut souvent difficile à déterminer, permettent à l'association de s'arroger un pouvoir régulateur. La SIA profite ici d'un système helvétique à la longue histoire corporatiste où de telles initiatives de la part de groupes d'intérêts et d'associations économiques sont bien vues par les autorités, qui n'ont souvent ni les compétences ni la volonté d'organiser l'activité économique[549]. Le rôle de la SIA n'est pas de défendre directement les intérêts d'un secteur ou de certains de ses membres, mais plutôt d'asseoir le statut de la profession au sommet de la hiérarchie dans le champ de la construction.

En produisant une norme pour les honoraires, la SIA contribue à stabiliser et à définir les pratiques des architectes, façonnant ainsi leur identité professionnelle. Le texte consacre l'activité intellectuelle et artistique de la projection : la conception et l'élaboration des plans représentent presque 60 % des honoraires de 1877, tandis que l'on s'efforce de protéger ces mêmes plans contre la copie et leur utilisation par des acteurs qui n'en ont pas les compétences. L'activité de l'architecte est ainsi établie comme un service, au même titre que celle des médecins ou des avocats, conférant la dignité d'une profession intellectuelle, tout en conservant le prestige de la création artistique. Elle s'éloigne clairement des métiers et des entrepreneurs, au moins sur le papier. À travers la SIA s'affirme également une élite de la profession, investie de la responsabilité de la protéger, de la définir et de l'orienter. Ce rôle directeur s'exerce de manière verticale sur le champ de la construction, mais il se fonde sur une discussion collégiale, entre pairs, même si Zurich exerce une nette domination. Possibilité est ainsi laissée à des voix singulières de se faire entendre, et il faut souligner ici le rôle moteur d'Alexander Koch, très actif quant à ces questions au tournant des années 1880. L'architecte s'illustre également au sujet des concours d'architecture publics, déterminants à la fois pour la profession d'architecte et pour l'histoire des revues spécialisées.

8.2 Le périodique, acteur du concours d'architecture

Dans la plupart des évolutions de la profession initiées par les sociétés, nous avons vu que les journaux spécialisés ont plus qu'un rôle de vecteur : ils enregistrent et diffusent

des textes élaborés et discutés par les organes des associations, mais ils les complètent également de prises de position qui prolongent les débats au-delà des assemblées, et contribuent à la prise de conscience des intérêts de la profession. Dans le cas des concours cependant, leur rôle devient encore plus déterminant, puisque la presse d'architecture s'impose comme un acteur à part entière, renouvelant cette pratique fondatrice pour l'histoire de l'architecture et dont l'importance pour le XIXe siècle a été soulignée[550]. Point de contact entre la profession, les autorités et le public, le concours met l'architecture en débat. Il permet de trouver des solutions spécifiques, propres à un site donné, mais sa contribution est beaucoup plus large et il est, en réalité, le laboratoire de l'architecture de la fin du XIXe siècle : il met en discussion des programmes nouveaux, organise la confrontation des écoles et des styles ; ses enjeux économiques et symboliques importants déterminent de grandes ou de petites carrières d'architectes, au niveau international comme au niveau local.

Les journaux permettent de documenter les concours qui se multiplient dans le dernier quart du siècle, mais aussi de reconstituer l'élaboration du règlement adopté par la SIA en 1877. Mise à l'ordre du jour de l'assemblée extraordinaire de Berne en 1875, la question est abordée par un article d'Alexander Koch dans la *EIS*, suivi d'une première proposition de texte de la SIA Zurich[551]. À sa suite, le Neuchâtelois Alfred Rychner publie une contribution en français sur le sujet, déjà parue en 1872 dans l'éphémère *Moniteur du bâtiment et de la finance* genevois[552]. Les sections cantonales font connaître ensuite leurs propositions : Neuchâtel, Genève, Vaud (quand bien même la SVIA n'est pas membre de la Société suisse) et Bâle[553]. Discuté par les délégués, le texte est accepté par l'Assemblée générale de la SSIA à Zurich en 1877[554]. Ses principes sont connus : un jury composé majoritairement d'architectes, communiqué aux participants, ayant accepté le programme du concours et renonçant à y participer ; une charge de travail raisonnable exigée de la part des concurrents, dont les plans doivent être exposés publiquement ; l'exécution est confiée si possible au lauréat, dont le travail doit être récompensé selon les honoraires correspondant à un objet identique. Une dizaine d'années plus tard, le texte fait l'objet d'une première réécriture qui réaffirme le principe de l'exécution par le lauréat du premier prix. L'initiative en est prise non pas en réaction au concours boiteux du Musée des beaux-arts de Genève en 1886[555], mais à celui du Palais fédéral de Berne en 1885, lors duquel Bluntschli, pourtant premier, est supplanté par Hans Auer, au grand dam de la puissante section zurichoise[556]. Le nouveau texte, discuté par les sections et adopté lors du cinquantenaire de la SSIA à Soleure, en 1887, ne comporte toutefois pas de changement fondamental, et reste en vigueur jusqu'en 1908, date à laquelle la SIA s'accorde sur un nouveau règlement[557]. En 1912, Alfred Rychner fait part de ses observations sur les concours dans une lettre ouverte publiée dans le *BTSR*, suivi par Otto Pfleghard, architecte membre du comité central[558], mais ce n'est qu'en 1941 que la SSIA se dote d'une nouvelle norme[559]. Force est de constater que malgré les efforts réglementaires de la SIA pendant plus d'un demi-siècle, les concours ne cessent de susciter des controverses qui tournent autour de problèmes récurrents, notamment

celui de l'attribution du chantier au lauréat du premier prix. On pourrait certainement faire la même observation pour les périodes plus récentes, preuve sans doute qu'une norme écrite ne peut venir à bout de la conflictualité inhérente au processus.

Dans les décennies de crise économique des années 1870 et 1880, les concours, si compliqués qu'ils soient à organiser de manière conforme aux souhaits de la SIA, représentent un apport bienvenu à des architectes bientôt frappés par le recul du marché de la construction. En prenant très tôt l'initiative d'objectiver cette pratique sous la forme d'une norme sérieuse, acceptée après discussion par toutes les sections du pays, les architectes de la SIA parviennent à imposer leur manière de faire aux autorités[560]. Dans le contexte helvétique, le concours a également l'avantage de suppléer à la relative faiblesse des services d'architecture dans les villes, les cantons et au niveau fédéral : certes, le XIXe siècle voit précisément se développer les attributions des architectes fonctionnaires[561], mais leurs moyens restent sans commune mesure avec ceux de leurs homologues dans des États fortement centralisés et hiérarchisés comme la France ou la Prusse. De plus, les titulaires de ces charges ont souvent un parcours similaire à celui des architectes privés, des rangs desquels ils sont issus, et partagent certainement les revendications professionnelles de leurs confrères, à l'image d'Arnold Geiser, simultanément architecte de la Ville de Zurich (1876-1907) et président de la SSIA.

Le premier article du texte de 1877 institue une règle cardinale qui – on le comprend – n'a jamais été remise en question depuis lors : le jury de concours doit être composé en majorité d'architectes, proclamant ainsi la souveraineté des professionnels en matière d'architecture. De plus, la SIA recommande que la composition du jury soit établie selon les propositions de l'association, conférant une autorité supplémentaire à ses membres qui sont en mesure de contrôler l'accès à la commande publique et d'en écarter les importuns. Cette position dominante est toutefois acquise au prix de polémiques incessantes, car elle prépare des conflits potentiels, qui ne manqueront pas d'éclater, autour de l'impartialité du jury et de biais d'écoles, notamment[562]. La désignation par les pairs de collègues souvent bien établis risque en outre de se traduire par un certain conformisme, voire un conservatisme en matière de choix esthétiques. Cependant, la prédilection des architectes de la période pour le concours ne peut s'expliquer uniquement par le froid calcul des intérêts de la profession : le processus lui-même véhicule des valeurs auxquelles les architectes sont sensibles. En 1872, Rychner énumère ainsi trois avantages majeurs : l'optimisation du résultat par « l'émulation entre concurrents » (Rychner a étudié à Berlin et Paris où le concours est une institution), la « constatation des talents existants ou naissants » ménageant un accès au marché pour jeunes architectes méritants, et « l'extinction du népotisme et l'abolition du monopole en matière d'architecture »[563]. Sur ce dernier point, le résultat ne sera pas aussi définitif qu'il pouvait l'espérer, mais le texte a le mérite de créer un dispositif qui permet une certaine équité s'il est appliqué de manière honnête et de bonne foi. Alexander Koch assigne quant à lui au concours une mission encore supérieure, rien de moins que le progrès

de l'architecture comme art et comme expression de la civilisation, en renouant avec un style propre à son temps[564]. Comme tant d'autres, l'auteur déploie ici le poncif du «labyrinthe» des styles qui accablerait le XIXe siècle et appelle à créer de nouvelles solutions pour répondre aux besoins modernes, dont le style idoine procédera naturellement, si une relation entre fonction intérieure et forme extérieure est établie. Si ce discours est convenu, Koch se montre plus original en s'appuyant sur le credo rationaliste pour justifier la pratique du concours : si le maître d'ouvrage est capable d'exprimer au mieux ses besoins, le pouvoir créateur de l'architecte, aiguillonné par la concurrence, lui permettra d'interpréter ce programme en créant une œuvre originale et moderne. La digression théorique de Koch, en introduction à un texte sur la réglementation des concours, montre qu'il n'est pas seulement perçu comme une pratique démocratique qui garantit le perfectionnement de la profession d'architecte, mais aussi comme un principe créateur qui assure le progrès de l'architecture moderne.

Le traitement réservé aux concours d'architecture dans les revues spécialisées va toutefois plus loin que la simple mission d'information. La publication se superpose presque entièrement aux différentes étapes du processus : en reproduisant annonces, présentation du programme, critique du jury et illustration des projets primés, le périodique assume à son tour les différentes fonctions du concours (mise en concurrence, critique, comparaison entre projets) et lui donne une nouvelle existence médiatique. Les années 1870-1880 sont à cet égard particulièrement riches, car elles voient converger la généralisation du concours public, sa normalisation par les associations professionnelles et l'essor de nouvelles revues spécialisées, plus régulières et mieux illustrées.

La première fonction complémentaire que remplit un périodique est celle de l'ouverture qu'elle garantit au concours par son annonce et sa diffusion. La participation des professionnels est en effet la condition même du processus et le gage de sa réussite, la confrontation des talents permettant de mettre en lumière la meilleure solution possible. Aux recueils semestriels ou irréguliers succèdent dans la seconde moitié du siècle des journaux dont la parution plus soutenue et la diffusion étendue permettent de porter à la connaissance des architectes l'ouverture du concours et son programme. Le rythme hebdomadaire que parviennent à atteindre de nombreux titres à partir des années 1870 est un atout dans un processus où le temps, compté pour les participants, est précieux. La publication d'une annonce et d'extraits du programme en amont du concours du Tribunal fédéral de Lausanne en 1877[565], dont la SSIA avait exigé l'organisation selon ses nouveaux principes[566], devient progressivement une pratique courante. La diffusion des journaux, grâce à un réseau d'abonnés et de libraires spécialisés, élargit également le cercle des concurrents potentiels, parfois loin à la ronde, à tel point que les architectes étrangers représentent désormais une concurrence pour les architectes suisses. En 1883, la *SBZ* indique que le programme pour le bâtiment électoral *(Wahl- und Tonhalle)* de Saint-Gall a été demandé par pas moins de 200 architectes, dont 14 dans le canton, 58 ailleurs en Suisse et 117 en Allemagne, grâce à l'écho donné

au concours par la *DBZ*[567]. Quand Johannes Vollmer (1845-1920), assistant puis professeur à Charlottenburg, remporte le concours du temple Saint-Léonard à Saint-Gall en 1884[568], la *SBZ* fait remarquer que si le concours peut et doit rester une institution « cosmopolite » et que l'exclusion des étrangers serait un « point de vue petit-bourgeois », on pourrait espérer qu'il en soit de même en Allemagne, France ou Italie…[569] La Suisse reste ainsi longtemps ouverte aux concurrents étrangers, permettant à Vollmer de remporter plusieurs prix et des chantiers d'églises dont il a fait sa spécialité, parfois sur un podium uniquement germanique[570]. La forte participation des Allemands s'explique certainement par la conjoncture et les spécificités du marché de l'architecture dans leur pays, où les architectes privés, par opposition aux fonctionnaires, n'ont guère accès à la commande publique. Elle n'en est pas moins la preuve de la circulation rapide des informations concernant les concours grâce aux périodiques. Annonces et communiqués relatifs aux compétitions deviennent une part non négligeable du contenu de ces derniers, et disposent d'une rubrique à part dans la table des matières de la *EIS* dès 1881.

La deuxième fonction importante des périodiques est celle de la critique. Exercée de plein droit par le jury de concours, elle l'est désormais également par les rédacteurs et contributeurs des journaux spécialisés. Ceux-ci ne sont pas toujours animés des intentions les plus louables : nous avons mentionné plus haut les attaques que portent contre Jean Franel les journaux de construction genevois des années 1870, le *Moniteur du bâtiment et de la finance* puis le *Journal de la construction et de l'industrie*. Sans être dénuées d'arguments portant sur l'architecture, ces polémiques ne sont pas propres aux journaux professionnels et elles sont souvent menées dans la presse politique. Les revues officielles des associations ne s'y risquent que rarement, mais elles n'hésitent pas à prendre position quand il s'agit de garantir l'intégrité du processus lui-même ou dénoncer ses défauts. Ce type d'intervention est particulièrement fréquent dans les premières années de la *EIS*, alors que le règlement de la SIA ne fait pas encore autorité. Après le concours pour l'école de Hottingen à Zurich en 1875, par exemple, Koch prend la plume pour dénoncer l'imprécision du programme communiqué aux concurrents : contrairement à l'idée des profanes selon laquelle un projet vague produirait de meilleures solutions, il faut selon lui que toutes les contraintes soient exposées clairement dès le départ[571].

Le prolixe architecte zurichois est également l'auteur en 1878 d'un compte rendu particulièrement détaillé du concours pour le Tribunal fédéral à Lausanne[572]. Koch exerce ici sa critique non seulement sur les conditions d'organisation, mais encore sur les projets et le choix du jury, rejouant ainsi, dans la revue, sa propre version du concours. Ouverte en 1877 comme nous l'avons vu, cette compétition est exceptionnelle puisqu'il s'agit de concevoir l'édifice le plus important de la Confédération après le Palais fédéral[573]. Les attentes sont donc énormes de la part des architectes suisses, ce qui justifie un traitement particulièrement attentif de la revue zurichoise, d'autant plus que Semper

est appelé siéger dans le jury. Las, le célèbre architecte fait défection alors que le concours est déjà lancé et il est remplacé au pied levé par un inconnu, le Français Jules Roberty. Stupeur dans les rangs zurichois, qui demandent l'intervention du comité de la SSIA pour exiger que la tendance incarnée par Semper soit représentée dans le jury, sans parvenir à se faire entendre des organisateurs[574]. À l'issue du concours, une fois le rapport du jury publié, Koch ne peut cacher sa déception devant un processus qu'il qualifie de « loterie », et entreprend dans la *EIS* une critique du concours par le menu, abordant le programme, la composition du jury, l'exposition des plans, les projets primés et enfin les résultats[575]. Son texte pointe ainsi un programme contradictoire qui exige à la fois un palais et donc de grands espaces, mais aussi une recherche d'économie[576]. Il regrette avec amertume le déséquilibre dans la composition du jury, où l'école zurichoise que Semper a fondée n'est plus représentée, quand bien même trois de ses élèves ont été primés. Dans son appréciation des solutions proposées d'une manière générale, il souligne la « brillance » des Parisiens dans le rendu des projets, qui devrait faire réfléchir lors de la réforme de la Bauschule de Zurich, et indique ailleurs que l'anonymat des projets est un secret de polichinelle, car certains détails du rendu (couleurs, personnages) permettent d'identifier à coup sûr les auteurs[577].

Koch n'est pas tendre non plus avec les projets de ses collègues, estimant par exemple que seuls les deux premiers prix, même s'ils ne sont pas sans défauts, sont de véritables projets de concours ; les autres ont sacrifié les besoins pratiques à l'idéal, au geste architectural. Il s'interroge dès lors sur le choix du jury, qui d'un côté insiste sur les aspects pratiques et économiques, de l'autre distribue des prix et des mentions – qui ne mangent pas de pain – à des projets non seulement peu réalisables, mais encore d'une qualité discutable[578]. Devant les profondes contradictions que révèlent les résultats du concours, la meilleure solution serait, selon Koch, l'organisation d'un concours de second niveau entre les architectes primés et mentionnés, sur la base d'exigences bien plus claires en matière de plans et de moyens[579]. Ce n'est pas du tout l'option que choisissent les autorités lausannoises chargées de la construction qui, on le sait, confient à l'auteur du troisième prix, Benjamin Recordon, le soin d'établir un nouveau projet, au grand dam des lauréats genevois. En contradiction flagrante avec les principes établis par la SIA, ce choix n'en apparaît pas moins comme un bon compromis « culturel », puisque l'architecte romand formé par Semper construira un édifice alliant des traits zurichois à des formes plus parisiennes (fig. 162)[580].

Le ton tranchant et parfois caustique de Koch trahit sa déception – élève de Semper, il a obtenu une mention de première classe[581] –, mais ne semble pas assez collégial pour la revue associative, suscitant des plaintes de certains concurrents[582]. L'exercice de critique individuelle ne sera dès lors plus souvent répété dans les périodiques helvétiques concernant des concours ou des projets en Suisse, pour lesquels on se contentera généralement de reproduire le rapport du jury, dont le jugement n'est pas ouvertement remis en question. Les critiques porteront davantage sur les conditions d'organisation



162 Palais de justice fédéral à Lausanne, 1881-1886, arch. Benjamin Recordon. *BSVIA*, 11/1885/3/pl.

du concours lui-même et surtout sur les décisions qui vont à l'encontre des principes de la SIA, notamment quand les lauréats d'un premier prix sont dépossédés de l'exécution du projet. Cas particulier et exceptionnel, le compte rendu de Koch n'en démontre pas moins la puissance de la presse spécialisée : même si elle n'en fait pas souvent usage, elle peut contester efficacement l'autorité du jury, voire s'y substituer, en livrant ses propres conclusions à partir des plans rendus publics. Instance de contrôle de la conformité de la compétition, la revue peut ainsi endosser un rôle de juge extraordinaire, grâce à la légitimité qu'elle tire de la partie de la profession qu'elle représente : elle apparaît dès lors comme un acteur à part entière du processus de concours.

Les périodiques sont encore actifs à un troisième titre, car ils suppléent une autre étape constitutive du concours : l'exposition publique des plans. Cet événement donne l'occasion à la communauté de professionnels et au public de former son jugement par lui-même, et dépasse ainsi le cadre du concours comme processus de décision édilitaire pour fonctionner comme une exposition d'architecture. Koch estime par exemple que l'accrochage des plans du Tribunal fédéral est d'une qualité exceptionnelle, bien meilleure que ce qu'on aurait pu voir à l'étranger[583]. Il est également persuadé des

vertus d'une exposition des plans (avant le verdict, si possible) dans la formation d'un goût pour l'architecture dans le public[584], et regrette que cette collection ne puisse être mise à disposition de la communauté des architectes. Il annonce d'ailleurs la publication d'une brochure qui n'a, semble-t-il, jamais vu le jour, mais la revue elle-même y pourvoit en partie, puisque les plans du rez-de-chaussée de chaque projet lauréat y sont reproduits, ainsi que l'élévation de la façade principale des trois premiers prix (fig. 163). On constate en effet que la *EIS*, dès sa reprise en main par la SIA et la GEP, s'efforce de reproduire au moins en partie les projets primés lors des concours les plus importants en Suisse, ceux dont on parvient à obtenir les plans. Le premier à en bénéficier est celui de l'école de Hottingen cité plus haut, qui est en même temps la première contribution sur l'architecture dans le journal et le premier texte signé par Koch[585]. Comme le montre l'exemple du Tribunal fédéral, l'intégration de l'image ne se fait pas sans difficulté : la publication in-texte, sur plaque de zinc, nécessite de simplifier et de réduire des plans souvent de grand format, d'où des illustrations de qualité variable et parfois médiocre, comme l'élévation du projet Cattani. Rapidement, certains concours vont toutefois bénéficier des apports des procédés photomécaniques. Les premières phototypies apparaissent à l'occasion du concours pour la Bourse de Zurich en 1876[586], non sans quelques soucis techniques, comme nous l'avons déjà évoqué (voir *supra*, 7.1.2). Le recours à un procédé innovant, et coûteux, s'explique par l'importance économique et symbolique de l'objet, sa localisation à Zurich, mais également par le prestige d'un jury où siège Gottfried Semper.

La qualité des planches, puis des images in-texte que permet la similigravure va en s'améliorant. Exception faite de la couleur, l'illustration rend désormais justice au travail de dessin souvent considérable dont font montre les concurrents : les concours apparaissent dès lors encore plus attractifs pour les architectes, puisqu'ils leur permettent de faire étalage de leur talent bien plus efficacement qu'à travers le jugement, souvent bref, du rapport du jury. Grâce à l'illustration, les périodiques prolongent et étendent ainsi considérablement l'exposition matérielle des plans, repoussant très loin, voire indéfiniment, ses limites dans le temps et dans l'espace. Les projets de concours reproduits dans les revues spécialisées forment bientôt un corpus précieux pour les architectes confrontés à des problèmes similaires dans la plupart des villes d'Europe. Ils constituent ainsi un répertoire de solutions en matière de composition et de distribution pour des programmes modernes qui tendent à se préciser et s'uniformiser. Ils offrent également un catalogue des tendances stylistiques du moment, bien plus immédiatement accessibles par l'image qu'à travers la lecture de descriptions ou de textes théoriques. La publication des concours d'architecture dans les périodiques spécialisés apparaît ainsi comme une véritable extension du processus. Le support imprimé n'est pas seulement un apport auxiliaire au concours, il confère une nouvelle dimension à cette instance de la profession. Les progrès que connaît l'édition dans la seconde moitié du XIXe siècle, comme une périodicité accrue, une meilleure diffusion et le perfectionnement des techniques de reproduction, sont autant d'éléments qui rendent le



46 DIE EISENBAHN. [Bd. VIII. No. 6.

2. que le volume disponible ne tombe jamais en dessous du maximum que la conduite peut débiter, en sorte que la réservoir d'amont est toujours rempli jusqu'au niveau de son trop-plein.

On a alors pour ligne de charge la droite AC et une pression constante en chaque point. Mais dans toutes les autres hypothèses la pression sera variable. Il faudrait alors en connaître le réglage des soupapes à chaque variation, ce qui est impraticable, ou donner au tuyau B S une hauteur plus grande que l'amplitude des oscillations de la ligne de charge en B, ce qui pourra obliger ou à poser la conduite à une profondeur insolite, ou à placer le versseau au-dessus de la surface du sol.

Enfin on voit aisément que la soupape de sûreté ne se perirera pas automatiquement à la rentrée de l'air lorsqu'on vide la conduite ni à sa sortie lorsqu'on la remet en charge.

Pour nos raisons nous pensons que la soupape de sûreté ne peut remplir l'office de ventouse que dans des cas très-spéciaux.

Frottement de l'eau dans les conduites en ciment. Toutes choses égales d'ailleurs, la capacité de débit d'une conduite dépend du frottement de l'eau contre sa surface interne, et par conséquent du degré de rugosité de celle-ci. Cette rugosité étant très-variable, les coefficients dont on se sert dans les calculs de débit et de perte de charge, ne peuvent avoir qu'une exactitude relative, et il est utile de les contrôler quand l'occasion s'en présente.

A 1754 ^{m} avant la colonne de trop plein dont nous avons parlé, la conduite en ciment présente un point assez élevé où il est possible de mesurer la vitesse piezométrique de l'eau. La différence entre la cote exprimant ce niveau, et la cote à laquelle l'eau s'élève dans la colonne de trop plein, représente la perte de charge sur les 1754 ^{m}. Si en outre on jauge le débit de la conduite, on pourra en déduire le coefficient de frottement.

En raison de diverses circonstances, la détermination de cette différence de cote et du débit n'ont pu être faites avec une exactitude assez grande pour que la valeur du coefficient de frottement qui s'en déduit mérite d'être rapportée ici. Néanmoins elle nous permet d'acquérir la certitude que ce coefficient est sensiblement inférieur pour les conduites en ciment que pour les conduites en fonte.

Ce résultat est d'accord avec ce que nous avons pu observer sur la canalisation en ciment de l'eau des Avants, au dessus de Vevey. Dans cette conduite qui n'est pas forcée, mais fonctionne comme un canal l'eau occupe une portion de la section du tuyau sensiblement inférieure à la portion qu'elle devrait occuper si les coefficients admis pour les conduites en fonte étaient applicables.

A. S.

* * *

Le palais de justice fédéral à Lausanne.

III. Preis. — Motto: „Lycurgue". — **A. B. Recordon,** architecte à Vevey.

Façade principale.

Le palais de Justice fédéral à Lausanne.

(Correspondance.)

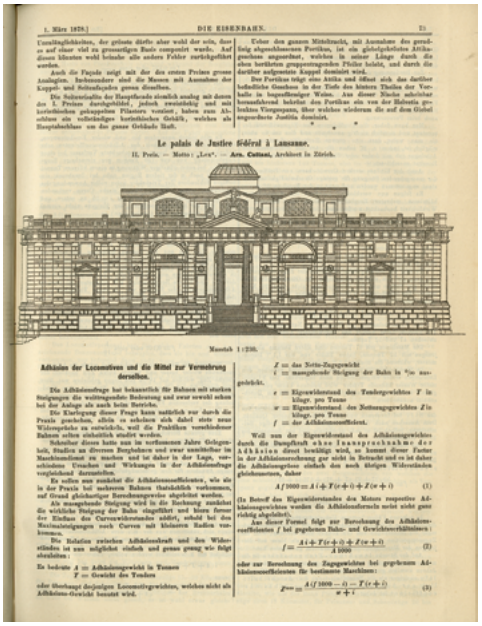
(Mit einer Tafel als Beilage.)

(Fortsetzung.)

Die zweite Ehrenerwähnung erster Classe zeichnet sich durch einen ausserordentlich einfachen Plan aus, der auch an Klarheit wenig zu wünschen übrig lässt. Der Verfasser hat sich offenbar die Aufgabe gestellt, das Programm in einfachster Weise mit Umgehung alles und jedes Prunkhaften zu lösen und dürfte ihm dies in Bezug auf den Grundriss gut gelungen sein. In Bezug auf die artistische Ausstattung dagegen scheint uns jedoch entschieden zu wenig geboten worden zu sein, und auch der schwache Ausbau des grossen Sitzungssaales, durch welchen die Beleuchtung desselben bewirkt wird, will uns nicht recht einleuchten.

Die Treppe in einer Weise in die Façade einschneiden zu lassen, wie dies hier geschehen, hat man wohl niemals als schön bezeichnen können, und dürfte ein solches Vorgehen in diesem Falle um so weniger gerechtfertigt erscheinen, als dadurch die Perspective der Halle den gar perdue hatte gewinnen dürfte.

Auch die Vielfenstrigkeit der Räume 10 und 14, sowie der entsprechenden im vordern Trakt und besonders in der 1. Etage, dürfte nicht sehr zu dem praktischen Bedürfnisse stimmen. Dagegen ist bei diesem Plane als nicht zu unterschätzender



1. März 1878.] DIE EISENBAHN. 21

Unzulänglichkeiten, der grösste dürfte aber wohl der sein, dass es auf einer viel zu grossartigen Basis componirt wurde. Auf diesen blossen wohl keinerlei alle andern Fehler zurückgeführt werden.

Auch die Façade zeigt mit der den ersten Preisen grosse Analogien. Insbesondere sind die Massen mit Ausnahme der Kuppel- und Seitenflügeln genau dieselben.

Die Seitenansicht der Hauptfronde ziemlich analog mit denen der 3. Preises durchgeführt, jedoch zweistöckig und mit korinthischen gekuppelten Pilastern versieht, haben zum Abschluss ein vorspringendes korinthisches Gebälk, welches als Hauptabschluss um das ganze Gebäude läuft.

Ueber den ganzen Mittelbau, mit Ausnahme des gerade hinter abgeschlossenen Portikus, ist ein glockenförmiges Attikageschoss angeordnet, welches in seiner Länge durch die eben berührten gruppenweggenden Pfeiler belebt, und durch die darüber aufgesetzte Kuppel dominirt wird.

Der Portikus trägt eine Attika und öffnet sich das darüber befindliche Geschoss in der Tiefe des hinters Theiles der Vorhalle in langenförmiger Weise. Aus dieser Nische schreitet heraustretend belebt den Portikus ein von der Helvetia gehaltene Ehrenposaune, über welches wiederum die auf dem Giebel angeordnete Justitia dominirt.

* * *

Le palais de Justice fédéral à Lausanne.

II. Preis. — Motto: „Lex". — **Arn. Cattani,** Architect in Zürich.

Maassstab 1 : 250.

Adhäsion der Locomotiven und die Mittel zur Vermehrung derselben.

Die Adhäsionsfrage hat bekanntlich für Bahnen mit starken Steigungen die weittragendste Bedeutung und zwar sowohl schon bei der Anlage als auch beim Betriebe.

Die Lösung dieser Frage kann natürlich nur durch die Praxis geschehen, allein es scheinen sich dabei stets neue Widersprüche zu entwickeln, weil die Praktiker verschiedener Bahnen selten einheitlich studirt werden.

Schneider diesen hatte nun im verflossenen Jahre Gelegenheit, Studien an diversen Bergbahnen und zwar namentlich im Maschinenlokal zu machen und ist daher in der Lage, verschiedene Ursachen und Wirkungen in der Adhäsionsfrage vergleichend darzustellen.

Es sollen nun zunächst die Adhäsionscoefficienten, wie sie in der Praxis bei mehreren Bahnen thatsächlich vorkommen, auf Grund gleichartiger Berechnungsweise abgeleitet werden.

Als maassgebende Steigung wird in die Rechnung zunächst die wirkliche Steigung der Bahn eingeführt und hiezu ferner der Einfluss der Curvenwiderstanden addirt, sobald bei den Maximalsteigungen noch Curven mit kleinsten Radien vorkommen.

Die Relation zwischen Adhäsionskraft und den Widerständen ist nun möglichst einfach und genau genug wie folgt abzuleiten:

Es bedeute A = Adhäsionsgewicht in Tonnen
T = Gewicht des Tenders
oder Überhang desjenigen Locomotivgewichtes, welches nicht als Adhäsions-Gewicht benutzt wird.
Z = das Netto-Zugsgewicht
i = maassgebende Steigung der Bahn in $^0/_{00}$ ausgedrückt.
e = Eigengewichtsrand des Tendergewichtes T in kilogr. pro Tonne
w = Eigengewichtsrand des Nettozuggewichtes Z in kilogr. pro Tonne
f = der Adhäsionscoefficient.

Weil nun der Eigengewichtsrand des Adhäsionsgewichtes durch die Dampfkraft ohne Inanspruchnahme der Adhäsion direct bewältigt wird, so kommt dieser Factor in der Adhäsionsrechnung gar nicht in Betracht und es ist daher die Adhäsionsgrösse einfach den nach übrigen Widerständen gleichzusetzen, daher

$$A\,f\,1000 = A\,(i + T\,(e + i) + Z\,(w + i) \qquad (1)$$

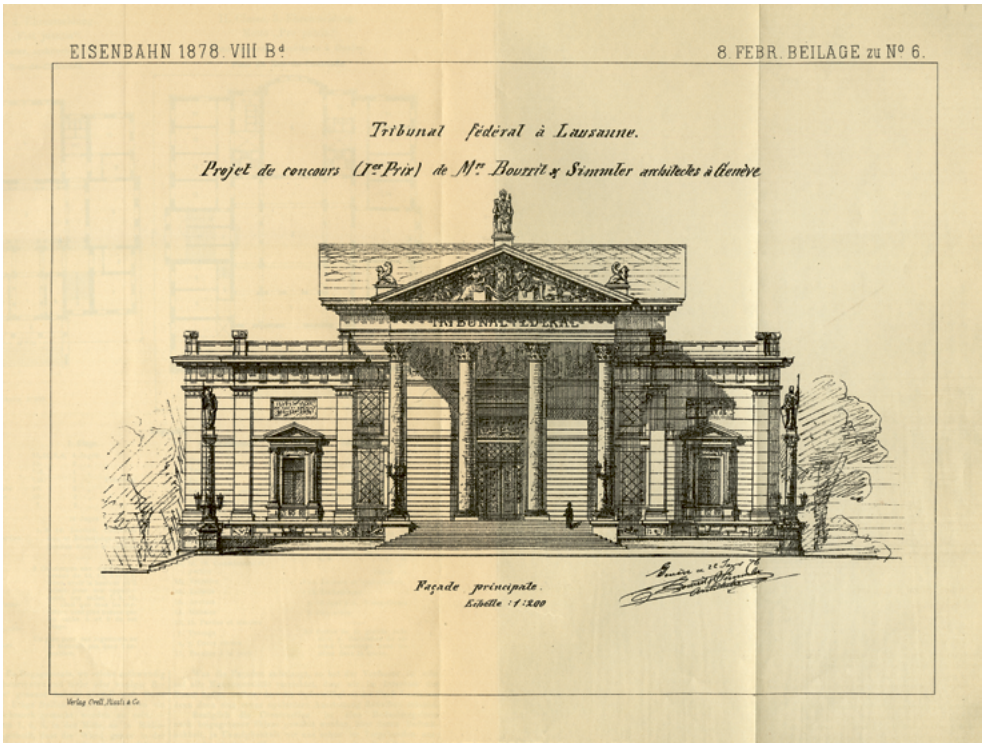
(In Betreff des Eigengewichtsrandes des Motors respective Adhäsionsgewichtes wurden die Adhäsionsformeln meist nicht ganz richtig abgeleitet).

Aus dieser Formel folgt zur Berechnung des Adhäsionscoefficienten f bei gegebenen Bahn- und Gewichtsverhältnissen:

$$f = \frac{A\,(i + T\,(e + i) + Z\,(w + i)}{A\,1000} \qquad (2)$$

oder zur Berechnung des Zuggewichtes bei gegebenen Adhäsionscoefficienten für bestimmte Maschinen:

$$Z = \frac{A\,(f\,1000 - i) - T\,(e + i)}{w + i} \qquad (3)$$



163 Concours du Tribunal fédéral à Lausanne, projets lauréats : Recordon, Cattani, Bourrit & Simmler. *EIS*, 8/1878/6/46 et pl., 9/73.

processus plus efficace, à la fois dans le périmètre du concours lui-même, en multipliant les projets et stimulant les concurrents, et dans son impact sur la profession, en donnant une ampleur inédite aux résultats et aux débats qui les accompagnent, qu'ils portent sur des questions techniques ou des considérations esthétiques.

On assiste ici à la convergence de deux éléments importants du phénomène de professionnalisation autour d'un même objectif et un même résultat : la publicité de l'architecture et de l'architecte. Concours et périodiques s'alimentent réciproquement au point d'atteindre une forme d'interdépendance. D'un côté, l'organisation d'un concours ne peut plus se passer du canal d'information privilégié que sont les périodiques : ceux-ci agissent comme des caisses de résonance et permettent de décloisonner un processus qui tire son efficacité et sa légitimité de son ouverture. De l'autre côté, les revues se nourrissent du contenu que produisent les concours : résultats, projets, mais aussi rapports d'experts ou polémiques, sans parler des annonces payantes. Le débat que les journaux alimentent justifie de fait leur existence et leur fonction, celle d'un lieu d'échanges de la profession. Sans avoir à produire eux-mêmes un contenu rédactionnel ou illustré, qui nécessite des compétences rares parmi les constructeurs helvétiques, les périodiques disposent ainsi à moindre effort d'une matière attractive pour leurs abonnés architectes, qu'il s'agisse de participants au concours à l'affût de précieuses informations ou d'observateurs intéressés par les nouvelles tendances de leur branche. Dans la *EIS* et la *SBZ*, puis dans le *BTSR*, les publications liées aux concours représentent rapidement une partie importante du contenu relatif à l'architecture, et celui où se reflètent le mieux les enjeux de la période, tandis que les articles monographiques se cantonnent souvent aux données factuelles.

Avant sa médiatisation, le concours public était avant tout un processus de décision à l'attention des autorités. Même si l'émulation pouvait s'exercer, parfois entre de grands talents, il restait dans la majeure partie des cas un événement étroitement circonscrit. Augmenté et multiplié par la presse spécialisée, le concours devient une instance essentielle pour l'architecture en incarnant sa dimension publique, dans une société industrielle où la consommation de l'image et de la presse se développe de façon massive. Bien que les débats, les querelles parfois, ne soient pas toujours de très haute volée, ils permettent aux professionnels de s'affronter et de se confronter à des questions qui sont au cœur de leur art et de leur métier, qu'il s'agisse de programmes, d'insertion urbaine ou de style. Le concours publié est ainsi un des moteurs les plus importants du débat architectural, plus sûrement peut-être que les édifices réalisés, soumis aux contraintes du réel. Le concours transforme également le champ professionnel, en renforçant des stratégies de carrière et de promotion : celle des lauréats et des concurrents bien sûr, mais aussi celle des jurés, qui apparaissent les uns et les autres comme des élites de la profession. La généralisation des concours contribue ensuite à la spécialisation des acteurs : certains, souvent passés par Paris où ils ont acquis une « brillante » maîtrise du dessin et du rendu, se créent une renommée et une carrière à travers

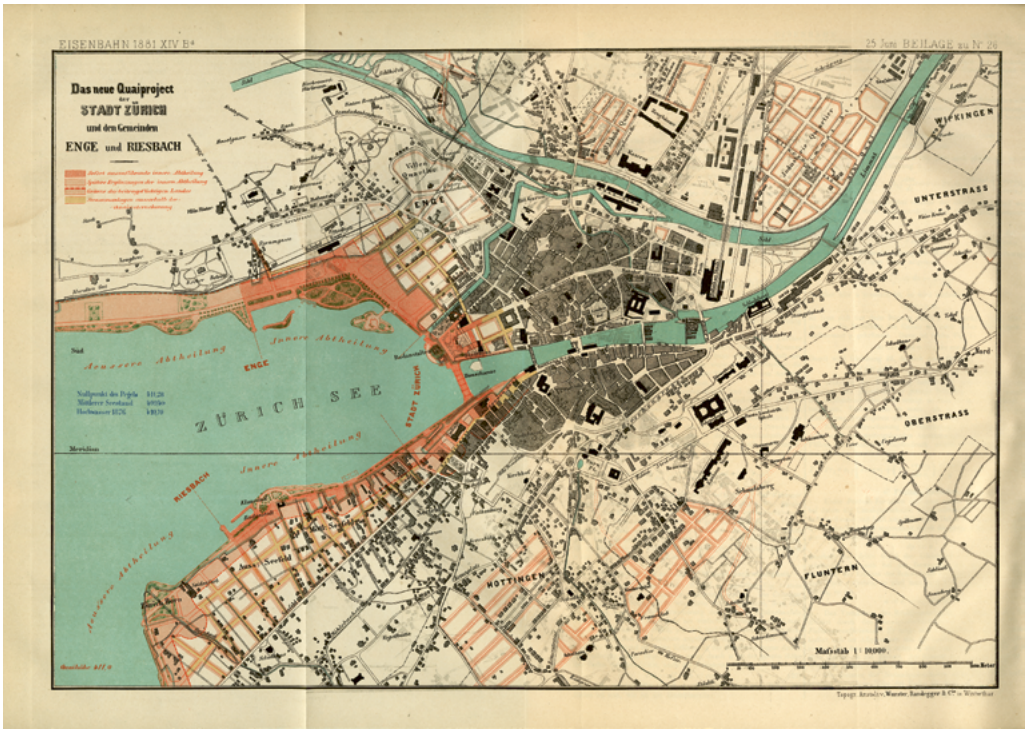
la participation à des compétitions, les Vaudois Eugène Jost et Alphonse Laverrière par exemple, tandis que d'autres voient leur carrière s'orienter vers un type d'édifices spécifique après avoir fait leurs preuves devant un jury, à l'instar de Georges Épitaux, auteur de plusieurs édifices hospitaliers après le concours de la Maternité de Lausanne en 1911[587]. Enfin, à travers leurs œuvres primées – et donc imprimées –, les architectes peuvent manifester leur adhésion à des principes artistiques et revendiquer leur affiliation à une école, le projet de concours tenant le lieu de discours pour des artistes qui ne manient pas toujours la langue et le concept avec autant d'aisance que le crayon ou le pinceau.

8.3 La Tonhalle de Zurich, un monument cosmopolite

Le cas de la Tonhalle de Zurich, entre 1887 et 1896, permet d'analyser en détail le traitement des concours d'architecture par une revue spécialisée comme la *SBZ*, mais aussi de nous interroger sur le rôle même que les périodiques jouent désormais dans ce processus impliquant de multiples acteurs. Salle de concert et de fêtes, la Tonhalle appartient en outre à ces édifices publics qui voient leurs programmes renouvelés dans la seconde moitié du XIXe siècle pour répondre aux besoins de nouvelles pratiques sociales. Par sa fonction, elle s'apparente bien sûr aux salles de spectacle (opéra, théâtre), mais aussi à d'autres types d'édifices de divertissement et de culture qui atteignent alors des dimensions inédites, tels les palais et halles destinés à accueillir de grands événements publics (expositions et fêtes populaires), ou encore les bâtiments à multiples fonctions de sociabilité et de loisirs qui apparaissent dans les stations touristiques (casinos et *kursaals*). Enfin, chantiers prestigieux et souvent bien dotés, les concours pour la construction d'édifices publics suscitent un intérêt qui dépasse souvent les frontières nationales, posant ainsi des questions importantes en matière de circulation des modèles et de géographie artistique.

8.3.1 L'avant-projet

Hors cas particulier des concours d'émulation, les concours d'architecture s'inscrivent généralement dans un site et un territoire donné. Ce contexte urbain spécifique est souvent déterminant dans les discussions et le choix des projets, aussi est-il nécessaire d'esquisser la situation zurichoise dans les années qui précèdent la construction de la Tonhalle. Dans l'historiographie, les décennies 1860-1890 ont souvent été qualifiées de «*grosse Bauperiode*»[588] : un changement d'échelle de la ville est en effet en cours, qui culmine avec la fusion en 1893 avec les communes avoisinantes, tandis que se renouvellent équipements et infrastructures[589]. En témoigne par exemple la première Tonhalle, qui prend place dans un édifice préexistant que nous avons déjà évoqué, le Kornhaus, construit en 1837-1839 par Alois Negrelli, sur des plans de Felix



164 Projet de quais sur le lac de Zurich, juin 1881. On distingue un îlot où la commune d'Enge envisage la construction d'une salle de concert. *EIS*, 14/1881/26/pl.

Wilhelm Kubly[590] : en 1867, à l'occasion du Festival suisse de musique, les architectes F. Iselin et Arnold Geiser y aménagent une salle de concert ; l'installation est pérennisée, sous la houlette d'une société par actions constituée l'année suivante. Il apparaît pourtant rapidement que cette solution n'est pas idéale et déjà sont envisagés des édifices conçus spécifiquement pour l'exécution musicale[591]. Ces réflexions prennent une nouvelle direction avec la construction d'un important dispositif de quais qui oriente la ville vers le lac (1882-1887)[592]. En gestation depuis les années 1860, cet aménagement fait l'objet d'un concours international en 1874, où se distinguent les élèves de Semper, mais on leur préfère un précédent projet établi par Arnold Bürkli, alors ingénieur de la Ville. Celui-ci mènera la construction sous la conduite d'une commission tripartite réunissant Zurich et les communes voisines de Riesbach (rive droite) et d'Enge (rive gauche).

Les quais se déploient de part et d'autre d'un nouveau pont construit après concours par l'architecte Emil Schmid-Kerez[593], complétant ainsi le Ring en réunissant les deux rives. Les terrains pris sur le lac offrent quant à eux des espaces d'agrément ouverts

sur le paysage, rythmés par de nouvelles places, débarcadères et parcs. Les abords de la Tonhalle perdent ainsi leur vocation utilitaire avec le comblement du port et peuvent dès lors accueillir de grands événements, comme la Fête fédérale de chant (1880) et un site secondaire de l'Exposition nationale de 1883[594]. Dans ce cadre somptueux, les parcelles gagnées sur le lac ne sont pas à la portée de toutes les bourses : dévolues à des bâtiments représentatifs[595], elles feront naître les appétits des spéculateurs et notamment des architectes, sur lesquels nous reviendrons. Dans ce contexte apparaît notamment un projet qui pourrait concurrencer la Tonhalle zurichoise : la commune limitrophe d'Enge, encore indépendante, caresse en effet l'idée de construire au large de ses berges une île artificielle et d'y élever une salle de concert estivale (fig. 164). Une commission est alors nommée par le Directoire pour la construction des quais, afin d'étudier la question et notamment le déplacement de la Tonhalle sur les nouvelles parcelles. Devant l'impossibilité de trancher sur le meilleur emplacement pour la salle de concert, on décide alors de lancer au printemps 1887 un concours d'idées[596].

8.3.2 Premier concours en 1887

Cette première compétition est suivie de près par la *SBZ* et la recension qui en est faite nous donne un résumé du traitement d'un concours dans un périodique suisse. Au-delà de la proximité entre la revue et cet objet, à la fois géographique et personnelle, vu les liens étroits entre la revue et les architectes zurichois, l'intérêt de la *SBZ* pour ce concours s'explique également par le fait qu'il est organisé de façon exemplaire à ses yeux, suivant le règlement récemment adopté par la SIA. Le programme, élaboré par l'architecte de la Ville Arnold Geiser – un des piliers de l'association professionnelle et membre de sa commission de révision du règlement de concours –, est ainsi détaillé de façon extensive dans la revue, car « il correspond si bien à la lettre et à l'esprit de nos principes de concours publics qu'il pourra servir de modèle à l'avenir[597] ».

Conformément au statut de concours d'idées, les concurrents ne doivent fournir qu'un nombre de plans limités, sous forme d'esquisses. En regard de ces exigences, la somme totale de 4000 à 5000 francs réservée aux lauréats apparaît « considérable ». Il s'agit en premier lieu de déterminer quel emplacement est le plus judicieux : les concurrents doivent choisir entre le site de l'ancienne Tonhalle et une parcelle sur le nouveau Alpenquai (aujourd'hui General-Guisan-Quai). Le programme de l'édifice lui-même est présenté de façon précise, indiquant notamment les surface et les relations entre les différents espaces : sous un même toit doivent en effet être réunis une grande salle de concert avec galerie pour 1600 spectateurs, une seconde salle plus petite, un « pavillon » ouvert sur le parc pour accueillir des fêtes et permettre des concerts en plein air, ainsi qu'un restaurant et une école de musique.

Un autre point salué par la *SBZ* est la composition du jury : sur proposition de la section locale de la SIA seront choisis cinq professionnels qui seuls auront le droit

de vote ; les représentants du maître d'ouvrage et des usagers (musiciens) n'auront qu'une voix consultative. La composition de ce jury professionnel d'architectes, annoncée peu après[598], se révèle prestigieuse, mais aussi riche d'enseignements pour l'historien (fig. 165).

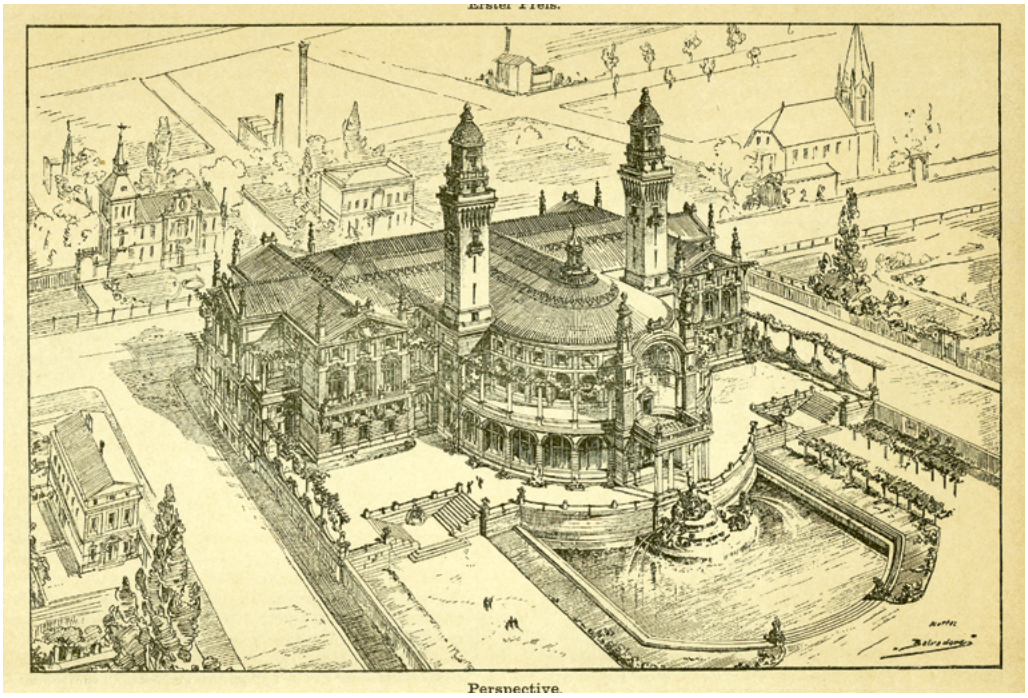
Nom	1887	1892	Dates	Lieu activité	Études	Expérience
André, Gaspard	Juré	Juré	1840-1896	Lyon	Lyon, Paris	Prof. Lyon. Réal. théâtre des Célestins à Lyon, lauréat concours Grand Théâtre à Genève
Auer, Hans	Juré	Juré	1847-1906	Vienne	Zurich, Vienne	Assistant Vienne, prof. Gewerbeschule. 2e prix concours Palais fédéral (1885)
Bluntschli, Friedrich	Juré	Juré	1842-1930	Zurich	Zurich, Paris	Prof. Zurich. 1er prix concours Palais fédéral (1885), lauréat de concours prestigieux (Rathaus Hamburg, Reichstag Berlin)
Châtelain, Léo		Juré	1839-1913	Neuchâtel	Karlsruhe, Paris	
Chiodera & Tschudy		Mention	1850-1916 1847-1911	Zurich	Stuttgart / Zurich	
Frentzen, Georg	Mention	3e prix	1854-1923	Aachen	Aachen	Prof. Aachen
Geiser, Arnold	Juré		1844-1909	Zurich	Zurich	Assistant Zurich, arch. de la Ville, comité SSIA
Helmer, Hermann		Juré	1849-1919	Vienne	Munich	Avec Fellner. Plus d'une dizaine de théâtres, dont celui de Zurich
Karch, Georg Anton		Mention	1856-1937	Mannheim	(inconnu)	Avec Josef Köchler
Kuder, Richard		2e prix	1852-1912	Strasbourg	Vienne	Avec Joseph Müller
Kunkler, Julius	2e prix		1845-1923	Saint-Gall	Zurich	
Martin, William Henri	2e prix		1846-1901	Zurich	(inconnu)	
Meyer, Eugen	2e prix	Mention	1855- ?	Paris	Darmstadt, Paris	
Müller, Albert	Mention		1846-1912	Zurich	Zurich	
Pestalozzi, Hans		Juré	1848-1909	Zurich	Zurich	Stadtpräsident
Recordon, Benjamin	Juré		1845-1938	Lausanne	Zurich	Prof. Lausanne. Travaille chez Semper à l'opéra de Dresde
Schmitz, Bruno	1er prix	1er prix	1858-1916	Berlin	Düsseldorf	
Weidenbach & Käppler	Mention		1853-1928 1856-1928	Leipzig	Dresde	

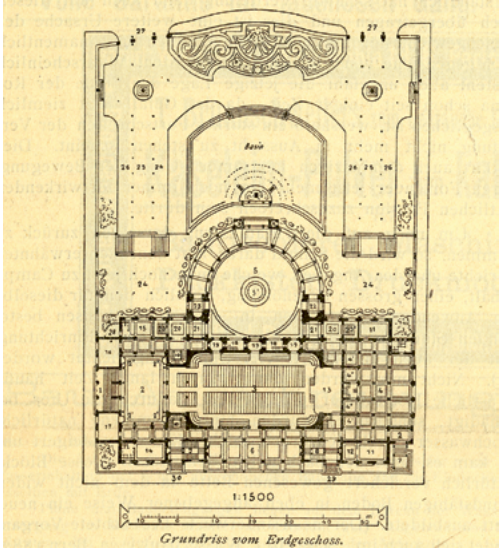
165 Participants et membres du jury des concours de la Tonhalle de Zurich, 1887 et 1892.

On peut l'analyser sous plusieurs angles : géographique tout d'abord, avec une répartition qui semble équilibrée entre deux « locaux » zurichois, un Suisse romand, un Alémanique installé en Autriche et un Français. Si l'on se penche sur leur formation, on constate néanmoins que quatre d'entre eux ont été élèves de Semper à Zurich ! Certes, le choix de cette école est naturel chez des architectes zurichois nés vers 1840, et certains ont suivi des cours ailleurs, comme Auer et Bluntschli (à Paris, où il a certainement rencontré André). Mais il ne fait guère de doute que la figure de Semper a joué un rôle dans ce concours. Il faut également noter que le jury peut se prévaloir d'une autorité liée à l'enseignement académique ou à des fonctions associatives et édilitaires (Geiser), et tire sa légitimité d'une expérience en matière de salles de spectacles (André, Recordon), de prix lors d'un concours important (Auer, Bluntschli, ce dernier bénéficiant en outre de l'aura d'une belle carrière outre-Rhin).

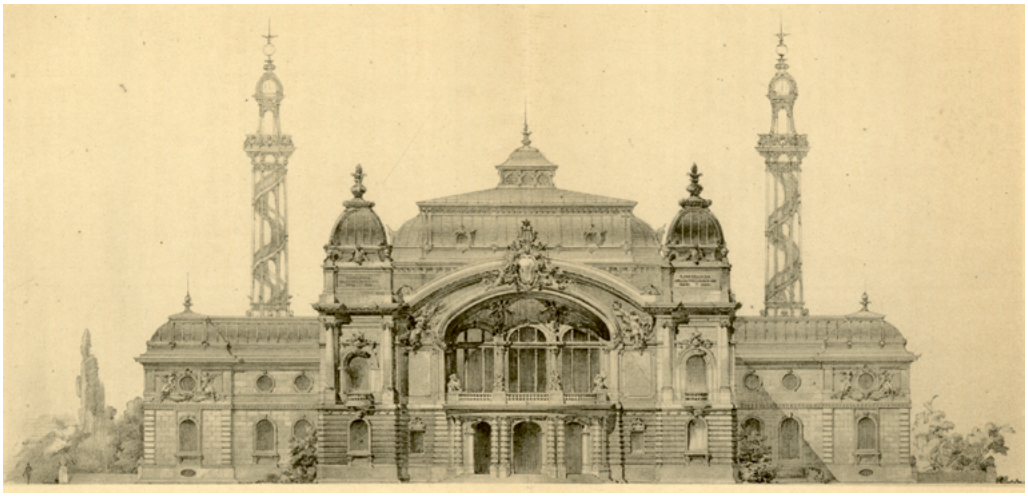
Des 62 projets reçus, 7 sont distingués[599]. Un premier prix de 2000 francs est décerné à l'architecte allemand Bruno Schmitz (sous le pseudonyme de Georg Braun). Trois lauréats se partagent la deuxième place : Julius *Kunkler, William Henri Martin et Eugen Meyer. Enfin, trois bureaux ou architectes reçoivent une mention : Frentzen, Weidenbach & Käppler et Müller. On peut distinguer plusieurs profils d'architectes dans ce palmarès. Tout d'abord, deux jeunes architectes allemands au talent précoce, Schmitz et Frentzen : l'un et l'autre sont les représentants d'une génération d'architectes privés soumis à une rude concurrence, pour qui les concours permettent de construire une carrière[600]. Bruno *Schmitz, par exemple, connaît un succès international à 25 ans seulement en remportant en 1884 le premier prix pour le monument national à Victor Emmanuel II à Rome, un type d'édifice qui va devenir sa spécialité. Georg Frentzen (1854-1923), après des distinctions précoces en concours, s'oriente vers l'enseignement dans sa ville d'Aix-la-Chapelle. Il reste néanmoins proche des préoccupations des architectes privés allemands, puisqu'il préside en fin de carrière leur association professionnelle, le Bund Deutscher Architekten[601]. À côté de ces deux figures à la trajectoire singulière, on trouve d'autres jeunes architectes qui tentent de s'établir à travers des concours internationaux : Eugen Meyer, originaire de Winterthour, mais installé à Paris, que ses études aux Beaux-Arts familiarisent avec ce type de compétitions, ou le bureau saxon Weidenbach & Käppler. Ces architectes en début de trentaine partagent les honneurs avec des praticiens locaux ou régionaux plus âgés d'une dizaine d'années, Kunkler et Müller, au parcours similaire : formés tous deux chez Semper – en même temps qu'une bonne partie des jurés –, ils sont alors en train de s'établir dans le paysage suisse après quelques années de perfectionnement à l'étranger. Leur contemporain Martin fait figure d'*outsider* : sans formation académique connue, cet architecte « au talent artistique supérieur », actif dans la décoration intérieure, se distinguera par deux fois dans un concours local[602].

L'annonce factuelle des résultats est suivie dans la *SBZ* par une série d'articles accompagnés de reproductions des projets primés[603]. Le texte n'est pas celui du rapport du





166 Tonhalle, premier concours 1887 : projet Bruno Schmitz, premier prix, vue perspective et plan. *SBZ*, 10/1887/14/82.



167 Tonhalle, premier concours 1887 : projet Georg Frentzen, mention. *SBZ*, 10/1887/18.

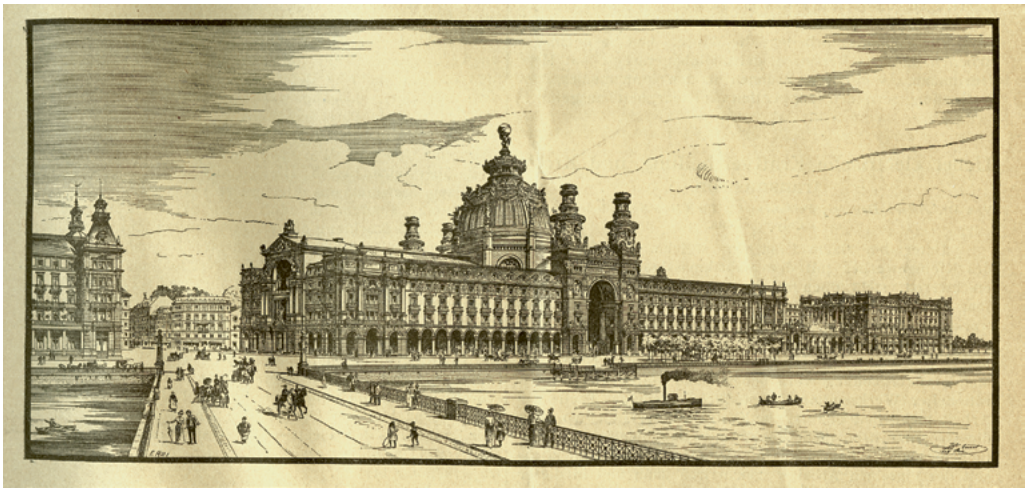
jury, mais émane de la rédaction de la revue, qui propose ainsi sa propre critique du concours. Les moyens techniques d'impression permettent en outre au périodique de présenter à ses lecteurs l'ensemble des projets à travers au moins leur distribution et leurs façades, avec des plans en zincographie dans le corps du texte, tandis que les élévations et vues perspectives sont imprimées en phototypie sur des planches distinctes. Une telle richesse d'illustration pour un concours témoigne de l'importance qu'on lui accorde. Sans être inédite, elle ne va toutefois pas encore de soi. Il faut tout d'abord pouvoir disposer des plans originaux et les réduire pour l'impression, ce qui n'est pas toujours chose aisée. Ensuite, à l'heure où les questions de propriété intellectuelle et de droit d'auteur sont en discussion, la situation juridique de ces reproductions de plans est encore incertaine : en témoignent les planches frappées de la mention « Propriété de la Quai-Direction – reproduction interdite ».

La critique de la rédaction de la *SBZ* consiste avant tout en une description des projets, sans prendre position sur leur qualité. Ce commentaire sert de légende aux illustrations. Le rapport du jury, publié dans un second temps[604], est un texte plus compliqué à suivre, car il suit des délibérations qui commencent généralement par l'élimination des projets insatisfaisants, et les désigne par leur devise et non le nom de leur auteur. En revanche, le jury peut être plus incisif dans ses critiques, qui nous permettent de mieux comprendre certains des critères de son jugement. Selon lui, le projet de Schmitz montrerait une « maîtrise complète » des enjeux qui sous-tendent le programme, tant en plan qu'en élévation. En façade, ils lisent une « pulsation de joie de vivre » qui correspond à la destination de l'édifice (fig. 166)[605]. C'est à l'aune de ce « caractère », si important

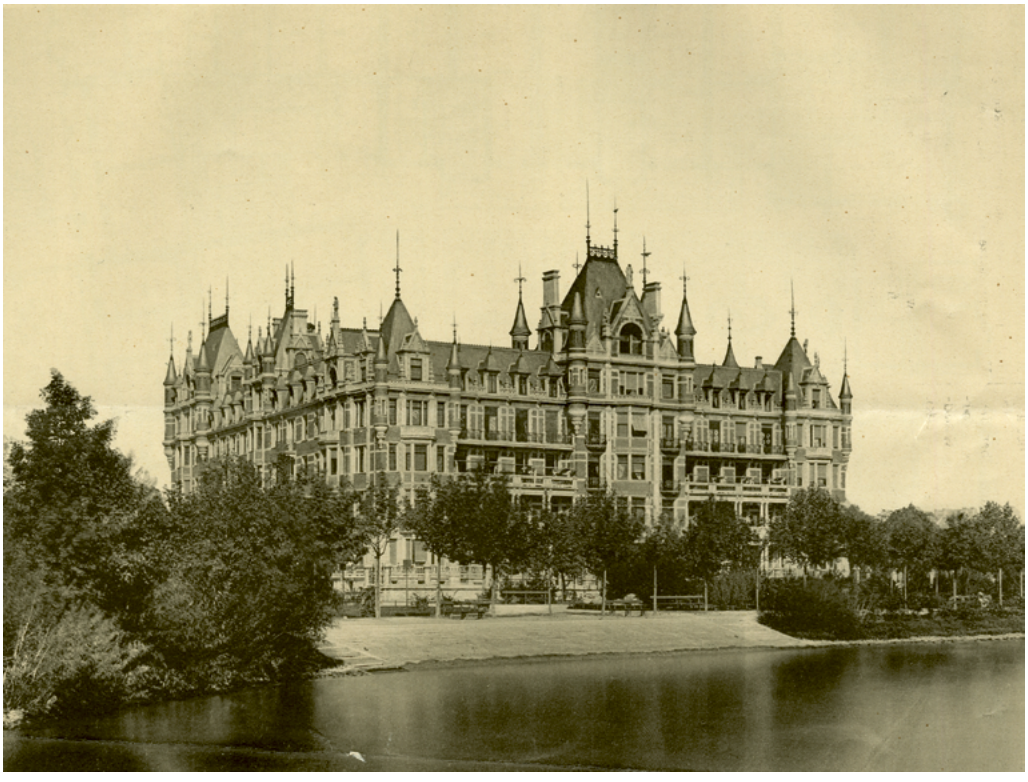
pour l'appréciation de l'architecture au XIX[e] siècle, mais qui reste souvent si mystérieux, qu'est mesurée la qualité des projets concurrents : ainsi, les façades de Martin « souffrent d'une certaine monotonie et manquent du caractère joyeux qui caractérise la fonction de l'édifice » ; Müller, malgré un respect scrupuleux du programme et un traitement stylistique « sain » qui témoigne du fait qu'il a été « à bonne école » – comprendre, celle de Semper –, ne parvient pas à éveiller l'enthousiasme. Un autre lieu commun de la critique architecturale, celui de l'unité, est convoqué pour juger le projet de Kunkler, où l'on déplore l'utilisation de nombreux motifs différents qui privent les façades de leur « nécessaire unité » ; de même chez Meyer, où une composition agitée est le signe d'un inaboutissement. La connaissance des styles n'est toutefois pas suffisante : ainsi, si Weidenbach & Käppler font montre de leur belle maîtrise des formes de la Renaissance italienne, leur composition est beaucoup trop lourde et monumentale et serait plus adaptée à une Bourse ; chez Frentzen, le dessin en style baroque est « très habile », mais l'aspect général de l'ensemble n'est pas assez « efficace » pour un édifice destiné à être vu de loin (fig. 167).

8.3.3 Autres propositions zurichoises

Le concours de 1887 apparaît comme un réel succès. Il s'est en effet déroulé dans des conditions idéales : le programme était formulé de façon claire et n'a pas induit en erreur les concurrents ; bien doté financièrement, accordant un délai de cinq mois pour l'élaboration des plans, il a su attirer loin à la ronde et a permis de désigner un vainqueur incontesté, qui apparaît comme compétent et auréolé d'un certain prestige international[606] et en Suisse même[607]. Cependant, les circonstances locales diffèrent la mise en œuvre du projet : en effet, les acteurs ne parviennent pas à s'entendre sur l'emplacement du futur édifice. Les professionnels de la construction sont unanimes en faveur du terrain du Alpenquai : le jury du concours de 1887 l'affirme dans un rapport reproduit in extenso dans la *SBZ*, tandis que la SIA Zurich, après une conférence de Bluntschli, soutient ses conclusions avec une claire majorité[608]. L'avis de ces experts se heurte toutefois à l'opposition des exploitants de la Tonhalle et de ses usagers qui trouvent le terrain trop éloigné du centre-ville et des voies de circulation vers les communes de la rive droite[609]. À ces controverses, inhérentes aux projets de transformation urbaine, s'ajoute une nouvelle problématique, celle de la reconstruction du théâtre. En effet, la salle de spectacle installée depuis 1834 dans l'ancienne église des Franciscains est détruite par un incendie la nuit du Nouvel An 1890[610]. La question de l'édification d'un théâtre aux normes modernes était déjà d'actualité avant l'accident, alimentée par des catastrophes récentes comme les incendies meurtriers des théâtres de Nice et de Vienne en 1881. Trois jours avant l'incendie zurichois, la *SBZ* rendait justement compte dans ses pages d'un règlement en matière de sécurité adopté en Prusse…[611] La perspective de construire deux grandes salles de spectacle inspire les architectes locaux et suscite des projets apportant des réponses en matière d'urbanisme et d'architecture, qui sont abondamment discutés dans les pages de la *SBZ* et dans les assemblées de la SIA Zurich.



168 Projet de grande galerie, arch. Heinrich Ernst, à l'emplacement de l'ancienne Tonhalle. *SBZ*, 15/1890/1/3.



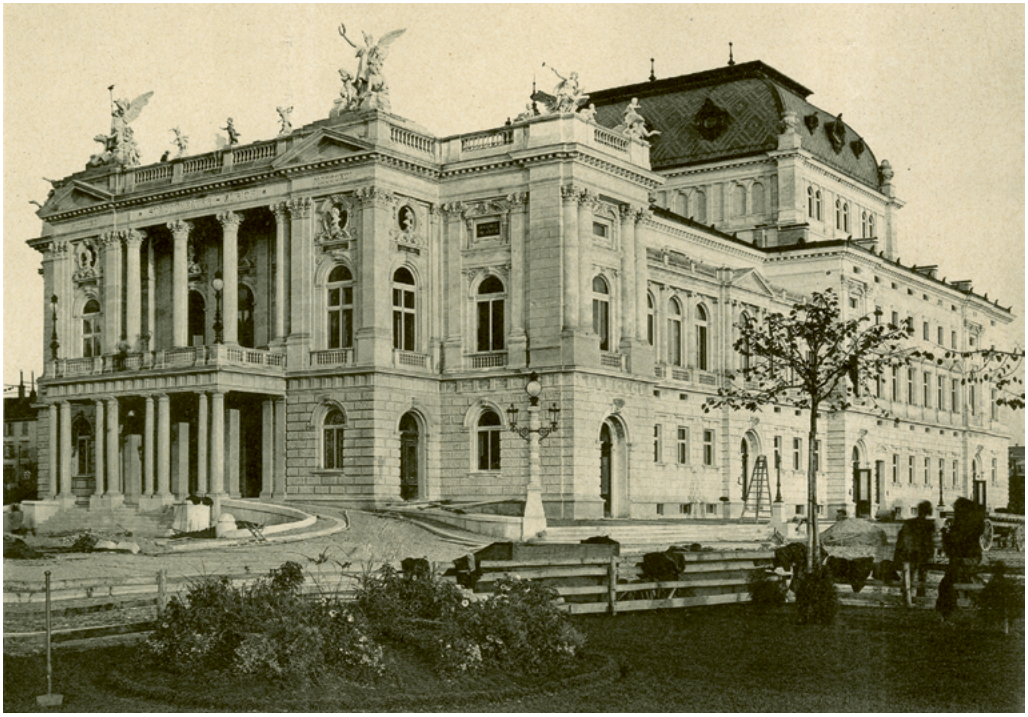
169 «Rotes Schloss» sur le quai des Alpes, arch. Heinrich Ernst. *SBZ*, 22/1893/22/pl.

L'un émane de l'architecte Heinrich Ernst. Il est présenté à travers une série d'articles dans la *SBZ*, mais aussi par une communication de son auteur devant la SIA[612]. La proposition d'Ernst réunit plusieurs projets, plus ou moins avancés, dessinés par toute une équipe d'architectes : Heinrich Honegger à Zurich, Alexander Koch (alors à Londres), Hermann Stadler (alors à Milan), Eugen Meyer et Charles Risler à Paris. L'élément le plus marquant de cette ambitieuse collection d'édifices est la construction d'une gigantesque galerie commerciale à l'emplacement de l'ancienne Tonhalle (fig. 168), sur le modèle de la galerie Vittorio Emanuele II à Milan, inaugurée en 1878. Le projet d'Ernst est avant tout une entreprise spéculative : l'architecte donne à ses collègues des détails sur les possibilités de financement pour une société par actions à créer. Dans la même veine, Ernst et son collègue Heinrich Honegger projettent d'élever sur les quais plusieurs grands immeubles d'habitation luxueux. Deux d'entre eux seront effectivement réalisés en 1890-1893, dans de riches formes néo-Renaissance française qui leur valent le nom de « château » (Weisses Schloss, Rotes Schloss). Ce dernier, publié lors de son achèvement en 1893 (fig. 169)[613], est dès sa conception pensé pour servir de « cadre » à la future Tonhalle[614]. Le théâtre, quant à lui, devrait être élevé à l'emplacement du Kunsthaus actuel. Hermann Stadler (1861-1918) propose un projet qui s'inspirerait fortement de l'opéra de Francfort publié en son temps dans la *EIS*[615]. Les discussions de la SIA Zurich portent également sur une autre proposition faite par le bureau Chiodera & Tschudy. Les deux architectes, anciens collaborateurs d'Ernst, imaginent un vaste complexe rive droite réunissant le théâtre et la Tonhalle enserrés par des immeubles locatifs qui assureraient la viabilité de l'entreprise (fig. 170). Les formes Renaissance et baroques y sont mises au service d'une composition éclectique monumentale, notamment une coupole qui n'est pas sans rappeler des motifs de l'architecture publique allemande contemporaine (Reichstag à Berlin, Tribunal impérial à Leipzig, par exemple).

Ces deux projets, s'ils restent en partie à l'état d'esquisses, montrent la vitalité des débats que soulève la construction de grands bâtiments publics[616]. De la même manière qu'il pouvait suppléer les concours d'architecture, un périodique spécialisé comme la *SBZ* sert ici de support à la discussion par l'image et le texte[617]. Ces propositions ont une fonction exploratoire : elles permettent d'éprouver des solutions urbanistiques, de révéler des occasions d'investissement, mais aussi de mettre en évidence les compétences des architectes zurichois et leur maîtrise des programmes les plus modernes. Cette démonstration est importante dans la mesure où les architectes suisses sont soumis à une forte concurrence internationale. Théâtres, immeubles urbains ou galeries commerciales sont en effet des édifices cosmopolites dont le programme et le langage formel sont valables tant à Milan ou Berlin qu'à Francfort ou Paris. L'internationalisation de la circulation des modèles et des architectes est particulièrement bien illustrée par la reconstruction du théâtre zurichois : malgré les projets présentés par les architectes locaux, la direction du théâtre décide de mandater directement un bureau étranger, celui des Viennois Ferdinand Fellner & Hermann Helmer. Spécialistes de l'architecture théâtrale, ils sont à même de garantir l'achèvement des travaux dans un temps



170 Projet de Tonhalle et théâtre, arch. Chiodera & Tschudy, à l'emplacement de l'ancienne Tonhalle. *SBZ*, 15/1890/20/118.

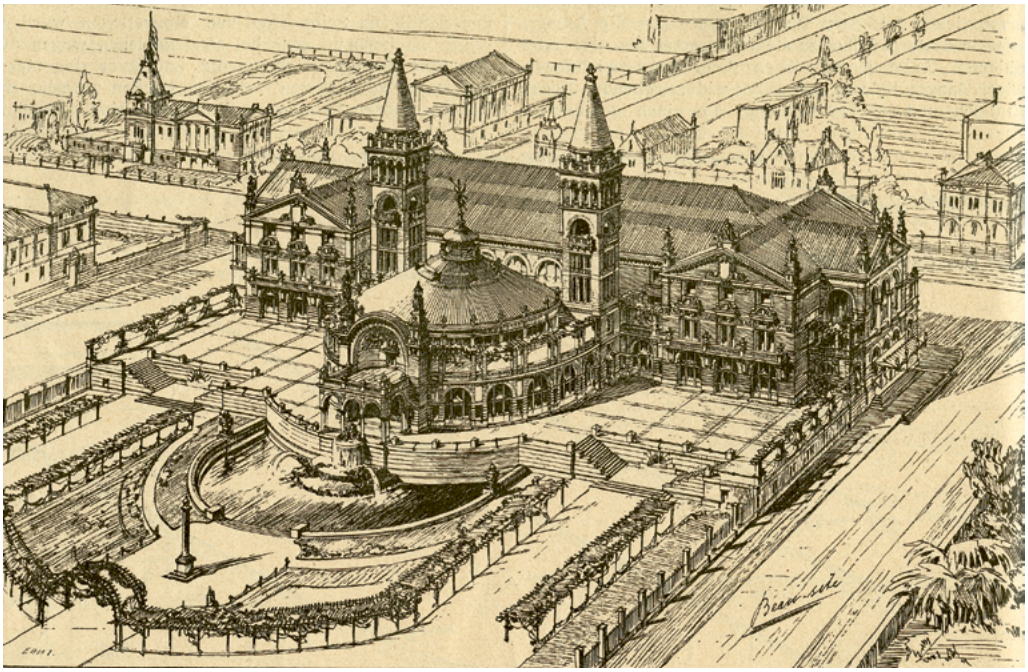


171 Stadttheater de Zurich, arch. Fellner & Helmer. *SBZ*, 18/1891/14.

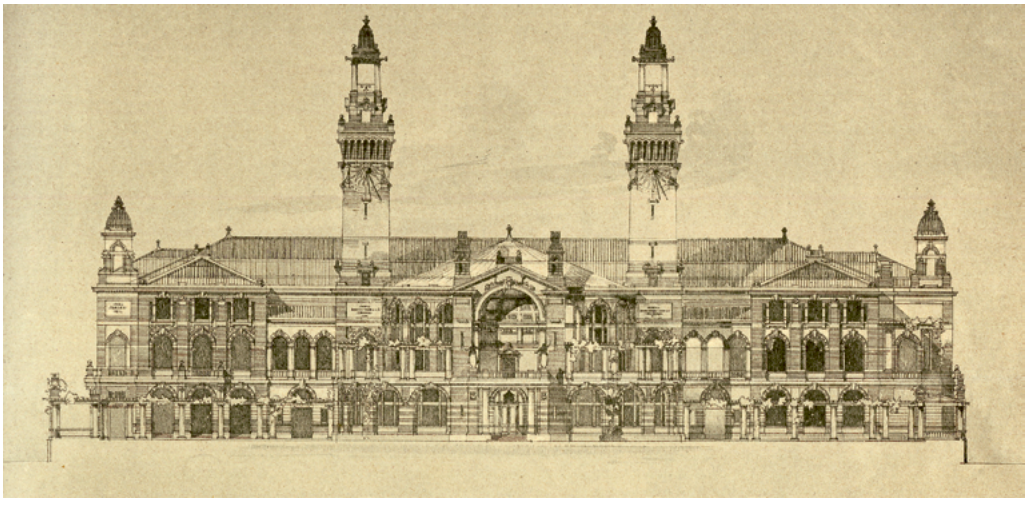
très court[618]. Les architectes locaux sont outrés et réclament un concours, mais il apparaît qu'une compétition organisée dans l'urgence ne permettrait guère aux Zurichois de rivaliser avec un bureau rodé à l'exercice[619]. Les Viennois adaptent d'ailleurs un projet primé lors d'un concours à Cracovie l'année précédente et peuvent soumettre des plans dès avril 1890, qui sont mis en œuvre dans la foulée à proximité de l'ancienne Tonhalle[620]. Le Stadttheater peut être inauguré dans les délais en octobre 1891, un tour de force salué par la revue zurichoise (fig. 171)[621].

8.3.4 Deuxième et troisième concours en 1892

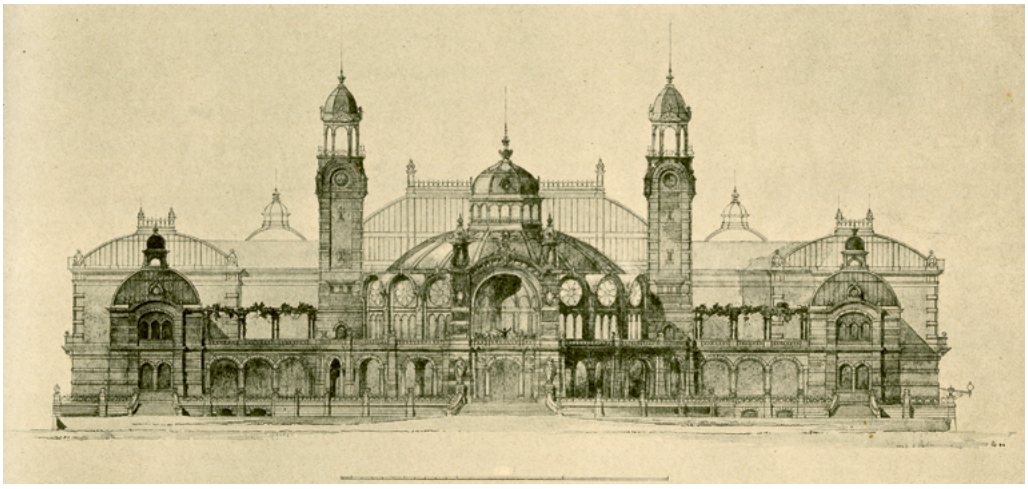
C'est dans ce contexte que le projet de Tonhalle est relancé. En juillet 1891, le Conseil de la Ville finit par trancher en faveur du terrain du Alpenquai[622], qu'il cède à une nouvelle société par actions[623]. Plutôt que de mandater Schmitz directement, ou de confier son projet à un architecte suisse, on opte pour un nouveau concours[624]. Il reçoit dans la *SBZ* le même traitement que la première compétition : critique indépendante de la rédaction, rapport du jury, illustration de tous les projets primés. Le programme de l'édifice reste également le même, et le jury d'experts est composé de façon similaire. On y retrouve les jurés André et Bluntschli. Les autres sont remplacés par des profils semblables : Auer cède sa place à Léo Châtelain, qui fait office de représentant romand, car Recordon, qui bénéficiait de l'expérience du théâtre de Dresde, est remplacé par un autre spécialiste, Helmer justement ; la Ville est cette fois représentée par le président de la commune, Hans Pestalozzi, également élève et proche de Semper. En revanche, on adopte cette fois-ci le format du concours restreint, sur invitation, du moins sur le papier : le principe voudrait que des concurrents en nombre limité puissent être dédommagés correctement et livrent des travaux sérieux, mais il s'avère rapidement que les organisateurs ont déjà invité pas moins de quarante bureaux[625] ! En outre, le programme précise désormais que le respect du budget de 1 150 000 francs sera décisif. Or cette somme n'est pas bien élevée en regard de la tâche, et impose de renoncer à une « construction massive monumentale » et d'utiliser des matériaux comme la brique et le fer[626]. Il apparaît cependant que même ces mesures d'économie ne permettent pas de rattraper ce budget trop serré, ce qui nuit au résultat du concours, puisque les concurrents sont confrontés à l'alternative de ne pas respecter cette somme ou de faire des choix drastiques qui nuisent à l'ordonnance générale de l'édifice. Le jury souligne le problème du budget dans son rapport[627] et attribue néanmoins un premier prix, qui se révèle une nouvelle fois être Bruno Schmitz. Le jury constate que la plupart des concurrents se sont inspirés de son projet de 1887, mais qu'il est mieux parvenu que ses collègues à l'adapter à un budget restreint. Les tours, ouvertes de quatre arcs à la manière du campanile de Saint-Marc à Venise, laissent toutefois à désirer, de même qu'un certain nombre de détails (fig. 172). Le deuxième prix est attribué au projet de Kuder, mais sa principale qualité est d'être précisément copié sur le projet de 1887, ce qui scandalise la *SBZ* (fig. 173)[628]. Le troisième prix échoit à Frentzen, qui réinterprète « librement » les formes de la Renaissance avec une disposition similaire à celle de Schmitz (fig. 174).

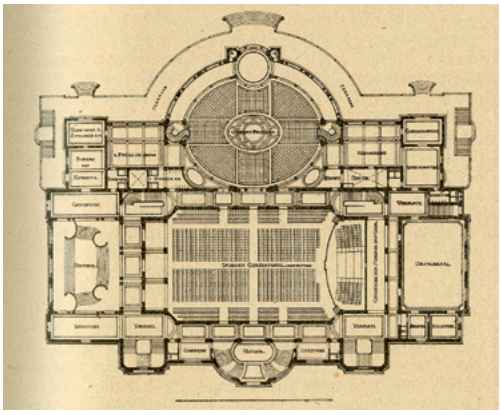


172 Tonhalle, deuxième concours 1892 : projet Bruno Schmitz, premier prix. *SBZ*, 19/1892/12.



173 Tonhalle, deuxième concours 1892 : projet Richard Kuder, deuxième prix. *SBZ*, 19/1892/14.

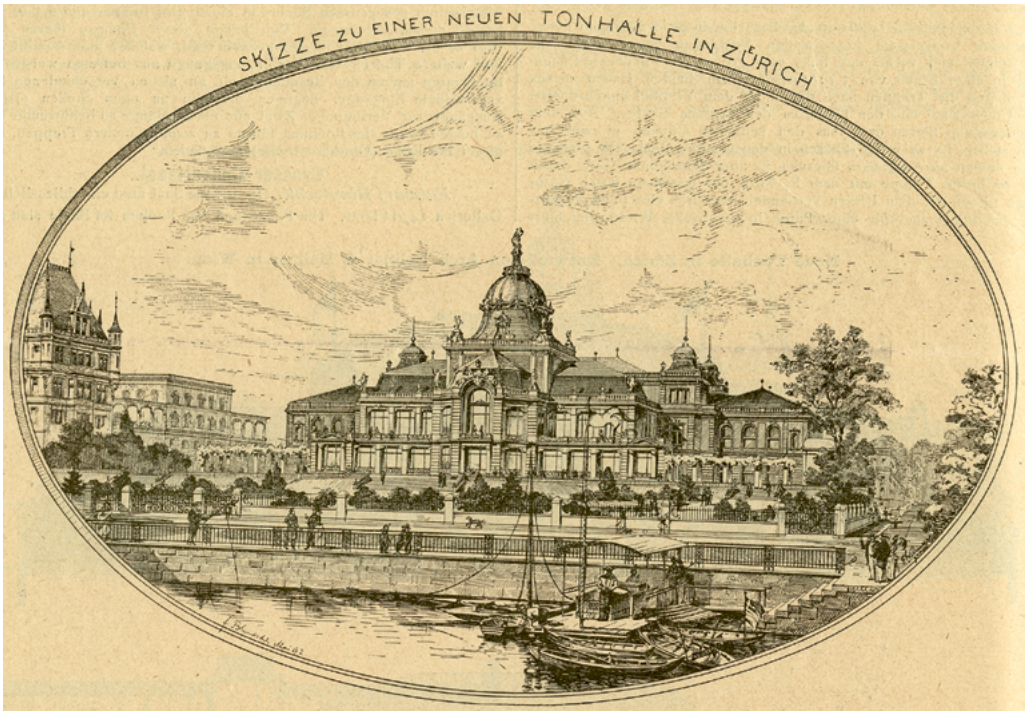




174 Tonhalle, deuxième concours 1892 : projet Georg Frentzen, troisième prix, élévation et plan. *SBZ*, 19/1892/14/97 et pl.

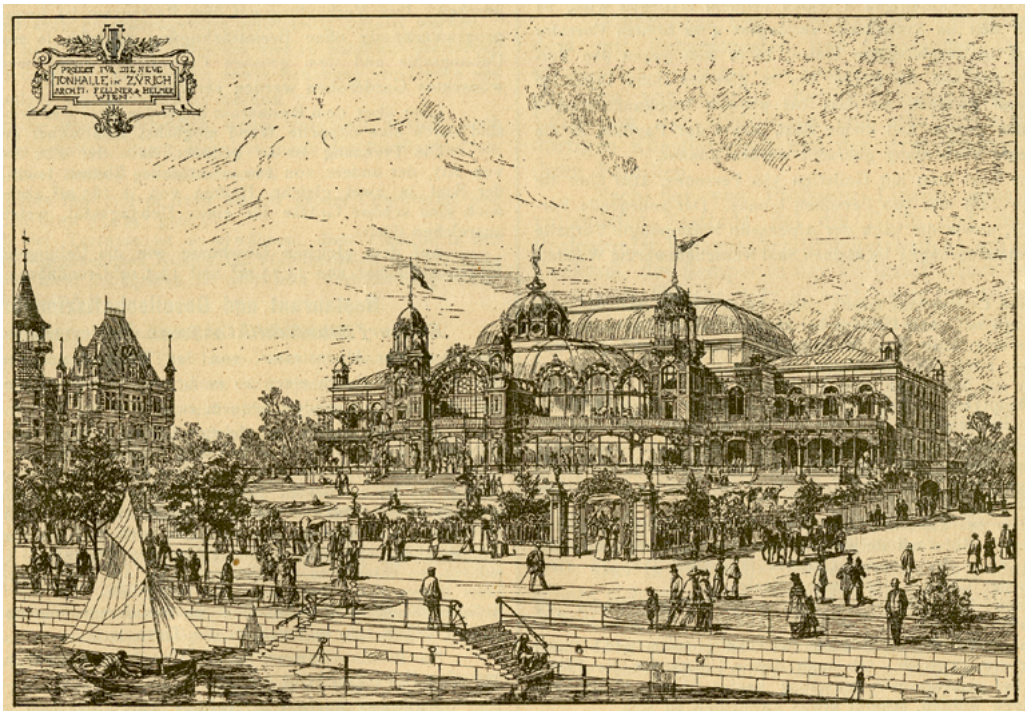
Deux mentions viennent récompenser les efforts d'architectes déjà familiers du projet, Chiodera & Tschudy et Meyer. On retrouve parmi les lauréats des profils de carrière similaires à ceux de 1887 : Karch incarne l'architecte allemand privé en début de carrière[629], Kuder, au parcours sinueux entre Suisse et Allemagne[630], vient de s'établir à Strasbourg avec Joseph Müller et multiplie alors les compétitions dans les deux pays et au-delà, et Chiodera & Tschudy (ce dernier élève de Semper) sont bien installés sur le marché zurichois.

Les deux premiers prix attribués successivement à Schmitz indiquent clairement une direction à suivre, mais ce deuxième concours ne permet pas d'obtenir des plans pouvant être mis en œuvre sans modifications. Le comité de la Tonhalle s'appuie sur ce constat pour prendre une décision surprenante : il décide de mandater directement les



175 Tonhalle, troisième concours 1892 : projet Friedrich Bluntschli.
SBZ, 20/1892/16/106.

architectes viennois Fellner & Helmer[631]. Ce choix suscite l'incompréhension des architectes zurichois. Le comité tente de s'en justifier dans les pages de la *NZZ*, arguant d'une situation particulièrement difficile, puisqu'il s'agit de livrer un bâtiment complexe dans un temps donné (début 1894) avec des moyens limités : dans ces conditions, le recours à des experts comme ceux du bureau viennois serait une solution pragmatique[632]. La SIA Zurich s'empare de la question et nomme une commission chargée de rédiger une protestation au ton vif, exigeant que la réalisation soit confiée à un praticien local, au nom des intérêts des architectes, mais aussi de toute l'industrie d'art régionale[633]. Le comité de la Tonhalle fait un pas dans ce sens en invitant Bluntschli, dont le nom avait été proposé par la SIA, à rendre également un projet[634]. C'est donc un troisième concours qui s'ouvre, sous la forme d'un concours restreint de second degré, à ceci près que les concurrents invités étaient membres du jury lors du tour précédent ! Le programme reste tout à fait similaire, mais on décide cette fois de « dépayser » l'évaluation des projets en la confiant à l'Académie d'architecture de Berlin[635]. Celle-ci rend ses conclusions en été 1892. Le comité de la Tonhalle met le rapport à disposition de la revue, retravaillé pour en faciliter la lecture, fournissant ainsi un effort de transparence



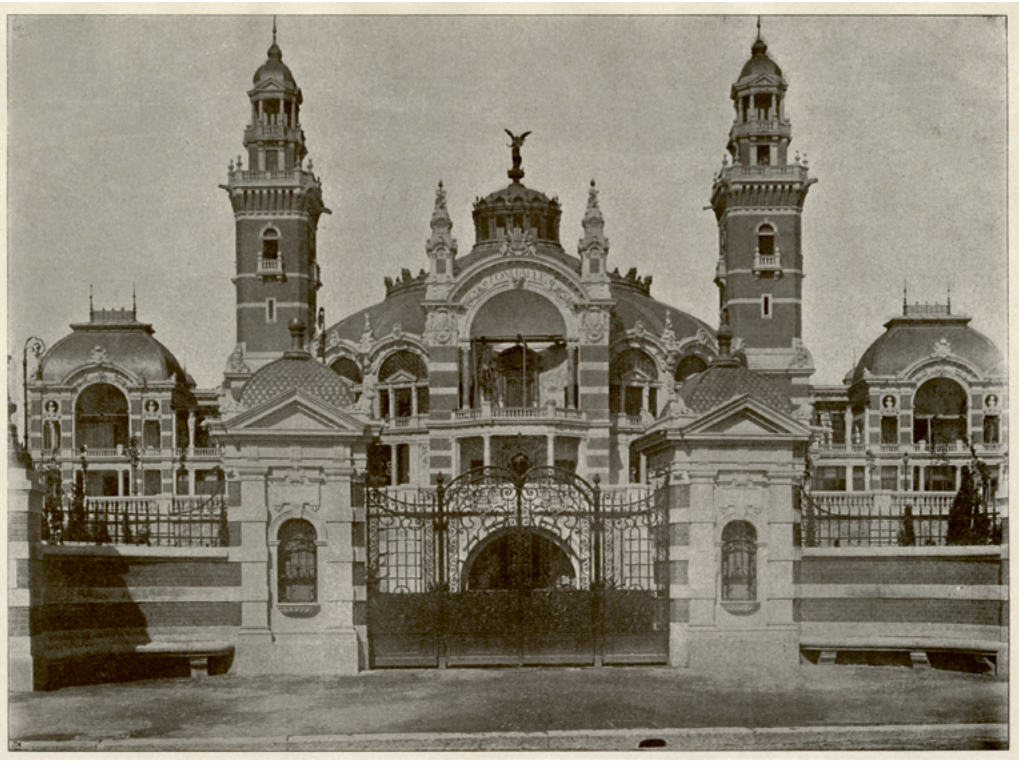
176 Tonhalle, troisième concours 1892 : projet Fellner & Helmer.
SBZ, 20/1892/16/105.

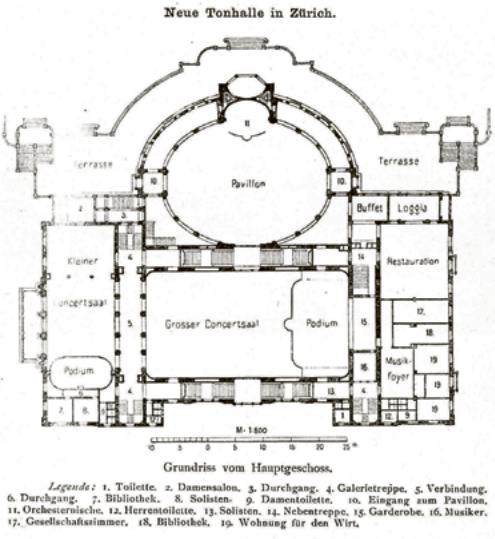
pour éviter d'alimenter la polémique[636]. Car les experts berlinois ne parviennent pas à trancher clairement : les deux projets sont équivalents dans la mesure où l'un et l'autre devraient être retravaillés, notamment parce que le budget accordé n'est pas raisonnable. Le rapport donne toutefois un avantage à Bluntschli au niveau formel : il loue chez lui des formes élégantes et « sympathiquement touchantes » ; « ni trop sérieuse, ni trop extravagante, [l'architecture] est parfaitement adaptée à la destination du bâtiment et à son emplacement » (fig. 175). Seule la toiture au-dessus du pavillon, sans rapport avec le plan, vient perturber la lecture en lui donnant le caractère d'un château[637]. Les experts sont moins enthousiastes devant le projet des Viennois, évoquant une architecture « satisfaisante », sauf le pavillon et les tours qui demandent à être retravaillés (fig. 176).

Une nouvelle fois, le comité de la Tonhalle choisit Fellner & Helmer, et s'en justifie[638] : aucun des projets n'est exécutable en l'état, à cause de lacunes au niveau du plan chez Bluntschli ou au niveau des formes chez les Viennois ; or tous les spécialistes reconnaîtront qu'il est plus simple d'adapter les façades à un plan que l'inverse. Mais les architectes zurichois ne s'avouent pas vaincus et l'architecte Gustave Gull lance une

nouvelle charge. Dans une longue « comparaison »[639], celui qui est alors président de la SIA Zurich souligne que l'Académie a considéré le projet de Bluntschli meilleur sur le plan artistique, tandis que les Autrichiens auraient largement copié d'autres concurrents. Gull choisit également un nouvel angle d'attaque en remettant en cause les calculs de dimensions et de cubage du bâtiment fournis par le bureau viennois, qui les aurait sous-estimés – volontairement – d'au moins 20 %. Gull répète ses graves accusations lors d'une réunion extraordinaire de la SIA Zurich qui réunit près de deux cents participants. Ses calculs sont confirmés par les architectes Arthur von Glenk, Georg Lasius et Albert Müller[640]. Le comité de la Tonhalle nomme alors une commission de trois membres « au-dessus de tout soupçon de partialité » pour examiner si le calcul initial était correct et vérifier les allégations de Gull[641]. Leur rapport paraît au début du mois de novembre 1892 : il confirme que le cubage et certaines mesures sont erronés, mais dans des proportions bien moindres que le disait Gull ; les experts considèrent en outre que ces imprécisions n'ont rien de frauduleux[642]. L'affaire se poursuit parmi les actionnaires de la Tonhalle. La société finit par se conformer aux conclusions du rapport berlinois, en demandant en novembre 1892 aux architectes de remanier une nouvelle fois leurs projets[643]. Mais Bluntschli, en dépit de l'insistance de la SIA, jette l'éponge et se retire de la compétition. Au printemps 1893, ce sont donc les nouveaux plans des seuls Fellner & Helmer qui sont adoptés par les actionnaires[644]. Comme le souligne alors l'architecte de la Ville, Arnold Geiser, les oppositions se sont tues, faute de concurrents, mais aussi parce que le dernier projet présenté par les Viennois serait bien meilleur. En définitive, il juge que cette polémique avec des opposants « de bonne foi » aurait eu une action salutaire, en « mettant en mouvement toutes les forces en présence » et en permettant au projet de mûrir. Quelques mois plus tôt, Gustav Gull avait quant à lui proposé sa démission du poste de président de la SIA zurichoise si l'on jugeait qu'il avait outrepassé ses compétences dans cette affaire. Au contraire, ses collègues le remercient pour son action énergique et le réélisent par acclamation[645].

S'il avait débuté sous les bons auspices de la SIA, le processus de construction de la Tonhalle s'est révélé laborieux, riche en polémiques de diverses natures, portant sur le choix du terrain, sur l'organisation du concours, mais aussi sur le comportement des architectes, accusés de copier leurs concurrents ou de falsifier leurs calculs. À l'achèvement du chantier, en 1895, la *SBZ* publie une série d'articles monographiques accompagnés de six grandes planches reproduisant en autotypie des photographies de Waldner, qui mettent en valeur le nouvel édifice (fig. 177)[646]. Le texte, en revanche, ravive la flamme du débat en donnant un historique détaillé de ce processus qui n'a « pas toujours été réjouissant[647] ». S'appuyant sur une plaquette rédigée par le secrétaire de la société de la Tonhalle, il décrit de façon critique le déroulement des concours, attribuant le choix des architectes Fellner & Helmer à des manœuvres de « membres influents du comité de la Tonhalle » dont la « tactique » aurait été de décourager tout autre concurrent pour favoriser leurs champions[648]. Les articles de la *SBZ* attirent l'attention sur l'inauguration de l'édifice et relancent une autre polémique





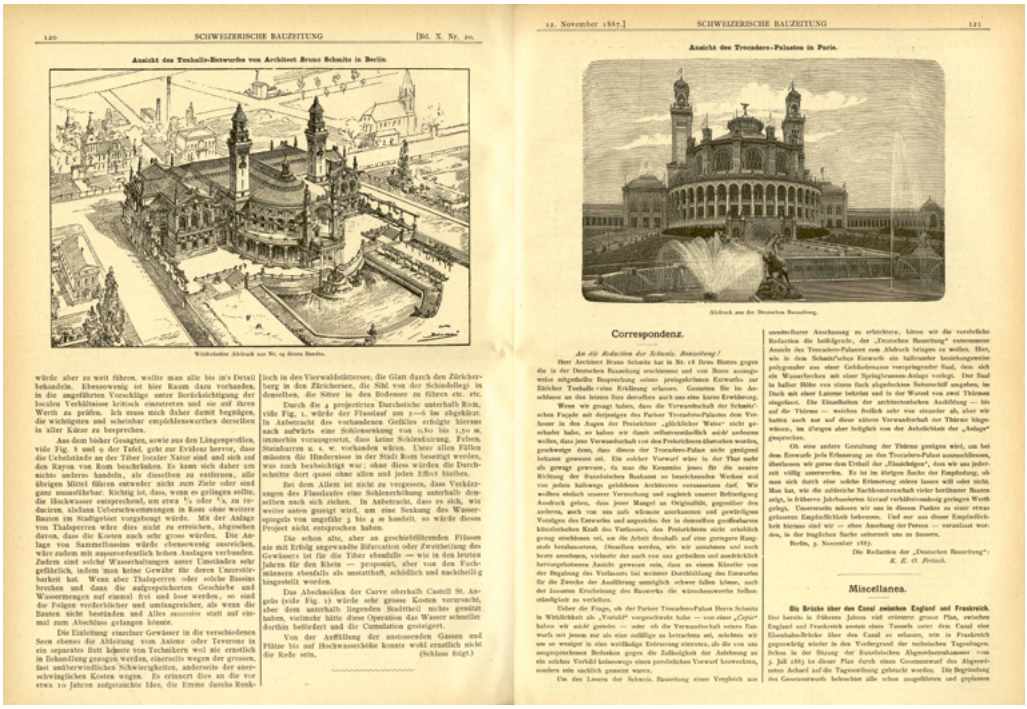
177 Tonhalle de Zurich, arch. Fellner & Helmer, photographie par Waldner et plan. *SBZ*, 26/1895/18/pl. et 26/1896/25/164.

qui est particulièrement intéressante pour nous, puisqu'elle met aux prises d'anciens concurrents à travers plusieurs organes de la presse spécialisée en langue allemande et porte sur les modèles et leur circulation.

8.3.5 Pastiches et mélanges

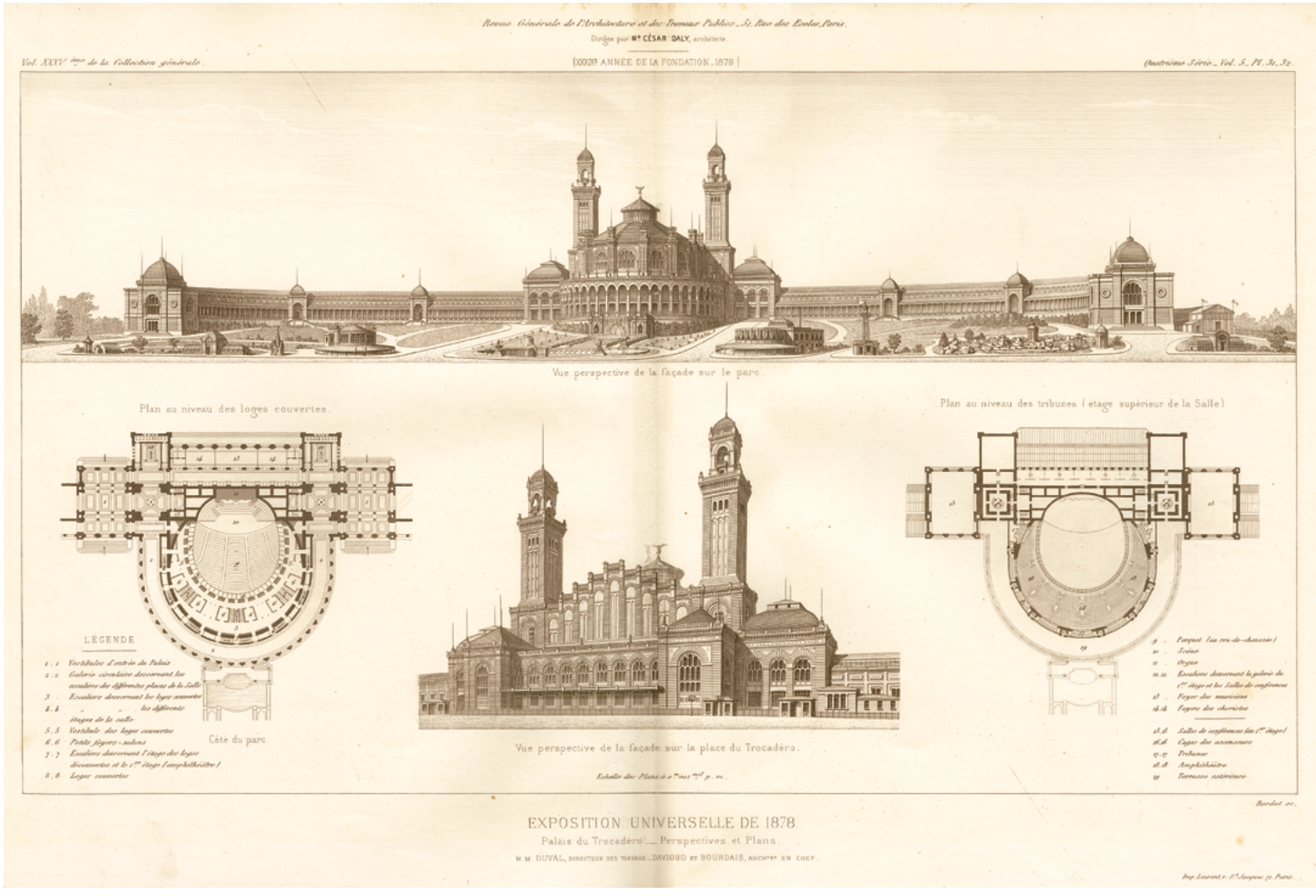
Dès le premier concours en effet, les questions de l'originalité des projets et de leurs sources sont posées, et ce, dans une revue d'architecture à l'étranger. Peu après la publication des plans des lauréats de 1887, la *SBZ* reproduit une critique du projet de Schmitz parue dans la *Deutsche Bauzeitung (DBZ)*[649]. Selon la revue allemande, ce travail «intéressant» doit son premier prix avant tout aux bonnes dispositions du plan. Il regrette en effet que l'extérieur «souffre de problèmes graves»: il ne manque pas de qualités artistiques, mais le motif d'un pavillon en saillie flanqué de deux tours et précédé de fontaines montrerait de trop grandes similitudes avec le corps central du palais du Trocadéro à Paris! Le dessin des tours, en particulier, serait très proche de celui de l'édifice construit pour l'Exposition universelle de 1878. Pour l'auteur, cet emprunt «dépasse de loin les limites de l'admissible» et il s'étonne que le jury ne l'ait pas sanctionné. Mis en cause, Schmitz proteste dans la revue zurichoise[650]. Après une comparaison scrupuleuse avec le palais parisien, il ne voit rien dans l'ordonnance de l'édifice ni dans le motif des tours qui permette de parler de copie. L'architecte berlinois argue que le choix d'un pavillon semi-circulaire flanqué de tours (qu'on se retrouve d'ailleurs dans de nombreux projets) dépendrait uniquement des spécificités du site, qui offre une belle vue sur le lac voisin. S'il reconnaît une vague ressemblance générale avec le bâtiment parisien, il assure ne pas avoir eu de reproduction du Trocadéro sous la main. Les similitudes dans le dessin des tours ne seraient que fortuites et, si modèle il y a eu, c'est dans l'histoire qu'il faut le chercher, puisque Schmitz se serait inspiré de la tour du Palazzo pubblico de Sienne.

La *SBZ* accorde ensuite un droit de réponse à la *DBZ* par la plume de son chef, Karl Emil Otto Fritsch (1838-1915)[651]. Il s'efforce de dissiper quelques malentendus. La *DBZ* n'a ainsi jamais voulu sous-entendre que le jury n'aurait pas identifié la référence au Trocadéro, un édifice que n'importe quel architecte, même «à moitié formé», reconnaîtrait. Au contraire, la rédaction voulait plutôt saluer le fait que le jury n'ait pas déclassé, à cause de son «manque d'originalité», un projet qui a par ailleurs de grandes qualités. Quant à la question de savoir si le palais parisien aurait été un modèle, il ne s'agit pas nullement d'un reproche, mais d'une remarque «purement objective», que Fritsch justifie visuellement en faisant publier une gravure sur bois du Trocadéro en regard du projet de Schmitz (fig. 178). L'illustration permet ainsi de mettre en place un véritable discours visuel, où le lecteur de constater par lui-même les similitudes dans la disposition des deux édifices. En conclusion, Fritsch s'interroge sur l'opportunité de la citation architecturale, qu'il qualifie ici d'«*Erinnerung*» (souvenir, réminiscence). Tout en laissant la question ouverte – une affaire de sensibilité, selon lui –, il donne sa préférence à des solutions plus originales.

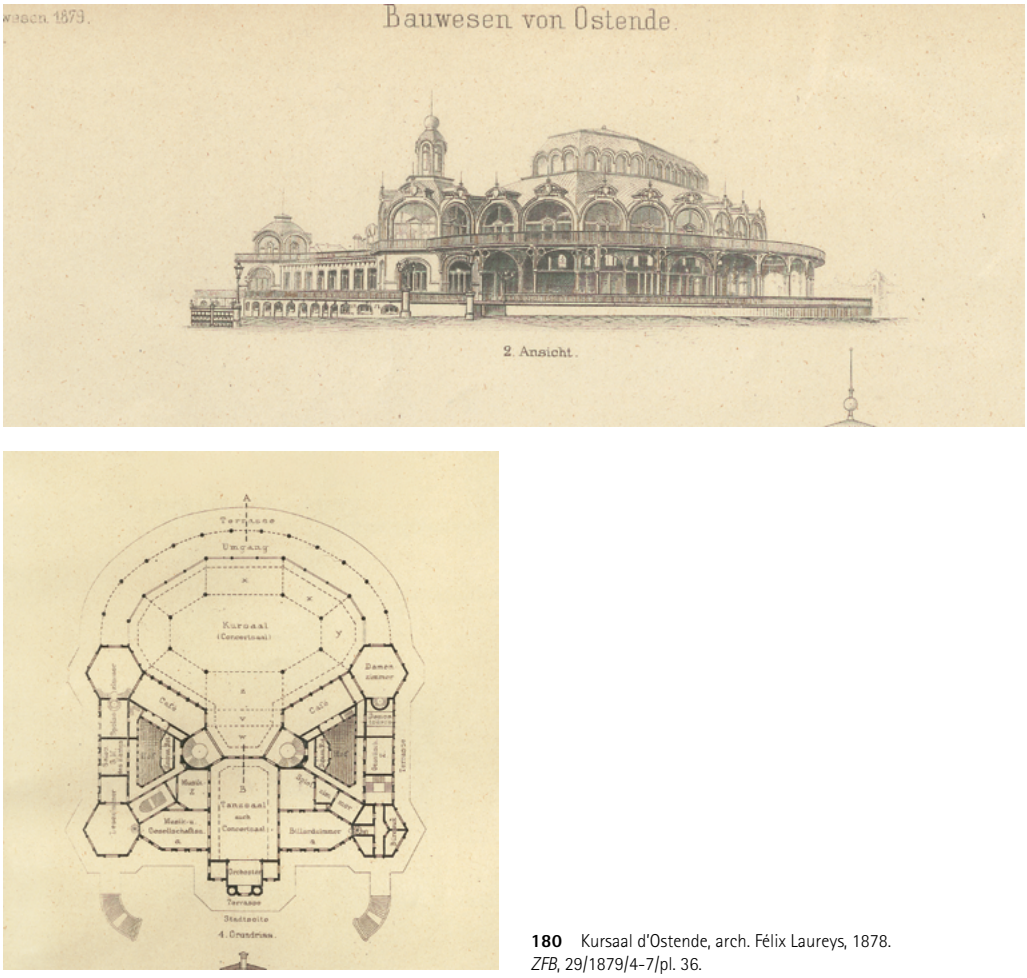


178 Mise en regard du premier projet de Schmitz et du palais du Trocadéro à Paris. *SBZ*, 10/1887/20/120-121.

Ce bref débat met ainsi en lumière une distinction entre deux types de citations architecturales. La reprise d'un motif historique, tel l'emprunt par Schmitz des mâchicoulis caractéristiques de la tour du palais toscan, apparaît comme tout à fait légitime ; ce procédé est même l'un des fondements de l'architecture historiciste. En revanche, s'inspirer d'un bâtiment contemporain apparaît comme un plagiat inadmissible pour une partie du monde architectural. Reste encore à déterminer ce qui relève de la copie : comme le fait valoir Schmitz, l'agencement de son plan découlerait de la disposition du bâtiment et relèverait de la typologie. À notre sens, la comparaison entre son projet et le palais du Trocadéro, qui a été largement publié à l'époque (fig. 179), lui donne en partie raison. Le corps central du palais parisien abritait une salle de spectacle de forme elliptique, de type amphithéâtre, desservie par une double galerie circulaire extérieure flanquée de tourelles avec escaliers de secours. Selon Josef Durm, auteur du chapitre consacré aux bâtiments d'exposition dans son célèbre *Handbuch der Architektur*, ce sont les exigences de sécurité qui auraient déterminé ces deux éléments, permettant aux milliers de spectateurs de s'échapper en cas d'incendie[652]. La résolution de questions pratiques autoriserait à « s'émanciper de certaines conventions » et de créer des



179 Palais du Trocadéro à Paris, arch. Davioud & Bourdais, in *RGA*, 35/1878/3/31-32.



180 Kursaal d'Ostende, arch. Félix Laureys, 1878.
ZFB, 29/1879/4-7/pl. 36.

solutions inédites qui peuvent être reprises : Durm constate ainsi que ce motif de galerie extérieure se multiplierait dans les constructions de théâtres.

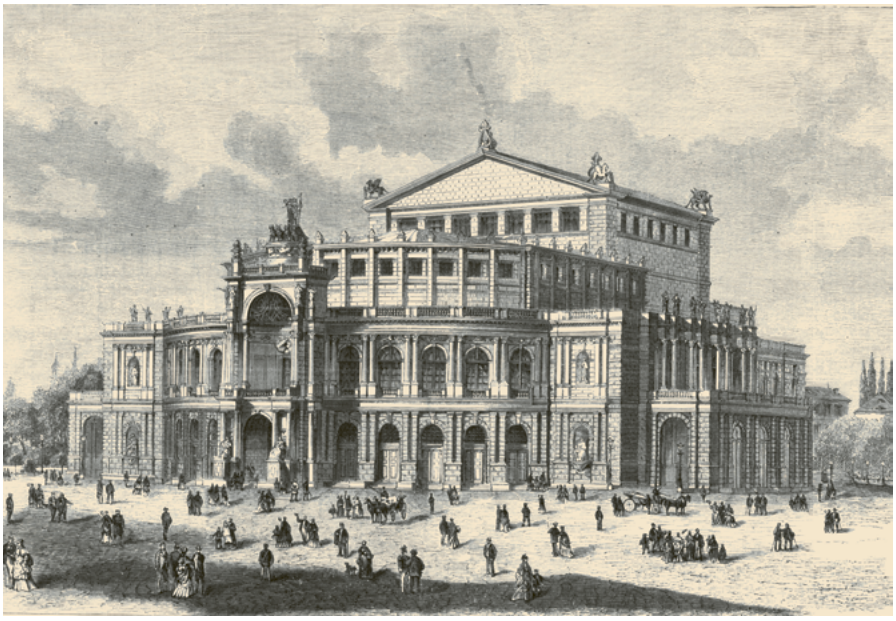
Le pavillon de la Tonhalle, aux dimensions sans commune mesure avec le Trocadéro, apparaît quant à lui comme une salle polyvalente de plain-pied avec une fontaine centrale, conçue comme un espace semi-ouvert en lien fort avec le paysage. Cet élément le rattache à un type d'édifice particulier qui connaît un grand développement dans la seconde moitié du XIXe siècle : les casinos, kursaals et autres *Konversationshäuser* des stations thermales ou balnéaires, qui regroupent diverses fonctions de divertissement. Cette parenté n'est pas mentionnée par les protagonistes, mais elle se confirme à la lecture des sources historiques que sont les recueils de modèles comme le *Handbuch*



181 Théâtre du Casino de Monte-Carlo, arch. Charles Garnier. *ARS*, 1/1885/25.

d'architecture de Durm et consorts : mentionnons par exemple le kursaal d'Ostende, reconstruit plusieurs fois, mais qui montrait dans les années 1880 une grande salle polygonale côté mer (fig. 180)[653]. Et c'est précisément dans cette même famille d'édifices que l'on retrouve le motif des tours jumelles ouvertes sur le paysage, par exemple dans les casinos de Hyères et de Monte-Carlo (fig. 181)[654]. Si l'on revient à la comparaison entre la Tonhalle et le Trocadéro, on constate que leur silhouette commune peut s'expliquer par le lien que les deux édifices entretiennent avec le paysage : au-delà d'un jardin architecturé qui s'étend à leurs pieds, ils dominent l'un la Seine et le Champ-de-Mars, l'autre le lac de Zurich et ses montagnes. Enfin, si les tours peuvent en théorie servir de point d'observation pour les visiteurs, elles fonctionnent surtout comme des repères qui rendent visible l'édifice loin à la ronde, et le caractère signalétique de la Tonhalle est important, comme en témoignent les reproches faits à Georg Frentzen lors du premier concours.

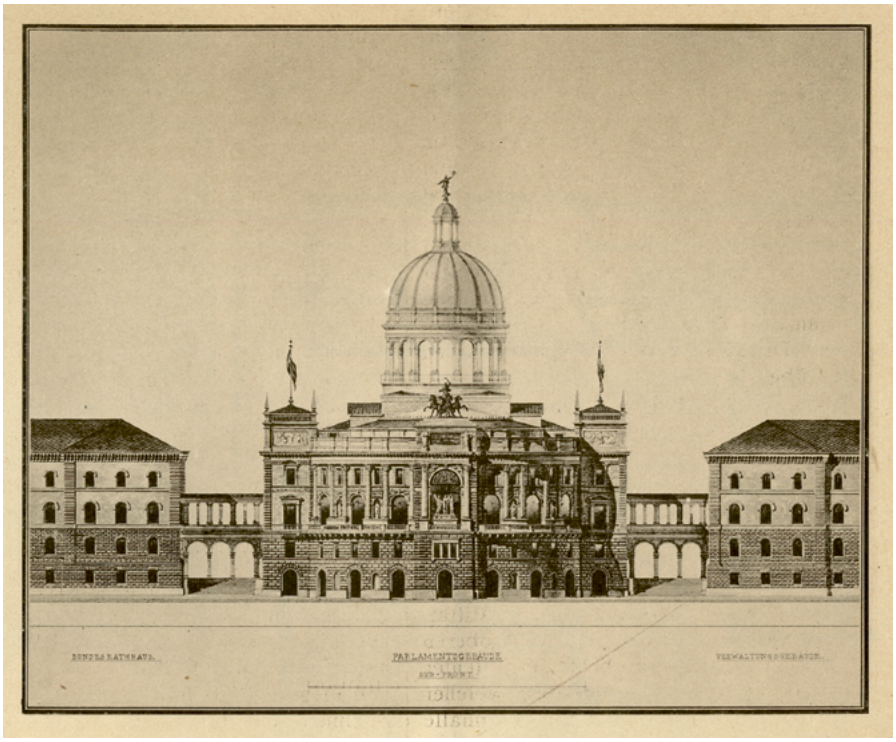
Là où la *DBZ* dénonçait une imitation plus ou moins honteuse, nous sommes ainsi enclin à voir dans ces similitudes une familiarité qui s'explique par la constitution de nouveaux types architecturaux pour répondre à des programmes du XIXe siècle, à travers des rapprochements, des échanges et des hybridations entre plusieurs familles d'édifices : salle de spectacle, halle de fête, établissement public, lieu de divertissement



182 Deuxième opéra de Dresde, arch. Gottfried Semper. *Illustrierte Zeitung*, 1878/70/143.

(Vergnügungslokal), théâtre, etc. Près de vingt ans plus tard, des dispositions similaires à celles du projet de Schmitz seront utilisées au casino de Montbenon à Lausanne, preuve, sans doute, de leur commodité pour un tel programme, mais aussi du caractère iconique de la silhouette à deux tours et pavillon[655]. Il est en revanche un élément de la Tonhalle de Schmitz passé sous silence par la critique, mais qui relève d'un autre mode de citation encore. Dans l'axe central du pavillon, l'architecte place un avant-corps formé de deux piliers surmontés d'obélisques qui encadrent un portique supportant un balcon devant une niche en cul-de-four. On distingue dans cet espace concave un riche décor et une porte centrale avec fronton triangulaire. On peine toutefois à comprendre comment l'avant-corps se rattache au reste de l'édifice, et à deviner sa fonction précise. Or cette pièce rapportée est empruntée au grand Gottfried Semper, tant elle présente de similitudes avec la loge extérieure, parfois appelée exèdre, de la façade sud du second opéra de Dresde (fig. 182)[656]. Le calque nous semble un peu trop littéral, car l'élément perd une grande partie de sa signification dans la translation de la Saxe à la Suisse : alors qu'à Dresde, il était le pendant de la loge royale à l'intérieur de la salle de spectacle, voici ce signe des privilèges monarchiques flottant devant une pergola dans un pays démocratique.

Une telle citation peut être vue comme un hommage à l'un des grands architectes du siècle, mais elle fonctionne également – et surtout – comme un signe de reconnaissance



183 Palais fédéral à Berne, premier concours : projet Hans Auer.
SBZ, 5/1885/24.

entre initiés, prenant une importance particulière dans le contexte d'un concours en principe anonyme : serait-ce une stratégie pour s'attirer la sympathie d'un jury largement formé d'élèves de Semper ? On observe une reprise similaire de la façade du *Semperoper* lors d'un autre concours en Suisse, et pas des moindres, celui du Palais fédéral, en 1885. On y retrouve d'ailleurs les mêmes protagonistes qu'à la Tonhalle : le jury où siègent Bezencenet et Geiser accorde en effet le premier prix à Bluntschli, le deuxième à Auer[657]. Or celui-ci reprend de façon littérale la façade de l'opéra de Dresde et son avant-corps (fig. 183), reproduisant des détails tels qu'un bossage rustique prolongé derrière les colonnes ou la statue de quadrige en amortissement. Dans la grande niche centrale, Auer prévoit un groupe sculpté du Serment du Grütli, révélant le caractère artificiel d'une citation qui confine au pastiche, puisque l'œuvre aurait occulté la vue depuis l'intérieur et n'aurait guère été visible depuis l'extérieur, vu la situation de l'édifice.

Le rôle des réseaux d'entraide – des « cordées » selon l'expression allemande – entre élèves de Semper lors de concours d'architecture a été souligné[658]. On a également pu

constater que la tendance à faire des projets sempériens relevait d'une véritable stratégie de concours dans la seconde moitié du XIX[e] siècle[659] : une connaissance plus fine de la manière associée à certaines écoles et professeurs moins célèbres révélerait sans doute l'étendue plus large de ce phénomène. Le cas de Schmitz vient certainement le confirmer et démontrer que même des architectes étrangers qui n'ont pas suivi l'enseignement de Semper sont conscients de cette donnée lorsqu'ils participent à un concours en Suisse[660]. La déférence envers le saint patron des architectes zurichois n'exclut pas de puiser simultanément à d'autres modèles qui ont fait leurs preuves sur les bords de la Seine ou la Côte d'Azur.

8.3.6 « Recherche en paternité »[661]

Une seconde polémique véhiculée par les revues spécialisées trouve son origine les deuxième et troisième concours de 1892. Elle pose également la question du modèle et de la copie, mais sous un autre jour, celui du plagiat. En effet, si Davioud et Semper ne sont plus là pour se plaindre des emprunts à leurs œuvres, les participants au concours zurichois vont se rappeler au bon souvenir de Fellner & Helmer à l'occasion de l'inauguration de la Tonhalle et mettre en question l'éthique professionnelle, voire l'honnêteté de leurs collègues autrichiens. Ici, c'est moins le détail de la polémique qui nous importe que les tensions au sein du corps des architectes qu'elle révèle, avec la participation active des périodiques. Elle met en outre en lumière les dynamiques et les rapports de force qui traversent les relations entre des villes devenues des centres architecturaux qui s'affirment et se construisent dans une dialectique entre centres dominants et périphéries.

À l'achèvement de la Tonhalle, la *DBZ* rend compte de l'inauguration de l'édifice et en publie les plans et une photographie grâce à des clichés mis gracieusement à disposition par son homologue suisse[662]. Après une brève description des plans, l'auteur loue la qualité de l'architecture et son caractère festif. Il s'attarde toutefois sur l'historique du projet, décrit sans ambages comme « un des chapitres les plus sombres du livre sur les malhonnêtetés que doivent subir les architectes[663] ». Il rappelle en effet qu'après avoir remporté deux concours, Schmitz aurait été « dépossédé du fruit de son travail », en particulier par Bluntschli et Helmer qui avaient fait office de jurés. Cet article critique inspire un autre concurrent malheureux, Georg Frentzen, qui surenchérit dans une lettre du 1[er] février 1896[664]. Le professeur y décrit avec humour (noir) comment, en découvrant les plans de Fellner & Helmer, il a cru assister à la « résurrection » de son projet de 1892 qu'il croyait enterré, tel un spectre qui aurait volé, depuis Aix-la-Chapelle et via Zurich, jusqu'à Vienne, pour se réincarner sous la plume d'autres d'architectes… Pour convaincre le lecteur, il livre quelques croquis de l'élévation sud de ses deux projets de concours qui attestent selon lui d'une certaine « paternité » dans ce projet, citant même la *SBZ* et les mots de Gull, lequel avait pointé des similitudes avec son projet pour dénigrer celui de Fellner & Helmer[665].

C'est ensuite au tour de la *SBZ* de faire écho aux deux textes de la *DBZ*, en citant de larges extraits et en se joignant aux critiques à l'égard de Fellner & Helmer[666]. La revue zurichoise aurait signalé à de nombreuses reprises comment les architectes viennois avaient puisé chez Frentzen, Schmitz, mais aussi chez d'autres concurrents la « matière intellectuelle » de leur projet, à tel point que la société de la Tonhalle pourrait facilement exposer les plans pour former une sorte de « galerie des ancêtres » du bâtiment. On ne saurait toutefois le reprocher aux administrateurs, car ils s'étaient garanti la propriété des projets de concours ; « en revanche, le bureau Fellner & Helmer apparaît sous un jour quelque peu différent. Par leurs multiples emprunts au travail intellectuel d'autrui, ces messieurs les Conseillers impériaux de la ville du Danube n'apparaissent pas exactement comme les témoins louables de l'imagination et de la puissance créatrice que l'on peut raisonnablement attendre d'une grande agence d'architecture de la monarchie d'Autriche et des États voisins ». Par contre, la *SBZ* prend résolument la défense de Bluntschli, expliquant qu'il n'avait participé au concours restreint qu'à son corps défendant, pour sauver l'honneur des architectes suisses, et non sans un certain panache, comme l'avait reconnu l'Académie d'architecture de Berlin.

La polémique rebondit dans les revues spécialisées de langue allemande. En Allemagne, c'est à l'occasion d'une dispute entre Schmitz et Frentzen. Le premier réagit en effet à la lettre de son collègue[667], faisant remarquer que Frentzen aurait beau jeu de revendiquer la paternité des plans du bâtiment exécuté par les Viennois, puisqu'il aurait tout comme eux copié le premier projet victorieux de Schmitz ! Il ne s'agit certes pas d'une « copie presque littérale » comme celle de Kuder[668] : Frentzen se serait « au moins efforcé – mais en vain – d'aller plus loin et de s'approprier le projet par de lourdes altérations et ajouts qui perturbent l'organisme, que Fellner & Helmer ont repris par la suite ». Le professeur mis en cause répond en comparant la distribution choisie pour le pavillon : chez Schmitz, il était semi-circulaire, et les tours s'élevaient à sa jonction avec contre le corps principal, quand Frentzen a dessiné un pavillon elliptique partiellement intégré au corps principal, avec des tours aux extrémités de l'axe le plus long, dans des formes tout à fait différentes de celles de Schmitz, mais que l'on retrouverait dans l'édifice exécuté par les Viennois (fig. 166, 174, 177, *supra*)[669]. Le dernier mot revient à Schmitz, qui se livre à un bref commentaire terminologique sur le champ lexical de la citation, opposant les verbes *anlehnen* (« s'appuyer sur ») et *entlehnen* (« emprunter »)[670], en citant un extrait de la revue viennoise *Bautechniker*.

La controverse s'étend en effet en Autriche, à l'instigation de cette revue, qui réagit en mars 1896 avec un article au titre polémique : « Les concours et la préservation de la réputation des architectes autrichiens »[671]. L'enjeu est ici celui de la morale professionnelle : convoquant des figures d'architectes autrichiens respectés à l'étranger (Ferstel, Hansen, Schmidt), l'auteur s'indigne de voir l'honneur de ses compatriotes remis en cause et demande à Fellner & Helmer de réfuter les accusations portées à leur encontre. Le texte semble révéler un rapport de force au sein des architectes autrichiens : il instille

le doute sur les compétences de Helmer en le désignant comme un « simple élève de la Baugewerkschule de Holzminder » devenu « architecte coté à Vienne », et en opposant plus loin les « vrais artistes » dépossédés lors de concours par des « parasites ». La réponse mesurée de Fellner & Helmer dans le même périodique insiste sur le rôle décisif de la société de la Tonhalle et se prévaut de la satisfaction et la gratitude des Zurichois, qui n'ont pas hésité à leur confier deux chantiers d'importance.

Cette brève passe d'armes pose la question du positionnement des titres de la presse spécialisée et de leur utilisation par les acteurs du champ de la construction. Faute de recherches approfondies sur les périodiques viennois, on en est réduit à s'interroger sur le rôle et les motivations de la rédaction. Cependant, en mettant l'accent sur la réputation de ses collègues à l'international, l'article du *Bautechniker* révèle la problématique des origines nationales et des enjeux de géographie artistique, notamment les rapports centre-périphérie. Il est intéressant de relire sous cet angle l'article paru dans la *SBZ* : on y remarque par exemple que la mention d'institutions comme le titre de Baurat que portent Fellner & Helmer ou l'Akademie des Bauwesens de Berlin sont discrètement précédées dans le texte de la lettre « k » minuscule, abréviation de l'adjectif *kaiserlich* (impérial) ou *königlich* (royal). Ce détail est porteur de sens, car les auteurs suisses ne s'embarrassent habituellement pas de ces formalités. Avec subtilité, la *SBZ* marque ainsi la distance qui sépare la Suisse des deux grands empires du monde germanique, leurs fastes et leur pompe. C'est une marque d'ironie, quand il s'agit de montrer que la dignité dont se drapent ces messieurs de la « *Donaustadt* » ne coïncide pas avec leur comportement, mais qui se révèle plus ambiguë quand il s'agit de revendiquer l'avis favorable des académiciens de la capitale prussienne envers le champion zurichois Bluntschli. Cette ambivalence nous semble caractériser les relations de la périphérie avec un ou des centres artistiques, prise dans une dialectique entre la fierté d'être reconnue et une défiance à l'égard d'un espace dominant[672]. L'attachement viscéral des Zurichois à Semper, qui a fait de leur ville un centre artistique dans le monde germanique et au-delà, doit aussi être lu à l'aune de cette problématique. En revanche, il faut noter l'absence complète de discours sur les origines nationales ou régionales supposées des styles architecturaux mis en œuvre dans les différents projets de la Tonhalle. L'identité culturelle qu'ils pourraient véhiculer n'est pas remise en cause : quand la question d'une intervention étrangère est posée, c'est avant tout sous un angle économique, avec la crainte de voir les sommes dépensées pour la construction échapper aux entrepreneurs locaux. La désignation d'un directeur de chantier local, l'architecte Fritz Wehrli, apparaît ainsi comme une compensation à la nomination de Fellner & Helmer[673].

8.3.7 Le positionnement des revues

Il était sans doute dans l'intention de ses organisateurs que le concours de la Tonhalle, doté de prix généreux et d'un budget important, trouve un écho international (fig. 184).

Titre	Lieu	Année	Référence	Illustrations	Contenu
Allgemeine Bauzeitung	Vienne	1896	61/1896/37-40, pl. 16-20	Photo, plans, coupes, élévations, détails	Réalisation Fellner & Helmer.
Architektonische Rundschau	Stuttgart	1889, 1891	5/1899/2/pl. 9 ; 7/1891/11/pl. 84-85.	Plans, élévations	1889 : projet de concours Weidenbach & Käppeler ; projet libre de Chiodera & Tschudy.
Bautechniker	Vienne	1896	16/1896/11/190-191, 12/211.	Ø	Polémique sur le rôle de Fellner & Helmer.
Centrablatt der Bauverwaltung	Berlin	1892	12/1892/15/155-158 ; 12/1892/49/514-515.	Plan et vue perspective	Description du projet de concours Schmitz ; rapport de l'Akademie des Bauwesens.
La Construction moderne	Paris	1887	3/1887/4/39-40 ; 5/52-54 ; 6/67-68.	Plans	Synthèse du concours.
Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Verein	Vienne	1894, 1896	46/1894/6/71-72 ; 48/1896/1/1	Situation, vue perspective, photo	Projet et réalisation Fellner & Helmer.

184 Réception du concours de la Tonhalle de Zurich : publications en Allemagne, Autriche et France.

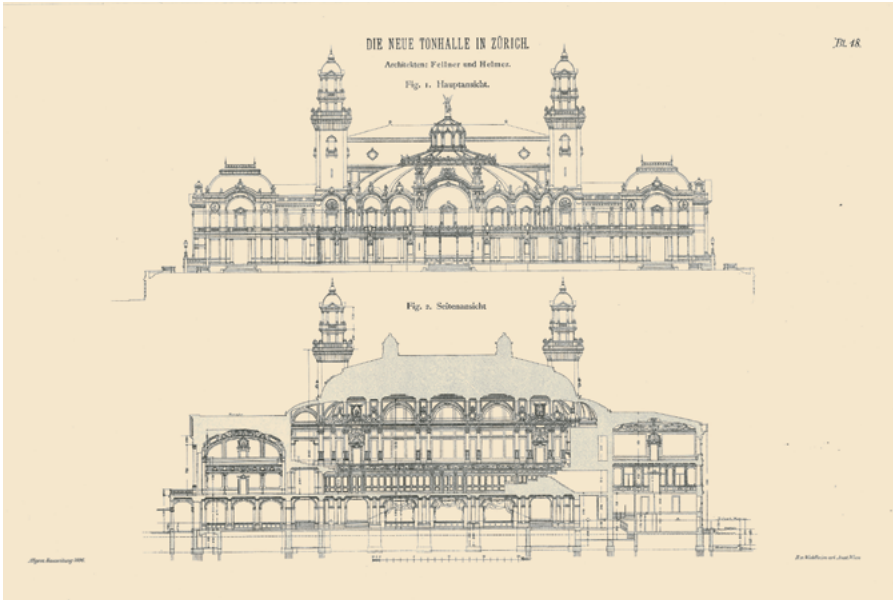
Les personnalités de Schmitz ou de Fellner & Helmer ont certainement contribué à attirer l'attention des revues dans leurs pays respectifs. L'examen de la réception du concours de la Tonhalle dans divers titres de la presse spécialisée nous permet de mettre en évidence la diversité des profils et des lignes éditoriales, mais aussi d'esquisser des stratégies de promotion des architectes à travers ces différents supports.

Nous avons vu que la *DBZ* portait une attention critique à Bruno Schmitz. Mis en cause lors du concours de 1887, l'architecte est défendu en 1896 par cette revue qui s'est imposée depuis sa création, en 1868, comme un des titres principaux de la presse architecturale allemande[674]. Le Berlinois d'adoption a également les faveurs d'un autre titre de la capitale prussienne, la *Zentralblatt der Bauverwaltung (ZBB)*. Sans surprise, l'hebdomadaire reproduit par exemple en 1892 le rapport de l'Académie qui dépend du même ministère[675]. La ligne éditoriale ne se limite toutefois pas à des rapports et communiqués officiels : la *ZBB* traite également de questions artistiques et d'actualité, notamment sous l'impulsion de l'un de ses deux rédacteurs en chef, l'architecte Oskar Hossfeld[676]. C'est ainsi lui qui signe en 1892 une longue description du second projet de Schmitz, qu'il termine en dénonçant le double jeu de Fellner & Helmer et en remettant en cause leurs compétences : s'ils ont assurément développé « une certaine routine en matière de construction de théâtres », les Viennois ne seraient, selon lui, guère en mesure de faire mieux que le lauréat malheureux[677]. Certes, Hossfeld réagit comme d'autres architectes à l'entorse faite à l'institution du concours, mais on ne peut écarter l'idée qu'ici, la défense de Schmitz, auteur de plusieurs monuments dédiés au défunt empereur Guillaume, ait également une motivation patriotique, voire nationaliste.

Fellner & Helmer ne font pas forcément l'unanimité dans leur pays, comme le montre la charge publiée dans le *Bautechniker*. En revanche, leur projet et la réalisation de la Tonhalle bénéficient de comptes rendus favorables dans deux autres revues autrichiennes, la *Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Verein (ZÖIAV)* et l'*ABZ*. Malgré le rattachement de la société des architectes à leurs collègues ingénieurs, la *ZÖIAV* reste dominée par des questions de génie civil. Entre 1886 et 1900, la rédaction est assurée par l'ingénieur Paul Kortz (1850-1906), lequel signe, en 1894, une description du projet de Fellner & Helmer puis celle de l'édifice réalisé[678]. S'il mentionne quelques «vives querelles au sein de la population», nulle trace de critique à l'égard de Fellner & Helmer, peut-être bien parce que les deux architectes sont membres de la société et ont eu l'occasion d'y présenter leur travail.

Nous avons évoqué plus haut l'*ABZ*, fondée en 1836, et sa ligne éditoriale ambitieuse, axée notamment sur la qualité de l'illustration, produite par l'éditeur lui-même, Ludwig Förster. Soixante ans plus tard, après le décès de son rédacteur August Köstlin, la célèbre revue devient un trimestriel édité sous les auspices du ministère autrichien de l'Intérieur par l'architecte, ingénieur et fonctionnaire Heinrich Köchlin, neveu de l'architecte Ferstel. En 1896, l'*ABZ* présente à son tour la Tonhalle de Zurich nouvellement achevée, sous la forme d'un long article monographique à la typographie soignée, une de ses marques de fabrique[679]. L'auteur anonyme donne un historique détaillé de l'élaboration de l'édifice, en évitant toutefois de mentionner une quelconque polémique. Suit une longue description précise et truffée de chiffres, accompagnée de luxueuses reproductions de plans et détails, dans le texte et sur cinq planches in-folio caractéristiques de l'*ABZ*. La qualité et la clarté des images au trait montrent qu'elles ont été redessinées en vue de cette publication par l'équipe de la revue (fig. 185). L'accès à cette collection prestigieuse n'était certainement pas à la portée du premier architecte venu, et il faut sans doute y voir un signe supplémentaire de la bienveillance des autorités autrichiennes à l'égard du bureau Fellner & Helmer, lesquels auront, pour leur théâtre à Zagreb, les honneurs d'un autre périodique édité par le ministère[680].

En regard des louanges que Fellner & Helmer récoltent dans ces deux titres, la vive réaction de la revue *Bautechniker* ne laisse pas d'étonner. Nous ne sommes pas en mesure d'expliquer cette hostilité apparente. En revanche, il est intéressant de brosser un bref portrait de cette revue. À première vue, le *Bautechniker* suit la formule éprouvée qu'adoptent les hebdomadaires. La revue s'ouvre généralement par un article consacré à l'architecture, publique ou privée, à Vienne ou en province, suivi de plusieurs pages d'actualités et de brèves. Mais une part importante d'annonces, qui représentent près de la moitié de chaque cahier, révèle une divergence avec les deux périodiques évoqués plus haut : le *Bautechniker* est en effet une entreprise privée qui ne bénéficie apparemment pas du soutien d'une institution légitime, d'une société professionnelle ou d'un organisme d'État. Tout au plus, le titre peut-il se prévaloir d'être l'organe des fabricants de ciment autrichiens, puis d'associations régionales d'entrepreneurs en construction.



185 Tonhalle de Zurich, élévation et coupe. *ABZ*, 61/1896/pl. 18.

Il apparaît ainsi comme un acteur privé en concurrence avec des institutions officielles et leurs organes : une étude plus approfondie permettrait peut-être de révéler ici une « homologie », selon le terme de Bourdieu, entre la position de la revue au sein de la presse spécialisée autrichienne et celle de certains architectes privés dans leur relation avec des collègues proches du pouvoir ou en place dans des institutions publiques. Alors que l'*ABZ* paraît sous le patronage prestigieux d'architectes d'État, la rédaction du *Bautechniker*, assurée en 1896 par Josef Röttinger et Ludwig Klasen, apparaît ancrée dans la pratique et proche des entrepreneurs de la construction[681].

L'étude de la réception du concours de la Tonhalle de Zurich met également en lumière l'importance du recueil d'architecture contemporaine publié à Stuttgart, l'*Architektonische Rundschau* de Weigle et Eisenlohr (voir *supra*, 7.2.2). La Tonhalle de Zurich y apparaît de façon indirecte, sous la forme d'une vue perspective du projet de concours de Weidenbach & Käppler à Leipzig[682], puis, deux ans plus tard, de l'ambitieux projet de théâtre-Tonhalle de Chiodera & Tschudy[683]. La publication de ces plans non réalisés relève certainement d'une stratégie individuelle de promotion de la part de ces architectes. Le périodique offre aussi la possibilité de mettre en valeur deux travaux effectués « à perte », gratifiés d'une simple mention lors du concours ou lors des discussions sur l'emplacement du bâtiment à Zurich. La publication est dans ce cas une sorte de retour sur investissement, car elle permet de transformer ces dessins en réclame

pour les bureaux concernés. Une revue comme l'*Architektonische Rundschau* semble ainsi fonctionner comme un recueil de planches promotionnel collectif, qui tire parti des caractéristiques du périodique : un réseau de diffusion élargissant la réception des œuvres, un tirage supérieur à celui d'une entreprise ponctuelle permettant d'abaisser les coûts d'impression, ou encore un savoir-faire précieux en matière de reproduction. Un rapide sondage dans les tables des matières de l'*Architektonische Rundschau* fait apparaître que nombre des protagonistes des concours de la Tonhalle l'utilisent comme support pour se faire connaître : le volume de 1888 voit se côtoyer des projets de Bruno Schmitz et Frentzen, le théâtre de Rijeka par Fellner & Helmer, les plans du concours du Palais fédéral de Bluntschli et Auer et une villa zurichoise de Chiodera & Tschudy[684]. Ces derniers sont par ailleurs des habitués de l'*Architektonische Rundschau*, profitant certainement d'une relation privilégiée avec les rédacteurs, anciens camarades d'études d'Alfred Chiodera. Le principe de cette revue vient confirmer, s'il était encore besoin, à quel point l'image – et l'image seule ! – est au cœur des stratégies de promotion des architectes. La presse spécialisée périodique vient renouveler cet usage ancien en lui donnant une diffusion large, facile et économique. Sur ce point, nous n'avons pas plus de détails sur le fonctionnement de l'*Architektonische Rundschau*, mais il ne fait guère de doute que les architectes représentés ont dû financer la reproduction de leurs œuvres, qui sont souvent redessinées pour s'intégrer dans une ligne visuelle cohérente qui fait l'identité de la revue de Stuttgart[685].

Enfin, il est important de signaler que la réception de la Tonhalle de Zurich ne se cantonne pas à l'espace germanophone : le membre du jury Benjamin Recordon livre ainsi un compte rendu du premier concours dans la revue parisienne *La Construction moderne*. Accompagné de trois plans, son texte présente brièvement les projets primés, sous l'angle de la distribution avant tout[686]. Si elle n'apporte guère d'éléments nouveaux à leur appréciation, cette contribution de Recordon est néanmoins une preuve de l'intérêt international que suscite un type d'édifice particulièrement cosmopolite de par son programme. Cette publication montre également que l'architecte vaudois, malgré une formation et une carrière tournée vers le monde germanique, dispose d'un réseau dans l'espace francophone. À son échelle, il joue ainsi le rôle d'un passeur culturel, donnant à voir au lecteur français un aperçu de l'architecture qui se pratique dans l'« Athènes suisse », comme il se plaît à désigner Zurich, sa ville d'élection.

8.4 La publication des concours, vecteur de la circulation des modèles

L'exemple de la Tonhalle met en lumière les relations étroites qui se nouent dans la seconde moitié du XIXe siècle entre une pratique du concours d'architecture qui se généralise et des revues spécialisées qui s'établissent durablement au sein de la profession. Le cas zurichois que nous avons choisi n'a en cela rien d'exceptionnel, si ce n'est

d'offrir un large éventail des polémiques qui peuvent surgir autour d'un projet d'édifice public, de même qu'un bon aperçu de la dimension internationale que peuvent revêtir certaines constructions en Suisse, révélant une presse architecturale européenne diversifiée et en plein épanouissement.

Concours et publications n'étaient auparavant pas étrangers l'un à l'autre, mais on assiste dans le dernier quart du siècle à une véritable convergence entre les deux pratiques, qui deviennent alors des institutions essentielles de la profession d'architecte. Elles reposent toutes deux sur la notion de publicité, au sens premier, celui de rendre public. Les progrès dans le domaine de l'imprimerie, en particulier ceux des techniques de reproduction, font du périodique un support – et donc un relais – indispensable au concours, prolongeant sa publicité à travers le verbe et l'image imprimés. Mais ce terme est également à comprendre dans le sens plus moderne de technique de promotion : concours et revues révèlent des stratégies individuelles des architectes visant des objectifs mercantiles ou ceux, plus subtils, de la consécration artistique, les uns et les autres n'étant d'ailleurs pas incompatibles. Le changement d'échelle que connaît le domaine de la construction rend nécessaire, pour les architectes, de s'établir dans ce qui est désormais un marché concurrentiel, où le public – par opposition avec le petit nombre de cercles concernés par l'architecture dans les siècles précédents – a de plus en plus son rôle à jouer.

Dans la perspective des rapports entre édition et sphère publique, le rôle de la presse dans le cas de l'architecture a été mis en évidence pour le XVIII[e] siècle déjà[687]. Il serait à ce titre intéressant de prolonger l'étude de la Tonhalle en observant les modalités de la réception du concours dans un spectre de journaux plus large et non spécialisés, non seulement les quotidiens, mais aussi la presse satirique, le célèbre *Nebelspalter* publiant plusieurs textes et dessins relatifs au concours (fig. 186), révélant un intérêt bien plus large que celui des milieux de la construction[688]. Cependant, si l'on se limite au domaine strict de la presse spécialisée, le changement d'époque est bien perceptible. On peut ainsi interpréter la multiplication des concours et leur traitement par la presse spécialisée comme un signe de maturité de la profession d'architecte en Suisse, qui se structure notamment autour d'un marché, d'un champ de positions (que révèlent les polémiques), mais aussi d'un paysage éditorial. On ne peut guère l'observer à l'échelle suisse au XIX[e] siècle, mais les exemples autrichiens suggèrent que les revues elles-mêmes sont en concurrence et tendent à se positionner les unes par rapport aux autres en prenant la défense de certains artistes ou certaines conceptions, leur fonction critique révélant ainsi leur rôle actif dans le champ de l'architecture. La mise en place à travers les revues d'un débat public sur l'architecture permet en outre de dépasser les limites de la seule sphère des professionnels de la construction et de toucher un lectorat non spécialisé qui pourrait être intéressé par l'actualité et l'intensité d'une polémique : en témoigne ainsi une publicité pour le dernier numéro de la *SBZ* parue dans les pages de la *NZZ* en octobre 1892[689].



186 «Tonhallekampf in Zurich (Ein feinlieblich Bild ohne viel Worte)», caricature dans le *Nebelspalter* de Zurich (18/1892/44). Le dessin fait référence à la polémique sur le troisième concours lancée dans la *NZZ* en octobre 1892 par plusieurs articles signés d'une étoile ; celle-ci éclaire la scène, un héroïque Bluntschli partant à l'assaut d'un Fellner & Helmer bicéphale. La scène se déroule sous l'œil goguenard de deux oiseaux représentant Chiodera & Tschudy, lesquels ont critiqué le projet de Bluntschli dans la *NZZ* ; au premier plan à gauche, Gustav Gull présente une ardoise avec ses calculs, tandis qu'en face, Ernst Koch-Vlierboom, président de la société de la Tonhalle, défend de sa plume les architectes viennois. Il semblerait donc que Koch-Vlierboom (1847-1907), chimiste et industriel, ait joué un rôle déterminant dans le choix des architectes viennois pour la Tonhalle, après avoir été responsable de la reconstruction du théâtre.

L'histoire mouvementée de l'élaboration des plans de la salle de concert zurichoise a également le mérite de mettre en évidence les modalités de la transmission de modèles à l'ère industrielle. Là encore, le rôle de l'imprimé dans la diffusion de l'architecture n'est pas inédit. Il prend toutefois des proportions nouvelles avec la multiplication des supports, mais aussi les caractéristiques des périodiques, accessibles rapidement et presque partout, qui en renforcent ainsi l'immédiateté. Ici également, périodiques et

concours vont de pair, les seconds alimentant les premiers grâce à un foisonnement de projets, pour former de concert un véritable répertoire d'architecture virtuelle qui outrepasse les frontières nationales et linguistiques. Dessinée par un Berlinois, inspirée par un palais moderne de l'Exposition universelle et la Toscane médiévale, construite par des architectes viennois dans une ville suisse, la Tonhalle est un monument aussi cosmopolite dans ses origines et ses modèles qu'éclectique par son style. Elle apparaît comme le produit d'une culture commune aux architectes européens de son époque, culture qui se construit à travers des publications sérielles, comme les revues, ou des manuels, comme les *Handbücher*, uniformisant et diffusant largement tout un éventail de solutions pratiques à tous les problèmes contemporains, transposables dans les villes modernes d'Europe et d'ailleurs.

Cette intensification des circulations ne se fait toutefois pas sans heurts, comme en témoigne la forte mobilisation des architectes zurichois après le choix des maîtres d'ouvrage. La dynamique des échanges culturels peut être examinée sous l'angle de la domination symbolique que révèlent les rapports conflictuels entre centres et périphéries artistiques[690]. Le bureau Fellner & Helmer, porteur d'un prestige de rang international, apparaît comme une préfiguration de nos « starchitectes » auxquels les villes et leurs élites aiment toujours se voir associer. On peut ainsi certes se dire qu'avec ses deux salles de spectacle signées par les architectes viennois, Zurich se rapproche des métropoles que sont Vienne et Berlin. Mais elle partage, de fait, le sort d'une longue liste de villes des provinces de l'Empire austro-hongrois qui se sont vues dotées d'un théâtre Fellner & Helmer, au grand dam, probablement, de praticiens locaux supplantés par les envoyés de la capitale[691]. Particulièrement pertinente dans le cas de l'empire « multiethnique » d'Autriche-Hongrie[692], ce type de problématisation doit rester dans la nuance, car les rapports ne sont pas univoques, provoquant souvent des résistances aussi intéressantes que les modèles venus du centre[693]. Attention, donc, à ne pas réduire Zurich à une simple périphérie : forte de la première haute école d'architecture du pays, elle fait certainement office de centre en Suisse, mais également à l'étranger, grâce au prestige de Semper qui a marqué l'ensemble de l'espace germanique. C'est ainsi que l'École polytechnique de Zurich, dessinée par son premier professeur d'architecture, s'est rapidement imposée comme modèle, à des degrés divers, pour un grand nombre d'édifices scolaires en Suisse et en Allemagne[694]. L'espace de domination austro-hongrois nous offre un autre exemple, éclairant, du polycentrisme des modèles architecturaux. La ville de Zagreb, alors sous domination des Habsbourg, se voit dotée en 1894-1896 d'un grand théâtre dessiné par Fellner & Helmer, presque identique à celui de Zurich (fig. 187). À un jet de pierre de la nouvelle salle de spectacle est construit simultanément un grand édifice scolaire de niveau secondaire (gymnase, *Realschule* et école de commerce), dû au bureau Ludwig & Hülßner de Leipzig, dont la façade est une copie littérale du Polytechnikum helvétique (fig. 188)[695]. Plus qu'une coïncidence, la concomitance de ces modèles sur les bords de la Limmat et de la Save est l'expression de la circulation intense à laquelle est soumise l'architecture moderne à la fin du XIXe siècle,



187 Théâtre national à Zagreb, arch. Fellner & Helmer. *Österreichische Monatsschrift für den öffentlichen Baudienst*, 2/1896/pl. 6.



188 École secondaire à Zagreb, 1894–1896, arch. Ludwig & Hülßner, actuellement musée Mimara.

trouvant son origine dans de grands centres artistiques comme Paris, Berlin ou Vienne, mais aussi dans des villes comme Zurich disposant d'une certaine autonomie, voire faisant autorité dans certains domaines.

On constate ainsi l'apparition d'un éclectisme qui s'impose comme un style international d'architecture publique, dont les références plastiques s'adaptent facilement à tous les contextes ou formes urbaines. L'alliance du concours public et des revues en assurent le succès. Ces deux éléments importants de la professionnalisation convergent au point que se créent bientôt des périodiques spécialement dédiés aux compétitions d'architecture[696]. Peu avant 1900 toutefois, on sent poindre un certain sentiment d'insatisfaction, signe peut-être d'une saturation. La *SBZ* reproduit en 1890 une communication de Hubert Stier, présentée devant le congrès des sociétés allemandes d'architectes et ingénieurs, à Hanovre, qui tire le bilan de vingt-deux ans de concours d'architecture en Allemagne[697]. Chiffres à l'appui, le professeur montre que les 258 compétitions organisées depuis l'adoption d'un règlement national en 1868 ont donné lieu à 11 256 projets dont la qualité est malheureusement souvent très mauvaise. Seuls 171 projets primés ont été mis en œuvre, ce qui représente une énorme déperdition de forces. Le propos de Stier se veut neutre, mais il pointe par exemple le rôle disproportionné de certains architectes dans les jurys, dont les préférences stylistiques ont certainement orienté les résultats.

Nous avons vu que dans sa critique du concours du Tribunal fédéral en 1878, Alexander Koch exprime sans ambages que la composition du jury est déterminante non seulement pour le résultat, mais aussi en amont, les concurrents étant tout à fait à même d'identifier les préférences des jurés affiliés à certaines écoles et de concevoir leurs projets en ce sens[698]. Dix ans plus tard, l'architecte Richard Kuder, allemand, mais suisse

d'adoption, livre ses considérations sur les concours helvétiques et se montre également critique[699]. L'institution du concours souffrirait de certains excès. En premier lieu, Kuder regrette la généralisation du procédé pour des objets dont l'importance ou le programme ne justifie pas de mobiliser la moitié des architectes du pays, et s'apparente désormais à une solution pour obtenir des plans à bas coûts, plans que s'approprient parfois l'administration ou des architectes extérieurs au concours. En second lieu, l'architecte exprime clairement un problème qui semble avoir été tu jusqu'alors : les résultats des concours nationaux seraient biaisés par des choix stylistiques qui relèvent de l'appartenance culturelle et linguistique. Kuder, habitué des passages de frontières[700], constate une rupture entre l'ouest francophone (et Berne[701]) et l'est germanophone du pays. Il en veut pour preuve l'absence de Romands, respectivement d'Alémaniques, parmi les lauréats de concours récents à Berne, Rorschach, Saint-Gall et La Chaux-de-Fonds. Cette scission entre architectes suisses résulterait même d'une volonté délibérée, comme celle des organisateurs du deuxième concours pour le Musée d'art et d'histoire de Genève, lesquels auraient voulu faire comprendre aux Alémaniques qu'ils n'étaient pas les bienvenus en privilégiant la publication des annonces dans le *BTSR* et non la *SBZ*[702], en ne nommant qu'un seul Suisse allemand dans le jury (Bluntschli), voire en déclarant explicitement vouloir « un musée romand avec des lignes nobles et pures[703] ». Les récriminations de Kuder s'ajoutent à une longue liste de textes qui expriment l'insatisfaction des architectes vis-à-vis des conditions dans lesquelles sont organisés les concours, mais l'architecte a le mérite, trop rare, de mettre en évidence la conflictualité qui sous-tend ce procédé et de montrer que ce dernier n'échappe pas à des considérations qui dépassent les seules questions artistiques et formelles. Il serait ainsi illusoire de croire que le concours puisse être guidé par la seule raison, où le jury se prononcerait en toute impartialité en faveur de la meilleure solution possible, dans le cadre immuable d'un répertoire de formes historiques utilisables *ad libitum* selon le caractère et la destination de l'édifice. Même si la profession préfère taire cet état de fait, les concours d'architectures sont traversés de rapports de force de plusieurs natures, entre écoles ou conceptions artistiques, mais aussi de préférences et d'orientations culturelles, symboliques nationales et politiques, ou encore de divergences entre générations d'artistes. Si le triomphe d'une certaine forme d'éclectisme international a pu les masquer un temps, ces tensions vont se faire jour avec de plus en plus d'insistance dans les périodiques helvétiques à l'aube du XXe siècle.

9
L'architecture dans les revues de la SIA

La place importante consacrée aux concours d'architecture est une des caractéristiques des périodiques à partir de la seconde moitié du XIXe siècle. Ils fournissent une matière importante aux éditeurs et aux lecteurs, à travers la reproduction de plans particulièrement, mais aussi en relayant questionnements et débats. Ils n'en remplacent pas pour autant une catégorie d'articles plus traditionnels, celle des notices monographiques consacrées à des édifices achevés. Il peut s'agir de quelques lignes qui accompagnent une reproduction ou de longs textes répartis sur plusieurs numéros, mais l'approche est presque toujours la même : les articles sont avant tout factuels, informatifs et illustratifs. En fonction de leur longueur, mais toujours selon le même schéma, ils retracent l'historique du projet et de la construction, donnent une description du bâtiment, en insistant surtout sur sa distribution, et des détails techniques sur ses équipements, les matériaux utilisés ou les coûts de la construction. On est souvent bien loin d'une critique qui apprécierait les qualités de l'édifice et de son architecture, d'autant plus que les textes sont dans la majeure partie des cas signés par les architectes auteurs de l'objet en question.

À travers une petite dizaine d'articles par an, les revues de la SIA donnent un aperçu de la production helvétique, et parfois étrangère – principalement allemande. La palette typologique est large, quoiqu'une importance particulière soit donnée aux programmes les plus prestigieux. Les grands édifices publics font ainsi l'objet d'une attention constante, notamment les parlements (Berne et, significativement, Berlin), les musées, les hôtels des postes, les théâtres. À la fin de la décennie 1890, ils côtoient également dans les revues des édifices privés à vocation commerciale (banques, grands magasins), témoignant de la bonne conjoncture économique de la Belle Époque. On remarque néanmoins que la construction hôtelière est relativement peu présente, alors que le tourisme s'affirme comme un véritable secteur industriel en Suisse. L'architecture publique recouvre aussi des programmes plus utilitaires : casernes, hôpitaux et écoles se rejoignent dans

leur dimension technique, liée aux impératifs de l'hygiène et de l'économie de moyens. Leur présence dans les revues traduit aussi la conjoncture difficile des années 1880, où les autorités cantonales et communales sont parmi les rares commanditaires. Dans le registre de l'habitation, les périodiques consacrent le triomphe de la villa bourgeoise, même si on remarque un intérêt pour la thématique du logement ouvrier.

Cette diversité illustre la volonté des périodiques professionnels de traiter du large spectre des travaux confiés aux architectes, et pas seulement d'un segment en particulier. La matière publiée n'en est pas pour autant représentative de la production bâtie : de nombreux biais sont à l'œuvre, notamment par l'exclusion de régions entières, et la faveur donnée à certains profils de constructeurs. Néanmoins, même si elles sont l'expression de choix et d'une ligne éditoriale, les revues de la SIA donnent un aperçu de grandes tendances qui traversent l'architecture helvétique. Plutôt que de les retracer dans une perspective d'histoire des styles architecturaux, nous aimerions développer trois thématiques qui tiennent certes à des enjeux formels, mais qui révèlent surtout la place importante de l'imprimé et de l'activité éditoriale. Tout d'abord, les journaux professionnels contribuent à la constitution d'une école architecturale zurichoise autour de l'héritage de Semper, qui établit le vocabulaire de la Renaissance italienne comme le style dominant dans l'architecture publique en Suisse. Ensuite, de nombreuses publications dans le domaine de l'histoire de l'art et de l'architecture accompagnent la vogue de la Renaissance germanique et son appropriation en Suisse alémanique, dans un projet idéologique, mais aussi artistique. Enfin, l'imprimé est au centre de la stratégie de promotion d'un représentant de l'architecture pittoresque helvétique. Ces trois thèmes qui se dégagent à travers l'analyse des articles monographiques d'architecture permettent également de mettre en évidence, une fois de plus, les nombreuses circulations internationales que favorise la diffusion des périodiques.

9.1 Les élèves de Semper : les gardiens du temple ?

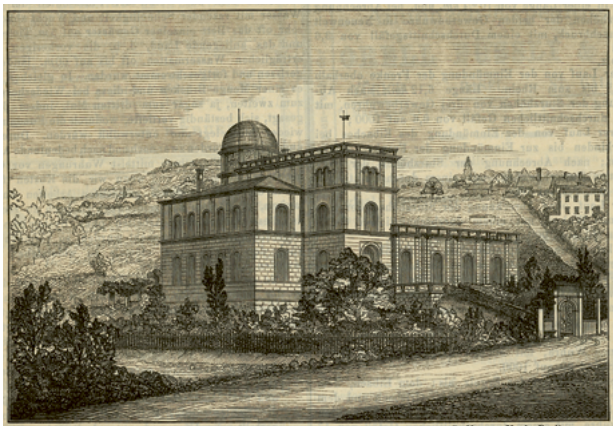
La majorité des architectes présentés dans les revues de la SIA en langue allemande sont Zurichois, pour plusieurs raisons évidentes : la ville s'impose dans la seconde moitié du XIXe siècle comme la plus grande du pays, et comme son centre économique. Siège de l'École polytechnique, elle concentre les institutions professionnelles des techniciens et constructeurs, et bien sûr leur revue, la *EIS* puis la *SBZ*. Parmi les architectes publiés dans le dernier quart du XIXe siècle, nombre d'entre eux ont été élèves de Gottfried Semper : nés dans les années 1840, ils étudient dans les années 1860-1870, avant de faire leur place en tant qu'architectes privés.

L'historiographie suisse sur Semper et, d'une manière générale, sur la seconde moitié du XIXe siècle, a consacré l'idée que les élèves de Semper *(Semperschüler)* forment un

groupe déterminant pour la production architecturale publique de la fin du siècle. Reste toutefois à savoir ce qu'il faut comprendre sous le terme d'« école sempérienne ». Tschanz montre qu'on ne peut pas réduire la Bauschule zurichoise à la seule personne de Semper, et que l'enseignement qu'il y donne, inspiré en partie par l'École des beaux-arts de Paris, s'inscrit dans une transformation plus large de la formation dispensée dans les écoles polytechniques germaniques[704]. Il faut également garder à l'idée que le cursus zurichois est d'une durée limitée, de six, puis sept semestres : nombre d'élèves de Semper vont ainsi étudier par la suite dans une deuxième, voire une troisième école, acquérant une expérience qui tempère ou équilibre la formation initiale reçue à Zurich[705]. En revanche, malgré des parcours et des carrières qui se révèlent variées, les élèves de Semper se définissent eux-mêmes en tant que groupe, par une forte identification à la figure du maître, et se constituent consciemment en école. Nous avons ainsi vu combien Alexander Koch revendique une place pour « l'école zurichoise » dans le jury du Tribunal fédéral à Lausanne, et c'est particulièrement à travers les concours publics que les sempériens vont s'illustrer[706].

Les périodiques zurichois sont un autre lieu d'affirmation de la filiation avec Gottfried Semper, et ce, malgré le fait que la *EIS* ne soit créée qu'en 1874, après le départ du professeur pour Vienne en 1871. À sa disparition en 1879, la première page de la *EIS* se couvre de noir, tandis que ses anciens élèves et collègues s'attellent à la création d'un musée réunissant les dessins du maître, sur le modèle de celui de Schinkel à Berlin[707]. Inaugurée dès l'année suivante, lors de la fête des vingt-cinq ans de l'École polytechnique, la collection n'a pas encore de place à l'École, et doit donc être installée provisoirement à la Bourse de Zurich, récemment construite par le *Semperschüler* Albert Müller. L'*alma mater* est quant à elle gratifiée quelques années plus tard d'un buste de Semper sculpté par Richard Kissling, qui fait face à celui de Culmann, autre personnalité (allemande) fondatrice pour l'École et pour la profession d'ingénieur en Suisse[708]. Ces deux hommages sont de véritables actes de piété envers le premier professeur d'architecture de l'institution fédérale, « génie béni de Dieu », qui aurait donné à ses élèves les « fondations solides d'un style logique », à la patrie, l'épanouissement de sa plus haute école et à la postérité, des œuvres magnifiques[709]. De celles-ci en revanche, il n'est que peu question dans la revue zurichoise, et toujours indirectement. Elles apparaissent par exemple à l'occasion d'un récit de voyage à Dresde par Hans Pestalozzi : le troisième congrès de la VDAI dans la capitale de Saxe est l'occasion d'un pèlerinage sur les traces de Semper, dont plusieurs édifices sont illustrés à partir de l'album *Die Bauten von Dresden*[710]. En 1880, Georg Lasius rend hommage à son professeur et collègue à travers un bref article sur l'Observatoire fédéral de Zurich, un des rares édifices qu'il a réalisés en Suisse[711]. L'illustration n'est ici pas originale : le dessin est bien de Lasius (fig. 189), mais il a été gravé sur bois à Berlin et publié tout d'abord dans la *DBZ*, dans laquelle Constantin Lipsius consacre une longue série d'articles à la carrière de Semper[712].

Les élèves zurichois veillent jalousement sur l'héritage et la mémoire de leur professeur. En 1885, trois de ses anciens étudiants prennent la plume pour défendre le rôle de



189 Observatoire fédéral à Zurich, arch. Gottfried Semper, dessin de son collègue Lasius gravé et publié initialement à Berlin. *EIS*, 12/1880/13/74.



190 Projet d'église catholique à Winterthour, arch. Gottfried Semper. *SBZ*, 44/1904/6/65.

l'architecte allemand dans la conception des musées de Vienne, remis en cause par des articles dans la presse spécialisée[713]. Les signataires, Cattani, Müller et Pestalozzi, ont en effet travaillé à ce projet en 1871-1874 et démontrent l'importance des changements apportés par Semper au projet initial du lauréat du concours, l'Autrichien Hasenauer[714]. Les sempériens publient également des textes qui mettent en valeur une période zurichoise de la carrière de leur professeur qui n'apparaît pas de prime abord comme la plus productive. En 1884, Auer présente ainsi les collections du musée créé à Zurich dans le supplément de l'importante revue d'art de Carl von Lützow[715]. Vingt ans plus tard, Bluntschli se livre au même exercice dans la *SBZ*[716], illustrant quelques projets marquants de Semper lors de son séjour à Zurich, tant en Suisse qu'à l'étranger. Y figure notamment un projet d'église catholique à Winterthour (fig. 190), dont Bluntschli s'est inspiré pour son temple à Enge.

Ces témoignages publiés montrent que les Zurichois tentent de faire fructifier l'héritage de Semper, même si la tâche est difficile, puisque le legs qui leur est échu, l'enseignement dispensé à l'école, est avant tout immatériel. Ces publications révèlent également la situation paradoxale de la figure de Semper : personnalité essentielle à l'architecture suisse, elle n'y laisse que relativement peu de traces tangibles. Les hommages posthumes sont à cet égard symptomatiques : l'annonce de la mort du professeur en mai 1879 promet une nécrologie détaillée qui ne viendra jamais[717], tandis que lors de l'inauguration du buste de l'École polytechnique, Lasius emprunte une partie de son discours aux articles de la *DBZ*. On peut voir ici les limites des architectes suisses et de leurs outils : la revue leur permet certes de faire valoir certaines prétentions, mais ils doivent s'incliner devant des organes allemands qui disposent de plus de compétences

et de moyens. On peut ainsi imaginer que la publication d'une nécrologie complète dans la *DBZ*, journal lu par les architectes suisses, rendait superflu un exercice similaire dans le périodique local. Néanmoins, les Zurichois prennent part à la compétition qui s'engage entre les différents lieux marqués par le grand architecte, Vienne et surtout Dresde, qui inaugure en 1892 sa propre statue de Semper, en pied, à côté des nouveaux bâtiments de la Kunstakademie où il avait également enseigné[718].

À travers le rattachement à la figure de Semper se joue la reconnaissance des architectes suisses, et surtout zurichois, dans l'espace germanique. La revue permet aux élèves de Semper de s'affirmer comme tels et constitue une vitrine de cette nouvelle école zurichoise. Deux « champions », Hans Auer et Friedrich Bluntschli, ont connu le succès à l'étranger, respectivement à Vienne et dans le sud de l'Allemagne, qui leur assure la primauté dans leur pays. De tels parcours internationaux sont valorisés dans une Suisse qui reste périphérique par rapport aux capitales européennes. La plupart sont Zurichois de naissance ou d'adoption : Arnold *Cattani, Heinrich *Ernst, Alexander Koch, Arnold *Geiser, Albert Müller, Hans *Pestalozzi et Emil *Schmid-Kerez ; le Bâlois Friedrich *Walser rallie après quelques années sa ville natale, tout comme Eduard *Vischer et Eduard Fueter. On compte également deux Romands, le Vaudois Benjamin *Recordon et le Genevois Henri Bourrit, opposés lors du concours du Tribunal fédéral. La filiation avec Semper se manifeste bien sûr à travers l'architecture. La rhétorique classique inspirée de la Renaissance italienne du Cinquecento enseignée par Semper apparaît comme particulièrement adaptée aux grands édifices publics, et les concours qui se multiplient alors sont l'occasion pour ses élèves de déployer leurs talents. On a vu l'importance de la présence annoncée de Semper parmi les jurés du Tribunal fédéral de Lausanne. Même après sa mort, il reste une référence, comme en témoigne le concours de la Wahl- et Tonhalle de Saint-Gall en 1883[719] : le projet des Bâlois Friedrich Walser & Leonhard *Friedrich fait montre d'une plastique toute sempérienne (fig. 191), tandis que Hermann *Weinschenk intitule sans ambages le sien « Vivat Semper ». Le jury, où siège une majorité d'anciens élèves du Poly, est sans doute sensible à ce genre de signes de ralliement[720]. Il en ira de même lors des concours de la Tonhalle de Zurich et du Palais fédéral à Berne, comme nous l'avons vu plus haut.

La Bourse de Zurich, dont le concours et la réalisation reçoivent une attention particulière et un traitement soigné dans la revue, apparaît comme une des expressions les plus pures de l'école de Semper et marque, selon Hauser, l'éclosion de la génération d'architectes passés dans son atelier[721]. Le projet s'inscrit dans les réflexions sur le réaménagement du quartier de l'hôtel de ville (Stadthaus), auxquelles avait pris part Semper une quinzaine d'années auparavant. Le professeur avait fait d'une bourse à cet emplacement un sujet d'étude dans le cadre de son enseignement[722]. Semper siège dans le jury du concours lancé en 1876 et, sans surprise, les récipiendaires des cinq prix sont tous ses anciens élèves, la plupart ayant même été ses proches collaborateurs[723]. C'est le cas d'Albert Müller (1846-1912), à qui est confiée la réalisation de la bourse[724] :



191 Projet de Wahl- et Tonhalle de Saint-Gall, arch. Walser & Friedrich. *SBZ*, 2/1883/19.

après une année préparatoire en 1862, il étudie avec Semper dès 1863, mais n'obtient son diplôme qu'en 1868, car il interrompt son cursus entre 1865 et 1867 pour assister son professeur sur les projets de l'hôtel de ville de Winterthour et du théâtre wagnérien de Munich, notamment[725]. Müller effectue en 1871 un stage à Vienne chez Karl Tietz (1831-1874), mais il y retrouve bien vite Semper, pour qui il travaille jusqu'en 1874 aux grands projets de théâtre et de musées impériaux. De retour à Zurich en 1875, le concours de la bourse qu'il remporte avec son collègue Walser lance sa carrière d'architecte en Suisse, où il concilie une activité d'architecte privé avec la participation à de nombreux comités et le poste de directeur du Musée industriel et de l'École d'arts appliqués qui lui est rattachée (1879-1897). La création de ces deux institutions, en 1875 et 1878, s'inscrit dans une réflexion sur les rapports entre architecture, arts et industrie à laquelle Semper a contribué de façon décisive[726]. La nomination de Müller, premier directeur véritablement spécialisé sur ces questions, leur a sans doute donné une impulsion bienvenue.

Construite en 1877-1880, la nouvelle bourse n'est publiée qu'en 1885, sous la forme d'un article monographique en deux parties[727]. Le texte, signé par Müller lui-même, est

représentatif de cet exercice dans la *SBZ* de la fin du XIX[e] siècle. Le contenu se révèle avant tout factuel : l'architecte y donne l'historique du projet, les contraintes du programme et de l'exécution, ainsi que des détails techniques. La description se limite à celle de la distribution, tandis que l'architecture elle-même est traitée en deux phrases seulement, qui indiquent le choix d'un style Renaissance italienne, de formes « simples » et d'une composition qui exprime la fonction et les dispositions intérieures. Selon les différentes modalités de la critique proposées par Hélène Jannière, ce type de discours peut être défini comme une critique descriptive[728]. Ce registre, privilégié dans la presse professionnelle, fonctionne souvent en interaction avec l'iconographie, visant à « instruire la lecture de l'image, plutôt que se substituer au jugement du spectateur[729] ». Le propos de Müller se garde ainsi de toute interprétation et laisse au lecteur avisé le soin de se faire sa propre idée sur la qualité de son projet, primé lors de l'Exposition universelle de Paris en 1878. Il est accompagné d'une illustration particulièrement riche, avec deux planches en phototypie et en zincographie, une photographie en similigravure de la façade nord et une gravure de l'élévation ouest, tandis que les plans de tous les étages occupent une pleine page.

Malgré la modestie de la description de son créateur, la bourse de Müller représente une démonstration magistrale des principes de l'architecture sempérienne. La façade latérale sur la Bahnhofstrasse (fig. 100, *supra*) montre ainsi une composition savante qui s'articule sur deux plans : un ordre colossal de colonnes corinthiennes engagées prenant appui un socle au bossage rustique encadre des travées rythmées par trois baies sur deux registres, dorique et ionique, qui marquent la double hauteur de la grande salle qui se déploie derrière la paroi ; du côté ouest, la rotonde d'angle et une façade secondaire abritant des espaces moins représentatifs sont composées sur le même rythme ternaire, mais autour du motif de la serlienne (fig. 192). L'architecture mise en œuvre par Müller allie ainsi tradition académique dans son emploi des formes (superposition des ordres, vaste palette de motifs et d'ornements néo-Renaissance) et approche rationaliste, à travers l'expression et la hiérarchisation des fonctions intérieures en façade. Par sa plasticité et l'articulation subtile des volumes, elle rompt avec le néoclassicisme parfois aride de la génération précédente et inaugure une nouvelle façon de concevoir les grands édifices publics en Suisse.

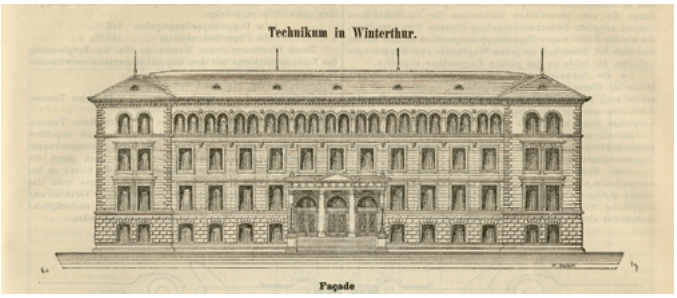
Après la construction du Polytechnikum, la marque de Semper est naturellement forte dans le domaine de l'architecture scolaire. L'école zurichoise, au sens propre, connaît ainsi une descendance prolifique en Suisse et à l'étranger[730], surtout celle des institutions supérieures et techniques[731]. Le Technicum de Winterthour, première école technique cantonale de cette catégorie intermédiaire, est l'œuvre de deux élèves de Semper, Joseph *Bösch, architecte de la Ville en 1871-1875 et auteur d'un premier projet, et son successeur Theodor Gohl (1844-1910)[732]. Ce Bernois poursuit une carrière d'architecte fonctionnaire : après ses études avec Semper en 1861-1865, il est successivement adjoint de l'architecte cantonal bernois (1871-1875), architecte de Winterthour



192 Nouvelle Bourse de Zurich, arch. Albert Müller et Caspar Conrad Ulrich, photographie de Romedo Guler pour l'Exposition nationale de 1883.

(1875-1880), architecte cantonal de Saint-Gall (1880-1891) puis, dès 1892, adjoint à la Direction des constructions fédérales, où il exerce un rôle déterminant dans la construction de nombre de bâtiments publics fédéraux, les hôtels des postes en particulier. À son décès en 1910, la revue *Die Schweizerische Baukunst*, qui se veut la représentante des tendances nouvelles, le définit comme «un fidèle pilier de la vieille école sempérienne, qui tenait la Renaissance italienne comme le seul style adapté pour nos bâtiments monumentaux et privés»[733].

Le Technicum, construit en 1877-1878, sa première œuvre en nom propre, puise certes dans le vocabulaire de la Renaissance, mais sans reprendre la structure de l'édifice matriciel de Semper. La longue frise de fenêtres jumelées en attique semble une réminiscence du Rundbogenstil de la génération précédente (fig. 193). Le résultat n'est en tout cas pas du goût de tous les sempériens, puisque les plans publiés dans la *EIS* sont accompagnés d'une critique féroce. L'auteur anonyme[734] y déplore la tendance de ses contemporains à rechercher des «combinaisons nouvelles et sophistiquées, des proportions grandioses», au détriment des besoins concrets, ce qui aboutit souvent à une «disharmonie» entre apparence extérieure et traitement intérieur. Loin de la cohérence



193 Technicum de Winterthour, arch. Joseph Bösch et Theodor Gohl. *EIS*, 9/1878/19/133.

et du caractère « organique » de l'architecture du Cinquecento, on aboutit souvent à un « conglomérat de parties hétérogènes mises bout à bout, dont on ne peut cacher les jointures ». À Winterthour, « on manque avant tout du principe de l'expression de la structure interne du bâtiment en façade, ce que Semper avait magistralement appliqué dans la plupart de ses œuvres et spécialement au Stadthaus de Winterthour, où il a su atteindre une grande unité et un calme classique grâce à la diversité de l'articulation »[735]. Quittant la neutralité de la critique descriptive, ce propos acerbe appartient à la catégorie de la critique normative ou évaluative, en ce qu'il émet un jugement reposant sur des critères[736] qui relèvent ici de la doctrine sempérienne.

Inhabituelle dans les pages de la *SBZ*, cette critique explicite et motivée par la référence à des principes architecturaux révèle une forme de querelle autour de l'héritage – précieux et convoité – de l'enseignement de Semper. En défendant une forme d'orthodoxie[737], son auteur formule la conception que les élèves pouvaient avoir des principes de l'école zurichoise. Si l'idée d'une identité collective et la conscience d'appartenir à une tendance singulière sont manifestes, il semble que celle-ci ne relève pas tant d'un style que d'une approche de l'architecture. Lors de l'inauguration du monument à Semper en 1887, Lasius insiste sur le fait que le théâtre de Dresde était une œuvre fondatrice d'une nouvelle architecture, à l'image de l'*Iphigenie* de Goethe créée pour son inauguration, en ce qu'elle incarne un nouveau langage artistique né de la rencontre entre la forme classique et les besoins modernes. Il cite plus loin Lipsius, qui considère que Semper n'a jamais été esclave des formes de la Renaissance, mais y a au contraire trouvé un langage propre à exprimer ses idées et à répondre aux contraintes inhérentes à un programme, de façon organique[738]. C'est donc bien cette approche rationaliste, qui permet aux architectes d'élaborer et de gérer des programmes complexes, qui constitue le cœur de la leçon de Semper, et qui a permis à toute une génération d'architectes suisses de développer une « compétence pratique » selon Gubler, et de se montrer « apte à maîtriser l'édification de bâtiments publics et privés importants »[739]. Le style en lui-même n'est



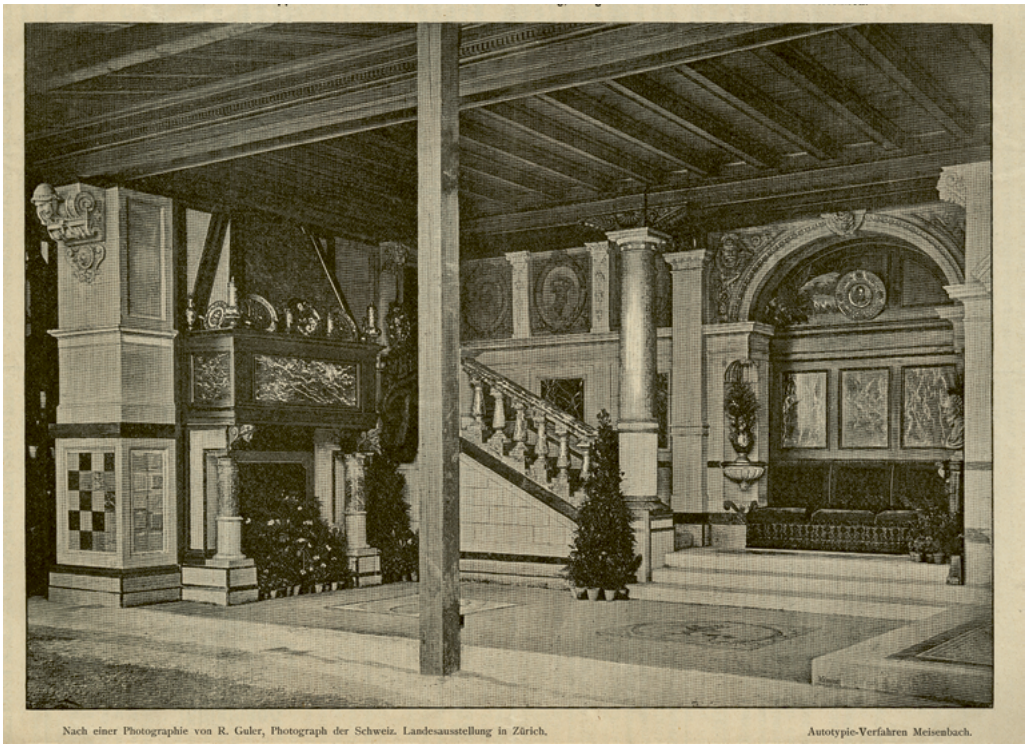
194 Maison Guyer-Zeller à Zurich, 1882, arch. Albert Müller, photographie Romedo Guler. *SBZ*, 8/1886/1.

donc qu'un moyen, et si les formes de la Renaissance italienne deviennent une composante importante de l'architecture publique helvétique pour plusieurs décennies, elles ne seront pas une source exclusive. En effet, les élèves de Semper, et parmi ses plus proches disciples, adoptent dès les années 1880 de nouvelles manières, à l'image de la maison Guyer-Zeller construite par Müller en 1882 et publiée en 1886[740] (fig. 194), qui déploie une riche façade aux ornements et motifs maniéristes et baroques, au croisement même où se dresse la bourse achevée deux ans plus tôt. Si elle est attachée à la figure du professeur et fondateur de leur école, la génération des élèves de Semper gère ainsi son héritage avec pragmatisme en s'ouvrant à de nouvelles tendances et, sans renier les principes de composition rationalistes, s'oriente vers un éclectisme savant qui se pratique dans les grandes capitales des pays alentour. Plutôt que de créer une école nationale ou régionale, la figure européenne de Semper, passé par Paris, Munich, Dresde, Londres, Vienne et Rome, place Zurich sur la carte de l'architecture européenne.

9.2 La Renaissance helvétique comme modèle pour la réforme de l'art national

Si la leçon sempérienne marque l'architecture suisse pour de longues décennies, le dernier quart du XIXe siècle voit apparaître des divergences avec le vocabulaire de la Renaissance italienne qui était à son principe. Outre Albert Müller, une bonne incarnation de cette évolution nous est fournie par le parcours d'un autre élève du cercle rapproché de Semper, Alexander Koch. Selon Birkner, celui-ci a parfaitement assimilé la leçon du professeur allemand, à l'image de l'immeuble Pestalozzi-Bodmer qu'il construit à Zurich en 1875-1876, publié en 1882[741]. Cependant, dès cette même décennie 1880, sans rompre avec la néo-Renaissance italienne à laquelle il reste fidèle pour ses grands projets, l'architecte zurichois commence à explorer d'autres voies. En 1884, son rapport sur la céramique à l'Exposition nationale de 1883 est précédé d'une longue introduction où Koch livre son point de vue sur les conditions de l'industrie en Suisse sous l'angle de l'art, où il dresse un bilan négatif, déplorant la faible qualité des arts décoratifs, de l'architecture intérieure et du mobilier produits en Suisse, et manifeste ses critiques à l'égard de la Bauschule. Koch se réjouit toutefois de voir poindre l'aube d'une nouvelle ère, grâce au succès de la «*altdeutsche Renaissance*» venue d'outre-Rhin : ce changement radical a, selon lui, permis de se débarrasser de «toute la vieille camelote conventionnelle», a offert aux arts une grande richesse de couleur et de formes et redonné une unité au décor intérieur des habitations[742].

Koch voit l'origine de ce mouvement dans la conjonction entre la recherche historique et la situation politique : les publications de l'historien de l'architecture Wilhelm Lübke au début des années 1870 auraient rencontré une conscience nationale allemande revigorée par la victoire sur la France et l'unification sous la bannière de l'Empire, favorisant ainsi la découverte des qualités du patrimoine artistique des pays germaniques[743]. Professeur d'histoire de l'art à l'École polytechnique de Zurich (1861-1865), avant de partir à Stuttgart puis à Karlsruhe[744], Lübke publie en 1873 une *Geschichte der deutschen Renaissance*. Il apparaît comme l'un des promoteurs de la Renaissance du Nord comme base d'un style national, associant valeurs bourgeoises et urbaines, esprit de la Réforme et une identité «allemande» bienvenue à l'heure de l'affirmation des nationalismes européens[745]. La dimension politique de cette réorientation sur un style qui marque une spécificité régionale tout en conservant l'aura universelle des formes classiques, ne fait aucun doute[746]. Le terme *altdeutsch*, utilisé ici par Koch, qui désignait autrefois le style gothique, est désormais associé à la production germanique des XVIe et XVIIe siècles, aux sources d'un nouveau récit fondateur. Les frontières de cet espace ne sont pas strictement politiques, mais couvrent l'ensemble des pays de langue germanique : le livre de Lübke, après une introduction générale, ouvre ainsi la partie descriptive de son travail par un chapitre sur la Suisse alémanique. Koch ne s'embarrasse toutefois guère de ces considérations, car il voit avant tout, dans cette nouvelle tendance, le point de départ d'une réforme des arts appliqués : «on peut en penser de ce



195 Décor « Renaissance allemande » conçu par Alex Koch pour l'Exposition nationale de 1883. *SBZ*, 2/1883/7/38.

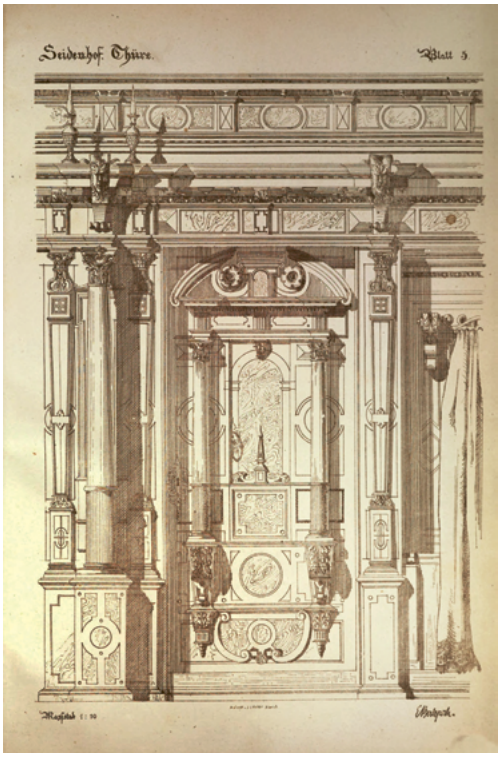
style [la Renaissance allemande] ce que l'on veut, mais il faut certainement admettre que depuis longtemps, nous n'avions pas connu de mouvement aussi puissant et bienfaiteur pour l'ensemble de notre vie culturelle », en ce qu'il exige une cohérence que seule la conception unitaire par un architecte permet d'atteindre, établissant ainsi « la bonne relation entre le client, l'architecte et l'artisan »[747]. On retrouve ici une facette de la professionnalisation de l'architecte au XIX[e] siècle selon Brain : exigeant de solides connaissances en histoire de l'art, en dessin, en composition, la maîtrise du style permet à l'architecte d'asseoir son autorité sur l'artisan et de la faire reconnaître par son client[748].

À l'occasion de l'Exposition nationale de 1883, Koch donne d'ailleurs une démonstration tangible de l'alliance bénéfique entre le style de la Renaissance germanique et l'industrie d'art helvétique. Le Zurichois conçoit en effet un vestibule reprenant quelques éléments d'une grande demeure bourgeoise et son décor (fig. 195), une installation dont la *SBZ* vante la qualité artistique exceptionnelle, la richesse de composition et de couleur, mais également le tour de force de l'architecte, qui met ici en valeur une

soixantaine de pierres naturelles venues de tout le pays[749]. Il est intéressant de constater que le style permet d'ancrer la production suisse dans une grande période de l'histoire culturelle européenne, mais que la singularité nationale se manifeste à travers la matière elle-même, la pierre, de même que dans l'art de l'architecte et dans le savoir-faire de ses fournisseurs et exécutants. On retrouve un principe similaire dans des édifices fédéraux comme la caserne de Thoune et surtout le Palais fédéral, où l'utilisation de la riche palette minérale du pays apparaît comme un fédéralisme à la fois symbolique et économique, garant de l'unité nationale[750].

La reprise de formes de la Renaissance du nord des Alpes apparaît également comme une conséquence de l'intérêt pour l'histoire de l'art et pour le patrimoine régional qui se développe la seconde moitié du XIXe siècle en Suisse. Les œuvres du passé acquièrent une valeur exemplaire qui va permettre le renouveau des arts appliqués et de l'architecture. En 1866, Wilhelm Lübke laissait à son départ de Zurich une étude pionnière sur le vitrail helvétique[751]. Dix ans plus tard, son successeur à la chaire d'histoire de l'art de l'École polytechnique de Zurich, le Zurichois Johann Rudolf Rahn, publie une *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz* qui établit et ouvre la voie aux recherches sur l'art et l'architecture en Suisse[752]. Si les travaux du professeur sont surtout publiés dans une revue spécialisée en archéologie et histoire de l'art, l'*Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde* ou *Indicateur d'antiquités suisses* (1869-1898), le livre de Rahn trouve écho dans la *EIS*, sous la forme d'un long compte rendu par l'historien de l'art Carl Brun en 1877[753]. Quelques articles de sa main paraîtront également dans les revues de la SIA[754]. L'ouvrage fondateur de Rahn est consacré à la période médiévale, mais c'est en réalité dans la production de la fin du XVe et du début du XVIe siècle que l'historien de l'art voit se développer un art véritablement suisse, à l'articulation du gothique tardif et de la Renaissance, particulièrement dans les arts mineurs et l'artisanat d'art[755]. Rahn rejoint ainsi Lübke dans sa conception d'une Renaissance bourgeoise, urbaine et réformée comme socle de l'identité nationale[756], mais en insistant sur sa dimension modeste, provinciale peut-être, inaugurant une approche de l'histoire de l'art en Suisse mettant l'accent sur les phénomènes de circulations artistiques[757].

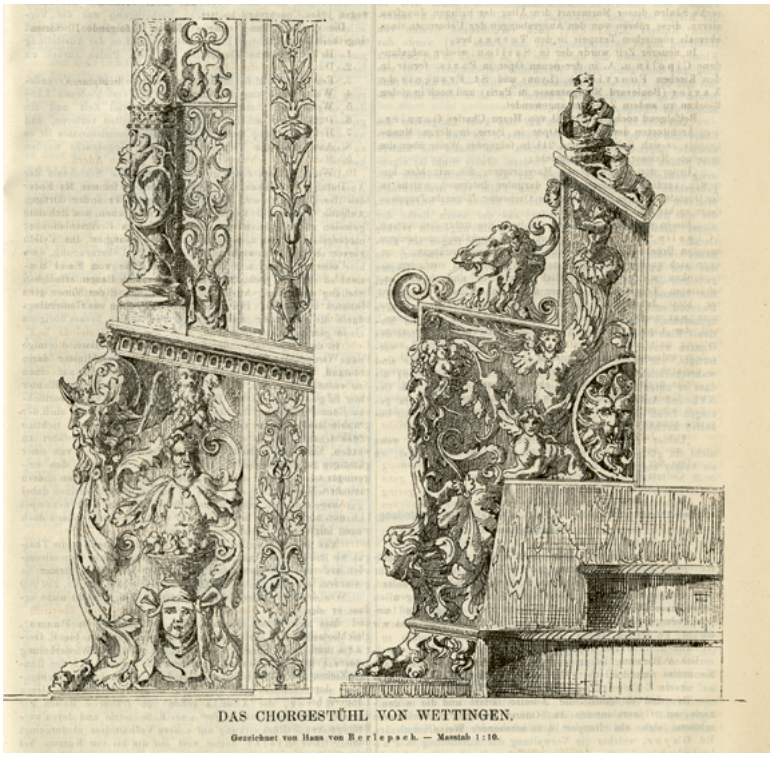
En s'intéressant notamment aux «arts mineurs», les recherches suisses en histoire de l'art se conjuguent aux efforts déployés par des architectes pour mettre en œuvre une réforme dans le domaine des arts appliqués. Les grandes expositions industrielles et artistiques internationales, nationales ou régionales ne cessent alors de souligner régulièrement les enjeux culturels et économiques de la qualité de la production. Cette thématique est tout à fait sempérienne, comme le souligne l'ingénieur Heinrich *Hanhart, qui rappelle l'attention que l'auteur du *Style dans les arts techniques et tectoniques* porte aux «*Kleinkünste*» et la reconnaissance de la dimension artistique de la création artisanale, et désormais, industrielle, ainsi que ses liens étroits avec l'architecture[758]. La *EIS* se fait l'écho des propos de Hanhart[759], mais aussi de ceux des architectes Julius Stadler et Heinrich von Segesser[760] qui appellent la SIA à soutenir l'action des



196 Détail du décor du Seidenhof à Zurich, relevé Hans von Berlepsch, dans Ortwein, *Deutsche Renaissance*, vol. 1, part. 10, pl. 5.

institutions dans ce domaine, en les créant au besoin, comme des musées industriels ou des écoles d'arts appliqués.

La diffusion des formes de la Renaissance allemande bénéficie également de la publication de modèles illustrés, comme le recueil de planches publié par l'architecte Ortwein, directeur du Musée industriel de Graz. Entre 1871 et 1888, Ortwein puis son successeur Scheffers font paraître 249 livraisons de 10 planches in-folio proposant des relevés d'édifices, de détails et d'objets de tout l'espace germanique, une somme colossale qui figure parmi les références que proposent les librairies d'architecture et qui contribue certainement à la popularité du style parmi les architectes (fig. 196)[761]. En Suisse, nous avons déjà signalé le recueil d'une grande qualité que font paraître en 1883 les Neuchâtelois Lambert et Rychner, *L'Architecture en Suisse aux différentes époques*. Outre des œuvres contemporaines, l'ouvrage fait la part belle à la Renaissance suisse. En 1877, alors que paraissent les appels de Hanhart, la *EIS* prend également l'initiative de publier des notices historiques illustrées pour répondre à la volonté exprimée lors de la récente assemblée de la SIA de «collectionner les monuments de l'âge d'or



197 Stalles de Wettingen, relevé Hans von Berlepsch.
EIS, 7/1877/21/165.

de notre industrie ou au moins d'en faire l'inventaire », pour lutter contre son déclin[762]. Cette rubrique intitulée « Objets d'art suisses » ne connaît que deux occurrences, consacrées aux stalles Renaissance et gothiques de Wettingen (fig. 197)[763] et de Lausanne[764], mais les efforts de la SIA dans la reproduction d'œuvres anciennes se poursuivent, avec les Albums publiés dès les années 1880 à l'occasion des assemblées générales, la série *Bauwerke der Schweiz* puis la *Maison bourgeoise* au début du XXe siècle. D'autres instances ou institutions poursuivent un même travail d'éducation artistique auprès des acteurs de la construction et du public. Le journal de Walter Senn, l'*Illustrierte Handwerker-Zeitung*, s'efforce par exemple de publier de bons exemples pour artisans d'art : du mobilier dessiné par des architectes ou enseignants des écoles industrielles, mais aussi des exemples historiques. Les musées industriels, qui s'adossent à des écoles techniques (Winterthour) ou d'arts appliqués (Zurich, Bâle), apparaissent comme des lieux de formation à part entière en favorisant le contact avec l'art ancien. Ils sont rejoints dans cette mission par le Musée national de Zurich, qui ouvre ses portes en 1898[765]. L'institution a une fonction de conservation, mais ses promoteurs zurichois, parmi lesquels Rahn et des élèves de Semper, soulignent d'emblée la portée



198 Décor de l'ancien Seidenhof à Zurich, photographie Rudolf Ganz. *SBZ*, 11/1888/26/pl.

exemplaire de l'art suisse pour les architectes et artisans d'art[766]. La chambre d'apparat de la Renaissance helvétique, la *Wohnstube* ou *Stube*, qui a beaucoup retenu l'attention de Rahn, se révèle être un véritable objet pédagogique. Le décor de la *Stube* de l'ancien Seidenhof, ensemble de boiseries datant de 1592 récupéré par le Musée industriel de Zurich, est ainsi publié à de multiples reprises, chez Ortwein et Lübke, tandis que les élèves architectes du Poly en reproduisent des dessins dans leur recueil *Architektonische Studienblätter*[767]. Avant que l'ensemble ne rejoigne le Musée national, la *SBZ* en offre une reproduction en 1888 (fig. 198)[768]. Le décor du Seidenhof est également une inspiration pour de nouvelles créations : en 1877, le Musée industriel de Zurich organise un concours pour compléter le mobilier de la *Stube* historique[769], tandis que l'année suivante, l'architecte Alfred Chiodera présente à l'Exposition universelle de Paris une salle néo-Renaissance de sa conception, avec boiseries en noyer, poêle en faïence et mobilier ad hoc où plusieurs artisans suisses démontrent leur savoir-faire[770]. Le critique de la *SBZ*, peut-être Julius Stadler, n'est pas sans reproches à l'égard de cette création, mais salue l'intention louable d'une telle installation. Un décor similaire, conçu par Chiodera

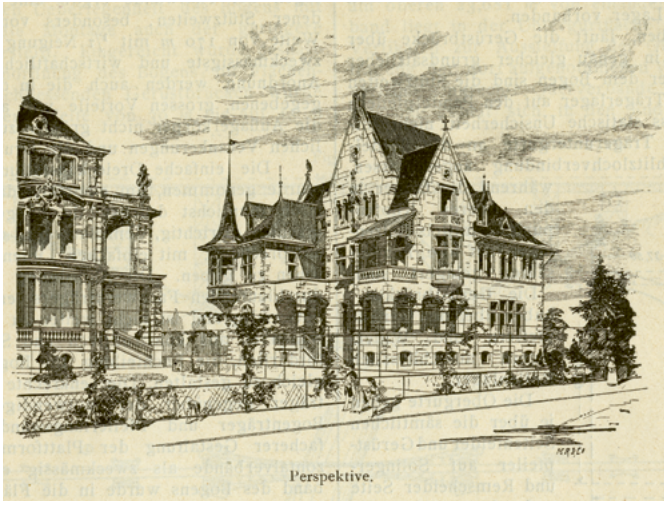
& Tschudy, est d'ailleurs exposé à Zurich la même année, les recettes permettant de financer le futur musée industriel[771].

En quelques années à peine, la Renaissance du nord des Alpes s'impose comme une source de renouveau de l'architecture et des arts appliqués en Suisse. Une fois encore, c'est par le biais du grand voisin, cette Allemagne récemment unifiée et avide de symboles nationaux, que se diffuse cette tendance stylistique parmi les architectes et historiens suisses. Véhiculant les valeurs de la bourgeoisie triomphante du temps de la Réforme, elle séduit les élites suisses qui s'attachent à en démontrer l'ancrage dans l'histoire de l'art régional pour en faire le fondement de leur identité nationale.

La vogue de la Renaissance allemande et de son avatar helvétique contribue en outre à l'élargissement de la palette stylistique des architectes suisses. Si elle concerne en premier lieu les intérieurs et la production d'arts appliqués, elle se manifeste également dans l'architecture, et particulièrement dans certains types d'édifices. Dans la nécrologie qu'il consacre à Albert Müller, Bluntschli souligne que son collègue, après plusieurs créations dans le style de la Renaissance italienne chère à Semper, s'est orienté sur des voies « plus singulières et plus indépendantes », se tournant vers la Renaissance allemande, qui serait plus adaptée que sa cousine ultramontaine à une échelle moins monumentale, notamment au domaine de l'habitat[772]. Le logement bourgeois forme ainsi un champ propice au déploiement de ce nouveau style, pour des raisons idéologiques notamment, nous l'avons vu. La variété des formes que mettent en œuvre les architectes suisses montre néanmoins que l'ancrage historique n'est pas leur préoccupation première. Le vocabulaire du XVIe siècle est ainsi exploité pour ses propriétés pittoresques, dans une approche éclectique, combinant des éléments de plusieurs époques à la manière d'un édifice ancien. Publiée dans la *SBZ*, la villa Rieter de Bluntschli est présentée comme une œuvre dans le style de la Renaissance allemande[773]. Les triplets et doublets de fenêtres gothiques y côtoient une serlienne et une loggia aux colonnettes trapues et un avant-toit dont la gorge est ornée de rinceaux (fig. 106, *supra*). Dans la villa Bürgli, à Saint-Gall, par August Hardegger, les éléments Renaissance et gothique tardif se concentrent sur l'un des motifs par excellence de cette tendance stylistique, l'oriel *(Erker)* qui marque la *Wohnstube* (fig. 199)[774]. L'idée développée par Rahn d'une époque de transition entre l'époque médiévale et la période moderne offre une flexibilité bienvenue dans le choix des styles et des références : ainsi, la villa Nabholz-von Grabow à Zurich, par Stadler & Usteri, allie un vocabulaire néogothique qui n'a rien de spécifiquement helvétique avec un oriel inspiré de la tourelle de la Maison des halles de Neuchâtel, icône d'un XVIe siècle suisse tant valorisé (fig. 200)[775].

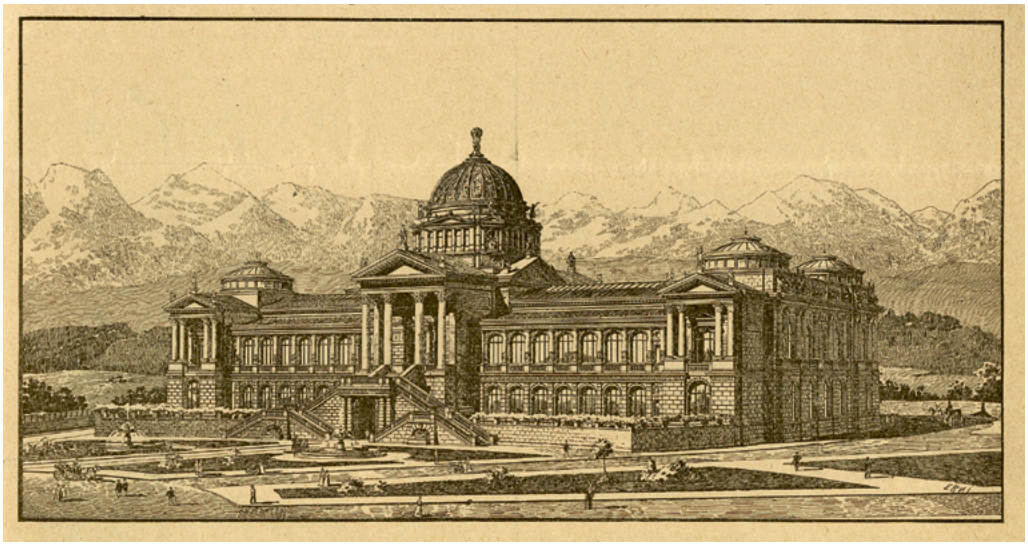
Les nouvelles formes trouvent également leur place dans les types d'édifices modernes que sont les écoles et les musées. La portée éducative et le rôle de modèle que l'on assigne à la Renaissance helvétique sont ici mis directement en relation avec la fonction de bâtiments dédiés au savoir et à l'instruction. Le caractère national, ou supposé





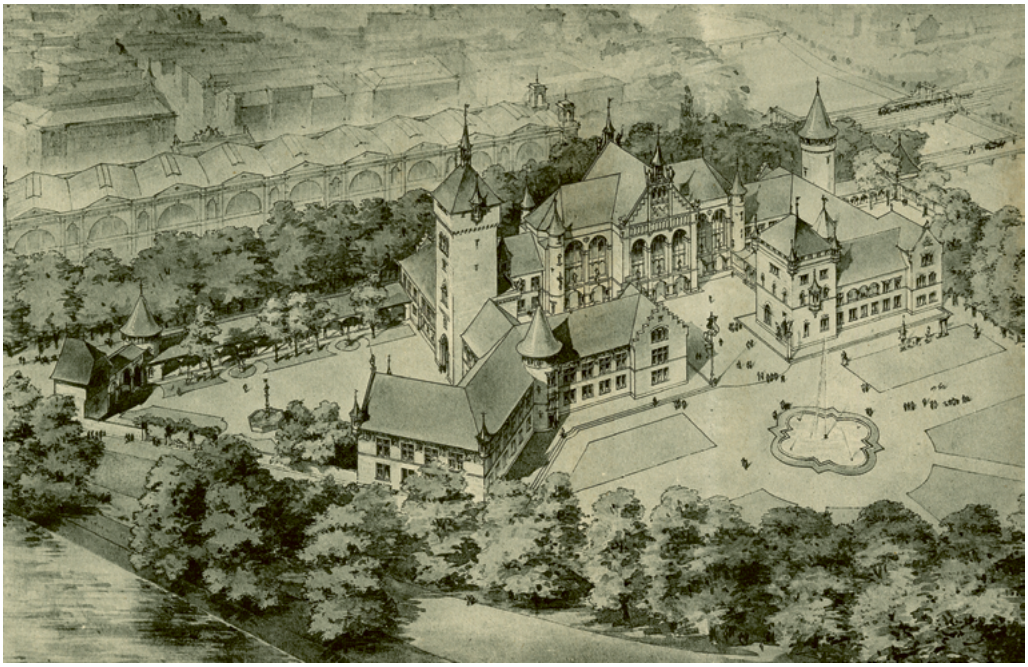
199 Villa zum Bürgli à Saint-Gall, arch. August Hardegger. *SBZ*, 15/1890/15.

200 Villa Nabholz-von Grabow à Zurich, arch. Stadler & Usteri. *SBZ*, 31/1898/3/21.



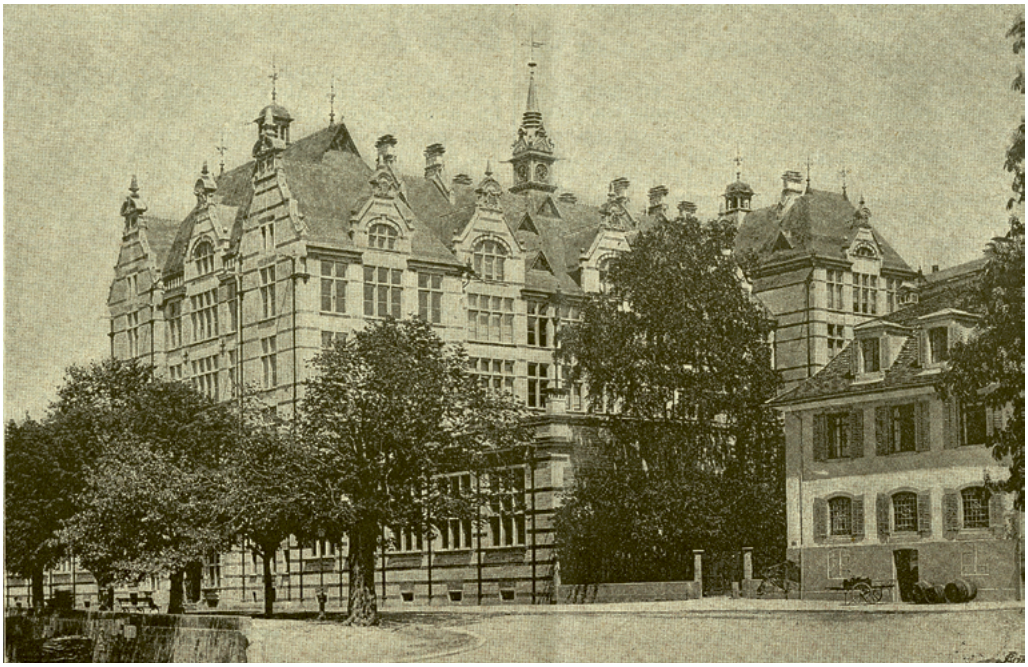
201 Projet pour un musée national à Berne, arch. Koch & English. *SBZ*, 14/1889/20/119.

tel, de l'architecture contribue en outre à la mission patriotique de ces deux institutions. Dans le domaine des musées, l'exemple par excellence est celui du Musée national (Landesmuseum) à Zurich, édifié par Gustav Gull en 1892-1898[776]. L'emplacement de cette prestigieuse institution fédérale fait l'objet d'une compétition féroce entre villes alémaniques (Bâle, Berne, Lucerne et Zurich)[777]. La ville de Berne organise un concours d'architecture en 1889, lors duquel Alexander Koch et son associé présentent une gigantesque composition au sein de laquelle le motif du Stadthaus de Winterthour devait attirer l'œil des jurés sempériens, Auer et Bluntschli (fig. 201)[778]. Mais c'est finalement Zurich qui s'impose en 1891, grâce à un projet d'une conception novatrice, dessiné par un architecte encore jeune et peu connu, Gustav Gull (1858-1942). Issu d'une famille d'entrepreneurs, le Zurichois étudie à l'École polytechnique de Zurich avec Georg Lasius et Julius Stadler, ce dernier exerçant une «grande influence» sur le jeune homme. Il complète sa formation à l'École des arts décoratifs à Genève, dans la section de sculpture et modelage[779]. Après avoir travaillé au chantier du Tribunal fédéral de Lausanne, Gull se fait remarquer par un projet, sempérien, de Musée industriel à Saint-Gall, puis de l'hôtel des postes de Lucerne, réalisé dans une stricte obédience à la Renaissance italienne. En revanche, son projet de Musée national, rendu public en 1890, prend le contre-pied de la solution monumentale que Koch avait présentée à Berne. Au lieu d'un bloc palatial avec coupole et cours intérieures, Gull propose un groupe pittoresque et composite formé de corps de bâtiment aux silhouettes et volumes



202 Projet de musée national à Zurich, arch. Gustav Gull. *SBZ*, 16/1890/23/pl.

variés, dont les élévations agglomèrent des éléments du patrimoine architectural helvétique, particulièrement celui de la Renaissance suisse (fig. 202)[780]. Cette architecture à vocation didactique correspond à la vision de Rahn et s'inscrit dans la stratégie des concepteurs zurichois, qui orientent le musée sur les arts appliqués et l'industrie[781]. L'inauguration du Musée national est un événement pour la *SBZ*, qui offre une bonne couverture éditoriale à cet édifice qui consacre la ville de Zurich comme capitale fédérale de la science, de l'industrie et des arts, selon la triade chère à Semper[782]. La pertinence de l'approche choisie par Gull est reconnue par les autorités bernoises, qui chargent en 1891 les architectes Lambert & Stahl de dessiner un musée dans la ligne de celui de Zurich, réalisé entre 1892 et 1894[783]. Publié en 1898, quelques mois avant l'inauguration de son homologue zurichois, l'édifice bernois se présente également comme un agglomérat de références historiques que Lambert définit comme le « style de transition » du XVIe siècle qu'il avait mis en valeur dans son recueil de 1883[784]. Pour preuve de la qualité de son projet, l'architecte suisse installé à Stuttgart mentionne les médailles reçues lors d'expositions d'art… à Munich (1891) et à Berlin (1892), des récompenses qui témoignent de la convergence de vues des architectes alémaniques et allemands.



203 École du Hirschengraben à Zurich, arch. Alex Koch. *SBZ*, 24/1894/5/36.

Dans le domaine de l'architecture scolaire, le rationalisme académique au vocabulaire classique reste dominant, mais la transition gothico-Renaissance est parfois adoptée pour certains édifices, dont l'une mérite notre attention. L'école du Hirschengraben à Zurich, due à Alexander Koch, est remarquable par son style singulier, mais aussi par son emplacement en contrebas de l'École polytechnique de Semper. Cette proximité, soulignée en 1890 par un jury de concours majoritairement sempérien, dicte selon Birkner le style très classique du projet lauréat d'Hermann Weinschenk[785]. Koch remporte le deuxième prix avec un projet en style néogothique anglais qui déplaît fortement[786], mais c'est à lui que l'on confie néanmoins l'exécution, grâce à son expérience dans le domaine de l'architecture scolaire. Le Zurichois, désormais Londonien d'adoption, tempère un peu le caractère gothique de ses élévations, mais sans renoncer à un style composite et éclectique, où les fenêtres à remplages *Perpendicular Style* côtoient les éléments Renaissance et maniéristes, voire baroquisants (fig. 203)[787]. Le style mis en œuvre par Koch se laisse ici difficilement réduire à une catégorie en particulier : l'architecte revendique justement sa créativité d'artiste, comme nous le verrons plus bas[788]. Peu après l'achèvement d'une grande partie du chantier, terminé seulement en 1895, un critique de la presse locale, repris dans la *Handwerker-Zeitung*, associe cette

composition singulière à la période de transition entre Moyen Âge et Renaissance, symbole de liberté artistique[789]. Le riche programme décoratif met également à contribution l'École d'arts appliqués de Zurich, dont les professeurs dirigent l'exécution[790]. Les références historiques ne sont pas aussi archéologiques que dans les cas de musées, peut-être parce que le public de jeunes filles appelées à fréquenter l'édifice autorise une approche plus ludique. Le bâtiment n'en garde pas moins un caractère exemplaire, à travers la qualité d'exécution du décor et la composition organique à partir d'éléments de périodes différentes.

Véhiculée, voire encouragée par de nombreuses publications de modèles historiques et contemporains, la vogue de la Renaissance germanique et helvétique marque une nouvelle étape dans l'approche des styles historiques par les architectes suisses. Certes, une certaine pluralité est constante pendant tout le XIXe siècle, mais elle se cantonne souvent au domaine spécifique de l'architecture religieuse, où les styles néomédiévaux sont investis d'une signification particulière, ou à quelques exemples, relativement rares, d'architecture privée bourgeoise. La nouvelle tendance venue d'Allemagne entre quant à elle en concurrence directe avec le classicisme et la néo-Renaissance italienne dans le domaine de l'architecture publique, sans provoquer apparemment d'affrontements entre tenants de l'universalisme classique, thuriféraires des traditions médiévales ou promoteurs d'un syncrétisme à la munichoise. C'est sans doute l'ancrage dans le patrimoine régional, récemment découvert par une histoire de l'art en Suisse qui s'établit alors comme discipline académique, qui donne une légitimité incontestable à l'approche historiciste, en conférant une nouvelle valeur à des formes qui s'écartent du canon classique. Le gothique tardif puis le baroque de l'Ancien Régime vont ainsi apparaître comme des sources valables pour l'architecture moderne. La pluralité stylistique n'est pas un simple jeu formel : elle accompagne un mouvement plus général de construction d'une identité nationale en participant à l'invention de ses traditions et de son histoire. Cette époque de transition aux frontières souples, entre les XVe et XVIIe siècles, est celle où s'affirme le pouvoir des élites urbaines, des corporations d'artisans et du patriciat, auxquels la bourgeoisie de l'ère industrielle s'identifie.

Si le recours aux styles historiques n'est pas arbitraire, il ne faut pas surestimer les justifications historiques ou théoriques qui sous-tendent ces choix stylistiques. Ceux-ci reflètent des tendances, voire des modes, qui sont à l'œuvre sur le plan européen. À ce titre, la dette des architectes suisses envers leurs collègues d'outre-Rhin a été soulignée à plusieurs reprises. L'absence, dans les revues suisses, de discours théorique sur le style indique également que le débat est souvent mené à l'étranger, quand bien même on s'efforce d'en adapter les termes au contexte helvétique. Il faut également reconnaître ce qui relève de la posture artistique des architectes. Ainsi, l'auteur de l'article monographique sur l'école du Hirschengraben – comme c'est la règle dans ce genre d'exercice, un proche de l'architecte, si ce n'est Koch lui-même – souligne que le style éclectique de l'édifice reflète la volonté et la personnalité de l'artiste :

> bien qu'à première vue, le bâtiment puisse être identifié comme une école, il est très éloigné du style d'architecture scolaire qui est devenu traditionnel dans notre pays. Si le bon mot selon lequel « tous les genres sont permis sauf le genre ennuyeux » peut être appliqué aux œuvres d'architecture, c'est bien le cas ici. L'école de Hirschengraben peut ainsi difficilement être rattachée à un style spécifique, mais on peut facilement reconnaître que le constructeur a vécu longtemps en Angleterre et a été influencé par l'architecture du royaume insulaire[791].

Ce discours peut être qualifié, selon les types proposés par Jannière, de critique interprétative, « qui dans une visée didactique rend explicites les contenus et les caractères de l'œuvre architecturale »[792]. Au-delà de l'analyse de la composition des éléments historiques, le propos est axé sur la personnalité de l'architecte, dont il met en valeur le talent. Le style historique n'est pas ici un carcan, mais le support de l'expression de la singularité de l'artiste. La maîtrise du style – à la fois son choix, son adaptation à un programme moderne et la conception unitaire de l'architecture et de son décor – s'affirme comme l'une des composantes de l'activité de l'architecte professionnel telle qu'elle se formalise en cette deuxième moitié du XIXe siècle. Les périodiques accompagnent cette affirmation de la figure de l'architecte, en donnant à voir la variété des formes qu'il est capable de déployer. Exigeant de solides connaissances en histoire de l'art, des compétences en dessin et un vrai talent de composition, le style contribue à distinguer l'architecte dans le champ de la construction, l'éloignant de l'entrepreneur, soumis à la routine, et de l'ingénieur, soumis aux contraintes du matériau. Cette habileté à jouer avec les formes, que les historiographes de la modernité percevront pendant longtemps comme un péché de l'architecte du XIXe siècle et un renoncement à la créativité, apparaît au contraire comme un des attributs de son émancipation.

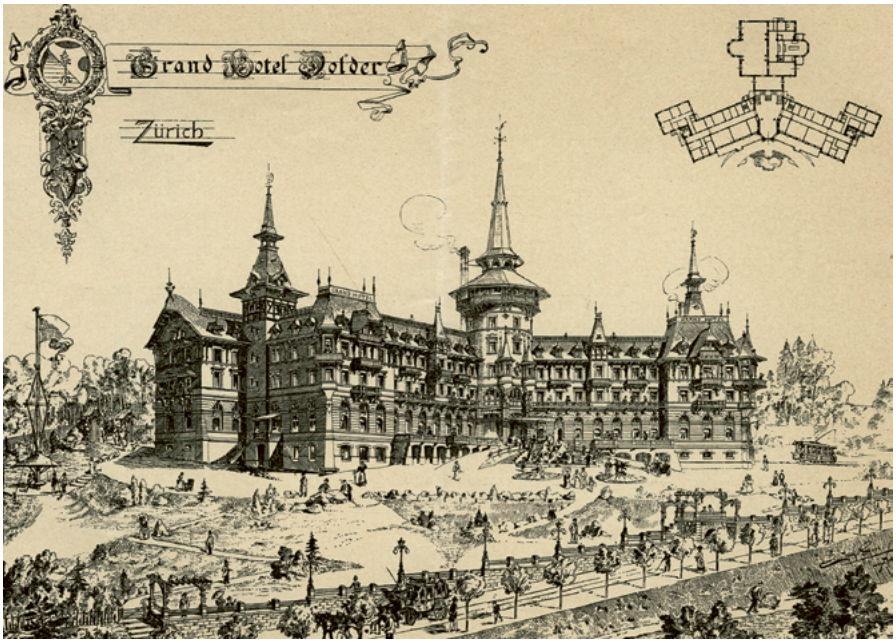
9.3 L'architecture vernaculaire rurale, souche du pittoresque helvétique

L'architecture civile du XVIe siècle n'est pas la seule source d'inspiration pour les architectes suisses de la seconde moitié du XIXe siècle : ils montrent en effet un intérêt toujours vif pour la construction vernaculaire et son produit phare, le chalet. Ce dernier est un objet paradoxal : la construction en bois des régions alpines a de longue date été identifiée comme « helvétique », mais elle a dans le même temps été intégrée dans un répertoire de formes que partagent les architectes occidentaux. L'historiographie abondante sur le sujet n'a eu de cesse de mettre l'accent sur les tensions entre son échelle nationale, son rôle dans la construction d'une identité helvétique notamment, et son statut d'objet international, voire mondialisé[793]. Sans développer le sujet plus avant, nous aimerions rappeler ici trois dimensions associées au chalet suisse. En premier lieu, il se formalise au cours du XVIIIe siècle et surtout au début du XIXe siècle comme *objet pittoresque* à travers le regard d'un public européen, porteur de valeurs rurales

idéalisées et composante du paysage alpin admiré par les romantiques. Il est dans le même temps détourné et remodelé sous diverses formes de fabriques de jardins, véhicules de fantaisie et d'exotisme[794]. En deuxième lieu, autour du milieu du XIXe siècle, l'architecture en bois des montagnes suisses n'en devient pas moins l'*objet d'études* savantes et d'un minutieux travail de relevé. Le livre pionnier de Graffenried et Stürler (1844), mais surtout les ouvrages d'Ernst Gladbach (1868, 1876)[795] consacrent le chalet comme type architectural au mode de construction spécifique[796]. Des travaux ultérieurs les complètent, comme la série de la *Maison rurale,* évoquée plus haut, et des recherches plus ethnographiques[797]. Le chalet n'en perd pas pour autant son caractère et son potentiel pittoresque : au contraire, sa légitimité accrue en favorise les déclinaisons dans l'architecture de la fin du XIXe siècle. Enfin, dans la seconde moitié du siècle, le chalet se développe comme *objet industriel :* la mécanisation du travail du bois entraîne la production en série d'ornements en bois découpé dont le caractère champêtre est associé au chalet suisse, tandis que ce dernier est bientôt vendu, en pièces détachées, par de nombreuses fabriques et parqueteries en Suisse et à l'étranger, encouragées par l'essor du tourisme et de la villégiature[798].

Caractère pittoresque, mode de construction vernaculaire, production en série sont autant de dimensions du chalet que l'on retrouve dans le parcours de Jacques Gros (1858-1922)[799], dont l'œuvre fait l'objet de plusieurs articles dans la *SBZ* avant 1900. Spécialiste de l'architecture en bois *(Holzarchitektur)* et dessinateur hors pair, l'architecte tire parti des potentialités de l'édition spécialisée pour faire connaître son travail. Il révèle ainsi le rôle capital de la production de modèles et d'images dans la diffusion d'un style pittoresque inspiré de la construction rurale helvétique. Celle-ci est au centre d'une multitude d'imprimés : recueils de modèles, catalogues d'ornements ou de fabriques de jardins, relevés d'architecture, ouvrages savants, manuels de construction, sans oublier les revues et autres périodiques qui popularisent les réalisations des architectes.

Fils d'un maître-jardinier, né en 1858 à Bâle, Jacques Gros y apprend le métier de technicien du bâti *(Bautechniker)* chez l'entrepreneur et architecte Rudolf Aichner, entre 1874 et 1880. En parallèle, il suit les cours de l'École de dessin et de modelage, où il est récompensé de plusieurs prix. Il voyage et travaille ensuite plusieurs années en France et en Allemagne. De retour en Suisse, chez l'entrepreneur et architecte Nikolaus Hartmann à Saint-Moritz (1884-1887), il se familiarise avec la construction en bois, dont il devient un spécialiste : c'est à ce titre qu'il est employé de 1887 à 1890 à la parqueterie Bucher & Durrer à Obwald, une entreprise florissante qui porte la construction en bois à une échelle industrielle[800]. Gros supervise notamment la construction de plusieurs bâtiments annexes de l'hôtel Bürgenstock, vaisseau amiral de la branche hôtelière de Bucher & Durrer. L'architecte s'installe en 1890 à son compte à Zurich, où il déploie une intense activité pendant une quinzaine d'années. Gros aurait alors profité de l'enseignement d'Ernst Gladbach, professeur de construction à l'École polytechnique,



204 Hotel Dolder à Zurich, arch. Jacques Gros.
SBZ, 33/1899/19/pl.

pour compléter sa formation pratique et se profiler comme un spécialiste des chalets et maisons de campagne dans le style pittoresque, à Zurich, mais aussi en Suisse orientale et dans le sud de l'Allemagne. La construction en bois, certains éléments tout du moins, sont également au principe de plusieurs édifices publics : les bâtiments de l'Exposition cantonale de Zurich en 1894, le restaurant Waldhaus au Dolder (1894-1895) puis le Grand Hôtel à proximité (1897-1899) (fig. 204). Malgré l'absence de formation académique, Gros parvient à se faire une place reconnue dans le milieu des architectes : primé lors de concours, auteur de grands projets urbains dans un registre éclectique, il est membre actif de la SIA zurichoise et de la Société des Arts. Après le tournant du siècle toutefois, avec un passage peu concluant à la direction de la fabrique de chalets d'Interlaken en 1903-1904, la carrière de Gros s'essouffle, puis périclite à cause de mauvaises affaires, mais aussi d'un changement de goût qui frappe le registre pittoresque qui faisait son fonds de commerce[801]. Sans formation supérieure, ni, semble-t-il, ancrage familial dans la construction, Jacques Gros a su bâtir sa carrière en surfant sur la vague du pittoresque helvétique des décennies 1880 et 1890. L'architecte apparaît comme un *outsider* qui tire ses chances de succès de sa spécialisation, en développant ou en utilisant les qualités requises pour y exceller : dans le cas du style pittoresque, Gros réunit à la fois une solide expérience pratique dans la construction en bois et des compétences en dessin pour créer des compositions attrayantes qui charment la



205 Planche de photographies par Jacques Gros. *La Maison rurale en Suisse*, 1903.

clientèle. L'architecte renforce encore son profil par une stratégie de publication qui soutient l'orientation de sa carrière et ses choix artistiques.

Jacques Gros est en effet très actif dans l'édition d'architecture, et ce dans plusieurs registres. Nous avons souligné plus haut le rôle moteur de l'architecte dans l'entreprise éditoriale internationale de la *Maison rurale*, à laquelle participe la SIA. En Suisse, Gros est le porteur du projet : il publie un premier échantillon de ses dessins dans la *SBZ* en 1898[802] et sera finalement l'auteur d'un tiers des planches de relevé, à la main ou à l'appareil photographique (fig. 205). Il s'y montre un fidèle disciple de Gladbach, décédé en 1896, en perpétuant son approche constructive et en essayant d'obtenir une qualité de dessin qui se rapproche de celle de l'ancien professeur[803]. La *Maison rurale* privilégie l'objectivité des représentations architecturales, avec élévations, coupes et plans, détails constructifs et décoratifs, mais le pittoresque n'est jamais loin, avec des



206 Gros Jacques, *Skizzen für Wohn- und Landhäuser, Villen etc., hauptsächlich Holzarchitekturen*, Ravensburg, 1897–1900.

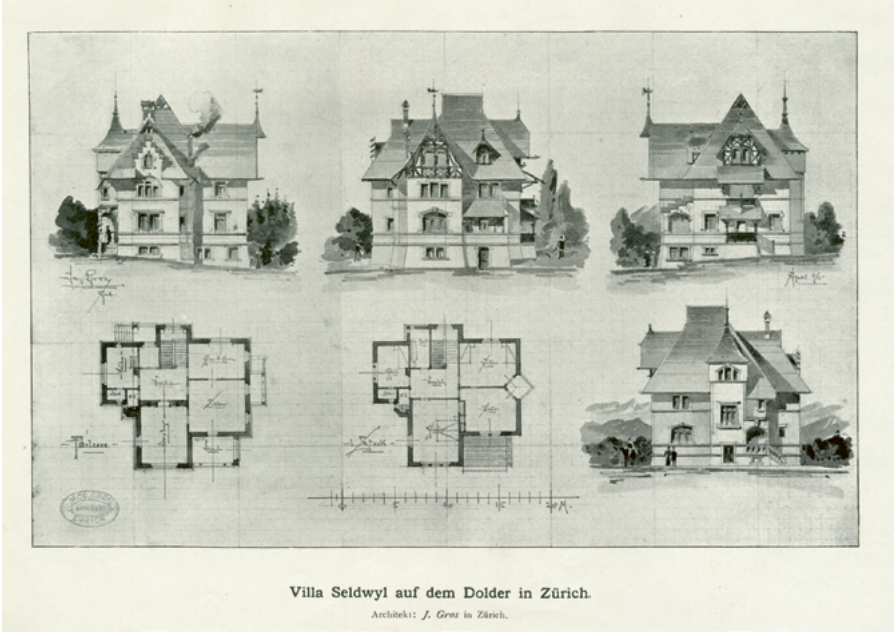
éléments et personnages évoquant l'idylle rurale qui demeure associée à ce type de construction. En outre, si l'entreprise de la *Maison rurale* reste un projet à vocation savante, elle contribue à donner une visibilité et une légitimité à des motifs que Gros emploie dans ses créations contemporaines.

L'architecte valorise également ces dernières à travers la publication de recueils en plusieurs livraisons. Gros fait paraître deux séries d'« Esquisses de maisons d'habitation et de campagne » en bois[804], en 10 livraisons de 6 planches chacune (fig. 206), puis un troisième recueil de 100 planches de « Constructions en bois, chalets et autres architectures suisses »[805]. Le prospectus qui précède la première série fait clairement apparaître la nature commerciale du projet[806] : le développement de quartiers résidentiels en périphérie des villes, dans un environnement plus naturel, demanderait une architecture ad hoc montrant originalité, animation et caractère « paysager », celle qui fait justement la



207 Villa Sonderegger à Ragaz, arch. Jacques Gros. *Skizzen für Wohn- und Landhäuser*, pl. 40.

208 Villa Seldwyl au Dolder à Zurich, planche du recueil de Jacques Gros. *SBZ*, 29/1897/21.

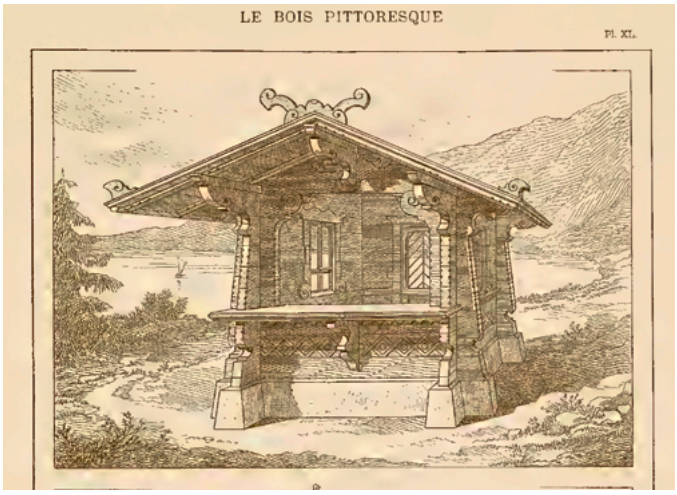


réputation de Gros. «Trésor de motifs» pour les architectes, le recueil apparaît surtout comme un catalogue à l'attention de clients potentiels, tous les plans de construction et de détail pouvant être obtenus rapidement auprès de l'auteur. Les recueils de Gros sont édités dans le sud de l'Allemagne[807], certainement pour bénéficier dans ce pays d'une diffusion qui élargisse sa clientèle. En Suisse, ils trouvent un certain écho dans la presse spécialisée, peut-être à l'instigation de Gros lui-même. La *SBZ* publie ainsi un bref article accompagnant deux grands dessins tirés de son recueil de 1897 (fig. 207-208)[808]. La qualité artistique de ces images, dont les valeurs de gris ne sont encore qu'un pâle reflet des originaux au lavis[809], est utilisée comme argument de vente, le charme de la représentation graphique étant en quelque sorte transféré à l'œuvre d'architecture, un principe bien connu des participants de concours publics. Gros n'est d'ailleurs pas le seul à utiliser son talent de dessinateur pour promouvoir ses villas pittoresques : la *SBZ* publie également des modèles de Julius Kunkler traités dans un même style de dessin et d'architecture[810] ; l'architecte saint-gallois s'intéresse d'ailleurs lui aussi à l'architecture des montagnes suisses, qu'il relève avec brio lors de ses excursions[811].

Pour Jacques Gros, la publication de planches relève d'une véritable stratégie de carrière, puisqu'outre les ouvrages publiés à son compte, il fait paraître ses œuvres dans de nombreux périodiques et recueils de planches, dès son installation comme architecte en 1890[812]. La diversité de ces titres illustre le spectre d'application de la *Holzarchitektur* de Gros (fig. 209).

Titre	Édition	Projets de Gros
Le Bois pittoresque	Pierre Chabat (dir.) Paris : Librairies imprimeries réunies, v. 1890 52 pages, 50 planches	pl. 5, 17, 40, 44, 47, 49.
Die Holzarchitektur	Albert Neumeister et Ernst Häberle (dir.) Stuttgart : Wittwer, 1893 100 planches (10 livraisons)	pl. 16, 31, 37, 70, 72, 99.
Moderne Architektur	André Lambert & Eduard Stahl (dir.) Stuttgart : Wittwer, 1889-1891 100 planches couleur	pl. 45 et 47.
Moderne Villen und Landhäuser in Holz und Stein	André Lambert & Eduard Stahl (dir.) Stuttgart : Wittwer, 1895 ou 1898 100 planches couleur	(non consulté)
Einfache Villen und Landhäuser	Oswald Haenel et Franz Hartmann (dir.) Dresde : Gilbers, 1894-1895 ? 75 planches	pl. 14.
Architekonische Rundschau	Ludwig Eisenlohr et Carl Weigle (dir.) Stuttgart : Engelhorn, dès 1885	7/1891/60 ; 8/1892/6, 86 ; 11/1895/50 ; 13/1897/39 ; 14/1898/38 ; 15/1899/18, 54 ; 16/1900/54 ; 17/1901/59.
Academy Architecture & Architectural Review	Alexander Koch (dir.) Londres, dès 1889	4/1892/110-112 ; 5/1893/149 ; 6/1894/141 ; 7/1895/118 ; 11/1897/143 ; 12/1897/116-117.

209 Participation de Jacques Gros à des périodiques et recueils de planches.



210 Buvette pittoresque, arch. Jacques Gros. *Le Bois pittoresque*, vers 1890, pl. 40.



211 Couverture. *Die Holzarchitektur*, Stuttgart, 1893.

Dans *Le Bois pittoresque*, édité à Paris par Pierre *Chabat, plusieurs architectes français proposent des exemples de petites constructions rustiques : auvents, kiosques, poulaillers, portails et clôtures, buvettes (fig. 210), à côté de quelques villas. Le style helvétique cher à Gros s'inscrit ici dans une vogue plus générale de la construction en bois et ses formes exotiques, qu'elles soient médiévales, normandes, russes, norvégiennes ou japonaises. La page de couverture du recueil *Die Holzarchitektur* de Neumeister et Häberle, professeurs à Karlsruhe, manifeste un ancrage qui se veut plus historique, réactivant l'excellence de l'artisanat médiéval (fig. 211). Leurs grandes planches in-folio de 35 × 50 cm montrent avant tout des projets de maisons de campagne, mais moins anecdotiques que celles du recueil de Chabat, indiquant que l'ouvrage s'adresse ici avant tout à des architectes. Son coût élevé, 7,50 marks par livraison, est rédhibitoire pour les simples curieux ou des artisans peu fortunés[813]. Les planches montrent une architecture en pans de bois inspirée du Moyen Âge, mais également vernaculaire, avec notamment quatre planches de relevés d'édifices suisses par Salomon Schlatter (1858-1922), autre collaborateur de la *Maison rurale*. La construction en bois se fait parfois plus fantaisiste, avec les habituels pavillons et kiosques, et vient rehausser des programmes modernes, comme la pension Brünig près de Meiringen (fig. 212).

On retrouve les œuvres de l'architecte suisse dans des recueils allemands plus généralement consacrés à l'habitation : ceux que publient Lambert & Stahl à Stuttgart, avec leurs luxueuses planches en couleur, ou dans une collection qui paraît à Dresde. Ces



212 Hôtel à Brünig (Oberland bernois), arch. Jacques Gros. *Die Holzarchitektur*, 1893, pl. 31.

séries de planches font office de modèles pour architectes, mais aussi de catalogue pour clients ou promoteurs, comme tendent à le montrer les indications de prix chez Haenel (fig. 213). Gros fait également paraître nombre de ses projets dans deux revues que nous avons déjà évoquées et qui s'apparentent à des recueils d'architecture contemporaine, l'*Architectural Review* à Londres et l'*Architektonische Rundschau* à Stuttgart (fig. 214). Cette stratégie de promotion doit avoir un prix, car les architectes financent certainement la reproduction de leurs œuvres, mais l'assiduité que met Gros à publier dans ces périodiques indique que la manœuvre lui est profitable pour développer sa clientèle et son prestige. À travers ses publications, on constate que l'activité de l'architecte est géographiquement large et comme dispersée : il construit bien sûr à Zurich, dans les communes qui bordent son lac, mais aussi dans les régions touristiques des



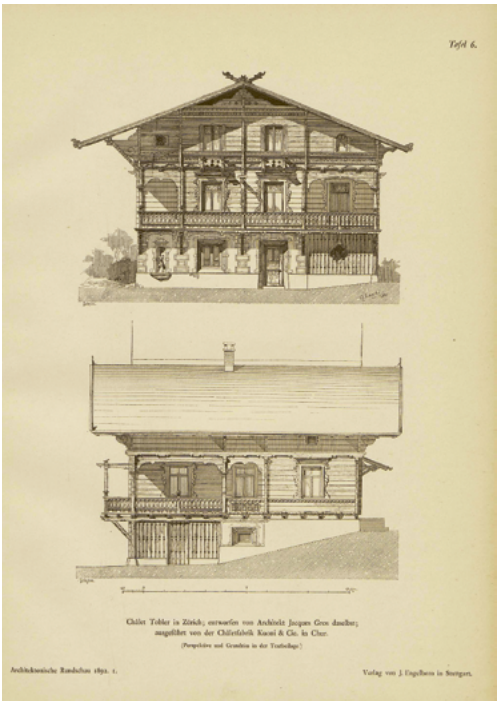
213 Villa à Zurich, arch. Jacques Gros. *Einfache Villen und Landhäuser*, 1894-1895, pl. 14.

Grisons, dans les stations de Bad Ragaz et d'Interlaken, dans les villes alémaniques du Plateau suisse, ainsi qu'en Allemagne, en Forêt noire, près de Bâle, ou à Magdebourg, et vraisemblablement dans d'autres localités[814].

Cet éparpillement témoigne du don d'ubiquité du chalet et de la construction pittoresque en bois, qui s'accommodent de tous les climats. Les planches révèlent également la grande variété de ce qui peut être compris sous ce terme. La production de Gros en fournit une bonne illustration. Le chalet Tobler à Zurich est l'une de ses premières œuvres, en tout cas l'une des premières à être publiées, dans l'*Architektonische Rundschau* (fig. 215). L'architecte y fait montre d'une approche traditionnelle, avec une construction en madriers pour les parties supérieures, tandis que le soubassement est orné de sgraffites, technique répandue dans les Grisons où Gros a appris son métier. Affirmant vouloir poursuivre l'œuvre de Gladbach, l'architecte produit une



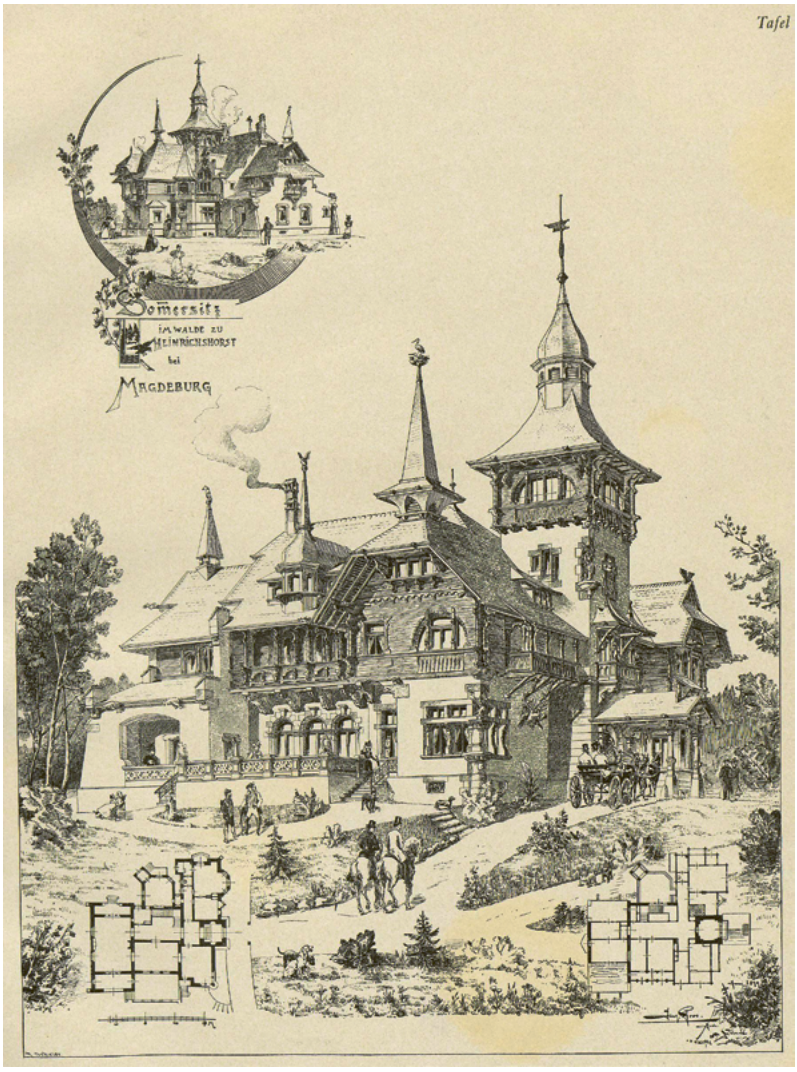
214 Chalet Magne à Boulogne, arch. Jacques Gros. *ARS*, 14/1898/38.

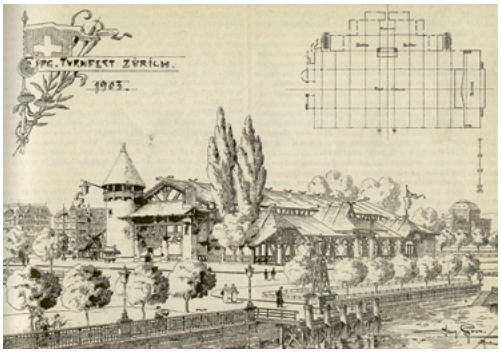


215 Chalet Tobler à Zurich, arch. Jacques Gros. *ARS*, 8/1892/6.

composition « synthétique » qui combine des éléments traditionnels venus de Berne, des Grisons de Thurgovie et de Vaud[815]. Le recours à des motifs reconnus comme authentiques vise à créer un vrai style national, qui se distingue du chalet pittoresque. Il ne sacrifie pas pour autant le standing bourgeois, comme dans la villa-chalet du colonel Wille à Berne (1892), qui dispose d'un salon, d'un boudoir, du chauffage central et de plusieurs chambres de bonnes (fig. 110, *supra*)[816]. Les deux édifices sont exécutés par la fabrique de chalets Kuoni & Cie à Coire, partenaire important de Gros, pour lequel l'architecte dessine d'ailleurs deux catalogues.

Si Gros revendique des modèles authentiques, bon nombre des villas qu'il publie s'émancipent de la tradition : les éléments en bois, les charpentes et toitures complexes ne sont que des composantes parmi d'autres du langage éclectique de la villa pittoresque, où l'on retrouve oriels et pignons de la Renaissance nordique, pans de bois et fenêtres à meneaux médiévalisants ou encore plan désarticulé et grandes fenêtres thermales tout à fait modernes (fig. 216). Le motif récurrent de la tour, injustifiable sur le plan de la construction traditionnelle, rattache ces édifices privés à la famille des bâtiments à vocation touristique, auxquels ils sont étroitement liés.





216 Maison de campagne à Heinrichshorst près de Magdebourg, arch. Jacques Gros. *ARS*, 17/1901/59.

217 Halle de la Fête fédérale de gymnastique à Zurich, 1903, arch. Jacques Gros. *SBZ*, 41/1903/5/55.



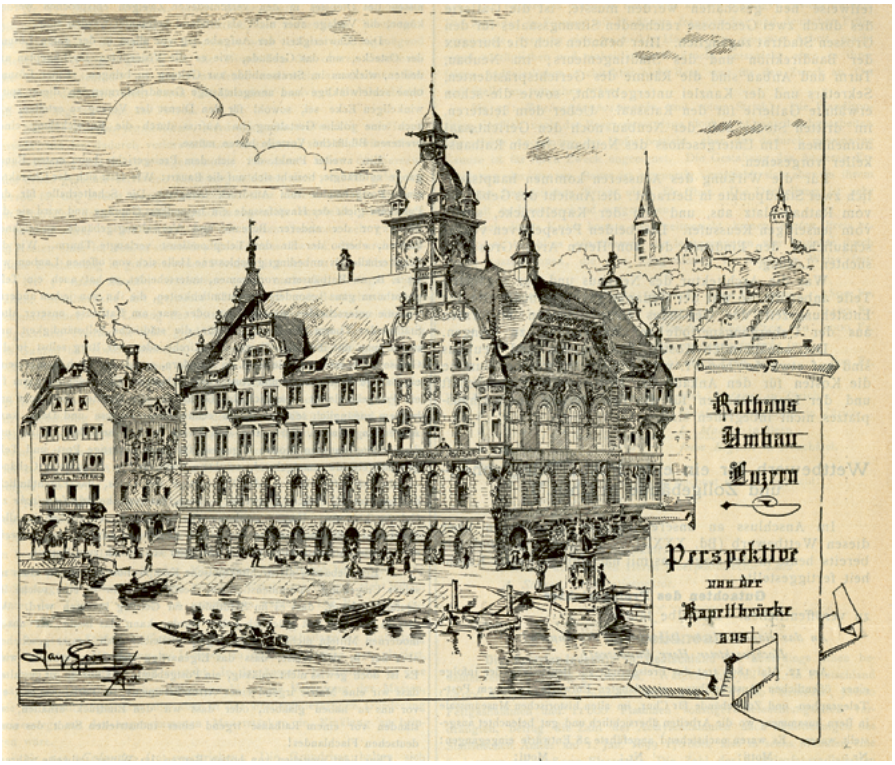
218 Exposition nationale suisse à Genève, palais des Beaux-Arts, 1896, arch. Paul Bouvier. *SBZ*, 28/1896/6.

L'architecture d'exposition forme une autre catégorie d'édifices où Gros exerce ses compétences dans le domaine de la construction en bois. L'architecte se voit confier, à la fin de l'année 1893, la conception des bâtiments de l'Exposition industrielle cantonale de Zurich en 1894. Avec des délais extrêmement courts et des moyens limités, le choix du «style helvétique de construction en bois» *(Schweizerische Holzbaustil)* apparaît judicieux, comme le souligne un commentateur[817]. L'utilisation du bois n'est pas inédite : les bâtiments de 1894 s'inscrivent dans une série déjà longue de grands édifices festifs construits pour des événements à caractère patriotique, comme les Fêtes fédérales de chant, de tir ou de gymnastique, dont plusieurs exemples sont publiés dans les années 1880[818]. Gros prolonge cette pratique pour la Fête fédérale de gymnastique en 1903 à Zurich, avec une grande halle en charpente aux toitures animées, flanquée d'une tour qui rappelle la dimension martiale de cette activité (fig. 217). Outre l'aspect économique de la construction en bois, le style pittoresque renvoie à un savoir-faire helvétique tout à fait adapté pour servir de cadre à une exposition industrielle. Les deux types de manifestations, rassemblement patriotique et exposition industrielle, se rejoignent dans les Expositions nationales, dont la première édition se tient à Zurich en 1883, avec des édifices faisant une part importante à la construction en bois[819]. Les bâtiments de Paul Bouvier, pour la deuxième Exposition nationale de Genève en 1896,

s'inscrivent dans la même veine (fig. 218). Le caractère helvétique de cette architecture ne fait toutefois pas l'unanimité : en 1883, Albert Müller avance que les architectes de l'Exposition nationale, Pfister et Martin, se sont à raison inspirés de l'exposition industrielle de Nuremberg, mais qu'ils auraient pu conférer un caractère national à leurs bâtiments en étudiant mieux l'architecture traditionnelle suisse[820].

L'exemple des œuvres de Gros le montre, faire de la construction en bois la base d'un style national helvétique se révèle problématique. Si les travaux de Gladbach ont révélé les richesses du patrimoine vernaculaire suisse, le chalet est depuis longtemps un objet architectural universel, dont l'histoire passe notamment par la France, où il intéresse les rationalistes[821], et par l'Allemagne, laquelle est certainement à l'origine du regain d'intérêt pour l'architecture rurale en Suisse[822]. Même étayé par une étude constructive précise et des travaux historiques, le chalet reste, à la fin du XIXe siècle, un élément du langage pittoresque international qui prolonge son passé de fabrique de jardin, tandis que la préfabrication et la mécanisation en font un produit d'exportation. Les publications de Gros témoignent de la dissémination qui en résulte, voire d'une forme de déracinement, à l'image de plusieurs de ses constructions à l'étranger : une dépendance horticole près de Naples, une fabrique de jardin à Nimègue aux Pays-Bas, la villa d'un consul suisse à Johannesburg frappé de *Heimweh*[823] ou encore une fastueuse villa-chalet à Kugawa au Japon[824]. Les hautes toitures et le mode de construction en bois que met en œuvre l'architecte suisse apparaissent en outre comme des éléments usuels de la villa allemande qui allie des traits issus de l'architecture rurale et de l'histoire dans des compositions pittoresques[825].

Si talentueux que soit Gros dans ses dessins et ses compositions, il n'échappe pas à certains reproches de superficialité dans son approche pittoresque. Celle-ci entre en conflit avec le développement de l'histoire de l'architecture : les recherches fournissent certes un abondant répertoire de formes et d'ornements aux architectes, mais elles leur imposent une approche plus circonstanciée à l'aune des connaissances nouvelles. En 1899, un comité de citoyens lucernois confie à Jacques Gros l'extension et la rénovation du vénérable hôtel de ville construit au début du XVIIe siècle sur la base d'éléments plus anciens. Publié dans la *SBZ* (fig. 219), le projet suscite la vive réaction d'André Lambert[826]. Auteur de recueils d'architecture ancienne, il souligne la valeur importante du monument, « mélange singulier de la simplicité et solidité bourgeoise suisse du XVIe siècle et de l'élégance toscane de l'apogée de la Renaissance italienne ». Il redoute cependant une intervention qui confinerait au vandalisme et dénonce l'ajout de pignons, de tourelles et d'oriels qui n'ont rien d'historique ni de local. Motivés par la recherche de pittoresque, ils ne seraient souvent que les éléments d'un « style moderne d'hôtel de ville de concours du nord de l'Allemagne », d'où soufflerait un « esprit moderne d'entreprise, à la recherche d'effets et d'innovation ». Lambert prend ainsi clairement ses distances avec l'approche pittoresque et esquisse une approche plus exigeante de l'histoire et de la tradition. Il annonce ainsi une tendance qui ira



219 Projet de transformation de l'hôtel de ville de Lucerne, arch. Jacques Gros. *SBZ*, 33/1899/21/192.

croissante dans les premières décennies du XXe siècle, qui verront un *Holzstil* souvent fantaisiste et parfois exubérant céder la place à un régionalisme plus sobre et prétendument plus authentique.

9.4 Architecture suisse ou architecture en Suisse ?

Les trois tendances que nous avons mises ici en évidence parmi les articles de la *SBZ* consacrés à l'architecture se rejoignent dans la volonté des acteurs de faire émerger une forme d'architecture suisse. Elles montrent dans le même temps les limites, voire les contradictions insurmontables de cet exercice.

Avec l'affirmation d'une école sempérienne, il ne s'agit pas de revendiquer un style national, mais de valoriser l'enseignement – et les diplômés – de l'École polytechnique de Zurich. La nature même de l'école, l'une des rares institutions qui dépendent directement des autorités fédérales, lui donne toutefois une portée qui dépasse la seule région

zurichoise, et confère une dimension nationale à cette nouvelle génération d'architectes formés au pays, capables de se confronter aux grands programmes et de rivaliser avec leurs collègues étrangers. Le prestige attaché à la personne de Semper rejaillit sur l'école et ses élèves, mais la stature et la carrière internationales du professeur en diminuent quelque peu le caractère exclusivement helvétique, puisque Zurich doit partager son héritage, avec Dresde et Vienne notamment. Si l'association avec Semper contribue à la reconnaissance des architectes suisses, c'est paradoxalement dans la mesure où ils ne se limitent pas à leur espace national et parlent le langage international de l'académisme, montrant leur capacité à s'intégrer dans le paysage européen de l'architecture.

Modernité et cosmopolitisme n'empêchent pas la recherche d'une dimension identitaire, aux deux sources de l'histoire et de la tradition. Mais là encore, l'intérêt pour la Renaissance du Nord apparaît largement inspiré par l'Allemagne, quand il ne trahit pas l'ancrage germanique plus large du patrimoine helvétique, contredisant de ce fait les aspirations à la singularité nationale… Quand bien même le retour à des formes gothico-Renaissance peut être justifié par l'histoire de l'art, une ambiguïté similaire est également sous-jacente aux travaux des historiens eux-mêmes, Johann Rudolf Rahn préférant par exemple parler d'art *en Suisse*, au croisement des influences allemande et italienne, plutôt que d'art suisse[827]. Quant à la construction en bois inspirée de la maison rurale helvétique, son origine dans le regard des visiteurs étrangers et son intégration de longue date à l'architecture européenne ne sont plus à démontrer. L'application à l'architecture privée qu'en fait Jacques Gros, si elle témoigne d'un intérêt pour les formes traditionnelles qui va dans certains cas au-delà des stéréotypes, n'est qu'une variante parmi d'autres des motifs qu'agglomère la maison bourgeoise moderne de la fin du siècle.

Sous les dehors de la recherche d'un caractère national, l'architecture mise en œuvre par les architectes suisses à la fin du XIXe siècle se révèle au contraire fortement internationale : pourquoi, d'ailleurs, en serait-il autrement, dans une architecture européenne toujours plus intégrée sous l'action, en particulier, de l'édition spécialisée ? Les publications helvétiques témoignent ainsi de la réception, souvent par le prisme allemand, de grands phénomènes qui touchent l'architecture internationale, comme la formalisation des types d'édifices publics modernes, la réflexion sur les arts appliqués à l'ère industrielle et les réformes de l'habitat, à commencer par la maison bourgeoise. La quête idéologique d'une architecture ou d'un style national, corollaire du phénomène de construction nationale, n'est pas incompatible avec une approche toujours plus scientifique de l'histoire de l'art et de l'architecture contribuant à l'élargissement de l'intérêt pour les monuments historiques et le patrimoine régional.

Les entreprises totalisantes d'envergure nationale, comme la définition d'une architecture « suisse », se heurtent bien souvent au morcellement politique et culturel du pays. De la même manière, la production contemporaine ne saurait se réduire aux seuls

architectes zurichois, même si ceux-ci sont clairement dominants dans les pages de la *SBZ*. Les articles monographiques de la revue reflètent ainsi la diversité des trajectoires et des carrières des architectes suisses, même si un certain nombre de biais sont à l'œuvre. Comme nous l'avons déjà observé pour la *ZBW*, les individus et leurs œuvres sont majoritairement issus des villes alémaniques de Zurich, Bâle, Berne et Saint-Gall, cette dernière restant toutefois dans l'orbite de Zurich. Les régions catholiques, certes moins urbanisées, sont particulièrement absentes du périodique : il est significatif que les deux plus importants édifices religieux de cette confession publiés avant 1900 soient situés à Zurich et Berne[828], œuvres d'August Hardegger de Saint-Gall et Heinrich von Segesser de Lucerne, tous deux travaillant fréquemment pour l'église dans leurs cantons respectifs[829].

La Suisse romande est également peu présente dans les pages des organes de la SIA : théoriquement bilingue, la revue n'est que peu attrayante pour les sections francophones, celles de Genève et Neuchâtel avant tout, car les Vaudois disposent de leur propre bulletin (dans lequel l'architecture est, par ailleurs, pratiquement absente). La timide ouverture des périodiques zurichois vers les lointaines contrées francophones n'est par ailleurs que brève, surtout limitée aux premières années de la *EIS*, au comité de laquelle siègent alors des techniciens de Suisse romande. Une série d'articles en 1879 et 1880 présente ainsi les œuvres de deux architectes genevois, Jacques-Elysée Goss (1839-1921), constructeur du Grand Théâtre et de l'Hôtel National[830], et François Gindroz (1822-1878), récemment disparu[831]. Les revues de la SIA documentent également l'activité d'architectes neuchâtelois, ce qui s'explique certainement par l'histoire de ce canton : son rattachement à la Prusse de 1707 à 1847 a favorisé la germanophilie des élites, et nombre d'architectes de la région suivent un cursus en langue allemande, à Zurich ou en Allemagne. C'est le cas d'Alfred Rychner : fondateur et président de la section neuchâteloise de la SIA, membre du comité de rédaction de la *EIS*, l'architecte fait figure de passeur entre les espaces germanophones et francophones du pays. Ce sont également les liens avec la Suisse alémanique qui ont pu favoriser la publication d'œuvres de Benjamin Recordon, une exception révélatrice parmi les Vaudois, puisque la formation et la carrière du Veveysan se construisent outre-Sarine.

Bien que centrées à Zurich, les revues d'architecture alémaniques donnent un aperçu de la diversité régionale des architectes suisses, ménageant une place, congrue certes, aux minorités francophones et catholiques dominées dans l'espace politique national. De même, si les anciens élèves de l'École polytechnique de Zurich représentent la majorité des individus publiés, un bref survol fait apparaître la variété des parcours académiques qui est caractéristique des architectes suisses. Cette complexité, notamment avec la succession de lieux d'études entre Suisse, France et Allemagne, ne permet guère de définir la *EIS* et la *SBZ* comme étant exclusivement le siège des revues de l'école zurichoise. En revanche, ces organes tendent à montrer que, dans la seconde moitié du siècle, les études supérieures sont une condition importante pour accéder à l'élite de la

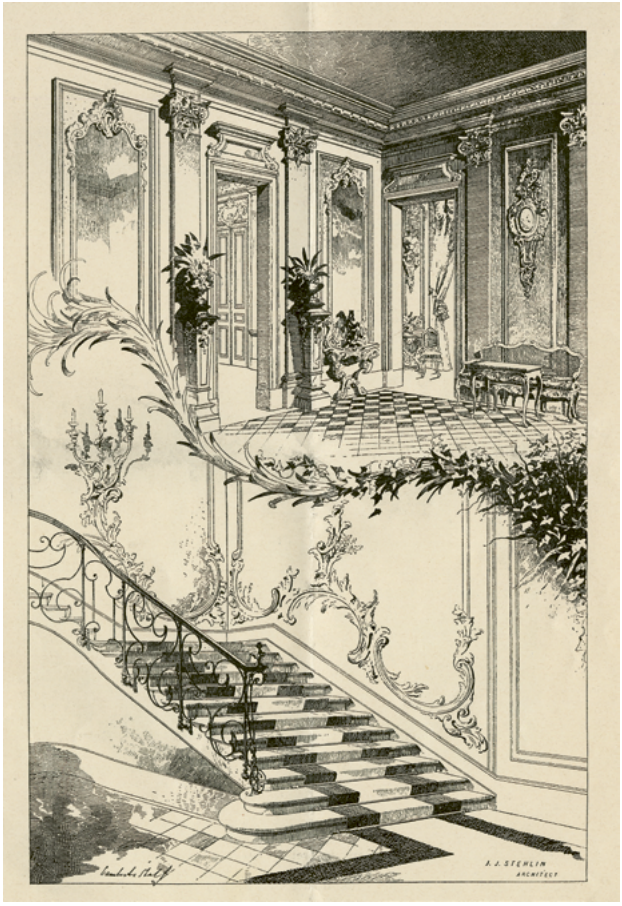
profession, celle qui accapare la commande publique dans les villes, et qui dispose de la légitimité et du réseau nécessaires à accéder à la publication. Le cas de Jacques Gros, dont nous avons détaillé la spécificité, apparaît comme une exception. L'académisation, caractéristique du phénomène de professionnalisation, détermine une approche moins empirique de l'architecture, mais donne également une place importante à l'imprimé. L'accès à la publication apparaît dès lors comme une consécration qui matérialise l'appartenance à la communauté des professionnels, à défaut d'être une garantie de succès.

Les revues associatives apparaissent comme un lieu d'affirmation : celle des qualités professionnelles des architectes suisses, collectives et individuelles, et certainement pas comme un outil de contestation et de controverse. À leur lecture, le champ de l'architecture nous semble ainsi étrangement pacifique, à l'instar d'un pays dont on s'efforce de consolider l'unité autour d'une identité nationale commune et l'idéal fédéraliste. Les concours, toutefois, font parfois émerger dans les pages des périodiques une conflictualité qui semble latente, révélant les tensions qui parcourent la profession. Néanmoins, l'attitude critique dont fait montre Alexander Koch lors du concours du Tribunal fédéral est rapidement réfrénée, comme l'avait été en son temps celle d'Ehrenberg, remis à l'ordre après ses articles sur le temple de Neumünster. Si les revues ne se font guère l'écho de polémiques, ce n'est pas parce que celles-ci n'existent pas, mais bien parce qu'elles sont écartées des publications, au nom de la confraternité de la SIA, qui prétend représenter largement les architectes suisses, sans distinction d'école ou de tendances. Dans les disputes que provoquent les concours, il est bien souvent question de personnes et de leurs agissements, et très rarement question de style, quand bien même les différences entre Romands et Alémaniques sont manifestes et reconnues, par exemple.

Dans le dernier quart du XIXe siècle, on note que les orientations artistiques, potentiellement polémiques, ne sont que marginalement abordées par le journal de la SIA. En évitant les formes de critiques qui pourraient faire apparaître des divergences, il préserve ainsi l'unité du corps des architectes suisses. Cette forme de neutralité va au-delà de la prudence de l'association professionnelle : on peut y lire le reflet d'une approche éclectique de l'architecture qui encourage la pluralité des styles. À plusieurs reprises, les polémiques qui éclatent malgré tout dans l'organe de la SIA sont l'occasion d'appels au calme et à la tolérance en matière d'orientations artistiques et au renoncement à toute position dogmatique. C'est le cas en 1894, dans un bref débat provoqué de façon indirecte, par le biais du compte rendu d'une autre publication dans la *SBZ*[832]. Sous le titre de *Architektonische Mittheilungen aus Basel* paraît en 1893, à Stuttgart, un ouvrage monographique réunissant les œuvres de l'architecte bâlois Johann Jakob II Stehlin, redessinées par Lambert & Stahl d'après les plans originaux[833]. Né en 1826, Stehlin est le représentant de la troisième génération d'une lignée d'architectes qui appartiennent aux meilleures familles bâloises[834]. Il suit une formation complète et variée : apprentissage dans l'entreprise de construction de son père et chez Geyer à Mayence,

puis études à Paris (1846-1848) et Berlin, enfin voyages en Angleterre et Italie. À son retour à Bâle, Stehlin «le Jeune» s'impose comme le constructeur le plus important de la ville, auteur de nombreux édifices publics, faisant autorité sur le plan suisse dans les années 1870[835]. Il développe au cours de sa carrière un goût particulier pour le style baroque, qu'il en vient à considérer comme un «développement naturel» du langage architectural, voire sa forme la plus haute, définitive, au point de «ne plus en accepter aucune autre»[836]. Sa prédilection le conduit à critiquer sans ménagement ses collègues dans son ouvrage de 1893 : il déplore un manque de principes architecturaux, une forme de cynisme conduisant à tous les excès et à «piller la garde-robe de l'histoire de l'art pour organiser le carnaval bigarré qui se déploie dans nos rues», avec des bâtiments publics gratifiés de «façades difformes ou rabougries, avec des motifs artificiels dans un style hétéroclite»[837]. Pour l'auteur du compte rendu de l'ouvrage de Stehlin, la dimension polémique de ses propos est regrettable : s'il reconnaît à un architecte aussi expérimenté le droit de critiquer ses contemporains, il devrait se montrer constructif, juste et ne pas chercher à blesser. Quant à ses considérations sur le style, il se montre très réservé, et en appelle à «l'adage selon lequel les questions de goût ne doivent pas être discutées», au nom de la pluralité : «l'un aime la Renaissance italienne, l'autre la Renaissance allemande ; celui-ci s'extasie pour le gothique, celui-là pour la villa anglaise. Et qu'il est bon que cette diversité de goût existe ! Comme serait ennuyeuse et monotone une ville uniquement baroque.»[838] Les piques de l'architecte bâlois, qui égratignent particulièrement la Confédération, ne manquent d'ailleurs pas de provoquer une réaction que l'on peut attribuer à Theodor Gohl[839], architecte à la Direction des constructions fédérales : dans une lettre publiée dans la *SBZ*, il prend la défense de ses collègues et vante au contraire leur architecture monumentale et sérieuse à l'exécution soignée, «dans les formes des meilleures écoles modernes[840]». Gohl estime par ailleurs de façon sarcastique que les propos de Stehlin sont incongrus de la part d'un architecte qui s'efforce de faire revivre le rococo et le *Zopf* (fig. 220)[841].

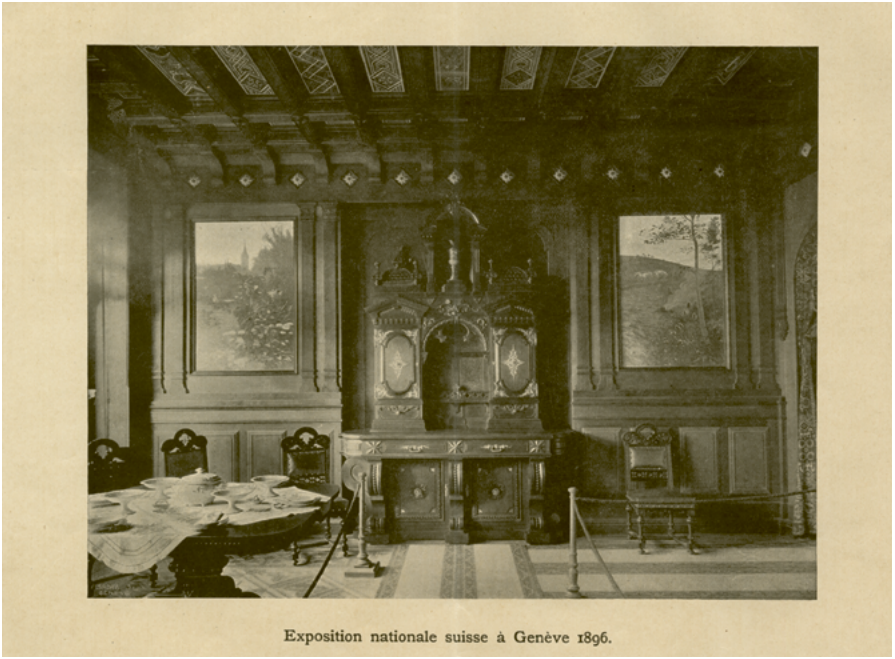
La prise de position de Stehlin est peut-être celle, réactionnaire, d'un vieux conservateur, comme le sous-entend Gohl, elle n'en fait pas moins résonner une note discordante dans une architecture suisse que l'on voudrait paisible et sans controverses, non seulement parce que le Bâlois défend le style baroque jusqu'alors peu mis en valeur en Suisse, mais surtout parce qu'il remet en cause le goût dominant et ses représentants autorisés. L'académisme des anciens élèves de Zurich et Paris est associé à l'activité constructive du pouvoir fédéral que l'on brocardera bientôt volontiers comme l'incarnation d'une conception de l'architecture surannée. Pour Stehlin, le retour aux formes baroques est également un moyen de réformer une architecture perçue comme en crise. En effet, la mise à l'écart brutale des styles du XVIIIe siècle aurait «provoqué une rupture dans la continuité historique et abandonné l'architecture à l'anarchie[842]», à la confusion des styles qui tourmenterait le XIXe siècle. L'architecte bâlois s'inscrit ainsi dans un courant plus large de réhabilitation des formes baroques tardives au nom du rétablissement de la tradition préindustrielle. Ce type de discours, qui dégage



220 Vestibule et escalier de la villa Stehlin-Burckhardt à Bâle, arch. Johann Jakob Stehlin, dessin Lambert & Stahl. *SBZ*, 23/1894/4/pl.

les formes baroques de connotations trop exclusivement catholiques, se manifeste quelques années plus tard dans les publications des architectes allemands Paul Mebes et Paul Schultze-Naumburg, qui connaissent un certain succès en Suisse[843].

En pointant la vacuité de l'architecture du XIX[e] siècle, Stehlin entonne par ailleurs un refrain déjà bien connu, mais qui se fait entendre avec plus d'insistance autour de 1900. Deux textes de l'architecte genevois Louis Viollier (1852-1931) illustrent bien la lassitude face au formalisme des styles historiques et des formules académiques. Formé à Stuttgart et Paris (1876-1877), ce fils de pasteur officie comme architecte de la Ville de Genève de 1879 à 1889, au titre duquel il est chargé de la restauration de la cathédrale Saint-Pierre, dont il est par la suite l'architecte attitré[844]. Cette spécialisation



221 Exposition nationale suisse à Genève en 1896 : salle à manger et salon présentés par la « Société de construction artistique », arch. Louis Viollier. *SBZ*, 28/1896/14/pl.

ne l'empêche pas de réfléchir sur l'architecture moderne. En 1892, le monument Brunswick permet à Viollier d'illustrer les impasses de l'historicisme[845]. Copie du tombeau de Cansignorio della Scala à Vérone, l'édifice élevé par Jean Franel en 1879 s'est rapidement révélé d'une conception fautive. Viollier en fait l'exemple d'une rupture entre art et construction, entretenue par l'enseignement de l'architecture, qui a réduit cet art à l'imitation de formes d'un style dûment catalogué : « avec les mêmes procédés on bâtit dans tous les styles. Avec les mêmes trucs on donne l'apparence gothique, romaine ou renaissance ». Il déplore de voir les « villes d'Europe (...) couvertes de monuments Brunswick au petit pied » et dénonce des œuvres non seulement factices, mais encore déracinées : « aujourd'hui on fait des chalets suisses en Italie, l'Allemagne est couverte de temples grecs, Genève ne gagne pas en charme par ses quartiers neufs, imitations des banales maisons à loger de Lyon et de Paris. Zurich et Berne s'ornent de la pompeuse et fatigante architecture de Vienne et de Berlin »[846].

Dans un « essai » publié à l'occasion de l'Exposition nationale de 1896, Viollier attribue le « marasme » dans lequel est plongée l'architecture aux « formules émises par quelques architectes de la Renaissance », érigées en véritable code, mais vidées de sens, par peur de perdre « ce que la Renaissance nous a rendu le plus souvent à la perfection,

l'harmonie, la vraie musique des proportions »[847]. L'architecte livre également une définition théorique de l'architecture qui invite à sortir des conventions et des formules toutes faites en privilégiant une approche rationnelle, respectueuse de la structure et de la matière. Il n'en appelle pas à une rupture brutale, mais à un retour aux sources en s'inspirant de la tradition locale et de son milieu naturel. Viollier donne ici une définition précoce, mais claire du mouvement qui traversera l'architecture suisse dans les deux décennies qui vont suivre, ce Heimatstil qui veut fonder sur la tradition régionale un art de bâtir moderne qui s'oppose à la fois à l'historicisme et à l'Art nouveau[848]. Avec le mot d'ordre « Ouvrons les yeux », qui anticipe un ouvrage fondateur de ce mouvement[849], mais aussi l'ensemble décoratif qu'il présente à l'exposition (fig. 221), Viollier apparaît comme un pionnier de cette tendance et inaugure un discours sur la modernité qui repose sur une nouvelle relation à l'histoire et à la tradition : il ne s'agit pas d'y puiser comme dans un catalogue, à l'image des désormais innombrables recueils de planches fournissant aux architectes des modèles de toutes les époques et contrées, mais de s'en imprégner à travers une connaissance interne et une expérience intime, créant un lien presque organique entre l'homme et son milieu[850].

Les critiques de l'historicisme telles que les expriment Stehlin et Viollier sont marginales, et le fait d'acteurs qui le sont également, l'un en fin de carrière, l'autre spécialisé dans la restauration, à l'écart du marché. Elles posent néanmoins les bases et les enjeux des débats théoriques qui auront lieu de manière beaucoup plus ouverte dans les premières années du XXe siècle, et révèlent des lignes de fracture qui se feront bientôt jour au sein du corps des architectes suisses.

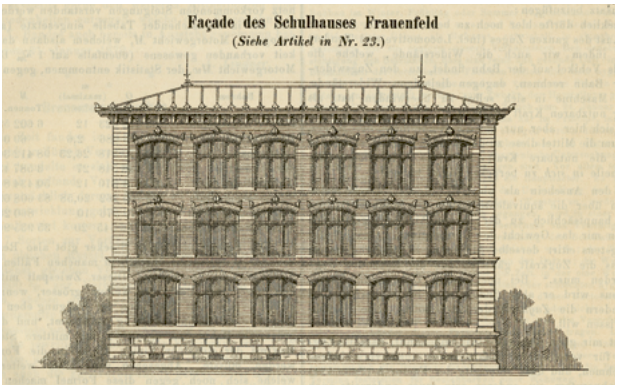
Les périodiques comme acteurs de la profession

L'hebdomadaire *Die Eisenbahn*, futur organe de la SIA, est créé au milieu des années 1870, alors que le chemin de fer et la construction sont frappés par la crise économique. Pourtant, le titre et son successeur, la *Schweizerische Bauzeitung*, parviennent à survivre à cette conjoncture défavorable et à se maintenir jusqu'aux années 1890, où ils accompagnent un nouvel épanouissement de l'économie, de l'industrie et des arts. Plusieurs facteurs ont certainement contribué à ce succès. La détermination des associations professionnelles à publier leur propre revue les conduit à trouver une formule pérenne, portée par la personnalité d'August Waldner : le Zurichois est non seulement ingénieur, mais aussi journaliste et photographe, entrepreneur et homme de réseaux, autant de facettes précieuses au travail d'édition. Le journal polytechnique a également profité de la poursuite de la professionnalisation de la construction, avec la hausse du nombre de techniciens et architectes diplômés de hautes écoles en Suisse et à l'étranger. L'académisation donne à l'imprimé un rôle important dans leur culture professionnelle et permet de former un lectorat suffisant au développement d'un titre dans le pays, au moins du côté alémanique. Enfin, il est certain que les périodiques du dernier quart du XIXe siècle ont bénéficié des énormes progrès du secteur de l'imprimerie et de la presse. Le développement des procédés de reproduction photomécaniques lève les obstacles techniques (et donc économiques) à l'impression d'images en grandes quantités. Les travaux de génie civil et d'architecture, particulièrement exigeants avec leurs nombreux plans, cartes, schémas, dessins ou prises de vues, en profitent pleinement. Les coûts de cette iconographie sont en partie couverts par le développement des annonces publicitaires que financent les entreprises d'un secteur de la construction en cours d'industrialisation, donnant au marché de l'édition spécialisée les moyens de parvenir à sa maturité. Les périodiques s'imposent alors comme des outils indispensables à la profession d'ingénieur et architecte. Ils se déclinent selon plusieurs modalités, entre bulletin de liaison professionnel, journal donnant l'actualité du marché de la construction, revue scientifique et artistique présentant inventions, tendances nouvelles et réalisations exemplaires, aux côtés d'une grande variété de supports à la parution plus ou moins régulière, notamment des recueils de planches dynamisés par les

nouveaux procédés de reproduction qui perpétuent la transmission des œuvres d'architecture par l'imprimé.

Les périodiques ne sont pas de simples supports d'enregistrement de l'activité constructive en Suisse, ce sont des acteurs à part entière du champ de l'architecture. L'avènement d'une presse spécialisée illustrée favorise ainsi les stratégies de promotion des architectes, particulièrement en temps de crise et à l'heure où la concurrence s'exacerbe. Plusieurs exemples, certains déjà abondamment cités, permettent d'illustrer comment certains architectes suisses utilisent les périodiques pour construire leur carrière. Le plus emblématique d'entre eux est certainement Alexander Koch : le Zurichois est lié à la plupart des thèmes et des enjeux que nous avons relevés pour le dernier quart du XIXe siècle. Il s'implique très tôt dans l'édition de l'hebdomadaire de la SIA, en tant que président du comité de rédaction de la *EIS*, pour laquelle il présente un projet de reprise en 1879, concurrent à celui de Waldner. Koch développe également sa propre activité d'éditeur : il lance à Zurich la publication de séries de prix de la construction, précieux outil professionnel qui bénéficie des revenus des annonces publicitaires ; de plus, installé à Londres, il crée la revue annuelle *Architectural Review*, vecteur important pour la réception de l'architecture anglaise et des espaces anglophones à l'étranger, mais aussi pour la circulation internationale de projets venus notamment de Suisse. Les séries de prix sont des ouvrages factuels, voire prosaïques, destinés à la pratique quotidienne, tandis que la revue illustrée révèle la dimension créative de l'architecture, avec des projets parfois grandioses et idéaux. Réunis par l'activité de Koch, la construction et l'art apparaissent ainsi comme deux faces de la profession moderne d'architecte. Le Zurichois contribue également aux périodiques comme auteur. L'acuité, le mordant de ses critiques de concours ont pu importuner ses collègues, mais ils révèlent la haute idée qu'il se fait de sa profession, dont il s'applique à défendre le statut et une place décisive dans la construction et les arts appliqués. Il utilise en outre les périodiques pour mettre en valeur ses œuvres et ses projets de concours, qui témoignent de l'ouverture de cet élève de Semper à de nouvelles tendances et de nouveaux styles, comme la Renaissance allemande ou les formes néogothiques anglaises.

La figure de Koch aurait également pu servir de fil rouge pour développer d'autres thématiques, que nous nous bornerons à esquisser ici. Les revues de la période montrent l'intérêt des architectes suisses pour l'architecture scolaire, dont Koch se profile comme un des spécialistes[851]. Ce programme moderne, soumis à des contraintes importantes, est abordé par le Zurichois et ses contemporains comme un défi technique : les plans de son école primaire à Frauenfeld (1876-1878) sont accompagnés de savants calculs de surface et de cubage par élève, qui témoignent de sa connaissance de la littérature des hygiénistes[852]. La façade des classes, avec brique apparente et grandes fenêtres à arcs surbaissés aux ornements de terre cuite, est typique de l'approche rationaliste, mais aussi une réminiscence de la Bauakademie de Schinkel où Koch a lui-même été élève (fig. 222). D'autres exemples sont publiés de façon précoce, modestes et expérimentaux

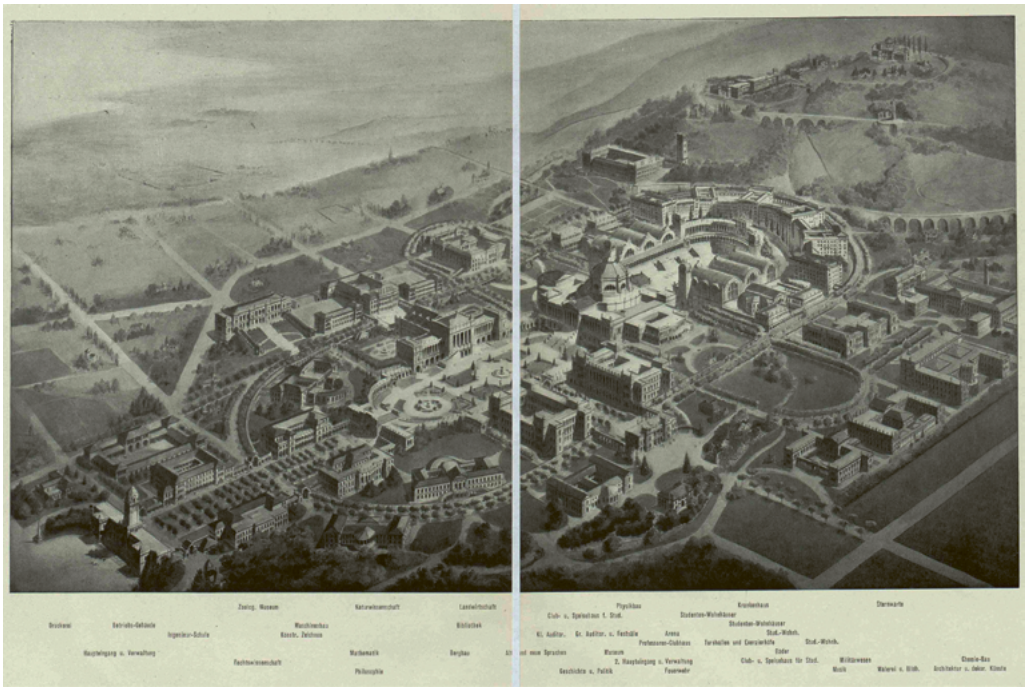


222 École à Frauenfeld, arch. Alex Koch. *EIS*, 10/1879/4/21.

comme l'école rurale de Duillier ou celle du quartier de Sulgenbach à Berne[853], témoignant de l'émergence d'un domaine spécifique de l'architecture, avec ses experts et sa littérature, notamment périodique[854].

Koch se fait en outre remarquer à travers sa participation à de grands concours à l'étranger, annoncés dans la presse spécialisée helvétique : parlement à Bucarest, hôtel de ville de Copenhague, université au Cap, parlement à Montevideo ou « Palais de la Paix » à La Haye[855]. Il illustre ainsi l'internationalisation de l'architecture à travers le processus de concours, dont les revues accélèrent et élargissent la diffusion. Le travail de Koch comme éditeur de l'*Architectural Review* à Londres lui a donné une vision large de la création des grands centres occidentaux et au-delà, et peut-être aussi l'ambition de développer une carrière internationale. Parmi les architectes suisses, celles-ci sont en réalité peu fréquentes. En revanche, la participation à de tels concours, même si le chantier revient souvent à un candidat local, permet à des architectes étrangers de bénéficier d'un succès d'estime important pour leur reconnaissance et leur statut dans leur pays d'origine, à l'image de Friedrich Bluntschli, distingué en Allemagne pour plusieurs projets prestigieux. Le successeur de Semper participe également à un concours emblématique de l'internationalisation de l'architecture publique à la fin du XIXe siècle : celui du campus de Berkeley, organisé en 1898 (fig. 223)[856]. Sa qualification pour le second degré du concours est l'occasion d'un long voyage aux États-Unis, relaté devant la SIA Zurich puis largement illustré dans la *SBZ*, qui permet à ses collègues suisses de se familiariser avec l'architecture d'outre-Atlantique[857].

Alexander Koch se distingue encore comme une figure de passeur entre la Suisse, l'Allemagne où il a étudié, et l'Angleterre, où il s'installe en 1885, sans couper les liens avec son pays natal. La Grande-Bretagne est une destination régulière des architectes suisses du XIXe siècle, et certains choisissent de s'y former, à l'instar d'un autre Zurichois, Leonhard Zeugheer[858]. Comme son prédécesseur, Koch s'approprie des



223 Projet pour le campus de l'Université de Californie à Berkeley, arch. Friedrich Bluntschli. *SBZ*, 34/1899/18/pl.

formes néogothiques qu'il met en œuvre dans des édifices zurichois[859], introduisant en Suisse des éléments de la villa anglaise moderne, source d'inspiration pour les réformes de l'habitat du début du XXe siècle. Certaines idées anglaises font leur chemin en Suisse par le prisme de l'Allemagne, en particulier celles concernant le logement, à travers les écrits d'Hermann Muthesius[860]. L'exemple de Koch montre toutefois que les architectes suisses ont parfois une connaissance de première main des modèles britanniques, découverts in situ lors de voyages (Melchior Berri, Heinrich Ernst notamment). L'imprimé, et les périodiques en particulier, ont dû également servir de vecteur, même si leurs traces sont plus discrètes que ceux de France et d'Allemagne.

Alexander Koch entretient ainsi de multiples relations à l'édition d'architecture tout au long de sa carrière. Il est difficile d'évaluer si cette activité lui a été profitable, que ce soit en tant qu'éditeur ou comme architecte, mais le fait même que Koch se soit emparé de cet outil semble indiquer qu'il en a perçu l'importance, à titre individuel ou collectif. Figure à la trajectoire singulière, personnage clivant peut-être, l'architecte zurichois n'en a pas moins eu un rôle moteur qui a bénéficié à toute la profession en Suisse.

On peut en dire autant d'une deuxième personnalité qui apparaît à plusieurs reprises dans l'histoire des périodiques et imprimés de la fin du XIXe siècle : André Lambert. Qualifié de « fidèle collaborateur » de la *SBZ*[861], l'architecte neuchâtelois installé à Stuttgart est une figure pivot entre la Suisse et l'Allemagne et entre Romands et Alémaniques, grâce à ses deux grandes séries d'articles publiés dans les revues de la SIA au début du XXe siècle[862]. Il y déploie des formes de critique peu habituelles dans les pages des organes associatifs, qui dépassent le stade de la description de l'édifice et de sa distribution pour en proposer des éléments d'interprétation[863]. Il reste toutefois dans le cadre d'une confraternité que l'on retrouve souvent dans la presse d'architecture, présentant la plupart du temps le travail de ses collègues sous un jour favorable[864]. Le critique n'est pas dénué de présupposés, notamment dans sa valorisation de l'idée d'un caractère lié au patrimoine local, ou dans sa méfiance envers certaines tendances de l'architecture allemande, mais son propos est exprimé de façon suffisamment générale pour que chacun puisse s'y associer. Cette posture consensuelle et modérée est caractéristique des périodiques professionnels, au point qu'elle puisse être considérée comme une forme « professionnelle » de critique, dans le sens où elle est exercée « par et pour les architectes »[865]. Moins polémiques que les propos de certains de ses prédécesseurs (Ehrenberg, Koch) et de ses contemporains (Casimir Hermann Baer, voir *infra*, chapitre 10), la critique de Lambert est de surcroît rendue bénigne par la distance qui sépare son lecteur des objets dont il est question, puisque la série sur la Suisse romande paraît dans la *SBZ*, tandis que celle sur l'Allemagne l'est dans le *BTSR*.

Dans les dernières décennies du XIXe siècle, Lambert n'intervient pas encore comme auteur et critique. Le bureau qu'il dirige alors avec Eduard Stahl à Stuttgart est en revanche très actif dans l'édition d'architecture. À côté d'une production architecturale mal connue, mais sans doute non négligeable, l'atelier Lambert & Stahl est spécialisé dans le dessin d'architecture pour publications. Familiarisés avec l'édition dès leurs études à l'École polytechnique de Stuttgart[866], les deux architectes développent un style graphique apprécié, plein de caractère. Outre cet aspect pittoresque, la forme traditionnelle du dessin résiste à la concurrence de la photographie par la clarté qu'elle permet d'obtenir et par l'utilisation possible de la couleur, une marque de fabrique des planches de Lambert & Stahl.

Si l'ouvrage *L'Architecture en Suisse* édité par Lambert et Alfred Rychner est un échec commercial[867], les recueils publiés à Stuttgart semblent être une entreprise fructueuse, puisqu'ils connaissent de multiples déclinaisons (fig. 224).

Modèles contemporains

Der praktische Bautischler. Eine Sammlung aller beim innern Ausbau der Neuzeit vorkommenden Bautischler- und Glasarbeiten mit Details in vergrössertem Massstabe, Stuttgart : Wittwer, vers 1889, 60 pl. (vol. 2).

Moderne Architektur. Ausgeführte städtische Wohngebäude, Geschäfts- und Einfamilienhäuser, Villen mit ihren Nebenbauten, Stuttgart : Wittwer, 1889-1891, 100 pl. couleur.

Barock- und Rococo-Architectur der Gegenwart, Stuttgart : Wittwer, 1893, 60 pl. couleur.

Arbeiter-Wohnungen. Einzelhäuser für eine Familie und Doppelhäuser für zwei und vier Familien in farbiger Darstellung, Stuttgart : Wittwer, [1892 ou 1894], 60 pl. couleur.

Moderne Villen und Landhäuser in Holz und Stein. Einfamilienhäuser und villenartige Wohngebäude, Stuttgart : Wittwer, 1895-1898, 100 pl. couleur.

Eingebaute Wohn- und Geschäftshäuser. Eine Sammlung ausgeführter städtischer Kauf- und Bankhäuser, Restaurants und Hotels, Wohn- und Geschäftsgebäude aller Art, Stuttgart : Wittwer, 1897-1898, 100 pl. couleur.

Moderne Baukunst. Aussen- und Innenansichten mod. ausgeführter Wohn- und Geschäftshäuser, Villen und Landhäuser, Stuttgart : Wittwer, 1905, 60 pl. couleur.

Modèles historiques

[Avec Alfred Rychner], *L'architecture en Suisse aux différentes époques*, Bâle/Genève : Georg, 1883.

Das Möbel. Ein Musterbuch stilvoller Möbel aus allen Ländern, in historischer Folge, Stuttgart : Hoffmann, 1886-1890.

Motive der deutschen Architektur des 16., 17. und 18. Jahrhunderts in historischer Anordnung, Stuttgart : Engelhorn, 1890-1893, 2 × 100 pl.

Architektur von 1750-1850, Berlin : Wasmuth, 1903-1908, 2 × 100 pl.

Architecture et jardins

Handbuch der Architektur, part. 4, vol. 10 : *Die Gartenarchitektur*, Stuttgart : Bergsträsser, 1898 (1re édition) ; Leipzig : Kröner, 1910 (2e édition).

Deutsche Residenzen und Gärten des XVIII. Jahrhunderts. Teil 1, Nymphenburg-Schleissheim, Leipzig : Seemann, 1909.

224 Recueils de planches d'André Lambert et Eduard Stahl.

On peut les répartir en deux catégories, entre lesquelles existent naturellement des circulations. D'une part, les recueils d'architecture contemporaine proposent des livraisons de planches en couleur consacrées majoritairement au logement. Les modèles se veulent résolument modernes, comme l'indiquent certains titres, même si cette notion recouvre l'emploi de styles historiques, à l'image du «baroque et rococo contemporain». D'autre part, Lambert & Stahl font paraître plusieurs collections d'édifices et

d'objets historiques : architecture Renaissance et baroque, mobilier (qui fait écho à un recueil destiné aux ébénistes) et jardins, auxquels les architectes consacrent également un manuel dans la collection de Durm et consorts. Lambert & Stahl travaillent avec des maisons d'édition qui ont l'expérience du domaine de l'architecture : Konrad Wittwer à Stuttgart, qui publie les recueils en couleur, mais aussi Engelhorn, éditeur de l'*Architektonische Rundschau*, ou Wasmuth à Berlin. On peut d'ailleurs se demander quel est le rôle des architectes dans le choix des objets qui forment les recueils, surtout à la vue du plus tardif (1905), où l'historicisme de Lambert & Stahl tranche avec le Jugendstil de l'architecte Hermann Billing ou le verticalisme des grands magasins allemands. Comme dans le cas de Koch, s'il est difficile d'évaluer le bénéfice de cette activité éditoriale, celle-ci fait partie intégrante du profil du bureau Lambert & Stahl, à tel point que leur style de dessin est reconnu comme une marque de fabrique.

Les trajectoires d'Alexander Koch et d'André Lambert sont singulières et ne sont pas représentatives des architectes suisses. En revanche, elles les conduisent, comme d'autres avant et après eux, à devenir des spécialistes de l'édition d'architecture, éclairant de façon exemplaire les enjeux liés aux périodiques de cette fin du XIXe siècle. À ces deux figures, il faudrait certainement ajouter Numa Gateuil, malgré le peu que nous savons sur son parcours. Comme Koch et Lambert, l'architecte français s'investit à plusieurs niveaux dans le processus éditorial, par la rédaction de contenu, la production d'images et l'édition d'ouvrages, de périodiques et de recueils. Grâce à eux prospèrent des publications qui tirent parti des progrès récents en matière de reproduction d'images, donnant ainsi à leurs collègues des outils performants.

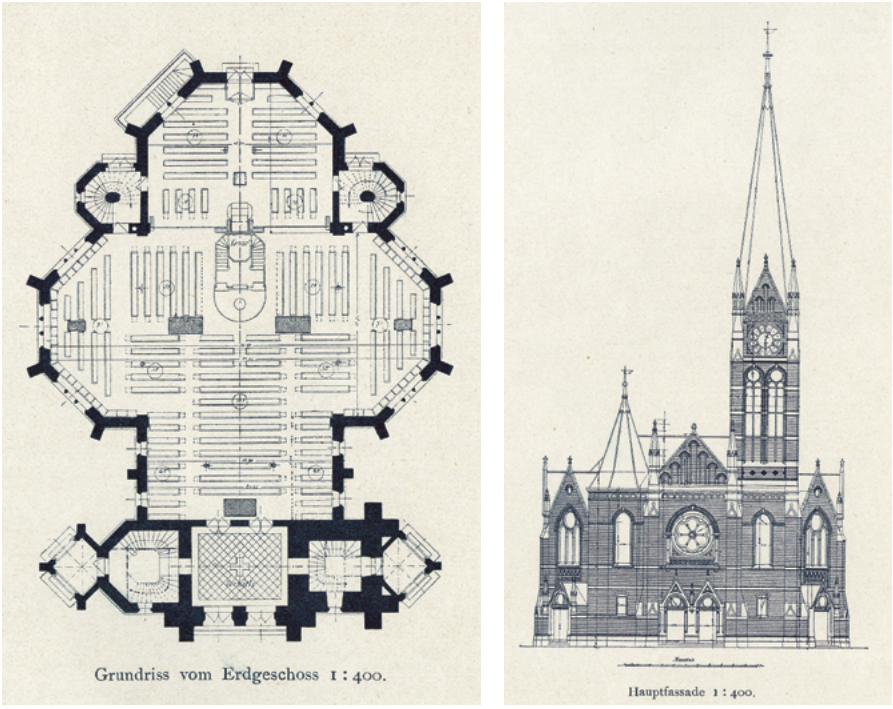
Sans être aussi impliqués dans la fabrication des imprimés eux-mêmes, plusieurs architectes suisses saisissent l'intérêt de la publication pour profiler leur carrière ou pour conforter leur statut dans le champ de l'architecture suisse. Participant aux concours et polémiques de la Tonhalle de Zurich, le bureau Chiodera & Tschudy est un habitué des périodiques, qu'il utilise pour présenter son travail, avant tout à travers l'image. La *EIS* en publie quelques projets[868], mais c'est surtout l'*Architektonische Rundschau* à Stuttgart qui a les faveurs de Zurichois, qui y font paraître pas moins de dix-sept projets en une dizaine d'années (fig. 225).

Ils bénéficient sans doute du réseau d'Alfred Chiodera à Stuttgart où il a étudié, mais le nombre important de publications ne tient pas qu'à une ancienne camaraderie : il laisse entrevoir une véritable stratégie de promotion du bureau Chiodera & Tschudy à travers la publication de ses œuvres et projets. Il s'agit peut-être de développer leur clientèle dans le sud de l'Allemagne, où ils pourraient aisément être actifs depuis Zurich, mais il faut aussi envisager une utilisation moins ciblée du matériel imprimé : planches tirées à part et exemplaires de revues permettent aux architectes de se constituer un portfolio, support de promotion qui peut être exhibé, exposé, copié, reproduit ou envoyé dans le cadre de leurs échanges avec des clients et des collègues. L'image a certainement

Architecte	Nb de planches	Détail des objets publiés dans *Architektonische Rundschau* (1885–1902)
Chiodera & Tschudy	19	Maison du jardinier de la villa Kann à Zurich (4/1888/3). Villa Stüssi à Zurich (4/1888/42). Villa Patumbah à Zurich (5/1889/48). Projet de Tonhalle à Zurich (7/1891/84-85). Projet de théâtre à Zurich (8/1892/36-37). Pfauensaal à Zurich (8/1892/73). Décor de la maison Ecke à Milan (9/1893/27). Villa Legler à Ponte di San Pietro (IT) (9/1893/36). Hôtel particulier à Turin (9/1893/54). Projet de poste à Zurich (10/1894/85). Projet de pavillon en bois (11/1894/23). Immeubles à Coire (11/1895/28). Projet de villa à Milan (11/1895/37). Projet de Bourse à Milan (12/1896/19). Dépendance de la villa Zollinger à Zurich (12/1896/44). Villa Kürsteiner à Saint-Gall (12/1896/77). Palace-Hotel à Saint-Moritz (13/1897/32).
Gros, Jacques	9	Chalet à Sarnen (7/1891/60). Chalet Tobler à Zurich (8/1892/6). Projet de chapelle à Schaffhouse (8/1892/86). Villa Heiniger (11/1895/50). Décor en sgraffite (13/1897/39). Projet pour la Tonhalleplatz à Zurich (15/1899/18). Maison de bain à Wollishofen (15/1899/54). Waldhaus Dolder à Zurich (16/1900/54). Villa près de Magdebourg (17/1901/59).
Bluntschli, Friedrich	4	Projet pour le Palais fédéral (4/1888/35-36). Monuments à Semper et Culmann (5/1889/14, 58).
Auer, Hans	3	Projet pour le Palais fédéral (4/1888/43-44). Heilanstalt à Vienne (5/1889/80).
Stadler & Usteri	2	Villa à Milan (5/1880/89). Villa von der Burg à Zurich (11/1895/95).
Curjel & Moser	2	Projet d'aménagement de la Marktplatz à Bâle (8/1892/23-24).
Mossdorf, Gustav	2	Bâtiment de la Gotthardbahn à Lucerne (6/1890/67-68).
Stehlin, Johann Jakob II	2	Villa à Riehen (1/1885/66, 72).
Colin, James-Édouard	1	Dépendance de la villa Campiche à Zurich (1/1885/84).
Jung & Bridler	1	Villa Ziegler à Winterthour (10/1894/19).
Rychner, Alfred	1	Maison de campagne à Neuchâtel (2/1886/15).

225 Architectes suisses publiés dans l'*Architektonischer Rundschau.*

une vie au-delà de la publication initiale, à l'instar des utilisations multiples que fait l'architecte René Chapallaz de ses photographies au début du XXe siècle[869]. Le cas de Chiodera & Tschudy souligne une fois de plus l'importance des recueils de planches dans la littérature spécialisée des architectes, à mi-chemin entre périodiques et collections. Ils ne sont en outre pas les seuls architectes suisses à utiliser l'*Architektonische Rundschau :* Jacques Gros, nous l'avons vu, y recourt souvent, à côté d'autres titres. On remarque également dans ses pages Friedrich Bluntschli, qui est par ailleurs présent dans le premier recueil d'architecture moderne publié par Lambert, tout comme dans la *SBZ*. De telles publications permettent au professeur de renforcer son statut d'autorité tout en contribuant à un renom qui n'est pas sans arrière-pensée commerciale, puisque Bluntschli conserve une pratique privée à côté de son activité d'enseignant. Ses contributions à la *SBZ* lui permettent en outre de peser sur le débat architectural et urbanistique à Zurich[870].



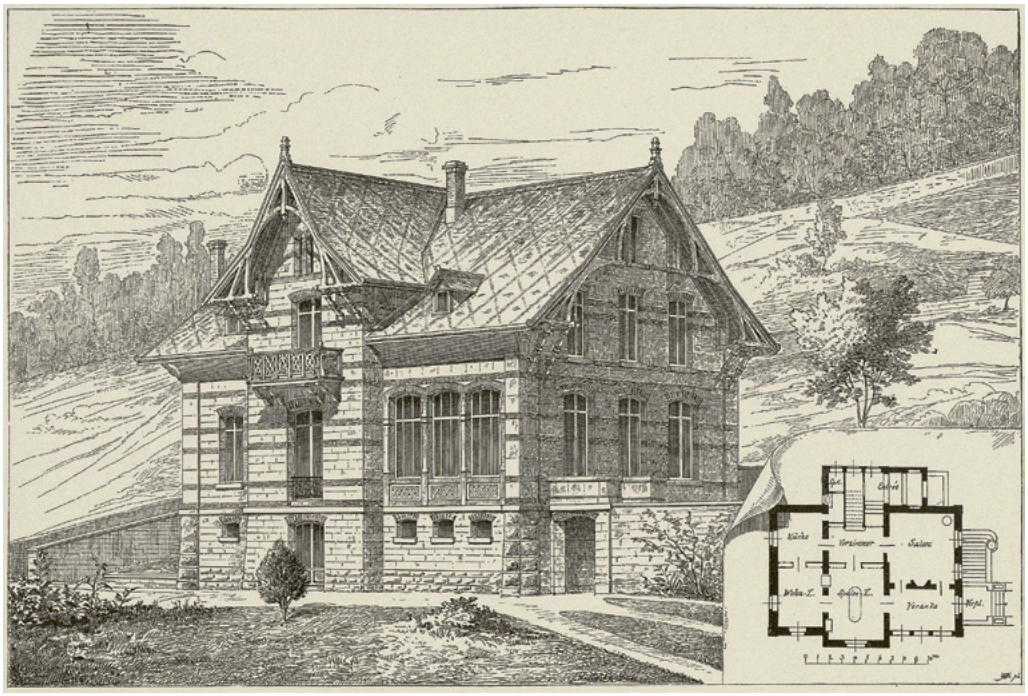
226 Temple de Wiedikon, arch. Paul Reber. *SBZ*, 28/1896/23/pl.

Les publications permettent également aux architectes de conforter et de faire reconnaître leur orientation de spécialistes. Nous avons vu le cas de Jacques Gros, qui se profile de façon très volontaire dans plusieurs périodiques comme un expert de la villa bourgeoise de style pittoresque. Le Bâlois Paul Reber (1835-1908) apparaît lui comme spécialiste dans deux autres domaines : l'architecture hospitalière et religieuse[871]. Il publie un effet un nombre notable de ses œuvres dans la revue de la SIA : plusieurs édifices hospitaliers de la région bâloise[872] et quatre églises protestantes ou catholiques à Bâle et Zurich[873]. Dans les années 1880-1890, l'architecte s'affirme comme un expert dans le registre sacré, pour lequel il est régulièrement primé[874]. Reber ne se contente pas de plans et partage ses idées sur l'architecture religieuse, montrant qu'il s'intéresse aux débats contemporains sur la forme à adopter pour les temples réformés[875]. Celui qu'il construit à Wiedikon présente un plan centré sur la chaire qui correspond au programme dit de Wiesbaden discuté alors en Allemagne (fig. 226)[876]. Ces publications montrent que Reber se préoccupe de mettre en valeur son travail auprès de ses collègues, de la même manière qu'il avait saisi en 1876 l'occasion de l'assemblée générale de la SSIA pour présenter plusieurs albums de plans des photographies et une maquette[877]. La publication dans l'organe corporatif apparaît d'ailleurs comme un prolongement de cette pratique, la revue donnant à ces expositions ponctuelles plus d'ampleur et de

pérennité. Le parcours de Reber explique sans doute l'insistance dont il fait preuve à faire connaître son travail : il a en effet été formé comme ingénieur à l'École polytechnique de Karlsruhe, et c'est seulement dans un second temps qu'il s'oriente vers l'architecture. La publication lui permet de faire reconnaître ses qualités d'architecte à ses pairs.

Évoqué à plusieurs reprises, le Neuchâtelois Alfred Rychner est un habitué des pages des revues de la SIA. Comme Lambert et d'autres architectes de son canton, il se place entre espaces français et germanique, romand et alémanique. Il apparaît comme le relais de la SIA en terres neuchâteloises, où il fonde et préside une section régionale, et édite en 1878 une série de prix de la construction, un « travail considérable » comme il le souligne dans ses notes personnelles[878]. La publication de plusieurs édifices dans la *SBZ* contribue certainement à asseoir un statut de notable déjà bien établi par la renommée de son père Hans[879]. En 1886, alors que la crise économique est particulièrement aiguë, Rychner indique avoir publié « quelques articles dans des journaux techniques » qui ont « agrémenté la monotonie du bureau »[880]. Dans la *SBZ*, il fait paraître un article en allemand sur des modèles de maisons ouvrières[881], tandis que l'*Architektonische Rundschau* reproduit une de ses maisons de campagne à Neuchâtel (fig. 227). Il est également possible que Rychner ait contribué à la parution de deux notices sur les œuvres de ses collègues neuchâtelois Châtelain et Colin[882]. On peut se demander si ces publications relèvent purement d'une stratégie de promotion, ou s'il ne faut pas également les interpréter comme une façon d'assurer une certaine visibilité à la section cantonale, et surtout d'alimenter l'organe associatif : pilier de la SIA, membre du comité de rédaction de la *EIS* puis du *BTSR*, Rychner est un membre dévoué de la société professionnelle et il a certainement pu investir de son temps pour faire vivre une revue qui est, on l'a vu, un moteur pour l'association. Plusieurs articles signés par lui pourraient ainsi être vus, à l'instar de ses séries de prix, comme des contributions relativement désintéressées qui témoignent de son dévouement à la cause professionnelle[883].

Cette hypothèse concernant les motivations d'Alfred Rychner vient tempérer l'idée que la revue de la SIA servirait uniquement à la promotion individuelle et rappelle que le périodique est envisagé dès son émergence comme un outil collectif : c'est le cas de la *ZBW* par Ehrenberg, mais également ultérieurement, avec la publication des *MIA* en 1853. Ce dernier exemple confirme qu'intérêts collectif et individuel ne sont pas forcément contradictoires, et peuvent au contraire être convergents : la mise en valeur de certains architectes bénéficie à l'ensemble de la corporation helvétique en tant que groupe, et elle permet à la SIA de mettre en avant une conception exigeante et moderne de la profession. Ces préoccupations apparaissent par exemple dès les premiers numéros de la *EIS*, autour de la question de la participation de la SIA à l'Exposition universelle de 1876 à Philadelphie. Malgré ses problèmes d'organisation, l'association parvient tant bien que mal à mettre sur pied un envoi de plans d'architecture, surtout d'édifices publics, qui sont ensuite présentés dans la revue[884]. L'exposition et la publication



227 Maison de campagne près de Neuchâtel, arch. Alfred Rychner.
ARS, 2/1886/15.

qui lui fait suite permettent de mettre en valeur les architectes suisses et, par ricochet, la production helvétique elle-même, annonçant le lien fort entre architecture et présence suisse dans les expositions industrielles et artistiques au début du XX[e] siècle[885]. Dans son article sur la participation des architectes suisses aux expositions internationales, l'architecte Friedrich Salvisberg souligne l'importance cruciale de la représentation architecturale dans une époque « avide d'images »[886]. Les précieux plans originaux, dont l'envoi par-delà les mers est risqué, peuvent désormais être remplacés par des reproductions (autographie, photographie) et des publications. Salvisberg conclut son texte en faisant le lien entre la promotion des architectes par l'image, la reconnaissance de leur statut de professionnels et leur rôle essentiel dans les arts appliqués à l'industrie : il montre ainsi qu'à travers la publicité de l'image d'architecture, par l'exposition ou par la publication, se joue également celle de l'architecte lui-même.

C'est ainsi que la publication fréquente d'œuvres d'architecture publique, notamment fédérale, doit être considérée à plusieurs niveaux : elle fait la promotion d'un architecte ou d'un bureau en particulier, mais également du groupe des architectes suisses dans son ensemble, corps de professionnels capables de relever des défis ambitieux, voire de

la nation elle-même, dont l'architecture révèle la modernité. Les revues contribuent à façonner une certaine image de la Suisse, tout en définissant une certaine idée de l'architecture, académique, historiciste et rationnelle.

Ces différents niveaux de lecture révèlent la complexité de la tâche qui attend une revue professionnelle comme la *EIS* ou la *SBZ*, plus tard le *BTSR*. Leur ligne, en matière d'architecture, traduit la recherche d'une certaine cohérence et d'une relative représentativité, en donnant à voir la production helvétique, mais elles dépendent fortement du matériau fourni par les acteurs et leur participation, contingence qui aboutit à un corpus nécessairement fragmentaire, voire partial, dans ses choix stylistiques. Cette difficulté se retrouve au niveau de l'organisation d'une revue comme la *SBZ* : organe d'un groupe professionnel déjà divisé en deux associations, elle est aussi la propriété d'un éditeur à l'intérêt commercial, Waldner, lui-même soumis à celui de ses annonceurs. Les revues professionnelles apparaissent ainsi comme le produit de différents compromis : entre intérêts individuels et collectifs et entre intérêts régionaux, mais aussi entre différents publics (architectes, ingénieurs civils ou mécaniciens), tout comme entre différentes fonctions, celles d'une revue scientifique et d'un journal hebdomadaire, voire entre texte et image… L'équilibre est difficile à trouver, et ce sont trop de compromis, peut-être, qui feront du modèle de journal polytechnique et sa ligne éditoriale plurielle l'objet de contestations au début du XXe siècle, conduisant à l'émergence d'une nouvelle génération de périodiques d'architecture.

IV

Les premiers magazines d'architectes

1900-1914

Les années qui s'étendent de la fin de la Grande Dépression à la Première Guerre mondiale sont traversées de tensions et de contradictions qui relativisent le caractère joyeux du nom qu'on leur attribue volontiers, celui de Belle Époque[1]. La période est marquée par le retour à la croissance économique et le progrès technique. Emblématiques, les usines Brown Boveri à Baden incarnent l'industrie suisse des machines à l'ère de l'électricité, tandis que s'élèvent à proximité les villas de ses dirigeants, construites par l'architecte Karl *Moser, enfant du pays à la tête d'un grand bureau qui connaît le succès dans le sud de l'Allemagne. L'industrialisation concerne aussi la construction, qui reste le secteur le plus important de l'économie du pays[2]. Elle passe notamment par l'utilisation du béton armé, perfectionné à travers plusieurs procédés, que l'ingénieur civil Robert Maillart porte au cœur de la Suisse à travers ses ouvrages d'art[3]. La circulation, nationale et internationale, des biens et des personnes est facilitée par la nationalisation des compagnies ferroviaires réunies sous le sigle des Chemins de fer fédéraux (CFF), qui font édifier ou achèvent plusieurs grandes gares urbaines à Bâle, Saint-Gall et Lausanne, cette dernière menant à un second tunnel traversant les Alpes, le Simplon, ouvert en 1906. Ce sont les trains qui alimentent aussi les stations de tourisme de montagne où la Suisse accueille les valétudinaires en quête d'air frais et les amateurs de sports d'hiver dans des édifices hôteliers toujours mieux équipés[4].

La ville d'altitude de Davos sert de décor à la *Montagne magique* de Thomas Mann (1924), où l'écrivain met en scène les doutes et la confusion de la génération d'avant la guerre qui évolue dans un monde marqué par l'idée de crise culturelle, mais aussi animé par un esprit de réforme, dans le domaine des arts et de la vie quotidienne *(Lebensreform)*. Les élites se réfugient alors dans l'idéal d'une vie saine dans un cadre naturel préservé et selon des formes traditionnelles, à l'opposé de villes qui connaissent une croissance importante, où les édifices commerciaux modernes voisinent des immeubles d'habitation aux conditions sanitaires déplorables. Le *Dörfli*, village pittoresque de la troisième Exposition nationale suisse de 1914 à Berne, réalisé par l'architecte Indermühle sous la supervision du Heimatschutz, manifeste ainsi le besoin toujours fort de faire de la tradition rurale une source d'inspiration et un modèle, même si la conception unitaire de l'ensemble sacrifie aux idées modernes de l'architecture (fig. 228).

Les nombreuses réalisations architecturales de la période rendent sensible l'affirmation d'une nouvelle génération d'architectes, porteuse d'une identité et d'une approche de l'architecture en rupture avec celle qui la précédait, ce qui ne va pas sans certaines tensions, nous le verrons. La manifestation la plus spectaculaire se joue sur les hauteurs de la ville de Zurich : à partir de 1914, la vénérable École polytechnique doit partager la *Stadtkrone* avec les nouveaux bâtiments de l'Université construits par Karl Moser (fig. 229). Construits dans les formes de la Reformarchitektur allemande qui fait autorité en Suisse et jusqu'aux régions francophones où règnent pourtant les élèves des Beaux-Arts de Paris, ils marquent le passage de témoin qui se fait dès l'année 1915, Moser devenant professeur à l'École polytechnique de Zurich, à la chaire autrefois occupée par Semper et Bluntschli.



228 Le *Dörfli* ou village suisse de la troisième Exposition nationale à Berne en 1914, arch. Karl Indermühle. Contrairement à son prédécesseur de l'Exposition de Genève en 1896, composé de modèles réduits d'édifices anciens piochés dans tous les cantons, il présente un visage unitaire et fait référence à l'architecture bernoise d'Ancien Régime. *DW*, 1/1914/11/2.



229 Tour de l'Université de Zurich, arch. Karl Moser. *DW*, 1/1914/4/6.

Les premières années du XXe siècle voient également l'éclosion d'une nouvelle génération, la troisième, de périodiques animés par des individus qui veulent porter les conceptions nouvelles de l'architecture et des arts appliqués sur le terrain éditorial. L'étude approfondie que nous avons menée sur la revue *Die Schweizerische Baukunst (SBK)*, publiée à Berne de 1909 à 1920, nous a permis de mettre en évidence la correspondance entre le périodique lui-même et les prises de position des architectes qu'il représente, réunis dans un nouveau groupement professionnel[5]. Il faut revenir ici à la figure de Casimir Hermann Baer : fondateur et premier rédacteur de la *Baukunst*, cet architecte et historien de l'art est une personnalité centrale de l'édition d'architecture en Suisse, tout d'abord en tant que responsable de l'architecture pour la *Schweizerische Bauzeitung (SBZ)*, au sein de laquelle il essaie de mettre en place une ligne éditoriale plus innovante. Son parcours permet de thématiser les enjeux principaux de l'architecture suisse des premières années du XXe siècle, mais aussi de détailler les tensions qui se font jour au sein de la profession, conduisant à la création d'une revue concurrente à celle de la Société des ingénieurs et architectes (SIA), qui inaugure un nouveau type de périodiques spécialisés en Suisse. Déclinée en français sous le titre *L'Architecture suisse*, la *Schweizerische Baukunst* créée en 1909 par Casimir Hermann Baer prélude à l'apparition du magazine *Das Werk* en 1914, acteur important de la presse architecturale en langue allemande au XXe siècle.

10
Casimir Hermann Baer (1870–1942)

Né en 1870 à Mannheim, fils d'un ingénieur en chef du grand-duché de Bade, Casimir Hermann Baer étudie l'architecture à Karlsruhe et Charlottenburg (1890-1894)[6], puis l'histoire de l'art à Fribourg-en-Brisgau et Munich (1894-1896), où il obtient son doctorat en 1896 après avoir rédigé une thèse portant sur les édifices du type de Hirsau. Il travaille également dès 1894 comme architecte de l'archevêché de Fribourg-en-Brisgau, sous la direction de Max Meckel, et collabore au chantier de l'hôtel de ville de Munich avec Georg von Hauberrisser[7]. Installé à Zurich, il signe dès début 1903 des articles dans la *SBZ*, dont il devient le rédacteur pour l'architecture à partir de juillet. Avec la nomination d'un individu dont Waldner et Jegher louent les compétences acquises par les études, la pratique et les voyages[8], l'architecture va prendre une place inédite dans l'organe de la SIA.

Baer est l'auteur de nombreuses contributions originales et de comptes rendus d'ouvrages, identifiables en 1903-1904 par sa signature, « C. H. Baer », « Dr B. » ou simplement « B. ». Son rôle s'étend toutefois certainement beaucoup plus loin que ces textes. Sa signature se fait par exemple plus rare après 1904, mais la cohérence dans les sujets traités par la *SBZ* permet de constater qu'il est toujours bien présent. En juillet 1906, alors que la propriété de la revue passe à Jegher après le décès de Waldner, il est confirmé dans ses fonctions et continue de signer en tant que rédacteur responsable aux côtés de l'ingénieur[9]. Baer a certainement un rôle important dans le choix des objets d'architecture publiés, et on peut se demander dans quelle mesure il contribue aux notices qui les accompagnent. Son travail de rédacteur doit probablement s'étendre à l'édition des textes et des images fournis par les architectes, voire à leur production dans certains cas : on peut ainsi lui attribuer plusieurs articles sur l'architecture contemporaine suisse dans les années 1903-1906, par exemple celui sur l'hôtel de ville de Bâle (qui fait écho à celui de Zurich, signé celui-ci)[10], ainsi que deux séries sur les immeubles de la Freie Strasse à Bâle[11] ou les villas zurichoises (voir *infra*). On reconnaît également sa main dans plusieurs comptes rendus bibliographiques, qui prennent volontiers la forme d'articles, et dans la publication d'extraits d'ouvrages et de périodiques allemands qui font écho à ses préoccupations.

L'arrivée de Baer apparaît comme décisive pour la *SBZ* au début du XXe siècle, puisque l'architecte allemand parvient à mettre en place une véritable ligne éditoriale en matière d'architecture. Celle-ci est peut-être lisible parce que nous pouvons enfin identifier un rédacteur responsable, mais surtout parce qu'elle reflète de façon très claire les idées sur l'architecture qu'il défend.

10.1 « Modernes Bauschaffen » (1904)

En février 1904, devant la SIA de Zurich, le nouveau rédacteur tient une conférence qui a tout d'un programme[12]. Son titre, « Modernes Bauschaffen », utilisant un terme peu courant que l'on peut traduire par « création architecturale moderne », donne d'emblée une idée de l'ambition théorique de son propos. L'auteur le confirme dès les premières lignes : il s'agit d'éclairer les défis de l'architecture moderne, en s'appuyant sur les essais d'architectes et d'historiens de l'art allemands[13]. La première partie de la présentation de Baer consiste en une critique en règle de l'architecture du XIXe siècle, selon un schéma déjà éprouvé. Le siècle de la science et de la raison aurait achevé de séparer l'art de la vie quotidienne et du public et, hypnotisés par l'éclat de l'Antiquité, artistes et intellectuels croient pouvoir y retrouver un langage universel. Après que les romantiques se sont tournés vers le Moyen Âge, la vogue de la Renaissance allemande amorce un « éclectisme historique » qui fait de l'architecture un art formel et abstrait, à force de puiser dans des styles venus d'autres temps, d'autres civilisations, d'autres climats. Baer illustre son propos par des exemples qu'il veut éclairants, ironisant par exemple sur les cheminées du Parlement de Vienne déguisées par Hansen en colonnes ioniques, ou, plus près de son auditoire, sur la gare de Glaris, construite dans des formes médiévalisantes qui n'ont à voir ni avec la fonction de l'édifice ni avec le patrimoine de la ville[14]. L'auteur constate l'aporie de vouloir « exprimer notre pensée moderne dans une langue étrangère, passée et pour ainsi dire morte ». Il n'est en revanche pas partisan de la négation de l'histoire : le deuxième mouvement de sa présentation s'attache en effet à démontrer que les recherches révolutionnaires d'Otto Wagner, de Joseph Maria Olbrich ou les théories de Henry Van de Velde sont une illusion, et que l'architecte doit se tourner vers le passé, non pas comme on consulterait un catalogue, mais pour en tirer une leçon et renouer avec le fil conducteur de la tradition préindustrielle, à l'image des Anglais, qui ont réussi à créer un style national et moderne d'architecture privée en s'inspirant de l'habitat rural et bourgeois. Condamnant à la fois l'historicisme et le modernisme, l'exposé de Baer s'inscrit ainsi dans la droite ligne de la Reformarchitektur des premières décennies du XXe siècle[15], qui fait de la tradition – quoi qu'on veuille entendre sous ce terme flou – le principe régénérateur de l'architecture et des arts appliqués modernes.

Le discours du rédacteur de la *SBZ* n'a rien d'inédit, comme il le reconnaît lui-même. Le rejet du formalisme historique du XIXe siècle est un lieu commun de la théorie de l'architecture… dès le début du XIXe siècle, précisément. La remarquable permanence

de ce motif montre que ce reproche, adressé à des prédécesseurs dans l'erreur, est bien souvent un moyen de se démarquer pour une nouvelle génération d'architectes. Le propos de Baer est d'une riche intertextualité, directe ou indirecte, et témoigne de la construction d'un discours stéréotypé sur la modernité partagé dans certains cercles : on retrouve par exemple de nombreux points communs entre sa conférence et celle tenue quelques semaines auparavant devant la SIA de Berne par Oskar Blom, architecte et directeur du Musée industriel[16]. Plutôt que le produit d'une réflexion originale, motivée par des questionnements sur l'art, ce type de propos apparaît comme une prise de position artistique et intellectuelle dans le champ de l'architecture.

Au-delà des idées qu'il véhicule, le discours de Baer révèle plusieurs éléments qui forment les grands axes de la ligne éditoriale qu'il s'efforce de donner à la *SBZ* en matière d'architecture. Comme il l'annonce d'emblée, il est redevable à plusieurs théoriciens allemands de l'architecture, en particulier Hermann Muthesius (1861-1927), Fritz Schumacher (1869-1947) et Paul Schultze-Naumburg (1869-1949)[17]. Tous trois incarnent la Reformarchitektur allemande et montrent l'importance, une fois de plus, des idées d'outre-Rhin, véhiculées par les livres et les périodiques, pour le discours sur la modernité en Suisse. En faisant de la tradition préindustrielle la source d'une architecture nouvelle, mais aussi en valorisant l'étude des monuments historiques (citant au passage une figure importante de la *Denkmalpflege*, Cornelius Gurlitt), Baer s'engage en faveur d'un patrimoine régional que défend le mouvement du Heimatschutz, dont il est l'un des acteurs en Suisse. L'appel répété à une réforme rompt enfin avec la neutralité qui semblait de mise auparavant dans le champ de l'architecture suisse : Baer assume ainsi de tenir un discours critique et porte fièrement le terme de modernité, peu usité jusqu'alors, annonçant une approche moins collégiale et consensuelle.

La forme même des propos de Baer laisse également entrevoir une nouvelle façon de parler et d'écrire sur l'architecture. L'auteur affiche ses ambitions intellectuelles, en ouvrant et en concluant son exposé par un plaidoyer pour la théorie, qui seule permettrait de comprendre les erreurs du passé, d'indiquer des perspectives pour l'avenir et de donner clarté et détermination au présent. Cette mission est portée par une écriture de qualité, avec de nombreuses références : Baer cite judicieusement Semper pour prendre à contre-pied son auditoire, ou des auteurs de la littérature allemande. En rupture avec la relative modestie de ses collègues et des textes publiés jusqu'alors, Baer adopte une posture intellectuelle beaucoup plus exigeante, voire hautaine[18].

10.2 La permanence du modèle allemand

Venant de la part d'un architecte et historien de l'art allemand récemment installé en Suisse, la référence à la critique et à la théorie développées outre-Rhin n'est guère surprenante, d'autant plus que nous avons vu que la partie germanophone du pays est

naturellement perméable à celles-ci, et ce, depuis longtemps. Elle témoigne d'une certaine homogénéité culturelle dans l'aire germanique, et de la situation périphérique de la Suisse au sein de celle-ci. L'arrivée de Baer à la rédaction de la revue zurichoise marque toutefois un changement, en ce que la référence est désormais plus que jamais visible et assumée, comme si la situation de crise de l'architecture, comme il la conçoit, rendait nécessaire d'alimenter un débat plus vif et ouvert, dans lequel les supports de la « publicité » architecturale, imprimé et expositions, jouent alors un rôle majeur.

Auteurs allemands et autrichiens apparaissent régulièrement à travers leurs publications, qu'il s'agisse de comptes rendus sous forme d'articles (longs et souvent illustrés) ou d'extraits de textes originaux, souvent complétés par une notice bibliographique en note ou en fin de cahier. Loin du piratage d'antan, ces republications se font désormais dans le respect du droit d'auteur, témoignant de la professionnalisation de la rédaction. Dans le choix des textes et des auteurs, on peut lire l'horizon intellectuel de Baer et son réseau (fig. 230).

Auteur	**Titre dans la *SBZ***	**Source ou éditeur**	**Référence dans la *SBZ***
Schultze-Naumburg, Paul	*Kulturarbeiten*	Munich : Callwey, 1901-1904 (vol. 1-3)	41/1903/9/96-100, 42/1903/23/28-271
	Der innere Ausbau	*Der innere Ausbau*, Berlin : Wasmuth, vol. 4, 1903-1906	42/1903/18/210-212, 216 ; 43/1904/23/270-273
Schilling & Graebner	*Landkirchen*	Leipzig : Gilbers, 1903 (recueil)	42/1903/19/221-223, 226
Graul, Richard	« Der Kampf um die Kunst im Mobiliar »	*Mitteilungen des Württembergischen Kunstgewerbeverein*, Stuttgart	43/1904/2/19-21
Gurlitt, Cornelius	*Ueber Baukunst*	Berlin, 1904 (*Die Kunst*, vol. 26)	43/1904/17/200-203, 207
Schneider, Richard von	« Zuerst der Hof und dann das Haus »	*Dekorative Kunst*, Munich	43/1904/19/219-221, 229
Muthesius, Hermann	*Das englische Haus*	Berlin : Wasmuth, 1904, 3 vol.	44/1904/7/73-76, 84
Naumann, Friedrich	« Die Kunst im Zeitalter der Maschine »	*Der Kunstwart*, Munich	44/1904/10/112-117, 11/123-127
Schneider, Camillo Karl	*Der Hausgarten*	*Deutsche Gartengestaltung und Kunst*, Leipzig, 1904	45/1905/4/44-47,53, 6/69-70
Hoffmann, Joseph	*Innen-Kunst*		46/1904/4/41-43
Lasser, Moritz Otto von	« Moderne Restaurants und Warenhäuser »	*Kunst und Handwerk*, Munich	46/1905/19/232-235
Van de Velde, Henry	« Das Museum "Folkwang" in Hagen »	*Innendekoration*, Darmstadt	46/1905/20/243-245, 21/251-54
Olbrich, Josef Maria	*Der Farbgarten*	*Neue Gärten*, Berlin : Wasmuth, 1905	46/1905/27/328-329

Auteur	Titre dans la *SBZ*	Source ou éditeur	Référence dans la *SBZ*
Lux, Joseph August	« Die Grundlagen des modernen Landhauses »	(Article original pour la *SBZ* ?)	47/1906/23/278-27
Lux, Joseph August	« Der Wald- und Wiesengürtel und die Höhenstrasse der Stadt Wien »	*Hohe Warte*, Vienne	48/1906/5/59-61
Lux, Joseph August	« Die baukünstlerische Botschaft Böcklins »	(Article original pour la *SBZ* ?)	48/1906/14/166-168
Widmer, Karl	« Die Grundlagen des neuen Stils »	(Conférence lors du Congrès VDAI, 1906)	48/1906/19/223-227
Lux, Joseph August	*Geschlossene und offene Bauweise*		48/1906/23/269-272
Luthmer, Ferdinand	« Das Einfache »	*Schnorkel*, Frankfurt	48/1906/26/316-317
Littmann, Max	*Künstlerische Fragen der Schaubühne*	(Conférence devant AIV Munich)	49/1907/14/172-176
Hofmann, Albert	*Denkmäler*	*Handbuch der Architektur*	49/1907/15/181-185
Schmidkunz, Hans	« Die europäische Stadt »	*Der Städtebau*, Berlin	49/1907/15/182-185
Hoffmann, Ludwig	*Neubauten der Stadt Berlin*	*Neubauten der Stadt Berlin* vol. 4, Berlin : Wasmut	49/1907/23/277-281
Stübben, Josef	*Der Städtebau*	*Handbuch der Architektur*, 4, 9 (2e édition)	49/1907/23/278-280
Behrens, Peter	*Das Einzelwohnhaus der Neuzeit*	*Das Einzelwohnhaus der Neuzeit*, dir. Hänel & Tscharmann, Leipzig : Weber	50/1907/292-294
Scheffler, Karl	*Der Architekt*	Francfort-sur-le-Main, 1907	51/1908/1/8-12, 2/17-18
Merkel, J.	« Neuer Baustil »	*Münchener Neuesten Nachrichten*, Munich	52/1908/19/251-253

Sont pris en compte ici les articles empruntés à d'autres périodiques, les longs comptes rendus sous forme d'articles et les extraits de livres.

230 Publications et auteurs allemands dans la *SBZ* (1903-1908).

On y trouve des figures qui font manifestement autorité pour lui, comme Muthesius, Gurlitt et Schultze-Naumburg. En dépit des réticences de Baer pour leurs innovations, plusieurs grands acteurs du Jugendstil et de la Sécession viennoise sont présents, comme Van de Velde, Olbrich, Behrens ou Josef Hoffmann. Les textes de Karl Scheffler et Joseph August Lux, rédacteurs de revues tournées vers les arts appliqués, témoignent de l'émergence d'un marché de la critique, de même que de l'uniformisation du discours à travers la circulation des textes entre les centres artistiques de Berlin, Munich, Dresde, Karlsruhe, Vienne et Zurich. On remarque également la présence importante des revues d'arts appliqués et de décoration, comme *Dekorative Kunst* (1897-1929)[19] et *Kunst und Handwerk* (1897-1931) à Munich. Ces périodiques, en lien avec les Sécessions artistiques ou les écoles régionales de l'Art nouveau, servent volontiers de tribune pour les idées de réforme, et de véhicule pour les formes et les idées nouvelles. Les articles repris dans la *SBZ* s'inscrivent tous dans une même ligne et alimentent la réflexion autour de



231 Décor du « Neues Palais » à Darmstadt, arch. Scott & Ashbee. *SBZ*, 43/1904/23/pl., d'après *Der Innere Ausbau*, Berlin, 1904-1906. Les recueils *Der Innere Ausbau* forment une série initiée en 1890 par les architectes berlinois Cremer & Wolffenstein ; le 4e volume, publié en livraisons entre 1903 et 1906, se montre sensible aux tendances nouvelles. L'architecte anglais Mackay Hugh Baillie Scott (1865-1945) est connu en Suisse comme l'auteur de la villa Waldbühl à Uzwil.

la modernité, qu'il s'agisse directement de questions de style ou de thématiques comme le logement, l'urbanisme et l'art des jardins, qui témoignent d'un intérêt caractéristique de la Reformarchitektur pour la relation entre l'individu et son environnement, bâti et naturel (fig. 231).

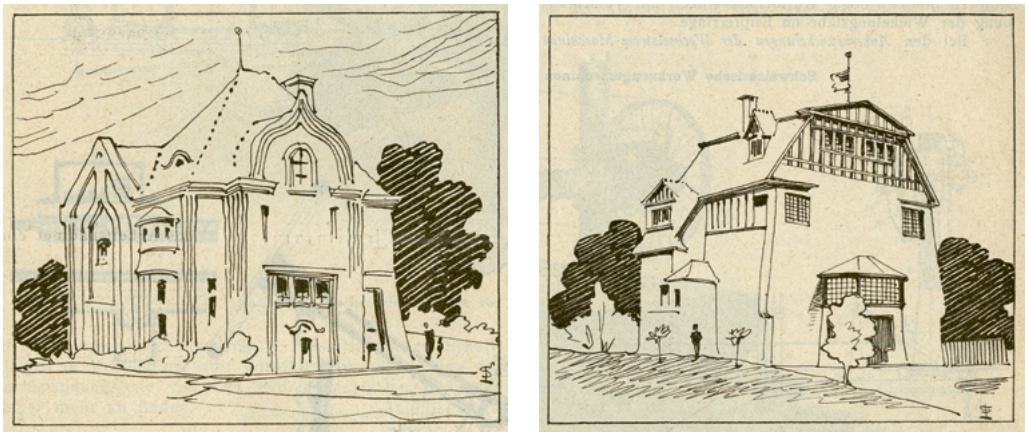
Les nouvelles tendances allemandes se diffusent également à travers le vecteur des expositions (fig. 232).

Année	Ville	Titre de l'article	Référence dans la *SBZ* et auteur
1900	Dresde	Deutsche Bauausstellung : section architecture privée	36/1900/17/162-164, 18/172-174 (Lambert)
1901	Darmstadt	Colonie d'artistes (1re)	38/1901/8/77-79, 9/87/89, 10/99-101 (Lambert)
1902	Düsseldorf	Industrie- und Gewerbe- Ausstellung : architecture	40/1902/12/123-127, 13/138-142, 14/148-151, 15/155-157, 16/172-175, 18/190-193 (Lambert)
1903	Dresde	Deutsche Städte-Ausstellung	42/1903/21/245-246, 22/257-258, 23/267-268.
1904	Darmstadt	Colonie d'artistes (2e)	44/1904/9/98-100 ; 45/1905/2/17-21.
1905	Munich	Ausstellung für angewandte Kunst	47/1906/9/103-104
1906	Nuremberg	Bayerische Jubiläums-Landesausstellung : architecture	48/1906/11/129-135, 12/143-148 (Lambert)
1906	Dresde	Kunstgewerbe-Ausstellung (3e)	48/1906/16/193-194, 17/199-204, 19/223-227, 20/238-242 (Lambert)
1907	Mannheim	Jubiläums-Ausstellung : architecture et jardin	50/1907/9/108-111, 10/117-123, 12/151-153, 13/159-161.
1908	Munich	« München 1908 » : architecture	52/1908/15/189-194 (Berlepsch-Valendas).
1908	Stuttgart	Württembergische Bauausstellung	52/1908/26/344-347 (Brinckmann, d'après *Moderne Bauformen*).

232 Expositions allemandes dans la *SBZ*, 1900-1910.

Celles-ci sont depuis longtemps l'objet de l'attention de la revue de la SIA, mais cet intérêt se renforce au début du XXe siècle. Avant même l'arrivée de Baer, André Lambert signe plusieurs comptes rendus d'exposition. En 1901, il détaille ainsi longuement celle qu'organise pour la première fois la colonie d'artistes de Darmstadt, où sont actifs Olbrich et Behrens. Dans les années suivantes, jusqu'en 1908, se multiplient les articles sur les expositions, qu'elles soient généralistes (industrielles, régionales) ou spécialisées, notamment dédiées aux sujets modernes que sont le logement, l'urbanisme ou les arts appliqués. Fin observateur de l'architecture allemande, André Lambert garde une attitude critique à l'égard des propositions faites lors de ces événements, comme envers certaines tendances germaniques[20]. Il n'en diffuse pas moins les formes à travers des croquis (fig. 233), qui viennent compléter une riche documentation photographique. De telles contributions dans la *SBZ* confrontent les architectes, mais aussi les ingénieurs suisses à la création contemporaine.

La reprise de textes parus ailleurs et celle du matériel iconographique des expositions répondent sans doute à des raisons pratiques, fournissant de la matière à un rédacteur occupé à plusieurs autres projets éditoriaux. Cependant, ce contenu n'est pas qu'un remplissage et supplée à un certain manque d'innovation et de recherche dans l'architecture suisse. Qu'il suscite l'adhésion ou non, l'exemple allemand élargit l'horizon de réflexion des architectes suisses, les invite à lire des titres et des ouvrages récents, à découvrir de nouvelles formes et à approfondir les questions du logement, de l'art des



233 André Lambert, croquis de la première exposition de la Colonie d'artistes de Darmstadt en 1901 (arch. Peter Behrens et Joseph Maria Olbrich). *SBZ*, 38/1901/10/101.



234 Première exposition zurichoise d'architecture intérieure *(Raumkunst)*, 1908 : bibliothèque et salon de musique, arch. Streiff & Schindler. *SBZ*, 52/1908/21/pl. IX.

jardins. Les courants réformateurs allemands offrent également un modèle d'organisation et de promotion, particulièrement visible dans les arts appliqués : architectes et entreprises suisses actifs dans ce domaine s'emparent de l'outil de l'exposition, couplé avec celui de la publication, pour promouvoir leurs créations, avec notamment une exposition au Musée d'arts appliqués de Zurich en 1908 (fig. 234)[21]. De telles pratiques se répandent depuis plusieurs décennies déjà, mais semblent se renforcer à l'heure où les mouvements de réforme en Allemagne s'intensifient[22].

10.3 Le Heimatschutz : les racines traditionnelles de la modernité

La *SBZ* permet également à Baer de développer le second pôle de la dyade modernité-tradition, en valorisant le patrimoine régional. Ce pôle s'inscrit dans une histoire dont nous avons déjà esquissé les contours, mais prend désormais place dans un cadre théorique clair, au service d'une conception plus large de l'art et de la culture. L'idée de tradition comme élément régénérateur, Baer la puise en particulier dans les *Kulturarbeiten* de Schultze-Naumburg, série d'ouvrages dont il rend compte à plusieurs reprises. L'architecte et peintre allemand est l'auteur de nombreux articles publiés dans la revue culturelle de Munich *Der Kunstwart*, puis réunis sous forme de livres qui connaissent un grand succès dès 1901. À travers la thématique de la maison et ses aménagements extérieurs, il valorise la tradition préindustrielle et idéalise le bon peuple et la ruralité, opposés à des villes et des élites forcément décadentes. Les textes de Schultze-Naumburg, comme ceux de ses collègues du *Kunstwart*[23], s'inscrivent dans le courant hautement réactionnaire du « pessimisme civilisationnel » de l'Allemagne wilhelminienne[24]. Les *Kulturarbeiten* adoptent un dispositif simple, mais efficace, qui consiste à opposer deux photographies illustrant bons et mauvais exemples d'architecture. Pour Baer, l'auteur allemand livre là un précieux travail de vulgarisation et d'éducation esthétique. Son long compte rendu de 1903 est l'occasion de rompre une nouvelle lance contre l'historicisme, et d'en appeler à un nouveau regard sur le patrimoine[25]. C'est également cette idée qui est au frontispice de l'ouvrage du banquier genevois Guillaume Fatio, *Ouvrons les yeux*[26], qui témoigne de l'existence d'un mouvement international autour de 1900 : inspirée par Ruskin et d'autres auteurs, la bourgeoisie intellectuelle européenne, celle des professions libérales, des universitaires, des pasteurs, prend fait et cause pour la défense du patrimoine (architectural, naturel, immatériel), au nom d'idéaux les plus conservateurs comme les plus progressistes. En Suisse, cette idée prend le nom de « Heimatschutz » et s'incarne en 1905 dans une association dont Baer est l'un des membres fondateurs[27]. La « Ligue pour la beauté », comme elle se nomme en français, n'est pas une société savante dévolue à l'histoire, mais un acteur militant, intervenant dans le débat public et politique et investi d'une mission d'éducation de la population.



HEIMATSCHUTZ

ZEITSCHRIFT DER «SCHWEIZER. VEREINIGUNG FÜR HEIMATSCHUTZ»
BULLETIN DE LA «LIGUE POUR LA CONSERVATION DE LA SUISSE PITTORESQUE»

WAS WIR WOLLEN

WAS würden unsere Vorfahren vor vier- oder fünfhundert Jahren getan haben, wenn sie zum Heimatschutz aufgefordert worden wären? Sie hätten Eisenhut und Hellebarde von der Wand heruntergenommen und wären in hellen Scharen mit fliegendem Panner an die Grenze geeilt, um ihr höchstes Gut, ihre eigenartige Freiheit zu verteidigen. Sie hätten ihr Leben in die Schanze geschlagen, um ihren Kindern und Kindeskindern die Heimat in dem Zustande zu übermachen, wie sie selbst diese von ihren Eltern übernommen hatten.

Wenn heutzutage unser Volk zum Schutz der Heimat aufgefordert wird, ohne dass ein äusserer Feind mit den Waffen in der Hand das Land bedroht, ohne dass unsere Freiheit durch wilde Heerscharen angetastet wird, so handelt es sich um einen Kampf, der nicht weniger seine Berechtigung besitzt, um einen Gegner, der nicht weniger gefährlich ist. Was auf dem Spiele steht, das ist die Schönheit unseres Landes, ist seine Eigenart, wie sie als das Resultat einer mehrhundertjährigen Entwicklung sich herausgebildet hat. Der Feind aber, der zu bekämpfen ist, tritt in sehr verschiedener Gestalt auf. Bald ist es der Unverstand der irregeleiteten Menge, bald ein übertriebener Erwerbssinn, bald die mangelhafte ästhetische und historische Bildung von Leuten, die auf andern Gebieten Hervorragendes zu leisten vermögen, zum guten Teil Erscheinungen, die an und für sich ihre Berechtigung besitzen, die aber in ihren Auswüchsen grossen Schaden angerichtet haben und noch immer um sich zu greifen drohen.

Du ist es denn Pflicht aller derjenigen Bürger, welche sich für die Schönheit des Landes und für die Eigenart seiner Kultur noch zu begeistern vermögen, sich zu sammeln, um der zunehmenden Verheerung ein «Halt» zu gebieten und hauptsächlich durch Belehrung dem Volke die Augen zu öffnen über den Wert des bedrohten Besitzes. Der einzelne Mann aber kann nur in vereinzelten Fällen etwas ausrichten, da muss mit vereinten Kräften vorgegangen werden, wenn die erwachte Bewegung und die entfachte Begeisterung von Erfolg gekrönt sein sollen. Zu diesem Zwecke wird die schweizerische Vereinigung für Heimatschutz ins Leben gerufen.

Selbstverständlich sind auch diesen Bestrebungen von vornherein bestimmte Grenzen gezogen. Einmal darf das gewährleistete Eigentum nicht in Frage gestellt werden, und zweitens werden immer die berechtigten Forderungen der Volkswohlfahrt in erster Linie zu ihrem Rechte gelangen müssen. Allein mit allem Nachdruck soll jede mutwillige Zerstörung landschaftlicher Schönheit, jede unsinnige Vernichtung kultureller Eigenart rückhaltlos und ohne Ansehen der Person bekämpft werden. Es soll allenthalben da, wo Aenderungen und Umgestaltungen nicht zu vermeiden sind, mit Pietät und Vernunft vorgegangen werden. Es wird eine Hauptaufgabe der Vereinigung sein, dahin zu wirken, dass der junge Techniker nach der ästhetischen Seite hin ausgebildet wird, dass aber auch in den breiten Schichten unserer Bevölkerung Sinn und Verständnis für die Schönheit des Landes und für seine Eigenart geweckt werden.

Es wäre töricht, wenn unsere Vereinigung prinzipiell gegen jede Bergbahn Opposition machen wollte; aber es wird ihre Pflicht sein, unvernünftigen Projekten und notorischen Scheusslichkeiten entgegenzutreten und vermittelnd da zu wirken, wo durch gefällige Anlage des Tracés, durch hübsche Brückenbauten und durch Bahnhofgebäude, die der heimischen Bauweise entsprechen, ohne Beeinträchtigung des Verkehrsinteresses ihr Ziel erreicht werden kann.

Die Vereinigung für Heimatschutz wird sich nicht gegen die für unsere Industrie so notwendige Ausnutzung der Wasserkräfte wehren, aber sie wird in jedem einzelnen Falle, wo die landschaftliche Schönheit auf dem Spiele steht, soviel als immer möglich zu retten suchen. Wir wollen nicht die absolute Unantastbarkeit alter Befestigungen und malerischer Strassenbilder in unsern kleinen und grossen Städten proklamieren, aber wir wollen uns dagegen wehren, wenn auf brutale Weise und ohne zwingenden Grund stattliche Schanzen und hochragende Tortürme dem Erdboden gleich gemacht werden sollen.

Dies nur einige Beispiele, welche zeigen sollen, dass die Vereinigung für Heimatschutz eine sehr grosse Aufgabe zu bewältigen hat, dass sie aber nicht gesonnen ist, an dieselbe mit demjenigen Unverstand heranzutreten, der sehr oft den Zerstörern unserer Monumente und den Vernichtern unserer Landschaften eigen ist.

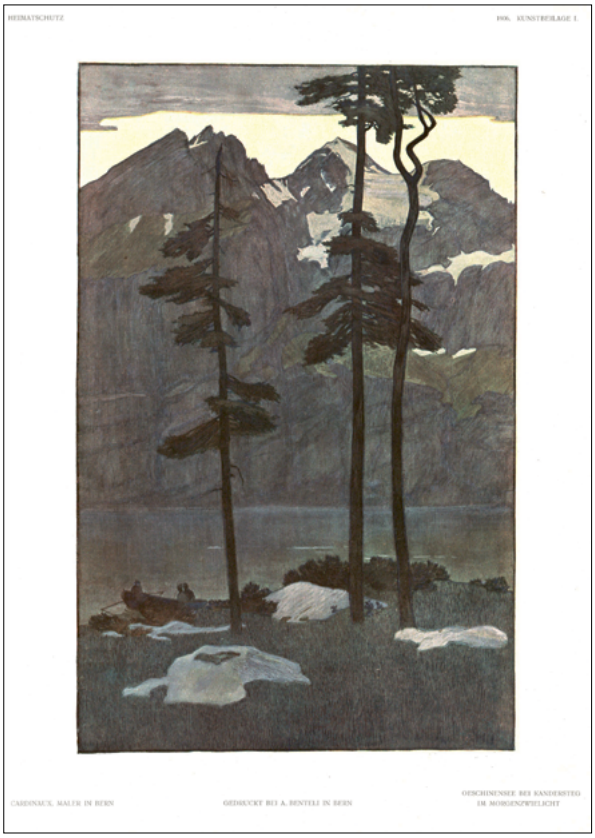
Geben wir schliesslich noch der Hoffnung Ausdruck, dass auch die Behörden unseres Landes, eidgenössische, kantonale und kommunale, den Bestrebungen der Vereinigung für Heimatschutz die gebührende Unterstützung angedeihen lassen. Dann wird es möglich sein, dem Lande seinen reichen Schatz zu bewahren, ohne dass den Forderungen des modernen Lebens irgendwelcher unberechtigter Zwang angetan wird; alle diejenigen aber, welche an dieser grossen Aufgabe ihre Mitarbeit in den Dienst der Allgemeinheit stellen, werden es tun mit dem getrosten Bewusstsein, dass sie dadurch einstehen für die Erhaltung eines Nationalgutes, das neben der Freiheit und Unabhängigkeit zum Besten gehört, dessen sich unser Schweizervolk rühmen kann.

Dr. Alb. Burckhardt-Finsler,
Präsident der Schweizer Vereinigung für Heimatschutz.

235 Première page de texte. *HEI*, 1/1906/1/1.



236 Couverture du premier cahier. *HEI*, 1/1906/1.



237 Planche hors-texte : « Le lac d'Oeschinen près de Kandersteg au crépuscule », par Emil Cardinaux (1877-1936). Le peintre est un pionnier de l'art de l'affiche, livrant des paysages alpins à un secteur du tourisme en plein essor : il illustre en cela les ambiguïtés du Heimatschutz, mouvement bourgeois et urbain. *HEI*, 1/1906/1/pl. 1.

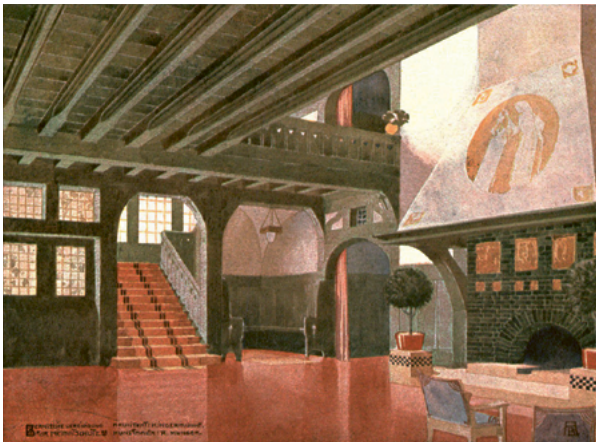
Dans son activité de propagande, Baer est appelé à jouer un rôle clé. Le rédacteur de la *SBZ* relaie dans les pages de l'organe de la SIA certains combats qui précèdent la fondation du Heimatschutz (à Berne[28] et Soleure[29]), l'appel à la constitution de l'association et ses prises de position[30]. Mais l'association va surtout faire valoir ses idées à travers son propre périodique, créé en 1906, qui porte la marque de Baer, son rédacteur jusqu'en 1910[31]. Le bulletin prend la forme d'une brochure mensuelle d'une douzaine de pages, généralement 4 de texte, 4 d'images photographiques et un cahier d'annonces de 4 pages au minimum. L'organisation du texte est claire, sur deux colonnes, dans une belle composition typographique avec lettrines, filets et ornements Art nouveau rehaussant les titres (fig. 235). La couverture en papier gris sombre est frappée du titre calligraphié entouré d'ornements Louis XVI, guirlande et rosettes, mais stylisés dans un esprit Jugendstil, expression de l'alliance entre tradition et modernité (fig. 236). Agrémentée de belles planches hors-texte, parfois des œuvres en couleur d'artistes suisses (fig. 237), la revue se distingue donc par ses qualités graphiques, dues à l'imprimeur et éditeur Albert Benteli à Berne[32]. Le contenu est organisé en un



238 Dispositif des bons et mauvais exemples. *HEI*, 1/1906/1/4-5.

ou deux articles, parfois en deux langues, en lien avec les pages d'illustration, suivis d'une à deux pages de brèves et d'informations associatives. Le cahier d'annonces, qui contient d'autres actualités et des comptes rendus bibliographiques, prend à certaines périodes une ampleur importante, jusqu'à 16 pages : il témoigne de la dimension commerciale de l'entreprise, que les cotisations seules ne parviennent pas à financer totalement[33]. Destiné à un public cultivé, mais non spécialisé, le bulletin *Heimatschutz* adopte la confrontation d'exemples chère à Schultze-Naumburg (fig. 238). Si elles véhiculent une certaine idée de l'architecture moderne, comme nous le verrons plus bas, ces images vont plus loin que l'objet architectural lui-même et mettent l'accent sur l'intégration à l'environnement urbain ou au paysage, avec une attention particulière à des objets ou lieux du quotidien, chemins de promenade en montagne, enseignes, lignes télégraphiques. Elles révèlent une façon holistique d'appréhender le bâti, l'individu, sa culture et son milieu, en accord avec les idées de *Lebensreform* qui circulent au sein de la bourgeoisie éclairée[34].

Accueillant dans ses rangs de nombreux architectes, le Heimatschutz cultive une proximité avec les tendances modernes de l'architecture en Suisse et devient un acteur du débat au sein de la profession. En 1906 par exemple, insatisfaite des résultats



239 Projet pour un hôtel à Lauenen, arch. Karl Indermühle. *HEI*, 1/1906/2/pl. III.

du concours pour un hôtel à Lauenen dans les Alpes bernoises, la section locale du Heimatschutz publie un projet élaboré par l'architecte Karl *Indermühle qui propose non pas un corps de bâtiment massif, même agrémenté de toitures généreuses évoquant vaguement la tradition bernoise, mais une organisation en plusieurs corps à la manière d'un couvent, avec un hall résolument Arts & Crafts (fig. 239)[35]. Deux ans plus tard, l'association organise un grand concours sur le thème de la maison familiale, dans le but de «prouver à tous qu'il est possible, même avec des ressources modestes, de bâtir des maisons pratiques, agréables, dans le style du pays[36]», contribuant ainsi à la réflexion contemporaine sur l'habitat économique[37].

À côté du travail politique et culturel du Heimatschutz, Baer contribue au développement de l'intérêt et de la connaissance du patrimoine helvétique dans les cercles spécialisés, à commencer par la SIA. En 1905, devant la société suisse réunie à Zurich pour fêter le cinquantenaire de l'École polytechnique, il donne une conférence, programmatique une fois encore, sur la «Maison bourgeoise»[38]. Sous ce terme, il désigne l'architecture privée des villes helvétiques qui représenterait un patrimoine exceptionnel, car propre à la Suisse : sa bourgeoisie aurait en effet su conserver pendant l'Ancien Régime ses valeurs, ses traditions et donc son architecture, en cultivant pragmatisme, économie et méfiance envers l'étranger et ses innovations. Fidèle à l'enseignement de Muthesius, Baer fait de cette prétendue tradition authentique un point d'ancrage pour l'architecture moderne, non pas en offrant à voir un style, comme la Renaissance helvétique en son temps, mais des principes constructifs, comme le pragmatisme du plan ou l'agencement des volumes. Modeste, cet héritage est toutefois difficile à conserver physiquement, il doit donc l'être au moins par le savoir, historique et iconographique. Saluant les travaux pionniers dans ce domaine en Suisse[39], et dans le prolongement de ses recherches sur Zurich[40], Baer pose les bases d'un travail de plus grande ampleur et systématique,

soutenu par la SIA. Une commission, puis un groupe de travail d'architectes[41] aboutissent à un programme publié en 1907, sous forme d'appel aux institutions, musées, cercles savants, privés, etc., pour la collecte de matériau en vue d'une publication[42]. Sont également esquissées les grandes lignes du travail de relevé, par la photographie et le dessin d'architecture, qui constituera la matière d'une série de trente ouvrages publiés entre 1910 et 1937, organisés sur une base cantonale. Selon Hauser, la *Maison bourgeoise en Suisse* constitue l'un des derniers avatars d'un type de publication si important pour le XIXe siècle, le recueil de planches historiques[43]. Majoritairement iconographique, il correspond à la volonté de son concepteur de servir d'inspiration pour la création contemporaine en s'adaptant au langage des architectes, avant tout visuel. Baer, toutefois, grâce à sa double formation, est sensible à une approche plus scientifique : en témoignent un article sur les inventaires de monuments historiques[44], qui fait le point sur les travaux publiés en Suisse et en Allemagne du Sud, ou encore un texte du professeur Josef *Zemp sur la restauration[45]. Cet intérêt annonce un autre grand chantier de recherche et long projet éditorial, celui des *Monuments d'art et d'histoire de la Suisse*, auquel l'Allemand prendra part après la Première Guerre mondiale.

Baer apparaît ainsi comme l'un des acteurs importants du développement au début du XXe siècle d'une sensibilité au patrimoine helvétique et d'une connaissance des monuments historiques dans le public, mais aussi, et surtout, parmi les architectes. Ce sont à eux que s'adresse le rédacteur de la *SBZ*, et ses publications qui mettent en valeur la tradition régionale s'appliquent à déconstruire une vision académique et formelle de l'histoire qui prévalait selon lui.

10.4 Les premiers exemples du Heimatstil helvétique dans la *SBZ*

Casimir Hermann Baer met à profit la revue de la SIA pour définir une nouvelle architecture suisse nourrie par les idées de la Reformarchitektur allemande et les conceptions artistiques et culturelles du Heimatschutz, deux tendances complémentaires dont l'historiographie suisse a consacré l'union sous le terme de « Heimatstil »[46]. Intraduisible, le terme *Heimat* renvoie à la patrie, voire la nation, mais véhicule aussi l'idée de foyer et d'intimé, faisant ainsi le lien avec un objet spécifique auquel tant les architectes réformateurs que les partisans du Heimatschutz apportent une attention particulière : la maison familiale, qu'elle soit villa bourgeoise ou plus modeste, habitation suburbaine ou de campagne. Fer de lance de la réforme selon Baer, elle prend ainsi une place importante dans la *SBZ*, en particulier avec une série de dix articles en 1905-1906 consacrés aux « villas zurichoises »[47]. Ils ne sont pas signés, mais on reconnaît la patte du rédacteur, notamment à travers une brève introduction historique sur les faubourgs du XVIIe siècle. On y lit également sa ferveur zélatrice : les articles monographiques semblent pouvoir servir entre ses mains d'outil pour défendre une certaine conception



1. Juli 1905.] SCHWEIZERISCHE BAUZEITUNG 1

Nachdruck von Text oder Abbildungen ist nur unter der Bedingung genauester Quellenangabe gestattet.

Zürcher Villen.

IV.

Das Haus zum „Oepfelbäumli".

(Mit Tafel 1.)

Das Glück des Menschen ist nicht abhängig von Besitz eines eigenen Hauses; trotzdem muss derjenige, dem es vergönnt ist, sich frühzeitig ein seinen Bedürfnissen und Neigungen entsprechendes Heim zu bauen, darin einen besonderen Glücksfall betrachten. Er wird Freude empfinden nicht nur während der Bauzeit, in der er seine Träume Stück um Stück zur Wirklichkeit werden sieht, sondern noch viel mehr dann, täglich, bei der Benützung des mit Geduld und Liebe erstellten Werkes.

In sorgfältigem Feststellen der Bedürfnisse der zukünftigen Bewohner und in dem Ausgleichen dieser Bedürfnisforderungen an die verfügbaren Mittel liegt der wesentlichste Teil der Vorarbeiten. Dabei hat der Bauherr selbst in hohem Masse mitzuwirken; er wird seinem Architekten entgegenbringen und ihn wie den Arzt oder den Anwalt als seinen treuen Berater betrachten müssen, aber auch betrachten dürfen. Je grösser das Vertrauen und das gegenseitige Sichverstehen zwischen Bauherrn und Baumeisterwalten sind, desto grösser wird bei tüchtiger Leistung des Architekten schliesslich die beiderseitige Befriedigung mit dem fertigen Werke sein. Das höchste Mass der Uebereinstimmung tritt natürlich dann ein, wenn der Architekt sein eigener Bauherr sein kann, leider ein viel seltenerer Fall als man denken sollte.

Beim Hause zum „Oepfelbäumli" an der Zollikerstrasse in Zürich V, das Architekt *Pfleghard* in Firma Pfleghard & Haefeli in Zürich für sich und seine Familie erbaute, mussten die Lage des Bauplatzes, weit ausserhalb der Stadt und etwa 25 m über dem Spiegel des Sees, das anziehende Terrain und die vorhandenen bemerkenswerten Apfel- und Birnbäume neben den besonderen Bedürfnissen der künftigen Bewohner bestimmend auf die Projektgestaltung einwirken. Die Wohlust des Gartens sollte in reichstem Masse genossen werden können und der Garten die Sommerwohnstube darstellen, die bequem mit den Wohnräumen des Hauses verbunden ist. Durch die hintere Laube wird dieser Uebergang erreicht und ermöglicht auch bei leichtem Regen sowie bei Nachmittagssonne den Garten zu geniessen. In der schlechten Jahreszeit aber, die bei uns nicht den kleinsten Teil des Jahres einnimmt und in der man jeden Sonnenblick froh ist, gibt die verdorre, nach Westen gelegene und verglaste Veranda Gelegenheit, sich der Sonne und des Lichtes, sowie der umfassenden Aussicht über den See und die Stadt zu freuen.

Der stark abfallende Garten wurde terrassiert und durch ein freundliches Türchen sowie durch einen Lattenzaun nach aussen abgeschlossen. Das Haus selbst schaut mit seiner einen Längsseite nach Süden und kehrt den südlichen Westwinden den Giebel entgegen, eine Stellung, die sich für freie Lagen am See seit Jahrhundorten bewährt hat. Der Zugang zum Hause erfolgt längs der Nordgrenze und auf der Nordseite; der Zugangsweg ist gegen den Garten abgeschlossen und durch allerartige Bepflanzung als solcher gekennzeichnet. Zur Haustüre selbst gelangt man durch einen Windfang, der den Eintretenden bei schlechtem Wetter Schutz bietet, bis die innere Türe geöffnet wird.

Von den geräumigen Wohnzimmern erhielt vor allem die Stube eine besondere Ausstattung. Sie wurde vollständig in schönem Tannenholz ausgeführt mitsamt den beiden grossen Erkern, aus denen man neben den reizvollen Durchblicken zwischen den Blumen hindurch in die Ferne, im Vordergrund das farbenreiche Bild der Rosenanlage auf der Böschterrasse geniesst, in der Rosenblumenlaube mit in Guirlanden gezogenen Schlingrosen wechselt. Das daneben gelegene Esszimmer bekam ein Eichentäfel bis auf etwa 2½ m Höhe und darüber weisse Wandflächen und weisse Decke, während im Obergeschoss das Bibliothekzimmer vollständig in Pitchpinetäfel ausgeführt worden ist. Neben grossen Bücherschränken sind dort eine Sitzgelegenheit und ein Kamin eingebaut.

An einigen Stellen hat der Bildhauer zur Ausschmückung des Hauses mitgeholfen. So schnitzte Bildhauer Volkart auf die Pfosten des Wohnzimmererkers Ornamente, deren Motive dem Tier- und Pflanzenleben entnommen sind und auf die Pfosten der Veranda abwechslungsreiche, mehr geometrische Verzierungen. Auch die Streben, die an den vier Hausecken die Dachvorsprünge stützen, wurden je mit einem Kinderköpfchen, Porträt der Kinder des Besitzers, geschmückt, und in den seitlichen Medaillons die Spielsachen beigegeben, die bei Kindern im dargestellten Alter am meisten beliebt sind. Der Knabe erhielt eine Lokomotive und ein Segelschiff, das ältere Mädchen den Puppenwagen und ein Bilderbuch, das jüngste die Trinkflasche und den Steeck. Für den Windfang hat Bildhauer Bösch eine kleine Gruppe spielender

Abb. 1. Das Haus zum „Oepfelbäumli".
Erbaut von den Architekten *Pfleghard & Haefeli* in Zürich.



SCHWEIZERISCHE BAUZEITUNG 1905. Band XLVI. Tafel 1.

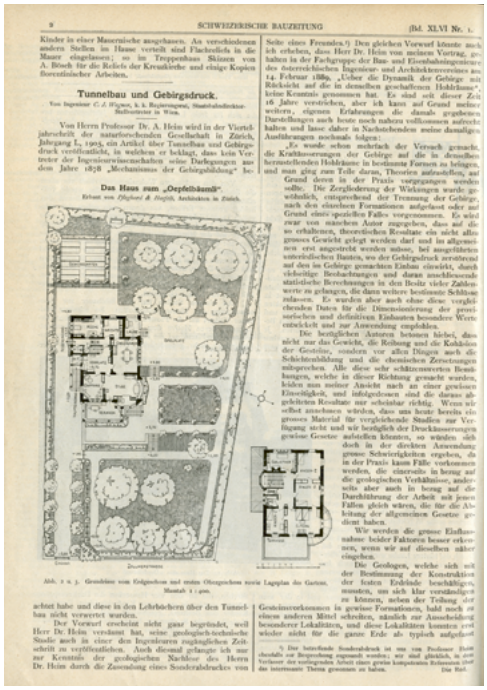
Das Haus zum „Oepfelbäumli" in Zürich V.

Erbaut von den Architekten *Pfleghard & Haefeli* in Zürich.

Ansicht der Südseite vom Garten aus.

Nach eigener Aufnahme der Schweiz. Bauzeitung.

Autotypie von Meisenbach, Riffarth & Co. in München.



2 SCHWEIZERISCHE BAUZEITUNG [Bd. XLVI Nr. 1.

Kinder in einer Mauernische ausgehauen. An verschiedenen andern Stellen im Hause verteilt sind Flachreliefs in die Mauer eingelassen; so im Treppenhaus Skizzen von A. Bösch für die Reliefs der Kreuzkirche und einige Kopien florentinischer Arbeiten.

Tunnelbau und Gebirgsdruck.

Von Ingenieur C. A. Wagner, k. k. Regierungsrat, Staatsbahndirektor-Stellvertreter in Wien.

Von Herrn Professor Dr. A. Heim wird in der Vierteljahrschrift der naturforschenden Gesellschaft in Zürich, Jahrgang L, 1905, ein Artikel über Tunnelbau und Gebirgsdruck veröffentlicht, in welchem er beklagt, dass kein Vertreter der Ingenieurwissenschaften seine Darlegungen aus dem Jahre 1878 „Mechanismus der Gebirgsbildung" be-

Das Haus zum „Oepfelbäumli".

Erbaut von *Pfleghard & Haefeli*, Architekten in Zürich.

Abb. 2 u. 3. Grundrisse vom Erdgeschoss und vom ersten Obergeschoss sowie Lageplan des Gartens.
Maßstab 1 : 400.

achtet habe und diese in den Lehrbüchern über den Tunnelbau nicht verwertet wurden.

Der Vorwurf erscheint nicht ganz begründet, weil Herr Dr. Heim verstanut hat, seine geologisch-technische Studie auch in einer den Ingenieuren zugänglichen Zeitschrift zu veröffentlichen. Auch diesmal gelangte ich nur zur Kenntnis der geologischen Nachlese des Herrn Dr. Heim durch die Zusendung eines Sonderabdruckes von

Seite eines Freundes.¹) Den gleichen Vorwurf könnte auch ich erheben, dass Herr Dr. Heim von meinem Vortrag, gehalten in der Fachgruppe der Bau- und Eisenbahningenieure des österreichischen Ingenieur- und Architektenvereines am 14. Februar 1899, „Ueber die Dynamik der Gebirge mit Rücksicht auf die in denselben geschaffenen Hohlräume", keine Kenntnis genommen hat. Es sind seit dieser Zeit 16 Jahre verstrichen, aber ich kann auf Grund meiner weitern, eigenen Erfahrungen die damals gegebenen Darstellungen auch heute noch nahezu vollkommen aufrecht halten und lasse daher in Nachstehendem meine damaligen Ausführungen nochmals folgen:

„Es wurde schon mehrfach der Versuch gemacht, die Kraftäusserungen der Gebirge auf die in denselben hermetischen Hohlräume in bestimmte Formen zu bringen, und man ging zum Teile darau, Theorien aufzustellen, auf Grund deren in der Praxis vorgegangen werden sollte. Die Zergliederung der Wirkungen wurde gewöhnlich, entsprechend der Trennung der Gebirge, nach den einzelnen Formationen aufgebaut oder auf Grund eines speziellen Falles vorgenommen. Es wird zwar von manchem Autor zugegeben, dass auf die so erhaltenen, theoretischen Resultate ein nicht allzugrosses Gewicht gelegt werden darf und im allgemeinen erst angestrebt werden müsse, bei ausgeführten unterirdischen Bauten, wo der Gebirgsdruck zerstörend auf den im Gebirge gemachten Einbau einwirkt, durch vielseitige Beobachtungen und daraus anschliessende statistische Berechnungen in den Besitz vieler Zahlenwerte zu gelangen, die dann weitere bestimmte Schlüsse zulassen. Es wurden aber auch ohne diese vergleichenden Daten für die Dimensionierung der zweckmässigen und definitiven Einbauten besondere Werte entwickelt und zur Anwendung empfohlen.

Die betreffenden Autoren betonen hiebei, dass nicht nur das Gewicht, die Reibung und die Kohäsion der Gesteine, sondern vor allen Dingen auch die Schichtenlagerung und die chemischen Zersetzungen mitsprechen. Alle diese sehr schätzenswerten Bestrebungen, welche in dieser Richtung gemacht wurden, leiden nun meiner Ansicht nach an einer gewissen Einseitigkeit, und infolgedessen sind die daraus abgeleiteten Resultate nur scheinbar richtig. Wenn wir selbst annehmen würden, dass uns heute bereits ein grosses Material für vergleichende Studien zur Verfügung steht und wir bezüglich der Druckäusserungen gewisse Gesetze aufstellen könnten, so würden sich doch in der direkten Anwendung grosse Schwierigkeiten ergeben, da in der Praxis kaum Fälle vorkommen werden, die einerseits in bezug auf die geologischen Verhältnisse, anderseits aber auch in bezug auf die Durchführung der Arbeit mit jenen Fällen gleich wären, die für die Abteilung der allgemeinen Gesetze gedient haben.

Wir werden die grosse Einflussnahme solcher Faktoren besser erkennen, wenn wir auf dieselben näher eingehen.

Die Geologen, welche sich mit der Bestimmung der Konstruktion der festen Erdrinde beschäftigen, wissen, um sich klar verständigen zu können, neben der Teilung der Gesteinsvorkommen in gewisse Formationen, bald nach einem anderen Mittel schreiten, nämlich zur Ausscheidung besonderer Lokalitäten, und diese Lokalitäten konnten erst wieder nicht für die ganze Erde als typisch aufgefasst

¹) Der betreffende Sonderabdruck ist uns von Professor Heim ehestalls zur Besprechung zugesandt worden; wir sind gleichfalls, in dem Verfasser der vorliegenden Arbeit einen gewiss kompetenten Referenten über das interessante Thema genommen zu haben. Die Red.

240 Maison « Au petit pommier » (zum Oepfelbäumli) à Zurich, arch. Pfleghard & Haefeli. *SBZ*, 46/1905/1/1-2, pl. L'édifice est d'autant plus exemplaire qu'il est construit par l'architecte Otto Pfleghard pour lui-même et sa famille.

de l'architecture. Dans cette même introduction, Baer se réjouit ainsi qu'on abandonne « ce “style villa” qui il n'y a pas longtemps encore était perçu comme le seul valable » et « l'attirail de l'architecture monumentale enseignée à l'école », au profit d'une nouvelle approche : « on construit naturellement et on réunit le paysage, le site, le logement et le jardin en une entité unique, qui répond de manière confortable et intime aux besoins et habitudes de vie de ses habitants »[48].



241 Salon de la villa Rudolph à Zurich, arch. Curjel & Moser.
SBZ, 46/1905/19/pl.

Malgré les velléités de Baer, qui s'exerce brièvement à la critique normative et interprétative dans son commentaire du premier objet[49], le texte adopte par la suite un ton policé et neutre qui est la norme dans la *SBZ*. Le rédacteur se cantonne à la traditionnelle approche descriptive, sur la base d'informations vraisemblablement fournies par les architectes[50]. Malgré l'absence de jugement explicite, le texte donne une image favorable des œuvres présentées en soulignant leur qualité, dans une description complète qui détaille implantation, volumes et distribution, matériaux et équipements, couleurs et décor. L'iconographie est soignée, et montre une grande cohérence dans la série. Aux traditionnels plans et vues extérieures s'ajoutent des photographies mettant en évidence le décor intérieur et ses détails, tandis qu'un plan de situation révèle l'aménagement soigneux du jardin (fig. 240). La dimension promotionnelle de ce type de publications est manifeste, comme s'il s'agissait de convaincre une clientèle potentielle au-delà du cercle des collègues. Baer souligne ainsi à quel point la relation avec le client, futur habitant des lieux, est importante dans la conception de la villa moderne[51].



242 Atelier de l'architecte René Chapallaz à Tavannes.
SBZ, 52/1908/7/pl. III.

Outre une architecture conforme à ses conceptions, les articles de Baer mettent en évidence les architectes eux-mêmes, dont il souligne le mérite, d'autant plus qu'ils doivent selon lui composer avec des clients dont les choix ne sont pas toujours du meilleur goût. La série des villas zurichoises distingue ainsi quelques individualités ou paires d'associés qui incarnent les progrès de l'art de bâtir et de la maison bourgeoise moderne (fig. 241). Port d'attache de la SIA et de sa revue, Zurich n'est toutefois pas la seule région dont on publie les exemples récents d'architecture privée : dans les années 1907-1908, après la série zurichoise, la *SBZ* met en valeur villas et maisons familiales à Bâle, Berne et dans de petites villes ou localités de campagne. Même la Suisse romande fait son apparition, à travers une longue série d'articles de Lambert, ou encore un article monographique consacré à René Chapallaz (1881-1976), dont on présente, dans la langue de Goethe cette fois, l'atelier qu'il construit pour lui-même en 1906-1907[52]. Le jeune architecte a un cursus moins académique, à tous points de vue, que bien des constructeurs habituellement représentés : né à Nyon en 1881, il se forme

à l'architecture par un apprentissage dans le bureau Pfleghard & Haefeli à Zurich, où il suit également les cours de la Kunstgewerbeschule[53]. Après 1902, il travaille à La Chaux-de-Fonds, où il se rapproche de la dynamique école d'art de la ville horlogère, où s'élabore une variante régionale de l'Art nouveau. En 1905, il devient l'architecte d'une entreprise d'horlogerie à Tavannes dans le Jura bernois[54]. C'est là qu'il élève son atelier, qui a sans doute peu servi (Chapallaz regagne La Chaux-de-Fonds en 1907), mais peut être vu comme un petit manifeste artistique (fig. 242). L'édifice réunit en effet modernité et tradition, comme le veut la formule, en combinant les recherches formelles de l'Art nouveau inspirées de la nature, plutôt que de l'histoire, avec certaines exigences du Heimatstil en matière de silhouette et de matériaux. Ainsi, la haute toiture adaptée aux rigueurs de l'hiver jurassien est configurée de manière à favoriser le travail d'héliographie des plans depuis le balcon de l'étage. Dans la construction, pierre et bois locaux côtoient des matériaux industriels comme le linoléum et la brique, tandis que le motif géométrique de sapin que dessinent notamment les tuiles vernissées du toit renvoie autant à la flore locale qu'au langage de l'Art nouveau international.

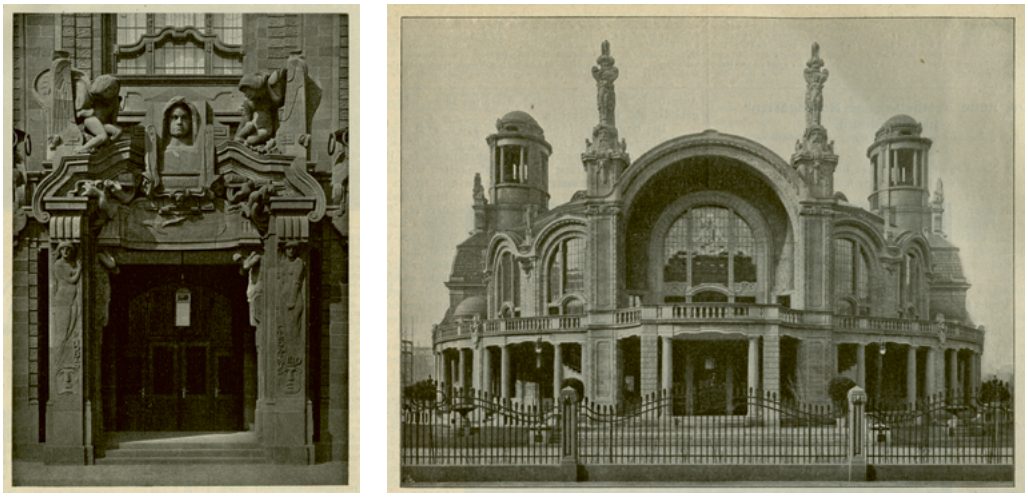
Photographe amateur ayant intégré cette pratique à sa profession, René Chapallaz est parfaitement conscient des enjeux de l'image pour la promotion de l'architecture, en particulier celle de la villa, et de la nécessité de sa publication. C'est ainsi lui qui prend contact avec Baer et lui fournit les photographies de son œuvre, contribuant par là au discours qui la met en scène et en valeur[55]. La publication de son atelier illustre clairement l'alliance qui se noue entre le rédacteur et l'architecte au sein d'un projet éditorial qui est à la fois au service d'une conception de l'architecture que l'on veut légitimer, et au service du créateur, dont il promeut la personnalité d'artiste.

Cette publicité est d'autant plus importante pour un architecte comme Chapallaz, un *outsider* sans réseau ni légitimité académique qui n'a que son talent à faire valoir, qui plus est isolé dans une ville périphérique. Rédacteur de la *SBZ*, Baer perpétue la pratique déjà établie de faire de la revue un support de promotion de certains architectes, mais il le fait au nom d'une conception plus affirmée de ce que doit être l'architecture, dans l'espace relativement limité qui lui est laissé dans l'organe de la SIA. C'est en effet ailleurs qu'il trouvera la place de l'exprimer, à travers la revue *Die Schweizerische Baukunst*, ou des publications dédiées à la maison moderne, comme celle du Genevois Henry Baudin[56].

10.5 Régionalisme et internationalisme dans l'architecture de la Belle Époque

Dans son ouvrage de référence, Crettaz-Stürzel a bien montré la dimension réformatrice du Heimatstil et ses liens avec les mouvements et courants qui se manifestent en Allemagne et ailleurs, dans le domaine des arts, mais aussi de la vie quotidienne. La

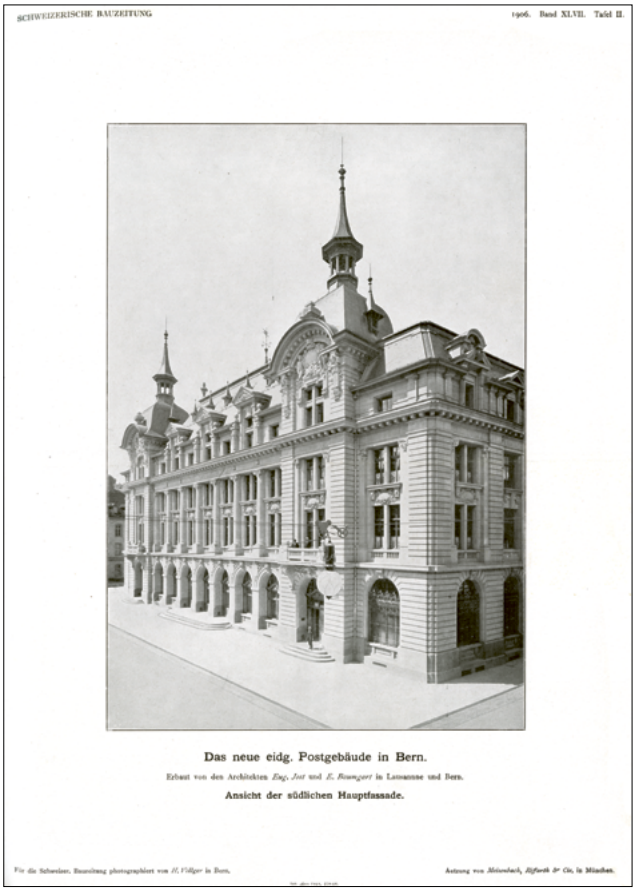
chercheuse met ainsi au jour l'apparent paradoxe que manifestent la dimension éminemment internationale du régionalisme et la modernité des thuriféraires de la tradition. Au croisement de toutes ces tendances, à la fois à travers son parcours et ses idées, Baer apparaît comme une des figures qui incarnent le Heimatstil helvétique et qui en traduisent la complexité, voire les ambiguïtés[57]. Il faut toutefois garder à l'idée que le concept de Heimatstil désigne un courant, voire une approche, et non un mouvement organisé, et que des conceptions architecturales moins modernistes que celle promue par l'architecte allemand peuvent y être associées. En outre, tout un pan de la production suisse du début du XXe siècle ne peut pas être rattaché ou réduit à la dimension *Heimat* telle qu'elle s'exprime clairement dans l'architecture privée ou scolaire. C'est notamment le cas des œuvres du grand bureau Curjel & Moser[58] ou d'une certaine architecture urbaine à vocation commerciale d'inspiration allemande, qui emploie des motifs historiques souvent hétérogènes sans chercher de solutions issues de la tradition[59]. Plus proches du Jugendstil par bien des aspects, ces édifices sont également bien présents dans les pages de la *SBZ*, quand bien même ils ne s'inscrivent pas directement dans l'approche définie par Baer. Celui-ci n'est certainement pas le seul à décider du contenu de la revue, et il faut imaginer que s'il est clairement engagé en faveur de la villa Heimatstil, il est capable de pluralité dans ses choix éditoriaux : dans son exposé de 1904, il ne se montre ainsi pas hostile à des approches créatives de la part des architectes, pour autant qu'ils en aient les capacités et le talent. C'est ainsi par son intermédiaire que les architectes suisses sont mis en contact à travers la *SBZ* avec des exemples étrangers qui incarnent les tendances modernes. S'appuyant sur des revues allemandes, la rédaction présente par exemple le Rosengarten, salle des fêtes construite à Mannheim par le « génial architecte » Bruno Schmitz (fig. 243). Le lauréat malheureux des concours de la Tonhalle de Zurich récupère ainsi une partie du travail déjà accompli en matière de distribution et de plan, mais au service d'une expression monumentale et plastique beaucoup plus libre[60]. L'emprunt à une autre revue allemande, *Innendekoration* de Darmstadt, permet au lecteur suisse de découvrir le travail du bureau Gesellius, Lindgren & Saarinen[61]. Révélés à l'Exposition universelle de 1900, les jeunes architectes finlandais sont au croisement du Jugendstil et des Arts & Crafts britanniques et américains, qu'ils mêlent d'éléments dits nationaux. On a d'ailleurs proposé un rapprochement avec la Suisse, qui nous semble prouver avant tout le caractère cosmopolite des idées régionalistes et l'intense circulation des modèles à travers les périodiques illustrés[62]. Un autre exemple de la mobilité des idées modernes est l'architecte hollandais Hendrik Petrus Berlage dont l'œuvre emblématique, la bourse d'Amsterdam, est présentée par la *SBZ* à partir des clichés de *Innendekoration*[63]. L'auteur, Baer sans doute, n'est pas entièrement satisfait par l'architecture déployée par Berlage, mais juge intéressante la volonté « imperturbable » de l'architecte de créer sans recourir aux styles historiques. Cette idée n'est pas seulement celle du critique, mais également exprimée par l'architecte lui-même, lors d'une série de conférences à Zurich que cet ancien élève de l'École polytechnique donne en 1907 à l'invitation du Kunstgewerbemuseum (musée des arts appliqués)[64] : Berlage s'attache à définir le style non pas comme un répertoire



243 Salle des fêtes «Rosengarten» à Mannheim, arch. Bruno Schmitz. *SBZ*, 42/1903/24/275-276.

de formes, mais comme un principe de composition propre à l'œuvre, refusant ainsi tout recours à la copie des styles du passé[65].

C'est justement l'opposition à l'utilisation académique des styles historiques qui caractérise, en creux, la ligne éditoriale que veut mener Baer : même quand il n'adhère pas pleinement aux solutions novatrices de certains architectes, elles viennent battre en brèche l'historicisme honni, qu'il condamne explicitement dans ses textes ou, par contraste, à travers les exemples qu'il publie dans la *SBZ*. Il doit malgré tout s'en accommoder, car l'académisme est toujours bien vivace en Suisse, particulièrement en Suisse romande, où les anciens élèves de l'École des beaux-arts sont très actifs et dominants, bénéficiant souvent de grandes commandes après concours, comme l'hôtel des Postes de Berne construit par Eugène Jost et Ernst Baumgart (fig. 244)[66]. Connaissant l'aversion de Baer pour ce genre d'architecture, cet article nous indique qu'il n'est certainement pas le seul à choisir les œuvres présentées dans l'organe de la SIA, et qu'il doit sans doute composer avec son collègue August Jegher, rédacteur, mais surtout propriétaire du titre, et bientôt son fils Carl, qui rejoint la rédaction en 1907[67]. De telles divergences entre conceptions architecturales ne sont sans doute pas nouvelles, mais leurs oppositions se font plus manifestes dans le paysage des périodiques, d'autant plus que Baer s'applique à en exacerber les tensions.



244 Hôtel des postes à Berne, arch. Eugène Jost et Ernst Baumgart. *SBZ*, 47/1906/1/pl. II.

10.6 Un spécialiste de la critique et de l'édition d'architecture

Faute de sources plus précises, il nous est difficile de déterminer la responsabilité exacte de Baer dans les choix éditoriaux de la *SBZ*, mais il semble bien avoir été l'un des principaux artisans, au début du XXe siècle, du renforcement de la place de l'architecture dans l'organe de la SIA, et de son ouverture à la question de la modernité. Sans être lui-même théoricien, l'architecte et historien de l'art allemand est sensible aux réflexions de ses compatriotes sur le sujet, de même qu'il embrasse les conceptions du Heimatschutz qui animent les classes supérieures. Si les idées sont dans l'air du temps, Baer est capable de leur donner forme, conscient qu'il est du pouvoir que peut leur

conférer l'imprimé. Il apparaît ainsi avant tout comme un innovateur dans le paysage éditorial helvétique, qu'il contribue à transformer durablement.

Au sein de la *SBZ*, Baer semble avoir réussi à établir une ligne plus claire en matière d'architecture. Grâce à sa collaboration avec des périodiques et des auteurs allemands et autrichiens, il parvient à y intégrer un contenu plus théorique et stimulant. Membre fondateur du Heimatschutz en Suisse, il joue un rôle central dans la création et la conception de son bulletin, qu'il dirige selon ses principes. Historien de l'architecture plus qu'architecte, il est capable de donner une légitimité scientifique et historique à la tradition qu'il érige en modèle, encourageant son étude et surtout sa publication dans la série de la *Maison bourgeoise*. En rupture avec la *SBZ* en 1908, comme nous le verrons, Baer crée l'année suivante la première revue suisse entièrement dévolue à l'architecture et aux arts appliqués, *Die Schweizerische Baukunst*. Deux ans plus tard, il passe le témoin pour prendre la tête du mensuel *Moderne Bauformen* à Stuttgart. Fondé en 1902, le magazine est acquis depuis plusieurs années à la Reformarchitektur et aux arts appliqués allemands, mais s'intéresse aussi aux tendances novatrices à l'étranger (Angleterre, Scandinavie notamment). Il atteint une première période faste avant la Première Guerre mondiale et parvient à se maintenir durant l'entre-deux-guerres, conservant la qualité d'illustration qui fait son attrait[68]. De retour en Suisse en 1927, Baer poursuit sa carrière dans le prolongement de ses centres d'intérêt initiaux, à la fois comme rédacteur du périodique *Das Ideale Heim* à Bâle, consacré, comme son nom l'indique, au logement, mais aussi dans le domaine de l'histoire du patrimoine bâti : il met son expérience dans l'édition au service de la série des *Monuments d'art et d'histoire de la Suisse*, où il officie comme « rédacteur de production », chargé notamment de questions d'iconographie, de mise en page et d'impression. Il participe également au travail d'inventaire comme auteur et collaborateur de deux volumes sur Bâle (vol. I et III)[69].

Casimir Hermann Baer se révèle donc comme un véritable spécialiste de l'édition d'architecture, figure dont nous dessinerons les contours en conclusion. Fort de compétences multiples, à la fois architecte et historien, il se voit reconnaître un statut de rédacteur en titre que les architectes n'avaient pas eu jusqu'alors dans la *SBZ*, côtoyant même les ingénieurs Jegher père et fils sur le bandeau des éditeurs responsables en fin de chaque cahier. Personnage entreprenant, il fait montre d'une capacité remarquable à mettre sur pied et à mener à bien des projets éditoriaux inédits, en y entraînant ses collègues suisses. Toutefois, sa conception exigeante, intransigeante peut-être, de l'art de bâtir fait éclater au sein de la profession un conflit qui semble inévitable à la lecture de ses textes.

11
Les magazines du Bund Schweizer Architekten

11.1 La création du Bund Schweizer Architekten en 1908

En 1908 et 1909, les tensions au sein du corps des architectes suisses que trahissent les textes de Baer éclatent au grand jour et aboutissent à une réorganisation du champ professionnel et de l'édition spécialisée en architecture, sous le signe de la rupture : en juin 1908, un petit groupe d'architectes crée une société professionnelle qui leur est propre, le Bund Schweizer Architekten (BSA, Fédération des architectes suisses), tandis que trois mois plus tard, Baer, membre fondateur et premier secrétaire de l'association, quitte son poste de rédacteur auprès de la *SBZ* et prend en 1909 la tête de la nouvelle revue du BSA, la *Schweizerische Baukunst*[70]. Cette double scission apparaît comme le produit d'une série d'événements qui mettent en lumière les rapports de force entre acteurs du champ de la construction et, surtout, leurs divergences.

En décembre 1907, la revue culturelle *Wissen und Leben*[71] publie anonymement un texte de Baer qui va faire grand bruit dans le landerneau des architectes suisses : sous le titre de « Bundes-Architektur », le rédacteur s'en prend au rôle de la Confédération en matière de construction, mais aussi, plus généralement, à une certaine forme d'architecture officielle. Baer part du constat d'un affrontement entre deux conceptions de l'art de bâtir, d'un côté l'historicisme académique, de l'autre une tendance nouvelle, qui correspond au Heimatstil[72]. Le propos n'est pas neuf, mais l'anonymat permet à l'auteur d'aller beaucoup plus loin que dans sa conférence de 1904 et de remettre en cause directement les instances et les acteurs qui incarnent, selon lui, la conception passéiste de l'architecture. Ce sont en premier lieu les écoles que fréquentent majoritairement les étudiants suisses : l'École des beaux-arts, dont le rayonnement s'étend à la Suisse romande, mais aussi à Berne et à Bâle, et l'École polytechnique de Zurich, qui donne encore trop d'importance à une approche scolaire faite d'exercices de style.

Ensuite, au mépris des aspirations de la nouvelle génération, seules les approches issues de l'enseignement de ces deux écoles seraient prises en considération par la Direction des constructions fédérales à Berne, par laquelle transitent les commandes importantes et prestigieuses de l'État fédéral. L'administration se montrerait partiale à travers les concours d'architecture qu'elle organise en recrutant des jurés d'arrière-garde, hostiles aux tendances modernes. Baer rompt ici la collégialité en désignant nommément les architectes qui imposent d'après lui une manière rétrograde de concevoir l'architecture, allant jusqu'à remettre en cause leurs compétences d'architectes, citant en exemple quelques-unes de leurs réalisations qu'il juge déplorables[73]. Il s'attaque, entre autres, au professeur Bluntschli, ironisant sur son projet pour l'Université de Zurich rejeté par le public avec une rare unanimité[74]. Enfin, Baer regrette que ces questions ne puissent être traitées de façon critique par la SIA, qui se cantonne à la défense de la profession dans son ensemble, ni par la revue qui lui sert d'organe, et ce, d'autant plus que les comités de ces instances professionnelles sont souvent occupés par ses mêmes personnalités conservatrices, du fait de leur âge et de leur position.

Dans le monde policé des architectes et ingénieurs suisses, l'article de Baer est un véritable brûlot, et il est d'ailleurs utilisé comme tel, outil d'une stratégie de scandale bien organisée : Albert Baur, le rédacteur de *Wissen und Leben*, fait ainsi distribuer quelques exemplaires du texte à l'assemblée de la SIA de Zurich, avant de revenir à la charge à plusieurs reprises dans sa revue pour dénoncer certains concours fédéraux ; le comité du Heimatschutz, quant à lui, se fend d'une lettre au Département fédéral de l'Intérieur (en charge des constructions) pour réclamer des jurés plus ouverts aux tendances modernes[75]. C'est une fois encore l'institution du concours, régulièrement remise en cause, qui cristallise les tensions de la profession. En 1900, Richard Kuder déplorait déjà une dangereuse bipartition du pays selon les écoles parisiennes et zurichoises. En 1903, Baer commente le concours de façades de la gare de Bâle qu'il juge décevant et regrette que la façon dont sont abordés les problèmes architecturaux lors de ces compétitions ne laisse pas de place à des solutions modernes, comme celle que proposait Olbrich (fig. 245)[76]. On constate que les concours de bâtiments de voyageurs concentrent les critiques : les CFF font en effet élaborer les plans par leurs propres ingénieurs et ne laissent aux architectes que la conception des façades, une manière de faire qui provoque le mécontentement des intéressés. Les concours pour les gares de Saint-Gall et Lausanne, dont les résultats sont rendus en 1908, sont particulièrement attaqués pour cette entrave à la créativité des architectes. Les résultats eux-mêmes seront bientôt également contestés. L'insatisfaction suscite même la création par les architectes Kuder et Senger d'un éphémère périodique spécialisé en matière de concours, *Schweizer Wettbewerbe und Neubauten*. Déjà répandu à l'étranger, ce type de publication permet ici d'exercer une critique libre et de valoriser la nouvelle génération que l'on invite à défendre publiquement ses idées[77]. La SIA semble entendre en partie ces revendications : la refonte de son règlement de concours en 1909 ne règle pas tous les problèmes[78], mais en 1911, la rédaction de la *SBZ* invite tous les participants



245 Projet pour la gare de Bâle, arch. Joseph Maria Olbrich, troisième prix. *SBZ*, 42/1903/7/pl.

aux compétitions, et surtout les jurés, à faire preuve de sérieux, de collégialité et d'ouverture[79]. La contestation s'éteint progressivement au cours des années 1910, avec notamment des changements à la tête de la Direction des constructions fédérales, et à mesure que la nouvelle génération accède elle-même aux postes de jurés[80]. Le concours n'en reste pas moins un lieu de débats, de conflits parfois, et de confrontations entre générations[81].

Dans sa charge contre l'architecture fédérale, Baer s'en prend à une institution centrale de la construction en Suisse, l'École polytechnique de Zurich, déjà plusieurs fois égratignée dans ses textes parus dans la *SBZ*. L'architecte allemand ne conteste pas seulement son approche académique, mais remet également en cause l'orientation polytechnique de la formation helvétique : en 1904, il affirmait déjà que l'intégration des architectes dans une école technique nuisait à leurs compétences artistiques[82]. Ces prises de position mettent à mal le couple ingénieur-architecte, constitutif de la profession. Les critiques des concours de façades de gares sont ainsi l'occasion de fustiger l'incompétence des ingénieurs en matière esthétique et les remarques d'Albert Baur sur le sujet provoquent un débat, par revues interposées, avec August Jegher, qui insiste

sur l'importance de la collaboration interprofessionnelle et répond indirectement à Baer, désapprouvant au passage les manœuvres et propos polémiques[83]. L'intervention auprès de Jegher de plusieurs architectes, qui défendent le rédacteur de *Wissen und Leben*, fait apparaître que ces idées ne sont pas uniquement celles de Baer et ses amis du Heimatschutz, mais sont partagées par nombre de jeunes professionnels[84].

Il semble en effet qu'un fossé se soit creusé entre deux générations d'architectes suisses[85]. Baer construit ainsi un affrontement entre les architectes d'arrière-garde et leurs collègues plus jeunes, qu'il dépeint comme engagés dans un «combat souvent épuisant contre les conceptions de collègues plus âgés, en poste et donc plus influents[86]». Inspirée par les idées qui circulent dans le sud de l'Allemagne et celles du Heimatschutz, cette nouvelle génération ferait valoir des solutions modernes et créatives, esquissant la figure d'un architecte artiste, qui est précisément l'idéal que veut incarner le BSA fondé en juin 1908 par Baer et une partie des signataires de la protestation émise auprès de Jegher. Le groupe, qui atteint une centaine de membres autour de la Première Guerre mondiale, se distingue de la traditionnelle conception polytechnique de la construction en affirmant haut et fort le primat de la qualité artistique[87]. Les statuts de l'association soulignent ensuite les valeurs éthiques guidant la pratique de l'architecte BSA, qui doit cultiver la collégialité à l'égard de ses confrères et agir dans le seul intérêt de ses clients. Le sigle du BSA, que les membres doivent obligatoirement apposer sur leurs travaux, est un véritable label, affirmation d'un concept de qualité architecturale qui repose sur les compétences de l'architecte avant tout.

La nouvelle organisation des architectes suisses est elle aussi inspirée par l'Allemagne. Depuis 1903 existe en effet outre-Rhin un Bund Deutscher Architekten (union allemande des architectes), qui défend les intérêts des architectes indépendants, tandis que le Deutscher Werkbund, union allemande pour les arts industriels fondée en 1907 et dont Hermann Muthesius est l'un des principaux artisans, alimente l'idéal de qualité du BSA[88]. Le premier comité du BSA élu en 1908 manifeste la volonté de la nouvelle organisation de représenter le pays le plus largement possible, en intégrant des praticiens de toutes les régions. Si le mouvement est en premier lieu alémanique, il trouve un certain écho en Suisse romande, surtout après 1918 cependant. Une personnalité emblématique des premières années du BSA est l'architecte Walter Joss (1875-1915), président de 1910 à 1914. Le Bernois a fait un apprentissage dans l'entreprise de construction de son oncle, puis s'est formé à l'école des métiers à Stuttgart (1895-1898) puis aux écoles d'architecture de Stuttgart et Karlsruhe[89]. C'est dans cette ville que Joss a travaillé ensuite chez Curjel & Moser, grand bureau qui semble avoir été le creuset d'une partie de la nouvelle génération du BSA[90]. Après un passage comme enseignant au Technicum cantonal de Berthoud, il ouvre son bureau à Berne, où, associé à Hans Klauser dès 1907, il se fait rapidement remarquer lors de concours. Sa mort prématurée en 1915 interrompt une carrière qui commençait à bien s'établir, avec notamment sa participation à l'Exposition nationale à Berne en 1914, où le BSA présente d'ailleurs un pavillon[91].

Porteur d'une nouvelle conception de la figure de l'architecte, le BSA est l'outil d'une stratégie professionnelle pour ses membres[92]. Il leur permet de prendre position dans le champ de l'architecture et peut être interprété, en termes bourdieusiens, comme une entreprise de subversion menée par des prétendants contre des dominants, leur permettant de créer leurs propres outils de légitimité et de consécration. Le BSA marque par exemple sa distance avec la SIA en annonçant réfléchir à l'établissement de ses propres principes pour les concours d'architecture. L'organisation permet aussi d'élargir son audience auprès du public, avec l'organisation en 1909 d'une première exposition d'architecture au Kunstgewerbemuseum de Zurich, et bien sûr la publication de sa propre revue, éditée à Berne dès cette même année. En peu de temps, l'association parvient à obtenir sa reconnaissance et s'impose comme la représentante de l'élite des architectes suisses.

La constitution du BSA s'entoure de l'atmosphère de scandale provoquée par les interventions de Baer, mais le groupe ne semble pas en rupture complète avec la SIA. Si des tensions apparaissent ici et là, elles sont surtout le produit de la discorde entre Baer et son ancien employeur August Jegher (voir *infra*). Celui-ci affirme néanmoins sa sympathie envers les buts poursuivis par la nouvelle société, qui s'inscrivent en réalité dans un mouvement qui concerne également la vénérable SIA. Les velléités de moralisation de la profession inscrites dans les statuts du BSA rejoignent en effet les préoccupations autour de la reconnaissance des constructeurs et des techniciens, qui sont au centre des discussions d'un congrès réunissant les ingénieurs et architectes « de formation académique » en 1907 à Olten[93]. Surtout portées par des ingénieurs emmenés par Carl Jegher, mais avec la participation de l'architecte Otto Pfleghard, les réflexions sur le statut professionnel débouchent sur une révision des statuts de la SIA qui affirment l'importance de l'éthique professionnelle[94]. Dans ces mêmes années, on assiste également à la spécialisation des institutions professionnelles : la création du groupe des architectes est suivie en 1913 par ceux des ingénieurs-conseils et des spécialistes de la voirie, qui continuent néanmoins de collaborer avec la SIA, à laquelle appartiennent toujours leurs membres. Si elle se fait sur fond de débat autour de principes esthétiques et d'une certaine conception de l'architecture moderne, la constitution du BSA doit aussi être lue comme une réponse aux évolutions de la conception de la profession d'architecte pour faire face aux défis du XXe siècle.

11.2 *Die Schweizerische Baukunst* (1909–1920)

Créé en 1909, le magazine *Die Schweizerische Baukunst* permet au BSA de se positionner et de constituer son identité dans le champ professionnel. En quittant la revue de la SIA en septembre 1908, Baer entendait reprendre sa liberté[95]. Avec la *Baukunst*, il a enfin un outil à sa main, hors de la tutelle de Jegher et de la Société polytechnique très attachée à l'école zurichoise. Le nouveau périodique pourra ainsi exprimer

les conceptions de l'architecture et de l'architecte du BSA, par son contenu, mais aussi par sa forme, signe de la cohérence du projet. L'entreprise rencontre rapidement des problèmes, à la fois techniques et de personnes, et ne parvient à se maintenir qu'une dizaine d'années. Elle constitue néanmoins un galop d'essai fructueux pour le BSA qui lance en 1914 une deuxième revue, *Das Werk*, qui réussit à s'installer durablement dans le paysage de l'édition suisse[96]. Le premier organe du BSA représente ainsi un nouveau chapitre dans l'histoire des revues d'architecture en Suisse. L'analyse du périodique peut ici être complétée par les archives de l'association, qui éclairent certains aspects du travail d'édition.

11.2.1 Historique

La *Baukunst* paraît dès le mois de janvier 1909 en tant qu'organe du BSA, mais, de la même manière que la *ZBW* d'Ehrenberg précédait la fondation de la SIA, le projet de publication préexiste à l'association professionnelle proprement dite[97]. Au moment de la création du bulletin du Heimatschutz, l'imprimeur et éditeur Albert Benteli aurait en effet proposé à Baer de faire paraître une revue ambitieuse sur le modèle de *The Studio*, réunissant art, architecture et arts appliqués. L'architecte juge alors le projet prématuré. En 1908, la création du BSA, qui cherche à exister à travers une publication, relance cette idée. La personnalité de Baer, à la suite de manœuvres de Jegher semble-t-il, effraie toutefois le conseil d'administration de la maison Benteli. Croyant pouvoir récupérer la charge de l'impression du futur périodique, Benteli confie la partie rédactionnelle de l'entreprise à son collègue Otto Richard Wagner[98], mais ce dernier s'approprie entièrement le projet, impression comprise. Wagner est ainsi propriétaire du titre, mais sous la surveillance d'un comité de rédaction du BSA, qui a droit de regard sur la ligne éditoriale, les œuvres publiées en particulier, et les choix en matière graphique.

Dès le mois de juillet 1909, la revue atteint un rythme bimensuel qui indique qu'elle a trouvé son public. Wagner lui adjoint un supplément mensuel, *Beton- und Eisenkonstruktionen*, et étoffe son catalogue par un périodique destiné aux ingénieurs et à l'industrie, la *Technische Rundschau* : avec ces deux titres également placés sous la direction de Baer, Wagner se positionne comme un concurrent direct de la *SBZ*, dont Baer entend contester l'hégémonie. Fin 1910 toutefois, l'architecte allemand est appelé à prendre la direction de *Moderne Bauformen* à Stuttgart, dont la ligne éditoriale avait certainement été une source d'inspiration pour la *Baukunst*. Ses collègues suisses du BSA vont ainsi pouvoir bénéficier d'un relais dans ce titre prestigieux, mais ils perdent un rédacteur expérimenté, dont l'absence se fait rapidement sentir.

En 1911, Baer est remplacé par le jeune architecte Hermann Alfred Baeschlin (1883-1964). La revue poursuit sa croissance, en nombre de pages, mais aussi avec le projet d'une version en langue française, sous la responsabilité des (quelques) membres

du BSA en Suisse romande : c'est ainsi que paraît à partir de juillet 1912 *L'Architecture suisse*, dirigée par l'architecte genevois Camille Martin (voir *infra*). La *Baukunst* souffre toutefois des problèmes personnels de Baeschlin, qui abandonne littéralement son poste en mai 1912 et fuit la Suisse, couvert de dettes. On lui substitue l'architecte Emil Baur (1876-1935), mais malgré les précautions prises par les éditeurs, il apparaît rapidement comme peu compétent. L'année 1912 est ainsi marquée par des défauts de qualité des textes et des images, renforcés encore par des changements dans l'organisation de la maison d'édition d'Otto Richard Wagner, à laquelle s'adjoint désormais une imprimerie. Début 1913, la *Baukunst* est en crise, perdant plus d'un tiers de ses environ deux mille abonnés. Faute de pouvoir faire revenir Baer, qui craint un mauvais accueil en Suisse, on engage un nouveau rédacteur en la personne d'Hans Bloesch (1878-1945), un germaniste déjà actif dans l'édition, qui entre en fonction dans un climat tendu.

La fondation au printemps 1913 du Schweizerischer Werkbund (SWB), société en faveur des arts appliqués partageant des idées et des membres avec le BSA, fait naître l'idée d'un organe commun qui offre une porte de sortie aux architectes. Les discussions sont alors reprises avec Benteli et aboutissent à la création d'un nouveau mensuel en janvier 1914, *Das Werk*, dirigé conjointement par Bloesch, pour le BSA, et Hermann Röthlisberger (1883-1922), pour le SWB. Son titre, préféré à *Das Bauwerk* qui avait les faveurs des architectes, est un compromis entre les deux institutions, préfigurant les frictions qui ne manquent pas d'apparaître rapidement entre les deux groupes[99]. Toujours propriété de Wagner, la *Baukunst* se trouve dans une situation critique, car elle perd le lectorat du BSA, au profit de son nouveau concurrent, qui lui retire également le droit de publier les projets de ses membres. La revue tente de conserver sa ligne, mais elle disparaît peu de temps après la guerre (1920), tandis que la version française s'interrompt en 1916 déjà.

11.2.2 Un périodique à la hauteur de l'idéal du BSA

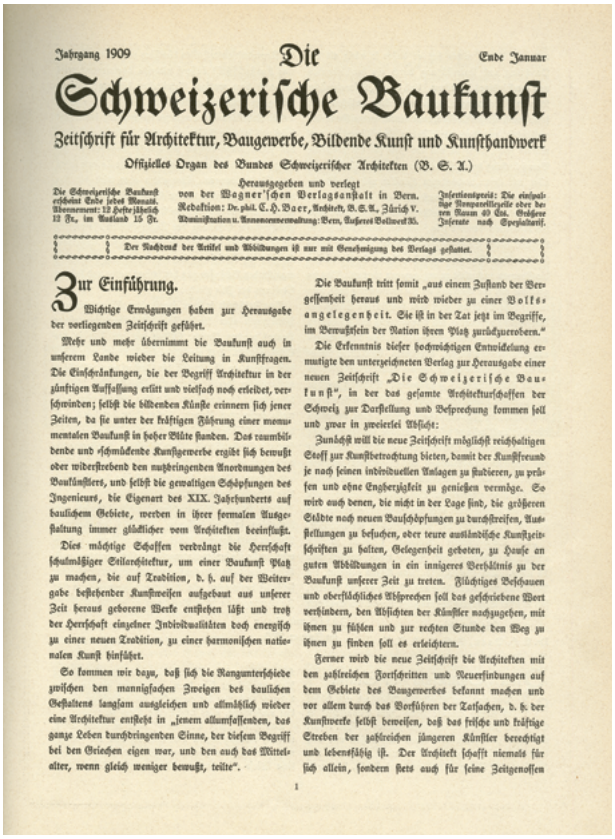
Les déboires que connaît la *Baukunst* ne préjugent en rien de la qualité du projet initial mis en place par Baer, que l'ancien rédacteur de la *SBZ* a pensé dans ses moindres détails[100]. L'éditorial qu'il signe en 1909 traduit fidèlement sa vision de l'architecture, mais aussi du travail d'édition. Dans ce texte, profession de foi en faveur du Heimatstil, Baer investit le renouveau de «l'art de bâtir» d'une mission de civilisation, d'une portée nationale. En faisant exister la création architecturale suisse par l'image et le texte, la nouvelle revue entend jouer un rôle central dans les échanges entre l'architecture, l'industrie de la construction, mais aussi les arts visuels et l'artisanat d'art, dans la mesure où ils sont en rapport avec un édifice. Le périodique se veut innovant, en se montrant particulièrement attentif aux jeunes artistes et constructeurs et aux progrès de la branche : ce dernier point n'est pas un vain mot, comme en témoigne le supplément consacré au béton armé, matériau qui n'a encore rien d'une évidence[101].



246 Couverture d'un numéro de la première année. *SBK*, 1/1909/14.

Pourtant, la *Baukunst* ne se limite pas au seul champ professionnel : envisagé comme lieu de rencontre entre le « maître créateur et l'artisan exécutant », le périodique ambitionne également d'éduquer le public aux tendances nouvelles en lui offrant matière à contemplation.

L'idéal de qualité artistique ne s'applique pas qu'aux œuvres publiées, mais se traduit dans la forme du support lui-même, qui se veut exemplaire sur plusieurs points. Baer revendique ainsi une véritable ligne éditoriale basée sur des critères artistiques, sans être trop exclusive. Il se félicite que l'éditeur ne se soit épargné aucun coût pour bénéficier de la « puissante avancée des techniques de reproduction », et ce, à un prix remarquablement bas (15 francs annuels). Il prétend enfin à une « rédaction au sens noble du terme », soulignant la qualité et l'originalité du travail d'écriture et de critique et la venue de « nouveaux talents ». Cette correspondance étroite entre la *Baukunst* et le BSA est explicite dans le premier contrat signé avec l'éditeur, qui stipule que la qualité de



Jahrgang 1909 — Die — Ende Januar

Schweizerische Baukunst

Zeitschrift für Architektur, Baugewerbe, Bildende Kunst und Kunsthandwerk

Offizielles Organ des Bundes Schweizerischer Architekten (B. S. A.)

Herausgegeben und verlegt von der Wagner'schen Verlagsanstalt in Bern. Redaktion: Dr. phil. C. H. Baer, Architekt, B. S. A., Zürich V. Administration u. Annoncenverwaltung: Bern, Äußeres Bollwerk 35.

Die Schweizerische Baukunst erscheint Ende jedes Monats. Abonnement: 12 Hefte jährlich 12 Fr., im Ausland 15 Fr.

Insertionspreis: Die einspaltige Nonpareillezeile oder deren Raum 40 Cts. Größere Inserate nach Spezialtarif.

Der Nachdruck der Artikel und Abbildungen ist nur mit Genehmigung des Verlags gestattet.

Zur Einführung.

Wichtige Erwägungen haben zur Herausgabe der vorliegenden Zeitschrift geführt.

Mehr und mehr übernimmt die Baukunst auch in unserem Lande wieder die Leitung in Kunstfragen. Die Einschränkungen, die der Begriff Architektur in der günstigen Auffassung erlitt und vielfach noch erleidet, verschwinden; selbst die bildenden Künste erinnern sich jener Zeiten, da sie unter der kräftigen Führung einer monumentalen Baukunst in hoher Blüte standen. Das raumbildende und schmückende Kunstgewerbe ergibt sich bewußt oder widerstrebend den nutzbringenden Anordnungen des Baukünstlers, und selbst die gewaltigen Schöpfungen des Ingenieurs, die Eigenart des XIX. Jahrhunderts auf baulichem Gebiete, werden in ihrer formalen Ausgestaltung immer glücklicher vom Architekten beeinflußt.

Dies mächtige Schaffen verdrängt die Herrschaft schulmäßiger Stilarchitektur, um einer Baukunst Platz zu machen, die auf Tradition, d. h. auf der Weitergabe bestehender Kunstweisen aufgebaut aus unserer Zeit heraus geborene Werke entstehen läßt und trotz der Herrschaft einzelner Individualitäten doch einheitlich zu einer neuen Tradition, zu einer harmonischen nationalen Kunst hinführt.

So kommen wir dazu, daß sich die Rangunterschiede zwischen den mannigfachen Zweigen des baulichen Gestaltens langsam ausgleichen und allmählich wieder eine Architektur entsteht in „jenem allumfassenden, das ganze Leben durchdringenden Sinne, der diesem Begriff bei den Griechen eigen war, und den auch das Mittelalter, wenn gleich weniger bewußt, teilte".

Die Baukunst tritt somit „aus einem Zustand der Vergessenheit heraus und wird wieder zu einer Volksangelegenheit. Sie ist in der Tat jetzt im Begriffe, im Bewußtsein der Nation ihren Platz zurückzuerobern."

Die Erkenntnis dieser hochwichtigen Entwickelung ermutigte den unterzeichneten Verlag zur Herausgabe einer neuen Zeitschrift „Die Schweizerische Baukunst", in der das gesamte Architekturschaffen der Schweiz zur Darstellung und Besprechung kommen soll und zwar in zweierlei Absicht:

Zunächst will die neue Zeitschrift möglichst reichhaltigen Stoff zur Kunstbetrachtung bieten, damit der Kunstfreund je nach seinen individuellen Anlagen zu studieren, zu prüfen und ohne Engherzigkeit zu genießen vermöge. So wird auch denen, die nicht in der Lage sind, die größeren Städte nach neuen Bauschöpfungen zu durchstreifen, Ausstellungen zu besuchen, oder teure ausländische Kunstzeitschriften zu halten, Gelegenheit geboten, zu Hause an guten Abbildungen in ein innigeres Verhältnis zu der Baukunst unserer Zeit zu treten. Flüchtiges Beschauen und oberflächliches Absprechen soll das geschriebene Wort verhindern, den Absichten der Künstler nachzugehen, mit ihnen zu fühlen und zur rechten Stunde den Weg zu ihnen zu finden soll es erleichtern.

Ferner wird die neue Zeitschrift die Architekten mit den zahlreichen Fortschritten und Neuerfindungen auf dem Gebiete des Baugewerbes bekannt machen und vor allem durch das Vorführen der Tatsachen, d. h. der Kunstwerke selbst beweisen, daß das frische und kräftige Streben der zahlreichen jüngeren Künstler berechtigt und lebensfähig ist. Der Architekt schafft niemals für sich allein, sondern stets auch für seine Zeitgenossen

1

247 Première page. *SBK*, 1/1909/1/1.

la revue doit être à la hauteur de celle défendue par l'association. Il fait ainsi du périodique le représentant de l'identité de la nouvelle organisation professionnelle, sa publication apparaissant comme une prise de position dans le champ de l'architecture.

L'objet imprimé révèle le soin apporté à la typographie[102]. Chaque cahier au format in-quarto est formé de 2 feuillets au papier distinct, lisse et de teinte crème pour les 8 pages de photographies en similigravure qui occupent le centre, et non couché pour celles de texte et de dessins au trait qui les entourent. Le choix des polices de caractères reflète le positionnement de la revue : le titre, sur la couverture de couleur bleu nuit, est composé en Behrensschrift, police de caractères conçue par le célèbre architecte allemand Peter Behrens associé au mouvement de renouveau des arts appliqués (fig. 246), tandis que le texte intérieur est formé de caractères gothiques (Fraktur), certainement une fonte moderne d'après des formes du milieu du XVIIIe siècle, qui véhicule une dimension littéraire et l'idée de la tradition, avec une touche de nationalisme germanique (fig. 247).



248 Page illustrant la mauvaise qualité de certains clichés : une ombre apparaît dans le coin gauche, tandis que le feuillage du premier plan manque de détails. *SBK*, 4/1912/24/381.

Avec des planches photographiques qui occupent la moitié de chaque cahier, sans compter de fréquentes illustrations hors-texte, l'image joue un rôle central dans le discours de la *Baukunst*. Baer souligne à plusieurs reprises l'importance du rédacteur pour le travail sur l'iconographie, qui doit, tel un chef de chœur ou un metteur en scène, coordonner et encadrer l'intervention d'autres acteurs (photographe, lithographe, imprimeur) qui n'ont pas forcément la sensibilité artistique nécessaire[103]. Consulté en 1912 sur les derniers numéros parus, Baer pointe plusieurs exemples fâcheux dans la mise en œuvre de l'image, comme des plans mal intégrés au sein des pages de texte ou des clichés trop sombres et défectueux (fig. 248), révélant à la fois son expérience et ses exigences en matière d'iconographie. Celles-ci sont à la mesure de la haute mission qu'il assigne à l'image : tout comme les courants d'idées auxquels il se rattache, Baer est convaincu de la dimension pédagogique de l'image dans la lutte pour le progrès de l'architecture et la défense du patrimoine que mène le Heimatschutz[104]. Dans le prolongement de ses réflexions sur la maison bourgeoise en Suisse, l'architecte allemand investit l'image d'un pouvoir qui dépasse la seule documentation et en fait le vecteur d'une expérience artistique et esthétique, par le truchement de l'imprimé.

Par sa cohérence éditoriale autant que visuelle, sa qualité graphique et iconographique, la *Baukunst* s'éloigne du format de journal, contraint de faire cohabiter des informations de différentes natures et dimensions, voire destinataires, et se rapproche de la famille des revues d'art illustrées qui fleurissent à la Belle Époque[105]. Référence est faite à *The Studio*, incarnation du magazine moderne d'art et d'arts appliqués de réputation internationale, mais il faut aussi regarder du côté des périodiques germaniques de la même veine, mais déjà plus spécialisés, comme *Innendekoration* à Darmstadt, et surtout de titres qui se réclament de l'architecture, tels que la *Berliner Architekturwelt*, *Der Architekt* à Vienne, *Moderne Bauformen* à Stuttgart et la *Neudeutsche Bauzeitung* éditée par le BDA entre 1907 et 1922. La *Baukunst* s'inscrit en outre dans un mouvement de fond qui voit les périodiques germaniques d'architecture et de construction se spécialiser et se polariser au début du XXe siècle, avec des titres qui se consacrent désormais à des domaines très pointus du génie civil, tandis que les architectes, libérés en partie du fardeau de la technique, peuvent se rapprocher d'autres domaines artistiques pour faire valoir les spécificités de leur profession[106].

11.2.3 Une revue moderne au service d'un architecte nouveau

L'abandon de l'approche polytechnique, tant par le BSA que son organe, permet de mettre en évidence, plus que jamais, la figure de l'architecte que défend l'association professionnelle[107]. À travers les articles monographiques qui constituent la plus grande partie du contenu de la revue, on voit apparaître le groupe de praticiens qui représentent cet architecte nouveau. Karl Moser, à travers l'activité de son bureau entre le sud de l'Allemagne et la Suisse alémanique, se détache une fois de plus comme une figure tutélaire. Dans les premières années, les membres du BSA se taillent la part du lion. Ils viennent toujours de Zurich et de sa région, de la Suisse orientale (Grisons, Saint-Gall) qui reste dans son orbite, mais on remarque, à travers certaines individualités, une ouverture vers Berne, Lucerne et désormais de petites villes (Zoug, Frauenfeld, Thoune) jusqu'alors absentes de la presse spécialisée. La Suisse romande est en revanche singulièrement mal représentée, quand bien même elle dispose d'une version en langue française de la revue : celle-ci est avant tout constituée de traductions, et non d'articles monographiques originaux. Après 1914, les membres du BSA font défection et laissent la place à des architectes peu connus, voire de second ordre, qui s'inscrivent toutefois dans une continuité stylistique révélant la prégnance du Heimatstil.

Majoritairement consacrés à la maison individuelle, les articles adoptent une forme relativement conventionnelle. Le texte s'attache toujours à la description de l'édifice, de ses plans, donnant des indications de coûts et de matériaux, tandis que la représentation photographique suit des codes éprouvés, avec des vues obliques qui montrent les volumes extérieurs et permettent de présenter avec netteté les éléments du décor

intérieur, à la manière des revues d'arts appliqués[108]. On remarque toutefois que les textes accordent une plus grande place à la critique – ici essentiellement positive – qui affecte une certaine qualité littéraire, signe d'un changement dans le profil des auteurs (voir *infra*). Ces ajouts contribuent à renforcer le caractère promotionnel de l'article monographique en soulignant la personnalité des membres du BSA et leurs qualités d'artistes. À la singularité de la figure de l'architecte s'ajoute son professionnalisme dans le service qu'il apporte à son client : non seulement il est le seul à pouvoir interpréter et traduire dans la pierre les besoins de son commanditaire, mais ses compétences artistiques sont aussi le gage de la valeur de l'édifice pour son propriétaire. Principe esthétique, l'ancrage dans la tradition sert parfois d'argument de vente pour une architecture qui résisterait aux modes. S'instaure ainsi un discours promotionnel qui met en avant la valeur ajoutée des architectes du BSA, les plaçant avantageusement sur le marché de la villa individuelle des classes supérieures. C'est là une fonction nouvelle pour une revue d'architecture suisse : sans renoncer complètement aux aspects techniques de la construction, la *Baukunst* veut s'ouvrir à un lectorat d'amateurs éclairés, soucieux des tendances modernes, qui forment également la clientèle que peut espérer atteindre le BSA. En axant sa ligne éditoriale sur la villa Heimatstil, la revue du BSA se rapproche du *Bildungsbürgertum* qui partage en bonne partie ses valeurs et une sensibilité artistique qu'il s'agit de renforcer, dans l'intérêt des jeunes architectes qui développent leur réseau et leur reconnaissance, mais aussi de l'éditeur, qui s'ouvre de nouveaux débouchés éditoriaux et publicitaires[109].

11.2.4 Le périodique comme prise de position professionnelle

La brève expérience de la *Baukunst* illustre la relation étroite qui peut se nouer entre un périodique et ceux qu'elle représente, la forme même de l'objet imprimé correspondant à l'idéal artistique que défend le groupe d'architectes du BSA. Pour le dire en termes bourdieusiens, on peut observer une homologie entre les positions que le BSA et son organe occupent respectivement dans le champ de l'architecture et dans le sous-ensemble de l'édition spécialisée. Porteurs de modernité, tous deux remettent en cause le conformisme et le conservatisme des dominants : la jeune génération s'émancipe de la SIA pour développer sa haute idée de l'architecte-artiste, tandis que Baer quitte la *SBZ* pour créer une revue d'une qualité plus élevée à ses yeux. L'opposition avec le journal polytechnique apparaît comme structurante pour le projet de Baer. Dans une lettre au président du BSA, il considère ainsi que la *Baukunst* devrait défendre sa ligne en s'emparant de sujets que la *SBZ*, qu'il appelle dédaigneusement « *das Blatt* », refuse de traiter, voire en n'hésitant pas à attaquer son concurrent. L'antagonisme entre les deux titres est également perceptible visuellement dans leur mise en page : là où la *Baukunst* privilégie la cohérence et une conception unitaire, la *SBZ* apparaît morcelée, encombrée par des contenus de nature disparate, avec des illustrations souvent reléguées loin du texte et une typographie éclectique surannée[110].

L'affrontement des deux périodiques suisses matérialise également celui que Baer s'efforce de construire entre ingénieur et architecte : dans son éditorial de 1909, il présente ainsi le XIXe siècle comme celui de l'ingénieur, un hommage qui laisse toutefois entendre que ce temps est désormais révolu, de la même manière que le journal technique né et pensé au siècle précédent devrait céder le pas à un organe moderne conçu par et pour les architectes. La rivalité entre *Baukunst* et *SBZ* est enfin alimentée par l'animosité entre Baer et Jegher, révélée par les sources et rejaillissant parfois dans la presse spécialisée[111]. Cette dimension personnelle vient rappeler le rôle important des rédacteurs et les exigences et contraintes du travail qui est le leur.

11.3 Les auteurs de la *Baukunst* et le renouvellement de la critique d'architecture

Fin 1910, la *SBZ* et la *Baukunst* publient une correspondance peu aimable entre Jegher et le successeur de Baer, Baeschlin, qui s'est permis de critiquer la republication par le journal zurichois d'un texte paru dans son homologue allemand[112]. Preuve que les tensions entre les deux revues suisses sont toujours vives, cette anecdote met en lumière une problématique inhérente aux périodiques, la nécessité de se procurer du contenu régulièrement et en suffisance, en s'appuyant sur un réseau d'auteurs.

En conséquence de ses ambitions intellectuelles, la revue du BSA s'efforce de développer un contenu original et fait émerger un groupe de contributeurs au profil encore inédit dans le paysage éditorial de l'architecture suisse. Ils se rattachent à la figure du critique d'art, dont la fonction et l'activité connaissent d'importantes transformations autour de 1900 en Allemagne, en particulier en lien avec les nombreux mouvements de réforme qui mettent au centre de leur action la notion d'éducation du public[113]. Ces organisations, auxquelles on peut associer en Suisse le Heimatschutz et les acteurs de la réforme des arts appliqués, développent une intense activité pédagogique et favorisent une nouvelle approche de médiation artistique par le texte et l'image, qui dépasse les cercles réservés des professionnels et des spécialistes. La *Baukunst* fait ainsi régulièrement appel à plusieurs auteurs suisses associés à ces deux courants qui présentent des trajectoires et des caractéristiques similaires : Albert Baur, Hans Bloesch, Jules Coulin et Hermann Röthlisberger[114]. Disposant d'une formation souvent littéraire ou en histoire de l'art, ce sont des universitaires avec une expérience associative et des compétences rédactionnelles. Ils apparaissent comme une main-d'œuvre intellectuelle très qualifiée qui déplace la ligne de la revue vers des préoccupations culturelles et lui permet d'élargir son propos. Baur et Bloesch, à travers leur activité pour les revues *Wissen und Leben* et *Die Alpen*, font le lien entre la revue du BSA et le « néohelvétisme » des élites suisses, dont le discours volontiers conservateur et nationaliste imprègne celui de la *Baukunst*[115].

Ces auteurs sont mus par des idéaux artistiques et politiques, mais la critique est également une activité rémunératrice pour des diplômés d'à peine une trentaine d'années qui n'ont pas encore de situation stable. Ils s'inscrivent ainsi dans le marché des écrivains de périodiques, qui compensent certainement les modestes revenus que procurent des contributions ponctuelles par une spécialisation dans le journalisme. On trouve un témoignage de la professionnalisation des auteurs avec la publication dans la *Baukunst*, en 1912, d'un texte de Karl Scheffler (1869-1951), rédacteur de *Kunst und Künstler* à Berlin[116]. Figure importante de la critique d'architecture en Allemagne, il est le représentant d'un petit groupe d'auteurs spécialisés dans les questions de réforme des arts qui disséminent leurs textes dans les périodiques d'architecture et d'arts appliqués de l'espace germanique, comme le Viennois Joseph August Lux (1871-1947) ou le Dresdois Heinrich Pudor (1865-1943), qui livre plusieurs articles à la revue du BSA[117]. Les sources lèvent également le voile sur la dimension économique de l'activité de critique et mettent en évidence la pratique déjà ancienne de la republication. L'éditeur de la *Baukunst*, Wagner, renâcle en effet à payer à Scheffler ses honoraires de 13 marks pour un texte déjà paru ailleurs, et souligne sa volonté de travailler en priorité avec des auteurs suisses, qu'il s'agit d'encourager. Le président du BSA, Joss, justifie toutefois cette reprise par la qualité de la contribution de Scheffler, qui vaudrait mieux qu'un mauvais article original[118]. Ce bref épisode illustre la situation délicate de la *Baukunst*, confrontée à la difficulté à se procurer un contenu de qualité, mais il souligne dans le même temps son rôle pionnier dans le développement de la critique en Suisse, qui en est encore à ses balbutiements. L'orientation plus littéraire de la *Baukunst* marque une nouvelle étape dans la professionnalisation de l'édition d'architecture en faisant apparaître des auteurs aux profils divers : publicistes allemands et autrichiens touche-à-tout, jeunes lettrés suisses et architectes qui se spécialisent dans la rédaction pour les périodiques.

Outre celle de Baer, les revues du BSA révèlent une autre figure importante de l'édition d'architecture en Suisse : Camille Martin (1877-1928)[119]. Le Genevois est responsable de la publication de *L'Architecture suisse (AS)* en 1912-1913, dont le contenu est principalement constitué de traductions des articles de la *Baukunst*, avec pour seule originalité la présence de textes signés par Martin lui-même, dont un seul est traduit en retour. Il y livre des considérations sur la restauration, le rôle de l'histoire de l'art et surtout l'architecture moderne[120]. Martin y apparaît comme moins polémique que son collègue zurichois, présentant une position plus nuancée. Au-delà des discours incantatoires sur le style national dont il se méfie[121], il appelle à accepter la modernité, ses matériaux, une approche fonctionnaliste et le goût des formes épurées, tels qu'ils se manifestent dans la silhouette des voitures ou celle de l'habit noir bourgeois, dont Adolf Loos fait alors un exemple de conception moderne[122], et valorise la singularité de l'architecte et sa sensibilité artistique, plus efficaces que toutes les velléités de réforme.

Représentant en Suisse romande d'un BSA très germanique, Camille Martin apparaît comme une figure de passeur et, à plusieurs titres, de pionnier. Né à Genève, formé tout

d'abord comme architecte à Zurich, Munich et Karlsruhe, il étudie ensuite l'histoire de l'art et l'archéologie à Fribourg, où il obtient un doctorat en 1905. Dans le domaine de l'histoire de l'architecture, Martin publie plusieurs ouvrages sur les monuments genevois dans le prolongement de sa thèse, participant par exemple à la *Maison bourgeoise*, tandis qu'il développe une intense activité associative et professionnelle dans le domaine[123]. Dès 1910, le Genevois publie également plusieurs recueils de planches historiques pour l'éditeur Eggimann, désormais à Paris (voir *supra*, 7.1.3). Camille Martin est également très actif dans le domaine de l'urbanisme, dont il est l'un des précurseurs en Suisse avec son ami et camarade d'études Hans Bernoulli (1876-1959). En 1902, Martin est ainsi le premier à traduire en français le célèbre ouvrage de Camillo Sitte, *L'Art de bâtir les villes*, non sans plusieurs modifications et ajouts. Actif dans les services chargés de l'hygiène du logement à Genève avant 1914, Martin prend en 1920 la direction du bureau cantonal du plan d'extension et œuvre à une grande exposition sur l'urbanisme en Suisse, organisée en 1928 par le BSA. Il s'intéresse également de près à la question du logement ouvrier : en 1919, il est, avec des personnalités du mouvement ouvrier, l'un des fondateurs de la Société coopérative d'habitation de Genève, tandis qu'il participe à la création de l'Union suisse pour l'amélioration du logement (USAL), regroupant plutôt des architectes et des décideurs. C'est cet organisme qui publie dès 1926 une revue spécialement dédiée au logement collectif, dont Martin dirige la version française, *L'Habitation*, avant son décès subit en octobre 1928[124].

Si la carrière de Martin présente plusieurs facettes, l'édition apparaît comme une constante. Le Genevois aurait même envisagé de s'y consacrer entièrement en 1913, en rejoignant la maison d'édition d'Eggimann, avant que la guerre interrompe son projet[125]. Dans la presse spécialisée suisse ou dans des ouvrages, il est capable de produire une large palette de textes, qu'il s'agisse de réflexions théoriques, de recherches historiques, de travaux d'urbanisme, de critiques de concours ou de notices d'architecture plus conventionnelle. À la charnière entre le long XIXe siècle et le XXe siècle, il est à la fois l'éditeur de recueils de planches de modèles historiques d'une longue tradition et le rédacteur d'un nouveau type de périodique dans un entre-deux-guerres marqué par la crise du logement. La pluralité de l'activité de Martin se retrouve dans sa double formation d'architecte et d'historien, et sa position intermédiaire entre les espaces français et germaniques, romands et alémaniques. Celle-ci lui permet de jouer un vrai rôle de pivot en Suisse romande, à l'instar de ses collègues René Chapallaz et Frédéric Gilliard, qui sont, comme lui, membres du BSA, du Heimatschutz et de l'USAL. Il incarne une forme d'ouverture d'esprit salutaire dans une Suisse romande qu'il dépeint en 1916 comme un « îlot battu par plusieurs courants » entre Paris, Munich et les tenants de la tradition suisse, appelant ses collègues à dépasser les étiquettes et à joindre leurs forces autour d'une figure de l'architecte conscient de son autonomie artistique[126].

Publier l'architecte moderne

Plus que des critiques propageant par l'écrit une conception particulière de l'architecture, Casimir Hermann Baer et Camille Martin apparaissent comme les promoteurs d'une nouvelle conception de la profession d'architecte. Incarnation d'une nouvelle étape dans la professionnalisation de l'édition d'architecture, ils donnent à la fois une expression graphique et des structures collaboratives, sous la forme d'associations et de groupements, à l'idée qu'ils se font de la figure moderne de l'architecte. Sans rompre tout à fait avec les questions techniques, voire en leur donnant une orientation nouvelle, comme le montre le supplément de la *Baukunst* consacré au béton armé, ils revendiquent la dimension artistique de cette activité professionnelle, la pratique de l'architecture en premier lieu, mais dont l'empire s'étend également à des domaines annexes, comme le décor et les arts appliqués, l'art des jardins et celui de bâtir les villes, comme on désigne encore l'urbanisme.

Toutefois, au-delà même de la construction, ils affirment la responsabilité sociale et culturelle de l'architecte, à plusieurs titres. En soulignant l'importance de la tradition, de l'histoire de l'architecture et du cadre dans lequel elle prend place, ils font du professionnel moderne le garant de la cohérence et de la continuité de la culture helvétique, porteuse de valeurs intangibles qui doivent guider la société dans son ensemble. Expert du logement moderne et sain, l'architecte devient un prestataire de service indispensable au public, du grand bourgeois amateur d'art à la classe plus modeste des travailleurs.

Cette conception moderne de l'architecte n'est pas qu'une vue de l'esprit, mais se matérialise de façon remarquable à travers l'objet imprimé, dont la forme correspond aux discours qu'il véhicule et aux idées de ceux qui les produisent. Conséquence d'une conception de l'art totale, cette cohérence confère une dimension nouvelle au périodique d'architecture : son intérêt ne réside plus seulement dans la qualité scientifique de ses informations, dans la fraîcheur de ses nouvelles, mais également dans sa capacité à servir, par sa qualité graphique et iconographique, de support de contemplation artistique et d'outil pédagogique qui permet de comprendre le processus de création architecturale. En se donnant des moyens qui manquaient jusqu'alors aux journaux polytechniques et de construction, les revues du début du XXe siècle contribuent à renforcer l'idée d'autonomie de l'architecture et de l'architecte, et inaugurent un type nouveau de périodique d'architecture.

Conclusion

Quatre générations de périodiques en Suisse

À travers les quatre parties chronologiques de cet ouvrage, nous avons mis en lumière un nombre important de publications d'architecture et de construction, parues en Suisse et dans d'autres pays d'Europe, du début du XIXe siècle au début du siècle suivant. Cet ensemble hétéroclite illustre la grande variété des formes que peuvent prendre les périodiques et rend difficile un travail de définition trop strict, d'autant plus que la longue durée considérée ici voit nécessairement se produire des transformations au sein même de certains types, de certains titres parfois. Néanmoins, l'histoire des périodiques en Suisse permet de dégager de grands profils correspondant à des générations successives de modèles éditoriaux qui, sans s'exclure, répondent à des fonctions distinctes et aux besoins de publics divers. Forcément réductrices, ces formules ramassées établies sur la base des titres suisses comme étrangers permettent de synthétiser les aspects saillants de ces périodiques d'architecture et d'esquisser l'évolution du paysage éditorial.

La revue polytechnique apparaît dans les années 1830 en Suisse. Elle se caractérise par la double orientation vers l'architecture et le génie civil et une ambition académique, celle d'un journal savant produit par un cercle restreint qui fait autorité. Le qualificatif « polytechnique » renvoie aux écoles supérieures inspirées de Paris dont le modèle se développe en Allemagne (Berlin, Karlsruhe) avant d'atteindre la Suisse, qui forment aussi bien les ingénieurs que les architectes. La revue est destinée en premier lieu à une élite de professionnels dont l'identité se dessine alors précisément sous l'action du périodique lui-même, et dont le champ d'intérêt définit un savoir spécialisé. Elle promeut une approche pratique de la construction, accordant une grande importance à l'expérience et à l'observation scientifiques, sans négliger les questions d'ordre artistique. Le périodique ne se limite pas à enregistrer les progrès dans le domaine de la construction, mais veut y contribuer par l'échange et l'émulation entre pairs et s'engage en faveur du statut et de la place des professionnels dans l'État moderne. La revue est également tournée vers l'actualité, celle des connaissances nouvelles, mais aussi, à travers une partie présentant des chroniques, vers la transmission d'informations utiles, de critiques, de comptes rendus littéraires. Dans la mesure que permettent les procédés de son époque, elle s'efforce d'intégrer des reproductions de documents techniques qui complètent un contenu majoritairement textuel.

L'album professionnel apparaît comme la forme que privilégie la Société des ingénieurs et architectes (SIA) dans les années 1850 et 1860 pour promouvoir son activité et celle de ses membres, sans pour autant parvenir à établir durablement le fruit de ses efforts. Il s'inscrit dans la lignée des recueils de planches gravées et correspond à d'autres entreprises éditoriales dans les domaines de la technique, du génie civil et de l'architecture, à l'image des ouvrages régulièrement publiés par les architectes berlinois dès les années 1830. Contrairement à la revue qui articule différents types de textes et d'informations, l'album adopte une forme simple, binaire, où les pages de texte sont avant tout les légendes des images qui font le principal intérêt de la publication. Si l'activité rédactionnelle est minimale, une telle publication exige de bonnes connaissances en matière de reproduction. Périodiques inaboutis, les albums suisses restent au mieux une série de livraisons et se transforment par la suite en ouvrages jubilaires qui suivent le rythme des assemblées de l'association professionnelle. Les recueils s'efforcent toutefois de faire exister un collectif d'ingénieurs et d'architectes, même si la publication peut également apparaître comme un effort de promotion individuelle. Ils permettent aux architectes de rendre visibles, plutôt que lisibles, leurs compétences en matière de conception et d'exécution d'une gamme d'édifices modernes, auprès de leurs pairs de Suisse ou de l'étranger, des autorités et du public.

Le journal de la construction adopte à partir de 1870 une parution hebdomadaire, sur un support léger, livrant des nouvelles au format bref, souvent reprises d'autres titres de la presse spécialisée, qui traitent de la construction sous toutes ses dimensions et sous l'angle pratique. Tourné vers les progrès de l'industrie, il s'adresse à un large éventail de professions et de métiers, techniciens, constructeurs, artisans et acteurs financiers. Entreprise commerciale, le journal bénéficie du double revenu de son lectorat et des annonces publicitaires, qui lui permet de financer une périodicité plus élevée et l'intégration de l'image, reproduite grâce à des techniques notamment photomécaniques qui se perfectionnent dans la seconde moitié du siècle. Les titres les plus mercantiles côtoient les organes associatifs, qui saisissent l'intérêt offert par un journal professionnel conservant une approche scientifique et polytechnique, mais dont la fréquence facilite l'organisation et la normalisation des professions d'ingénieur et d'architecte. Textes et images cohabitent au sein d'un espace hétérogène formé de multiples rubriques, permettant une grande densité d'information sur une gamme toujours plus vaste de sujets, intégrant notamment les domaines de la technique et de l'industrie (machines, transports, électricité).

Le magazine d'architecture, aboutissement après 1900 d'une longue réflexion sur la place de l'art dans le monde industriel, s'éloigne du modèle polytechnique pour mettre en valeur la dimension artistique de la création architecturale, reléguant la dimension technique au second plan pour mieux souligner le rôle culturel et social du bâti. Magazine au sens moderne du terme, soit un illustré, mensuel le plus souvent, il emprunte les formes et les caractéristiques de la revue d'art, accordant une place

centrale à l'illustration, reproduite avec soin et intégrée à une ligne graphique claire et cohérente, et développant un discours critique au service de prises de position artistiques, au nom d'une mission éducatrice. Le magazine entend en effet s'ouvrir à un lectorat d'amateurs issus de la bourgeoisie intellectuelle dont les architectes partagent les valeurs et préoccupations. La qualité de l'objet imprimé correspond à celle des œuvres qu'il présente et exprime une haute idée de la figure de l'architecte, encourageant celui-ci à développer une conscience professionnelle propre et renforçant son autonomie dans le champ de la construction, lui attribuant même un rôle directeur dans le domaine du logement, des arts appliqués et de l'urbanisme.

Les quatre profils que nous décrivons ici correspondent dans une grande mesure au développement général des périodiques en langue allemande de Fuhlrott, dont la majeure partie des titres suisses font naturellement partie. Ils sont également associés à un découpage chronologique similaire, par quart de siècle environ, selon des jalons historiques usuels, mais qui se justifient également par des événements qui surviennent dans le paysage éditorial lui-même. La *ZBW* d'Ehrenberg est une revue spécialisée attachée à la figure de son rédacteur et représente en cela la deuxième génération de périodiques identifiée par Fuhlrott, contemporaine de l'*ABZ* de Förster, mais aussi de la *RGA* de Daly et du *Builder* de Godwin. Nous avons souligné une certaine distance par rapport au *Journal für die Baukunst* de Crelle : la revue prussienne a servi d'inspiration à Carl Ferdinand von Ehrenberg, mais le professeur zurichois a donné à la *ZBW* un caractère plus actuel en adoptant la parution mensuelle et en lui ajoutant une partie de chroniques où il peut développer un discours critique inédit. La troisième phase d'évolution des périodiques germaniques, correspondant au deuxième tiers du siècle, est marquée par un mouvement d'épanouissement des revues et journaux professionnels. En Suisse, il se manifeste dans la tentative sans lendemains des *Mittheilungen* de la SIA, recueil de planches proche des exemples berlinois (publications de l'AVB, puis atlas de planches du *Zeitschrift für die Baukunst*), puis dans la création de la *EIS* et de la *SBZ*, clairement transposée d'après le modèle de la *DBZ*. La diversification du paysage éditorial qu'observe Fuhlrott dans le dernier quart du XIXe siècle ne trouve pas son équivalent en Suisse : l'espace restreint de la Confédération ne permet pas un tel développement de l'offre, encore que l'on voie émerger des journaux indépendants de la SIA, comme ceux de Walter Senn, qui profitent de l'expansion du marché publicitaire. Néanmoins, même si les périodiques suisses restent « généralistes », on peut également considérer que la publication de concours d'architecture, propre aux architectes, représente une forme de différenciation des contenus. Avant la Première Guerre mondiale, la rupture avec le modèle polytechnique d'architectes aspirant à l'autonomie s'incarne pleinement dans la *Baukunst* de Baer, qui s'inscrit dans une tendance valable dans l'ensemble de l'espace germanique. Ce mouvement est par ailleurs certainement beaucoup plus large : on en verra l'expression dans la création, en France, de la revue *L'Architecte* (1906-1935), sans doute moins définie stylistiquement que ses contemporaines allemandes et suisses, mais dont elle partage l'aspiration à la qualité artistique

des œuvres et de leurs reproductions[1]. Le phénomène de séparation que décrit Fuhlrott ne consiste pas uniquement dans l'émancipation du pôle artistique du champ de la construction, mais se manifeste également du côté de la technique, avec la création de périodiques réservés aux ingénieurs. L'équivalent helvétique se retrouve dans les journaux que publient les entrepreneurs et les techniciens, que nous n'avons pas traités ici[2].

Nécessaire dans le cadre d'un travail de synthèse sur une période de près d'un siècle, le découpage chronologique en périodes bornées par de grandes dates tend toutefois à estomper les phénomènes de transition et d'intersection plus complexes qui sont à l'œuvre, et que le microcosme helvétique nous a permis d'explorer plus avant. La terminologie que nous proposons ne fixe donc pas de types : elle définit des générations distinctes, mais pas exclusives. Les profils des titres ne sont en outre pas immuables, mais ils évoluent en fonction du marché : on constate que l'émergence d'un nouveau modèle de périodique peut redéfinir le projet des acteurs déjà installés. Au début des années 1870, par exemple, les associations professionnelles réagissent à l'apparition de journaux indépendants dont la raison d'être est avant tout commerciale : plutôt que de leur laisser le marché de la publicité de la construction, la SIA abandonne le format d'album qu'elle s'efforçait de publier depuis plusieurs années pour se tourner vers celui, plus moderne, du journal de la construction, parvenant à prendre le contrôle de la *EIS* et à faire évoluer le titre selon ses besoins. Autour de 1900, alors qu'elle rend compte de l'apparition de magazines d'architecture en Allemagne, la *SBZ* tempère son orientation très technique par le développement de formes plus explicites de critique d'architecture, à travers les articles de Lambert puis l'engagement de Baer. Le premier *BTSR* genevois, quant à lui, s'essaie à publier de belles planches d'architecture sur le modèle des magazines d'art. L'antagonisme même entre la *SBZ* et la *Baukunst*, exacerbé par Baer, doit être relativisé, car les deux titres, malgré des options divergentes, peuvent être vus comme complémentaires, couvrant chacun des besoins différents chez les architectes, de la même manière que les deux associations professionnelles auxquelles ils ont accès. La survivance de l'organe de la SIA et de *Das Werk* peuvent en fournir une preuve, de même que le parcours de Peter Meyer dans l'entre-deux-guerres, passant de la rédaction de la *SBZ* à la direction de *Das Werk*, illustre la présence de points de contact entre les deux titres[3].

Le critère d'actualité : l'exemple de la *SBZ*, journal professionnel polytechnique

Dans les premières années de la *Baukunst*, l'hostilité de Baer à l'égard de son ancien employeur lui fait présenter la *SBZ* comme une vulgaire gazette rétrograde, au contenu hétéroclite. La comparaison formelle entre le journal zurichois et son concurrent bernois n'est pas à l'avantage du premier : face à la belle conception unitaire du magazine du BSA, la ligne graphique de son prédécesseur apparaît comme vétuste et peu digeste. Cependant, le caractère disparate de la *SBZ* répond à une logique inhérente

au périodique lui-même, celle de l'hebdomadaire. Une telle cadence de parution exige en effet un contenu abondant et d'une grande variété, qui puisse attirer les abonnés nécessaires au financement et à la rentabilité de l'entreprise, mais aussi répondre aux attentes des deux sociétés auxquelles le journal est lié, qui regroupent non seulement les ingénieurs et les architectes, mais aussi les autres techniciens de la GEP. La publication hebdomadaire se fait donc au détriment d'une certaine cohérence et de la qualité graphique, mais permet une circulation rapide des informations et des rentrées publicitaires fréquentes. Les sources montrent que la stratégie de l'éditeur de la *Baukunst* pour concurrencer la *SBZ* passe par une périodicité élevée, mais celle-ci est en contradiction avec les exigences de qualité (des textes, des reproductions) propres au magazine illustré à prétentions artistiques, d'où les nombreuses difficultés qui apparaissent avec le départ de Baer[4]. *Das Werk* adoptera en revanche en 1914 le rythme mensuel qui est la règle pour ce type de publications. La nature composite de la *SBZ* résulte également de la combinaison de plusieurs profils de périodiques : au croisement des deux premières catégories que nous présentons ci-dessus, elle apparaît comme un journal professionnel polytechnique qui associe la flexibilité du journal de la construction et sa manne publicitaire à la dimension scientifique de la revue polytechnique et au rôle de liaison du bulletin associatif, qui consolide l'organisation professionnelle. Cumulant les fonctions et les acteurs, elle offre ainsi de multiples formes de contenu, qui sont autant de sources et de niveaux de lecture.

Si la ligne de la *SBZ* est marquée par l'enjeu de sa périodicité hebdomadaire, le contenu est également déterminé dans une large partie par le critère d'actualité qui est, selon Fuhlrott, l'une des caractéristiques des périodiques[5]. Le rapport au présent se manifeste selon plusieurs modalités. Les articles qui retranscrivent les travaux dans les domaines du génie civil et de la technique, s'appuyant sur des données mesurables par l'expérience et le calcul, reposent sur un mécanisme de validation des connaissances basé sur le modèle du journal scientifique, qui soumet la thèse des auteurs immédiatement à la critique des lecteurs, et non plus à la sanction d'une académie[6]. L'antériorité de la publication joue aussi un rôle important dans ce processus. Ce principe n'est toutefois pas applicable de la même manière à l'architecture, dont le caractère est plus difficilement objectivable et universellement quantifiable. Néanmoins, le processus de confrontation à l'expérience faite par ses pairs, aux solutions à des problèmes qui peuvent être généralisables, et le débat qui s'ensuit jouent également un rôle dans la constitution du savoir architectural à travers les revues. On pense notamment à des questions qui revêtent un caractère technique (matériaux, procédés de construction) et surtout à certains types d'édifices modernes : les exemples contemporains d'écoles et d'hôpitaux en particulier, soumis à de fortes contraintes d'hygiène qui commandent les dimensions des espaces, l'orientation des salles ou le choix des matériaux et des équipements, sont l'objet d'une intense circulation à travers l'imprimé qui témoignent de la nécessité, pour les architectes, d'avoir connaissance de l'état de l'art dans ces domaines spécifiques[7].

Dans sa dimension artistique, l'architecture n'est pas non plus détachée de l'actualité, car les constructeurs doivent se tenir informés, ne serait-ce que superficiellement, des tendances modernes, ce qui se traduit par l'usage immodéré de publications dont la *SBZ* n'est qu'une parmi tant d'autres, périodiques étrangers, manuels, recueils de planches, dont nous avons esquissé l'importante réception en Suisse. Le journal de la SIA, même si l'architecture n'y occupe qu'une place limitée, apparaît comme incontournable, car il est pendant longtemps le seul à publier des exemples d'œuvres récentes qui correspondent aux normes et usages du pays. La notion d'actualité prend toute son importance dans le cas des concours d'architecture, au point que les deux médiums, le processus de compétition lui-même et sa publication, deviennent indissociables à partir du moment où la presse spécialisée a les moyens d'en rendre compte. Le périodique permet ainsi de découvrir les choix privilégiés par le jury et les architectes avant une réalisation qui prend souvent de longues années, si même elle se fait. Le journal, souvent hebdomadaire, a ici un avantage décisif, puisqu'il peut transmettre au plus près les étapes du concours, tandis qu'une publication trop tardive perd tout son intérêt pour le lecteur. Le haut degré d'actualité est ainsi un argument de vente primordial, comme le soulignera Baer dans la critique qu'il fera ensuite de ses successeurs[8].

Les rubriques secondaires sont également largement déterminées par l'impératif de circulation rapide de l'information. Les pages professionnelles, reproduisant les procès-verbaux des instances et des sections de la SIA, donnent une audience importante à ces activités locales ou localisées et se font l'intermédiaire dans des débats internes, comme nous l'avons vu dans le cas des règlements de concours. Caractéristiques d'un périodique spécialisé, les annonces et données factuelles telles que soumissions de travaux, mercuriales, listes de brevets ou résultats financiers de sociétés véhiculent des renseignements ciblés et précieux à l'attention d'un lectorat divers. Les pages d'annonces publicitaires ne visent pas qu'à manipuler le lecteur par les premiers artifices du marketing, mais lui procurent également une connaissance des produits industriels de la branche ; elles permettent aussi un échange par l'entremise de la revue, qui fait office de place de marché pour la vente de matériaux ou de bourse de places de travail. Les comptes rendus littéraires passent en revue une réalité qui n'est souvent pas celle de la Suisse et font du périodique un relais dans un réseau bien plus vaste d'imprimés, faisant apparaître que l'actualité de l'architecture est surtout celle que véhiculent – et construisent – ses publications.

La diversité de contenu apparaît comme inhérente au médium même du périodique, dont le journal, hebdomadaire dans ce cas, représente une des formes les plus spécifiques, en ce qu'il fait cohabiter sur quelques pages des discours et des informations qui ne sauraient exister en dehors d'une publication régulière. On peut même se demander si une telle pluralité n'a pas comme conséquence d'affaiblir le discours plus traditionnellement véhiculé par les articles, souvent vus comme le contenu par excellence. Nous

l'avons souligné à plusieurs reprises, le traitement réservé à l'architecture dans la *SBZ* se révèle particulièrement sommaire pendant de longues décennies, avec une absence de propos théorique, une critique « explicite » aussi fortuite que rapidement réprimée et des comptes rendus de concours dont le jugement est souvent réduit à quelques phrases lapidaires. L'intérêt de ces textes est ailleurs que dans leur élaboration théorique ou critique, et réside bien plus dans la prise de connaissance d'une actualité – l'achèvement d'un édifice, le rapport d'un concours –, que dans le discours qui est tenu sur celle-ci. Les rubriques secondaires et les pages d'annonces, qui ne se justifient presque que par leur rapport à l'actualité, véhiculent quant à elles des informations qui peuvent nous paraître anecdotiques, mais qui sont certainement précieuses pour le praticien qui cherche à se documenter sur un procédé ou à se fournir tel ou tel produit pour un chantier en cours ou à venir.

Les recueils de planches et de modèles, témoins de la centralité de l'image

La publication de reproductions d'œuvres d'architecture se faisant souvent de façon sérielle, on peut se demander pourquoi ce type d'ouvrages n'est pas toujours intégré à la catégorie des périodiques. On remarque qu'il n'est pas abordé dans les travaux de synthèse et écarté des inventaires dont nous disposons pour la France et l'Allemagne. La parution épisodique n'est sans doute pas suffisante pour ranger cette forme de publication parmi les revues et les journaux, et son inclusion ferait exploser des catalogues déjà très fournis. La situation relativement exiguë du marché helvétique nous a cependant permis de la traiter dans cette étude ; elle révèle une pluralité de formes, intermédiaires entre livre unique et journal, qui ne sont pas sans intérêt dans une réflexion sur l'édition d'architecture.

Certains se présentent comme un ouvrage fini, mais en plusieurs cahiers, comme les recueils de Lambert & Stahl, s'apparentant ainsi aux livres qui sont alors fréquemment publiés en livraisons. D'autres, à la parution récurrente bien qu'irrégulière, forment une collection, tels les albums de la SIA des années 1860 et les *Bauwerke der Schweiz*. Par leur nature, ils n'apparaissent toutefois pas foncièrement différents de projets considérés comme des périodiques : les *Mittheilungen* de 1853 ont été pensées par la SIA comme une revue, mais se révèlent être en réalité une série de planches commentées, sans la diversité de contenu propre aux journaux que nous évoquons plus haut. Ce statut intermédiaire se retrouve dans la revue annuelle de Koch, ouvrage relié qui relève à la fois du catalogue d'exposition et de l'anthologie d'architecture internationale. Enfin, certaines publications périodiques ont un contenu majoritairement ou exclusivement visuel, comme l'*Architecture pour tous* de Gateuil et l'*Architektonische Rundschau* d'Eisenlohr & Weigle, et apparaissent comme un abonnement à une collection potentiellement infinie de planches, même s'ils intègrent parfois des éléments liés à l'actualité, comme des projets de concours.

Ces objets partagent un même principe, la reproduction d'œuvres d'architecture, contemporaines ou anciennes. Les procédés de reproduction ont ici une importance décisive et révèlent deux orientations éditoriales, l'une mettant l'accent sur la qualité de l'image, grâce notamment à des techniques innovantes (photographie, chromolithographie), l'autre privilégiant au contraire une production bon marché (autographie). Le primat accordé à l'image permet de proposer des documents de grand format et d'un haut niveau de détail qui cultivent une grande proximité avec les dessins et les plans qui sont au centre de la pratique de l'architecture, notamment grâce au respect de l'échelle, qui n'est pas toujours possible dans un périodique au format fixe et plus réduit. Le texte, s'il est présent, se cantonne au rôle accessoire de légende. Si les recueils se distinguent des revues et journaux par la priorité accordée à un seul type de contenu, l'image, ils partagent avec la publication d'œuvres d'architecture dans les périodiques le mécanisme de la publicité : les deux types d'ouvrages concourent en effet à mettre en avant un individu ou un groupe, constitué ou informel, à travers la qualité de l'œuvre elle-même ou le talent de dessinateur qu'elle révèle. Ils accroissent le prestige au sein du champ de l'architecture, mais servent aussi d'outil de promotion auprès de potentiels clients : les publications de Jacques Gros, par exemple, font office de portfolio valorisant l'architecte, voire de catalogue où choisir les éléments de sa future villa pittoresque.

La permanence du recueil de modèles au cours du XIXe siècle, alors même qu'apparaissent des périodiques illustrés qui auraient pu le supplanter, témoigne de l'importance centrale de l'image pour les architectes, dans l'un ou l'autre support imprimé. Au producteur, il permet la diffusion de ses œuvres, tandis qu'il offre au récepteur la possibilité de se constituer un répertoire de formes indispensable à son activité de conception. Le recueil se caractérise par l'idée de mobilité : le principe de livraisons facilite la production des reproductions et leur diffusion, plus rapides et moins coûteuses que celles d'un épais volume ; les planches individuelles permettent à l'architecte de les réorganiser comme il le veut, sans forcément conserver l'unité de l'objet.

La part importante des imprimés uniquement ou principalement constitués de reproductions dans le paysage éditorial invite à réfléchir également à la place de l'image au sein des revues et journaux, et à s'interroger sur sa relation au texte. Comme le montre la *SBZ*, les contraintes de la diversité de contenu conduisent souvent à séparer, dans l'espace de la page et du cahier, les illustrations du texte qui leur correspond. Rendue nécessaire par les contraintes de mise en page, cette pratique suggère également que l'image pourrait fonctionner de manière autonome, relativisant l'importance du texte dont nous avons vu qu'il est souvent conventionnel et descriptif, dans le cas des contributions traitant d'œuvres d'architecture. Le peu d'attention accordé au texte est peut-être une preuve de son statut secondaire : il ne serait utile que subordonné à l'image à laquelle il tient lieu de légende, explicitant certains éléments qui ne peuvent être retranscrits visuellement (matériaux, distribution des espaces par exemple). La

dissociation du texte et de l'image est particulièrement manifeste dans les comptes rendus de concours, les projets primés sont souvent reproduits bien loin du rapport du jury, voire dans un autre cahier, comme s'il s'agissait de deux sources d'informations indépendantes.

Lors de sa conférence devant la SIA en 1904, Casimir Hermann Baer ironise sur ses collègues architectes qui ne seraient pas de grands lecteurs, partageant le constat que faisait déjà en son temps son prédécesseur César Daly[9]. Comme lui également, Baer n'indique toutefois pas que ces derniers ont une aversion pour les livres en général, mais que l'usage qu'ils font de la littérature spécialisée ne passe pas forcément par le texte. Caricaturale sans doute, la remarque de Baer semble confirmer notre hypothèse d'une tendance des architectes à privilégier l'image à l'écrit, qui expliquerait, entre autres, une présence moindre que leurs collègues ingénieurs dans les périodiques polytechniques. La pratique de l'architecture repose en effet avant tout sur la création de documents visuels beaucoup plus que de textes, et plans et dessins ont acquis d'autant plus d'importance au cours du XIXe siècle qu'ils sont devenus un mode de communication propre à la profession d'architecte[10]. L'essor de nouvelles techniques de reproduction, qui prennent le relais de la gravure, permet de développer l'édition spécialisée de manière à alimenter une pratique qui repose sur l'image. Sans exclure d'autres utilisations, les revues et journaux servent ainsi aux architectes à se constituer des collections de modèles, tant physiques et que mentales, les périodiques modernes venant compléter des supports aux origines plus anciennes, recueils d'estampes et ouvrages reliés.

Naviguer page après page dans l'architecture

Le périodique se révèle être un support multiple, et ce, à plusieurs titres. Qu'on le désigne comme revue, album, journal ou magazine, il est, dans la plupart des cas, un objet complexe, au croisement de plusieurs types et répondant simultanément à plusieurs fonctions, auprès de plusieurs publics. Cette polyvalence se traduit au sein d'un même objet par un contenu composite, révélant une grande diversité de formes de discours et de niveaux d'information, et où texte et image interagissent, mais sont aussi capables de fonctionner de façon autonome. Enfin, la pluralité est inhérente à une publication destinée à se répéter régulièrement, produisant une longue série de documents qui prennent individuellement leur sens en formant un tout.

Ce caractère multiple est aussi source d'ambiguïté, qui se manifeste tout d'abord dans son rapport au temps. Nous avons vu toute l'importance du critère d'actualité pour un produit éditorial qui tire une grande partie de sa valeur de la fraîcheur des informations qu'il véhicule. Certaines d'entre elles n'ont d'ailleurs d'intérêt que dans leur lien avec l'actualité, comme les annonces de concours, dont la rapidité de circulation est gage de la réussite du processus de mise en concurrence. La primeur de la connaissance scientifique est une condition importante de sa validité, tandis que dans le domaine de l'art,

l'inscription dans le présent permet de révéler les évolutions du goût et les tendances à la mode. Le périodique apparaît ainsi comme essentiellement lié à la modernité, dont il révèle les contours en décrivant le présent. On sait toutefois que cette notion entretient aussi un rapport au temps long, comme le remarquait Baudelaire, pour qui la modernité met en relation l'éternel et le transitoire[11]. Le périodique prend ainsi également sens en tant que collection qui permet de sédimenter le savoir de son époque, mieux qu'un ouvrage ponctuel. Saboya a montré que César Daly investit sa *Revue générale* d'une mission encyclopédique en enregistrant les progrès de la science et de l'art[12]. C'est avec la même ambition totalisante qu'un pionnier de l'édition en Suisse, Ehrenberg, s'attelle, en parallèle de la publication de la *ZBW*, à la rédaction de son grand œuvre, le *Baulexikon*. Bien qu'ancrés dans le présent, les périodiques spécialisés ont une durée de vie bien plus longue que la presse quotidienne et généraliste, conservant leur validité dans une bibliothèque, en témoignent les annonces de vente de séries complètes de revues reliées à la façon d'une encyclopédie. Saboya montre aussi que les tables des matières de la *RGA* proposent un deuxième système de navigation, diachronique. À notre connaissance, la *SBZ* n'établit pas de table synthétique sur plusieurs années comme la revue parisienne, mais chaque volume dispose d'un index thématique détaillé, organisé à la fois en domaines et sous-domaines et en rubriques, qui permet une utilisation du journal dans un second temps, comme un ouvrage de référence.

La nature composite des périodiques pose aussi la question de la cohérence et de la fragmentation des connaissances. Certes, un journal polytechnique comme la *SBZ* peut prétendre couvrir l'ensemble du savoir lié à la construction en Suisse, mais il ne peut pas lutter contre l'écart qui se creuse entre les domaines toujours plus spécialisés qu'il recouvre. Si l'idéal polytechnique qui animait Ehrenberg était encore envisageable dans la première moitié du XIXe siècle, on peut douter que le lecteur du tournant du siècle suivant soit capable d'embrasser l'ensemble des sujets traités par la *SBZ* : un numéro pris au hasard, le deuxième de l'année 1900, réunit par exemple sur douze pages des contributions sur une ligne de chemin de fer électrique, sur le calcul de la résistance des ponts métalliques, sur la correction d'un cours d'eau au moyen de pilotis, sur la construction d'un édifice commercial style gothico-Renaissance en béton armé et celle d'une église catholique néoromane. Une meilleure connaissance des pratiques de lecture des journaux révélerait certainement l'utilisation très partielle de ces derniers, de même que leur démembrement par certains lecteurs. En 1880, la *EIS* rapporte ainsi que la *DBZ* de Berlin a essayé de proposer des exemplaires imprimés sur une face seulement pour faciliter un archivage selon les critères de ses usagers tout en évitant de perdre le contenu imprimé au verso[13], à l'image des recueils d'images découpées retrouvés dans les archives de l'architecte Eugène Jost. À ces pratiques destructrices de la part du lecteur s'ajoute le morcellement des articles, fréquemment publiés en feuilleton, ou encore la séparation, physique et temporelle, entre texte et illustration, qui rend peu compréhensibles certains concours, faute de pouvoir mettre en relation des documents dispersés dans trois ou quatre numéros. Que dire également de ces recueils qui isolent un

élément ornemental, qui séparent le motif de son matériau et rompent l'unité indispensable à la compréhension de l'œuvre d'art, et soumettent à la tentation de la copie servile ? Le caractère disparate du périodique procède peut-être d'un rapport au monde qui repose sur les sciences empiriques, acceptant le débat contradictoire et le risque d'être partiel pour éviter l'écueil d'une théorie a priori. Pour s'adapter à un savoir « dans sa totalité mouvante »[14] et faciliter le mouvement des idées et des formes, le périodique se révèle un véhicule aussi mobile que lui, « *Mobilis in mobile* » selon la devise que le capitaine Nemo a adoptée pour le Nautilus. Comme la formidable machine inventée par Jules Verne, il lui faut sans doute un capitaine visionnaire capable d'organiser les connaissances selon une ligne éditoriale qu'il détermine et doit savoir faire évoluer.

Le creuset de l'architecte publiciste

L'histoire des périodiques helvétiques montre l'importance cruciale des rédacteurs. Leur engagement personnel est indispensable, à tel point que certains titres ne survivent guère à leur décès ou leur départ. Nous avons ainsi mis en lumière plusieurs individualités dont les trajectoires, malgré le temps long, révèlent la remarquable permanence de certains traits qui permettent d'esquisser le portrait d'une figure nouvelle de la profession, l'architecte publiciste.

De la même façon que les périodiques se répartissent en plusieurs catégories, on peut distinguer trois générations successives de rédacteurs. Dans la première moitié du XIXe siècle, Carl Ferdinand von Ehrenberg (1806-1841) joue un rôle central et pionnier. On peut lui associer son collègue allemand Carl August Menzel (1794-1853), auteur et éditeur prolifique, et le Zurichois Johann Jakob Keller (1811-1880). À la fin du siècle, nous avons mis en évidence les figures d'Alexander Koch (1848-1911), André Lambert (1851-1929) et Numa Gateuil (1842-1888). Les deux premiers ont joué un rôle important pour les revues de la SIA, avant la reprise par Waldner pour Koch, et à partir de 1900 pour Lambert, contribuant tous deux à développer un contenu architectural qui fait souvent défaut dans le journal polytechnique. Dans les deux premières décennies du XXe siècle, ce sont Casimir Hermann Baer (1870-1942) et Camille Martin (1877-1928) qui déploient une intense activité éditoriale, mais aussi associative. On pourrait leur ajouter Henry Baudin (1876-1929), même si l'architecte genevois est surtout actif comme auteur et éditeur de livres.

Tous architectes, ces individus ressortissent à des degrés divers à la figure d'un professionnel spécialisé que nous appelons « publiciste », pour souligner que sa fonction va au-delà de l'activité rédactionnelle du journaliste ou du critique. Bien qu'obsolète, ce terme le rattache à d'autres dérivés du mot « public » qui décrivent les rôles qu'assume l'architecte-publiciste, aussi multiples que ceux qui caractérisent un périodique : faire connaître l'architecture et les architectes (publier), les promouvoir (publicité) et

leur assurer une place dans l'espace social et politique (relations publiques). Les architectes publicistes du long XIXe siècle partagent un certain nombre de compétences spécifiques. Tout d'abord, ils font montre d'une capacité à rédiger des textes de plusieurs natures, qui ne traitent pas uniquement de leur propre activité de constructeurs. Ils sont en mesure d'exercer un regard critique sur les œuvres de leurs collègues et la situation de la profession, avec un sens de la nuance, même si leurs remarques ont pu être ressenties comme peu collégiales dans des organes avant tout corporatifs. Ils ne se livrent pas à de grandes dissertations théoriques, mais expriment tout de même leur vision de l'architecture, de l'art, de l'histoire. Les idées qu'ils véhiculent ont parfois été développées par d'autres, mais plutôt qu'un manque d'imagination, cet élément illustre leur volonté de faire œuvre éducative et de s'inscrire dans un mouvement plus large.

Ils disposent également de connaissances propres à l'édition d'ouvrages imprimés. En premier lieu, ils maîtrisent souvent les procédés de production et de reproduction des images, enjeu central de la littérature spécialisée en architecture. Certains développent une véritable expertise, comme Keller, pionnier de la photographie d'architecture en Suisse, ou Baer, capable de superviser l'édition d'ouvrages complexes. Ils font en cela écho à leurs collègues ingénieurs, Johann Heinrich Kronauer qui bénéficie d'une bonne expérience dans l'impression de documents techniques qui sert les *Mittheilungen* en 1853, et August Waldner, auteur de nombreuses prises de vue photographiques dans la *SBZ*. Les techniques modernes sont également mises au service de l'art du dessin et du croquis, comme le montre la production de l'atelier Lambert & Stahl. Les publicistes doivent en outre être capables de collaborer avec les maisons d'édition qui les soutiennent[15] et faire preuve d'une certaine audace, puisqu'ils sont souvent à l'origine de projets éditoriaux originaux : de nouveaux périodiques bien sûr, mais aussi des recueils de modèles (Lambert, Gateuil) et des ouvrages techniques, à dimension principalement professionnelle, comme le *Baulexikon* d'Ehrenberg ou les séries de prix auxquelles participent Gateuil et Koch. Les produits ne sont pas nécessairement inédits, car beaucoup sont la transposition en Suisse de modèles développés ailleurs, principalement en Allemagne ; ils n'en demandent pas moins un réseau et des compétences pour mobiliser de nombreux acteurs, du producteur au récepteur.

Ce rôle moteur apparaît comme une contribution importante qui ne se limite pas au secteur de l'imprimé : les publicistes font ainsi preuve d'un engagement personnel pour donner à l'architecture la place qu'elle mérite selon eux dans l'espace social et politique. Animés par un idéal de diffusion du savoir qui va au-delà de leur intérêt propre (les perspectives de profit de l'édition semblent limitées), ils s'investissent dans un travail de médiation plus large qui peut prendre d'autres formes, celle de l'exposition par exemple. Particulièrement visible dans l'activité de promotion et d'éducation du BSA à partir de 1909, cette dimension se manifeste dès le siècle précédent, avec l'engagement de Koch en faveur des arts appliqués et sa participation à l'Exposition nationale de 1883, ou encore à travers l'intérêt d'Ehrenberg, de Koch et de Baer pour les

questions d'enseignement. Il n'est dès lors pas étonnant de retrouver les publicistes comme les protagonistes du développement des structures professionnelles, dont on a montré le lien consubstantiel avec l'édition spécialisée. Membres actifs siégeant dans divers comités, ils y font vivre le débat et participent à l'élaboration des normes qui structurent l'activité professionnelle des architectes. Ils y acquièrent une expérience associative qu'ils ne mettent pas à profit pour une carrière politique[16], mais participent à d'autres groupements aux buts plus idéaux, comme le Heimatschutz ou les sociétés pour l'amélioration du logement.

Plutôt qu'une position de pouvoir, les architectes publicistes semblent privilégier un rôle d'intermédiaire. De la même manière, ils sont des passeurs entre espaces nationaux, reflétant dans la pluralité des références de leurs publications un parcours personnel systématiquement ouvert sur l'étranger. L'origine allemande d'Ehrenberg et de Baer a sans nul doute favorisé la transposition en Suisse de modèles de publications allemandes, tandis que les Suisses entretiennent des liens forts avec l'espace germanique où ils ont vécu et étudié. Koch fait également le relais avec l'Angleterre, tandis que le Français Gateuil a pu faire bénéficier à ses collègues suisses de son réseau à Paris et en province. Maîtrisant la langue allemande, Lambert et Martin se font traducteurs et passeurs entre les espaces francophones et germanophones.

Sans être a priori directement liées avec le monde de l'édition, les connaissances historiques marquent le parcours de plusieurs de ces spécialistes. Elles se manifestent dans des publications spécifiques, recueils de modèles historiques ou travaux de recherche à vocation scientifique. La maîtrise de l'histoire apparaît ainsi comme un critère de légitimité pour participer au débat et aux réflexions sur le devenir de l'architecture et des arts, à une époque qui s'interroge profondément sur son rapport au passé. Domaine littéraire, l'histoire favorise aussi l'acquisition de compétences rédactionnelles et intellectuelles, parfois à travers un parcours académique.

La multiplicité des centres d'intérêt et de compétences que concentrent les individus qui font l'édition d'architecture en Suisse est si grande que l'on peut se demander si l'on a encore affaire à des architectes, ou si cette orientation les éloigne définitivement de leur profession initiale, comme c'est le cas pour Keller, devenu photographe. Il semble toutefois être une exception : même si les activités de publiciste requièrent une large palette de talents, l'ancrage dans un champ professionnel spécifique apparaît comme indispensable à la production d'une littérature spécialisée de qualité, d'autant plus que celle-ci entretient des liens étroits avec les sociétés qui se veulent les garantes de l'intégrité de la profession. Ainsi, tous se définissent comme architectes, et certains conservent une activité pratique, quoique celle-ci ne soit pas de tout premier plan (mis à part pour Koch, lauréat de concours internationaux). En revanche, sans qu'il soit nécessaire de se défaire du titre d'architecte, l'édition constitue une véritable spécialisation au sein même du champ de l'architecture. Elle structure de façon décisive le

parcours de ceux qui s'y adonnent, souvent depuis l'âge de la trentaine, qui semble être un moment déterminant dans la carrière d'un architecte[17]. Les cas de Baer et Martin, qui n'ont pas pratiqué après les années de stage qui suivent leurs études, mais ont conforté leur formation intellectuelle par un doctorat, indiquent qu'après 1900, il est possible en Suisse d'envisager une carrière «théorique», comme Martin désigne lui-même son activité de publiciste[18].

La critique comme instrument d'émancipation

Nous avons souligné à plusieurs reprises la faible importance dans les revues suisses des textes à visées théoriques et l'aversion à l'égard des formes «explicites» de critique d'architecture. Nous entendons sous ce terme un discours qui s'affirme clairement comme un jugement sur l'architecture, correspondant en cela à la forme normative ou évaluative décrite par Jannière[19], et reposant par exemple sur des critères d'ordre technique (distribution, typologie), théorique (doctrine, principes), esthétique (style, expression) ou historique. Ce type de critique n'est pas totalement absent des pages des revues professionnelles que nous avons principalement considérées ici, mais il semble en avoir été systématiquement écarté quand il touchait de trop près à l'architecture en Suisse. Les chroniques d'Ehrenberg sur la construction à Zurich, la prise de position de Koch sur le concours du Tribunal fédéral de Lausanne, le rappel à l'ordre après la publication de l'ouvrage de Stehlin ou les opinions polémiques de Baer montrent que ces formes de discours critique ne sont pas considérées comme opportunes dans les publications de la SIA. Même guidée par des intentions didactiques, la critique évaluative apparaît comme une source de tensions au sein de la corporation, en contradiction avec la mission des revues professionnelles.

D'autres modalités de la critique se font toutefois jour dans les colonnes des journaux de la SIA. Au principe même de l'activité d'édition, le choix des œuvres et des architectes publiés constitue une forme de critique dite implicite. Son importance est décisive, mais il est difficile d'évaluer comment elle se met en place. La sélection des objets est déterminée par l'actualité de la construction et reflète d'autres mécanismes de consécration sur lesquels les périodiques n'ont pas directement prise, comme le concours d'architecture. Par exemple, la forte présence, dans la *SBZ* des années 1890, de reproductions du Palais fédéral de Hans Auer s'explique par de multiples facteurs, au premier lieu desquels l'importance symbolique de l'objet, abstraction faite de l'architecture mise en œuvre. Nous avons aussi retracé des stratégies individuelles de promotion, qui passent par la sollicitation directe (la correspondance entre Chapallaz et Baer en témoigne), la mise à disposition d'images, voire, on peut en faire l'hypothèse, par le financement des reproductions. La proximité avec la rédaction, le comité de la revue ou d'autres liens de sociabilité entrent également dans l'équation complexe qu'est la ligne éditoriale d'un journal professionnel comme la *SBZ*, au-delà de

considérations strictement architecturales. Nous avons néanmoins éclairé comment l'hebdomadaire zurichois contribue à faire exister la *Semperschule* et observé que Baer utilise sa position de rédacteur pour mettre en valeur la nouvelle génération dont il défend les principes.

Dans la *SBZ*, les articles monographiques privilégient la forme de la critique descriptive, qui véhicule une apparence d'objectivité, renforcée dans bien des cas par l'anonymat des auteurs du texte. Pratique journalistique, cet élément se révèle riche d'implications. Dans son analyse de la critique des rédacteurs de la revue française *L'Architecte*, organe de la Société des architectes diplômés par le gouvernement (SADG), Guy Lambert montre que l'anonymat peut être interprété comme l'instrument de la « production de l'identité collective[20] », qui s'inscrit tout à fait dans les buts poursuivis par une association professionnelle, et, partant, dans ceux de la publication qui la représente. La retenue du texte, le retrait du critique laisseraient également la place au lecteur pour former son jugement, conférant à la critique et à sa réception le « caractère d'une discussion professionnelle entre pairs[21] ». On retrouve cette dimension dans les articles monographiques de la *SBZ*, qu'ils soient anonymes ou signés par les architectes eux-mêmes. La neutralité que cultive la presse professionnelle apparaît enfin comme la mise en pratique de la valeur de confraternité, qui ne tient pas uniquement à la nature associative des principaux périodiques, mais fait partie des éléments fondateurs du statut de profession. On remarque d'ailleurs dans les périodiques suisses que, si polémique il y a, celle-ci repose souvent sur la pratique des acteurs en tant que professionnels, comme le plagiat et autres manœuvres déloyales lors de concours, et rarement sur l'opposition des orientations artistiques et stylistiques.

Privilégiant la cohésion de la profession, la SIA envisage ses publications comme l'émanation collective du corps professionnel et les investit d'une mission qui entre en collision avec les aspirations des architectes publicistes : au nom du progrès de l'architecture, ceux-ci s'appliquent en effet à créer les conditions d'un débat, qui passe par l'exercice de formes explicites de critique et l'autonomie du discours sur l'architecture. Cette contradiction entre le collectif et l'individu amène à s'interroger sur la position des critiques eux-mêmes dans le champ de l'architecture. La critique qu'ils essaient à plusieurs reprises de mettre en place dans les périodiques peut être interprétée comme une revendication d'autonomie qui renforce le statut du rédacteur et lui confère une légitimité dans le champ de l'architecture, qui lui manquerait par ailleurs. C'est l'hypothèse qu'avance Lipstadt dans son travail sur les polémiques, constatant que le polémiste est souvent situé en marge de la profession[22]. Or on observe que les architectes publicistes en Suisse sont tous dans une situation relativement marginale : installés depuis peu en Suisse quand ils commencent leur activité de rédacteurs, Ehrenberg et Baer sont tous deux renvoyés à leurs origines allemandes dès que leurs critiques se font trop pressantes ; malgré ses succès d'architecte de concours, Alexander Koch apparaît en rupture avec la *Semperschule*[23], tandis que Lambert et Martin, pas ou peu actifs

comme architectes en Suisse, à cheval sur les aires francophone et germanophone, véhiculent des idées et des formes de l'architecture allemande qui sont souvent étrangères à leurs collègues de Suisse romande. Cette marginalité n'est pas aussi marquée que celle des éditeurs de journaux de la construction à Genève, mais elle révèle que les « hommes doubles » de l'architecture sont dans une situation ambiguë. Le contrôle de l'accès à la consécration que représente la publication confère certes aux rédacteurs un certain pouvoir et un capital symbolique indéniable, mais leur position n'en est pas pour autant dominante. On décèle par exemple dans le rapport de force inégal avec les vrais éditeurs de la *SBZ* que sont Waldner et Jegher : propriétaires du journal, hommes de pouvoir au sein de la GEP, ils ont des intérêts commerciaux et politiques à défendre ou à ménager, qui ne coïncident pas nécessairement avec le débat qu'appellent de leurs vœux les architectes publicistes. Par manque de sources, on ne sait pas toujours quels sont le rôle des comités de rédaction et les rapports qu'ils entretiennent avec le rédacteur[24], mais on peut faire l'hypothèse que ces représentants de la profession ont tendance à privilégier les intérêts de la corporation plutôt que l'autonomie de la rédaction du journal.

Si cette situation se prolonge au début du XXe siècle et au-delà, on assiste néanmoins à un changement de la critique après 1900. Il s'inscrit dans un mouvement plus large, aux racines profondes dans l'évolution de l'architecture, comme la remise en cause de l'historicisme et de l'éclectisme et l'éclosion d'une nouvelle génération de constructeurs aspirant à une redéfinition de l'art de bâtir. Difficile à cerner, ce phénomène complexe se traduit en revanche clairement dans le paysage de l'édition helvétique et dans les modalités de la critique d'architecture qui y sont à l'œuvre. Au tournant du XXe siècle, on constate que l'architecture bénéficie d'un meilleur traitement dans la *SBZ*, qui se manifeste avant tout dans l'activité de Lambert et de Baer, qui livrent des critiques d'expositions et des séries d'articles sur l'architecture en Suisse. Ils se plient certes aux contraintes du journal professionnel, mais leur activité contribue à asseoir la figure du publiciste en tant que spécialiste, préparant une forme d'autonomisation de la critique d'architecture. La création de la *Baukunst* en 1909, représentante en Suisse du format nouveau du magazine d'architecture déjà adopté dans les centres étrangers, en particulier les villes d'Allemagne, constitue une nouvelle étape dans un triple phénomène d'émancipation, à la fois de l'architecte, de la critique et du critique d'architecture. La posture adoptée par le BSA et sa conception de l'architecte comme artiste se traduisent dans une ligne éditoriale qui accepte, voire encourage une critique plus élaborée, plus proche de la critique d'art, qui peut désormais combiner plusieurs registres, la description menant à l'interprétation et souvent au jugement. Ce renouvellement passe par l'entrée en lice d'autres interlocuteurs, non-initiés, faisant valoir des compétences non pas professionnelles, mais intellectuelles et littéraires, à l'instar d'un Albert Baur et d'autres contributeurs de la *Baukunst*. Au bénéfice d'une double formation, Baer et Martin peuvent déployer leurs compétences rédactionnelles pour mettre en place une critique à la fois professionnelle et plus littéraire. Nous avons vu que l'adoption par la

Baukunst de nouvelles formes de discours critique provoque des tensions avec la SIA et la *SBZ*, mais la crise se révèle limitée dans le temps : après le départ de Baer, les relations du BSA et de son organe avec leurs consœurs, SIA et *SBZ*, se font plus apaisées, conséquence sans doute de l'acceptation par les acteurs déjà installés des « nouveaux entrants » dans le champ de l'architecture, mais aussi la posture plus mesurée adoptée par ceux-ci. On en voit l'expression dans le discours de Camille Martin, appelant à dépasser les querelles de style pour remettre au centre du débat la notion de qualité architecturale (voir *supra*, 11.3).

La critique explicite, permettant et encourageant la prise de position des acteurs, doit être vue à la fois comme la condition et la conséquence de l'autonomie du champ architectural. Cette autonomie n'est pas que celle du magazine d'architecture, ou du critique qui y exerce, mais correspond également à une réorganisation du champ de l'architecture, à travers la constitution d'autres instances. Au début du XXe siècle, la fondation du BSA puis du Werkbund, la publication de leurs organes respectifs ou communs *(Baukunst, Das Werk)* créent les conditions d'un débat sur l'architecture jusqu'alors bridé dans les périodiques professionnels au nom de considérations corporatives. Ce débat n'est pas en contradiction avec les intérêts de la profession : il rend certes publiques les divergences, voire les antagonismes entre architectes, au risque de provoquer des fractures en leur sein, mais son existence même est une manifestation de l'autonomie de l'architecture, que matérialisent l'apparition des magazines d'architecture et l'acceptation de nouvelles formes de critique.

L'émergence de la critique explicite, dont Ehrenberg revendiquait la nécessité et l'utilité dans les années 1830 déjà, coïncide ainsi avec une certaine maturité du champ architectural, marquant une étape importante dans le débat sur l'architecture en Suisse. Il se développe de manière très claire dès la sortie de la Première Guerre mondiale : les travaux de Schnell et Maurer ont montré que les discussions de l'entre-deux-guerres se font beaucoup plus vives[25]. Elles se produisent certes dans un contexte économique et social tout à fait différent, marqué notamment par une forte politisation, mais une telle intensité n'aurait guère été envisageable sans de nouvelles structures et de nouveaux acteurs. Baer et Martin ouvrent la voie à d'autres rédacteurs qui présentent les caractéristiques du publiciste. Dans les années 1920 se succèdent à la tête de *Das Werk* l'historien de l'art Joseph Gantner (1896-1988), l'architecte-urbaniste Hans Bernoulli (1876-1959) et surtout Peter Meyer (1894-1984) : architecte sans œuvre, rédacteur de la *SBZ* puis de son concurrent, ce critique qui deviendra professeur d'histoire de l'art à Zurich s'impose comme une figure centrale du débat sur l'architecture en Suisse dans l'entre-deux-guerres[26].

En développant un discours critique sur l'architecture, en dotant ceux qui la pratiquent de structures professionnelles et en facilitant leur visibilité auprès du public, les architectes publicistes œuvrent au progrès de l'art de bâtir, accomplissant le programme

qu'énonce Ehrenberg dès l'apparition de la première revue en Suisse. L'imprimé, investi de qualités littéraires et graphiques, concourt à ennoblir la profession et à conforter son rang parmi les arts, mis à mal par les bouleversements de l'ère industrielle. La professionnalisation de la médiatisation de l'architecture se manifeste à travers la consolidation de la figure du publiciste, dont l'activité se développe comme une spécialisation à l'intérieur même de la profession, constituant un espace de débat dans la presse professionnelle qui permet l'autonomisation de l'architecture et son discours. L'histoire des périodiques au cours du long XIXe siècle apparaît comme celle d'une rencontre entre une forme particulière de publication, qui se perfectionne grâce au progrès technique et l'apport financier de la publicité et des groupements professionnels, et d'individus qui développent des compétences spécifiques à cette nouvelle activité. La modernité des périodiques est ainsi à la fois celle du support, qui atteint sa maturité autour de 1900, et celle de ses acteurs, rédacteurs spécialisés, voire professionnels. Tous deux se réunissent autour d'un troisième terme, la figure de l'architecte, dont l'étude des périodiques permet de préciser les contours et les mutations.

Un outil de connaissance des architectes

Nous avons mis en évidence les contributions de la littérature spécialisée au phénomène de professionnalisation et son rôle dans l'émergence d'une figure nouvelle de l'architecte. En mettant l'accent sur la dimension pratique de cette activité, en promouvant des individualités ou au contraire en construisant une identité collective, les publications que nous avons étudiées se révèlent être des périodiques *d'architectes*, qui en disent aussi long sur l'architecture que sur ceux qui la font. Cette dimension, renforcée par l'approche que nous avons privilégiée, permet de proposer une lecture nuancée de l'architecture au XIXe siècle, trop souvent présentée comme un long moment d'égarement avant l'épiphanie de la modernité au début du XXe siècle.

Les historiens de la profession d'architecte indiquent avec raison que la publication de périodiques contribue au phénomène de professionnalisation, au même titre que le développement des écoles et la fondation d'associations professionnelles. Le cas helvétique nous apporte des précisions sur les relations entre ces trois instances, en montrant que l'apparition d'une revue spécialisée peut précéder la création de structures. Ainsi, la *ZBW* n'est pas un simple instrument qui procède de la SIA : c'est au contraire l'organe qui crée l'association et préside à l'organisation de la profession, la société apparaissant dans un premier temps comme un vivier d'auteurs et de lecteurs. Si cette présentation est simplificatrice, elle invite à réfléchir sur les interactions entre des instances qui se structurent mutuellement, comme le montre le parcours d'Ehrenberg, à la fois rédacteur d'une revue, fondateur d'une société, mais aussi un des premiers enseignants du pays. L'antériorité de la publication révèle également que le travail d'une association professionnelle ne prend de valeur que s'il est rendu public, c'est-à-dire, dans bien des cas, s'il est publié[27]. La

formalisation à travers l'imprimé apparaît comme d'autant plus importante que la Suisse ne possède pas d'administration qui constitue un corps, comme c'est le cas pour les ingénieurs en France et la Baudeputation en Prusse. La SIA ne parviendra pas non plus à se voir reconnaître une existence officielle en contrôlant l'accès à la profession, comme l'obtiennent les médecins suisses[28]. Un périodique est donc la manifestation la plus tangible de l'existence et de l'activité de la SIA, qui fonde sa légitimité : d'où les efforts déployés au milieu du siècle par cette société pour renouer avec l'activité éditoriale.

Les travaux menés sur les périodiques spécialisés et scientifiques ont montré qu'ils contribuent à délimiter un domaine du savoir et à unifier des pratiques et des références dans un processus plus large de « scientifisation » observé au XIXe siècle[29]. Les revues et journaux polytechniques suisses s'inscrivent dans ce mouvement, définissant la construction comme le champ d'action « d'hommes spéciaux », comme César Daly désigne ces professionnels en devenir[30], dotés de connaissances solides et rigoureuses. Les architectes, dont l'activité est intégrée au champ polytechnique, sont associés aux ingénieurs de formation académique, définissant une approche empirique et pratique qui se traduit par un traitement de l'architecture privilégiant l'objet concret, son élaboration dans des conditions particulières, plutôt que ses dimensions théorique, historique et artistique. Cette approche pragmatique va de pair avec une recherche d'objectivité de la représentation, l'expressivité du dessin étant marginale, justifiée seulement par les stratégies particulières de certains acteurs.

Toutefois, si l'intégration au monde de la construction « dans son ensemble » valorise l'activité de l'architecte en révélant ses fondements scientifiques et positifs, elle ne laisse que peu de place à la composante créative. À cela s'ajoute le fait que la profession est marquée selon Brain par une autonomie relative : contrairement à d'autres professions libérales, l'architecte n'échappe pas à une forme de dépendance envers d'autres acteurs, qu'il s'agisse de clients qui définissent le budget, d'exécutants, de techniciens ou de fournisseurs[31]. Les journaux de la fin du XIXe siècle le montrent : les ingénieurs dominent la *SBZ*, tant dans la ligne éditoriale que dans la rédaction ; les entrepreneurs, exclus dans une grande mesure des colonnes de la revue polytechnique, se manifestent à travers des journaux certes moins prestigieux, mais qui captent le marché des annonces, à travers lequel ils sont également en mesure d'exercer un certain pouvoir sur les organes des polytechniciens[32]. La presse spécialisée fait ainsi apparaître que les rapports de force au sein du champ de la construction ne sont pas en faveur des architectes, loin d'être dominants. Cela permet également de comprendre l'échec à établir fermement leur statut professionnel par le contrôle de l'accès au marché et la protection de leur titre par exemple, qui achoppent sur les intérêts économiques prépondérants du vaste secteur de la construction.

Les périodiques permettent néanmoins aux architectes de faire valoir des compétences spécifiques qui les distinguent de la masse des constructeurs, de définir un champ

dont ils se présentent comme des experts, voire de l'étendre par préemption à certains domaines ou objets particuliers. Cette diversification donne lieu, dans le paysage éditorial germanique, à une segmentation en titres spécialisés que l'on n'observe pas à l'échelle du marché helvétique, trop étroit sans doute, mais qui est toutefois visible à travers les œuvres présentées dans les publications suisses.

La *ZBW* aborde d'emblée le thème majeur du logement, question centrale dans un siècle qui voit l'avènement de la « civilisation bourgeoise »[33]. Cellule de base de cette société nouvelle, le foyer familial est au centre des articles monographiques de revues, des planches des recueils de modèles et même dans les pages des livres d'histoire, la *Maison bourgeoise* de Baer valorisant un patrimoine qui n'est pas encore intégré à l'histoire de l'architecture. À l'autre bout du spectre social, le logement ouvrier – ou plutôt son absence –, rendu problématique par l'industrialisation et l'urbanisation désordonnée, est très tôt saisi par les architectes, qui s'efforcent de l'adapter au modèle bourgeois et à un idéal rural. Question sociale, l'habitat est surtout un marché à prendre : concurrencés par les entrepreneurs, les artisans et même les ingénieurs, les architectes se présentent alors comme les seuls capables de résoudre la délicate équation entre qualité et économie, grâce à un art savant de la distribution, un choix rigoureux des matériaux et des équipements et la maîtrise des coûts. Le logement moderne est en effet un mécanisme compliqué que l'architecte construit avec minutie en tenant compte des besoins individuels du propriétaire, des limites du budget, des contraintes de l'hygiène, mais aussi des enseignements de l'histoire et de la tradition dont les formes véhiculent des valeurs.

Les architectes font aussi valoir cette capacité auprès des pouvoirs publics. Gage de bienfacture et d'économie, leur expertise ne leur garantit pas formellement des privilèges professionnels, mais ils parviennent à écarter leurs concurrents, ingénieurs, entrepreneurs, dilettantes, en particulier en faisant adopter le principe du concours d'architecture : s'il ne va pas sans heurts, ce processus leur donne le contrôle de la construction de tout un ensemble d'édifices rendus nécessaires par l'extension des services publics et la hausse démographique. Face à la complexification des programmes, les autorités n'ont souvent plus les moyens d'y répondre par elles-mêmes et se tournent vers des architectes indépendants, plus ou moins spécialisés. Le cas des écoles est emblématique : bénéficiant de l'introduction de l'instruction obligatoire et gratuite, elles se multiplient dans les localités de toutes les tailles, donnant lieu à un nombre important de concours. L'architecte doit se plier à des règles d'hygiène établies par des médecins, mais il garde la main sur la dimension esthétique, composante symbolique importante de l'éducation.

Quel que soit le registre, l'architecte se présente comme le plus à même de concevoir un objet ou un ensemble cohérent en tenant compte de paramètres nombreux et de natures diverses : normes et réglementation, contraintes techniques des matériaux, modes de

construction et équipements, exigences financières, mais aussi des éléments moins tangibles comme les usages et les modes de vie, le cadre culturel et naturel ou la symbolique des styles et des formes. Cette compétence de « design » serait, selon Brain, une forme de « connaissance pratique » qui définit la profession d'architecte, bien plus que les traditionnels critères élaborés pour les professions libérales de la médecine et du droit[34]. L'architecte est en outre capable de maîtriser différentes échelles, celle de l'objet, celle de l'édifice et jusqu'à celle de la ville, de la même manière qu'il peut produire des jeux de plans de différents niveaux de détail. C'est ainsi que l'architecte moderne revendique son expertise dans le domaine du décor, du mobilier, des jardins, ou encore, dès le début du XXe siècle, dans celui de l'urbanisme qu'il contribue à établir comme discipline, faisant valoir une approche esthétique et historique qui va plus loin que l'utilitarisme des ingénieurs.

C'est précisément cette capacité supérieure de conception que promeuvent les magazines d'architecture après 1900, où s'incarne une figure du professionnel autonome dans un périodique qui, dans un même mouvement, se recentre sur les questions artistiques et s'éloigne du génie civil et de la construction dans sa dimension la plus prosaïque. L'ouverture de ce type de publications à un public autre que celui des spécialistes permet de se rapprocher d'une clientèle privée qui assure l'indépendance de l'architecte. Même s'il n'est pas sûr que ces magazines soient lus par une grande proportion de profanes, c'est pour répondre à leurs besoins que le BSA forge une identité professionnelle définissant l'activité de l'architecte comme un service, guidé par des valeurs et une éthique liées à la notion de qualité, au nom d'une responsabilité sociale et culturelle, qui parlent d'autant mieux à la bourgeoisie intellectuelle *(Bildungsbürgertum)* que l'architecte est lui-même issu de ses rangs et en partage les valeurs.

Nous avons souligné que les périodiques contribuent à l'autonomisation de la profession d'architecte en constituant son champ d'activité comme un espace de prises de position et de rapports de force internes, où se déploient des mécanismes de consécration. Pratiqué de longue date, le concours voit son rôle renforcé par sa relation étroite avec les périodiques qui le rendent possible en le rendant public. L'autonomie des architectes se manifeste par la reconnaissance de leur expertise par des acteurs extérieurs, des autorités publiques dans la plupart des cas, qui délèguent aux professionnels une partie du processus de décision, mais aussi par l'instauration d'une instance de jugement interne, distinguant – dans le meilleur des cas – les professionnels les plus méritants. Les périodiques assument également un rôle similaire, le fait d'être publié pouvant être interprété comme la distinction d'un individu ou d'un groupe au sein de ses pairs. Les revues se voient ainsi conférer un pouvoir discrétionnaire, qui repose sur leur légitimité dans le champ de l'édition d'architecture. L'autopublication apparaît ici comme une stratégie individuelle ou collective qui permet de contourner certaines autorités établies, rédactions ou comités, dont les choix peuvent être remis en cause. Ce mécanisme de consécration, important pour l'autonomie professionnelle, est forcément

inégalitaire, et il faut se rappeler que nombre d'individus en seront exclus, par manque de capital social (formation et diplôme, réseaux de sociabilité), par leur situation périphérique également. La *Baukunst*, privée après 1913 du vivier des architectes du BSA, fait ainsi apparaître une foule de noms de constructeurs de petites localités dont l'histoire n'a guère gardé la trace. Les périodiques ne nous donnent ainsi qu'un aperçu de la production architecturale, ne correspondant en outre qu'à une conception étroite de la profession, qui ne recouvre pas la diversité des parcours de tous les acteurs, quand bien même elle constitue une norme.

La notion de modernité dans l'histoire de l'architecture a souvent été instrumentalisée, parfois par les architectes eux-mêmes, au profit d'une vision téléologique consacrant le Mouvement moderne. En déplaçant le regard sur le terrain de l'histoire des acteurs, on fait apparaître que le discours sur la modernité se construit parallèlement à l'affirmation professionnelle de l'architecte. Il nous semble dès lors justifié de parler de l'émergence d'un architecte *moderne* au seuil du XXe siècle, au terme d'un long processus qui s'étend, dans le cas helvétique, entre la création de la *ZBW* et de la SIA et celle de la *Baukunst* et du BSA, et qui voit la profession affirmer son identité et acquérir son autonomie dans le champ de la construction et hors de celui-ci. Le propos tenu par les acteurs sur ce que doit être l'architecture tient plus de la posture et les mêmes figures de discours, répétées pendant des décennies, définissent une approche pragmatique bien plus que des solutions formelles ou stylistiques.

Nous avons interprété la création du BSA et de la *Baukunst* en 1909 comme une stratégie subversive de rupture avec les instances traditionnelles que sont la SIA et la *SBZ*. L'entreprise n'en est pas pour autant d'avant-garde, ni même particulièrement progressiste : elle illustre avant tout le passage de témoin entre deux générations. Une position radicalement moderne en faveur du Neues Bauen s'exprime dans l'entre-deux-guerres à travers le périodique *ABC* (1924-1928), mais le geste reste marginal, malgré la fortune historiographique de cette brève publication[35]. Les revues suisses esquissent plutôt le portrait d'un architecte comme un acteur social conciliant, évoluant avec le marché, tributaire des goûts de sa clientèle bourgeoise.

Les deux principaux périodiques en Suisse au début du XXe siècle, journal professionnel polytechnique et magazine d'architecture, révèlent les deux piliers sur lesquels repose la figure moderne de l'architecte : d'un côté, son héritage polytechnique, fait de connaissances des matériaux et des techniques dans une approche scientifique inaugurée par la *ZBW* et poursuivie par la *SBZ* ; de l'autre, une haute capacité de conception sur une échelle qui va de l'objet à la ville, qui définit aussi bien l'art de l'architecte que sa profession. Constituée il y a près d'un siècle, la figure de ce constructeur aux talents composites est encore pertinente de nos jours, de la même manière que ses deux principales revues poursuivent actuellement leur parution.

Un vecteur de la circulation transnationale des modèles

À travers leur titre, la *Schweizerische Bauzeitung* et la *Schweizerische Baukunst* mettent en avant respectivement la construction et l'art de bâtir, mais aussi leur caractère helvétique, renvoyant à notre questionnement sur le rôle des périodiques comme outils de transfert culturel et à la problématique de géographie artistique qu'ils permettent d'éclairer.

L'échange et la transmission sont au principe même de la publication de revues et journaux, et leur dimension transnationale se manifeste à plusieurs niveaux dans leur fonction et leur fonctionnement. Nous avons montré que le modèle des périodiques suisses est à chercher outre-Rhin : la *ZBW*, la *SBZ* et la *Baukunst* ont leurs prédécesseurs et leurs homologues germaniques. Leurs fondateurs se sont inspirés de titres allemands, mais on retrouve aussi des profils similaires et contemporains en Autriche : l'*ABZ* apparaît comme une revue polytechnique contemporaine de celle d'Ehrenberg, tandis que le mensuel viennois *Der Architekt* devient en 1909 l'organe d'une société des architectes autrichiens indépendants qui correspond au BSA. Plutôt qu'une forme de sujétion à l'égard du grand voisin allemand, ces similarités témoignent de l'homogénéisation du paysage éditorial germanique, sous l'action, justement, de la circulation des périodiques au sein des architectes germanophones.

Le travail de réception de l'activité menée à l'étranger, qu'il s'agisse de constructions nouvelles, de publications ou d'expositions, apparaît comme l'une des fonctions d'une revue spécialisée d'architecture. Le travail de Frochaux sur la réception de l'Allemagne dans les périodiques suisses du début du XXe siècle a montré l'importance du phénomène pour le débat sur la modernité en Suisse[36], suggérant qu'une telle étude pourrait se révéler fructueuse pour d'autres espaces ou pays, voisins ou au contraire plus éloignés. Nous avons montré ici l'importance des emprunts et des références dans l'économie d'un périodique lui-même : les revues étrangères sont les sources où les rédacteurs puisent de nombreuses informations sur l'actualité de la construction, mais ils y empruntent aussi de plus larges extraits de textes qui répondent à la fois à la fonction de la revue (alimenter la réflexion à partir de connaissances nouvelles) et à l'impératif pratique de trouver un contenu suffisant pour remplir des cahiers paraissant de façon régulière. À plusieurs reprises, l'histoire des périodiques helvétiques fait apparaître la difficulté à se procurer un matériau original, révélant les carences de l'édition d'architecture du pays, confronté à l'exiguïté de ses frontières. Cependant, si certains cas sont extrêmes, comme le piratage de l'*Encyclopédie d'architecture* par un journal genevois, ces pratiques montrent que la presse spécialisée doit être envisagée comme un réseau de titres complémentaires sur le plan national et international.

Les périodiques suisses permettent ensuite de retracer la diffusion de modèles qui contribuent à la mise en place d'un langage international dans l'architecture helvétique, qui

renforce ainsi deux traditions d'écoles, celle de Semper et celle des Beaux-Arts de Paris, sous-représentée dans notre étude faute de revue en langue française aussi développée au XIX[e] siècle que celles de Suisse alémanique. S'il n'est pas nouveau en soi, le phénomène est en contradiction flagrante avec l'aspiration à l'établissement d'un style national, qui travaille toute la période que nous avons étudiée. La vogue de la Renaissance allemande outre-Rhin conduit ainsi les architectes et historiens de Suisse à en formuler une hypothétique version helvétique. Quelques décennies plus tard, la *Baukunst* s'efforce de définir et de faire émerger une architecture qui serait authentiquement suisse par son ancrage dans les formes et les traditions régionales, mais elle est en même temps alimentée par des mouvements et des idées venues principalement d'outre-Rhin. La manœuvre n'est que partiellement réussie : le caractère germanique de certaines formes du Heimatstil helvétique n'échappe pas aux contemporains, au grand dam des rédacteurs qui défendent leur collègue genevois Maurice Braillard[37].

La centralité de l'architecture allemande dans des revues avant tout alémaniques n'a rien d'étonnant, compte tenu de l'ancrage de la majorité du pays dans l'aire germanique. Analysée en termes de dynamique entre centres et périphéries, elle révèle que Zurich, malgré l'aura de son premier professeur Semper, doit se contenter d'une place secondaire, et que la consécration artistique passe dans bien des cas par l'autorité des centres que sont Berlin, Munich ou Vienne, tandis que Paris occupe une place à part, dépassant l'espace francophone pour faire office de centre international. Néanmoins, le cas helvétique montre que les espaces périphériques ont la capacité de s'approprier certaines idées et certaines formes, mais également de s'en distancer : la méfiance qu'exprime Lambert envers la monumentalité de l'architecture wilhelminienne en est un exemple, même si on trouve des traces de ce style fortement connoté dans des projets helvétiques du début du XX[e] siècle[38]. Les centres déterminants pour l'architecture suisse sont avant tout des lieux de formation, révélant ainsi un des critères qui fait la centralité d'un espace. Malgré la présence d'une haute école en terres helvétiques, la formation trop courte et lacunaire dispensée par l'École polytechnique de Zurich, dont l'insuffisance est relevée à plusieurs reprises, décide nombre d'architectes suisses à poursuivre leurs études à l'étranger, combinant volontiers des études initiales à Zurich avec un passage plus ou moins long dans une école allemande ou aux Beaux-Arts de Paris[39]. Les liens sont forts avec le sud de l'Allemagne : Munich et Karlsruhe allient proximité géographique et culturelle et des instituts de formation de longue tradition ; on peut y ajouter Stuttgart, moins prestigieuse peut-être, mais accueillant régulièrement des élèves suisses[40], apparaissant également comme un centre d'édition important, avec l'éditeur de Lambert, Konrad Wittwer.

Dans un ensemble de relations économiques et culturelles complexes, les périodiques jouent indéniablement un rôle de relais. Nous avons montré l'importance centrale des architectes publicistes dans la transmission de modèles, et les Suisses romands se révèlent ici particulièrement intéressants : outre André Lambert, plusieurs francophones font l'interface entre les espaces germaniques et latins, pas seulement sur le plan de

l'édition d'architecture, mais aussi dans la création et l'animation de plusieurs sociétés formées en Suisse sur le modèle allemand, à l'image de Camille Martin, mais aussi de René Chapallaz et Frédéric Gilliard, formés dans des écoles alémaniques ou allemandes et actifs en Suisse romande dans le BSA, les sections du Heimatschutz et les groupements liés au logement ouvrier coopératif. La Suisse romande apparaît comme une double périphérie : non seulement entre deux espaces culturels et linguistiques, mais aussi en tant qu'espace minoritaire au sein même du pays. On remarque toutefois que les cantons francophones adoptent des institutions similaires à leurs collègues d'outre-Sarine, tout en cultivant une certaine méfiance pour ce qui vient d'Allemagne. Le déséquilibre entre périodiques alémaniques et romands au XIXe siècle est révélateur, mais ne permet guère de véritable comparaison avec les titres en langue allemande. La période de l'entre-deux-guerres, avec un élargissement du paysage éditorial, révélerait sans doute mieux que le XIXe siècle la dynamique à l'intérieur du pays en prenant mieux en compte les villes de Genève, Lausanne, Berne et Bâle.

Vecteurs d'échanges culturels, les périodiques révèlent les riches connexions qui se tissent au-delà des frontières et invitent à une histoire transnationale qui met l'accent sur le processus de transfert, relativisant le caractère monolithique des étiquettes et des origines nationales. Tout en contribuant au discours sur l'identité helvétique en construction, les revues d'architecture montrent qu'une composante essentielle de cette identité est paradoxalement l'ouverture à différents espaces culturels et géographiques à travers les liens que tisse un support aussi mobile que le périodique. Si le caractère helvétique de l'architecture produite en Suisse est une construction intellectuelle dont l'importance est finalement secondaire, il nous semble en revanche que les périodiques contribuent à l'existence d'une architecture «suisse», non pas en définissant la forme que celle-ci devrait prendre, mais à travers l'autonomisation d'un champ spécifique, régi par des institutions qui structurent la profession et permettent aux architectes suisses de se constituer une identité propre, même si celle-ci se construit nécessairement par la prise en compte du modèle étranger.

La presse d'architecture, une bibliothèque de Babel

Dans notre introduction, nous convoquons des textes célèbres de Hugo et Borges qui lient le livre au mythe de la tour de Babel. Ils offrent ainsi une belle métaphore du monde des périodiques d'architecture, édifice formé d'une masse de textes de toutes les langues et de fragments d'architecture de tous les styles, cathédrale aux dimensions aussi démesurées que l'ambition qui anime ses constructeurs.

Plutôt qu'un improbable travail de synthèse, notre étude s'est attachée à révéler la diversité du paysage de la presse spécialisée de la construction et de l'architecture en Suisse. Le caractère composite de cet ensemble de documents, à la fois par la sérialité qui leur est inhérente et les formes nombreuses qu'ils peuvent revêtir, permet

d'envisager de nombreux prolongements. Certains domaines dont s'emparent les architectes, comme le logement, l'urbanisme et les arts appliqués, pourraient former des axes thématiques pour interroger ce corpus ; ce dernier constitue également un ensemble de sources précieuses pour étudier l'histoire des techniques, des matériaux et des procédés ou celle des ingénieurs. L'ouverture sur l'étranger, caractéristique des périodiques, permettrait des analyses centrées sur la réception et la circulation internationale des modèles à travers les œuvres, mais aussi les livres et les expositions, ou encore d'inverser la perspective adoptée ici en s'intéressant à la présence des architectes suisses à l'étranger. Apporter une attention particulière au périodique dans sa totalité et pas seulement comme le support d'un discours pourrait également enrichir les recherches déjà menées sur les décennies plus récentes du XXe siècle.

Trouvant son origine dans la mise à disposition massive des périodiques numérisés, notre travail s'est attaché à considérer ce support comme une source à part entière, mettant au jour les relations qui se nouent entre l'objet imprimé, ceux qui le font et ceux qu'il représente. En proposant de les aborder comme des périodiques d'architecte, nous avons mis en évidence leur contribution à la professionnalisation de l'architecture au long XIXe siècle. Dans un vaste corpus d'imprimés de natures variées, nous avons dégagé quatre générations de périodiques. Chacune exprime par ses caractéristiques éditoriales et graphiques les dimensions du processus de professionnalisation des architectes en Suisse. La revue réunit le savoir sur lequel se fonde leur expertise, dont l'approche polytechnique assure le caractère spécialisé. L'album professionnel, centré sur l'image, rend publiques leurs compétences et assure leur prestige ; collectif, il fait exister le groupe aussi bien que l'individu à travers des œuvres remarquables. Le journal inscrit l'architecture dans l'actualité et dans la pratique, la liant à l'intense activité du domaine de la construction. Le magazine, enfin, apparaît comme le lieu de la critique, où se forge l'autonomie de l'architecte et son identité, qui repose sur une haute exigence de qualité, à la fois artistique, culturelle et sociale. Acteur à part entière de la profession, le périodique a également le caractère de celui qui l'anime, l'architecte publiciste. « Homme double » et passeur aux compétences multiples, il supervise la rédaction des textes et la production des images. Œuvrant à l'organisation du champ professionnel, il s'efforce de créer les conditions d'un débat, qui manifeste l'autonomie de l'architecture comme discipline. Il contribue ainsi à la définition de la figure de l'architecte moderne, celui dont il est véritablement question à travers les œuvres publiées dans les pages des revues. Dans un champ de la construction occupé par de multiples acteurs, le périodique lui permet de faire valoir ses compétences spécifiques en matière de conception, de composition et de style, mais également de bâtir sa carrière en se positionnant par rapport à ses pairs, ou de développer de nouveaux domaines d'activité et de spécialisation. Enfin, s'ils s'affirment souvent comme « suisses » et véhiculent parfois un discours identitaire, les périodiques sont un lieu d'échange d'idées et de modèles qui fait de l'architecture helvétique un espace perméable et ouvert sur le monde, révélant son caractère cosmopolite plutôt qu'une identité statique et singulière.

Notices biographiques

Autran, Georges, 1857-1922 : Diplôme d'ingénieur à Zurich en 1880, assistant du prof. Culmann. Ingénieur civil à Genève. Ingénieur en chef de l'Exposition nationale de 1896. Dès 1907, promoteur de la navigation intérieure en Suisse (articles dans le *BTSR*). Membre SIA Genève dès 1881 (président 1918), fondateur de la GEP à Genève en 1888. Nécrologie in *BTSR* 48/1922/22/262-264.

Baer, Casimir Hermann, 1870-1942 : voir chapitre 10.

Balzer, Peter, 1855-1916 : voir chapitre 7.1.2.1.

Barbey, Camille, 1870-1953 : Études d'ingénieur mécanicien à Zurich, 1891-1895. Actif dans le domaine ferroviaire (3 articles signés dans la *SBZ* et le *BTSR*). Membre SIA et GEP. Nécrologie in *SBZ* 71/1953/6/86.

Barde, Charles, 1848-1932 : Fils de pasteur, l'architecte est surtout connu pour son engagement pour le logement hygiénique et l'urbanisme, auxquels il consacre deux ouvrages : *Salubrité des habitations et l'hygiène des villes*, 1891, et *La Science des plans de villes*, avec Augustin Rey et Justin Pidoux, 1928. Élu au Grand Conseil genevois, 1892-1895. Nécrologie in *JDG*, 10.04.1932, p. 4.

Baudin, Henry, 1876-1929 : Apprentissage chez l'architecte Louis Sautter et cours de l'École des beaux-arts à Genève, puis stages dans de nombreux bureaux de la place. Lauréat de plusieurs concours de bâtiments scolaires, il est aussi intéressé par la question du logement, de la villa moderne à la maison ouvrière. Il consacre également à ces deux domaines des publications, dont deux volumes sur les écoles en Suisses (1907 et 1917). Membre BSA dès 1908. *ALS*, p. 39 ; Amsler, 1995.

Berri, Melchior, 1801-1854 : voir chapitre 3.4.2.3.

Bezencenet, Louis, 1843-1922 : Formation à Zurich (1859-1861, en génie civil ?), à l'École Saint-Pierre à Lyon (1861-1862) puis l'EBA de Paris (1862-1866), où il n'est toutefois pas formellement inscrit. Il travaille à Paris comme architecte jusqu'à son retour à Lausanne en 1870. Il construit grâce à son frère médecin le Grand Hôtel des Bains d'Aigle, et du logement bourgeois à Lausanne. Élu libéral au Conseil communal (législatif) de Lausanne, 1884-1897. Dès 1885, il s'associe avec Alexandre Girardet (1856-1904), diplômé de l'EBA (1877-1879). Avec ce dernier ou d'autres architectes, il construit plusieurs écoles (Beaulieu, Croix-d'Ouchy, École de chimie) et autres bâtiments publics à Lausanne. Schmutz Nicod, 1996.

Bluntschli, Friedrich, 1842-1930 : Études d'architecture à Zurich (1860-1863) puis à Paris (1864-1866) chez Questel. Architecte à Heidelberg (1866-1870), puis à Francfort où il ouvre un bureau avec son camarade d'études Mylius. Brillant élève de Semper et rompu aux concours après son séjour parisien, il obtient des prix prestigieux en Allemagne, notamment le 1er prix pour le Reichstag de

Berlin en 1872. L'extension du Palais fédéral à Berne (1885, 1891) lui échappe toutefois. Nommé à la première chaire d'architecture de l'ETH (1881-1914), il y perpétue la leçon néo-Renaissance héritée de son professeur Semper. *ALS*, pp. 65-66.

Bourrit, Henri, 1841-1890 : Études avec Semper à Zurich (1859-1862), où il rencontre son futur associé Jacques Simmler (1841-1901), ancien apprenti de Ferdinand Stadler. Les deux hommes travaillent ensemble à Menton (1864-1868) puis à Genève (1869-1887). Professeur d'architecture à l'Académie de Lausanne (1869-1878), ami de Viollet-le-Duc, Bourrit manie aussi bien les formes néo-Renaissance qu'un style plus éclectique ou rationaliste (École des arts industriels à Genève, 1876-1880). *ALS*, p. 78.

Bösch, Joseph, 1839-1922 : Études à Zurich, Vienne et Budapest. Architecte de la Ville de Winterthour, puis enseignant au Technicum (1875-1907). *INSA* 10, p. 36.

Breitinger, Johann Jakob, 1814-1880 : Apprentissage à Zurich dans l'entreprise de construction de Johann Jakob Locher, puis formation (probablement en atelier) à Neuchâtel, Paris et Berlin (1832-1837), où le contact avec les « Schinkeliens » au sein de l'Architekten-Verein l'inspirera durablement. Il ouvre son bureau à son retour à Zurich en 1837, membre SIA dès 1838, architecte de plusieurs compagnies de chemins de fer (1853-1861), conseiller communal à Zurich (1857-1867) et membre du Baukollegium dès 1857, participe à la reconstruction de Glaris après l'incendie de 1861. *ALS*, p. 89.

Brunner, Adolf, 1836-1909 et Brunner, Friedrich, 1839-1889 : Fils d'un maître charpentier bien implanté à Riesbach, les deux frères suivent presque exactement le même parcours de formation : apprentissage chez l'inspecteur cantonal Wolff, cours du Poly en auditeurs, stage chez Rychner père à Neuchâtel, puis chez Émile Boeswillwald à Paris au début des années 1860 (ce dernier est un camarade d'études de Hans Rychner et accueillera aussi son fils Alfred). Ils fondent leur atelier commun en 1865 à Zurich, qui devient rapidement l'un des plus importants de la ville. Nécrologies in *SBZ* 8/1889/9/54 et 54/1909/19/277 ; *ALS*, p. 100.

Bürkli, Arnold, 1833-1894 : Issu des meilleures familles zurichoises, petit-fils d'Escher de la Linth. Après l'école industrielle, travaille comme ingénieur adjoint au service des travaux publics du canton, puis aux chemins de fer du Nord-Est. Études à la Bauakademie de Berlin 1855-1858. Ingénieur de la Ville de Zurich (1860-1882), dirige de grands travaux d'urbanisme et d'assainissement du réseau hydraulique. En 1882-1887, ingénieur en chef des quais de Zurich. Président SSIA 1876-1892. Député et conseiller national (radical). *DHS ;* Hauser, 2001a.

Cattani, Arnold, 1845-1921 : Apprentissage chez l'ingénieur Guillaume Ritter à Neuchâtel (1859-1862), études d'architecture à Karlsruhe, puis à Zurich avec Semper (1867-1869), pour qui il travaille à Dresde et à Vienne (1871-1874). Actif à Zurich (1876-1882) puis à Lucerne, où il construit villas et hôtels. Nécrologie *SBZ* 77/1921/23/267 ; *ALS*, p. 120.

Chabat, Pierre, 1827-1892 : Architecte formé aux Beaux-Arts, un temps professeur à l'École spéciale d'architecture, Chabat est l'auteur d'un *Dictionnaire des termes employés dans la construction*, de plusieurs de recueils de modèles et de nombreux articles dans *l'Encyclopédie d'architecture*. Bouvier, 2004, p. 290.

Chapallaz, René, 1881-1976 : voir chapitre 10.4.

Chavannes, Roger, 1860-1940 : Études d'ingénieur mécanicien à Lausanne (1878-1882), intérêt précoce pour l'électricité. Après quelques années en France, ingénieur du service des Eaux à

Fribourg puis Neuchâtel. Chef du service de l'électricité de ce canton, il est nommé professeur d'électrotechnique au nouveau Technicum de Genève en 1902. Nécrologie in *BTSR* 66/1940/20/219.

Claparède, Alexandre, 1858–1913 : Issu d'une célèbre famille de pasteurs et de scientifiques (notamment son oncle René-Édouard et son frère Édouard). Études de chimie à Genève, Dresde et Bonn (docteur en 1882). De retour à Genève, il se tourne vers les travaux de vulgarisation. Élu au Grand Conseil (1902-1904), membre de diverses sociétés protestantes. Nécrologie in *Actes de la Société helvétiques des Sciences naturelles*, 1914, pp. 22-27.

Crelle, August Leopold, 1780–1855 : voir chapitre 2.3.1.

Daly, César, 1811–1894 : voir chapitre 4.2.2.

Culmann, Carl, 1821–1881 : Fils de pasteur en Bavière. Études d'ingénieur à Karlsruhe, travaille aux chemins de fer bavarois, pour lesquels il se rend en Grande-Bretagne et aux États-Unis. Il développe une méthode de construction de ponts métalliques et de calcul de statique graphique qui font sa renommée. Premier professeur d'ingénierie à l'ETH. Nécrologie *BSVIA* 7/1881/4/48-51 ; *DHS*.

Demierre, Henri, †1939 : Diplôme d'ingénieur-chimiste à Lausanne (1905), puis doctorat (1907). Secrétaire de l'École d'ingénieurs (1907-1919), fondateur du Laboratoire d'essai des matériaux. Collabore aux revues *L'Électrique* et *L'Électricité pour tous*. Nécrologie in *BTSR* 65/1939/12/153-154.

Eggimann, Charles, 1863–1948 : voir chapitre 6.3.3.

Ehrenberg, Carl Ferdinand von, 1806–1841 : voir chapitre 3.2.2.

Elskes, Édouard, 1859–1947 : Études d'ingénieur à Zurich (1876-1880) puis aux Ponts et Chaussées à Paris. Ingénieur des ponts, puis ingénieur en chef du Jura-Simplon (1891-1902), chef adjoint à la Direction des CFF, directeur dès 1908 de la fabrique de ciment de Saint-Sulpice. Auteur de plusieurs articles sur les ponts métalliques et le béton armé. Nécrologie in *BTSR* 73/1947/21/288.

Épitaux, Georges, 1873–1957 : Élève de l'École des beaux-arts de Genève, il se forme comme architecte dans plusieurs bureaux à Genève et Lausanne, notamment chez Louis Bezencenet. Installé à Lausanne dès 1901, après plusieurs projets beaux-arts ou pittoresques, il se tourne vers des tendances plus modernes venues d'Angleterre et d'Allemagne, grâce à ses lectures et sans doute un collaborateur originaire de Munich, Joseph Austermayer (1877-après 1942). La construction de la maternité de Lausanne (1913-1916) oriente sa carrière vers le domaine médical. Il est également l'auteur du premier Bureau international du travail à Genève (1923-1926). *ALS*, pp. 163-164 ; Lüthi, 2009 ; Prod'hom, 2018.

Escher, Hans Caspar, 1775–1859 : Formé tout d'abord comme commerçant, il est le premier élève de Weinbrenner à Rome (1794-1797), ouvrant la voie à plusieurs de ses compatriotes. Il crée en 1805 la filature de coton Escher-Wyss, qui se développe comme une fabrique de machines. Auteur de la garde de l'hôtel de ville à Zurich (1824-1825). *ALS*, p. 167.

Ernst, Heinrich, 1846–1916 : Apprentissage de dessinateur à Zurich, puis études à l'ETH (1867-1870) avec Semper, pour lequel il travaille ensuite à la construction du second théâtre de Dresde. Après une brève association avec Alexander Koch (1871-1874), Ernst se lance dans de grands projets immobiliers et spéculatifs dans les nouveaux quartiers de Zurich. *ALS*, p. 165.

Fietz, Hermann, 1869-1931 : voir chapitre 7.1.2.3.

Förster, Ludwig, 1797-1863 : voir chapitre 4.1.2.

Fraisse, William, 1803-1885 : Fils de l'architecte Jean-Abraham F., frère de l'architecte Henri F. Diplômé de l'École des Mines en 1827, il collabore avec Adrien Pichard, auquel il succède en 1841-1845. Expatrié après la victoire des radicaux, il revient en 1853 en Suisse à la tête de la Cie de l'Ouest-Suisse. Inspecteur fédéral des corrections du Rhin dès 1865, puis du Jura. Nécrologie in *BSVIA* 12/1886/7/54-55 ; *DHS*.

Franel, Jean, 1824-1885 : Fils de Philippe F. (1796-1867), important architecte à Vevey chez qui il se forme, avant d'étudier à Paris (1845-1850) avec Lefuel. Architecte de la Compagnie ferroviaire de l'Ouest suisse (1856-1860), il est installé depuis 1856 à Genève, où il construit de nombreux édifices publics (écoles, conservatoire et université, en collaboration) et le mausolée néogothique du Duc de Brunswick (1872-1875). *DHS*.

Friedrich, Leonhard, 1852-1918 : Fils d'un entrepreneur bâlois, il étudie l'architecture à Stuttgart (1870-1874), puis travaille dans le bureau de Bluntschli & Mylius à Francfort, avant de s'installer dans sa ville natale où il exerce un temps avec Walser. Nécrologie in *SBZ* 72/1918/8/75.

Gateuil, Numa, 1842-1888 : voir chapitre 6.2.

Gaudard, Jules, 1833-1917 : Études et diplôme d'ingénieur à l'École centrale de Paris (1852-1855). Chef des études de ponts en fer pour l'Ouest-Suisse puis aux chemins de fer du nord de l'Espagne. Retour à Lausanne en 1865, où il devient professeur de construction à l'École spéciale puis École d'ingénieurs, jusqu'à sa retraite en 1901. Nécrologie in *BTSR* 43/1917/7/67-69 ; *DHS*.

Geiser, Arnold, 1844-1910 : Études d'architecture à Zurich (1860-1864) avec Semper. Directeur de chantier, puis architecte de la Ville de Zurich (1869-1907). Participe à de nombreux travaux préparatoires d'urbanisme et d'édifices publics, auteur de plusieurs écoles et cimetières. 1876-1882, assistant auprès de Gladbach à l'ETH. Vice-président de la SSIA dès 1876, président 1893-1905. *ALS* ; Hauser, 2000, pp. 86-95.

Geyer, Franz Xaver, 1804-1864 : Architecte. Suit les cours de Weinbrenner à Karlsruhe (1817-1819) en même temps que Melchior Berri. *Stadtbaumeister* à Mayence (1838-1840) puis architecte dans cette ville. Membre du jury du concours pour le musée de Bâle (1842) remporté par Berri, qui l'invite cette même année à l'assemblée de la SIA. Fröhlich, 2001, p. 114.

Gilliard, Francis, ?-1934 (54 ans) : Diplôme d'ingénieur à Lausanne, assistant et secrétaire ; dès 1907, travaille à l'usine à gaz de Naples dirigée par le Vaudois Louis Chavannes. De 1918 à 1933, chef du service du gaz de la Ville de Lausanne. Nécrologie in *BTSR* 60/1934/22/262-263.

Gladbach, Ernst, 1812-1896 : Formation à Darmstadt chez son oncle, l'architecte Georg Moller, aux côtés de Ferdinand Stadler. Études à Giessen et Heidelberg. Architecte de district en Hesse, il participe à la publication des *Denkmäler deutscher Baukunst* de Moller. En 1857, il est appelé à remplacer Stadler à l'ETH, où il enseigne jusqu'en 1890 la construction. Il se spécialise dans l'étude de l'architecture en bois helvétique. *ALS*, pp. 222-223.

Godwin, George, 1813-1881 : voir chapitre 1.4.3.

Gohl, Theodor, 1844-1910 : voir chapitre 9.1.

Gonin, Louis, 1827-1898 : Issu de la bourgeoisie libriste et libérale lausannoise, Gonin est diplômé de l'École centrale des arts et manufactures de Paris en 1852, dès 1854 ingénieur à l'État de Vaud, ingénieur cantonal dès 1861. Artisan du projet d'adduction des eaux du lac de Brêt pour actionner le chemin de fer Lausanne-Ouchy. Vers 1870, il fait élever un groupe de maisons à l'avenue des Belles-Roches par l'architecte Jules Verrey. Nécrologie in *BSVIA* 25/1899/1/137-140 ; *INSA* 5, pp. 261-263.

Grenier, William, 1849-1937 : Études d'ingénieur à Lausanne, professeur extraordinaire de mécanique dès 1874, nommé ordinaire en 1887 et directeur de l'École d'ingénieurs (1887-1894). Quitte l'enseignement en 1902, devient associé des câbleries de Cossonay jusqu'en 1907. Administrateur des Ateliers de construction mécanique de Vevey (1895-1935). Nécrologie in *BTSR* 63/1937/17/220.

Gros, Jacques, 1858-1922 : voir chapitre 9.3.

Gull, Gustav, 1858-1942 : voir chapitre 9.2.

Hanhart, Heinrich, 1845-1889 : Études d'ingénieur à Zurich et Karlsruhe (1862-1865), travaille à Londres, à Winterthour comme ingénieur de la Ville (jusqu'en 1869), puis pour les chemins de fer d'État autrichiens. Auteur d'un manuel de tracé ferroviaire avec August Waldner en 1874, il doit abandonner la pratique d'ingénieur pour des raisons de santé. À la tête d'un atelier de céramique à Winterthour, il s'engage en faveur des arts appliqués, notamment à travers plusieurs contributions dans la *EIS* de son ami Waldner. Nécrologie in *EIS* 14/1889/1/6.

Hardegger, August, 1858-1927 : Écoles à Saint-Gall, études d'architecture à Stuttgart, puis formation à Saint-Gall et Zurich. De retour dans sa ville natale au milieu des années 1880, il devient un spécialiste de l'architecture religieuse (catholique), moderne et ancienne (doctorat à 58 ans sur l'abbatiale de Saint-Gall). Nécrologie in *SBZ* 89/1927/4/53-54 ; *ALS*, p. 252.

Hegner, Salomon, 1789-1869 : Ingénieur. Issu d'une bonne famille de Winterthour, il étudie à l'École polytechnique de Paris. Inspecteur des ponts et chaussées du canton de Zurich (1816-1831), il participe aux corrections de la Glatt et de la Linth. Écarté dans son canton libéral, il poursuit sa carrière dans l'Armée fédérale, devenant colonel et commandant du Génie, construisant des fortifications pour la Confédération et la Ville de Bâle. Président SIA 1838-1839. *DHS* ; Hauser, 2001a, pp. 24-26, 41.

Heimlicher, Johann Jakob, 1798-1848 : Fils d'un maître maçon et tailleur de pierre. Formation inconnue. Actif comme architecte et entrepreneur principalement à Bâle, auteur notamment de plans de rues nouvelles (Kaufhausgasse, Eisengasse). Élu au Grand Conseil (1835-1848), membre fondateur SIA, président de la Société des artistes bâlois. *DHS* ; *ALS*, p. 259.

Herosé, Karl, 1774-1855 : Fils d'un fabricant d'indiennes d'Aarau, il ouvre en 1837 la première fabrique de ciment attestée en Suisse. Fondateur, aux côtés de l'écrivain et pédagogue Heinrich Zschokke, d'une caisse d'épargne régionale, Herosé finance la création de la Gewerbeschule d'Aarau. Membre fondateur SIA. *DHS*.

Hoffet, Paul, 1865-1945 : voir chapitre 6.4.2.

Huth, Gottfried, 1763-1818 : voir chapitre 2.1.1.

Icely, John Edward, 1853–1883 : Fils d'un Anglais constructeur de bateaux chez Escher, Wyss & Cie, étudie l'ingénierie dès 1870 au Polytechnikum. Travaille dès 1873 à Bâle comme ingénieur public, puis privé (dès 1880). Nécrologie in *SBZ* 2/1883/26/165-166.

Imer-Schneider, Edmond 1853–1924 : voir chapitre 6.4.

Indermühle, Karl, 1877–1933 : Dès 1892, apprentissage chez l'architecte August Müller, alors en charge de la construction de la tour de la Collégiale de Berne. Étudie un semestre à Karlsruhe avec Carl Schäfer, puis voyage en Allemagne et en Italie. Auteur de nombreuses chapelles et de restaurations d'édifices anciens, il suit les tendances modernes de son temps, du Heimatstil au Neues Bauen, en passant par le retour au néoclassicisme. Membre fondateur du BSA et du Heimatschutz de Berne, élu municipal et cantonal (dès 1920 et 1922). *ALS*, pp. 287-288.

Isoz, Francis, 1856–1910 : Neveu de l'entrepreneur lausannois Charles Chamorel, il se forme à l'architecture dans plusieurs bureaux lausannois. Sa carrière doit beaucoup aux nombreux chantiers que lui confie l'industriel Jean-Jacques Mercier, qui investit dans l'immobilier, et sans doute aux liens d'Isoz avec le parti radical au pouvoir, qui lui valent nombre de commandes d'édifices publics. *ALS*, p. 291 ; Neuenschwander Feihl, 2010.

Jaeger, Joseph Friedrich, 1835–1878 : Originaire de Brugg en Argovie, il étudie d'abord à Zurich, puis à Paris, à l'École des Arts décoratifs (1859) puis à l'EBA (1860-1865). Dirige la section suisse aux Expositions de 1867 puis 1878 à Paris. Pendant le siège de la ville en 1870-1871, il aménage un hôpital provisoire en pavillons de bois, ce qui lui vaut une certaine expertise. Actif comme architecte à Paris, en Suisse et en Allemagne, et collabore « à des journaux artistiques dans ces trois pays ». Nécrologie in *EIS* 9/1878/13/85 ; *Dictionnaire EBA*.

Jegher, August, 1843–1924 : Né à Trieste, fils d'un commerçant des Grisons et d'une mère française. Études d'ingénieur à Karlsruhe et Zurich 1860-1864. Dès cette date, travaille à de nombreux projets de génie civil en Suisse, en Italie et surtout dans l'Empire austro-hongrois, pour le compte d'entreprises privées et publiques. De retour en Suisse en 1879, il occupe des postes administratifs, sans doute grâce à son réseau de camarades de l'École polytechnique : secrétaire général de l'Exposition nationale de 1883 à Zurich, chef du bureau commercial chez Escher Wyss (1884-1893), secrétaire de la Société suisse des constructeurs de machines (1896-1910). Dès 1898, il est rédacteur puis directeur de la *Schweizerische Bauzeitung*, qu'il transmettra à son fils Carl. Fondateur GEP 1869, président 1892-1898. Nécrologie in *SBZ* 83/1924/8/85-88 ; *DHS*.

Jeuch, Caspar Joseph, 1811–1895 : Gewerbeschule à Aarau, puis études d'architecture à l'académie de Munich avec Gärtner (1829-1835). Voyage en Italie 1836-1837, puis s'installe à Baden, où il est actif comme architecte auprès de la commune. Comme architecte privé, il se distingue lors de plusieurs concours prestigieux, et construit notamment des établissements de bains et des églises de campagne. Membre SIA 1838. *ALS*, p. 298. Article : « Ueber die Aufbewahrung des Eises in hölzernen Kästen, in Gebäuden über der Erde », *ZBW* 4/1841/5/176-177.

Joss, Walter, 1875–1915 : voir chapitre 11.1.

Jost, Eugène, 1865–1946 : Études d'architecture à Paris (1883-1890) chez Laloux et André, nombreuses médailles et diplôme en 1892. Il se distingue en Suisse comme un spécialiste des concours, qui lui valent prix et chantiers (postes de Lausanne et Berne), et de l'architecture hôtelière à Lausanne et Montreux. *ALS*, p. 300-301 ; Lüthi, 2001.

Juvet, Henri, 1854-1905 : Apprentissage chez les architectes Schaeck-Jaquet et Goss à Genève et cours dans les écoles d'art de la ville. À Paris dès 1875, il est élève aux Arts décoratifs puis aux Beaux-Arts (1876-1881). Poursuit sa formation en Angleterre et en Italie, puis rentre à Genève à la fin des années 1880. Primé lors de plusieurs concours, membre de nombreux comités. Nécrologie in *BTSR* 31/1905/5/73-74 ; *ALS*, p. 303 ; *Dictionnaire EBA*.

Keller, Johann Jakob, 1811-1880 : voir chapitre 5.2.

Kessler, Emil, 1833-1907 : Études d'architecture à Munich (1853-1855), stage chez Kubly à Saint-Gall (1855), puis études à Berlin (1855-1857) avec Wilhelm Stier. De retour en Suisse en 1858, travaille chez Zeugheer à Zurich, puis Hans Rychner à Neuchâtel. Bureau à Saint-Gall dès 1860. Actif, surtout dans les années 1860-1870, à Saint-Gall (caserne et hôpital), dans d'autres villes du canton (Rorschach, Weesen) et en Appenzell (hôpitaux à Herisau, Appenzell, Trogen, Heiden). Nécrologie in *SBZ* 49/1907/7/90 ; *ALS*, pp. 311-312.

Koch Alexander, 1848-1911 : voir chapitre 7.4.3.

Koch, Martin, 1846-1895 : Apprentissage dans l'entreprise de charpenterie paternelle, études d'architecture à la Bauakademie de Berlin puis une année à Paris. De retour à Zurich, il s'associe à son frère jusqu'en 1883. Nécrologie in *SBZ* 26/1895/4/27.

Kronauer, Johann Heinrich, 1822-1873 : voir chapitre 5.3.

Kubly, Felix Wilhelm, 1802-1872 : Formation (classique) à l'Académie de Lausanne, puis en architecture à l'Académie de Munich avec Gärtner (1819-1821), enfin à Paris avec Vaudoyer et Lebas (1822-1826). Après un long voyage en Italie et en Grèce (1827-1830), s'installe comme architecte à Altstetten puis à Saint-Gall, où il s'impose comme l'un des acteurs majeurs du pays, avec notamment de nombreux bâtiments publics. Membre SIA 1839, président 1843 et 1858. *ALS*, pp. 322-323.

Kunkler, Johann Christoph, 1813-1898 : Études d'architecture à Karlsruhe (1832-1834) avec Heinrich Hübsch, puis à Munich, Vienne et Berlin. De retour en Suisse, après un passage chez Wegmann à Zurich en 1837, il s'installe dans sa ville de Saint-Gall en 1838, où il s'impose comme l'un des plus importants architectes de Suisse orientale. *ALS*, pp. 325-326.

Kunkler, Julius, 1845-1923 : Fils de Johann Christoph K. Études à Zurich (1863-1865) et Stuttgart (1867-1869), et séjours à Vienne, Prague (1871-1878) et Munich. De retour en 1884 dans sa ville natale, il se fait remarquer lors de nombreux concours. Installé à Zurich en 1893, il construits des villas et le siège de la Zurich Assurance (1899-1901). Après avoir construit la Tonhalle de Saint-Gall (1906-1909), il abandonne progressivement l'architecture pour se consacrer au dessin et à la peinture, qu'il étudie même à l'Académie de Munich en 1915-1918. Nécrologie in *SBZ* 82/1923/4/52-53 ; *ALS*, pp. 326-327.

Lambert, André, 1851-1929 : voir chapitre 7.2.2.

La Nicca, Richard, 1794-1883 : Études à Tübingen (1816-1818) puis à Munich (1822-1823), devient le premier ingénieur en chef du canton des Grisons (1823-1853) dont il est originaire. Nombreux projets de routes, correction de fleuves, chemins de fer alpins. Membre fondateur SIA. *DHS*.

Lasius, Georg, 1835-1928 : Né à Oldenburg en Basse-Saxe, il étudie au Polytechnikum de Hanovre (1854-1857) puis à Zurich avec Semper (1859-1860). Privat-docent dès 1862, professeur en 1867 pour la construction, il est avec J. Stadler chargé de l'école d'architecture au départ de Semper

(1871-1881), et reste en poste jusqu'en 1923. Auteur de quelques édifices néo-Renaissance italienne (Bank in Zurich, 1871-1873), mais aussi néogothiques (villa Schulthess, 1898). *ALS*, p. 336 ; Tschanz, 2015, pp. 123-132.

Leimbacher, Joseph Fidel, 1813-1864 : voir chapitre 3.4.2.3.

Lelewel, Jan, 1796-1847 : Originaire de Varsovie, ingénieur de fortifications et hydraulicien. Dirige la défense lors de l'insurrection de Varsovie en 1830-1831. Il se réfugie en Suisse après le putsch manqué de Francfort *(Frankfurter Wachensturm)* en 1833. Il ouvre un bureau d'ingénieur à Berne en 1834. Ingénieur cantonal 1837-1847. *DHS*.

Manuel, Paul, 1856-1911 : Diplôme d'ingénieur à Lausanne (1878), travaille dès 1881 dans les chemins de fer, pour la Suisse-Occidentale qui devient Jura-Simplon, puis aux CFF après la nationalisation. Membre de nombreux conseils d'administration, surtout de chemin de fer. Nécrologie in *BTSR* 37/1911/18/205.

Martin, Camille, 1877-1928 : voir chapitre 11.3.

Menzel, Carl August, 1794-1853 : voir chapitre 3.4.2.1.

Merian, Andreas, 1796-1880 : Géomètre, ingénieur. Études à Karlsruhe (élève de Johann Gottfried Tulla) et Munich (1817-1820). Inspecteur des routes du canton de Bâle (1820-1831), il doit quitter la ville (conservatrice) pour des raisons politiques. Il travaille ensuite à divers postes dans des cantons alémaniques (Thurgovie, Glaris, Zurich) ou en tant qu'expert. Ingénieur cantonal à Neuchâtel (1849-1853). Président SIA 1849. *DHS* ; Hauser, 2001a, p. 41.

Meyer, Franz, 1811-1873 : Études d'architecture à Munich (admis à l'Académie en décembre 1832). Auteur de plans pour divers bâtiments cantonaux à Zurich, il est membre du *Baukollegium* de la Ville de Zurich à partir de 1860. Hauser, 2000, pp. 52, 72, 80.

Meyer, Jean, 1840-1891 : Études d'ingénieur à Zurich (1856-1859) puis à l'École centrale de Paris (1859-1860). Travaille aux lignes de chemin de fer en Suisse. Dès 1860, ingénieur en chef de la Cie de Suisse-Occidentale, laquelle fusionne avec celle du Simplon. Nécrologie in *BSVIA* 17/1891/7/299-301.

Moser, Karl, 1860-1936 : Fils de Robert Moser, architecte à Baden. Études à Zurich (1878-1882) et Paris (1882-1883). Employé chez Lang à Wiesbaden en 1885, il y rencontre l'architecte suisse Robert Curjel (1859-1925), avec lequel il ouvre un bureau à Karlsruhe en 1888, qui connaît un succès rapide en Allemagne et en Suisse alémanique, grâce aux concours notamment. Auteurs de nombreuses églises, villas ou édifices commerciaux, ils construisent à Zurich le Kunsthaus (1904-1910), puis la nouvelle université (1908-1914). Nommé professeur à l'ETH en 1915, Moser y patronne la génération du Neues Bauen, dont son fils Werner. Premier président du CIAM (1928-1930). *ALS*, pp. 384-386 ; Oechslin, 2010.

Müller, Albert, 1846-1912 : voir chapitre 9.1.

Müller, Johann Georg, 1822-1849 : Formation comme architecte chez Felix Wilhelm Kubly à Saint-Gall (1837-1839) puis chez Friedrich Ziebland à Munich. En 1842-1844, il voyage en Italie, notamment à Florence, où il s'intéresse à la question de l'achèvement de la façade de la cathédrale. De

retour en Suisse en 1844, il est l'auteur d'un projet de monument national remarqués. À Vienne, dès 1847, à l'invitation du rédacteur de l'*ABZ* Ludwig Förster, il se distingue lors du concours pour l'église d'Altlerchenfeld. Nommé en 1849 professeur d'architecture à la nouvelle Académie des ingénieurs, il décède de la tuberculose avant son entrée en fonction. *ALS*, pp. 393-394.

Müller, Karl Emanuel, 1804-1869 : Études de sciences politiques à Heidelberg, puis d'architecture et de génie civil à Vienne (1826-1829). Entrepreneur en construction et industriel, homme politique et magistrat à Uri. *DHS*.

Muyden, Aloys (parfois Aloïs) van, 1844-1903 : Diplôme d'ingénieur de l'École spéciale en 1865. « Comme pour la plupart des jeunes ingénieurs », débuts de carrière « mouvementés », entre Liverpool, Paris, Berne et la Tunisie. De retour à Lausanne, dirige l'exploitation des eaux de la Ville (1880-1884), puis reprend le bureau d'ingénieur civil de G. de Mollins et William Grenier. Nécrologie in *BTSR* 29/1903/10/145-146.

Negrelli, Alois, 1799-1858 : Né en Haute-Adige, études à Feltre, Venise, Padoue et Innsbruck. En Suisse dès 1826, inspecteur des constructions routières et hydrauliques du canton de Saint-Gall (1832-1835), puis *Oberingenieur* du Directoire commercial à Zurich (1835), où il dirige notamment les travaux du pont du Münster. Pionnier du développement du chemin de fer, il construit la première ligne de Suisse entre Zurich et Baden (1845-1847). En 1848, appelé à Vienne au ministère des Travaux publics. Membre fondateur SIA. *DHS*.

Newyahn, Friedrich, 1777-1840 : Études probablement à Iéna puis à Greifswald vers 1800, où il se lie d'amitié avec Friedrich Ludwig Jahn (Bartmuss Hans-Joachim, Kunze Eberhard et Ulfkotte Josef [dir.], *« Turnvater » Jahn und sein patriotisches Umfeld. Briefe und Dokumente 1806-1812*, Cologne : Böhlau, 2008, p. 35). Actif comme arpenteur dans le Mecklenburg (Waren, Neubrandenburg, Friedland), il enseigne dans cette dernière ville l'arpentage et l'agronomie, et publie de nombreux ouvrages sur ces sujets. Nécrologie in *Neuer Nekrolog der Deutschen*, *18e année : 1840*, vol. 2, Weimar : Voigt, 1842, pp. 1032-1033.

Oppermann, Charles Albert, 1830-1881 : voir chapitre 7.2.1.

Palaz, Adrien, 1863-1930 : Études d'ingénieur électricien à Lausanne et Zurich. Professeur extraordinaire à Lausanne, puis directeur. Actif dans de nombreuses entreprises locales (chemins de fer électriques, forces motrices) puis en France. Membre comité GEP. Nécrologie in *BTSR* 56/1930/6/74-75.

Paur, Heinrich, 1839-1903 : voir chapitre 6.1.

Pellis, Édouard, 1837-1890 : Ingénieur, parmi les premiers diplômés de l'École spéciale de Lausanne (1853-1855). Travaille comme ingénieur civil dans le canton, notamment pour le Bureau cantonal des ponts et chaussées (1862-1869) sous la direction de Gonin. Auteur d'étonnants textes philosophiques. Nécrologie in *BSVIA* 16/1890/5/233-234.

Pestalozzi, Hans, 1848-1909 : Études à Zurich (1865-1868), stages à Paris (1869-1870) et à Vienne (1871-1873) où il travaille au chantier du théâtre de Semper & Hasenauer. Installé en 1874 comme architecte à Zurich, il y fait une carrière politique, comme conseiller municipal en charge des travaux (1881-1889) puis président de la Ville jusqu'à sa mort. Nécrologie in *SBZ* 53/1909/25/330.

Pestalozzi, Heinrich, 1790-1857 : Formation à l'école d'art de Zurich ; apprentissage chez l'ingénieur Johannes Fehr, formation de cartographe chez Hans Conrad Finsler et de construction

hydraulique chez Hans Conrad Escher de la Lith. Député au Grand Conseil zurichois, intendant des fortifications dès 1823, inspecteur cantonal des routes et des constructions hydrauliques (1832-1857). Membre fondateur SIA, président 1837, 1838, 1840, 1855. *DHS* ; *INSA* 10, p. 213/1.

Pfister, Daniel, 1808-1847 : Formation pratique de tailleur de pierre et de Baumeister, puis voyages d'études en France, Allemagne et Russie. Surtout connu pour son architecture hôtelière. Membre fondateur SIA. *ALS*, p. 416.

Pfyffer von Wyher, Ludwig, 1783-1845 : Architecte autodidacte issu d'une puissante famille patricienne de Lucerne. Auteur de nombreux plans restés à l'état de projet, il est néanmoins reconnu comme expert dans la construction de théâtres (Zurich, Lucerne). Inspecteur cantonal des bâtiments (1841-1845). Premier vice-président de la SIA, président de la Société suisse des beaux-arts et de la Société d'art de Lucerne. *ALS*, pp. 420-421.

Piccard, Paul, 1844-1929 : Études de construction mécanique à Zurich 1862-1866. Dans l'industrie à Berne (Ott & Cie) puis à Paris pour la maison Weibel et Briquet de Genève. Professeur à Lausanne (1869-1881), il dépose plusieurs brevets, avant de s'installer à Genève où il fonde la société « Faesch & Piccard », qui devient en 1895 « Piccard & Pictet » avec un nouvel associé. Célèbres pour ses turbines, utilisées notamment aux chutes du Niagara, les ateliers produiront même des voitures sous la marque Pic-Pic. En faillite en 1920, la production est poursuivie par les Ateliers des Charmilles. *DHS*.

Prince, Ernest, 1857-1936 : Études d'architecture à Paris (1877-1883) suivies de voyages. De retour dans sa ville d'origine de Neuchâtel en 1886, il y travaille comme architecte, d'abord avec Eugène Colomb, puis Jean Béguin (1866-1918), diplômé de Stuttgart. Chargés avec Alfred Rychner de la construction de l'hôtel des postes de Neuchâtel, ils s'associent vers 1895 pour former un bureau prospère, lauréat de plusieurs concours, dont celui du Tribunal fédéral de Lausanne en 1913. Nécrologie in *BTSR* 62/1936/20/243-244. *ALS*, p. 46.

Reber, Paul, 1835-1908 : voir conclusion de la partie III.

Recordon, Benjamin, 1845-1938 : Né à Vevey, il fréquente l'École des métiers de Bâle avant d'étudier avec Semper à Zurich (1865-1868). Il travaille ensuite chez Léo Châtelain à Neuchâtel, puis chez ses camarades d'études Koch et Ernst à Zurich. Le concours (1872) et la construction de l'École de fille de Vevey (1875-1877, publ. in *EIS* 9/1878/12/81-83), et surtout du Tribunal fédéral à Lausanne (1881-1886) le font remarquer. Professeur d'architecture à l'Académie de Lausanne dès 1881, il retourne à Zurich comme professeur de construction de 1890 à 1916. À sa mort en 1938, la revue zurichoise rend hommage à son plus ancien abonné, présent dès la création de la *EIS*. Nécrologie in *BTSR* 64/1938/17/236 et *SBZ* 112/1938/4/46, 27/327 ; *ALS*, pp. 437-438 ; Prod'hom, 2023.

Rehfous, John, 1831-1904 : Études vers 1850-1853 à l'École centrale. Ingénieur à Genève, travaille à la ligne Lyon-Genève du PLM, à la fonderie de la Coulouvrenière, à la faïencerie Baylon à Carouge, à l'hôpital de Genève. Professeur de géométrie et de physique à l'École industrielle. Engagé au sein de l'Association coopérative immobilière, pour laquelle il construit en 1890 un groupe de maisons ouvrières à l'avenue d'Aïre 17-39 (*INSA* 4, p. 316/2). Conseiller administratif (1872-1878), adjoint puis maire des Eaux-Vives. Nécrologie in *JDG* 21.6.1904, p. 2.

Rittmeyer, Robert, 1868-1960 : Études d'architecture à Stuttgart (diplôme 1893), travaille à Berlin, Francfort, Stuttgart et Essen. En 1896-1898, il enseigne à l'École des métiers de Cologne, avant

d'être nommé professeur au Technicum de Winterthour (1899-1933). Associé avec Walter Furrer (1870-1949) entre 1905 et 1933, il dirige l'un des plus importants bureaux de la ville, construisant de nombreux édifices privés et publics, Heimatstil puis néoclassiques dans l'entre-deux-guerres. *ALS*, pp. 448-449.

Roselli-Mollet, Edmond, 1842-1883 : De Belley (Ain, France), fils d'un avocat républicain élu en 1848, il fait ses études d'ingénieur à l'École centrale de Paris. Directeur des fortifications de Paris pendant la Commune, il trouve refuge à Fribourg, où il travaille comme ingénieur de chemin de fer. Après l'amnistie de 1879-1880, il est élu député d'extrême gauche dans l'Ain, de 1881 à sa mort. « ROSELLI-MOLLET Edmond [...] », in *Le Maitron, Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier*, https://maitron.fr/spip.php?article70095, notice du 30.6.2020.

Rouge, Georges, 1834-1920 : voir chapitre 6.2.

Rychner, Alfred, 1845-1918 : voir chapitre 6.4.

Rychner, Hans, 1813-1869 : Formation de tailleur de pierre, puis études à Munich (1832-1835). Employé de Louis Châtelain à Neuchâtel (1836), puis association avec son camarade d'études Johann Jakob Weibel à Fribourg (1838-1845). Installé à Neuchâtel en 1845, il s'y impose comme l'un des principaux architectes, auteur notamment de nombreux bâtiments d'école. *ALS*, pp. 463-464 ; Lüthi, 2023, pp. 187-189.

Salvisberg, Friedrich, 1820-1903 : Apprentissage de tailleur de pierre, études à Karlsruhe (1843-1846), puis à Heidelberg. Architecte de la Ville de Zofingue, puis architecte cantonal de Berne (1859-1881) : nombreux travaux d'urbanisme et édifices publics, notamment la transformation de l'Hôtel de Ville de Berne. *ALS*, p. 467.

Schmid-Kerez, Emil, 1843-1915 : Études à Zurich (1860-1863), quelques années de stage, puis à Paris (1866-1869) chez Questel. De retour à Zurich, il construit des édifices publics (poste, 1895-1898) et privés (Palais Henneberg, 1896-1900). *ALS*, p. 483.

Schmitz, Bruno, 1858-1916 : Études à la Kunstakademie de Düsseldorf puis chez l'architecte Hermann Riffart. À Berlin dès 1886. Victorieux lors de plusieurs concours dès 1883, il est connu pour ses nombreux monuments nationaux dans un style vigoureux parfois appelé « cyclopéen », notamment le Kyffhäuserdenkmal (1892-1896), la Porta Westfalica (1892-1896) et le Völkerschlachtdenkmal à Leipzig (1896-1913). Präger, 1991.

Senn, Walter, 1844-1933 : voir chapitre 7.3.2.

Simon, Bernhard, 1816-1900 : Formation chez son oncle Fridolin Simon à Lausanne (1835-1839). Il ouvre ensuite un bureau à Saint-Pétersbourg, avant de rentrer à Saint-Gall en 1854, où il travaille plusieurs années dans le développement des chemins de fer. Il revient à l'architecture en 1859, responsable de la reconstruction de Glaris (1861-1863), avant de devenir hôtelier à Bad Ragaz, où il bâtit des bains qu'il exploite. *ALS*, pp. 498-499.

Stadler, August, 1816-1901 : Issu d'une famille zurichoise riche de nombreux architectes, il est notamment le frère cadet de Ferdinand, dont il serait resté dans l'ombre, destiné par leur père à reprendre l'entreprise familiale de construction. Apprentissage de maçon puis probablement formation comme architecte en Allemagne, en témoigne son séjour à Berlin. De retour à Zurich vers

1842, il est actif comme entrepreneur, mais collabore également avec son frère et Gustave Albert Wegmann. Membre SIA 1842. Krayer, 1976.

Stadler, Ferdinand, 1813–1870 : Fils de Hans Caspar S. Études à Karlsruhe chez Hübsch et Eisenlohr (1832-1835), à Darmstadt chez Moller en 1834. Voyages (Allemagne, Hollande, Belgique, France) puis retour à Zurich, dans l'entreprise de construction familiale, puis comme architecte indépendant. 1855-1857 professeur d'architecture à l'ETH. Nombreux concours et édifices religieux. *ALS*, pp. 501-503 ; Krayer, 1976.

Stadler, Hans Caspar, 1786–1867 : Architecte. Études à Karlsruhe auprès de Arnold et Weinbrenner, puis à Lyon, Paris et Essen. Dès 1808, travaille comme maître charpentier à Zurich et assistant de son père Hans Conrad I Stadler (1752-1819) alors *Staatswerkmeister*. Il lui succède en 1819. Inspecteur cantonal des bâtiments 1835-1850. Frère de Hans Conrad II (1788-1846), architecte et entrepreneur et père de Ferdinand (1813-1870), architecte également. Hauser, 2001a, pp. 27-28.

Stadler, Hans Conrad, 1788–1846 : Apprentissage de maçon, puis études chez Weinbrenner à Karlsruhe (1806), chez Samuel Vaucher à Genève (1807) et Pierre Fontaine à Paris (1808-1811). Actif comme architecte à Zurich et Saint-Gall. *ALS*, p. 503.

Stadler, Julius, 1828–1904 : Fils de Hans Conrad S., cousin de Ferdinand S. Apprentissage chez son père, études à Karlsruhe (1844-1848) puis Berlin (1848-1853). Voyages (Belgique, France, Italie), stage chez Stehlin à Bâle, puis retour à Zurich, où il est nommé en 1855 enseignant de dessin d'architecture au Polytechnikum, professeur (1872-189)2, surtout de dessin (*Stillehre*, ornement, paysage). *DHS* ; Tschanz, 2015, pp. 118-122.

Stehlin, Johann Jakob I, 1803–1879 : Maître charpentier et architecte, formation en Allemagne, voyages à Munich, Vienne, Berlin et Hambourg. De retour dans sa ville de Bâle, il travaille pour l'entreprise de construction de son père, maître charpentier également. Membre influent du *Baukollegium* (1834-1858), mais aussi brillante carrière politique : Grand et Petit Conseils bâlois (1833-1872 et 1847-1875), bourgmestre de la Ville (1858-1873), Conseil national (1848-1853) et des États (1853-1875). Membre fondateur SIA, président 1852. *ALS*, pp. 508-509.

Stehlin, Johann Jakob II, 1826–1894 : voir chapitre 9.4.

Steinmann, Émile, 1868–1952 : Études à l'Université de Genève et au Poly de Zurich, doctorat en physique. Enseignant, à l'école de mécanique, puis professeur au Collège. Nécrologie in *JDG* 4.8.1952, p. 6.

Stettler, Rudolf, 1815–1843 : Architecte et peintre. Études à l'Académie de Munich (1832-1837), puis voyages ou stages dans plusieurs villes allemandes, dont Berlin. De retour dans sa ville de Berne, il est nommé en 1839 inspecteur cantonal des bâtiments. Membre SIA 1839. *SKL* 3, p. 248.

Sulzberger, Johann Jakob, 1802–1855 : Fils de l'inspecteur des routes et de l'arsenal de Frauenfeld. Formation militaire à Thoune, puis carrière comme officier. Inspecteur des routes de Thurgovie (1826-1832), il dirige le relevé topographique de son canton. À la suppression de son poste, il travaille comme ingénieur libéral, pour la Schanzenkommission du canton de Zurich (1833-1840) et les travaux d'abaissement du lac de Lungern (1833-1836). Actif ensuite dans le développement du chemin de fer. *DHS* ; Hauser, 2001a, p. 46.

Treillard, Camille, 1841–v. 1884 : voir chapitre 6.3.1.

Vautier, Alphonse, 1836-1915 : Études d'ingénieur à l'Académie puis à l'École spéciale, diplômé en 1859. Séjours en France et Espagne, travaux de chemin de fer et de ponts. Retour à Lausanne en 1863. En 1872, remporte le concours du nouveau boulevard de Grancy. Dès 1874, études puis chantiers du Lausanne-Ouchy. Ingénieur-conseil après 1879, auteur de nombreux rapports d'expert. Nécrologie in *BTSR* 41/1915/15/175-178.

Verrey, Jules, 1822-1896 : voir chapitre 6.2.

Viollier, Louis, 1852-1931 : voir chapite 9.4.

Vischer, Eduard, 1843-1929 et Fueter, Eduard, 1845-1902 : Pour Vischer, Apprentissage à Bâle chez Riggenbach, études « privées » à Zurich auprès de Gladbach et Semper (1861-1862), puis à Berlin (1862-1867), et enfin à Paris (1868). Pour Fueter, études à Zurich, puis séjour à Berlin (dès 1863), où il travaille chez Ende & Böckmann. Les deux hommes s'associent à Bâle, en 1872, où ils construisent beaucoup de logements, mais aussi l'extension de l'hôtel de ville (1898-1904). Après le décès de Fueter, Vischer travaille avec ses fils Ernst et Paul. *ALS*, pp. 549-550.

Vögeli, Johann Caspar II, 1801-1878 : Fils de l'entrepreneur zurichois Johann Caspar I Vögeli (1774-1855), formation comme architecte à Karlsruhe. Hauser, 2001a, p. 58.

Vulliéty, Henri, 1860-1915 : Études de lettres à Genève et Berlin (philologie classique, histoire de l'art et archéologie ; licence 1883). Professeur d'histoire et d'histoire de l'art dans diverses écoles supérieures à Genève, privat-docent à l'Université dès 1886. Auteur d'un manuel illustré, *La Suisse à travers les âges* (Bâle/Genève, 1902), et de *L'Art dans le mobilier à Genève à l'époque de la Restauration* (Genève, 1913). Nécrologie in *JDG* 3.5.1915, p. 3.

Waldner, August, 1844-1906 : Études à la Kantonschule de Zurich (1858-1861), passage à l'Académie de Lausanne pour apprendre le français, puis diplôme d'ingénieur à Zurich (1863-1865). Séjours à Paris et en Angleterre, retour à Zurich en 1869 pour reprendre l'entreprise familiale de textile. Membre fondateur de la GEP, président en 1875-1877, il reste actif dans la technique en travaillant à plusieurs projets de chemin de fer, rédigeant notamment un manuel de tracés. Rédacteur à la *NZZ* dès 1877, rédacteur en chef de la *EIS* (1880-1882) qui devient la *SBZ* en 1883. Nécrologie in *SBZ* 48/1906/1/1-3.

Walser, Friedrich, 1841-1922 : Études à Zurich (1859-1864) interrompues par quelques années de pratique à Bâle. Employé dans le bureau de Semper en Suisse, il s'installe en 1869 à Pest, avant de rentrer à Zurich (1875) puis à Bâle. Il y construit notamment l'École industrielle. Nécrologie in *SBZ* 79/1922/20/260-261.

Wegmann, Gustav Albert, 1812-1858 : Apprentissage de maçon à Zurich, études d'architecture à Karlsruhe avec Hübsch (1832-1835), puis à Munich avec Gärtner (1835-1836). Auteur de nombreux édifices publics principalement à Zurich, notamment après concours (hôpital cantonal [1837-1842], École cantonale [1839-1842], jardin botanique...). Il s'impose comme l'un des architectes suisses les plus importants des années 1830-1850. Membre fondateur SIA 1837, président 1848, mais aussi membre de la Künstlergesellschaft et de la Technische Gesellschaft. *ALS*, p. 561 ; Vonesch, 1981.

Weinschenk, Hermann : Biographie et trajectoire méconnue. Architecte à Zurich, il y reconstruit l'hôtel Bellevue (*SBZ* 12/1888/6/38-39) et se place dans plusieurs concours, dont ceux de l'école de Hottingen et du Hirschengraben. Il est alors installé à Munich.

Wild, Johannes, 1814-1894 : Ingénieur. Études à l'École industrielle de Zurich (1831) puis aux universités de Zurich (1833-1836), Munich (1836) et Vienne. Entre 1838 et 1843, il travaille à divers projets de cartographie et de chemin de fer. Dirige le relevé cartographique du canton de Zurich (1843-1851). Directeur de l'administration fédérale des télégraphes (1852), des chemins de fer Zurich-Bodensee et du Nord-Est (1853-1854), professeur à l'ETH (1855-1889). *DHS*.

Wolff, Johann Caspar, 1818-1891 : Apprentissage chez Hans Rychner (1833-1836), études à l'Académie de Munich (1836-1840). Inspecteur cantonal des bâtiments à Zurich (1851-1865), il y construit l'École polytechnique sur les plans de Semper. En 1861-1863, il est responsable de la reconstruction de la ville de Glaris après un incendie. *ALS*, p. 572.

Wurstemburger, Ludwig von, 1800-1877 : Ingénieur, études à l'École polytechnique de Paris. Ingénieur à Berne (1823-1835), député au Grand Conseil (dès 1829), il travaille ensuite en France (canal de Roanne parallèle à la Loire, chemins de fer à Strasbourg et Paris). *DHS*.

Zemp, Josef, 1869-1942 : Figure centrale de l'histoire de l'art et des monuments historiques en Suisse au début du XXe siècle. Élève de Rahn à Zurich, il alterne entre le Musée national (assistant, 1895-1898, vice-directeur 1904-1912) et l'enseignement universitaire, professeur à Fribourg (1898-1904) puis à Zurich, à l'ETH (1913-1934) et l'Université (1913-1928). Membre ou président des plus importantes institutions nationales de l'art et du patrimoine. Nécrologie in *ZAK* 4/1942/3/129-133. *DHS*.

Zeugheer, Leonhard, 1812-1866 : Suit les cours du Lycée de Neuchâtel et un stage d'architecture, peut-être chez Joseph-Antoine Froelicher. Poursuit ses études à Paris puis à Liverpool, chez l'architecte Thomas Rickman (1776-1841) où il se familiarise avec le néogothique. De retour à Zurich en 1835, construit de nombreux édifices publics, ainsi que, dans les années 1840-1860, de nombreuses villas bourgeoises. Membre fondateur SIA. *ALS*, pp. 579-580.

Zetter, Johann Telesphor, 1814-1873 : Ingénieur, formation à l'École centrale des arts et manufactures de Paris (1834-1837), professeur de mécanique et de dessin technique à l'École cantonale de Soleure (1839-1863). Dès 1837, il crée une maison de vente d'asphalte, qui deviendra une entreprise de construction. Membre SIA 1838. *DHS*.

Ziegler, Jakob, 1775-1863 : Maître de physique à Winterthour en 1799, il reprend en 1818 les activités industrielles de son père, le savant Johann Heinrich Ziegler, fondateur de la première fabrique chimique de Suisse. Il exploite également une tuilerie à Schaffhouse en 1828 qui produit divers articles en céramique. *DHS*.

Sources

Périodiques d'architecture et de construction

Dans les notes de bas de page, les références de périodiques sont notées ainsi : abréviation du titre de la revue, volume/année/cahier/pages.

Abréviation	Titre	Lieu et dates	Fonds numérisés ou lieu de conservation
AAR	*Academy Architecture and Annual Architectural Review*	Londres, 1889-1931	https://archive.org
ABZ	*Allgemeine Bauzeitung*	Vienne, 1836-1918	https://anno.onb.ac.at/info/abz_info.htm
	Allgemeines Magazin für bürgerliche Baukunst	Weimar, 1789-1796	http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/!metadata/2075667/1/LOG_0000/
	L'Architecte	Paris, 1832-1834	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327008916/date
	The Architectural Magazine	Londres, 1834-1839	https://catalog.hathitrust.org/Record/101899515
APT	*L'Architecture pour tous*	Dourdan, 1877-1895	Paris, Bibliothèque Fornay, Per F99
AS	*L'Architecture suisse*	Lausanne, 1912-1916	https://www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=asu-001
	Der Architekt	Vienne, 1895-1921	https://anno.onb.ac.at/info/arc_info.htm
	Architektonisches Album	Berlin, 1838-1865	http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:83-goobi-1192522
	Architektonische Entwürfe	Berlin, 1838-1842	http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:83-goobi-1873158
ARS	*Architektonische Rundschau*	Stuttgart, 1885-1915	https://doi.org/10.11588/diglit.24111
	Archiv für die Baukunst und ihre Hülfswissenschaften	Berlin, 1818	https://doi.org/10.48644/868391840
BAW	*Berliner Architekturwelt*	Berlin, 1899-1919	https://digital.zlb.de/viewer/metadata/14192916/0/LOG_0000/
	The Builder	Londres, 1843-1966	https://catalog.hathitrust.org/Record/006883391
BSVIA	*Bulletin de la Société vaudoise des ingénieurs et des architectes*	Lausanne, 1875-1900	https://www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=bts-001

Abréviation	Titre	Lieu et dates	Fonds numérisés ou lieu de conservation
BTSR	*Bulletin technique de la Suisse romande*	Lausanne, 1900-1978	https://www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=bts-002
	Civil Engineer and Architect's Journal	Londres, 1837-1868	https://catalog.hathitrust.org/Record/000528375
	La Construction moderne	Paris, 1885-1939	https://portaildocumentaire.citedelarchitecture.fr/default/revues-numerisees.aspx
	Croquis d'architecture Intime club	Paris, 1866-1892	
DBZ	*Deutsche Bauzeitung*	Berlin, 1867-1942	https://opus4.kobv.de/opus4-btu/solrsearch/index/search/searchtype/collection/id/16230
EIS	*Die Eisenbahn*	Zurich, 1874-1882	https://www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=sbz-001
HEI	*Heimatschutz*	Berne, dès 1906	https://www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=hei-001
IHZ	*Illustrierte Handwerker-Zeitung*	Saint-Gall/Zurich, 1885-1934	https://www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=ihz-001
JBK	*Journal für die Baukunst*	Berlin, 1829-1851	https://doi.org/10.11588/diglit.19233
JCI	*Journal de la construction et de l'industrie*	Genève, 1873-1876	BGE, Ia 301ter
	Journal des bâtiments civils et des arts	Paris, 1800-1810	
	Journal des bâtiments et des arts et métiers	Paris, 1830-1831	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327992593/date
MBF	*Le Bâtiment, Moniteur du bâtiment et de la finance*	Genève, 1871-1873	BGE, Ia 680-681
MIA	*Mittheilungen schweizerischer Ingenieure und Architekten*	Winterthour, 1853	https://www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=mia-001
MIB/MIC	*Moniteur de l'industrie et du bâtiment/de la construction*	Genève, 1894-1906	BGE, Ob 384
MBL	*Monatsblätter für Bauwesen und Landesverschönerungen in Bayern*	Munich, 1821-1830	https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10334009-1
	Moderne Bauformen	Stuttgart, 1902-1944	https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/moderne_bauformen
NAC	*Nouvelles Annales de la construction*	Paris, 1855-1925	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32826369p/date
	Notizblatt des Architekten-Vereins zu Berlin	Berlin, 1833-1850	https://digital.zlb.de/viewer/toc/15517041/1/
	La Propriété	Paris, 1832-1834	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32844911z/date
RGA	*Revue générale de l'architecture et des travaux publics*	Paris, 1840-1890	https://portaildocumentaire.citedelarchitecture.fr/default/revues-numerisees.aspx
	Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend	Berlin, 1797-1806	http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:83-goobi-1395126

Abréviation	Titre	Lieu et dates	Fonds numérisés ou lieu de conservation
SBB	*Schweizer Baublatt*	Saint-Gall/Zurich, 1889-2001	ETH Bib, P A 3897 (dès 1897 seulement)
SBK	*Die Schweizerische Baukunst*	Berne, 1909-1920	https://www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=sbk-001
SBZ	*Schweizerische Bauzeitung*	Zurich, 1883-1978	https://www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=sbz-002
DW	*Das Werk*	Berne, 1914-1976	https://www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=wbw-002
ZBB	*Zentralblatt [Centralblatt] der Bauverwaltung*	Berlin, 1881-1931	https://digital.zlb.de/viewer/metadata/14688302/1/LOG_0000/
ZBW	*Zeitschrift über das gesammte Bauwesen*	Zurich, 1835-1841	https://www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=zbw-001
ZFB	*Zeitschrift für Bauwesen*	Berlin, 1851-1923	https://digital.zlb.de/viewer/metadata/15239363/1/LOG_0000/
ZÖIAV	*Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Verein*	Vienne, 1865-1938	https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=zia

Recueils et ouvrages étudiés

Album de fête, XXXIXe Assemblée générale, Fribourg 1901, Fribourg : Labastrou, 1901. EPFL Bib, 725.1 FRI.

Album des Vereins Schweiz. Ingenieure und Architekten. Abtheilung Architektur, Zurich : Meyer & Zeller, 1869. ETH Bib, A 429|F.

Album des Vereins Schweiz. Ingenieure und Architekten. Abtheilung Ingenieurwesen, Zurich : Meyer & Zeller, [1870]. ETH Bib, Rar 2703, http://doi.org/10.3931/e-rara-16058.

Album Schweiz. Ingenieure und Architecten : Bauten des eidgenössischen Schützenfestes in Zürich 1872, Zurich : Kraut-Bosshart, 1873. ETH Bib, Rar 9548, http://doi.org/10.3931/e-rara-48693.

Altes und Neues aus der Stadt St. Gallen, Saint-Gall : Zollikofer Buchdruckerei, 1889. ETH Bib, Rar 32949, https://doi.org/10.3931/e-rara-62648.

Architektonische Studienblätter, Zurich, 1895. ETH Bib, Rar 9927, https://doi.org/10.3931/e-rara-7595.

Bauwerke der Schweiz, 5 vol., Zurich, 1896-1905. EPFL Bib, AS 176.

Das Bauernhaus in der Schweiz, Zurich : Hofer, 1901-1904.

Berner Bauten, Berne : Obrecht & Käser, 1895. Universitätsbibliothek Basel, AC VI 16, https://doi.org/10.3931/e-rara-80755.

Ehrenberg Carl Ferdinand von, *Baulexikon. Erklärung der im gesammten Bauwesen am häufigsten vorkommenden technischen- und Kunstausdrücke [...]*, 2e éd., 1843, par Knoblauch und Hoffmann, Francfort-sur-le-Main : Sauerländer, 1840. https://books.google.ch/books?id=pJ5SAAAAcAAJ.

Festschrift der Section Vierwalstätte, Lucerne : H. Keller, 1893. EPFL Bib, Ah 2.

Gateuil Numa et Bezencenet Louis, *Série de prix des travaux du bâtiment à l'usage des architectes, ingénieurs, entrepreneurs et propriétaires* (...), Lausanne : Corbaz & Cie, 1878. BCUL, 1R 478.

Gros Jacques, *Skizzen für Wohn- und Landhäuser, Villen etc., hauptsächlich Holzarchitekturen*, Ravensburg : Meier, 1897-1900. ETH Bib, A 885, https://doi.org/10.3931/e-rara-9037.

Keller Johann Jakob, *Album des schweizerischen Architekten-Verein. Eine Sammlung ausgeführter Gebäude mit Berücksichtigung der Details und Constructionen,* Zurich : chez l'auteur, 1848. ETH Bib, Rar 9795, https://doi.org/10.3931/e-rara-9556.

Keller Johann Jakob, *Architektonische Studien. Eine Sammlung theils ausgeführter theils projektirter Gebäude (...)*, Zurich : chez l'auteur et Karlsruhe : Herder, 1849. ETH Bib, Rara A10108|F.

Koch Alexander, *Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883, Bericht über Gruppe 17 : Keramik*, Zurich : Orell Füssli, 1884. ETH Bib, A 885, https://doi.org/10.3931/e-rara-9037.

Lambert André & Rychner Alfred, *L'Architecture en Suisse aux différentes époques*, Bâle : Georg, 1883. EPFL Bib, AS 174.

Lambert André & Stahl Eduard, Lambert & Stahl, *Moderne Architektur. Ausgeführte städtische Wohngebäude, Geschäfts- und Einfamilienhäuser, Villen mit ihren Nebenbauten*, Stuttgart : Wittwer, [1889-1891]. Universitätsbibliothek Stuttgart, 1Kc 1285, https://digibus.ub.uni-stuttgart.de/viewer/image/1475568443201/5/.

Notices sur quelques édifices publics, installations industrielles et travaux d'art vaudois, Lausanne : Bridel, 1885. EPFL Bib, AL 49.

Wolff Johann Caspar, *Der Baufreund oder allgemeine Anleitung zur bürgerlichen Baukunst*, Zurich : Schulthess, 1845. ETH Bib, Rar 6730, https://doi.org/10.3931/e-rara-26749.

XXXXVe assemblée générale de la Société suisse des ingénieurs et des architectes, Lausanne : SIA, 1913. BCUL, 3R 2383/3.

XLIIe Assemblée générale de la Société suisse des ingénieurs et architectes, Genève 1907, Album de fête, Genève : [SIA], 1907. EPFL Bib, AH 5 :42.

Ziegler Jakob Melchior, *Aus dem künstlerischen Nachlass von Johann Georg Müller (...)*, Winterthour : Wurster, 1860. EPFL Bib, AS 192.

Zürich's Gebäude und Sehenswürdigkeiten, Zurich : Orell Füssli, 1877. ETH Bib, Rar 6759, http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-26575, et Rar 30716, http://doi.org/10.3931/e-rara-60263.

Catalogues historiques de l'ETH Bibliothek

Verzeichnis der Bibliothek des Schweizerischen Polytechnikums :

1/1856. ETH Bib Rar 6226, https://doi.org/10.3931/e-rara-14627.

2/1857. ETH Bib Rar 6227, https://doi.org/10.3931/e-rara-23985.

3/1859. ETH Bib Rar 45214, https://doi.org/10.3931/e-rara-77557.

4/1866. ETH Bib Rar 6555, https://doi.org/10.3931/e-rara-25831.

5/1876-1887 : ETH Bib Rar 6565, http://doi.org/10.3931/e-rara-25931.

Katalog der Bibliothek des Eidgenössischen Polytechnikums in Zürich, 6/1896 : ETH Bib Rar 6625, https://doi.org/10.3931/e-rara-26423.

Ouvrages de référence

ALS : Rucki Isabelle et Huber Dorothee (dir.), *Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert*, Bâle : Birkhäuser, 1998.

Dictionnaire EBA : Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts de Paris (1800-1968), https://agorha.inha.fr/database/7.

DHS : Dictionnaire historique de la Suisse, https://hls-dhs-dss.ch.

INSA : Inventaire suisse d'architecture 1850-1920, 10 vol., Berne : SHAS, 1982-2004, https://www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=ins-001.

MAH BS VII : Nagel Anne, Möhle Martin et Meles Brigitte, *Die Altstadt von Grossbasel I : Profanbauten*, Berne : SHAS, 2006 (MAH 100).

MAH GE I : Broillet Philippe (dir.), *La Genève sur l'eau*, Bâle : Wiese, 1997 (MAH 89).

MAH GE III : Corbière, Matthieu de la (dir.), *Genève, ville forte*, Berne : SHAS, 2010 (MAH 117).

MAH ZH ns I : Barraud Wiener Christine et Jelzer Peter (dir.), *Die Stadt Zürich I*, Bâle : Wiese, 1999 (MAH 94).

MAH ZH ns III.II : Abegg Regine, Barraud Wiener Christine, Grunder Karl et Stäheli Cornelia, *Die Stadt Zürich III.II*, Berne : SHAS, 2007 (MAH 111).

MAH ZH ns IV : Grunder Karl, *Die Stadt Zürich IV*, Berne : SHAS, 2005 (MAH 105).

MAH ZH ns VI : Crottet Regula, Grunder Karl, Rothenbühler Verena, *Die Stadt Zürich VI : Die Grossstadt Zürich 1860-1940*, Berne : SHAS, 2016 (MAH 131).

SKL : Brun Carl (dir.), *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, 4 vol., Frauenfeld : Huber, 1905-1917.

Bibliographie

Achleitner Friedrich, « Pluralisme de la modernité : le problème du langage architectural en Europe centrale », in : Blau Eve et Platzer Monika (dir.), *L'idée de la grande ville : l'architecture moderne d'Europe centrale, 1890-1937*, Munich, Londres, New York : Prestel, 2000, pp. 94-106.

Adeline Jules, *Les arts de reproduction vulgarisés*, Paris : Librairies Imprimeries Réunies, 1898. En ligne : http://archive.org/details/lesartsdereprodu00adel (consulté le 04.11.2024).

Albert Pierre, *Histoire de la presse*, Paris : Presses universitaires de France, 2018.

Albers-Schönberg Heinz, Homburger Charlotte et Reiser Hans, *Die Geschichte des Verlages Schulthess : die ersten 120 Jahre*, Zurich : Schulthess, 1991.

Amsler Christine, « La Comédie de Genève, une réalisation de l'Union pour l'Art social ? », in : Bissegger Paul et Fontannaz Monique (dir.), *Des pierres et des hommes. Matériaux pour une histoire de l'art monumental régional. Hommage à Marcel Grandjean*, Lausanne : Bibliothèque historique vaudoise, 1995, pp. 577-592.

Annen Nathalie, *Les galeries du commerce à Lausanne : sur les traces de Paul Rosset (1872-1954) et Otto Schmid (1873-1957)*, mémoire de master, Université de Lausanne, 2020.

Baer Casimir Hermann, *Das Bürgerhaus in der Schweiz : ein Aufruf*, Zurich : Schulthess, 1907.

Baer Casimir Hermann, « Das alte Zürich bis 1855 : die bürgerliche Bauwerke der Stadt Zürich », in : *Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Eidg. Polytechnikums, vol. 2 : Die bauliche Entwicklung Zürichs in Einzeldarstellungen*, Zurich : Zürcher & Furrer, 1905, pp. 33-96. En ligne : https://www.e-rara.ch/zuz/content/titleinfo/21328195 (consulté le 04.11.2024).

Barbier Frédéric, *Histoire du livre en Occident*, Paris : Armand Colin, 2012. En ligne : https://doi.org/10.3917/arco.barbi.2012.01 (consulté le 04.11.2024).

Baudin Henry, *Villas & maisons de campagne en Suisse*, Genève : Éditions d'art & d'architecture, 1909.

Béguet Bruno (dir.), *La science pour tous. Sur la vulgarisation scientifique en France de 1850 à 1914*, Paris : Bibliothèque du Conservatoire national des arts et métiers, 1990.

Bergdoll Barry, « The Public Square of the Modern Age : Architecture and the Rise of the Illustrated Press in the Early Nineteenth Century », in : Hvattum Mari et Hultzsch Anne (dir.), *The Printed and the Built : Architecture, Print Culture, and Public Debate in the Nineteenth Century*, Londres : Bloomsbury Visual Arts, 2018, pp. 27-49.

Bergmann Klaus, *Agrarromantik und Grossstadtfeindschaft*, Meisenheim am Glan : Hain, 1970.

Bianchi Le Henanf Giovanna, *Le logement ouvrier à Genève (1860-1910)*, mémoire de licence, Université de Genève, 1992.

Birkner Othmar, *Bauen und Wohnen in der Schweiz 1850-1920*, Zurich : Artemis, 1975.

Birkner Othmar, « Alexander Koch : Englandschweizer und Stilpluralist », *ZAK* 29, 2-3, 1972, pp. 131-140. En ligne : https://doi.org/10.5169/seals-165815 (consulté le 04.11.2024).

Bissegger Paul, *D'ivoire et de marbre : Alexandre et Henri Perregaux ou l'âge d'or de l'architecture vaudoise, 1770-1850*, Lausanne : Bibliothèque historique vaudoise, 2007.

Bissegger Paul, « Étudiants suisses à l'École polytechnique de Paris (1798-1850) », *Revue suisse d'histoire* 39, 2, 1989a, pp. 115-151. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-81011 (consulté le 04.11.2024).

Bissegger Paul, « Ernest Burnat et ses concours d'architecture à l'École des beaux-arts de Paris (1855-1860) », *ZAK* 46, 3, 1989b, pp. 229-250. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-168997 (consulté le 04.11.2024).

Bolenz Eckhard, *Vom Baubeamten zum freiberuflichen Architekten. Technische Berufe im Bauwesen (Preussen/Deutschland, 1799-1931)*, Francfort-sur-le-Main : Lang, 1991.

Bollé Michael, « Akademien und Kunstschulen im deutschsprachigen Raum », in : Johannes Ralph (dir.), *Entwerfen. Architektenausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Geschichte, Theorie, Praxis*, Hambourg : Junius, 2009, pp. 450-480.

Börsch-Supan Eva, *Berliner Baukunst nach Schinkel 1840-1870*, Munich : Prestel, 1977.

Bourdieu Pierre, « Quelques propriétés des champs », in : *Questions de sociologie*, Paris : Éd. de Minuit, 1994, pp. 113-119.

Bourdieu Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Éd. du Seuil, 1992.

Bouvier Béatrice, *L'édition d'architecture à Paris au XIXe siècle. Les maisons Bance et Morel et la presse architecturale*, Genève, Paris : Droz, 2004.

Bouvier Béatrice, « Répertoire des périodiques d'architecture en langue française publiés entre 1800 et 1970 en France et dans ses anciennes colonies, en Suisse et en Belgique », in : Bouvier Béatrice et Leniaud Jean-Michel (dir.), *Les périodiques d'architecture, XVIIIe-XXe siècle. Recherche d'une méthode critique d'analyse*, Paris : École nationale des chartes, 2001a, pp. 149-182, 213-297. En ligne : http://books.openedition.org/enc/1429 (consulté le 04.11.2024).

Bouvier Béatrice, « La publicité dans les périodiques d'architecture au XIXe siècle autour de la politique commerciale de l'éditeur Morel », in : Bouvier Béatrice et Leniaud Jean-Michel (dir.), *Les périodiques d'architecture, XVIIIe-XXe siècle. Recherche d'une méthode critique d'analyse*, Paris : École nationale des chartes, 2001b, pp. 97-113. En ligne : http://books.openedition.org/enc/1447 (consulté le 04.11.2024).

Bouvier Béatrice et Leniaud Jean-Michel (dir.), *Le livre d'architecture, XVe-XXe siècle. Édition, représentations et bibliothèques*, Paris : École nationale des chartes, 2002. En ligne : http://books.openedition.org/enc/1111 (consulté le 04.11.2024).

Bouvier Béatrice et Leniaud Jean-Michel (dir.), *Les périodiques d'architecture, XVIIIe-XXe siècle. Recherche d'une méthode critique d'analyse*, Paris : École nationale des chartes, 2001. En ligne : http://books.openedition.org/enc/1429 (consulté le 04.11.2024).

Brain David, « Practical Knowledge and Occupational Control : The Professionalization of Architecture in the United States », *Sociological Forum* 6, 2, 1991, pp. 239-268. En ligne : http://www.jstor.org/stable/684324 (consulté le 04.11.2024).

Braun Rudolf, « Zur Professionalisierung des Ärztestandes in der Schweiz », in : Conze Werner et Kocka Jürgen (dir.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. 1, Bildungssystem und Professionalisierung in internationalen Vergleichen*, Stuttgart : Klett-Cotta, 1985, pp. 332-357.

Bréon Emmanuel (dir.), *L'architecte : portraits et clichés*, Paris : Cité de l'architecture et du patrimoine/Norma Éditions, 2017.

Bret Patrice, Chatzis Konstantinos et Pérez Liliane (dir.), *La presse et les périodiques techniques en Europe, 1750-1950*, Paris : L'Harmattan, 2008.

Brooks Michael, « "The Builder" in the 1840s : The Making of a Magazine, the Shaping of a Profession », *Victorian Periodicals Review* 14, 3, 1981, pp. 87-93.

Brulhart Armand, *Ingénieurs et architectes de Genève. Histoire de la SIA genevoise de sa fondation à nos jours*, Genève : SIA Section genevoise, 1987.

Callebat Louis (dir.), *Histoire de l'architecte*, Paris : Flammarion, 1998.

Capitani François de, « Das Schweizerische Landesmuseum : Gründungsidee und wechselvolle Geschichte », *ZAK* 57, 1, 2000, pp. 1-16. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-169577 (consulté le 04.11.2024).

Carl Bruno, « Zürcher Baukunst des Klassizismus », *NMAH* 30, 2, 1979, pp. 206-221. En ligne : https://doi.org/10.5169/seals-393337 (consulté le 04.11.2024).

Cassina Gaëtan et Lüthi Dave (dir.), *La profession d'architecte en Suisse romande (XVIe-XXe siècle)*, Lausanne : Faculté des Lettres, 2009. En ligne : https://doi.org/10.4000/edl.162 (consulté le 04.11.2024).

Castelnuovo Enrico et Ginzburg Carlo, « Domination symbolique et géographie artistique dans l'histoire de l'art italien », *Actes de la recherche en sciences sociales* 40, 1, 1981, pp. 51-72. En ligne : https://doi.org/10.3406/arss.1981.2133 (consulté le 04.11.2024).

Casutt Marcus, « Die Anfänge des Architekturwettbewerbs in der Schweiz : der SIA und die Rolle der ersten Museumswettbewerbe », *Schweizer Ingenieur und Architekt* 117, 23, 1999, pp. 500-504. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-79745 (consulté le 04.11.2024).

Caviezel Nott, « 1914 : Ausgezeichnet ! Der BSA an der Schweizerischen Landesausstellung Bern 1914 », *Werk, Bauen + Wohnen* 95, 9, 2008, pp. 10-13.

Chachereau Nicolas, *Introduire des brevets pour qui ? Seconde révolution industrielle en Suisse et mondialisation de la propriété intellectuelle (1873-1914)*, thèse de doctorat, Université de Lausanne, 2018.

Chachereau Nicolas, « Pourquoi se priver de copier ? L'introduction d'un système suisse de brevets d'invention et de protection des dessins et des modèles, 1876-1888 », *Annuaire suisse d'histoire économique et sociale* 30, 2015, pp. 91-108. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-632458 (consulté le 04.11.2024).

Charbonnier Azra, *Carl Heinrich Eduard Knoblauch (1801-1865). Architekt des Bürgertums*, Munich, Berlin : Deutscher Kunstverlag, 2007.

Charle Christophe, *Homo historicus : réflexions sur l'histoire, les historiens et les sciences sociales*, Paris : Armand Colin, 2013.

Charle Christophe, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Paris : Éd. du Seuil, 2004.

Charle Christophe, « Le temps des hommes doubles », *Revue d'histoire moderne & contemporaine* 39, 1, 1992, pp. 73-85. En ligne : https://doi.org/10.3406/rhmc.1992.1621 (consulté le 04.11.2024).

Château Emmanuel, « L'édition du métré et des séries de prix du Conseil des bâtiments civils », in : Garric Jean-Philippe, Nègre Valérie et Thomine-Berrada Alice (dir.), *La construction savante. Les avatars de la littérature technique*, Paris : Picard, 2008, pp. 103-112.

Clark Christopher, *Histoire de la Prusse (1600-1947)*, Paris : Perrin, 2009.

Clark Vincent Alan, « Entstehung und Professionalisierung der Architektenberufe in England und Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert », in : Conze Werner et Kocka Jürgen (dir.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. 1, Bildungssystem und Professionalisierung in internationalen Vergleichen*, Stuttgart : Klett-Cotta, 1985, pp. 529-542.

Colomina Beatriz, *La publicité du privé. De Loos à Le Corbusier*, Orléans : HYX, 1998.

Cooper-Richet Diana, Mollier Jean-Yves et Silem Ahmed (dir.), *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe (XIXe et XXe siècles)*, Villeurbanne : ENSSIB, 2005.

Crettaz-Stürzel Elisabeth, *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896-1914*, Frauenfeld : Huber, 2005.

Crinson Mark et Lubbock Jules, *Architecture, Art or Profession? Three Hundred Years of Architectural Education in Britain*, Manchester : Manchester University Press, 1994.

Crosnier Leconte Marie-Laure, « Les élèves suisses à l'École des beaux-arts de Paris 1800-1968 », in : Lüthi Dave (dir.), *Profils d'architectes*, Lausanne : Faculté des Lettres, 2017, pp. 15-30. En ligne : https://journals.openedition.org/edl/959 (consulté le 04.11.2024).

Crosnier-Leconte Marie-Laure, « Les grands concours internationaux (1895-1914) : vecteurs parallèles de diffusion de l'architecture française ? », in : Thomine-Berrada Alice et Bergdoll Barry (dir.), *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines*, Paris : Institut

national d'histoire de l'art, 2005, pp. 127-132. En ligne : https://doi.org/10.4000/books.inha.454 (consulté le 04.11.2024).
Damjanović Dragan, « Arhitektonski biro Ludwig & Hülssner i djelovanje u Hrvatskoj. Od monumentalne neorenesanse do tipskih projekata u suton historicizma », *Prostor* 28, 1, 2020, pp. 20-39. En ligne : https://doi.org/10.31522/p.28.1(59).2 (consulté le 04.11.2024).
Debluë Claire-Lise, *Exposer pour exporter. Culture visuelle et expansion commerciale en Suisse (1908-1939)*, Neuchâtel : Alphil, 2015. En ligne : https://doi.org/10.26530/OAPEN_594271 (consulté le 04.11.2024).
Decommer Maxime, *Les architectes au travail. L'institutionnalisation d'une profession, 1795-1940*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2017.
Decrausaz Denis, « Kuder & Müller, architectes à Strasbourg et à Zurich au tournant du XXe siècle », *MVD* 5, 2014, pp. 67-78.
Delhumeau Gwenaël et Gubler Jacques (dir.), *Le béton en représentation. La mémoire photographique de l'entreprise Hennebique, 1890-1930*, Paris : Hazan, 1993.
Denk Andreas et Welter Thomas, *Bund Deutscher Architekten BDA : Chronik einer Wahlgemeinschaft : 1903-2013*, Berlin : Bund Deutscher Architekten BDA, 2013.
Desarnaulds Serge (dir.), *Le chalet dans tous ses états. La construction de l'imaginaire helvétique*, Chêne-Bourg, Genève : Éd. Chênoises/Georg, 1999.
Dhombres Jean, « Le journal professionnel au XIXe siècle », *Rivista di storia della scienza* 2, 2, 1994, pp. 99-136.
Dienes Gerhard Michael (dir.), *Fellner & Helmer, die Architekten der Illusion. Theaterbau und Bühnenbild in Europa*, Graz : Stadtmuseum Graz, 1999.
Dogramaci Burcu et Förster Simone (dir.), *Architektur im Buch*, Dresde : Thelem, 2010.
Dolgner Dieter, « Der Architekt in Deutschland zwischen Historismus und Jugendstil », in : Nerdinger Winfried (dir.), *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*, vol. 1, Munich : Prestel, 2012, pp. 137-151.
Dörflinger Gabriele, « Crelle, August Leopold (11.3.1780–6.10.1856) », *Heidelberger Texte zur Mathematikgeschichte*, Heidelberg : Universitätsbibliothek, 2016. En ligne : https://doi.org/10.11588/heidok.00020511 (consulté le 04.11.2024).
Doulat Fabienne, « Le fonds de livres d'architecture à la bibliothèque de l'École des beaux-arts au XIXe siècle. Première partie : la bibliothèque et son public », in : Bouvier Béatrice et Leniaud Jean-Michel (dir.), *Le livre d'architecture, XVe-XXe siècle. Édition, représentations et bibliothèques*, Paris : École nationale des chartes, 2001, pp. 247-258. En ligne : http://books.openedition.org/enc/1146 (consulté le 04.11.2024).
Dumont Marie-Jeanne, *La SADG. Histoire d'une société d'architectes, première partie : 1877-1939*, vol. 1, Paris : Société française des architectes, 1989.
Eccarius Wolfgang, « Das "Journal für die Baukunst" als Beispiel für die Rezeption technischer Erfahrungen im Deutschland des zweiten Viertels des 19. Jahrhunderts », *Jahrbuch für Wirtschaftsgeschichte* 19, 3, 1978, pp. 221-228. En ligne : https://doi.org/10.1524/jbwg.1978.19.3.221 (consulté le 04.11.2024).
Eccarius Wolfgang, « August Leopold Crelle als Herausgeber wissenschaftlicher Fachzeitschriften », *Annals of Science* 33, 3, 1976, pp. 229-261. En ligne : https://doi.org/10.1080/00033797600200541 (consulté le 04.11.2024).
Ecclesia Alexandra, *Horace Edouard Davinet 1839-1922. Hotelarchitekt und Städteplaner*, Zurich : Hier + Jetzt, 2021.
Epron Jean-Pierre, *Comprendre l'éclectisme*, Paris : Norma, 1997.
Epron Jean-Pierre, « La Société d'architecture 1811-1816 », in : *La Condition sociale de l'artiste, XVIe-XXe siècles*, Saint-Étienne : CIEREC, 1987, pp. 65-74.

Espagne Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris : Presses universitaires de France, 1999. En ligne : https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k4808683j (consulté le 04.11.2024).
Ferretti Roberto, « Architectes et ingénieurs en Italie. Associations et professionnalisation (1859-1938) », *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine* 2/3, 1999, pp. 55-64.
Ferry Kathryn, « Printing the Alhambra : Owen Jones and Chromolithography », *Architectural History* 46, 2003, pp. 175-188. En ligne : https://doi.org/10.2307/1568806 (consulté le 04.11.2024).
Feyel Gilles, « Presse et publicité en France (XVIIIe et XIXe siècles) », *Revue historique* 628, 4, 2003, pp. 837-868. En ligne : https://doi.org/10.3917/rhis.034.0837 (consulté le 04.11.2024).
Flückiger-Seiler Roland, *Hoteltträume, zwischen Gletschern und Palmen. Schweizer Tourismus und Hotelbau, 1830-1920*, Baden : Hier + Jetzt, 2005.
Frey Pierre Alain, « Alphonse Laverrière, l'entrée en lice d'un protagoniste », in : Frey Pierre Alain et Kolecek Ivan (dir.), *Concours d'architecture et d'urbanisme en Suisse romande : histoire et actualité*, Lausanne : Payot, 1995, pp. 61-74.
Frey Pierre Alain et Kolecek Ivan (dir.), *Concours d'architecture et d'urbanisme en Suisse romande : histoire et actualité*, Lausanne : Payot, 1995.
Fritzsche Bruno et Lemmenmeier Max, « Die revolutionäre Umgestaltung von Wirtschaft, Gesellschaft und Staat 1780-1870 », in : Fritzsche Bruno (dir.), *Geschichte des Kantons Zürich, vol. 3 : 19. und 20. Jahrhundert*, Zurich : Werd, 1994, pp. 20-157.
Frochaux Marc, *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 licence, Université de Lausanne, 2007.
Fröhlich Martin, « Die Beinahe-Jahrgänger Berri, Kubly und Semper – oder wie die Ausbildung den Lebensweg mitbestimmt », in : Huber Dorothee et Huggel Doris (dir.), *Melchior Berri (1801-1854), Architekt des Klassizismus*, Bâle : Schwabe, 2001, p. 114.
Fröhlich Martin, « Seilschaften », *Schweizer Ingenieur und Architekt* 117, 23, 1999, pp. 509-512. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-79747 (consulté le 04.11.2024).
Fröhlich Martin, « Édilité publique fédérale : la Poste, 1885-1902 », in : Frey Pierre Alain et Kolecek Ivan (dir.), *Concours d'architecture et d'urbanisme en Suisse romande : histoire et actualité*, Lausanne : Payot, 1995, pp. 48-51.
Froschauer Eva Maria, « Architekturzeitschrift. Enzyklopädisches, spezielles, selektives und manifestierendes Wissen, oder : Architektur als vermittelte Mitteilung », in : Sonne Wolfgang (dir.), *Die Medien der Architektur*, Munich, Berlin : Deutscher Kunstverlag, 2011, pp. 275-301.
Froschauer Eva Maria, « *An die Leser!* » *Baukunst darstellen und vermitteln. Berliner Architekturzeitschriften um 1900*, Tübingen : Wasmuth, 2009.
Fuhlrott Rolf, *Deutschsprachige Architektur-Zeitschriften. Entstehung und Entwicklung der Fachzeitschriften für Architektur in der Zeit von 1789-1918*, Munich : Verlag Dokumentation, 1975.
Gabriel Davioud architecte (1824-1881), Paris : Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, 1982.
Gamboni Dario, *La géographie artistique*, Disentis : Desertina, 1987.
Garleff Jörn, « Die École polytechnique und die École des beaux-arts in Paris », in : Johannes Ralph (dir.), *Entwerfen. Architektenausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts : Geschichte, Theorie, Praxis*, Hambourg : Junius, 2009, pp. 392-433.
Garric Jean-Philippe, *Recueils d'Italie. Les modèles italiens dans les livres d'architecture français*, Sprimont : Mardaga, 2004.
Garric Jean-Philippe, Nègre Valérie et Thomine-Berrada Alice (dir.), *La construction savante. Les avatars de la littérature technique*, Paris : Picard, 2008.
Garric Jean-Philippe, d'Orgeix Émilie et Thibault Estelle (dir.), *Le livre et l'architecte*, Wavre : Mardaga, 2011.

Germann Georg, « Melchior Berris Rathausentwurf für Bern (1833) », *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 69, 1969, pp. 239-319. En ligne : https://doi.org/10.5169/seals-117616 (consulté le 04.11.2024).

Geslot Jean-Charles et Hage Julien, « Recenser les revues », in : Pluet-Despatin Jacqueline, Leymarie Michel et Mollier Jean-Yves (dir.), *La Belle Époque des revues 1880-1914*, Paris : IMEC, 2002, pp. 29-41.

Giesau Peter, *Carl Theodor Ottmer (1800-1843). Braunschweiger Hofbaurat zwischen Klassizismus und Historismus*, Munich : Deutscher Kunstverlag, 1997.

Gigase Marc, « L'Ouest-Suisse », *Revue historique vaudoise* 115, 2007, pp. 281-296. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-514253 (consulté le 04.11.2024).

Gnägi Thomas, « Ein Hochhaus für die Stadt », in : Moos Stanislaus von et Hildebrand Sonja (dir.), *Das Zürcher Universitätsgebäude von Karl Moser*, Zurich : Scheidegger & Spiess, 2014, pp. 172-183.

Gollwitzer Heinz, « Zum Fragenkreis Architekturhistorismus und politische Ideologie », *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 42, 1, 1979, p. 1. En ligne : https://doi.org/10.2307/1482011 (consulté le 04.11.2024).

Gournay Isabelle, « L'architecte au XXe siècle : l'architecte en Amérique du Nord, les débuts de la profession et son essor jusqu'en 1920 », in : Callebat Louis (dir.), *Histoire de l'architecte*, Paris : Flammarion, 1998, pp. 172-192.

Grund Claudia, *Deutschsprachige Vorlagenwerke des 19. Jahrhunderts zur Neuromanik und Neugotik : eine kritische Bibliographie auf der Grundlage der Bestände der Universitätsbibliothek Eichstätt*, Wiesbaden : Otto Harrassowitz Verlag, 1997.

Gubler Hans Martin, « Linoleum, Lincrusta und Muralin : Materialien zur Raumkunst um 1900 bis um 1920 », *NMAH* 33, 4, 1982, pp. 417-421. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-393463 (consulté le 04.11.2024).

Gubler Hans Martin, « Ein berner Bauernhaus für den König von Württemberg : eine Miszelle zum "Schweizerhaus" und seiner Entwicklung 1780-1850 », *NMAH* 30, 4, 1979a, pp. 380-395. En ligne : https://doi.org/10.5169/seals-393350 (consulté le 04.11.2024).

Gubler Jacques, « Viollet-le-Duc et l'architecture rurale », *NMAH* 30, 4, 1979b, pp. 396-410. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-393351 (consulté le 04.11.2024).

Gubler Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Lausanne : L'Âge d'Homme, 1975.

Gubler Jaques, « Du "projet du présent" au tissu de l'histoire : brefs appoints sur les revues d'architecture », *BTSR* 122, 13, 1996, pp. 248-250. En ligne : https://doi.org/10.5169/seals-78853 (consulté le 04.11.2024).

Gutbrod Cristina, « "Nicht nur im Innern, sondern auch durch sein Äusseres geschichtlich docieren". Gustav Gulls Landesmuseum als bauliche Umsetzung von Johann Rudolf Rahns Verständnis schweizerischer Kunst und Architektur », *ZAK* 69, 3-4, 2012, pp. 276-284. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-323542 (consulté le 04.11.2024).

Haldimann Doris, « Der SIA im Wandel der Zeit », in : *1837-1987 SIA*, Zurich : SIA, 1987, pp. 197-265.

Hauser Andreas, « Provinzialität als Stärke : Rahns Konstruktion einer anti-elitären Schweizer Kunst », *ZAK* 69, 3-4, 2012, pp. 241-252. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-389712 (consulté le 04.11.2024).

Hauser Andreas, « Die Kunstdenkmäler der Schweiz : zur Geschichte eines Erfolgsunternehmens », *A+A* 59, 1, 2008, pp. 34-42. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-394388 (consulté le 04.11.2024).

Hauser Andreas, « Die Formierung des "bürgerlichen" Interieurs. Wohnbauten in biedermeierlichen Architekturpublikationen », *A+A* 55, 2, 2004, pp. 6-13. En ligne : https://doi.org/10.5169/seals-394266 (consulté le 04.11.2024).

Hauser Andreas, *Das öffentliche Bauwesen in Zürich, 1 : Das kantonale Bauamt 1798-1895*, Zurich : Baudirektion Kanton Zürich, 2001a.

Hauser Andreas, « "Der einzige Künstler unter den Schweizer Architekten". Berufsauffassung und Selbstdarstellung bei Melchior Berri », in : Huber Dorothee et Huggel Doris (dir.), *Melchior Berri (1801-1854), Architekt des Klassizismus*, Bâle : Schwabe, 2001b, pp. 11-41.

Hauser Andreas, *Das öffentliche Bauwesen in Zürich, 3 : Das städtische Bauamt 1798-1907*, Zurich : Baudirektion Kanton Zürich, 2000.

Hauser Andreas, *Ferdinand Stadler (1813-1870). Ein Beitrag zur Geschichte des Historismus in der Schweiz*, Zurich : Krauthammer, 1976.

Hauser Andreas, « Ferdinand Stadlers Beteiligung an ausländischen Wettbewerben », *NMAH* 23, 4, 1972, pp. 221-238. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-393097 (consulté le 04.11.2024).

Heller Geneviève, *« Tiens-toi droit ! » L'enfant à l'école au 19e siècle : espace, morale et santé. L'exemple vaudois*, Lausanne : Éditions d'En Bas, 1988.

Henry Philippe et Rychner Alfred, *Architecture et essor urbain : les souvenirs d'Alfred Rychner (Neuchâtel, 1845-1918)*, Neuchâtel : Alphil, 2018.

Hermann Irène, « Zwischen Angst und Hoffnung. Eine Nation entsteht (1798-1848) », in : Kreis Georg (dir.), *Die Geschichte der Schweiz*, Bâle : Schwabe, 2014, pp. 381-398.

Herscher Andrew, « Publications et domaine public : les revues d'architecture dans l'empire austro-hongrois et dans les républiques d'après 1918 », in : Blau Eve et Platzer Monika (dir.), *L'idée de la grande ville : l'architecture moderne d'Europe centrale, 1890-1937*, Munich, Londres, New York : Prestel, 2000, pp. 237-246.

Hildebrand Sonja, « Ein Symbol des "freien Menschentums". Gottfried Sempers Stadthaus Winterthur », *A+A* 65, 4, 2014, pp. 12-19. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-685768 (consulté le 04.11.2024).

Horisberger Christina, « Die Rezeption des "Chalet suisse" in Frankreich zwischen Fortschritt und Folklore », *A+A* 52, 3, 2001, pp. 44-51. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-394186 (consulté le 04.11.2024).

Hornstein Katie, « Le diagraphe de Charles Gavard et l'âge de la reproduction mécanique visuelle en France », *Histoire de l'art* 70, 2012, pp. 73-82. En ligne : https://doi.org/10.3406/hista.2012.3400 (consulté le 04.11.2024).

Huber Dorothee et Huggel Doris (dir.), *Melchior Berri (1801-1854), Architekt des Klassizismus*, Bâle : Schwabe, 2001.

Huber Sales, « Der Architekt Gottfried Julius Kunkler malt Toggenburger Häuser : Betrachtungen zu einigen Skizzenblättern aus den Jahren 1897/98 », *Toggenburger Annalen* 2, 1975, pp. 79-87. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-883822 (consulté le 04.11.2024).

Hultzsch Anne, « Sharing Knowledge, Promoting the Built : The Origins of the Architectural Magazine in Nineteenth-Century Europe », *The Journal of Architecture* 25, 7, 2020a, pp. 799-808. En ligne : https://doi.org/10.1080/13602365.2020.1841940 (consulté le 04.11.2024).

Hultzsch Anne, « From Encyclopaedia to Magazine : the Loudons, the Public, and the Architect in 1830s Britain », *The Journal of Architecture* 25, 7, 2020b, pp. 844-872. En ligne : https://doi.org/10.1080/13602365.2020.1833962 (consulté le 04.11.2024).

Humair Cédric, « Postface : au cœur de l'industrialisation de la construction », in : Lüthi Dave (dir.), *Le client de l'architecte. Du notable à la société immobilière : les mutations du maître de l'ouvrage en Suisse au XIXe siècle*, Lausanne : Faculté des Lettres, 2010, pp. 241-250. En ligne : https://journals.openedition.org/edl/243 (consulté le 04.11.2024).

Humair Cédric, *1848, naissance de la Suisse moderne*, Lausanne : Antipodes/Société d'histoire de la Suisse romande, 2009.

Hvattum Mari et Hultzsch Anne (dir.), *The Printed and the Built : Architecture, Print Culture, and Public Debate in the Nineteenth Century*, Londres : Bloomsbury Visual Arts, 2018.

Jannière Hélène, *Critique et architecture : un état des lieux contemporain*, Paris : Éd. de La Villette, 2019.
Jannière Hélène, « La critique architecturale, objet de recherche », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine* 24/25, 2009, pp. 121-140. En ligne : https://doi.org/10.4000/crau.311 (consulté le 04.11.2024).
Jannière Hélène, « Débats sur la critique 1980-2000 : typologies, frontières, autonomie », in : Deboulet Agnès, Hoddé Rainier et Sauvage André (dir.), *La critique architecturale. Questions, frontières, desseins*, Paris : Éd. de La Villette, 2008, pp. 191-208.
Jannière Hélène, *Politiques éditoriales et architecture « moderne ». L'émergence de nouvelles revues en France et en Italie (1923-1939)*, Paris : Arguments, 2002.
Jannière Hélène, « Les difficultés de la critique dans les années 1930 : discours critique des revues et définitions de l'architecture moderne », in : Bouvier Béatrice, Châtelet Anne-Marie, Crest Sabine du *et al.* (dir.), *Actes du Ve congrès national d'archéologie et d'histoire de l'art, Bordeaux, 21-24 octobre 1999*, Bordeaux : Institut national d'histoire de l'art, 1999. En ligne : http://books.openedition.org/inha/2344 (consulté le 04.11.2024).
Jansen Johann Jacob, *Wie man auf dem Land baut. Der Schweizer Holzstil im 19. Jahrhundert*, thèse de doctorat en architecture, ETH Zurich, 2015. En ligne : https://doi.org/10.3929/ethz-a-010882134 (consulté le 04.11.2024).
Jeandrevin Aline, *De la bouteille à la brique de verre. Gustave Falconnier architecte et inventeur suisse (1845-1913)*, mémoire de master, Université de Lausanne, 2016.
Johannes Ralph (dir.), *Entwerfen. Architektenausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts : Geschichte, Theorie, Praxis*, Hambourg : Junius, 2009.
Jolliet François et Frey Pierre Alain, « De l'institution des concours d'architecture. Chronologie, 1876-1939 », in : Frey Pierre Alain et Kolecek Ivan (dir.), *Concours d'architecture et d'urbanisme en Suisse romande : histoire et actualité*, Lausanne : Payot, 1995, pp. 147-150.
Jost Hans Ulrich, « Aspects sociaux et culturels dans l'avènement du béton armé en Suisse », in : Humair Cédric et Jost Hans Ulrich (dir.), *Prométhée déchaîné : technologies, culture et société helvétiques à la Belle Époque*, Lausanne : Antipodes, 2008, pp. 67-86.
Jost Hans Ulrich, « "Wissen und Leben" (oct. 1907-déc. 1925) », in : *Histoires de revues*, Lausanne : Antipodes, 1993, pp. 103-111.
Jost Hans Ulrich, « La nation, la politique et les arts », *Revue suisse d'histoire* 39, 3, 1989, pp. 293-303.
Jost Hans Ulrich et Pavillon Monique, « Introduction : Belle Époque ou apocalypse ? », in : Humair Cédric et Jost Hans Ulrich (dir.), *Prométhée déchaîné : technologies, culture et société helvétiques à la Belle Époque*, Lausanne : Antipodes, 2008, pp. 7-20.
Kaenel Philippe, « Vendre l'invisible : électricité et publicité en Suisse », *ZAK* 58, 3, 2001, pp. 229-240. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-169627 (consulté le 04.11.2024).
Kaenel Philippe, *Le métier d'illustrateur, 1830-1880. Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, Paris : Messene, 1996.
Kapr Albert, *Fraktur : Form und Geschichte der gebrochenen Schriften*, Mayence : Schmidt, 1993.
King Anthony, « Architectural Journalism and the Profession : The Early Years of George Godwin », *Architectural History* 19, 1976, pp. 32-53. En ligne : https://doi.org/10.2307/1568388 (consulté le 04.11.2024).
Klemm David, « Alexis de Chateauneuf. Architekt in Hamburg, London und Oslo », in : Klemm David et Frank Hartmut (dir.), *Alexis de Chateauneuf 1799-1853. Architekt in Hamburg, London und Oslo*, Hambourg : Dölling und Galitz, 2000, pp. 11-25.
Knaut Andreas, « Ernst Rudorff und die Anfänge der deutschen Heimatbewegung », in : Klueting Edeltraud (dir.), *Antimodernismus und Reform. Zur Geschichte der deutschen Heimatbewegung*, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991, pp. 20-49.

Koelliker René, « René Chapallaz. Architecte de la Tavannes Watch Co », in : Lüthi Dave (dir.), *Le client de l'architecte. Du notable à la société immobilière : les mutations du maître de l'ouvrage en Suisse au XIXe siècle*, Lausanne : Faculté des Lettres, 2010, pp. 103-122. En ligne : https://journals.openedition.org/edl/234 (consulté le 04.11.2024).

Kostof Spiro (dir.), *The Architect. Chapters in the history of the profession*, New York : Oxford University Press, 1977.

Kourniati Marilena, « La reconstitution du fonds de la Société centrale des architectes et ses enjeux », in : Péneau Jean-Pierre et Kourniati Marilena (dir.), *Trésors de l'Académie d'Architecture. Archives, acteurs et institutions*, Paris : Académie d'architecture, 2017, pp. 55-59.

Kratzsch Gerhard, « Der "Kunstwart" und die bürgerlich-soziale Bewegung », in : Mai Ekkehard, Waetzoldt Stephan et Wolandt Gerd (dir.), *Ideengeschichte und Kunstwissenschaften im Kaiserreich*, Berlin : Mann, 1983, pp. 371-396.

Krayer Albrecht, *Die Baumeister- und Künstlerfamilie Stadler in Zürich und ihre Beziehungen zur Kunst im 19. Jahrhundert*, thèse de doctorat en architecture, Zurich, 1948.

Lagneau Gérard, « La Société Générale des Annonces 1845-1865 », *Le Mouvement social* 146, 1989, pp. 5-26. En ligne : https://doi.org/10.2307/3778368 (consulté le 04.11.2024).

Lambert Guy, « "Laisser à chacun la liberté d'apprécier suivant ses goûts et ses tendances d'esprit" ? Une critique d'architecture dans un cadre confraternel. Paul Guadet et Henri Prudent à la rédaction de la revue *L'Architecte* (1906-1914) », in : Gispert Marie et Méneux Catherine (dir.), *Critique(s) d'art : nouveaux corpus, nouvelles méthodes*, Paris : HiCSA, 2019, pp. 210-239.

Lambert Guy, « Les publications des sociétés d'architectes en France au XIXe siècle : construire une culture de métier, promouvoir une identité de la profession », in : Lüthi Dave (dir.), *Profils d'architectes*, Lausanne : Faculté des Lettres, 2017, pp. 51-68.

Lambert Guy et Thibault Estelle, *L'atelier et l'amphithéâtre. Les écoles de l'architecture, entre théorie et pratique*, Wavre : Mardaga, 2011.

Le Dinh Diana, *Le Heimatschutz, une ligue pour la beauté. Esthétique et conscience culturelle au début du siècle en Suisse*, Lausanne : Université de Lausanne, 1992.

Leathlean Howard, « Loudon's Architectural Magazine and the Houses of Parliament Competition », *Victorian Periodicals Review* 26, 3, 1993, pp. 145-153.

Lecour Jürgen, « Bauschulen, Baugewerkschulen, Polytechniken », in : Johannes Ralph (dir.), *Entwerfen. Architektenausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts : Geschichte, Theorie, Praxis*, Hambourg : Junius, 2009, pp. 481-499.

Leemann-van Elck Paul, *Druck, Verlag, Buchhandel im Kanton Zürich. Von den Anfängen bis um 1850*, Zurich, 1950. En ligne : https://doi.org/10.5169/seals-378903 (consulté le 04.11.2024).

Lehmbruch Hans, « Seit Nero keiner mehr. Die Ludwigstrasse und die Stadtplanung Ludwigs I. für München », in : Nerdinger Winfried (dir.), *Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I., 1825-1848*, Munich : Hugendubel, 1987, pp. 17-34.

Lehmstedt Mark, « Die Herausbildung des Kommissionsbuchhandels in Deutschland im 18. Jahrhundert », in : Barbier Frédéric, Juratic Sabine et Varry Dominique (dir.), *L'Europe et le livre. Réseaux et pratiques du négoce de librairie, XVIe-XIXe siècles*, Paris : Klincksieck, 1996, pp. 451-483.

Lemoine Bertrand, « Les revues d'architecture et de construction en France au XIXe siècle », *Revue de l'Art* 89, 1, 1990, pp. 65-71. En ligne : https://doi.org/10.3406/rvart.1990.347856 (consulté le 04.11.2024).

Lemoine Bertrand et Lipstadt Hélène, *Catalogue raisonné des revues d'architecture et de construction en France (1800-1914)*, tome 1, Paris : Centre d'études et de documentation sur l'architecture métallique, 1985. En ligne : https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03113090/document (consulté le 04.11.2024).

Leniaud Jean-Michel, « Le chalet suisse, nostalgie d'un type primordial ou utopie constructive », *Bibliothèque de l'École des chartes* 163, 1, 2005, pp. 197-211. En ligne : https://doi.org/10.3406/bec.2005.463615 (consulté le 04.11.2024).

Lipstadt Hélène, *Architecte et ingénieur dans la presse : polémique, débat, conflit*, Paris : CORDA IERAU, 1980.

Lissok Michael, « Der Greifswalder Universitätsbaumeister C. A. P. Menzel (1794-1853). Ein Vergleich zwischen den ästhetischen und bautechnologischen Inhalten seiner Schriften mit von ihm entworfenen und ausgeführten Bauten », in : Lichtnau Bernfried (dir.), *Architektur in Mecklenburg und Vorpommern 1800-1950*, Greifswald : Steinbecker Verl. Rose, 1996, pp. 89-100.

Loyer François et Picon Antoine, « L'architecte au XIXe siècle », in : Callebat Louis (dir.), *Histoire de l'architecte*, Paris, 1998, pp. 152-171.

Lüthi Dave, *Cousins germains. Les architectes suisses formés en Allemagne, 1800-1920*, Lausanne : EPFL Press, 2023.

Lüthi Dave, « Au bonheur des trames. L'architecture commerciale allemande et sa diffusion lausannoise », in : Prod'hom Gilles et Ripoll David (dir.), *Lausanne : banques, bureaux et commerces*, Berne : SHAS, 2021, pp. 22-35.

Lüthi Dave, « Les écoles professionnelles en Suisse : palais ou usines ? », *Histoire de l'éducation* 147, 2017a, pp. 119-146. En ligne : https://doi.org/10.4000/histoire-education.3300 (consulté le 04.11.2024).

Lüthi Dave (dir.), *Profils d'architectes*, Lausanne : Faculté des Lettres, 2017b. En ligne : https://doi.org/10.4000/edl.951 (consulté le 04.11.2024).

Lüthi Dave, *Le compas & le bistouri. Architecture de la médecine et du tourisme curatif : l'exemple vaudois (1760-1940)*, Lausanne : BHMS, 2012. En ligne : https://libreo.ch/livres/le-compas-et-le-bistouri (consulté le 04.11.2024).

Lüthi Dave, *La construction de l'architecte. Histoire d'une profession en Suisse romande, 1800-1940*, Neuchâtel : Alphil, 2010a.

Lüthi Dave (dir.), *Le client de l'architecte. Du notable à la société immobilière : les mutations du maître de l'ouvrage en Suisse au XIXe siècle*, Lausanne : Faculté des Lettres, 2010b. En ligne : https://doi.org/10.4000/edl.94 (consulté le 04.11.2024).

Lüthi Dave, « L'architecte-spécialiste. Modalités et enjeux d'un phénomène professionnel et historique », in : Cassina Gaëtan et Lüthi Dave (dir.), *La profession d'architecte en Suisse romande (XVIe-XXe siècle)*, Lausanne : Faculté des Lettres, 2009, pp. 145-162. En ligne : https://journals.openedition.org/edl/531 (consulté le 04.11.2024).

Lüthi Dave, *Eugène Jost. Architecte du passé retrouvé*, Lausanne : PPUR, 2001.

Lüthi Dave, *Les chapelles de l'Église libre vaudoise. Histoire architecturale, 1847-1965*, Lausanne : Bibliothèque historique vaudoise, 2000.

Mace Angela et Thorne Robert, *The Royal Institute of British Architects. A Guide to Its Archive and History*, Londres, New York : Mansell, 1986.

Maddalena Diego, « De Hermann Muthesius à Henry Baudin. La renaissance de la maison familiale au début du XXe siècle : transposition d'une théorie architecturale », *MVD* 8, 2018, pp. 33-40.

Maissen Anna Pia, « "Es regnete Ziegel vom brennenden Dach..." Augenzeugenberichte über den Brand des Zürcher Aktientheaters an der Unteren Zäune am 1. Januar 1890 », *Stadtarchiv Zürich, Jahresbericht 2009/2010*, 2011, pp. 167-182.

Mann Jörg Alexander, *Die Villa des Fabrikanten Alfred Amann in Bönnigheim. Ein Landhaus im Chalet-Stil als Beispiel der malerischen Architektur in Württemberg an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert*, thèse de doctorat en architecture, Universität Fridericana zu Karlsruhe, 2007.

Martin Henri-Jean, Chartier Roger et Vivet Jean-Pierre (dir.), *Histoire de l'édition française, 3 : Le temps des éditeurs, Du romantisme à la Belle Époque*, Paris : Promodis, 1985.

Martin Marc, « Médias et publicité : les étapes d'une liaison séculaire », in : Martin Marc, *Histoire de la publicité en France*, Nanterre : Presses universitaires de Paris-Nanterre, 2016, pp. 47-69. En ligne : http://books.openedition.org/pupo/3982 (consulté le 04.11.2024).

Mathematisches Calcul und Sinn für Ästhetik. Die preußische Bauverwaltung 1770-1848, Berlin : Duncker & Humblot, 2000.

Maurer Bruno, « "Das Werk" der Jahre 1914 bis 1942 », *archithese* 5, 1994, pp. 17-29.

McClelland Charles E., « Zur Professionalisierung der akademischen Berufe in Deutschland », in : Conze Werner et Kocka Jürgen (dir.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. 1, Bildungssystem und Professionalisierung in internationalen Vergleichen*, Stuttgart : Klett-Cotta, 1985, pp. 233-247.

Medici-Mall Katharina, *Im Durcheinandertal der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894-1984)*, Bâle : Birkhäuser, 1998.

Medvedkova Olga (dir.), *Bibliothèques d'architecture/Architectural libraries*, Paris : INHA/Baudry, 2009.

Meier Hans-Rudolf et Pajor Ferdinand, « Baugeschichte schreiben », *A+A* 70, 2, 2019, pp. 54-65. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-864809 (consulté le 04.11.2024).

Meier Nikolaus, « Wilhelm Lübke, Jacob Burckhardt und die Architektur der Renaissance », *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 85, 1985, pp. 151-212. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-118159 (consulté le 04.11.2024).

Milner Max, « Quoi tuera quoi ? Les enjeux de l'invention de l'imprimerie chez Victor Hugo et Gérard de Nerval », *Livraisons d'histoire de l'architecture* 20, 2010, pp. 9-18. En ligne : https://doi.org/10.4000/lha.251 (consulté le 04.11.2024).

Monnier Philippe M., « Une vie au service du livre. Charles Eggimann, éditeur, imprimeur et libraire », *Librarium* 22, 2, 1979, pp. 78-89. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-388323 (consulté le 04.11.2024).

Montel Nathalie, *Écrire et publier des savoirs au XIXe siècle. Une revue en construction : les « Annales des ponts et chaussées » (1831-1866)*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015.

Muthesius Stefan, « "Profession or Art?" Zur Entwicklung des Architektenberufs in Großbritannien », in : Nerdinger Winfried (dir.), *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*, vol. 1, Munich : Prestel, 2012, pp. 181-193.

Muthesius Stefan, *Das englische Vorbild eine Studie zu den deutschen Reformbewegungen in Architektur, Wohnbau und Kunstgewerbe im späteren 19. Jahrhundert*, Munich : Prestel, 1974.

Naef Hans, « Vereinsgeschichte », in : *100 Jahre SIA, 1837-1937. Festschrift zum hundertjährigen Bestehen des Vereins*, Zurich : Orell Füssli, 1937, pp. 145-176.

Nerdinger Winfried (dir.), *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*, Munich : Prestel, 2012.

Nerdinger Winfried (dir.), *Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I., 1825-1848*, Munich : Hugendubel, 1987.

Nerfin Pauline, *Le chalet suisse en kit au début du XXe siècle dans la région de Genève : l'exemple du marketing de la fabrique de frères Spring*, pré-doc, Université de Genève, 2017.

Neuenschwander Feihl Joëlle, « Jean-Jacques Mercier-Marcel et son architecte Francis Isoz. Genèse d'une relation à travers le cas du château d'Ouchy », in : Lüthi Dave (dir.), *Le client de l'architecte. Du notable à la société immobilière : les mutations du maître de l'ouvrage en Suisse au XIXe siècle*, Lausanne : Faculté des Lettres, 2010, pp. 73-102. En ligne : https://doi.org/10.4000/edl.232 (consulté le 04.11.2024).

Neuenschwander Feihl Joëlle, « Genèse et évolution architecturale du premier Palace lausannois », in : Maillard Nadja (dir.), *Beau-Rivage Palace : histoire(s)*, Lausanne : Fondation Sandoz, 2008, pp. 186-210.

Neuenschwander Feihl Joëlle, *Société coopérative d'habitation Lausanne 1920-1995 : 75 ans d'élan constructeur au service de la qualité de la vie*, Lausanne : SCHL, 1995.

Nievergelt Dieter, « Erbauliche Visionen vom Lande und von alter Zeit. Kunstvolle Entwürfe im Nachlass der Architekten Jacques Gros », *Turicum* 19, 1988, pp. 42-52.
Nievergelt Dieter, « Kantonale Gewerbeausstellung Zürich 1894 », *NMAH* 30, 4, 1979, pp. 411-421. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-393352 (consulté le 04.11.2024).
Ninfa Ursula, *Johann Georg Müller, 1822-1849 : ein Architekt auf der Suche nach dem Neuen Stil*, Saint-Gall : Staatsarchiv und Stiftsarchiv, 1993.
Nydegger Gaëlle, *S'affirmer par l'image. René Chapallaz et la photographie architecturale*, Neuchâtel : Alphil, 2020.
Oechsli Wilhelm, *Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Eidg. Polytechnikums, vol. 1 : Geschichte der Gründung des Eidg. Polytechnikums mit einer Uebersicht seiner Entwicklung 1855-1905*, Frauenfeld : Huber & Cie, 1905. En ligne : https://www.e-rara.ch/zuz/21340020 (consulté le 04.11.2024).
Oechslin Werner (dir.), *Karl Moser, Architektur für eine neue Zeit : 1880 bis 1936*, Zurich : gta Verlag, 2010.
Olschewski Jana, *Der evangelische Kirchenbau im preußischen Regierungsbezirk Stralsund 1815 bis 1932. Eine Untersuchung zur Typologie und Stilistik der Architektur des Historismus in Vorpommern*, Schwerin : Helms, 2006.
Péneau Jean-Pierre et Kourniati Marilena (dir.), *Trésors de l'Académie d'architecture. Archives, acteurs et institutions*, Paris : Académie d'architecture, 2017.
Pfammatter Ulrich, *Die Erfindung des modernen Architekten. Ursprung und Entwicklung seiner wissenschaftlich-industriellen Ausbildung*, Bâle : Birkhäuser, 1997.
Philipp Klaus Jan, *Um 1800. Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810*, Stuttgart : Menges, 1997.
Picon Antoine, *L'invention de l'ingénieur moderne. L'École des Ponts et Chaussées, 1747-1851*, Paris : Presses de l'École nationale des Ponts et Chaussées, 1992.
Picon Antoine, *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*, Marseille : Parenthèses, 1988.
Piguet Claire, « Panorama de la construction de logements à bon marché dans le canton de Neuchâtel (1850-1914) », *Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier* 25, 2009, pp. 7-27. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-520258 (consulté le 04.11.2024).
Pinsard J., « L'Illustration du livre moderne », *Archives de l'imprimerie* 4, 1895, pp. 371-373, 391-392, 411-413, 432-433, 451-452.
Pisani Salvatore, « "Nos architectes". Die Architektenprofession im Frankreich des 19. und 20. Jahrhunderts », in : Nerdinger Winfried (dir.), *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*, vol. 1, Munich : Prestel, 2012, pp. 169-179.
Pluet-Despatin Jacqueline, Leymarie Michel et Mollier Jean-Yves (dir.), *La Belle Époque des revues 1880-1914*, Paris : IMEC, 2002.
Portebois Yannick, *Entre le livre et le journal : le recueil périodique du XIXe siècle*, Lyon : ENS, 2013.
Poulot Cécile, « Marcel Ray, traducteur et "passeur" d'Adolf Loos en France, ou la construction d'un classique international en histoire de l'architecture », *Revue germanique internationale* 32, 2020, pp. 77-92. En ligne : https://doi.org/10.4000/rgi.2567 (consulté le 04.11.2024).
Präger Christmut, *Das Werk des Architekten Bruno Schmitz (1858-1916), unter besonderer Berücksichtigung des Frühwerks*, thèse de doctorat, Heidelberg, 1991. En ligne : https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/5664/ (consulté le 04.11.2024).
Prinz Regina, « Der Architekt Gustav Vorherr (1778-1848) und die Idee der Landesverschönerung », *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 59, 1996, pp. 117-145.
Prod'hom Gilles, « Les carrières de l'architecte Benjamin Recordon », *Revue du réseau suisse de l'historicisme* 4, 2023, pp. 10-21. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-1047947 (consulté le 04.11.2024).

Prod'hom Gilles, *Les périodiques d'architecte en Suisse au XIXe siècle. Pages d'histoire de la professionnalisation de l'architecture*, thèse de doctorat, Université de Lausanne, 2022.

Prod'hom Gilles, « Swiss made ? Les apports étrangers dans les monuments à Guillaume Tell », *MVD* 8, 2018, pp. 27-32.

Prod'hom Gilles, *Une revue moderne pour un architecte nouveau. La revue suisse d'architecture* Die Schweizerische Baukunst *(1909-1920)*, mémoire de master, Université de Lausanne, 2014.

Prod'hom Gilles, « Plaidoyer pour la cité-jardin : les maisons familiales de Frédéric Gilliard dans les années vingt », *Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier* 25, 2009, pp. 71-84. En ligne : https://doi.org/10.5169/seals-520328 (consulté le 04.11.2024).

Rannou Nolwenn, « Diffuser l'architecture usuelle : les recueils monographiques d'Émile Rivoalen », in : Garric Jean-Philippe, d'Orgeix Émilie et Thibault Estelle (dir.), *Le livre et l'architecte*, Wavre : Mardaga, 2011, pp. 57-64.

Rebsamen Hanspeter, « Englisches in der Zürcher Neumünsterkirche und weiteren Bauten Leonhard Zeugheers », *ZAK* 29, 2-3, 1972, pp. 82-105. En ligne : https://doi.org/10.5169/seals-165811 (consulté le 04.11.2024).

Rebsamen Hanspeter, « Carl Ferdinand von Ehrenberg, 1806-1841, der Gründer des schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins und sein Wohnhaus in Zürich », *NMAH* 14, 1, 1963, pp. 13-18. En ligne : https://doi.org/10.5169/seals-392793 (consulté le 04.11.2024).

Reidel Hermann, « Friedrich von Gärtner (1792-1847), Architekt und Lehrer », in : Nerdinger Winfried (dir.), *Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I., 1825-1848*, Munich : Hugendubel, 1987, pp. 116-120.

Richardson Ruth et Thorne Robert, « George Godwin, ou la revue d'architecture comme croisade sociale », *Revue de l'Art* 89, 1, 1990, pp. 72-76.

Ringon Gérard, *Histoire du métier d'architecte en France*, Paris : Presses universitaires de France, 1997.

Ripoll David, « Plans de carrière : Charles Boissonnas et Antoine Feltmann, architectes (Genève, 2e moitié du XIXe siècle) », in : Cassina Gaëtan et Lüthi Dave (dir.), *La profession d'architecte en Suisse romande (XVIe-XXe siècle)*, Lausanne : Faculté des Lettres, 2009, pp. 117-144. En ligne : http://journals.openedition.org/edl/529 (consulté le 04.11.2024).

Ripoll David, « Genève francophile : l'architecture et la ville dans la deuxième moitié du XIXe siècle », in : Wakil Leïla el- et Vaisse Pierre (dir.), *Genève-Lyon-Paris : relations artistiques, réseaux, influences, voyages*, Genève : Georg, 2004, pp. 107-114.

Rodriguez Tomé Denyse, « L'organisation des architectes sous la IIIe République », *Le Mouvement social* 214, 1, 2006, pp. 55-76. En ligne : https://doi.org/10.3917/lms.214.0055 (consulté le 04.11.2024).

Roth Fedor, *Hermann Muthesius und die Idee der harmonischen Kultur. Kultur als Einheit des künstlerischen Stils in allen Lebensäusserungen eines Volkes*, Berlin : Mann, 2001.

Roth-Lochner Barbara et Fornara Livio, « Bibliothèques d'architectes genevois du XVIIIe siècle », in : Bissegger Paul et Fontannaz Monique (dir.), *Des pierres et des hommes. Matériaux pour une histoire de l'art monumental régional. Hommage à Marcel Grandjean*, Lausanne : Bibliothèque historique vaudoise, 1995 (BHV 109), pp. 347-366.

Ruchon Daniel-François, « Georges Favon et les réfugiés de la commune à Genève », *Revue européenne des sciences sociales* 11, 23, 1973, pp. 109-126.

Ruffieux Roland, « La Suisse des radicaux (1848-1914) », in : *Nouvelle histoire de la Suisse et des Suisses*, vol. 3, Payot, Lausanne, 1983, pp. 7-90.

Saboya Marc, « Remarques préliminaires à une étude du travail sur l'image dans la presse architecturale du XIXe siècle », in : Bouvier Béatrice et Leniaud Jean-Michel (dir.), *Les périodiques*

d'architecture, XVIIIe-XXe siècle. Recherche d'une méthode critique d'analyse, Paris : École nationale des chartes, 2001, pp. 67-79. En ligne : http://books.openedition.org/enc/1443 (consulté le 04.11.2024).

Saboya Marc, *Presse et architecture au XIXe siècle. César Daly et la* Revue générale de l'architecture et des travaux publics, Paris : Picard, 1991.

Scheidl Inge, « Ludwig Förster », in : *Architektenlexikon Wien 1770-1945*, Vienne : Architekturzentrum Wien, www.architektenlexikon.at/de/1061.htm, 2012.

Schertenleib Urban, « Kartographie in Winterthur », *Librarium* 34, 1, 1991, pp. 67-79. En ligne : https://doi.org/10.5169/seals-388536 (consulté le 04.11.2024).

Schickel Gabriele, « Typisierung von Stilwahl im Sakralbau », in : Nerdinger Winfried (dir.), *Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I., 1825-1848*, Munich : Hugendubel, 1987, pp. 54-67.

Schinkel Karl Friedrich, *Sammlung architektonischer Entwürfe : sämtliche Texte und Tafeln der Ausgabe Potsdam 1841-1845*, fac similé, Nördlingen : Alfons Uhl, 2005.

Schmutz Nicod Catherine, « Le Grand Hôtel des Bains d'Aigle », *Revue historique du mandement de Bex* 33, 2000, pp. 28-40.

Schmutz Nicod Catherine, *Louis Bezencenet (1843-1922) : architecte à Lausanne*, mémoire de licence, Université de Lausanne, 1996.

Schnell Dieter, « 1923, "Moderne Strömungen un unserer Baukunst" oder erste Generationenkonflikt im BSA », *Werk, Bauen + Wohnen* 9, 2008, pp. 14-17.

Schnell Dieter, *Bleiben wir sachlich ! Deutschschweizer Architekturdiskurs 1919-1939 im Spiegel der Fachzeitschriften*, Bâle : Schwabe, 2005.

Schubiger Benno, *Felix Wilhelm Kubly : 1802-1872 : ein Schweizer Architekt zwischen Klassizismus und Historismus*, Saint-Gall : Buchhandlung am Rösslitor, 1984.

Schwartz F. J., « Commodity Signs : Peter Behrens, the AEG, and the Trademark », *Journal of Design History* 9, 3, 1996, pp. 153-184. En ligne : https://doi.org/10.1093/jdh/9.3.153 (consulté le 04.11.2024).

Senarclens de Grancy Antje, *Moderner Stil und « Heimisches Bauen ». Architekturreform in Graz um 1900*, Vienne : Böhlau, 2001.

Siegrist Hannes, « Gebremste Professionalisierung – Das Beispiel der Schweizer Rechtsanwaltschaft im Vergleich zu Frankreich und Deutschland im 19. und frühen 20. Jahrhundert », in : Conze Werner et Kocka Jürgen (dir.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. 1, Bildungssystem und Professionalisierung in internationalen Vergleichen*, Stuttgart : Klett-Cotta, 1985, pp. 301-331.

Sonne Wolfgang (dir.), *Die Medien der Architektur*, Munich, Berlin : Deutscher Kunstverlag, 2011.

Stead Evanghelia, « De la revue au livre : notes sur un paysage éditorial diversifié à la fin du XIXe siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France* 107, 4, 2007, pp. 803-823.

Stöckel Sigrid, « Verwissenschaftlichung der Gesellschaft – Vergesellschaftung der Wissenschaft », in : Stöckel Sigrid, Lisner Wiebke et Rüve Gerlind (dir.), *Das Medium Wissenschaftszeitschrift seit dem 19. Jahrhundert. Verwissenschaftlichung der Gesellschaft – Vergesellschaftung von Wissenschaft*, Stuttgart : Franz Steiner Verlag, 2009 (5), pp. 9-23.

Stockhammer Daniel, *Schweizer Holzbautradition. Ernst Gladbachs Konstruktion eines ländlichen Nationalstils*, thèse de doctorat en architecture, ETH Zurich, 2015. En ligne : https://doi.org/10.3929/ethz-a-010657828 (consulté le 04.11.2024).

Strebel Ernst, « Das Architekturbüro Curjel & Moser. Aspekte des Entwurfs-, Planungs- und Baubetrieb », in : Oechslin Werner et Hildebrand Sonja (dir.), *Karl Moser. Architektur für eine neue Zeit, 1880 bis 1936*, vol. 1, Zurich : gta Verlag, 2010, pp. 80-91.

Strecke Reinhart, « Auf dem neuen Stand der Forschung. Die Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend », in : Elke Blauert (dir.), *Neue Baukunst, Berlin um 1800*, Berlin : Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2007, pp. 27-35.

Strecke Reinhart, *Anfänge und Innovation der preußischen Bauverwaltung. Von David Gilly zu Karl Friedrich Schinkel*, Cologne : Böhlau, 2000.

Stückelberger Johannes, « Die künstlerische Ausstattung des Bundeshauses in Bern », *ZAK* 42, 3, 1985, pp. 185-234. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-168629 (consulté le 04.11.2024).

Sturzenegger Tommy, *Der grosse Streit : wie das Landesmuseum nach Zürich kam*, Zurich : Hans Rohr, 1999. En ligne : https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=mag-001:1999:66::7 (consulté le 04.11.2024).

Stutz Werner, *Der Hauptbahnhof Zürich*, Berne : SHAS, 2005.

Tesnière Valérie, *Au bureau de la revue. Une histoire de la publication scientifique (XIXe-XXe siècle)*, Paris : EHESS, 2021.

Thomas Donald E., « Der Polytechnische Verein in Bayern (1815-1933) », *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 64, 2001, pp. 431-460.

Thomine-Berrada Alice, « Histoire du livre et histoire de l'architecture. Plaidoyer pour une approche croisée », in : Garric Jean-Philippe, Nègre Valérie et Thomine-Berrada Alice (dir.), *La construction savante. Les avatars de la littérature technique*, Paris : Picard, 2008, pp. 13-20.

Tschanz Martin, *Die Bauschule am Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich : Architekturlehre zur Zeit von Gottfried Semper (1855-1871)*, Zurich : gta Verlag, 2015.

Vonesch Gian-Willi, *Der Architekt Gustav Albert Wegmann (1812-1858) : ein Beitrag zur Zürcher Architekturgeschichte*, Zurich : Juris, 1981.

Vuilleumier Marc, « Les proscrits de la commune en Suisse (1871) », *Revue suisse d'histoire* 12, 4, 1962, pp. 498-537. En ligne : https://doi.org/10.5169/SEALS-80348 (consulté le 04.11.2024).

Weber Christiane, « Wege des Wissens. Technische Berufsverbände und deren Zeitschriftzen in den deutschen Ländern im langen 19. Jahrhundert », in : Lüthi Dave (dir.), *Profils d'architectes*, Lausanne : Faculté des Lettres, 2017 (Études de Lettres 303), pp. 69-87.

Wecker Regina, « Neuer Staat – neue Gesellschaft. Bundesstaat und Industrialisierung (1848-1914) », in : Kreis Georg (dir.), *Die Geschichte der Schweiz*, Bâle : Schwabe, 2014, pp. 431-481.

Wedemeyer Bernd, *Das ehemalige Residenzschloß zu Braunschweig : eine Dokumentation über das Gebäude und seinen Abbruch im Jahre 1960*, Braunschweig : Borek, 1986.

Welzbacher Christian, *Schinkel als Mythos : Kanonisierung und Rezeption eines Klassikers, 1841 bis heute*, Munich, Berlin : Deutscher Kunstverlag, 2012.

Witte Axel, « Auf die zweckmäßigste und schönste Art. Karl Friedrich Schinkels Bauakademie », in : Fouquet-Plümacher Doris (dir.), *Mythos Bauakademie : die Schinkelsche Bauakademie und ihre Bedeutung für die Mitte Berlins*, Berlin : Verlag für Bauwesen, 1998, pp. 17-20.

Wittman Richard, *Architecture, culture de l'imprimé et sphère publique dans la France du XVIIIe siècle*, Dijon : Presses du réel, 2019.

Woods Mary, « The First American Architectural Journals : The Profession's Voice », *JSAH* 48, 2, 1989, pp. 117-138. En ligne : https://doi.org/10.2307/990351 (consulté le 04.11.2024).

Woods Mary N., *From Craft to Profession. The Practice of Architecture in Nineteenth-Century America*, Berkeley : University of California Press, 1999.

100 Jahre SIA : 1837-1937. Festschrift zum 100jährigen Bestehen des Vereins, Zurich : Orell Füssli, 1937.

Notes

Préface et introduction

1 Hugo Victor, *Notre-Dame de Paris*, Paris : Ollendorff, 1904, pp. 142-153. Voir Milner Max, « Quoi tuera quoi ? Les enjeux de l'invention de l'imprimerie chez Victor Hugo et Gérard de Nerval », *Livraisons d'histoire de l'architecture* 20, 2010, pp. 9-18.

2 Thomine-Berrada Alice, « Histoire du livre et histoire de l'architecture. Plaidoyer pour une approche croisée », in : Garric Jean-Philippe, Nègre Valérie et Thomine-Berrada Alice (dir.), *La construction savante. Les avatars de la littérature technique*, Paris : Picard, 2008, pp. 13-20.

3 Prod'hom Gilles, *Les périodiques d'architecte en Suisse au XIXe siècle. Pages d'histoire de la professionnalisation de l'architecture*, thèse de doctorat, Université de Lausanne, 2022.

4 Les collections sont accessibles à travers le portail www.e-periodica.ch (consulté le 08.10.2024).

5 Birkner Othmar, *Bauen und Wohnen in der Schweiz 1850-1920*, Zurich : Artemis, 1975 ; Gubler Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Lausanne : L'Âge d'Homme, 1975.

6 Les références des portails utilisés sont indiquées en fin de volume.

7 Borges Jorge Luis, « La Bibliothèque de Babel », in : *Œuvres complètes, I*, Paris : Gallimard, 2010, p. 498.

8 Fuhlrott Rolf, *Deutschsprachige Architektur-Zeitschriften. Entstehung und Entwicklung der Fachzeitschriften für Architektur in der Zeit von 1789-1918*, Munich : Verlag Dokumentation, 1975.

9 Froschauer Eva Maria, *« An die Leser ! " Baukunst darstellen und vermitteln. Berliner Architekturzeitschriften um 1900*, Tübingen : Wasmuth, 2009.

10 Froschauer Eva Maria, « Architekturzeitschrift. Enzyklopädisches, spezielles, selektives und manifestierendes Wissen, oder : Architektur als vermittelte Mitteilung ", in : Sonne Wolfgang (dir.), *Die Medien der Architektur*, Munich, Berlin : Deutscher Kunstverlag, 2011, pp. 275-301.

11 Lipstadt Hélène, *Architecte et ingénieur dans la presse : polémique, débat, conflit*, Paris : CORDA IERAU, 1980.

12 Saboya Marc, *Presse et architecture au XIXe siècle. César Daly et la Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, Paris : Picard, 1991.

13 Bouvier Béatrice, *L'édition d'architecture à Paris au XIXe siècle. Les maisons Bance et Morel et la presse architecturale*, Genève, Paris : Droz, 2004.

14 Jannière Hélène, *Politiques éditoriales et architecture « moderne ». L'émergence de nouvelles revues en France et en Italie (1923-1939)*, Paris : Arguments, 2002.

15 Lemoine Bertrand et Lipstadt Hélène, *Catalogue raisonné des revues d'architecture et de construction en France (1800-1914), tome 1*, Paris : Centre d'études et de documentation sur l'architecture métallique, 1985 ; synthèse par Lemoine Bertrand, « Les revues d'architecture et de construction en France au XIXe siècle », *Revue de l'Art* 89, 1, 1990, pp. 65-71.

16 Bouvier Béatrice et Leniaud Jean-Michel (dir.), *Les périodiques d'architecture, XVIIIe-XXe siècle. Recherche d'une méthode critique d'analyse*, Paris : École nationale des chartes, 2001.

17 *Revue de l'Art* 89, 1, 1990.

18 Herscher Andrew, « Publications et domaine public : les revues d'architecture dans l'empire austro-hongrois et dans les républiques d'après 1918 », in : Blau Eve et Platzer Monika (dir.), *L'idée de la grande ville : l'architecture moderne d'Europe centrale, 1890-1937*, Munich, Londres, New York : Prestel, 2000, pp. 237-246.

19 Voir l'introduction de Hultzsch Anne, « Sharing Knowledge, Promoting the Built : The Origins of the Architectural Magazine in Nineteenth-Century Europe ", *The Journal of Architecture* 25, 7, 2020a, pp. 799-808. Sont présentés des cas italiens, anglais, suédois, néerlandais et allemands.

20 Notamment : Brooks Michael, « "The Builder" in the 1840s : The Making of a Magazine, the Shaping of a Profession », *Victorian Periodicals Review* 14, 3, 1981, pp. 87-93 ; Woods Mary, « The First American Architectural Journals : The Profession's Voice », *JSAH*, 48, 2, 1989, pp. 117-138.

21 Lambert Guy, « Les publications des sociétés d'architectes en France au XIXe siècle : construire une culture de métier, promouvoir une identité de la profession », in : Lüthi Dave (dir.), *Profils d'architectes*, Lausanne : Faculté des Lettres, 2017b, pp. 51-68 ; Weber Christiane, « Wege des Wissens. Technische Berufsverbände und deren Zeitschriftzen in den deutschen Ländern im langen 19. Jahrhundert », in : Lüthi, 2017b, pp. 69-87.

22 Gubler, 1975.

23 Maurer Bruno, « "Das Werk" der Jahre 1914 bis 1942 », *archithese* 5, 1994, pp. 17-29 ; Medici-Mall Katharina, *Im Durcheinandertal der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894-1984)*, Bâle : Birkhäuser, 1998.

24 Schnell Dieter, *Bleiben wir sachlich ! Deutschschweizer Architekturdiskurs 1919-1939 im Spiegel der Fachzeitschriften*, Bâle : Schwabe, 2005.

25 Frochaux Marc, *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*, Université de Lausanne, 2007.

26 Prod'hom Gilles, *Une revue moderne pour un architecte nouveau. La revue suisse d'architecture* Die Schweizerische Baukunst *(1909-1920)*, Université de Lausanne, 2014.

27 Bouvier Béatrice et Leniaud Jean-Michel (dir.), *Le livre d'architecture, XVe-XXe siècle. Édition, représentations et bibliothèques*, Paris : École nationale des chartes, 2002 ; Garric Jean-Philippe, Nègre Valérie et Thomine-Berrada Alice (dir.), *La construction savante. Les avatars de la littérature technique*, Paris : Picard, 2008 ; Dogramaci Burcu et Förster Simone (dir.), *Architektur im Buch*, Dresde : Thelem, 2010 ; Garric Jean-Philippe, Orgeix Émilie d' et Thibault Estelle (dir.), *Le livre et l'architecte*, Wavre : Mardaga, 2011.

[28] Par ex. : Garric Jean-Philippe, *Recueils d'Italie. Les modèles italiens dans les livres d'architecture français*, Sprimont : Mardaga, 2004.

[29] Entre autres : Roth-Lochner Barbara et Fornara Livio, « Bibliothèques d'architectes genevois du XVIII[e] siècle », in : Bissegger Paul et Fontannaz Monique (dir.), *Des pierres et des hommes. Matériaux pour une histoire de l'art monumental régional. Hommage à Marcel Grandjean*, Lausanne : Bibliothèque historique vaudoise, 1995, pp. 347-366 ; Medvedkova Olga (dir.), *Bibliothèques d'architecture/Architectural libraries*, Paris : INHA/Baudry, 2009.

[30] Colomina Beatriz, *La publicité du privé. De Loos à Le Corbusier*, Orléans : HYX, 1998 ; Hvattum Mari et Hultzsch Anne (dir.), *The Printed and the Built : Architecture, Print Culture, and Public Debate in the Nineteenth Century*, Londres : Bloomsbury Visual Arts, 2018. Voir aussi Sonne Wolfgang (dir.), *Die Medien der Architektur*, Munich, Berlin : Deutscher Kunstverlag, 2011.

[31] Dhombres Jean, « Le journal professionnel au XIX[e] siècle », *Rivista di storia della scienza* 2, 2, 1994, pp. 99-136 ; Bret Patrice, Chatzis Konstantinos et Pérez Liliane (dir.), *La presse et les périodiques techniques en Europe, 1750-1950*, Paris : L'Harmattan, 2008 ; Montel Nathalie, *Écrire et publier des savoirs au XIX[e] siècle. Une revue en construction : les « Annales des ponts et chaussées » (1831-1866)*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015 ; Tesnière Valérie, *Au bureau de la revue. Une histoire de la publication scientifique (XIX[e]-XX[e] siècle)*, Paris : EHESS, 2021.

[32] Barbier Frédéric, *Histoire du livre en Occident*, Paris : Armand Colin, 2012, pp. 269-288.

[33] « L'industrialisation et la démocratisation de la presse du début du XIX[e] siècle à 1871 », in : Albert Pierre, *Histoire de la presse*, Paris : Presses universitaires de France, 2018, pp. 32-53 ; Charle Christophe, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Paris : Seuil, 2004.

[34] Tesnière, 2021, ici p. 30.

[35] Dhombres, 1994 ; Stöckel Sigrid, « Verwissenschaftlichung der Gesellschaft – Vergesellschaftung der Wissenschaft », in : Stöckel Sigrid, Lisner Wiebke et Rüve Gerlind (dir.), *Das Medium Wissenschaftszeitschrift seit dem 19. Jahrhundert. Verwissenschaftlichung der Gesellschaft – Vergesellschaftung von Wissenschaft*, Stuttgart : Franz Steiner Verlag, 2009, pp. 9-23.

[36] Portebois Yannick, *Entre le livre et le journal : le recueil périodique du XIX[e] siècle*, Lyon : ENS, 2013.

[37] Voir, entre autres : Pluet-Despatin Jacqueline, Leymarie Michel et Mollier Jean-Yves (dir.), *La Belle Époque des revues 1880-1914*, Paris : IMEC, 2002.

[38] Voir par ex. : l'article « Zeitungen und Zeitschriften » du *Conversations-Lexicon* de Joseph Meyer, édition originale, 2[e] partie, vol. 15, 1852, pp. 658-681.

[39] Tesnière, 2021, pp. 19-25.

[40] Bouvier et Leniaud, 2001, p. 8.

[41] Geslot Jean-Charles et Hage Julien, « Recenser les revues », in : Pluet-Despatin Jacqueline, Leymarie Michel et Mollier Jean-Yves (dir.), *La Belle Époque des revues 1880-1914*, Paris : IMEC, 2002, p. 41.

[42] Un répertoire de plus de 600 titres en langue française a été établi, notamment sur la base de la présence des termes « architecture », « architecte », « construction », « bâtiment », « monument » et « immobilier » dans le titre des périodiques. Le corpus qui en résulte est toutefois difficile à manier et à analyser dans son ensemble. Bouvier Béatrice, « Répertoire des périodiques d'architecture en langue française publiés entre 1800 et 1970 en France et dans ses anciennes colonies, en Suisse et en Belgique », in : Bouvier Béatrice et Leniaud Jean-Michel (dir.), *Les périodiques d'architecture, XVIII[e]-XX[e] siècle. Recherche d'une méthode critique d'analyse*, Paris : École nationale des chartes, 2001a, pp. 149-182, 213-297.

[43] Lemoine et Lipstadt, 1985. La partie introductive et méthodologique a été publiée sous forme d'article : Lemoine, 1990.

[44] Lemoine, 1990, p. 65.

[45] Fuhlrott, 1975, pp. 235-265.

[46] Lüthi Dave, « L'architecte-spécialiste. Modalités et enjeux d'un phénomène professionnel et historique », in : Cassina Gaëtan et Lüthi Dave (dir.), *La profession d'architecte en Suisse romande (XVI[e]-XX[e] siècle)*, Lausanne : Faculté des Lettres, 2009, pp. 145-162.

[47] Kostof Spiro (dir.), *The Architect. Chapters in the History of the Profession*, New York : Oxford University Press, 1977 ; Callebat Louis (dir.), *Histoire de l'architecte*, Paris : Flammarion, 1998 ; Nerdinger Winfried (dir.), *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*, Munich : Prestel, 2012.

[48] Ringon Gérard, *Histoire du métier d'architecte en France*, Paris : Presses universitaires de France, 1997 ; Loyer François et Picon Antoine, « L'architecte au XIX[e] siècle », in : Callebat Louis (dir.), *Histoire de l'architecte*, Paris, 1998, pp. 152-171 ; Rodriguez Tomé Denyse, « L'organisation des architectes sous la III[e] République », *Le Mouvement social* 214, 1, 2006, pp. 55-76 ; Pisani Salvatore, « "Nos architectes". Die Architektenprofession im Frankreich des 19. und 20. Jahrhunderts », in : Nerdinger Winfried (dir.), *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*, vol. 1, Munich : Prestel, 2012, pp. 169-179.

[49] Bolenz Eckhard, *Vom Baubeamten zum freiberuflichen Architekten. Technische Berufe im Bauwesen (Preussen/Deutschland, 1799-1931)*, Francfort-sur-le-Main : Lang, 1991 ; Dolgner Dieter, « Der Architekt in Deutschland zwischen Historismus und Jugendstil », in : Nerdinger Winfried (dir.), *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*, vol. 1, Munich : Prestel, 2012, pp. 137-151.

[50] Gournay Isabelle, « L'architecte au XX[e] siècle : l'architecte en Amérique du Nord, les débuts de la profession et son essor jusqu'en 1920 », in : Callebat Louis (dir.), *Histoire de l'architecte*, Paris : Flammarion, 1998, pp. 172-192 ; Woods Mary N., *From Craft to Profession. The Practice of Architecture in Nineteenth-Century America*, Berkeley : University of California Press, 1999.

[51] Ferretti Roberto, « Architectes et ingénieurs en Italie. Associations et professionnalisation (1859-1938) », *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine* 2/3, 1999, pp. 55-64.

[52] Cassina Gaëtan et Lüthi Dave (dir.), *La profession d'architecte en Suisse romande (XVI[e]-XX[e] siècle)*, Lausanne : Faculté des Lettres, 2009 ; Lüthi Dave, *La construction de l'architecte. Histoire d'une profession en Suisse romande, 1800-1940*, Neuchâtel : Alphil, 2010a ; Lüthi Dave (dir.), *Le client de l'architecte. Du notable à la société immobilière : les mutations du maître de l'ouvrage en Suisse au XIX[e] siècle*, Lausanne : Faculté des Lettres, 2010 ; Lüthi, 2017b.

[53] Decommer Maxime, *Les architectes au travail. L'institutionnalisation d'une profession, 1795-1940*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2017, pp. 10-12.

[54] Crinson Mark et Lubbock Jules, *Architecture, Art or Profession? Three Hundred Years of Architectural Education in Britain*, Manchester : Manchester University Press, 1994 ; Pfammatter Ulrich, *Die Erfindung des modernen Architekten. Ursprung und Entwicklung seiner wissenschaftlich-industriellen Ausbildung*, Bâle : Birkhäuser, 1997 ; Johannes Ralph (dir.), *Entwerfen. Architektenausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts : Geschichte, Theorie, Praxis*, Hambourg : Junius, 2009 ; Lambert Guy et Thibault Estelle, *L'atelier et l'amphithéâtre. Les écoles de l'architecture, entre théorie et pratique*, Wavre : Mardaga, 2011 ; Tschanz Martin, *Die Bauschule am Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich :*

Architekturlehre zur Zeit von Gottfried Semper (1855-1871), Zurich : gta Verlag, 2015.

55 Parmi les exemples étudiés : Mace Angela et Thorne Robert, *The Royal Institute of British Architects. A guide to its archive and history*, Londres, New York : Mansell, 1986 ; Dumont Marie-Jeanne, *La SADG. Histoire d'une société d'architectes, première partie : 1877-1939*, vol. 1, Paris : Société française des architectes, 1989 ; Denk Andreas et Welter Thomas, *Bund Deutscher Architekten BDA : Chronik einer Wahlgemeinschaft : 1903-2013*, Berlin : Bund Deutscher Architekten BDA, 2013 ; Péneau Jean-Pierre et Kourniati Marilena (dir.), *Trésors de l'Académie d'Architecture. Archives, acteurs et institutions*, Paris : Académie d'architecture, 2017.

56 Brulhart Armand, *Ingénieurs et architectes de Genève. Histoire de la SIA genevoise de sa fondation à nos jours*, Genève : SIA Section genevoise, 1987 ; Haldimann Doris, « Der SIA im Wandel der Zeit », in : *1837-1987 SIA*, Zurich : SIA, 1987, pp. 197-265. *100 Jahre BSA Bund Schweizer Architekten*, in *Werk, Bauen + Wohnen*, 95 (2008), 9.

57 Bolenz, 1991 ; Strecke Reinhart, *Anfänge und Innovation der preußischen Bauverwaltung. Von David Gilly zu Karl Friedrich Schinkel*, Cologne : Böhlau, 2000 ; Decommer, 2017.

58 Bréon Emmanuel (dir.), *L'architecte : portraits et clichés*, Paris : Cité de l'architecture et du patrimoine/Norma Éditions, 2017.

59 McClelland Charles E., « Zur Professionalisierung der akademischen Berufe in Deutschland », in : Conze Werner et Kocka Jürgen (dir.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. 1, Bildungssystem und Professionalisierung in internationalen Vergleichen*, Stuttgart : Klett-Cotta, 1985, pp. 233-247.

60 Clark Vincent Alan, « Entstehung und Professionalisierung der Architektenberufe in England und Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert », in : Conze Werner et Kocka Jürgen (dir.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. 1, Bildungssystem und Professionalisierung in internationalen Vergleichen*, Stuttgart : Klett-Cotta, 1985, pp. 529-542.

61 Rodriguez Tomé, 2006.

62 Brain David, « Practical Knowledge and Occupational Control : The Professionalization of Architecture in the United States », *Sociological Forum* 6, 2, 1991, pp. 239-268.

63 Froschauer, 2011, p. 290.

64 Epron Jean-Pierre, *Comprendre l'éclectisme*, Paris : Norma, 1997, pp. 11-28 en particulier.

65 Lipstadt, 1980, p. 185 ; Loyer et Picon, 1998, pp. 163-165.

66 Picon Antoine, *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*, Marseille : Parenthèses, 1988, p. 95 *sq.*

67 Pfammatter, 1997.

68 Voir par ex. : *Mathematisches Calcul und Sinn für Ästhetik. Die preußische Bauverwaltung 1770-1848*, Berlin : Duncker & Humblot, 2000.

69 L'étude des fonds partiels de la SIA, conservés au gta-Archiv à Zurich, rédigés en écriture manuscrite germanique (*Kurrentschrift*) exigeant des connaissances spécifiques en paléographie, compléterait utilement notre travail.

70 Lipstadt, 1980, pp. 60-62.

71 Bourdieu Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, 1992 ; Bourdieu Pierre, « Quelques propriétés des champs », in : *Questions de sociologie*, Paris : Éd. de Minuit, 1994, pp. 113-119.

72 Jannière Hélène, « La critique architecturale, objet de recherche », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine* 24/25, 2009, pp. 121-140 ; Jannière Hélène, *Critique et architecture : un état des lieux contemporain*, Paris : Éd. de La Villette, 2019.

73 Jannière Hélène, « Les difficultés de la critique dans les années 1930 : discours critique des revues et définitions de l'architecture moderne », in : Bouvier Béatrice, Châtelet Anne-Marie, du Crest Sabine *et al.* (dir.), *Actes du Ve congrès national d'archéologie et d'histoire de l'art, Bordeaux, 21-24 octobre 1999*, Bordeaux : Institut national d'histoire de l'art, 1999.

74 Lambert Guy, « Laisser à chacun la liberté d'apprécier suivant ses goûts et ses tendances d'esprit » ? Une critique d'architecture dans un cadre confraternel. Paul Guadet et Henri Prudent à la rédaction de la revue L'Architecte (1906-1914) », in : Gispert Marie et Méneux Catherine (dir.), *Critique(s) d'art : nouveaux corpus, nouvelles méthodes*, Paris : HiCSA, 2019, pp. 210-239.

75 Jannière, 2019, pp. 117-118.

76 Charle Christophe, « Le temps des hommes doubles », *Revue d'histoire moderne & contemporaine* 39, 1, 1992, pp. 73-85.

77 Charle Christophe, *Homo historicus : réflexions sur l'histoire, les historiens et les sciences sociales*, Paris : Armand Colin, 2013, p. 132.

78 *La Belle Époque des revues*, 2002, pp. 14-17.

79 Charle, 2013, p. 132.

80 Voir néanmoins Jannière, 2002, pp. 132-178 ; Ripoll David, « Genève francophile : l'architecture et la ville dans la deuxième moitié du XIXe siècle », in : Wakil Leïla el- et Vaisse Pierre (dir.), *Genève-Lyon-Paris : relations artistiques, réseaux, influences, voyages*, Genève : Georg, 2004, pp. 107-114 ; Frochaux, 2007.

81 Gamboni Dario, *La géographie artistique*, Disentis : Desertina, 1987.

82 Castelnuovo Enrico et Ginzburg Carlo, « Domination symbolique et géographie artistique dans l'histoire de l'art italien », *Actes de la recherche en sciences sociales* 40, 1, 1981, pp. 51-72.

83 Sur les Suisses à Paris, voir Bissegger Paul, « Étudiants suisses à l'École polytechnique de Paris (1798-1850) », *Revue suisse d'histoire* 39, 2, 1989a, pp. 115-151 ; Bissegger Paul, « Ernest Burnat et ses concours d'architecture à l'École des beaux-arts de Paris (1855-1860) », *ZAK* 46, 3, 1989b, pp. 229-250 ; Crosnier Leconte Marie-Laure, « Les élèves suisses à l'École des beaux-arts de Paris 1800-1968 », in : Lüthi, 2017b, pp. 15-30.

84 Lüthi Dave, *Cousins germains. Les architectes suisses formés en Allemagne, 1800-1920*, Lausanne : EPFL Press, 2023.

85 Espagne Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris : Presses universitaires de France, 1999, p. 23 notamment ; Cooper-Richet Diana, Mollier Jean-Yves et Silem Ahmed (dir.), *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe (XIXe et XXe siècles)*, Villeurbanne : ENSSIB, 2005, pp. 13-17.

86 Les abréviations des périodiques sont rappelées en fin d'ouvrage, avec le lieu de conservation numérique ou physique. En notes, les références sont données sous une forme compacte : abréviation ou premier mot du titre, volume/année/cahier (si existant)/pages.

I. La première revue suisse dans le contexte européen, 1800-1840

1 Wittman Richard, *Architecture, culture de l'imprimé et sphère publique dans la France du XVIIIe siècle*, Dijon : Presses du réel, 2019.

2 Fuhlrott, 1975, pp. 227-234.

3 Philipp Klaus Jan, *Um 1800. Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810*, Stuttgart : Menges, 1997, pp. 26-30.

4 *Ibid.*, pp. 11-17.

5 Strecke Reinhart, « Auf dem neuen Stand der Forschung. *Die Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend* », in : Elke Blauert (dir.), *Neue Baukunst,*

Berlin um 1800, Berlin : Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2007, pp. 27-35.

6 Froschauer, 2011, pp. 281-284.

7 Huth Gottfried, « Über den Zweck dieses Magazins für die bürgerliche Baukunst », *Allgemeines Magazin für bürgerliche Baukunst* 1/1789/3-14.

8 Fuhlrott, 1975, pp. 250-256.

9 Philipp, 1997, pp. 35-36 ; Froschauer, 2011, pp. 282-283.

10 La situation en Prusse est présentée jusqu'au milieu du XIXe siècle par Bollé Michael, « Akademien und Kunstschulen im deutschsprachigen Raum », in : Johannes Ralph (dir.), *Entwerfen. Architektenausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Geschichte, Theorie, Praxis*, Hambourg : Junius, 2009, pp. 454-471.

11 *Ibid.*

12 Strecke, 2007, pp. 33-34.

13 Philipp, 1997, p. 46.

14 « Vorrede », *Sammlung* 1/1797/1/III-IX.

15 Strecke, 2007, p. 28.

16 [Gilly Friedrich], « Einige Gedanken über die Nothwendigkeit, die verschiedenen Theile der Baukunst, in wissenschaftlicher und praktischer Hinsicht, mölichst zu vereinigen », *Sammlung* 3/1799/2/3-12. Voir Strecke, 2007, p. 34. La traduction des citations allemandes est la nôtre, ici comme dans le reste de l'ouvrage.

17 *Ibid*., pp. 6-7.

18 Riedel Heinrich August, « Allgemeine Betrachtungen über die Baukunst », *Sammlung* 1/1797/1/1-25, 2/3-17 ; 2/1798/1/107-116 ; schéma in *Sammlung* 1/1797/2/IX. L'École polytechnique est créée en 1794 (sous le nom d'École centrale des Travaux publics).

19 « Vorrede », *Sammlung* 1/1797/1/VI.

20 *Ibid*., pp. III-IV.

21 Goldmann Nikolaus, Sturm Leonhard Christoph, *Vollständige Anweisung zu der Civil Bau-Kunst*, Braunschweig 1699 ; Wolff Christian, *Der Anfangs-Gründe aller mathematischen Wissenschafften*, vol. 1, 1re éd. 1710 ; Penther Johann Friedrich, *Ausführliche Anleitung zur bürgerlichen Bau-Kunst*, 4 vol., Augsbourg 1744-1748 ; Suckow, Lorenz Johann Daniel, *Erste Gründe der Bürgerlichen Baukunst*, Iéna, 1751.

22 « Vorrede », *Sammlung* 1/1797/1/V-VI.

23 *Ibid.*

24 Dhombres, 1994, pp. 101-109. L'auteur s'interroge sur une éventuelle concurrence entre journaux scientifiques (académiques) et ceux qu'il nomme les « journaux professionnels », qui sont en même temps spécialisés. Ceux-ci correspondent au terme allemand *Fachzeitschrift*.

25 Strecke, 2007.

26 Dhombres, 1994, p. 103. On y ajoutera également la périodicité plus élevée (les éditeurs souhaitaient initialement une parution trimestrielle).

27 *Ibid*., p. 112.

28 Froschauer, 2011, p. 286.

29 Son titre change à plusieurs reprises : *Journal des bâtimens civils et des arts* (dès septembre 1800), *Journal des bâtimens civils, des monuments et des arts* (dès septembre 1802), *Journal des monumens et des arts* (dès septembre 1804), enfin *Annales de l'architecture et des arts* (d'avril 1805 à mai 1810). Saboya, 1991, pp. 61-62.

30 Lipstadt, 1980, pp. 79-99.

31 Garric, 2004, pp. 103-104.

32 Lipstadt, 1980, pp. 84-87.

33 *Ibid*., pp. 85-86.

34 *Ibid*., pp. 81-83.

35 *Ibid*., pp. 92, 88-90.

36 Saboya, 1991, p. 62.

37 Lipstadt, 1980, p. 99.

38 Sur cette institution, voir : Pfammatter, 1997.

39 Garleff Jörn, « Die École polytechnique und die École des beaux-arts in Paris », in : Johannes Ralph (dir.), *Entwerfen. Architektenausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts : Geschichte, Theorie, Praxis*, Hambourg : Junius, 2009, p. 392.

40 Bollé, 2009.

41 Eccarius Wolfgang, « August Leopold Crelle als Herausgeber wissenschaftlicher Fachzeitschriften », *Annals of Science* 33, 3, 1976, pp. 229-261.

42 Crelle August Leopold, « Lebenslauf », reproduit in Dörflinger Gabriele, « Crelle, August Leopold (11.3.1780–6.10.1856) », *Heidelberger Texte zur Mathematikgeschichte*, Heidelberg : Universitätsbibliothek, 2016.

43 Eccarius, 1976. Il obtient toutefois un doctorat en mathématiques de l'Université d'Heidelberg en 1815/1816, sans y être inscrit.

44 Crelle projette et dirige la construction de la première ligne de chemin de fer en Prusse entre Potsdam et Berlin (1837-1838), et fait office de conseiller technique de plusieurs sociétés ferroviaires.

45 Crelle, « Über den Zweck dieser Zeitschrift, als Einleitung », *Archiv für die Baukunst und ihre Hülfswissenschaften*, 1/1818/1-6. On notera toutefois qu'ici, après de longues années de guerre, la *Baukunst* est présentée comme un art de paix (p. 2).

46 Crelle, « Ideen über zweckmässige Bildungs-Anstalten für Architecten », *Archiv für die Baukunst und ihre Hülfswissenschaften*, 1/1818/160-178.

47 Pour le *Journal für die reine und angewandte Mathematik*, l'éditeur estime à 400 le nombre minimum d'exemplaires à écouler. Eccarius, 1976, pp. 235, 247.

48 Strecke, 2007, p. 35.

49 Eccarius, 1976, pp. 244-253.

50 *Ibid*., p. 253.

51 *Ibid*., pp. 244-245. La notion de « mathématiques appliquées » n'est alors pas encore aussi définie que celle que nous connaissons aujourd'hui.

52 *Ibid*., p. 249.

53 Crelle, « Vorrede », *JBK* 1/1829/1/XXIII-XXVIII.

54 Clark Christopher, *Histoire de la Prusse (1600-1947)*, Paris : Perrin, 2009, pp. 311-339, 397 *sq*.

55 *JBK* 1/1829/1/XXIV.

56 « An die Herren Subscribenten », *JBK* 1/1829/1/XXIX-XXX.

57 Eccarius, 1976, p. 249 ; Eccarius Wolfgang, « Das "Journal für die Baukunst" als Beispiel für die Rezeption technischer Erfahrungen im Deutschland des zweiten Viertels des 19. Jahrhunderts », *Jahrbuch für Wirtschaftsgeschichte* 19, 3, 1978, pp. 221-228.

58 Eccarius, 1976.

59 « Subscriptions-Verzeichniß », *JBK* 1/1829/1/III-XXII. Moins d'une dizaine de souscripteurs se déclarent « architectes ». Ceux que nous avons identifiés semblent avoir été par la suite fonctionnaires (Franz Gustav Joachim Forsmann à Hambourg et Georg Heinrich Bürde à Berlin, par ex.). La seule exception notable est Eduard Knoblauch, exclu de la fonction publique de par sa confession juive.

60 Eccarius, 1976, p. 249.

61 *Ibid*., pp. 251-253, fig. 8.

62 *JBK* 10/1836/4/414-427.

63 Sur l'ensemble de la revue, les chiffres changent : *Landbau* 46,2 %, *Wasserbau* 21,5 %, ponts, chaussées et chemin de fer 18,8 %, machines 7,4 %, autres 6,1 %. Eccarius, 1978, p. 222.

64 Selon Eccarius, les « constructeurs » représenteraient 75 % des lecteurs. Il faut toutefois considérer qu'ils sont actifs tant dans le domaine de l'architecture que du génie civil. Eccarius, 1976, p. 253, note 65.

65 *Ibid.*, p. 250.

66 69 contre 234 articles originaux, selon la table des matières in *JBK* 30/1851/4/394.

67 Eccarius, 1978, pp. 222-223.

68 Voir notamment Picon Antoine, *L'invention de l'ingénieur moderne. L'École des Ponts et Chaussées, 1747-1851*, Paris : Presses de l'École nationale des Ponts et Chaussées, 1992.

69 Fuhlrott, 1975, p. 35.

70 Biographie in *Neue Deutsche Biographie* 20, 2001, p. 152 (www.deutsche-biographie.de/pnd116071605.html [consulté le 08.10.2024]).

71 Pechmann, « Vorerinnerung », *Jahrbücher der Baukunde* 1/1825/ III-IV.

72 Prinz Regina, « Der Architekt Gustav Vorherr (1778-1848) und die Idee der Landesverschönerung », *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 59, 1996, pp. 117-145.

73 Sur ce terme et l'emploi que nous en proposons, voir l'introduction (1.5) et la conclusion.

74 Les deux auteurs sont cités par Vorherr (*MBL* 6/1826/7/33-34). Zschokke apparaît en outre avec Vorherr comme la source d'information d'Ehrenberg sur la Baugewerkschule (*ZBW* 2/1837/5/167).

75 Thomas Donald E., « Der Polytechnische Verein in Bayern (1815-1933) », *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 64, 2001, pp. 431-460.

76 *MBL* 7/1827/8/44 ; 9/1829/9/45-48, pl. Un premier texte sur la maison rurale helvétique est publié en 1826 (*MBL* 6/1826/5/21-24), sans indication d'auteur. Il s'agit peut-être de Vorherr, qui voyage en Suisse en 1825.

77 *MBL* 3/1823/7 ; 7/1827/5.

78 Le roman de Zschokke *Das Goldmacherdorf* (1817) aurait quant à lui été une source d'inspiration pour les créateurs de la célèbre cité-jardin coopérative du Freidorf à Muttenz (1921). Gubler, 1975, p. 88.

79 Fuhlrott, 1975, pp. 240-244.

80 Saboya, 1991, p. 62.

81 « Subscriptions-Verzeichniß », *JBK* 1/1829/1/VII.

82 *ZBW* 1/1836/1/1-2 et 3-6. Pour simplifier les notes, le premier volume commencé en 1835 porte la date de son achèvement en 1836.

83 Toutes les citations entre guillemets qui suivent, sans appel de note, sont issues de ce texte.

84 Littéralement « art de bâtir », la *Baukunst* désigne au sens étroit l'architecture ; au sens large, il recouvre également le génie civil et d'autres domaines de l'ingénierie.

85 *ZBW* 1/1836/1/1-2.

86 Un mot formé avec le suffixe *-wesen* désigne tout ce qui se rapporte à un domaine d'activité. L'adjectif *gesamt* ne prend plus qu'un seul « m » dans sa graphie moderne.

87 Ehrenberg, « Ueber das Gebiet der Baukunst im Allgemein », *ZBW* 1/1836/2/35-41.

88 *« Strassen- und Brückenbau »*, y compris les chemins de fer.

89 En détail : construction relative aux fleuves, digues, canaux, écluses, ports ; architecture navale.

90 Digues, canaux, écluses, ports et navires ; fortifications.

91 Ehrenberg Carl Ferdinand von, *Baulexikon. Erklärung der im gesammten Bauwesen am häufigsten vorkommenden technischen- und Kunstausdrücke [...]*, Francfort-sur-le-Main : Sauerländer, 1840. Le discours qui suit est issu de la préface, pp. 3-4.

92 Ehrenberg cite quelques-uns de ses prédécesseurs : Jacobsson Johann Karl Gottfried et Rosenthal Gottfried Erich, *Technologisches Wörterbuch*, 8 vol., Berlin et Stettin, 1781-1795 ; Stieglitz Christian Ludwig, *Encyklopädie der bürgerlichen Baukunst*, 5 vol., Leipzig, 1792-1798 ; Bleichrodt Wilhelm Günther, *Architektonisches Lexikon*, 3 vol., Ilmenau, 1830-1831.

93 Les livraisons sont annoncées au prix de 18 groschens, soit 3 thalers 18 groschens pour 6 cahiers avec 10 planches. Ce prix total est similaire à celui d'un seul des 6 volumes (in-4) du cours de construction de l'ingénieur Ludwig Friedrich Wolfram (*Vollständiges Lehrbuch der gesammten Baukunst*, Stuttgart, 1833-1838). Voir *ZBW* 2/1837/12/450-451, et *ABZ*, supplément littéraire 1839/16/147.

94 *ZBW* 1/1836/2/35.

95 Voir *ZBW* 1/1836/2/35-36 et Ehrenberg, 1840, art. « Baumeister », p. 51.

96 Mathématiques, physique, chimie, technologie ; histoire de l'architecture.

97 Ehrenberg recommande l'apprentissage « au moins » d'un métier du bâtiment, particulièrement la charpenterie et la maçonnerie.

98 *ZBW* 1/1836/2/37-40 ; Ehrenberg, 1840, art. « Ingenieur », p. 339-340.

99 Picon, 1988, pp. 95-113.

100 Ehrenberg utilise les deux termes, *Ingenieur-Wissenschaft* et *Ingenieurkunst*.

101 Picon, 1988, pp. 96-97.

102 Stöckel, 2009.

103 McClelland, 1985.

104 Lipstadt, 1980 ; Picon, 1988.

105 Saboya, 1991, pp. 144-150.

106 Fritzsche Bruno et Lemmenmeier Max, « Die revolutionäre Umgestaltung von Wirtschaft, Gesellschaft und Staat 1780-1870 », in : Fritzsche Bruno (dir.), *Geschichte des Kantons Zürich, vol. 3 : 19. und 20. Jahrhundert*, Zurich : Werd, 1994, pp. 20-157 ; Hermann Irène, « Zwischen Angst und Hoffnung. Eine Nation entsteht (1798-1848) », in : Kreis Georg (dir.), *Die Geschichte der Schweiz*, Bâle : Schwabe, 2014, pp. 381-398.

107 Argovie, Berne, Fribourg Lucerne, Saint-Gall, Schaffhouse, Soleure, Tessin, Thurgovie, Vaud, Zurich. Notamment, le conflit entre la Ville de Bâle, conservatrice, et ses campagnes aboutit à la partition en deux demi-cantons. Voir « Régénération », in : *DHS*.

108 On entend ici le *Bildungsbürgertum*, concept qui manque d'équivalent français. Fritzsche et Lemmenmeier, 1994, pp. 62-73.

109 Hermann, 2014, pp. 390-392.

110 Le chemin de fer, en revanche, souffre du manque de coordination au niveau fédéral. Fritzsche et Lemmenmeier, 1994, pp. 101-117.

111 Hauser Andreas, « Die Formierung des "bürgerlichen" Interieurs. Wohnbauten in biedermeierlichen Architekturpublikationen", *A+A* 55, 2, 2004, pp. 6-13.

112 *ALS*, pp. 160-161 ; nécrologie in *Neuer Nekrolog der Deutschen*, Weimar : Voigt, 1843, pp. 395-397.

113 « Karl Ferdinand von Ehrenberg (no 114) », in : *Neuer Nekrolog der Deutschen*, Weimar : Voigt, 1843, p. 396. *Matrikelbücher der Akademie der Bildenden Künste München 1809-1920*, vol. 1 (1809-1841), n° 1005, 10 mars 1825.

114 Lecour Jürgen, « Bauschulen, Baugewerkschulen, Polytechniken », in : Johannes Ralph (dir.), *Entwerfen. Architektenausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts : Geschichte, Theorie, Praxis*, Hambourg : Junius, 2009, pp. 481-499. Voir aussi *Die Königliche Baugewerksschule in München 1823-1832*, Munich, 1832.

115 Börsch-Supan Eva, *Berliner Baukunst nach Schinkel 1840-1870*, Munich : Prestel, 1977, pp. 12-13.

116 Dans l'administration, le *Bauconducteur* ou *Baukondukteur* est chargé de la surveillance et de la conduite de travaux de construction, sous la direction d'un *Bauinspektor* en charge d'un district. Ehrenberg, 1840, p. 44.

117 *Neuer Nekrolog der Deutschen* 1843.

[118] Hauser, 2001a, p. 54. La mère d'Ehrenberg, Caroline Auguste Eleonore née von Thümen (1786-1834), divorcée, se remarie en 1815 avec le médecin Friedrich Gabriel Sulzer (1749-1830), originaire de Winterthour. *Neuer Nekrolog der Deutschen*, 1843, p. 396.

[119] Fritzsche et Lemmenmeier, 1994, p. 133.

[120] *INSA* 10, p. 227/1 ; StAZH, MM 2.10 RRB 1833/0097, « Bestätigungswahlen von Professoren am Gymnasium und der Industrieschule », 15 janvier 1833, p. 117.

[121] Hermann, 2014, p. 397.

[122] StAZH, Z 70.3091, *Jahresbericht* 1833-1834, p. 3.

[123] *ALS*, pp. 160-161.

[124] StAZH, Z 70.3091, *Jahresbericht*, 1833-1841.

[125] *Historische Vorlesungsverzeichnisse der Universität Zürich 1833-1900,* www.histvv.uzh.ch/dozenten/ehrenberg_kf.html (consulté le 08.10.2024).

[126] *Schweizerischer Republikaner*, 14 octobre 1834, supplément, p. 445.

[127] StAZH, MM 2.10 RRB 1833/0097.

[128] Hauser, 2001a, pp. 39 et 54.

[129] Ehrenberg est l'auteur de *Geometrische Konstruktionen, zur praktischen Anwendung, für Techniker und technische Bildungs-Anstalten*, Francfort-sur-le-Main : Sauerlander, 1841 (ETH Bib, Rar 51708, publication posthume ?). Il rédige également des articles dans le dictionnaire encyclopédique de l'éditeur allemand Heinrich August Pierer (*Universal-Lexikon der Gegenwart und Vergangenheit, oder neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe*, 2e édition, Altenburg, 1840-1846).

[130] Rebsamen Hanspeter, « Carl Ferdinand von Ehrenberg, 1806-1841, der Gründer des schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins und sein Wohnhaus in Zürich », *NMAH* 14, 1, 1963, p. 13.

[131] StAZH, Plan D 30-33, *Projektiertes Grossratsgebäude zwischen Obmannamt und Hirschengraben : Projekt Recht, Freiheit, Vaterland.* Voir, entre autres : Carl Bruno, « Zürcher Baukunst des Klassizismus », *NMAH* 30, 2, 1979, pp. 206-221 ; Hauser, 2001a, pp. 59-61.

[132] Germann Georg, « Melchior Berris Rathausentwurf für Bern (1833) », *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 69, 1969, pp. 239-319 ; Hauser Andreas, *Ferdinand Stadler (1813-1870). Ein Beitrag zur Geschichte des Historismus in der Schweiz*, Zurich : Krauthammer, 1976, p. 179.

[133] StAZH, Plan D 53-61. Voir : Vonesch Gian-Willi, *Der Architekt Gustav Albert Wegmann (1812-1858) : ein Beitrag zur Zürcher Architekturgeschichte*, Zurich : Juris, 1981, pp. 80-87 ; Huber Dorothee et Huggel Doris (dir.), *Melchior Berri (1801–1854), Architekt des Klassizismus*, Bâle : Schwabe, 2001, pp. 178-179.

[134] Lüthi, 2010, pp. 84-86.

[135] Germann, 1969, pp. 251-260.

[136] Hauser, 2001a, pp. 59-61. L'auteur souligne un biais qui deviendra récurrent : un jury composé de membres expérimentés (et souvent plus âgés) tend à se montrer conservateur en matière de style.

[137] « Glaris (canton) », in : *DHS*.

[138] *INSA* 4, p. 414.

[139] « Glaris (canton) », in : *DHS*.

[140] *INSA* 4, pp. 445/1, 465/2, 466/3.

[141] Zaunschulhaus, 1834-1835, attribution à Ehrenberg in *Kunstführer durch die Schweiz*, vol. 2, p. 24.

[142] *INSA* 4, pp. 466/3, 454/2.

[143] Ehrenberg, « Republikanische Einfachheit im Bauwesen », *ZBW* 3/1838/3/95-96.

[144] Comme c'est souvent dans le cas, il n'existe que peu de recherches scientifiques sur l'histoire de cette société. Pour un historique sommaire, on se reportera aux ouvrages jubilaires, notamment celui des 175 ans : Haldimann, 1987. La chronologie des cent premières années est reprise de Naef Hans, « Vereinsgeschichte », in : *100 Jahre SIA, 1837-1937. Festschrift zum hundertjährigen Bestehen des Vereins*, Zurich : Orell Füssli, 1937, pp. 145-176. L'étude de Brulhart sur la section genevoise de la SIA donne malgré sa focale régionale un bon aperçu du contexte national et de ses enjeux : Brulhart, 1987.

[145] Statuts originaux, art. 1, reproduit in *ZBW* 2/1837/4/127-128.

[146] [Ehrenberg], « Bericht über die am 24. Januar d. J. in Aarau Statt gefundene Versammlung schweizerischer Architekten und Ingenieure », *ZBW* 2/1837/4/123-129, ici p. 123.

[147] *ZBW* 2/1837/4/124-126.

[148] « Sociétés », in : *DHS*.

[149] *ZBW* 2/1837/4/126.

[150] *ZBW* 2/1837/4/123.

[151] *Ibid.*

[152] Ehrenberg pense peut-être au Kunstverein de Hambourg (1817), au sein duquel est actif l'architecte Chateauneuf. Klemm David, « Alexis de Chateauneuf. Architekt in Hamburg, London und Oslo », in : Klemm David et Frank Hartmut (dir.), *Alexis de Chateauneuf 1799-1853. Architekt in Hamburg, London und Oslo*, Hambourg : Dölling und Galitz, 2000, pp. 11-25. Concernant Paris, il n'est pas certain qu'Ehrenberg ait pu avoir écho de l'éphémère Société d'architecture, active entre 1811 et 1816 : voir Epron Jean-Pierre, « La Société d'architecture 1811-1816 », in : *La Condition sociale de l'artiste, XVIe-XXe siècles*, Saint-Étienne : CIEREC, 1987, pp. 65-74.

[153] Charbonnier Azra, *Carl Heinrich Eduard Knoblauch (1801-1865). Architekt des Bürgertums*, Munich, Berlin : Deutscher Kunstverlag, 2007, pp. 16-19.

[154] Weber, 2017, p. 71.

[155] Crinson et Lubbock, 1994, pp. 41-42.

[156] Muthesius Stefan, « "Profession or Art ?" Zur Entwicklung des Architektenberufs in Großbritannien », in : Nerdinger Winfried (dir.), *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*, vol. 1, Munich : Prestel, 2012, pp. 181-193.

[157] *ZBW* 3/1838/11/347. Germann indique que les deux architectes se seraient liés d'amitié à Pompéi (Germann, 1969, p. 244.) L'auteur semble ensuite confondre le Britannique avec l'architecte allemand Alexis de Chateauneuf.

[158] « De la Société des architectes », *RGA* 2/1841/2/85-92. Cit. in Kourniati Marilena, « La reconstitution du fonds de la Société centrale des architectes et ses enjeux », in : Péneau Jean-Pierre et Kourniati Marilena (dir.), *Trésors de l'Académie d'Architecture. Archives, acteurs et institutions*, Paris : Académie d'architecture, 2017, pp. 55-59.

[159] Lambert, 2017.

[160] [Ehrenberg], « Bericht über die am 27., 28. und 29. Januar d. J. in Zürich Statt gefundene Versammlung schweizerischer Ingenieure und Architekten ", *ZBW* 4/1841/4/127.

[161] *ZBW* 2/1837/4/123.

[162] Hauser Andreas, « "Der einzige Künstler unter den Schweizer Architekten". Berufsauffassung und Selbstdarstellung bei Melchior Berri », in : Huber Dorothee et Huggel Doris (dir.), *Melchior Berri (1801–1854), Architekt des Klassizismus*, Bâle : Schwabe, 2001b, p. 19.

[163] [Ehrenberg], « Bericht über die am 21., 22. und 23. Januar d. J. in Basel Statt gefundene Versammlung schweizerischer Ingenieure und Architekten », *ZBW* 3/1838/11/341.

[164] Ehrenberg évoque à plusieurs reprises la société des « Zürcher Ingenieure und Architekten » : *ZBW* 3/1838/4/131-132, 8/262 notamment.

[165] *ZBW* 3/1838/11/341.

[166] Weber, 2017, p. 78.

167 Liste des membres fondateurs en 1837 : Haldimann, 1987, pp. 198-199. Liste des membres en 1849 : ETH Bib, P Rar 376/3, *Statuten der Gesellschaft Schweizerischer Ingenieure und Architekten*, Neuchâtel, 1849. Ce document indique les admissions par années ainsi que la date de radiation (décès, démission, exclusion).

168 Naef, 1937, pp. 153-156 ; Lüthi, 2010, pp. 71-74.

169 Fac-similé in *1837-1987 SIA*, Zurich : SIA, 1987, p. 178.

170 *ZBW* 2/1837/4/124, 3/1838/1/2, 11/341.

171 *ZBW* 2/1837/4/127.

172 *ZBW* 2/1837/4/128 ; 3/1838/1/4.

173 *ZBW* 3/1838/1/4.

174 À Lucerne : théâtre par Pfyffer et Pfyffer, palais du gouvernement par Berri. À Zurich, hôpital cantonal par Wegmann & Zeugheer, église de Neumünster par Zeugheer (*ZBW* 3/1838/1/6). À Bâle : maquette d'un théâtre par Berri, hôpital par Rickenbach ; dessins d'Italie de Jeuch (*ZBW* 3/1838/11/346).

175 *ZBW* 2/1837/4/129-130. Wegmann évoque un édifice d'une longueur peu commune de 600 pieds, soit environ 180 mètres, mesure qui correspond à celle de l'hôpital construit alors sur les plans de Wegmann et Leonhard Zeugheer.

176 *ZBW* 2/1837/4/144-145.

177 *ZBW* 3/1838/4/131-132.

178 Hauser Andreas, *Das öffentliche Bauwesen in Zürich, 3 : Das städtische Bauamt 1798-1907*, Zurich : Baudirektion Kanton Zürich, 2000, pp. 20-23.

179 *ZBW* 3/1838/8/263. Quelques mois plus tard, la SIA de Zurich se targue d'avoir livré des plans pour l'hospice de Zurich, pour un monument au musicien Hans Georg Nägeli et pour l'hospice de Saint-Gall, et d'avoir été appelée pour expertiser un procès bernois lié à la construction (*ZBW* 4/1841//2/62).

180 Ehrenberg, « Der theoretisch gebildete und der praktisch geübte Baumeister », *ZBW* 4/1841/7/257-260.

181 Ehrenberg parle de « *Charakterisierung* » de l'extérieur et de l'intérieur.

182 *ZBW* 1/1836/6/190-191.

183 *Ibid., p. 191.*

184 On peut néanmoins voir une preuve de l'existence de cette structure dans deux offres d'emploi publiées dans la *ZBW* à l'intention de jeunes gens qui se destinent à l'architecture, au génie civil ou aux aspects commerciaux de la construction. On exige des compétences préalables, notamment en dessin, mathématiques et technique. Ehrenberg recommande cet emploi aux architectes en formation (*ZBW* 1/1836/8/268, 1/11/363).

185 Brain, 1991.

186 Fritzsche et Lemmenmeier, 1994, pp. 74-77.

187 Voir par ex. : « Bericht über die am 27., 28. und 29. Januar d. J. in Zürich Statt gefundene Versammlung schweizerischer Ingenieure und Architekten " [AG SIA 4/1840], *ZBW* 4/1841/4/127-135.

188 Leimbacher, « Ueber Künstler- und Handwerks-Gesellschaften », *ZBW* 2/1837/2/58-62. Le terme allemand qu'il utilise, *Zwangsanstalt*, renvoie directement aux établissements pénitentiaires et autres lieux de détention (asiles, etc.). Sur Leimbacher, voir biographie, section 3.4.2.3.

189 *ZBW* 2/1837/10/367-368.

190 Voir, entre autres, McClelland, 1985.

191 « Nachtheiligen Gewohnheiten in Bauwesen », *ZBW* 1/1836 /4/137-140.

192 *ZBW* 2/1837/4/127.

193 *ZBW* 3/1838/11/347.

194 Leimbacher, « Ueber Künstler- und Handwerks-Gesellschaften », *ZBW* 2/1837/2/58-62.

195 *ZBW* 2/1837/4/146.

196 *ZBW* 2/1837/12/439 ; 3/1838/1/35-36

197 « Ueber schweizerische Bauhandwerks-Vereine », *ZBW* 3/1838/2/54-55.

198 *ZBW* 3/1838/1/5 ; « Bericht über die Errichtung von Bauhandwerks-Vereinen und Zeichnenschulen in der Schweiz », *ZBW* 3/1838/12/363-365.

199 Les professions libérales par excellence, la médecine et le droit, mettront également du temps à organiser leur domaine sur le plan fédéral. Voir : Siegrist Hannes, « Gebremste Professionalisierung – Das Beispiel der Schweizer Rechtsanwaltschaft im Vergleich zu Frankreich und Deutschland im 19. und frühen 20. Jahrhundert », in : Conze Werner et Kocka Jürgen (dir.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. 1, Bildungssystem und Professionalisierung in internationalen Vergleichen*, Stuttgart : Klett-Cotta, 1985, pp. 301-331 ; Braun Rudolf, « Zur Professionalisierung des Ärztestandes in der Schweiz », in : Conze Werner et Kocka Jürgen (dir.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. 1, Bildungssystem und Professionalisierung in internationalen Vergleichen*, Stuttgart : Klett-Cotta, 1985, pp. 332-357.

200 Ehrenberg, « Ueber die Errichtung und Einrichtung von Bauhandwerks- und Sonntagsschulen in der Schweiz », *ZBW* 1/1836/4/113-116 ; 2/1837/5/167-176.

201 Le nom renvoie sans doute à l'école supérieure de Berlin, la Bauakademie devenue Bauschule en 1831.

202 *ZBW* 1/1836/4/113.

203 *ZBW* 2/1837/5/167-176. Ehrenberg met également en avant la Gewerbeschule de Berlin (*ZBW* 1/1836/4/115).

204 « Ueber Handwerksschulen », *ZBW* 2/1837/12/437-438.

205 *ZBW* 3/1838/1/35-36.

206 Gubler, 1975, pp. 37-41.

207 Ehrenberg, « Ueber den allgemeinen Nutzen, welchen die geometrische Zeichnenkunst auf Industrie und Gewerbe überhaupt ausübt, nebst einer kurzen Uebersicht ihrer wissenschaftlichen Erfordernisse », *ZBW* 1/1836/5/157-161.

208 Lecour, 2009.

209 « Bemerkungen über Baugesetze und Bauverordnungen », *ZBW* 1/1836/2/49-51.

210 « Vorschlag zu einem Reglement über die Organisation des Bau-Departements eines kleinen Cantons in der Schweiz », *ZBW* 1/1836/9/269-276.

211 « Vorschlag zu einem Gesetz über Wasserbau und Wasserbaupolizei für einen schweizerischen Canton », *ZBW* 1/1836/11/333-340 ; « Vorschlag zu einem Gesetze über Wege- und Brückenbau, für einen schweizerischen Canton », *ZBW* 1/1836/12/372-378.

212 *ZBW* 1/1836/9/269-276.

213 Voir ainsi les recommandations hygiénistes précises de l'architecte Menzel, « Einige Worte über die Baukunst, in ihrem jetzigen Verhältniss zum Staate betrachtet [1] », *ZBW* 2/1837/5/185-189.

214 Ehrenberg, « Ueber das Reinigen der Schorsteine », *ZBW* 2/1837/5/181-185.

215 Ehrenberg, « Bemerkungen über Baugesetze und Bauverordnungen [2] », *ZBW* 2/1837/8/296-300, ici p. 296.

216 *ZBW* 2/1837/8/296-300.

217 Negrelli, « Ueber das System der öffentlichen Versteigerung der Bauten, in technischer und ökonomischer Beziehung beleuchtet », *ZBW* 1/1836/11/342-345.

218 Braun, 1985, pp. 336-337.

219 *Schweizerischer Republikaner*, 13 février 1835, supplément, p. 62.

220 *ZBW* 1/1836/1/1.

221 Vol. 1 : 1835-1836, 12 numéros ; vol. 2 : 1837-début 1838, 12 numéros ; vol. 3 : 1838-début 1839, 12 numéros ; vol. 4 : juin 1839-1841 ou 1842, 10 numéros. Certains catalogues de bibliothèques indiquent la date de 1844 pour la fin de

ce dernier volume, mais il est clair que l'activité de la revue s'arrête avec le décès d'Ehrenberg en 1841.

222 Ehrenberg, « Erklärung an die verehrlichen Abonnenten der Zeitschrift über das gesammte Bauwesen », *ZBW* 3/1838/12/379-380.

223 Le troisième cahier paraît probablement au début de l'année 1840. Une note évoque la parution du numéro précédent au mois de décembre (*ZBW* 4/1841/3/95).

224 *ZBW* 4/1841/7/266.

225 Leemann-van Elck Paul, *Druck, Verlag, Buchhandel im Kanton Zürich. Von den Anfängen bis um 1850*, Zurich, 1950, pp. 106-108, 164 ; Albers-Schönberg Heinz, Homburger Charlotte et Reiser Hans, *Die Geschichte des Verlages Schulthess : die ersten 120 Jahre*, Zurich : Schulthess, 1991.

226 Schulthess publie, en partie en tout cas, la *Schweizerische Zeitschrift für Natur- und Heilkunde* (1834-1841) de Christoph Friedrich von Pommer, médecin allemand et professeur à l'Université de Zurich. Dans un tout autre genre, mais pas moins exigeant pour l'imprimeur et l'éditeur, Schulthess propose entre 1843 et 1847 une *Damen-Zeitung* illustrée de lithographies de mode en couleurs. Leemann-van Elck, 1950, p. 108.

227 « Anzeige », *ZBW* 1/1836/17/2.

228 *ZBW* 2/1837/1/43, 12/452.

229 On sait par exemple que Schulthess développe plusieurs collaborations outre-Rhin (Leemann-van Elck, 1950, p. 106.)

230 Les florins sont utilisés principalement dans le sud de l'Allemagne, les thalers au nord, notamment dans les territoires prussiens. Dès la quatrième année, le prix du volume de 12 cahiers bimensuels est porté à 12 florins rhénans (*ZBW* 4/1841/1/40).

231 *ZBW* 1/1836/12/398.

232 Les lettres utilisées dans la *ZBW* sont proches de celles de la Walbaum-Fraktur, dessinée en 1803. Kapr Albert, *Fraktur : Form und Geschichte der gebrochenen Schriften*, Mayence : Schmidt, 1993, pp. 62, 164-165. La typographie et l'écriture manuscrite germaniques seront progressivement abandonnées en Suisse à la fin du XIXe siècle.

233 Il s'agit du décor de l'atelier du peintre Jean-Baptiste Isabey, conçu par les deux architectes avant 1800, publié en planches in Percier Charles et Fontaine Pierre, *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement*, Paris, chez les auteurs/impr. Didot, 1801 (ici planche 5). Voir Garric, 2004, pp. 85-86.

234 *Ibid.*, pp. 101-104 notamment.

235 Saboya, 1991, pp. 82-83.

236 *ZBW* 1/1836/1/2.

237 *ZBW* 3/1838/12/380.

238 Il atteint même le format in-plano, soit une feuille non pliée (*ZBW* 2/1837/7/XIX).

239 Leemann-van Elck, 1950, p. 162.

240 Albers-Schönberg, Homburger et Reiser, 1991, pp. 61-62.

241 *ZBW* 1/1836/11/XXIX-XXX.

242 *ZBW* 4/1841/4/IX-X-XI. La célèbre maison d'édition et imprimerie ouvre son atelier lithographique en 1838 : Leemann-van Elck, 1950, p. 165.

243 *ZBW* 1/1836/11/XXX, 4/7/XXII.

244 *ZBW* 2/1837/5/XV.

245 *ZBW* 3/1838/2/IV, 3/V-VIII.

246 *ZBW* 3/1838/3/VI.

247 Les astérisques apposés à certains noms indiquent que ces personnes font l'objet d'une courte notice biographique en fin d'ouvrage.

248 *ZBW* 4/1841/2/41-60.

249 *ZBW* 1/1836/12/398.

250 « *R* », « Bericht, wie es zu gehen pflegt, wenn eine Kirche in unserm Canton erbaut wird », *ZBW* 4/1841/7/261-263

251 Lissok Michael, « Der Greifswalder Universitätsbaumeister C. A. P. Menzel (1794-1853). Ein Vergleich zwischen den ästhetischen und bautechnologischen Inhalten seiner Schriften mit von ihm entworfenen und ausgeführten Bauten ", in : Lichtnau Bernfried (dir.), *Architektur in Mecklenburg und Vorpommern 1800–1950*, Greifswald : Steinbecker Verl. Rose, 1996, p. 97.

252 Newyahn, « Bauwissenschaftliche Bemerkungen », *ZBW* 3/1838/7/220-222.

253 Newyahn, « Das System der architektonischen Bezeichnung für landwirthschaftliche Gebäude », *ZBW* 4/1841/5/180-182 ; Friedrich Newyahn, « Der Styl der ländlichen Gebäude », *ZBW* 4/1841/7/255-257.

254 *ZBW* 1/1836/3/69.

255 Biographie la plus complète chez : Olschewski Jana, *Der evangelische Kirchenbau im preußischen Regierungsbezirk Stralsund 1815 bis 1932. Eine Untersuchung zur Typologie und Stilistik der Architektur des Historismus in Vorpommern*, Schwerin : Helms, 2006, pp. 384-385. Voir également : Börsch-Supan, 1977, pp. 635-636 ; Lissok, 1996.

256 Voir *Mathematisches Calcul und Sinn für Ästhetik*, 2000 ; Strecke, 2000.

257 Lissok, 1996, p. 93. Ont été conservés quelques édifices religieux, notamment le clocher de l'église de Kemnitz (1841), la chapelle de Alt Pansow à Dersekow (1841-42) et la chapelle de Alt Ungnade à Levenhagen (1849-1851).

258 Börsch-Supan, 1977, pp. 635-636. La notice contient le détail des publications de Menzel.

259 Menzel, « Beitrag zur Eintheilung der Wohngebäude », *ZBW* 1/1836/3/69-78, 5/141-152, 7/205-209, 8/237-243, 12/365-372, 2/1837/1/1-10, 2/51-58, 3/89-99.

260 Hauser, 2004.

261 Menzel, « Zufälligen Gedanken, die Kunst betreffend », *ZBW* 1/1836/2/42-48 ; « Gedanken über die Erfindung in der Baukunst », *ZBW* 2/1837/4/138-142, 5/161-167, 7/247-256, 8/277-286, 9/313-321, 10/352-360, 11/392-397.

262 Menzel, « Einige Worte über die Baukunst, in ihrem jetzigen Verhältniss zum Staate betrachtet », *ZBW* 2/1837/5/185-189, 6/205-212 ; « Gedanken über das jetzige Bauwesen. Eine Betrachtung, gehalten am letzten Tage des Jahres 1837 », *ZBW* 3/1838/5/149-158 ; « Der protestantische Kirchenstyl », *ZBW* 4/1841/1/15-22.

263 Lissok, 1996.

264 Voir en particulier les articles « Zufälligen Gedanken [...] » et « Gedanken über die Erfindung [...] ».

265 Börsch-Supan, 1977 ; Lissok, 1996.

266 Hauser, 2001a, pp. 8-9.

267 *Ibid.*, pp. 38-41.

268 Notamment : « Bericht an die Brückenbau-Commission der Stadt Bern, betreffend den Bau einer Brücke über die Aare », *ZBW* 2/1837/11/383-392 ; « Die neue Münsterbrücke über die Limmat in Zürich », *ZBW* 3/1838/6/190-191.

269 « Bericht an die Handelskammer des Cantons Zürich über eine Eisenhahn von Zürich nach Basel », *ZBW* 2/1837/1/15-18 ; « Bericht an die Handelskammer in Zürich über eine Eisenbahn von Zürich nach Chur », *ZBW* 2/1837/2/45-48 ; « Bericht an die Handelskammer in Zürich über eine Eisenbahn von Zürich nach dem Bodensee », *ZBW* 2/1837/3/85-84 ; « Die Eisenbahn von London nach Greenwich », *ZBW* 2/1837/7/256-259.

270 « Ueber das System der öffentlichen Versteigerung der Bauten, in technischer und ökonomischer Beziehung beleuchtet », *ZBW* 1/1836/11/342-345.

271 La Nicca, « Die Unternehmung der Rheincorrection im Domleschgerthale, Cantons Graubünden : historisch und technisch dargestellt », *ZBW* 3/1838/8/238-252, 9/271-278, 10/299-307, 11/331-340.

272 « Uebersicht der im Jahre 1837 in den verschiedenen Cantonen der Schweiz ausgeführten Hoch-, Strassen-, Brücken- und Wasserbauten », *ZBW* 3/1838/1/7-19 ; « Übersicht der Hoch- und Strassenbauten im Canton Zürich, in den Jahren 1838 und 1839 », *ZBW* 4/1841/10/396-399.

273 Ehrenberg, « Bericht über die am 22. und 23. Januar d. J. in Luzern stattgefundene Versammlung schweizerischer Architekten und Ingenieure », *ZBW* 3/1838/1/2. Plusieurs rapports seront également publiés sous la forme d'actualités (*ZBW* 3/1838/11/349-355).

274 « Technische Notizen auf einer Reise nach dem Unter-Rhein, im Herbst 1835 », *ZBW* 1/1836/4/101-107, 5/153-156, 6/173-181, 7/209-219.

275 Dès le premier volume, Ehrenberg indique que Sulzberger a déjà livré de nombreuses et intéressantes notices techniques (*ZBW* 1/1836/11/346). À la création de la SIA, c'est lui qui invite publiquement ses collègues à contribuer à la revue (*ZBW* 2/1837/4/128).

276 « Die Ludwig-Wilhelmsbrücke über die Donau bei Ulm », *ZBW* 3/1838/1/34 ; « Erinnerung an eine Reise von Zürich nach Italien im Frühjahr 1839 », *ZBW* 4/1841/4/144-152, 4/5/171-176.

277 C'est ainsi Sulzberger qui fournit à Ehrenberg la planche représentant des monuments à Nuremberg (*ZBW* 2/1837/5/203, pl. XV) et les dessins d'Italie de Franz Meyer (*ZBW* 4/1841/5/201).

278 *ZBW* 3/1838/6, pl. XIII-XV.

279 *ZBW* 2/1837/11/383-392 ; voir *INSA* 2, pp. 377-380.

280 *Bericht an das Baudepartement der Republik Bern über die Trockenlegung der Sümpfe des Seelandes…*, Berne, 1834.

281 « Ueber Eisenbahnen und deren Baukosten », *ZBW* 2/9/321-327 ; « Die Eisenbahn von Paris nach St. Germain », *ZBW* 2/10/366-367 ; Esslinger, « Mittheilungen über einige west-europäische Eisenbahnen », *ZBW* 4/3/95-110.

282 Berri, « Nutzen der allgemeinen Bildung für das Schöne in Formen », *ZBW* 1/7/223-226.

283 En 1837, Ehrenberg parle de lui comme de son « estimé collaborateur, le génial Berri » *(…unseres geschätzten Mitarbeiters, des genialen Architekten Herrn Berri in Basel)* (*ZBW* 2/1837/9/328). Hauser, 2001b, pp. 20 et notes 87-88.

284 Hauser, 2001b.

285 Lettre à son père du 20 février 1824, cit. in *ibid.*, p. 12.

286 *Ibid.*, pp. 14-17.

287 *ZBW* 1/1836/7/224.

288 Hauser, 2001b, p. 20.

289 *Ibid.*, p. 21. En décembre 1841, Berri tient une conférence devant la Historische Gesellschaft de Bâle qui donne une idée de sa vision de l'histoire de l'architecture jusqu'à ses développements récents, voir : *Melchior Berri (1801-1854), Architekt des Klassizismus*, 2001, pp. 263-270.

290 *ZBW* 4/1841/4/131.

291 « Noch etwas über das Gewölbe zwischen dem Rathhause und der Hauptwache im Zürich », *ZBW* 1/1836/4/121-122, pl. VII.

292 Fidel Leimbacher (1788-1848), auteur du Rathaus de Bremgarten (1817-1819). Confusion in MAH FR IV, p. 169.

293 Second ingénieur auprès de l'inspection des routes, 1849-1858 et membre du Comité de la gare, 1862. *ALS*, p. 341.

294 Il aurait ainsi refusé son invitation à l'assemblée générale de 1848. ETH Bib, P Rar 376/3, *Verhandlungen der Gesellschaft Schweizerischer Ingenieure und Architekten*, Neuchâtel, 1849, p. 6.

295 « Über hohe und niedere Dächer » 1/1836/9/285-287.

296 Leimbacher, « Ueber Künstler- und Handwerks-Gesellschaften », *ZBW* 2/1837/2/58-62.

297 *ZBW* 1/1836/1/32-33.

298 L'annonce ne contient pas de précisions sur l'organisateur de ce concours. Sur ce type d'édifice et son développement au XIXe siècle, voir Fayans Stefan, *Bestattungsanlagen* (Handbuch der Architektur, part. 4, vol. 8, cahier 3), Stuttgart : Alfred Kröner, 1907, pp. 60-78.

299 « Ueber Leichenhäuser », *ZBW* 2/1837/12/434-435, pl. XXVI. Les plans du funérarium sont signés « B. Jos. Leimbacher » ; le B peut ici être une erreur de copie du lithographe (pour F ?) ou un prénom dont nous n'avons pas connaissance.

300 *ZBW* 2/1837/12/434.

301 *ALS*, p. 341.

302 Ehrenberg, « Bemerkungen über zweckmässige Grundformen protestantischer Kirchen, hauptsächlich in akustischer Hinsicht », *ZBW* 1/1836/1/12-15. « E. O. », « Ein Wort über evangelischen Kirchenbau », *ZBW* 2/1837/12/435-436.

303 « Ueber Kaufläden, Boutiken, Bazars », *ZBW* 1/1836/10/314-315.

304 Stehlin, « Bemerkungen über Krankenhäuser, gesammelt auf einer Reise in Deutschland », *ZBW* 2/1837/10/357-362. Voir aussi section 3.6.1.

305 « [Fundamentbau in einem besonders schwierigen Falle] », *ZBW* 2/1837/4/129-130 ; « Price's Patent-Apparat der Luft- und Wasserheizung », *ZBW* 3/1838/12/365-366.

306 « Ueber den neu errichteten Brunnen beim alten Spital in Basel », *ZBW* 2/1837/9/328-329.

307 1838 : théâtre à Lucerne par Pfyffer von Wyher ; palais du Gouvernement à Lucerne par Berri ; hôpital à Zurich par Wegmann et Zeugheer ; église de Neumünster par Zeugheer (*ZBW* 3/1838/1/6). 1839 : hôpital à Bâle par Riggenbach, théâtre à Bâle par Berri (*ZBW* 3/1838/11/247). 1840 : hôtel des postes à Zurich par Conrad Stadler (*ZBW* 4/1841/4/130).

308 « Bericht über die am 27., 28. und 29. Januar d. J. in Zürich Statt gefundene Versammlung schweizerischer Ingenieure und Architekten ", *ZBW* 4/1841/4/128.

309 La description d'antiquités égyptiennes par le collectionneur Giuseppe Passalacqua, directeur au musée royal de Berlin, apparaît comme un remplissage à partir d'un texte sans doute emprunté ailleurs (« Aegyptische Alterthümer im königl. Museum zu Berlin ", *ZBW* 3/1838/3/85-94).

310 « Bemerkungen über schweizerische Cathedralen », *ZBW* 2/1837/12/421-427, 3/1838/2/50-54, 3/79-84, 7/214-219.

311 « Wasser- oder hydraulischer Kitt », *ZBW* 3/1838/6/181-184. Il publie l'année suivante une petite brochure sur le même thème, *Der Wasser-Cement von Aarau*, 1840.

312 « Wassermörtel, römischer oder hydraulischer Cement », *ZBW* 1/1836/10/317.

313 « Ueber die Bereitung und Anwendung des Betons », *ZBW* 3/1838/2/56-58 ; « Ueber Heizung der Luft im Allgemeinen, nebst Darstellung einer speziellen Anwendung derselben in der bei Solothurn errichteten Seidenzucht-Anstalt », *ZBW* 4/1841/3/79-87 ; « Vergleichende Uebersicht der verschiedenen Dachbedeckungen », *ZBW* 4/1841/4/135-142.

314 Hauser, 2001b, p. 11. La phrase est attribuée à Böcklin dans la notice sur Berri dans le *DHBS* (1924), rédigée par un petit-neveu de l'architecte.

315 Voir Hauser, 2000, pp. 24-34 ; Hauser, 2001a, pp. 38-52.

316 Hauser, 2001a, pp. 44-52.

317 MAH ZH ns III.II, p. 36.

318 MAH ZH ns III.II, p. 42.

319 MAH ZH ns IV, pp. 395-399.

320 Hauser, 2001a, pp. 53-58.

321 *ZBW* 1/1836/1/18-28, ici p. 18.

322 *ZBW* 4/1841/7/266.

323 *ZBW* 1/1836/1/18 ; voir aussi 3/1838/12/372.

324 *ZBW* 1/1836/7/227, 12/386.

325 Hauser, 2001b, p. 20.

326 « Bemerkungen über zweckmässige Grundformen protestantischer Kirchen », *ZBW* 1/1836/1/12-15, ici p. 12.
327 *ZBW* 3/1838/1/2.
328 Il s'agit du *Schweizerischer Constitutionneller* (1834-1838), journal créé par le conseiller d'État Eduard Sulzer (libéral puis conservateur), celui-là même qui aurait aidé Ehrenberg à prendre pied à Zurich.
329 *ZBW* 1/1836/9/288-289 ; « Ueber Kaufläden, Boutikem. Bazars », *ZBW* 1/1836/10/314-315.
330 *ZBW* 4/1841/7/266. Il s'agit des hôtels Baur « en Ville » (1836-1838) et Du Lac (1839-1840).
331 *ZBW* 4/1841/1/29.
332 *ZBW* 1/1836/9/289.
333 MAH ZH ns I, pp. 165-169.
334 Hauser, 2001a, pp. 48-52.
335 Vogel Friedrich, *Memorabilia Tigurina oder Chronik der Denkwürdigkeiten der Stadt und Landschaft Zürich*, Zurich : S. Höhr, 1841, pp. 331-337.
336 *ZBW* 3/1838/5/162-163.
337 Negrelli, « Die neue Münsterbrücke über die Limmat in Zürich », *ZBW* 3/1838/6/190-191.
338 Stadler, « Baubeschreibung und Construction der neuen Münsterbrücke in Zürich », *ZBW* 3/1838/8/254-261.
339 « Die neue Münsterbrücke in Zürich, wie sie ist, und eine Idee, wie sie hätte werden können », *ZBW* 3/1838/8/253-254.
340 Hauser, 2001a, p. 64.
341 Rebsamen Hanspeter, « Englisches in der Zürcher Neumünsterkirche und weiteren Bauten Leonhard Zeugheers », *ZAK* 29, 2-3, 1972, pp. 82-105.
342 *Ibid*., pp. 89-95.
343 « Ein Wort über die Preisvertheilung der Pläne zur Neu-Münster Kirche », in *Schweizerischer Republikaner,* 27 février 1835, p. 82.
344 La notice de l'*ALS* (p. 416) insiste sur la proximité entre Pfister et Ehrenberg, qui loue notamment l'hôtel Baur réalisé par le premier pour son « goût moderne et élégant » (*ZBW* 2/1837/5/189). Une lecture attentive révèle que l'Allemand est par la suite beaucoup moins enthousiaste, évoquant une façade « surchargée d'ornements compassés » (*ZBW* 3/1838/5/163).
345 *ZBW* 1/1836/1/12.
346 *Schweizerischer Republikaner*, 3 mars 1835, p. 88 ; 6 mars 1835, p. 92.
347 Il s'agit du troisième, longitudinal, présenté à la *Baukommission* par Pfister en septembre 1835. Rebsamen, 1972, p. 93.
348 Ehrenberg, « Bemerkungen über zweckmässige Grundformen protestantischer Kirchen, hauptsächlich in akustischer Hinsicht », *ZBW* 1/1836/1/12-15, surtout pp. 14-15.
349 Rebsamen, 1972, p. 90.
350 *ZBW* 1/1836/3/91.
351 *ZBW* 2/1837/11/402.
352 *ZBW* 4/1841/1/29-30.
353 Les colonnes ioniques sont plutôt celles du temple d'Athéna Nikè sur l'Acropole d'Athènes.
354 Hauser, 2001a, pp. 61-63.
355 *ZBW* 3/7/225-226.
356 Lüthi, 2023, pp. 159-160.
357 *ZBW* 1/1836/2/57.
358 Démoli en 1913. Voir Vogel, 1841, pp. 62-64. ; *INSA* 10, p. 362/1.
359 *ZBW* 3/1838/7/225
360 *ZBW* 1/1836/8/255. Voir MAH ZH ns III.II, p. 36.
361 *Ibid.*
362 *ZBW* 1/1836/8/254-255 ; 3/2/63. Voir Hauser, 2001a, pp. 65-67.
363 *ZBW* 4/1841/4/152, pl. IX-XI. À Winterthour, on cite également la Knabenschule, dont on loue le plan rationnel mais critique la composition des façades (*ZBW* 4/1841/3/111).
364 *ZBW* 1/1836/3/91.
365 *ZBW* 4/1841/3/110.
366 On peut suspecter, vu la nature commerciale de l'établissement, qu'une partie des frais aient pu être supportés par son promoteur.
367 Outre Breitinger, Wegmann et Zeugheer, on peut citer en Suisse alémanique : Caspar Jeuch (1811-1895), Hans Rychner (1813-1869), Ferdinand Stadler (1813-1870), Joseph Fidel Leimbacher (1813-1864) et Johann Christoph Kunkler (1813-1898).
368 Hauser, 2001a, pp. 67-68.
369 Lüthi, 2023, pp. 162-166. Wegmann aurait également été sur le point de se rendre dans la capitale prussienne en 1837 lorsqu'il remporte le chantier de l'hôpital de Zurich, selon Füssli Wilhelm, *Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein mit Bezug auf alte und neue Werke der Architektur, Sculptur und Malerei*, Zurich : Verl. des literarischen Comptoirs, 1842, p. 82.
370 *ZBW* 4/7/1839-1841/266-267.
371 Hauser, 2001a, pp. 57-58.
372 *ZBW* 1/1836//1/18. Sur ce chantier, voir MAH ZH ns II.I, p. 208-209.
373 Plans dessinés par Hans Caspar Escher et mis en œuvre par Hans Caspar Stadler, alors *Staatsbauinspektor*. MAH ZH ns II.I, pp. 248-249.
374 *ZBW* 1/1836/5/162.
375 *ZBW* 1/1836/2/57 ; 2/1837/6/229. Ehrenberg lui attribue la monotonie des façades de la nouvelle université.
376 On peut s'interroger sur une éventuelle divergence politique, mais force est de constater que la majorité des architectes, par opportunisme et nécessité, survivent plutôt bien aux changements de régimes.
377 Hauser, 2001a, pp. 67-68.
378 *Ibid*., p. 58.
379 *ZBW* 2/1837/6/228-229.
380 Hauser, 2001a, p. 58.
381 *ZBW* 2/1837/6/228.
382 *Ibid.*
383 *Ibid*., p. 229
384 *ZBW* 1/1836/1/19.
385 *ZBW* 4/1841/1/pl. II.
386 « Bericht über die am 27., 28. und 29. Januar d. J. in Zürich Statt gefundene Versammlung schweizerischer Ingenieure und Architekten", *ZBW* 4/1841/4/127-135, ici p. 128. Ehrenberg regrette (et nous avec lui) de ne pas avoir pu obtenir le manuscrit de cette communication pour la publier *in extenso*.
387 *Ibid*., p. 128.
388 Ehrenberg, « Republikanische Einfachheit im Bauwesen", *ZBW* 3/1838/3/95-96.
389 *Ibid.*
390 Pour des raisons qu'il reste à éclaircir, Ehrenberg serait en effet l'auteur des plans pour le palais épiscopal de Sion, construit en 1839-1840. Rebsamen, 1963, pp. 13, 17.
391 *Schweizerischer Republikaner*, 3 mars 1835, p. 88. Ce billet anonyme fait suite à la tribune de Pfister, et accuse Ehrenberg d'être l'auteur du projet de ce dernier. Qualifié plusieurs fois d'« ex-professeur », Ehrenberg est présenté comme un cuistre : « malgré sa présence à Zurich depuis de nombreuses années, ce bougre idiot ne s'est pas encore rendu compte que ce n'est pas lui qui y a amené l'art et la science, mais au contraire la ville qui l'a promu et, comme on le sait, s'est trompée sur son compte ». Ainsi, selon cet auteur, sa préten-

tion ne serait qu'une conséquence de ses frustrations et sa carrière ratée…

392 Ce sont d'ailleurs exclusivement les questions ferroviaires qui intéressent le ou les correspondants de la *ZBW*.

393 On pense aux villes de Rhénanie, alors province prussienne, par exemple.

394 Sulzberger, « Die Ludwig-Wilhelmsbrücke über die Donau bei Ulm », *ZBW* 3/1849/1/34 ; « Erinnerung an eine Reise von Zürich nach Italien im Frühjahr 1839 », *ZBW* 4/1841/4/144-152, 4/5/171-176.

395 [Ein Schweizer Ingenieur], « Technische Notizen auf einer Reise nach dem Unter-Rhein, im Herbst 1835 », *ZBW* 1/1836/4/101-107, 5/153-156, 6/173-181, 7/209-219 ; « Einige Tage in München, im Frühjahr 1837 », *ZBW* 2/1837/8/286-290, 10/360-363.

396 *ZBW* 2/1837/10/357-362 ; *Mittheilungen aus den Berichten über verschiedene Heil- und Versorgungs-Anstalten in Deutschland*, Bâle, 1836. Le rapport de Stehlin est là précédé de celui d'un médecin, le professeur Jung.

397 Lüthi Dave, *Le compas & le bistouri. Architecture de la médecine et du tourisme curatif : l'exemple vaudois (1760-1940)*, Lausanne : BHMS, 2012, pp. 86-94 notamment.

398 Berri, « Notizen auf einer Reise durch Frankreich und England », *ZBW* 3/1838/12/357-362.

399 Hauser, 2001b, p. 21.

400 *ZBW* 4/1841/5/175.

401 *ZBW* 2/1837/8/287.

402 Sur la société berlinoise, voir section 4.1.1. Concernant Munich, nous ne savons rien de l'*architektonischer Verein* qui aurait été créé en 1833 par de jeunes architectes autour de Gärtner, si ce n'est que l'architecte zurichois Wegmann le préside pendant l'hiver 1835-1836 (Füssli, 1842, p. 84.). On peut supposer que cette société devait avoir des buts et une activité similaires à celle de Berlin, soit l'émulation entre jeunes architectes.

403 Lüthi, 2023, pp. 91-97.

404 Constr. 1831-1838, arch. Carl Theodor Ottmer.

405 Constr. 1830-1842, arch. Leo von Klenze.

406 Voir *ZBW* 3/1838/5/166. Constr. 1819-1858, arch. Auguste Ricard de Montferrand.

407 Lüthi, 2023. On remarque la quasi-absence de Karlsruhe, proche de la Suisse et fréquentée par de nombreux étudiants helvétiques : un certain nombre de chantiers importants ont eu lieu quelques années plus tôt, tandis que les œuvres du professeur Hübsch ne sont pas toutes achevées, la Kunsthalle par exemple (1836-1846).

408 « Die Verschönerungen des Platzes de la Concorde in Paris, und der Obelisk von Luxor », *ZBW* 1/1836/12/379-382 ; *ZBW* 2/1837/2/76-77 ; 3/1838/1/40-41.

409 « Der Triumphbogen in den elyseischen Feldern in Paris », *ZBW* 1/1836/12/382-384.

410 « Die Verschönerungen des Platzes de la Concorde in Paris, und der Obelisk von Luxor », *ZBW* 1/1836/12/379.

411 *ZBW* 2/1837/2/76, 5/178.

412 « Ueber die neuesten öffentlichen Bauten in Paris », *ZBW* 2/1837/5/178-179.

413 « Ueber die neuesten öffentlichen Bauten in Paris », *ZBW* 2/1837/2/62-66, 5/176-181, 6/225-228.

414 *ZBW* 2/1837/2/62.

415 *ZBW* 2/1837/2/65-66.

416 *ZBW* 1/1836//3/98-99.

417 *ZBW* 2/1837/1/33-34

418 Voir Lehmbruch Hans, « Seit Nero keiner mehr. Die Ludwigstrasse und die Stadtplanung Ludwigs I. für München », in : Nerdinger Winfried (dir.), *Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I., 1825-1848*, Munich : Hugendubel, 1987, pp. 17-34.

419 *Ibid.*, p. 19.

420 Sur ces différents édifices et ceux évoqués plus bas, se reporter au catalogue de Nerdinger.

421 Il construit notamment la Mariahilfkirche (1831-1839), une des premières églises néogothiques d'Allemagne.

422 Sont mentionnés dans la *ZBW* : l'église et couvent St-Boniface (1834-1847) et le Kunstausstellungs-Gebäude (1838-1845).

423 *ZBW* 1/1836/11/352.

424 *ZBW* 1/1836/1/20-21, 2/59-60, 3/93-95, 4/125-126, 5/163-165. Sont décrits ici la bibliothèque, le Blinden-Institut, la Ludwigskirche (Gärtner) ; le bâtiment d'exposition, l'abbaye St-Boniface (Ziebland, projets) ; la résidence (Klenze).

425 « Einige Tage in München, im Frühjahr 1837 », *ZBW* 2/1837/8/286-290, 10/360-363.

426 *ZBW* 1/1836/3/94, 5/164 ; 2/1837/4/149.

427 *ZBW* 1/1836/3/93.

428 Schickel Gabriele, « Typisierung von Stilwahl im Sakralbau », in : Nerdinger Winfried (dir.), *Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I., 1825-1848*, Munich : Hugendubel, 1987, p. 55.

429 Lüthi, 2023, pp. 166-168.

430 *ZBW* 1/1836/3/95. On parle parfois précisément de « Gärtnerstil » : ex. Nerdinger Winfried (dir.), *Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I., 1825-1848*, Munich : Hugendubel, 1987, p. 63.

431 *ZBW* 2/1837/4/148.

432 *ZBW* 2/1837/10/363.

433 *ZBW* 2/1837/8/287.

434 *ZBW* 2/1837/10/361 ; « Die Pinakothek in München », *ZBW* 2/1837/2/66-68. L'article se concentre sur les collections, ouvertes au public en 1836.

435 *ZBW* 1/1836/5/164 ; 2/1837/10/363. Le théâtre est reconstruit par Klenze après un incendie en 1825. Tandis que Sulzberger trouve très belles « les huit colonnes corinthiennes qui forment le péristyle, et le fronton décoré d'un bas-relief », Ehrenberg ajoute en note que « c'est certainement la seule belle chose du Théâtre national, du moins à l'extérieur. »

436 Reidel Hermann, « Friedrich von Gärtner (1792-1847), Architekt und Lehrer », in : Nerdinger Winfried (dir.), *Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I., 1825-1848*, Munich : Hugendubel, 1987, p. 118.

437 Lüthi, 2023, pp. 60-64.

438 Börsch-Supan, 1977, p. 13. Parmi la littérature abondante sur Schinkel, voir notamment, pour son rôle dans l'administration prussienne : Strecke, 2000.

439 Lüthi, 2023, p. 65.

440 *ZBW* 4/1841/4/165

441 « Gedanken über die Erfindung in der Baukunst [5] », *ZBW* 2/1837/9/314.

442 « Pour conclure, qu'il me soit permis de remercier publiquement mon maître très honoré Schinkel, dont l'enseignement pendant onze ans m'a montré la vraie voie que je m'efforce de suivre depuis ». Menzel, « Gedanken über die Erfindung in der Baukunst [7] », *ZBW* 2/1837/11/397.

443 La Bauakademie, fondée en 1799, est rebaptisée en 1831 « *Allgemeine Bauschule* » (école générale de construction), à l'occasion d'une réforme bureaucratique qui en fait un institut de formation pour fonctionnaires de la construction. Ce n'est qu'en 1849 qu'elle retrouve son nom et un cursus comparable à celui d'une haute école (Bollé, 2009 ici p. 470.)

444 Strecke, 2000.

445 Witte Axel, « Auf die zweckmäßigste und schönste Art. Karl Friedrich Schinkels Bauakademie », in : Fouquet-Plümacher Doris (dir.), *Mythos Bauakademie : die Schinkelsche Bauakademie und ihre Bedeutung für die Mitte Berlins*, Berlin : Verlag für Bauwesen, 1998, pp. 17-20.

446 *ZBW* 1/1836/1/21.

447 *ZBW* 1/1836/9/291-292.

448 Les 28 cahiers de la *Sammlung architektonischer Entwürfe* paraissent entre 1819 et 1840 à Berlin chez divers éditeurs.

449 Flaminius, « Ueber den Bau des Hauses für die allgemeine Bauschule in Berlin », *ABZ* 1/1836/1/3-5 ; 2/9-13 ; 3/18-24 ; 4/25-26 ; pl. I-VIII. Sur Flaminius, voir Börsch-Supan, 1977, p. 571.

450 *Ibid.*, pp. 64-80 ; Welzbacher Christian, *Schinkel als Mythos : Kanonisierung und Rezeption eines Klassikers, 1841 bis heute*, Munich, Berlin : Deutscher Kunstverlag, 2012.

451 *ZBW* 2/1837/3/112.

452 L'ancienne résidence des ducs de Brunswick est incendiée en 1830 par la population en révolte contre le souverain Karl II, qui quitte son trône et le pays (il mourra à Genève en 1873, léguant sa fortune à la ville). Le duc déchu est remplacé par son frère Wilhelm, qui entreprend la construction du nouvel édifice alors que sa légitimité n'est pas encore assurée. Wedemeyer Bernd, *Das ehemalige Residenzschloß zu Braunschweig : eine Dokumentation über das Gebäude und seinen Abbruch im Jahre 1960*, Braunschweig : Borek, 1986 ; Giesau Peter, *Carl Theodor Ottmer (1800-1843). Braunschweiger Hofbaurat zwischen Klassizismus und Historismus*, Munich : Deutscher Kunstverlag, 1997.

453 *ZBW* 1/1836/12/380.

454 *ZBW* 2/1837/2/74.

455 Uhl Alfons, « Schinkel als Verfasser und Herausgeber eigener Werke », in : Schinkel Karl Friedrich, *Sammlung architektonischer Entwürfe : sämtliche Texte und Tafeln der Ausgabe Potsdam 1841-1845*, Nördlingen : Alfons Uhl, 2005, pp. 35-36.

456 Voir, entre autres, concernant les livres : *Le livre d'architecture, XVe-XXe siècle*, 2002 ; Garric, 2004.

457 On remarque à cette date la présence de nombreux titres de l'éditeur Bernhard Friedrich Voigt, à Ilmenau puis Weimar : signe d'un échange de bons procédés entre éditeurs ou simple extrait du catalogue d'une librairie spécialisée dans la technique ?

458 Ferry Kathryn, « Printing the Alhambra : Owen Jones and Chromolithography", *Architectural History* 46, 2003, pp. 175-188.

459 *ZBW* 4/1841/2/76.

460 *ZBW* 3/1838/6/202.

461 *ZBW* 4/1841/9/202-204.

462 *ZBW* 3/1838/4/142. Charles Joseph Hullmandel (1789-1850), lithographe à Londres, est l'inventeur de nombreux procédés et l'auteur d'un manuel, *The Art of Drawing on Stone* (École nationale des Chartes, « Dictionnaire des imprimeurs-lithographes du XIXe siècle ».)

463 *ZBW* 2/1837/6/240 ; 3/1838/2/76.

464 Hornstein Katie, « Le diagraphe de Charles Gavard et l'âge de la reproduction mécanique visuelle en France », *Histoire de l'art* 70, 2012, pp. 73-82. Les deux inventions sont détaillées dans la *ZBW* (1/1836/1/30, 2/66).

465 *ZBW* 2/1837/11/416-417.

466 *ZBW* 3/1838/8/269-270. Prix en 1838 : 4 guldens (florins) 48 kreuzers. La même annonce est publiée dans l'*ABZ*, supplément, 1838/15, p. 188.

467 *ZBW* 4/1841/5/201-204. Librairie Enslin à Berlin, dirigée par Ferdinand Müller.

468 Le titre complet, *Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe*, indique clairement la vision que Séroux a pu avoir de l'art médiéval.

469 *ZBW* 3/1838/8/270.

470 Klenze publie plusieurs de ses œuvres (Glyptothek, Pinakothek…) sous le même titre que celui de Schinkel, *Sammlung architektonischer Entwürfe*, en plusieurs livraisons entre 1830 et 1840.

471 Klemm, 2000, pp. 18-21.

472 Chateauneuf travaille brièvement dans l'atelier d'Achille Leclère à Paris, puis étudie trois ans chez Weinbrenner à Karlsruhe (1818-1821).

473 Les parallèles entre les carrières de Chateauneuf et du Bâlois Melchior Berri (1801-1854) sont frappants. Probablement camarades d'études chez Weinbrenner (vers 1818-1821), ils œuvrent tous deux comme architectes libéraux dans leur ville d'origine, déployant des stratégies de distinction et de positionnement similaires : publications, concours, sociétés, enseignement du dessin ; ils sont même tous deux correspondants étrangers du Royal Institute of British Architects. Plus tragique, ils connaissent l'un et l'autre une fin qui ne serait pas sans relation avec leurs carrières compliquées : Chateauneuf, atteint de « troubles nerveux », décède en 1853, tandis que Berri met fin à ses jours l'année suivante… Sur Berri, voir Hauser, 2001b.

474 « Architektonika. Zur Beherzigung », *ZBW* 2/1837/4/143-144.

475 « Hier, le cahier sur la Bourse a enfin été lancé ici, accompagné de trésors de rhétorique, comme empruntés à Marc Antoine. Mais le flambeau ne sera pas allumé pour cette raison : nos gros régents, s'ils sont réveillés probablement plusieurs fois dans leur sommeil, se recoucheront calmement de l'autre côté. » Lettre à Schinkel (notre traduction), 19 février 1838, cit. in Klemm, 2000, p. 20.

476 *Ibid.*, p. 18.

477 *ZBW* 4/1841/4/165-166. La parution de l'ouvrage est par ailleurs annoncée par son éditeur allemand, Meißner, dans le numéro précédent (*ZBW* 4/1841/3/126). Il est vendu 12 thalers prussiens.

478 Peut-être Ehrenberg, la signature « *g » pouvant être une abréviation de son nom.

479 *ZBW* 4/1841/4/165.

480 *ZBW* 4/1841/6/239-240. Le texte est signé du monogramme « E.* ».

481 Éléments biographiques in Grund Claudia, *Deutschsprachige Vorlagenwerke des 19. Jahrhunderts zur Neuromanik und Neugotik : eine kritische Bibliographie auf der Grundlage der Bestände der Universitätsbibliothek Eichstätt*, Wiesbaden : Otto Harrassowitz Verlag, 1997, pp. 97 et 111-114. Bien qu'architecte de la Ville de Dresde, il n'est pas mentionné dans les ouvrages que nous avons consultés concernant la ville de Saxe.

482 Grund, 1997.

483 Ernst Kopp, « Nachträgliche Bermerkung zu der im vierten Hefte sechsten Bandes dieses Journals befindlichen Anzeige von architektonischen Entwürfen », *JBK* 12/1838/4/376-379.

484 Ernst Kopp, *Kritische Blätter, besonders über das neuere Bauwesen*, 4 vol., Iéna, 1853-1855. Les récriminations contre les sommités de l'architecture du temps, l'isolement de cet architecte qui assure lui-même la promotion et le financement de ses œuvres, le ton docte ou pointilleux, d'autres écrits incongrus (Proposition de constitution nationale lors de la Révolution de 1848) ne laissent pas de faire penser à une certaine forme de graphomanie ou aux fous littéraires chers à Raymond Queneau.

485 *ZBW* 4/1841/7/163. Traduction complète : « Modèles au goût et à la mode, solides et prêt à être exécutés, de maisons de ville et de campagne, ainsi que de pavillons et décorations de jardin, à l'intention des maçons, charpentiers, serruriers, vitriers et autres amateurs, ainsi que pour l'usage des écoles professionnelles et de construction ». Bergmann donne dans cette deuxième livraison des plans très variés : château seigneurial, pavillon de chasse, arsenal, villa, églises de tailles diverses, stand de tir, prison, monument public, pont en

fonte, bâtiments de société et maisons privées et de campagne pour une clientèle de petits bourgeois et maîtres artisans.

[486] Pour autant que les différentes monnaies le permettent. Nous utilisons ici le thaler (monnaie d'argent) en circulation dans le Nord de l'Allemagne et en Autriche.

[487] Les quatre premiers cahiers du *Einfachen Baustyls* de Kopp, avec 32 planches in-folio, sont vendus pour 11 Reichsthalers (*ABZ* 3/1838, supplément littéraire 16, p. 144). Les deux cahiers du *Spitzbogigen Baustyls*, avec 36 planches, coûtent 3 Reichsthalers (*ABZ* 4/1839, supplément littéraire 28, p. 250). Le prix moyen par planche serait autour de 0,2 thaler.

[488] Bergmann : 32 lithographies, 2 thalers (0,06/pl.) (*ZBW* 4/1841/4/168). Romberg : 8 lithographies sur papier vélin cartonné, 1 thaler (0,125/pl.). *ABZ* 6/1841, suppl. litt. 38, p. 345.

[489] Le supplément littéraire de l'*ABZ* fournit une matière très riche sur le marché éditorial et mériterait une étude approfondie.

[490] Ainsi, plusieurs ouvrages à vocation didactique précisent qu'ils peuvent servir à l'apprentissage individuel (*Selbstunterricht*, par ex. : Wölfer).

[491] « L'industrialisation et la démocratisation de la presse du début du XIXe siècle à 1871 », 2018.

[492] Voir Charle, 2004, chapitres 1-2.

[493] Fuhlrott, 1975, pp. 240-244.

[494] *Ibid.*, pp. 51-53.

[495] Saboya, 1991, pp. 65-68.

[496] Saboya, 1991.

[497] Börsch-Supan, 1977, p. 12.

[498] Weber, 2017, p. 75.

[499] Par ex. : Godwin George, « Preis-Aufsatz über die Natur und Eigenschaften des Steinmörtels (Béton) und sein Anwendung in unserer Zeit », *Notizblatt* 9/1837/9-15, extraits d'après un article paru dans les *Transactions of the Institute of British Architects of London*, 1/1835-1836/1-37. D'autres textes sont issus des *Transactions of the Institution of British Civil Engineers* (publiées dès 1836).

[500] « Vorwort », in *Notizblatt* nouvelle série 1/1847/1.

[501] Sur la formation des Suisses à Berlin, voir Lüthi, 2023. Les listes d'étudiants de la Bauschule font défaut pour la première moitié du siècle, d'où l'intérêt de la *Notizblatt*.

[502] Les dates de parution que l'on trouve dans la littérature divergent parfois, car les recueils ont souvent été réédités.

[503] Charbonnier, 2007, pp. 19-20.

[504] Braun, J., « Riegel, Ferdinand », in *Allgemeine Deutsche Biographie* 28, 1889, pp. 541-542 (www.deutsche-biographie.de/pnd13833529X.html [consulté le 08.10.2024]).

[505] Soit une feuille d'environ 76,6 × 55,4 cm (Lueger Otto [dir.], *Lexikon der gesamten Technik und ihrer Hilfswissenschaften*, vol. 5, Stuttgart et Leipzig, 1907, p. 169).

[506] Lüthi, 2023, pp. 171-173.

[507] Börsch-Supan, 1977, p. 12.

[508] « Vorwort », in *Architektonisches Album*, vol. 1 (cahiers 1-6), Posdam : Riegel, 1840.

[509] *ZBW* 2/1837/12/450.

[510] Fuhlrott, 1975, pp. 44-46.

[511] Éléments biographiques d'après Scheidl Inge, « Ludwig Förster », in : *Architektenlexikon Wien 1770-1945*, Vienne : Architekturzentrum Wien, www.architektenlexikon.at/de/1061.htm, 2012 (consulté le 21.11.2024).

[512] En 1839, Förster créée en effet une fonderie de zinc à Vienne, filiale de la maison berlinoise Moritz Geiss qui produit notamment des ornements pour Schinkel et ses élèves.

[513] Vers 1844, il aurait été membre du comité du Verein deutscher Architekten und Ingenieure (faîtière de sociétés régionales d'Allemagne et d'Autriche qui se formalisera en 1871), et, dès 1850, membre de l'Österreichischer Ingenieur-Verein (qui accueille aussi les architectes), du comité 1855-1860 et du conseil d'administration 1860-1863. Scheidl, 2012.

[514] « Plan der Bauzeitung und Aufforderung an Männer vom Fache, dieselbe durch Mittheilungen zu bereichern », *ABZ* 1/1836/1/1-3.

[515] *Ibid.*

[516] La description devrait ainsi être accompagnée d'une petite introduction expliquant le motif et le contexte de la construction, la fonction de l'édifice, le déroulement du chantier. Les plans devront être fournis à l'échelle la plus grande possible.

[517] Le prix de l'*ABZ* (1/1836/1/8) se décline selon les systèmes monétaires germaniques : les 16 florins « Conventionnelle Münze » d'Autriche correspondent à 19 florins 12 kreuzers rhénans (sud de l'Allemagne) et à 10 Reichsthalers 16 groschens (Saxe et nord de l'Allemagne). La *ZBW* est vendue 8 florins 15 kreuzers rhénans ou 5 thalers de Saxe par année.

[518] 20 florins conventionnels ou 13 Reichsthalers 8 groschens ; 30 florins conventionnels ou 20 Reichsthalers.

[519] *ABZ* 1/1836/53/446 : outre une taxe d'expédition annuelle de 24 kreuzers, les prix sont légèrement majorés : 16 florins 36 kreuzers, ou 21 florins, ou 32 florins (selon la qualité du papier).

[520] Voir le tableau (fig. 26). Autre exemple, les livraisons de l'*Architektonisches Album* de l'AVB sont vendues de 2 thalers à 2 thalers 1/3 pour 6 planches gravées et à peu près autant de texte.

[521] Saboya, 1991, p. 82.

[522] *ABZ* 1/1836/33/257-258, LIX-LX : il s'agit d'une chapelle du début du XVIe siècle, alors attribuée à Bramante, démontée puis reconstruite à la villa Moncuccio à Brugherio en Lombardie par l'architecte Giocondo Albertolli. Sur la publication d'œuvres contemporaines d'architectes suisses, voir chapitre 5.

[523] Scheidl, 2012.

[524] Fuhlrott, 1975, p. 46.

[525] *ABZ* 1/1836/1/2.

[526] Nous pensons par exemple à l'architecte Albert Geutebrück de Leipzig, qui publie deux projets importants de sa ville, l'université et la bourse des libraires (*ABZ* 1/1836/65-75 et XVI-XVIII, 201-218 et XLIX-LI).

[527] Charle, 2004.

[528] Lipstadt, 1980, p. 121. D'autres titres sont recensés par Bouvier, sans que l'on puisse savoir exactement leur ligne éditoriale : voir Bouvier, 2001a, pp. 159-160.

[529] Lipstadt, 1980, pp. 121-131 ; Saboya, 1991, pp. 65-68.

[530] « Prospectus » du *Journal des bâtiments et des arts et métiers,* [1830] (https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k6207898b [consulté le 08.10.2024]).

[531] Lipstadt, 1980 ; Saboya, 1991.

[532] « Extrait du prospectus », *L'Architecte* 1/1832/1/5-6.

[533] Lipstadt, 1980 ; Saboya, 1991.

[534] Saboya, 1991, p. 66.

[535] *Ibid.*, p. 67.

[536] *L'Édile français, Journal des travaux publics, des beaux-arts, du commerce et de la propriété*, né lui-même de la fusion de deux journaux apparus en 1833, qui devient en 1835 *Le Moniteur industriel* (1835-1868). Voir la chronologie des fusions dans la notice du journal *Le Locateur* dans le catalogue de la BnF : http://ark.bnf.fr/ark :/12148/cb32808971z (consulté le 08.10.2024).

[537] Lipstadt, 1980, pp. 121, 130-131.

[538] *Ibid.*, pp. 128, 131 ; Saboya, 1991, pp. 67-68.

[539] Pfammatter, 1997, pp. 103-207.

[540] *La Propriété*, prospectus général, [décembre 1832], pp. 2-3 (https://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k5629077b [consulté le 08.10.2024]).
[541] Lipstadt, 1980, pp. 135-197 ; Saboya, 1991.
[542] Daly, « Introduction », *RGA* 1/1840/1/col. 1-7.
[543] *Ibid.*, col. 6.
[544] Saboya, 1991, pp. 81-82.
[545] *Ibid.*, pp. 85-94 ; Saboya Marc, « Remarques préliminaires à une étude du travail sur l'image dans la presse architecturale du XIXe siècle », in : Bouvier Béatrice et Leniaud Jean-Michel (dir.), *Les périodiques d'architecture, XVIIIe-XXe siècle. Recherche d'une méthode critique d'analyse*, Paris : École nationale des chartes, 2001, pp. 67-79.
[546] Lipstadt, 1980, p. 140.
[547] Sur les finances de la revue et la situation de Daly, voir Saboya, 1991, p. 97, note 13.
[548] Voir Ian Frazer, « La vie secrète de César Daly, naissance illégitime, parti légitimiste, cause fouriériste », in Lipstadt, 1980, pp. 231-292., et « Chronologie » in Saboya, 1991, pp. 290-292.
[549] Saboya, 1991, pp. 124-136.
[550] *Ibid.*, pp. 79-81, 137-150.
[551] *Ibid.*, pp. 158-169 notamment.
[552] *Ibid.*, p. 183.
[553] Lipstadt, 1980, pp. 142-153 ; Saboya, 1991, pp. 242-279.
[554] Saboya, 1991, pp. 233-241.
[555] *Ibid.*, pp. 281-285.
[556] Epron, 1997, pp. 11-24.
[557] « De la Société des architectes », *RGA* 2/1841/2/85-92.
[558] Lipstadt, 1980, pp. 165-167. Daly prend alors la défense de l'École des beaux-arts et critique le programme de l'École centrale d'architecture (future École spéciale), créée en 1864-1865, dont on aurait pu imaginer qu'il partage le programme novateur.
[559] Voir la synthèse et les références de Muthesius, 2012.
[560] Hultzsch Anne, « From Encyclopaedia to Magazine : the Loudons, the Public, and the Architect in 1830s Britain », *The Journal of Architecture* 25, 7, 2020b, pp. 844-872.
[561] *Ibid.*, pp. 854-857.
[562] *Ibid.*, pp. 859-867.
[563] Bergdoll cite l'exemple du journaliste saint-simonien Édouard Charton, qui importe en France le modèle du *Penny Magazine* pour son *Magasin pittoresque*, et participe à la création de *L'Illustration* en 1843. Bergdoll Barry, « The Public Square of the Modern Age : Architecture and the Rise of the Illustrated Press in the Early Nineteenth Century », in : Hvattum Mari et Hultzsch Anne (dir.), *The Printed and the Built : Architecture, Print Culture, and Public Debate in the Nineteenth Century*, Londres : Bloomsbury Visual Arts, 2018, pp. 27-49.
[564] Leathlean Howard, « Loudon's Architectural Magazine and the Houses of Parliament Competition », *Victorian Periodicals Review* 26, 3, 1993, pp. 145-153.
[565] « Address » et « Prospectus », *Civil Engineer and Architect's Journal* 1/1837-1838/1/8. À notre connaissance, ce périodique n'a fait l'objet d'aucune étude spécifique. Nos informations proviennent de l'observation des premiers numéros.
[566] Par ex. : Hakewill Arthur William, « On the Selection of the Classical Style of Architecture for Buildings of National Importance, and the Varying of the Character of such Buildings so as to Mark their Destination and Use », *Civil Engineer and Architect's Journal* 1/1837-1838/1/10-11.
[567] Très critique envers ses concurrents, le journal se revendique d'un comité de professionnels « avec beaucoup d'expérience », mais il est dirigé par Robert Mudie (1777-1842), journaliste écossais auteur de travaux spécialisés dans les domaines les plus divers. Biographie in *Dictionary of National Biography*, vol. 39, Londres : Smith, Elder & Co, 1885-1900, pp. 263-264.
[568] John Weale (1791-1862) est notamment l'éditeur de recueils de modèles et d'ornement d'architecture, de manuels de construction, ainsi que d'une série d'ouvrages de vulgarisation scientifique et technique. En 1844-1849, il fait également paraître six volumes de *Quarterly Papers on Engineering. Dictionary of National Biography*, vol. 60, Londres : Smith, Elder & Co, 1885-1900, p. 89.
[569] « Address », *Quaterly Papers on Architecture* 4/1845 [n.p.] Weale indique avoir trouvé tout de même 900 lecteurs, mais il en nécessitait au moins 1500 pour rentrer dans ses frais.
[570] Brooks, 1981.
[571] *Ibid.*, p. 91.
[572] King Anthony, « Architectural Journalism and the Profession : The Early Years of George Godwin », *Architectural History* 19, 1976, pp. 32-53.
[573] C'est ce texte que publie en 1837 la *Notizblatt* de l'AVB (voir section 3.1.1).
[574] Richardson Ruth et Thorne Robert, « George Godwin, ou la revue d'architecture comme croisade sociale », *Revue de l'Art* 89 1, 1990, pp. 74-76.
[575] *Ibid.*, p. 75.
[576] King, 1976, p. 33.
[577] Richardson et Thorne, 1990, p. 75.
[578] C'est le cas de Daly : voir Saboya, 1991, p. 193.
[579] Sur les illustrations dans la *RGA*, voir *Ibid.*, pp. 85-94 ; Saboya, 2001.
[580] *ZBW* 2/1837/10/pl. XXIII.
[581] Gubler Hans Martin, « Ein berner Bauernhaus für den König von Württemberg : eine Miszelle zum "Schweizerhaus" und seiner Entwicklung 1780-1850 », *NMAH* 30, 4, 1979a, pp. 386-387.
[582] Voir l'article d'Ehrenberg commenté *supra*, « Republikanische Einfachheit im Bauwesen », *ZBW* 3/1838/3/95-96.

II. Vers une presse professionnelle helvétique, 1840-1870

[1] Humair Cédric, *1848, naissance de la Suisse moderne*, Lausanne : Antipodes/Société d'histoire de la Suisse romande, 2009, p. 131.
[2] *Ibid.*, p. 91 *sq.*
[3] Wecker Regina, « Neuer Staat – neue Gesellschaft. Bundesstaat und Industrialisierung (1848-1914) », in : Kreis Georg (dir.), *Die Geschichte der Schweiz*, Bâle : Schwabe, 2014, pp. 434-450.
[4] *Ibid.*
[5] MAH GE III, pp. 315-319.
[6] Tschanz, 2015, pp. 10-14. Le nom en allemand d'origine est Eidgenössiche polytechnische Schule, soit École polytechnique fédérale, mais le terme Polytechnikum, familièrement Poly, est d'usage. En 1912, elle prend sur le modèle allemand le nom de Eidg. Technische Hochschule (ETH) qu'elle porte encore aujourd'hui, avec l'adjonction de sa localisation depuis 1969 (ETHZ). *INSA* 10, p. 12.
[7] Sur cette institution, ancêtre de l'École polytechnique fédérale de Lausanne, voir section 6.2 ; *INSA* 5, pp. 253-255 et Lüthi, 2010a, pp. 51-52. Dès ses débuts, l'architecture fait partie de l'enseignement dispensé aux ingénieurs, mais elle ne forme pas à proprement parler d'architectes avant 1943.
[8] MAH ZH ns VI, pp. 203-212.
[9] Hildebrand Sonja, « Ein Symbol des "freien Menschentums". Gottfried Sempers Stadthaus Winterthur », *A+A* 65, 4, 2014, pp. 12-19.

10 Stutz Werner, *Der Hauptbahnhof Zürich*, Berne : SHAS, 2005.
11 *Ibid.*, p. 7.
12 Wecker, 2014, p. 451.
13 Tschanz, 2015, pp. 10-11.
14 Wecker, 2014, pp. 436-439.
15 La Bibliothèque de l'ETH à Zurich conserve un recueil artificiel de ces publications sous la cote P Rar 376, intitulé *Jahresversammlung*. La brochure publiée pour l'assemblée générale de 1887 à Soleure et les 50 ans de l'association y retrace notamment un premier demi-siècle d'activité de la SIA. Nous désignons la première occurrence d'une brochure sous sa cote et son titre complet, puis sous une forme abrégée se référant à l'assemblée en question : AG [année] [lieu].
16 ETH Bib, P Rar 376/4, *Ingenieur- und Architekten-Verein, XXXII. Versammlung zugleich Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Vereines*, Soleure : Gassmann, 1887, p. XII.
17 *ZBW* 4/1841/10.
18 ETH Bib, P Rar 376/1, *Verhandlungen der Gesellschaft schweizerischer Ingenieure und Architekten, Erstes Heft*, Zurich : Schulthess, 1845.
19 Par ex. : *Transactions of the Royal Institute of British Architects*, Londres, dès 1835 ; *Proceedings of the Institution of Mechanical Engineers*, Londres, dès 1847.
20 ETH Bib, P Rar 376/1, *Verhandlungen* 1845, « Bericht über die hölzernen Gebäude im Berner Oberland », pp. 29-30.
21 La forte présence de Lucernois parmi ceux-ci (4 démissionnaires, 4 exclus) trahit sans doute des divergences au sein de la SIA, le canton de Suisse centrale étant un bastion catholique. La liste des membres de 1849 consigne 5 démissions en 1847, 6 l'année suivante, ainsi que 12 exclusions (ETH Bib, P Rar 376/3, *Statuten der Gesellschaft Schweizerischer Ingenieure und Architekten*, Neuchâtel, 1849, pp 6-12). Le nombre total de membres diminue de 1847 à 1849, passant de 180 à 144 (ETH Bib, P Rar 376/4, AG 1887 Soleure, pp. VII-VIII).
22 ETH Bib, P Rar 376/3, *Verhandlungen der Gesellschaft Schweizerischer Ingenieure und Architekten*, Neuchâtel : Loutz, 1849, pp. 7-8.
23 *Ibid.*, p. 8.
24 ETH Bib, P Rar 376/3, *Verhandlungen der Gesellschaft Schweizerischer Ingenieure und Architekten*, Berne : Stämpfli, 1850.
25 ETH Bib, P Rar 376/3, AG 1849 Neuchâtel, p. 6. Sont nommés les architectes Amadeus Merian (Bâle), Johann Caspar Wolff (alors à Zofingue), Felix Wilhelm Kubly (Saint-Gall), Christoph August Roller (Burgdorf) et Johann Jakob Weibel (Fribourg).
26 ETH Bib, P Rar 376/3, AG 1850 Berne, p. 6 ; rapport pp. 18-23. Jury : Hans Rychner (Neuchâtel), Johann Jakob Breitinger (Zurich), Samuel Darier (Genève), Leonhard Zeugheer (Zurich), Caspar Jeuch (Baden).
27 ETH Bib, P Rar 376/3, AG 1850 Berne ; rapport pp. 23-38. Jury : Melchior Berri (Bâle, membre fondateur de la SIA), Ludwig Friedrich Osterrieth (Berne, SIA dès 1842), Gustav Albert Wegmann (Zurich, membre fondateur), Christophe August Roller (Burgdorf, membre fondateur), Bernhard Wyss (*Bauinspektor* à Berne, SIA dès 1839).
28 ETH Bib, P Rar 376/3, AG 1850 Berne, pp. 9-11.
29 ETH Bib, P Rar 376/1, *Compte rendu de la 14e assemblée de la Société des Ingénieurs et Architectes suisses*, Genève : Ramboz, 1851.
30 93 membres présents sur 229 (soit environ 40 %), 27 admissions. ETH Bib, P Rar 376/3, *Verein Schweizerischer Ingenieure und Architekten, Bericht über dessen 15te Jahresversammlung*, Bâle : Félix Schneider, 1852.
31 ETH Bib, P Rar 376/4, *Verhandlungen der Gesellschaft Schweizerischer Ingenieure und Architekten, Zweites Heft*, Zurich : Schulthess, 1852.
32 ETH Bib, P Rar 376/3, AG 1852 Bâle, p. 4, 6-7
33 ETH Bib, P Rar 376/1, *Gesellschaft schweizerischer Ingenieure und Architekten, Bericht über deren sechszehnte Jahresversammlung in Zürich*, 1855, p. 3.
34 ETH Bib, P Rar 376/1, *Verhandlungen der Gesellschaft Schweizerischer Ingenieure und Architekten* [AG 1856 Olten], Soleure : Gassmann, 1856, p. 8.
35 « Das Quartier für Angestellte und Arbeiter in Nieder-Töss bei Winterthour, gegründet und erbaut von J. J. Rieter & Comp. », in *Schweizerische Polytechnische Zeitschrift* 13/1868/2/59-62, pl. 8-10.
36 ETH Bib, P Rar 376/1, *Verhandlungen der Gesellschaft Schweizerischer Ingenieure und Architekten* [AG 1858 Schaffhouse], Schaffhouse : Brodtmann, 1859.
37 ETH Bib, P Rar 376/1, *Verhandlungen des Schweizerischen Ingenieur- und Architekten-Vereins*, Lucerne : Meyer, 1861, p. 16.
38 La seule qui concerne l'architecture est une brève communication de l'architecte Joseph Meyer, à Schwytz, sur l'utilisation de l'argile de Ibach dans la fabrication de décors néogothiques (« Die Ibacher Thonerde und ihre Anwendung für architektonische Zwecke », p. 30-31, pl. III).
39 68 adhésions en 1862-1863, dont 50 Vaudois, pour atteindre 308 membres. Sont également nommés membres d'honneur Pierre-Joseph et Jules Marguet, professeurs à l'École spéciale d'ingénieurs créée en 1853 à Lausanne. ETH Bib, P Rar 376/3, *Rapport sur la 20e assemblée de la Société des ingénieurs et architectes suisses* [AG 1862 Vevey et Lausanne], Lausanne : Bridel, 1864.
40 *Ibid.*, pp. 12-23.
41 ETH Bib, P Rar 376/2, *Compte rendu de la 21e assemblée de la Société suisse des Ingénieurs et Architectes* [AG 1864 Fribourg], Fribourg : Marchand, 1865, pp. 8-10.
42 ETH Bib, P Rar 376/2, *Verhandlungen des Vereines Schweizerischer Ingenieure und Architekten* [AG 1866 Glaris], Saint-Gall : Kaelin, 1867, pp. 8-10.
43 ETH Bib Rar 3974, *Eisenbahnbrücke über die Saane bei Freiburg (Viaduc de Grandfey) auf der Eisenbahn von Lausanne über Freiburg nach Bern*, Zurich : Meyer & Zeller, [1867] (DOI 10.3931/e-rara-19405).
44 ETH Bib, P Rar 376/2, AG 1866 Glaris, p. 12.
45 ETH Bib, P Rar 376/2, *Verhandlungen des Vereines Schweizerischer Ingenieure und Architekten* [AG 1868 Interlaken], Thoune : Christen, 1869, pp. 8-10.
46 ETH Bib, A 429|F, *Album des Vereins schweiz. Ingenieure und Architekten. Abtheilung Architektur*, Zurich : Meyer & Zeller, 1869 (non numérisé).
47 ETH Bib, Rar 2703, *Album des Vereins Schweiz. Ingenieure und Architekten. Abtheilung Ingenieurwesen*, Zurich : Meyer & Zeller [1870] (DOI 10.3931/e-rara-16058).
48 ETH Bib, P Rar 376/2, *Compte rendu de la 24e assemblée de la Société suisse des Ingénieurs et Architectes* [AG 1871 Genève], Genève : Bonnant, 1872, p. 10-12.
49 Difficile à vérifier, mais les chiffres partiels semblent indiquer que c'est vrai : la société compte 21 membres en moins entre 1866 et 1868 et en 1871, 32 exclusions pour cause de départs à l'étranger ou refus de payer les cotisations (ETH Bib, P Rar 376/4, AG 1887 Soleure, pp. VII-VIII).
50 ETH Bib, Rar 9548, *Album Schweiz. Ingenieure und Architekten : Bauten des eidgenössischen Schützenfestes in Zürich 1872*, en commission chez Kraut-Bosshart à Zurich, lithographie J. J. Hofer, 1873 (DOI 10.3931/e-rara-48693).
51 ETH Bib, P Rar 376/2, *Bericht über die 25. Hauptversammlung des Schweizerischen Ingenieur- und Architekten-Vereins* [AG 1875 Berne], Berne : SIA, 1876.
52 ETH Bib, P Rar 376/4, AG 1887 Soleure, pp. VII-XI.

53 Paur Heinrich, « Bericht über die Beziehungen zwischen dem Schweizerischen Ingenieur- und Architectenverein und der Eisenbahn », *EIS* 5/1876/15/121-122.

54 *EIS* 5/1876/9/73-75.

55 [AG 1876 Lucerne], *EIS* 5/1876/14/113-115.

56 Les groupes préexistants sont à Berne (*Bauwissenschaftliche Verein*, 1836 et *Ingenieur-Verein*, 1869, réunis en 1876), Zurich (1838), Neuchâtel (1860), Genève (1863), Saint-Gall et Vaud (1873). Après la refondation sont créées les sections d'Argovie (1877), de Bâle, des Grisons et de Lucerne (1877), de Fribourg (1864, refondation 1881), de Soleure (1887), de Winterthour (admission du Technische Verein en 1889), du Tessin et de La Chaux-de-Fonds (1903). Suivent celles de Thurgovie (1910), de Schaffhouse (1912) et du Valais (1929). Naef, 1937, p. 158.

57 *EIS* 5/1876/9/73-75.

58 *« §1. Der Schweizerische Ingenieur- und Architekten-Verein bezweckt die gegenseitige Beziehungen unter Fachgenossen zu heben, das Studium des Baukunst nach ihrer wissenschaftlichen, künstlerischen und technischen Seite zu fördern, zur Mehrung und Hebung des Einfluss und der Achtung, welche den technischen Berufszweigen gebühren, beizutragen und das Organ zu bilden, welches letztere bei Behörden und Privaten zu vertreten hat. »* (*EIS* 5/1876/9/74).

59 « Constitution fédérale », in : *DHS*.

60 Dans le cas de cette loi, c'est surtout l'association des anciens élèves de l'ETH, la GEP, qui est en première ligne. Chachereau Nicolas, *Introduire des brevets pour qui ? Seconde révolution industrielle en Suisse et mondialisation de la propriété intellectuelle (1873-1914)*, Université de Lausanne, 2018, pp. 156-157.

61 Il est significatif que cette réunion, précédée par des congrès réguliers dès 1842, intervienne dans le contexte de l'unification nationale allemande. Weber, 2017, p. 78.

62 AG 1877 Zurich : *EIS* 7/1877/16/118-128.

63 *EIS* 6/1877/2/15-16. Les deux autres membres sont choisis par les trois précédents : l'architecte Friedrich Walser et l'ingénieur-mécanicien Werner Weissenbach (1845-1916).

64 *EIS* 5/1876/14/114.

65 Sur les revues germaniques, voir section 7.4. Culmann cite les revues des sociétés d'Autriche (*Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Verein*, dès 1865), de Bavière (*Zeitschrift des bayerischen Architekten- und Ingenieurverein*, 1869-1877), de Hanovre (*Zeitschrift des Architekten- und Ingenieur-Vereins zu Hannover*, 1855-1895) et d'Allemagne (*Deutsche Bauzeitung*, dès 1867).

66 ETH Bib, P Rar 376/4, AG 1887 Soleure, p. XXI.

67 *Ibid.*

68 Sur l'opposition journal/publication académique, voir Dhombres, 1994, pp. 101-115.

69 *SKL*, vol. 4, 1917, pp. 256-257.

70 Dorneich, Julius, « Herder, Bartholomä », in *Neue Deutsche Biographie* 8 (1969), p. 604 (www.deutsche-biographie.de/pnd118774034.html).

71 ETH Bib, P Rar 376/3, AG 1849 Neuchâtel, p. 10.

72 Selon le *SKL*, Keller se serait détourné de l'architecture entre 1840 et 1847 pour se préparer à reprendre le restaurant familial, mais ces indications sont en contradiction avec les dates de construction de l'hôtel Baur au Lac.

73 1842-1844, agrandi vers 1850/51. Talstrasse 1/Börsenstrasse 25-27 ; MAH ZH ns VI, p. 321. Composé à l'origine de deux corps de bâtiment parallèles à la rue et au Schanzengraben, l'hôtel est doté par Keller de deux ailes au sud et au nord (cette dernière est remplacée lors d'une extension en 1895-1898).

74 À l'emplacement de l'immeuble commercial Zur Palme, Bleicherweg 33, construit par Haefeli, Moser & Steiger entre 1960 et 1965. Une première maison appelée « Zum Neugarten » y aurait été élevée en 1834-1837 pour Dorothea et Bernhard Stocker, rachetée et renommée en 1862 par le fabricant de soie Hans Caspar Baumann (*SBZ* 83/1965/50/913).

75 MAH ZH ns VI, p. 312. Le stand de tir est déplacé sur l'îlot du Sihlhölzli après la construction de la première gare Centrale (1847). Après la construction du stand de l'Albisgütli, l'édifice est utilisé comme casino municipal. Il est démoli vers 1927 pour faire place à un complexe sportif.

76 L'hôtel Baur au Lac est le deuxième établissement moderne de la ville, après le Baur en Ville de l'architecte Daniel Pfister (1836-1838). MAH ZH ns VI, pp. 320-321.

77 Coire, Welschdörfli 2. Il s'agirait ici du remaniement d'un édifice ancien (1790). *INSA* 2, p. 310/1.

78 *INSA* 10, p. 233/Lég et 453/1.

79 ETH Bib, Rar 9795, Keller Johann Jakob, *Album des schweizerischen Architekten-Verein. Eine Sammlung ausgeführter Gebäude mit Berücksichtigung der Details und Constructionen, in Kupfer gestochen und herausgegeben von J. Keller*, Zurich : chez l'auteur, 1848 (DOI 10.3931/e-rara-9556).

80 Voir MAH ZH VI (Winterthour), p. 252-254. Les auteurs l'attribuent à Stadler en comparaison avec la villa Rosau.

81 Zurich, Glärnischstrasse 10/Alpenquai 8. Voir Hauser, 1976, pp. 244-248, 287.

82 *Album* 1848, pp. 1-2.

83 *Ibid.*, p. 3.

84 Hauser, 2004.

85 ETH Bib, Rar 6730, Wolff Johann Caspar, *Der Baufreund oder allgemeine Anleitung zur bürgerlichen Baukunst*, Zurich : Schulthess, 1845 (DOI 10.3931/e-rara-26749).

86 *Ibid.*, p. IV. Trois autres auteurs allemands sont convoqués : Triest August Ferdinand, *Handbuch zur Berechnung des Baukosten für sämmtliche Gegenstände der Stadt- und Landbaukunst*, Berlin, 1824-1831 ; Matthaey Carl, *Praktisches Handbuch für Maurer und Steinhauer in allen ihren Verrichtungen*, Weimar, 1837 ; Heine Gustav, *Darstellung der allgemeinen Baukunde*, Leipzig, 1843.

87 *Album* 1848, p. 2. Pour Lausanne, on pense à la production d'Henri Perregaux par exemple. Bissegger Paul, *D'ivoire et de marbre : Alexandre et Henri Perregaux ou l'Âge d'Or de l'architecture vaudoise, 1770-1850*, Lausanne : Bibliothèque historique vaudoise, 2007.

88 Fabricant de passementerie et Stadtrat. Il fait ériger une somptueuse maison à la Freie Strasse 90 à Bâle, le Schilthof, par Johann Jakob Stehlin père et Johann Jakob Heimlicher. MAH BS VII, pp. 465-469.

89 *Lüthi*, 2010b.

90 « Privathaus am See bei Zürich », *ABZ* 13/1848/314-316 et pl. 223.

91 Keller Johann Jakob, *Architektonische Studien. Eine Sammlung theils ausgeführter theils projektirter Gebäude (...)*, Zurich et Karlsruhe, 1849. Les citations qui suivent sont tirées de la préface des pages 1 et 2.

92 Hauser, 2004, p. 8.

93 Wolff, 1845, pp. III-IV.

94 Sur ce système, voir Lehmstedt Mark, « Die Herausbildung des Kommissionsbuchhandels in Deutschland im 18. Jahrhundert », in : Barbier Frédéric, Juratic Sabine et Varry Dominique (dir.), *L'Europe et le livre. Réseaux et pratiques du négoce de librairie, XVIe-XIXe siècles*, Paris : Klincksieck, 1996, pp. 451-483.

95 Dans son texte « De l'architecture dans le Canton de Vaud » de 1844-1845, l'architecte vaudois Henri Perregaux souligne que l'usage de faire appel à des architectes pour la construction privée commence seulement à se répandre. Bissegger, 2007, p. 634.

96 Braun, 1985, p. 354.

97 Brain, 1991, pp. 246-247.
98 Woods, 1999, pp. 84-85.
99 *Architektonische Studien*, 1849, p. 3.
100 Keller 1811-1880, Zeugheer 1812-1866, Stadler 1813-1870, Breitinger 1814-1880, Wolff 1818-1891.
101 *MIA* 1/1853/1-2/2.
102 Schertenleib Urban, « Kartographie in Winterthur », *Librarium* 34, 1, 1991, pp. 67-79 ; Leemann-van Elck, 1950, p. 169.
103 Ninfa Ursula, *Johann Georg Müller, 1822-1849 : ein Architekt auf der Suche nach dem Neuen Stil*, Saint-Gall : Staatsarchiv und Stiftsarchiv, 1993, pp. 149-151.
104 Ziegler Jakob Melchior, *Aus dem künstlerischen Nachlass von Johann Georg Müller (...)*, Winterthour : Wurster, 1860.
105 *Festschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens der Gesellschaft ehemaliger Studierender der Eidgenössischen Polytechnischen Schule in Zürich*, Zurich : Hofer & Burger, 1894, pp. 37-38.
106 À l'École centrale (*Festschrift GEP*, 1894.) ou au Conservatoire des arts et métiers et la Sorbonne (Oechsli Wilhelm, *Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Eidg. Polytechnikums, vol. 1 : Geschichte der Gründung des Eidg. Polytechnikums mit einer Uebersicht seiner Entwicklung 1855-1905*, Frauenfeld : Huber & Cie, 1905, p. 263).
107 Selon Oechsli, 1905, p. 263. La source qualifie de « grand œuvre d'Armengaud » cette publication alliant cahiers de textes et recueils de planches gravées de bonne qualité. Les frères Armengaud sont également les fondateurs et éditeurs de la revue *Le Génie industriel* (dès 1851).
108 Le titre choisi par Kronauer, *Zeichnungen von ausgeführten in verschiedenen Zweigen der Industrie angewandten Maschinen, Werkzeugen und Apparaten neuerer Konstruktion* (Zurich : Meyer & Zeller, 1845-1848), rappelle celui d'Armengaud (*Publication industrielle des machines, outils et appareils les plus perfectionnés et les plus récents employés dans les différentes branches de l'industrie française et étrangère).*
109 Kronauer, « Schweizerische Eisenbahnen », *MIA* 1/1853/1-2/17-22.
110 *MIA* 1/1853/1-2/7.
111 Schubiger Benno, *Felix Wilhelm Kubly : 1802-1872 : ein Schweizer Architekt zwischen Klassizismus und Historismus*, Saint-Gall : Buchhandlung am Rösslitor, 1984, pp. 224-229, cat. 117.
112 *INSA* 10, p. 137/1.
113 Lüthi, 2023, pp. 126-127.
114 *MIA* 1/1853/1-2/3.
115 A. Rosengarten, « Flüchtige Rundschau der neuesten architektonischen Leistungen in Berlin, München und Paris », *ABZ Notizblatt* 2/1851/17-42, ici p. 23. Le critique semble apprécier le fait de n'observer en Suisse « aucune trace de la course aux formes inhabituelles souvent manifestée ailleurs, ni la manie de "byzantiniser" qui se répand à partir de l'école de Munich ». Il y voit une architecture simple et adaptée à sa fonction, mais un peu gentille, comme il le dit avec perspicacité et ironie : « même si les œuvres ne peuvent être qualifiées de réalisations géniales, au moins rien n'est gâché ».
116 Leemann-van Elck, 1950, pp. 132-135.
117 *Sammlung von Zeichnungen von Studierenden des 3. Curses der Ingenieurschule des eidgenössischen Polytechnikums Zürich*, [Winterthour : Wurster & Cie, 1863].
118 Kronauer, *Zeichnunen von ausgeführten, in verschiedenen Zweigen der Industrie angewandten Maschinen, Werkzeugen und Apparaten neurer Construction*, 4 vol. de planches, vers 1845-1848.
119 Gladbach, *Vorlageblätter zur Bauconstructionlehre*, 1868-1871. Voir Tschanz, 2015, pp. 104-109.
120 Hauser, 1976, pp. 169-172, 309.
121 Lüthi, 2023, pp. 166-189.
122 Neuenschwander Feihl Joëlle, « Genèse et évolution architecturale du premier Palace lausannois », in : Maillard Nadja (dir.), *Beau-Rivage Palace : histoire(s)*, Lausanne : Fondation Sandoz, 2008, pp. 186-210.
123 *Kunstführer durch die Schweiz*, vol. 3, Berne : SHAS, 2006, pp. 184-187.
124 Brain, 1991, pp. 242-248.
125 *Ibid.*, p. 247.
126 Wolff, 1845, p. 1.
127 Hauser Andreas, « Ferdinand Stadlers Beteiligung an ausländischen Wettbewerben », *NMAH* 23, 4, 1972, pp. 221-238.
128 « Hochaltar in der katholischen Kirche in Zürich », *ABZ* 11/1846/72, pl. 17 ; « Privathaus am See bei Zürich », *ABZ* 13/1848/31-316, pl. 223 ; « Die neue Elisabethenkirche in Basel », *ABZ* 26/1861/2-4, pl. 390-395. Le seul autre article monographique et illustré consacré à l'architecture suisse présente l'hôpital cantonal de Zurich par Zeugheer et Wegmann : « Notizen über das neue Kantonsspital in Zürich », *ABZ* 8/1843/355, 357, 359-362.
129 A. Rosengarten, « Flüchtige Rundschau der neuesten architektonischen Leistungen in Berlin, München und Paris », *ABZ Notizblatt* 2/1851/23-24.
130 Tschanz, 2015, pp. 86-88.
131 Hauser, 1972, pp. 221-222. *ALS*, pp. 501-503.
132 Brain, 1991, pp. 248-251.
133 Hauser, 1976, pp. 174-211.
134 Ziegler, 1860, pl. 20. Le projet y apparaît un peu incongru au milieu des croquis de voyage de l'architecte.
135 Graffenried, Karl Adolf von et Stürler Gabriel Ludwig, *Architecture suisse ou choix de maisons rustiques des Alpes du Canton de Berne/Schweizerische Architektur oder Auswahl hölzerner Gebäude aus dem Berner Oberland*, Berne : Burgdorfer, 1844 (ETH Bib, Rar 9939, DOI 10.3931/e-rara-49755).
136 Gubler, 1975, pp. 27-28.
137 Lüthi, 2023, pp. 214-217.
138 Gubler, 1975, pp. 51-58 surtout.

III. L'édition périodique d'architecture en Suisse, 1870-1900

1 Ruffieux Roland, « La Suisse des radicaux (1848-1914) », in : *Nouvelle histoire de la Suisse et des Suisses*, vol. 3, Lausanne, 1983, pp. 49-56.
2 *Ibid.*, pp. 59-61. « Chemins de fer du Gothard », in : *DHS*.
3 Wecker, 2014, pp. 438-439.
4 Chachereau, 2018, pp. 5-11.
5 « Politique culturelle », in : *DHS* ; Jost Hans Ulrich, « La nation, la politique et les arts », *Revue suisse d'histoire* 39, 3, 1989, pp. 293-303 ; « Expositions nationales », *A+A* 53, 2, 2002.
6 Voir, entre autres, *INSA* 2, pp. 389-395, 467-469.
7 Sur les bâtiments fédéraux, voir les travaux de Martin Fröhlich. Sur les postes notamment, Fröhlich Martin, « Édilité publique fédérale : la Poste, 1885-1902 », in : Frey Pierre Alain et Kolecek Ivan (dir.), *Concours d'architecture et d'urbanisme en Suisse romande : histoire et actualité*, Lausanne : Payot, 1995, pp. 48-51.
8 MAH ZH ns VI, pp. 350-352. Sur le développement de Zurich en 1860-1893, voir pp. 25-56.
9 Voir, entre autres : Ecclesia Alexandra, *Horace Edouard Davinet 1839-1922. Hotelarchitekt und Städteplaner*, Zurich : Hier + Jetzt, 2021.
10 « Avis », *EIS* 1/1874/1/1.
11 *Festschrift GEP*, 1894, p. 83.

12 Guillet Léon, *Cent ans de la vie de l'École centrale des arts et manufactures 1829-1929*, Paris : Brunoff, [1929], p. 252

13 *Festschrift GEP*, 1894, p. 113.

14 *EIS* 2/1875/10, pp. 121-124.

15 ETH P Rar 376/2, « Bericht über die 25. Hauptversammlung des Schweizerischen Ingenieur- und Architekten-Vereins » [AG 1875 Berne], 1876, pp. 12-13 ; *Festschrift GEP*, 1894, pp. 111-112.

16 Paur participe à la rédaction dès le volume 2/1875 (*EIS* 1/1874/27/297). La direction est assurée jusqu'à fin 1875 par Arnold Steinmann-Bucher (1849-1942), économiste et publiciste saint-gallois. Ce dernier quitte la Suisse pour l'Allemagne, où il dirige dès 1885 une revue économique (*Die Industrie* puis *Deutsche Industrie-Zeitung*). Grand défenseur de l'économie des cartels (voir Gruner Erich, « Werden und Wachsen der schweizerischen Wirtschaftsverbände im 19. Jahrhundert », *Revue suisse d'histoire* 6, 1, 1956, p. 63, n. 76). Il semblerait que ses prises de position dans la *EIS* aient suscité des plaintes, des annonceurs certainement (*EIS* 5/1876/15/121-122).

17 Nécrologie in *SBZ* 41/1903/23/255-256.

18 « Erweitertes Programm der Zeitschrift für 1876", *EIS* 4/1876/1/5-6.

19 *Ibid.*

20 *Ibid.*

21 Paur Heinrich, « Bericht über die Beziehungen zwischen dem Schweizerischen Ingenieur- und Architectenverein und der *Eisenbahn* », *EIS* 5/1876/15/121-122. Voir aussi *EIS* 6/1877/12/94-96. En 1875, sur 360 membres de la GEP, 141 étaient déjà abonnés (*Festschrift GEP*, 1894, p. 111.)

22 *EIS* 9/1878/1/1.

23 Assemblée des délégués SSIA, 9-10 novembre 1878 : *EIS* 9/1878/21/148-150, ici p. 149.

24 Réunion de la SIA ZH, 27 novembre 1878 : *EIS* 9/1878/22/158-160, ici p. 159.

25 *Ibid.*

26 Waldner, « An unsere Leser », *EIS* 12/1880/1/1.

27 « Chemin de fer », in : *DHS*.

28 *EIS* 11/1879/25/145.

29 *EIS* 17/1882/25/150.

30 La *SBZ* est imprimée par Heinrich Zürcher (Zürcher & Furrer) et éditée « en commission » par la maison Meyer & Zeller, bien implantée dans l'édition zurichoise. Les annonces sont gérées par la société de l'éditeur berlinois Rudolf Mosse.

31 En 1888, l'espace à disposition de la SIA pour ses communications passe de 2500 à 5000 lignes (*SBZ* 11/1888/19/125). Une pleine colonne de texte comptant 74 lignes, cela représente plus d'une trentaine de pages. Un décompte sommaire des communications de la SIA en 1889 montre qu'elle n'en utilise qu'une quinzaine.

32 Au cours des années 1880, le montant de la subvention annuelle de la SIA varie : 2700 fr. (*SBZ* 5/1885/1/6), 3000 fr. (*SBZ* 9/1887/1/10). Il dépend en effet alors du nombre d'abonnements souscrits par les membres de la SIA. En 1888, la subvention est toutefois fixée à 2500 fr., jusqu'en 1892 en tout cas (*SBZ* 11/1888/19/125). Pour la GEP, la subvention s'élève à 1000 fr. dès 1888 (*SBZ* 10/1887/26/162).

33 Jusqu'au numéro 86/1925/11.

34 Nécrologie in *SBZ* 83/1924/8/85-88.

35 Nécrologie in *SBZ* 126/1945/3/25-27 ; *ALS*, p. 298.

36 « Zum Rücktritt von Werner Jegher aus der Redaktion *SBZ* », in *SBZ* 90/1972/26/639-640 ; nécrologie in SIA 101/1983/40/961 ; *ALS*, p. 297.

37 De fin 1869 à 1879 environ, Jegher est certes ingénieur pour une grande entreprise de construction viennoise et travaille notamment à la correction du Danube à Budapest, mais selon le récit qu'en fait son fils, l'aventure tourne mal et Jegher rentre en Suisse « plein d'amertume » et « presque aussi pauvre » que lorsqu'il en est parti (*SBZ* 83/1924/8/86).

38 Jegher est par exemple mandaté par le Conseil fédéral pour deux rapports, sur la participation des travailleurs aux bénéfices (1892, en lien avec les usines d'armement fédérales) et sur le droit appliqué aux cours d'eau (1894) : faut-il y voir la preuve d'un bon réseau dans les cercles politiques ?

39 Il est intéressant de remarquer que la nécrologie de Waldner, rédigée par Jegher, comme celle de ce dernier, rédigée par son fils, insistent sur le fait que les deux hommes ont fréquenté dans les années 1880 un cercle d'artistes zurichois autour des peintres Rudolf Koller et Arnold Böcklin, notamment le sculpteur Richard Kissling, les architectes Bluntschli, Gustav Gull et Albert Müller, et qu'ils y ont croisé l'écrivain Gottfried Keller. La fréquentation de ces figures importantes de l'art et de la littérature suisses dote les deux ingénieurs d'un certain capital culturel.

40 Ce système peu pratique est abandonné en 1947 au profit d'une numérotation annuelle qui redémarre au volume 65.

41 Les dimensions exactes sont malaisées à déterminer. Selon l'annuaire de la presse suisse en 1896, le format était de 24 × 32 cm (*Die Schweizer Presse/La Presse suisse*, Berne : Jent & Cie, 1896, p. 305.) En 1947, alors qu'on change de format (220 × 307 mm), on mentionne que l'espace imprimé *(Satzspiegel)* était jusque-là de 195 × 280 mm (*SBZ* 65/1947/1/1).

42 Bouvier, 2004, p. 79.

43 Voir Naef, 1937, p. 173.

44 Le premier historique est esquissé, sur la base de la revue elle-même certainement, par l'un des fondateurs et anciens présidents, l'architecte Georges Rouge (*BTSR* 36/1910/11/130-132) ; ce texte a été prolongé par une commission qui publie une synthèse des 75 ans de la SVIA (*BTSR* 75/1949/14/181-186).

45 *BSVIA* 1/1875/1/1-2.

46 Liste des membres in *BSVIA* 1/1875/1/2-3.

47 *INSA* 5, pp. 253-254.

48 Sur quelques enjeux et conflits autour du développement ferroviaire, voir Gigase Marc, « L'Ouest-Suisse », *Revue historique vaudoise* 115, 2007, pp. 281-296.

49 « Bridel, Georges-Victor », in : *DHS*.

50 *INSA* 5, p. 262.

51 « Notice sur l'ascenseur à air comprimé pour chemin de fer à fortes rampes et à profil varié », *BSVIA* 5/1879/4/53-66.

52 « Étude des chemins de fer funiculaires », *BSVIA* 13/1887/5/35-40, 6/41-48, 7/49-54. « Le béton de ciment armé, système Hennebique », *BSVIA* 20/1894/8/177-180.

53 « Abaque logarithmique pour le calcul des conduites d'eau sous pression », *BSVIA* 10/1884/1/9-12 ; « Bains de lavage par aspersion », *BSVIA* 21/1895/1/187-188.

54 *BSVIA* 1/1875/1/3, 3/1877/4/46.

55 *BSVIA* 7/1881/3/23-27 et 10/1884/4/37-39 ; « Vues d'ouvrages d'art », *BSVIA* 21/1895/1/191-196, 4/212-219, 5-6/225-229, 7/239-244.

56 La Cie de la Suisse Occidentale (SO) naît de la fusion en 1872 de l'Ouest-Suisse, de la Franco-Suisse et de la ligne Lausanne-Fribourg. Elle fusionne avec la ligne du Simplon en 1881 (SOS), puis celle du Jura pour devenir le Jura-Simplon (JS). Voir Gigase, 2007, p. 283.

57 Son nécrologue note d'ailleurs que malgré son orientation libérale, il professait « une préférence pour la centralisation dont l'éclectisme de son esprit et ses nombreuses relations dans la Suisse entière lui masquaient le danger pour les minorités » (*BSVIA* 17/1891/7/300).

58 *INSA* 5, p. 255. En tant que responsables de cet enseignement se succèdent Pierre-Joseph Marguet (1853-1864), Henri-Frédéric Chessex (1864-1866), Henri Bourrit (1866-1881), Ben-

jamin Recordon (1881-1890), Charles Melley (1890-1905) et Charles-François Bonjour (1905-1933).

59 Nécrologie in *BSVIA* 22/1896/5/313-314.

60 Lüthi Dave, *Les chapelles de l'Église libre vaudoise. Histoire architecturale, 1847-1965*, Lausanne : Bibliothèque historique vaudoise, 2000.

61 Verrey Henri, « Le Casino-théâtre de Lausanne », *BSVIA* 11/1885/3/27.

62 Nécrologie in *BTSR* 46/1920/7/82-83.

63 Il est le fils du juge et ancien Conseiller d'État Jacob Evert van Muyden (1781-1848). Avec l'ingénieur René Guisan, il est lauréat du 2e prix lors du concours pour le futur boulevard de Grancy (*FAL*, 4.1.1873, p. 4). Il est aussi juré lors du concours des casernes de Lausanne (*BSVIA* 5/1879/3/44). Un van Muyden remporte le 2e prix avec Kern lors du concours pour l'hospice d'Asnières près de Genève (*BSVIA* 4/1878/1/10), mais il s'agit peut-être de son homonyme et contemporain Théophile van Muyden (1848-1917).

64 Enseignant de dessin à l'École de la Société industrielle et commerciale en 1870-1872 (*INSA* 5, p. 255), Sudheimer y a peut-être étudié, puisqu'il y reçoit un prix en 1861 (*Nouvelliste vaudois,* 24.4.1861, p. 4). Il construit une maison avec l'architecte Paul Charton à la rue Neuve en 1877.

65 Archives de Bordeaux, 1 E 197, Registre des actes de naissance de Bordeaux, section 2, 9 novembre 1842, acte 1297. Un document du ministère de la Guerre mentionne la mobilisation en 1871 d'un Numa Gateuil « architecte, élève de l'École des beaux-arts » (*Décrets, arrêtés et décisions de la délégation du gouvernement de la Défense nationale hors de Paris [extrait du Journal militaire officiel, année 1871, supplément],* Paris, Baudoin, 1882, p. 634). Rien dans la base de données des élèves de l'EBA ne l'atteste, mais il a très bien pu participer au travail d'atelier sans être inscrit. En 1870, il est déjà cité comme architecte à Paris (*Annuaire publié par la Gazette des beaux-arts [...]*, Paris, 1870, p. 96).

66 *La Petite Gironde*, 26.9.1872, p. 3 ; 15.5.1873, p. 2.

67 Gateuil passe une annonce pour prier ses créanciers de se manifester, signe qu'il quitte la région lausannoise (*FAL* 19.6.1879, p. 3).

68 *JDG*, 27.10.1876, p. 4 ; *L'Estafette*, 23.2.1877, p. 2. Il loge alors rue Caroline 11 ; au printemps suivant, il déménage au square Georgette 5 (*L'Estafette*, 25.5.1877, p. 2).

69 *Recueil de serrurerie pratique* et *Recueil de menuiserie pratique*, 1876-1894 [?]. À partir de la 10e année, soit 1885, Gateuil s'associe à l'architecte Daviet.

70 Architecte au Faubourg Saint-Martin 140 en 1881-1882 (*Annuaire-almanach du commerce* [...], Paris, 1881, p. 344 ; 1882, p. 734). Il s'associe en 1882 avec l'architecte Dutelle à Bar-sur-Seine (*Le Petit Courrier de Bar-sur-Seine*, 25.8.1882, p. 3). Gateuil publie encore d'autres recueils (charpente, marbrerie et monuments funéraires, mobilier, décor...) et une revue artistique hebdomadaire, *L'Alliance des arts*.

71 Signalé comme architecte à Bordeaux dans *Le Conservateur*, 7.11.1886, p. 3. Archives de Bordeaux, 3 E 301, Registre des actes de décès de Bordeaux, section 1, 1888, 21 janvier 1888 : « Joseph Numa Gateuil, 45 ans, natif de Bordeaux, architecte, époux de Marie Clémence Terrand, fils de feu François Gateuil et de Catherine Lafargue, décédé ce matin à deux heures allée de Tourny 1 ».

72 Élu au comité de rédaction de *EIS* fin 1878 (*BSVIA* 4/1878/4/79), il en démissionne l'été suivant (*EIS* 11/1879/6/31). Il est également représentant du canton de Vaud à l'Assemblée des délégués de la SSIA en février 1878 (*BSVIA* 4/1878/1/10).

73 Gateuil, « Archéologie », *BSVIA* 4/1878/3/54-56.

74 *BSVIA* 6/1880/1/8.

75 *BSVIA* 6/1880/2/12-13.

76 Pour *EIS* et la *SBZ*, la moyenne est autour de 16-17 pages pour une planche.

77 *BSVIA* 1/1875/2/9-14.

78 *BSVIA* 2/1876/1/1, 4/36.

79 *BSVIA* 5/1879/1/1-10.

80 *BSVIA* 9/1883/2/27-28.

81 *BSVIA* 7/1881/4.

82 *BSVIA* 11/1885/4/54. Planche simple : cadre 265 × 185 mm, avec marges 315 × 245 mm ; planche double : cadre 265 × 423 mm, avec marges 315 × 480 mm.

83 *BSVIA* 16/1890/6-7/235-244 : voir *SBZ* 15/1890/23/137, 24/143, 25/148, 26/156. On mentionne pour 1892 quatre planches publiées « en collaboration » en 1892, sans doute les plans liés à l'effondrement du quai de Montreux, ainsi que des « facilités » consenties par les ingénieurs Masson et Ritter pour leurs plans de projets de traversées des Alpes. (*BSVIA* 20/1894/1/125).

84 *BSVIA* 21/1895/1/191 et suivantes.

85 *BSVIA* 14/1888/2/80.

86 *BSVIA* 21/1895/4/212.

87 *BSVIA* 26/1900/1/207-210.

88 *BSVIA* 11/1885/3/25-30.

89 *Notices sur quelques édifices publics, installations industrielles et travaux d'art vaudois (...)*, Lausanne : Bridel, 1885.

90 « Étables de montagne », *BSVIA* 5/1879/2/12 ; « Maisons ouvrières », *BSVIA* 12/1886/3/17-20, 6/45-46 ; « Infirmerie de la Broye, à Payerne », *BSVIA* 10/1884/23-24 ; « Infirmerie du district de Moudon », *BSVIA* 12/1886/7/23.

91 *BSVIA* 18/1892/1-2/1-4.

92 Voir *supra* et *BSVIA* 8/1882/4/49-50. Malgré un âge avancé, Recordon assurera lui-même la postérité de son grand œuvre en publiant une plaquette monographique en 1927, reprise dans le *BTSR* (52/1927/7/74-79).

93 *BSVIA* 8/1882/4/49-50, ici p. 49.

94 L'ingénieur Joseph Orpiszewski donne une traduction du polonais d'un article paru dans une revue de Varsovie, des « Remarques sur le style dorique » (*BSVIA* 8/1882/1/12-13). L'architecte Maurice Wirz livre des réflexions sur l'importance de la pratique du dessin en perspective (*BSVIA* 25/1899/2-3/148-151).

95 Elskes, « Notre nouveau titre », *BTSR* 26/1900/1/1.

96 *Ibid.*

97 Brulhart, 1987, pp. 22-27.

98 *Ibid.*, p. 68.

99 *Ibid.*, pp. 29-30.

100 Ainsi Joseph Collart (1810-1894) y suit des cours en 1826-1828, avant de poursuivre des études à l'EBA de Paris. Voir les fonds numérisés de la Société des Arts : *Registre pour l'inscription des élèves de l'École publique de dessin*, vol. 3, 1820-1851, n° 27 (https://archives.societedesarts.ch/SDA.2750).

101 *INSA* 4, pp. 272-275.

102 *MBF* 1/1871-1872/1/10.

103 *MBF* 1/1871-1872/7/83-84.

104 Des abonnés font remarquer que les « nouvelles de France » évoquant Paris et des régions éloignées n'offraient guère d'intérêt, d'où une limitation aux départements proches de la Suisse romande : Ain, Jura, Doubs, Rhône, Saône-et-Loire, Haute-Savoie, Savoie (*MBF* 1/1871-1872/3/23).

105 Voir annonce dans *MBF* 1/1871-1872/26/242.

106 *MBF* 1/1871-1872/33/319. Un exemplaire des statuts est conservé à la BGE, cote Btm 186220.

107 Treillard s'associe à un certain M. Michel, constructeur d'usines à gaz, pour créer l'Union suisse des gaz, qui aurait obtenu une concession pour une installation à Vallorbe. Le *MBF* annonce l'ouverture d'une souscription, mais des accusations portées par le notaire Ami Grobéty, éditeur d'une revue financière à Lausanne, amènent deux partenaires de

Treillard, le banquier Borgeaud à Lausanne et Chaulmontet, directeur du Crédit mutuel à Vallorbe, à se retirer de l'affaire. Le rédacteur du *MBF* dépose plainte pour diffamation contre Grobéty, et clame son honnêteté, proposant aux souscripteurs de les rembourser (*MBF* 2/1873/4/56-57, 5/65, 6/87).

108 *JDG* 2.3.1873, p. 3. Merci à David Ripoll pour cette information.

109 Élève de Gentilhomme, architecte de l'Assistance publique. *Dictionnaire EBA*.

110 « Treillard Camille [Jean, dit Camille] », in : *Le Maitron, Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier,* https://maitron.fr/spip.php?article71995 (consulté le 09.10.2024).

111 *Le Salut Public*, 3 janvier 1878, p. 3.

112 Vuilleumier Marc, « Les proscrits de la commune en Suisse (1871) », *Revue suisse d'histoire* 12, 4, 1962, pp. 498-537.

113 « Treillard François, Camille », in *Le Maitron, Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier,* https://maitron.fr/spip.php?article71996 (consulté le 09.10.2024).

114 Le Dictionnaire EBA le signale comme architecte dans le 17e arrondissement entre 1880 et 1884. C'est peut-être le même Camille Treillard, entrepreneur en matériaux de construction à Asnières (soit tout près du 17e arrondissement), qui y fait faillite en 1883 (*Le Rappel*, 1.05.1883, p. 4) et y décède en 1884 (*Le Phare*, 5.10.1884, p. 2).

115 Ils sont publiés en feuilleton hebdomadaire dans presque chaque cahier (1 à 31) du volume 1/1871-1872.

116 Menzel, « Beitrag zur Eintheilung der Wohngebäude », *ZBW* 1/1835-1836/3/69-78, etc.

117 *MBF* 1/1871-1872/28/259.

118 *MBF* 1/1871-1872/9/92. Note signée « H. D. »

119 *MBF* 1/1871-1872/11/107-108.

120 *MBF* 1/1871-1872/42/442.

121 *MBF* 2/1873/2/20 (informations tirées de la *Gazette de Lausanne).*

122 *MBF* 1/1871-1872/31/297. Sur le bâtiment, démoli, voir Schmutz Nicod Catherine, « Le Grand Hôtel des Bains d'Aigle », *Revue historique du mandement de Bex* 33, 2000, pp. 28-40.

123 « De l'institution des concours en architecture », *MBF* 1/1871-1872/26/235, 27/247. L'article est signé « C. A. R. », pour Conrad Alfred Rychner. Voir aussi *EIS* 4/1876/2/25-26.

124 *MBF* 1/1871-1872/3/25-26, 5/49, 6/61-62. Voir Brulhart, 1987, pp. 54-56.

125 *MBF* 1/1871-1872/32/308 ; 34/332 ; 36/356.

126 Si les idées de « révolution dans la construction » de Feltmann sont sous-tendues par d'intéressantes idées rationalistes, la pratique révélera que son « système » est bancal et le conduira à la ruine, et à celle de ses clients : Ripoll David, « Plans de carrière : Charles Boissonnas et Antoine Feltmann, architectes (Genève, 2e moitié du XIXe siècle) », in : Cassina Gaëtan et Lüthi Dave (dir.), *La profession d'architecte en Suisse romande (XVIe-XXe siècle)*, Lausanne : Faculté des Lettres, 2009, pp. 117-144.

127 Il s'agit certainement de Honoré (?) Dianoux, architecte, qui fut, pendant la Commune, commandant du génie et membre de la commission centrale du 17e arrondissement, et condamné par contumace à la déportation en 1874. Selon Lucien Descaves, dans son livre *Philémon, Vieux de la Vieille* (1913) qui retrace le destin des communards en Suisse, l'architecte « Dianoux-Vivarès » donnait des cours populaires de dessin dans les milieux de l'Internationale (p. 82). « Dianoux Honoré », in *Le Maitron, Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier,* https://maitron.fr/spip.php?article57639 (consulté le 09.10.2024).

128 *MBF* 1/1872/29/281.

129 *JCI* 1/1873/1. Parmi la cinquantaine de noms, ne citons que les architectes (dans l'ordre de leur apparition) : Goss, Boissonnas, Schaeck-Prevost, Bourdillon & Pittet, Olivet frères, Deshusses, Sam. Darier & fils, Ellès, Fulpius, G. Matthey, Gignoux. Les autres sont principalement entrepreneurs, parfois en serrurerie et en charpente.

130 *Nouvelliste vaudois*, 23.3.1867.

131 † 14.6.1891 à Genève, 60 ans (*JDG* 16.6.1891). La librairie semble avoir été liée d'une manière ou d'une autre au Congrès international pour la paix de 1867 à Genève, dont elle publie les annales.

132 Ruchon Daniel-François, « Georges Favon et les réfugiés de la commune à Genève », *Revue européenne des sciences sociales* 11, 23, 1973, pp. 111-112, 116.

133 Vérésoff édite en 1885 la *Gazette des étrangers* à Genève, le *Journal des étrangers de Montreux*, le *Moniteur de Bex-les-Bains*, le *Journal d'Aix-les-Bains et de la Savoie thermale* et un *Album illustré du touriste* (*Nouvelliste vaudois*, 2.10.1885, p. 2).

134 Bouvier, 2004, pp. 139, 229-246.

135 *JCI* 2/1874/8. La numérotation des pages recommence pour chaque cahier, c'est pourquoi nous n'indiquons ici que volume/année/cahier.

136 Par ex. *JCI* 2/1874/11, 2/1874/14.

137 *JCI* 2/1874/19.

138 *JCI* 3/1875/48.

139 « Étude sur la construction d'un abattoir », *JCI* 1/1873/21-22 et 3/1875/26. « De la stabilité des constructions et de l'emploi rationnel et économique des matériaux », *JCI* 2/1874/7-9, devient « De l'architecture au XIXe siècle », 3/1875/28-29.

140 *JCI* 1/1873/9.

141 *INSA* 4, p. 253. Par ex. : « Étude sur la construction d'un abattoir », *JCI* 1/1873/21-22 ; « Embellissement et assainissement de la ville de Genève », *JCI* 1/1873/25.

142 *JCI* 1/873/1, 2, 4.

143 *JCI* 1/1873/17.

144 *JCI* 1/1873/18-19.

145 *JCI* 3/1875/21.

146 *Ibid.* Le jury est formé des architectes Stehlin fils (BS) Châtelain (NE), Brocher et Junod (GE) (*JDG* 21.5.1875, p. 3).

147 « Quelques mots sur l'architecture contemporaine », *JCI* 1/1873/20.

148 Brulhart, 1987, p. 59 ; Ripoll, 2009, p. 138.

149 « De la stabilité des constructions et de l'emploi rationnel et économique des matériaux », *JCI* 2/1874/7-9 : voir *Encyclopédie d'architecture* 1/1872/19-21. Le *JCI* ne reproduit que l'introduction de ce très long travail scientifique sur les matériaux.

150 « De la construction raisonnée et de son influence sur l'architecture », *JCI* 2/1874/9, 12-13, 15, 19 : voir *Encyclopédie d'architecture* 1/1872/11-15, 42-44.

151 « Du mouvement d'art en Russie », *JCI* 3/1875/42 = *Encyclopédie d'architecture* 1/1872/74-76.
« De la restauration des anciens édifices en Italie », *JCI* 3/1875/48-49 = *Encyclopédie d'architecture* 1/1872/15-16, 57-59.

152 « Serrurerie : une maison à pans de fer », *JCI* 2/1874/21-22 = Bourdais Jules, « Exposition universelle et internationale d'économie domestique », *Encyclopédie d'architecture* 1/1872/121-124.

153 *JCI* 2/1874/17-18, 22 = Chesneau Ernest, « L'Art décoratif », *Revue de France* 3/1873/8, pp. 580-609.

154 « Les Mortiers antiques », *JCI* 471876/47, 49 = Vicat Louis, *Traité pratique et théorique de la composition des mortiers (…)*, Grenoble, 1856, pp. 74-77, Extraits publiés dans Prudhomme Louis, *Cours pratique de construction*, vol. 2, Paris : 1870, p. 90-94.

155 *JCI* 2/1874/34-38 (concours du Sacré-Cœur) ; 3/1875/13, 4/1876/27.

156 «Théâtre d'Opéra populaire», *JCI* 3/1875/50.

157 *Gabriel Davioud architecte (1824-1881)*, Paris : Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, 1982, pp. 77-87.

158 Selon Alphonse Gosser, *Traité de la construction des théâtres*, Paris, 1885, p. 67 : *Nouvelle revue d'architecture et des travaux publics*, 4e année, 1er décembre 1875. On retrouve le nom dans la *EIS* et la *DBZ*, mais aucun document n'existe sous ce titre dans les catalogues de bibliothèques françaises. La proximité avec la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* de Daly, largement diffusée en Europe, pose question.

159 *EIS* 4/1876/10/134-136, 11/145-147 ; *The Builder* 34/1876/53-55 ; *DBZ* 10/1876/69/343-345.

160 *Gabriel Davioud architecte (1824-1881)*, 1982, pp. 89-102.

161 Bouvier, 2004.

162 À sa création en avril 1892, la société édite *L'Annuaire du commerce du canton de Neuchâtel, Jura-Bernois, L'Horlogerie suisse* et les journaux *Genève-Théâtre, Lausanne-Théâtre* et *Excelsior. FOSC*, 3.5.1892, pp. 425-426.

163 *MIB* 1/1894/1/1.

164 Monnier Philippe M., «Une vie au service du livre. Charles Eggimann, éditeur, imprimeur et libraire», *Librarium* 22, 2, 1979, pp. 78-89.

165 Bouvier, 2004.

166 Elle s'intéresse, en revanche, à l'histoire de l'art monumental : série les *Monuments de l'art en Suisse*, dir. par Johann-Rudolf Rahn ; Jacques Mayor, *Ancienne Genève*, 1896 (Monnier, 1979, pp. 86-87.) Signalons également qu'Eggimann co-édite la première édition en français de *L'art de bâtir les villes* de Camillo Sitte (1902), traduite par Camille Martin.

167 *MIB* 1/1894/14/112.

168 Eggimann propose ainsi *Dell'idea della architettura universale* de Scamozzi, 1625 (in-4, 20 fr.), le *Primo Libro* de Serlio de 1559 (in-4, 30 fr.) ou les *Habitations modernes* de Viollet-le-Duc, 1877 (planches in-2, 90 fr. au lieu de 220). *MIB* 2/1895/11/174.

169 *MIB* 2/1895/1/1.

170 [Catalogue de la] *Fonderie typographique Gustave Mayeur, ancienne maison Battenberg*, Paris, 1880, (https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark :/73873/pf0000170128 [consulté le 09.10.2024]).

171 *MIB* 1/17/135. Il s'agit de *Architektur-Skizzen*, Berlin : Georg Siemens, 1891 (120 planches), réédité en 1896 à Leipzig.

172 *MIB* 3/1896/5/73.

173 Par ex. : une longue série d'articles signés J. Foy dans le volume 5 (1898), tirés de la revue les *Annales industrielles*.

174 *MIC* 4/1897/7/102-104, 8/119. Voir aussi MAH GE I, pp. 356-359.

175 L'article sur «Le quartier de Rive à Genève» (*MIC* 6/1899/3/34-35) décrit une vaste opération immobilière à venir dans les rues basses, et est accompagné d'une exceptionnelle planche double. Celui présentant la nouvelle Bibliothèque nationale à Berne (*MIC* 7/1900/40/211-216) est illustré par des clichés peut-être mis à disposition par la Confédération, qui bâtit pour elle-même ; on les retrouve en tout cas dans la *SBZ* (37/1901/1/7-10). À Genève, on n'a pas pris la peine de traduire les légendes du plan, restées en allemand…

176 *MIB* 1/1/1-2 (Poste à Winterthour), 1/14/107-108 (Poste à Lausanne), 1/16/122-123 (Musée et grande salle à Soleure).

177 *MIC* 6/1899/2/18 (école à Lausanne-Chailly, projet du Genevois Marschall) ; 6/1899/17/228-231, 18/243-246 (École des beaux-arts et école primaire à Genève).

178 *MIB* 1/1894/3/17-18, 4/25-26, 8/58-59, 9/66 ; 2/1895/2/21/323-324 (Genève). *MIB* 1/1894/13/98 ; 2/1895/20/314, 21/324-325 ; 2/22/342-344 : concours organisé à Lausanne par la coopérative L'Abeille. *MIB* 3/1896/15/211 : maison ouvrière modèle de la fabrique Suchard à Neuchâtel, présentée à l'Exposition nationale de 1896. Voir Piguet Claire, «Panorama de la construction de logements à bon marché dans le canton de Neuchâtel (1850-1914)», *Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier* 25, 2009, pp. 7-27. *MIB* 1/1894/2/9-10 : maison ouvrière aux États-Unis ; *MIC* 4/1897/8/119 : cité ouvrière de la papeterie de La Haye-Descartes (France, Indre-et-Loire).

179 *MIC* 6/1899/4/47, 6/74-76, 7/90-91, 8/103, 9/120, 12/158-159, 15/199-203, 21/287-289.

180 Bianchi Le Henanf Giovanna, *Le logement ouvrier à Genève (1860-1910)*, Université de Genève, 1992. Voir aussi Neuenschwander Feihl Joëlle, *Société coopérative d'habitation Lausanne 1920-1995 : 75 ans d'élan constructeur au service de la qualité de la vie*, Lausanne : SCHL, 1995.

181 Serait-il un ingénieur proche de la Société pour l'amélioration du logement ?

182 Krafft, «Hygiène du bâtiment», *MIB* 2/1895/16/241-243, 17/259-263, 18/273-274. Nécrologie in *JDG* 2.2.1910, p. 4.

183 *MIC* 4/1897/7/97-100.

184 Fabre, «Les Sky Scratchers», *MIB* 2/1895/10/148-149, 15/225-227, 18/274-276, 19/292-293, 21/322-323.

185 *MIC* 7/1900/25/1-4, 26/15-17, 27/32-35, 28/43-45, 29/57-58. Il s'agit d'une synthèse des *Sept lampes de l'architecture*, par Lawrence Harvey, architecte d'origine anglaise installé à Genève, déjà publiée à Paris dans *La Construction moderne* (5/1889-1890/18/207 *sq.*).

186 Eggimann est ainsi à l'initiative de l'«Union pour l'art social» qui œuvre à la «diffusion de l'art dans les masses populaires», non sans paternalisme : «Tandis que les privilégiés de la fortune jouissent de toutes les manifestations artistiques : concerts, représentations théâtrales, expositions de peinture, toutes choses relativement coûteuses, les ouvriers, eux, n'ont pour récréation que la littérature de feuilleton et la musique de café-concert. À cet égard, il est juste que leur éducation se fasse (…)» (*JDG* 7.2.1902, p. 2).

187 *BTSR* 36/1910/11/130-132.

188 *BSVIA* 26/1900/1/207-220.

189 *BTSR* 36/1910/11/131.

190 *BSVIA* 26/1900/1/208-210.

191 *Ibid.*, p. 209.

192 *SBZ* 35/1900/13/140-141.

193 *BSVIA* 26/1900/2/212.

194 *BSVIA* 26/1900/1/207.

195 *BSVIA* 26/1900/2/213.

196 *BSTR* 28/1902/8/106.

197 Les revues actuelles de la SIA ont poursuivi la numérotation à partir de leurs ancêtres du XIXe siècle. À partir du volume 105/1979, on superpose au *BTSR* le titre *Ingénieurs et architectes suisses*, dans un effort d'harmonisation avec l'ancienne *SBZ*, renommée quant à elle *Schweizer Ingenieur und Architekt*. Dès le numéro 127/2001/22, le titre principal de l'organe romand devient *Tracés*, mais la filiation avec la revue de 1875 est revendiquée en sous-titre jusqu'en 2019. La revue alémanique, renommée fin 2000 *Tec21*, a réintroduit le sous-titre *Schweizerische Bauzeitung* en couverture en 2014.

198 Ce sceau est remplacé après six numéros par un autre portant la seule croix suisse et la devise helvétique.

199 Nécrologie in *BTSR* 51/1925/2/13-14.

200 Fondée en 1888, renommée en 1904 Verband schweizerischer Patentanwälte (VSP) ou Association suisse des conseils en matière de propriété industrielle. Chachereau, 2018, p. 294.

201 *Ibid.*, pp. 296-298. Les revues techniques *EIS* et *SBZ* ont en revanche été largement utilisées lors des débats autour de la loi sur la propriété intellectuelle, par Imer-Schneider en particulier.

202 « Peau neuve », *BTSR* 26/1900/1/2-3, ici 3. Une pleine colonne compte environ 57 lignes.

203 Créée en 1896 par les éditeurs de l'illustré *La Patrie suisse*, elle prend le nom « Atar » (pour ATeliers ARtistiques) en 1905. « Atar », in : *DHS*.

204 Aussi connue sous l'acronyme Sadag, elle est créée en 1894 par Frédéric Thévoz (1864-1945), photographe devenu imprimeur spécialisé dans la reproduction photomécanique. Imer-Schneider siège alors à son conseil d'administration (*FOSC* 19.2.1894, p. 147). « Thévoz, Frédéric », in : *DHS*.

205 *BTSR* 26/1900/1/12.

206 Le Valais ne disposera d'une véritable section qu'en 1928-1929.

207 *DHS*. Sa nécrologie par Paul Piccard dans le *BTSR* occupe presque 4 pages (*BTSR* 42/1916/20/212-216).

208 Henry Philippe et Rychner Alfred, *Architecture et essor urbain : les souvenirs d'Alfred Rychner (Neuchâtel 1845-1918)*, Neuchâtel : Alphil, 2018, p. 69-76.

209 *BTSR* 61/1935/22/262-263.

210 *Le Monde de la science et de l'industrie* (1878-1891) s'inscrit dans la famille des revues illustrées de vulgarisation scientifique qui apparaissent dans la seconde moitié du XIX[e] siècle : voir Béguet Bruno (dir.), *La science pour tous. Sur la vulgarisation scientifique en France de 1850 à 1914*, Paris : Bibliothèque du Conservatoire national des arts et métiers, 1990.

211 Diplôme d'ingénieur à Lausanne, 1895. Nécrologie in *TDL* 7.4.1956, p. 5.

212 En France, il s'agit de : Anatole Mallet (1837-1919), ingénieur d'origine suisse auteur d'un système de locomotive articulée, qui tient de 1880 à 1918 une chronique technique dans le *Bulletin* de la Société des ingénieurs civils de France ; Charles Édouard Guillaume (1861-1938), de Neuchâtel, formé à Zurich, futur directeur de l'Institut international des poids et mesures et prix Nobel de physique 1920 ; Max Lyon (1854-1925), ingénieur français et représentant de la GEP en France. En Allemagne, le répondant du *BTSR* est probablement Alard du Bois-Reymond (1860-1922), ingénieur et agent de brevets, fils d'Emil, physiologiste allemand d'origine neuchâteloise. Ailleurs, ce sont aussi des anciens de l'École polytechnique de Zurich : à Copenhague, l'ingénieur-conseil Peder Hofman-Bang (1854-1934) ; à Riga, l'industriel Rudolf Heinrich Mantel ; à Rome, Carlo Moleschott (1851-1929), représentant de la GEP en Italie.

213 Autour de 1900 se pose en effet la question de la traversée du Jura pour relier les lignes françaises de la Compagnie du Paris-Lyon-Méditerranée au futur tunnel vers l'Italie. Deux projets de percement de tunnel se font concurrence, l'un sous le col de la Faucille favorisant Genève, l'autre sous le Mont-d'Or plaçant Vallorbe et Lausanne sur le tracé international (Perey, A., « Le percement du Mont-d'Or et les lignes d'accès au Simplon », *BTSR* 28/1902/11/137-145). Difficile de savoir si le *BTSR* a pu être utilisé par les uns ou les autres : le collaborateur du *BTSR* Camille Barbey a par exemple étudié les tracés passant par Vallorbe. Cette question mériterait d'être étudiée plus en détail ; elle illustre en tout cas les conflits potentiels entre les intérêts des villes de Genève et Lausanne qui se traduisent dans le domaine technique.

214 Pour 1900-1901, il s'agit notamment de la gare de La Chaux-de-Fonds (*BTSR* 26/1900/10, 27/1901/4, 6) et du Casino de Berne (*BTSR* 27/1901/3), compétitions lors desquelles s'illustre l'un des membres du comité de rédaction, Ernest Prince.

215 *BTSR* 27/1901/16-19.

216 *BTSR* 27/1901/10/pl. 10, 11/pl. 11.

217 *SBZ* 37/1901/17, 18.

218 « Une école fédérale d'art industriel », *BTSR* 27/1901/24/202-205. L'auteur anonyme traduit une partie des réflexions de Peter Blumer-Zweifel sur la rivalité franco-allemande à l'Exposition de 1900 (*Französisch und Deutsch : Eine vergleichende Studie über die Weltausstellung 1900*, Berne : Wyss, 1901) ; reprenant son idée d'école fédérale d'arts appliqués, il plaide pour l'installer à Genève.

219 *BTSR* 26/1900/1/8.

220 Sur la situation en 1901, voir *BTSR* 27/1901/24/201, 208-210.

221 Brulhart, 1987, pp. 65-73.

222 *BTSR* 27/1901/24/201, 208-210 ; 28/1902/8/105-107. Éditeur attitré de l'Université de Lausanne, la maison F. Rouge & Cie est créée en 1882 par François Rouge (1830-1914), frère de l'architecte et municipal Georges Rouge (*FAL* 14.1.1895, p. 5). Elle est reprise par le fils de François, Francis († 1953). Voir « Rouge, François », in : *DHS*.

223 Nécrologie in *BTSR* 71/1945/24/338.

224 Nécrologie in *BTSR* 40/1914/2/20-21.

225 Francis Isoz : école normale (28/1902/1/1-3), gare de Bel-Air (28/1902/6/75-77 *sq.*). Chessex & Chamorel-Garnier : villa Rose-Marie (28/1902/2/20). Charles-François Bonjour : églises de campagne (28/1902/4/41-43), prison de district (avec Oulevey, 28/1902/8/97-99). Jost, Bezencenet & Girardet : hôtel des postes (28/15/189-194, 16/221 *sq.*)

226 *BTSR* 28/1902/8/105-107.

227 La SVIA compte 209 membres, dont 158 sont affiliés à la Société suisse, qui en comptabilise 853 (soit 18,5 %). Les sections romandes totalisent 228 membres, soit plus d'un quart au niveau suisse, avec donc une très grande majorité de Vaudois (presque 70 %).

228 *BTSR* 28/1902, table des matières, note de la rédaction.

229 *Die Schweizer Presse/La Presse suisse*, 1896.

230 *Ibid.*, p. 374.

231 En 1894, la GEP compte 1588 membres dont 780 en Suisse et la SIA, environ 700 membres au tournant du siècle. *Festschrift GEP*, 1894, p. 93. Estimation d'après *100 Jahre SIA : 1837-1937. Festschrift zum 100jährigen Bestehen des Vereins*, Zurich : Orell Füssli, 1937, p. 173.

232 En France : raisin, 50 × 65 cm, « usité pour des recueils similaires » selon la *JCI* (2/1874/8/1). En Allemagne, format « Royal », 48 × 65 cm, et « Klein Royal », 48 × 64 cm.

233 *Wochenblatt des Architektenverein zu Berlin* (1867), qui devient la *Deutsche Bauzeitung* l'année suivante ; *Wochenschrift des österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins*, 1876-1891 ; *La Semaine des constructeurs* de Daly en 1876, bientôt suivie de la *Gazette des architectes et du bâtiment* dès 1877 (Bouvier, 2004, p. 79).

234 « Introduction », in Martin Henri-Jean, Chartier Roger et Vivet Jean-Pierre (dir.), *Histoire de l'édition française, 3 : Le temps des éditeurs, Du romantisme à la Belle Époque*, vol. 3, Paris : Promodis, 1985, pp. 8-10.

235 Barbier Frédéric, « L'industrialisation des techniques », in *ibid.*, pp. 57-67, ici p. 59.

236 Stead Evanghelia, « De la revue au livre : notes sur un paysage éditorial diversifié à la fin du XIX[e] siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France* 107, 4, 2007, pp. 803-823.

237 Pluet-Despatin Jacqueline, Leymarie Michel et Mollier Jean-Yves (dir.), *La Belle Époque des revues 1880-1914*, Paris : IMEC, 2002.

238 La littérature primaire est importante sur ce sujet, mais pas toujours synthétique. Nous nous sommes principalement appuyé sur un article de synthèse paru dans une très belle revue lausannoise d'arts graphiques, les *Archives de l'imprimerie*, et sur un dictionnaire technique en langue allemande : Pinsard J., « L'Illustration du livre moderne », *Archives de l'imprimerie* 4, 1895, pp. 371-373, 391-392, 411-413, 432-433, 451-452. ; « Pressendruckverfahren, photographische », in : *Lexikon der gesamten Technik und ihrer Hilfswissenschaften*,

vol. 7, Stuttgart, Leipzig : Deutsche Verlags-Anstalt, 1907, pp. 217-220.

239 Pinsard, 1895, p. 372.

240 Saboya, 1991, pp. 86-89.

241 En 1886, la lithographie est estimée cent fois moins chère que la gravure sur cuivre. Bouvier, 2004, p. 100.

242 Kaenel Philippe, *Le métier d'illustrateur, 1830-1880. Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, Paris : Messene, 1996, p. 50.

243 Selon un établissement pionnier dans la lithographie sur zinc, l'imprimerie Monrocq à Paris, le zinc est ainsi 10 % moins cher que la pierre, représente 1/60e de son poids et 1/160e de son volume. *Manuel pratique de lithographie sur zinc*, Paris : Monrocq frères/E. Bernard & Cie, 1891, n. p.

244 Voir notamment Pinsard, 1895, p. 392.

245 Adeline Jules, *Les arts de reproduction vulgarisés*, Paris : Librairies Imprimeries Réunies, 1898, p. 122.

246 « *Zinkhochätzung* », in *Lexikon der gesamten Technik und ihrer Hilfswissenschaften*, vol. 8, 1910, p. 1000-1001.

247 Zincographie (*EIS* 1/1874/1/n.p.), « Phototypo proc[édé] Joss » (*EIS* 1/1874/6), « lithotypie » (*EIS* 1/1874/14/150-151).

248 *EIS* 5/1876/21/165 *sq.*

249 *EIS* 6/1877/3 et 11.

250 Nécrologie in *NZZ* 5.12.1916, p. 3. Ne pas confondre avec son homonyme ingénieur à Coire (1809-1893).

251 *EIS* 17/1882/10/59.

252 « Bauernheinz, Auguste », in *Base de données de photographes suisses PhotoCH* (www.foto-ch.ch/?a=fotograph&id=21809), version du 1.3.2022.

253 *BSVIA* 3/1877/4.

254 Par ex. : cette brève sur un procédé de reproduction sur zinc inventé par F. Hauser, photographe à Näfels : *EIS* 10/1879/22/134.

255 « Die Aufgabe des SIA bezüglich Darstellung der Architektur an internationalen Ausstellungen », *EIS* 7/1877/6/44-46.

256 *EIS* 4/1876/14/196-197, 16/220, 17/233-234, 19/256-257, 20/269, 22/300-301, 25/336-337 ; 5/1877/3/19-22, 4/27-31, 5/33-35, 6/44-45, 11/89-91, 12/94.

257 *BSVIA* 7/1881/4/53.

258 *EIS* 15/1881/17/99, vue aérienne de l'Exposition nationale italienne à Milan.

259 *EIS 15/1881/25 ;* 16/1882/10.

260 *SBZ* 1/1883/5/30.

261 *SBZ* 12/1888/21/132-134, 22/140-141, 23/145-146, 24/150-151. Ouvrage original : Burckhardt Albert et Wackernagel Rudolf, *Geschichte und Beschreibung des Rathauses zu Basel*, 1886. Dessins de W. Bubeck, directeur de la Gewerbeschule de Bâle.

262 *DHS* ; Herren Marc, « Brunner, Jakob », in *Base de données de photographes suisses PhotoCH* (www.foto-ch.ch/?a=fotograph&id=34987 [consulté le 09.10.2024]).

263 Peut-être le père de Jakob Erni, de Kloten, qui crée en 1909 avec son frère Henri une société qui produit des clichés d'impression qu'utilisera la revue *Das Werk* (*FOSC* 5.4.1909, p. 585).

264 Nécrologie in *SBZ* 98/1931/13/163-164.

265 « Zu den Zeichnungen von Kantonsbaumeister Hermann Fietz », *SBZ* 98/1931/26/335 *sq.* Une exposition de ses dessins d'architecture et de paysage a lieu à son décès au cabinet des estampes de l'ETH.

266 *SBZ* 13/1889/21-22, pl. 12-13 (concours poste de Genève).

267 Voir en supplément au numéro *SBZ* 18/1891/26 le rapport des professeurs Ritter et Tetmajer.

268 Compte rendu in *SBZ* 20/1892/6/39.

269 En 1887, la *SBZ* publie une photographie du nouveau Palais de Justice de Bruxelles déjà parue deux ans plus tôt dans la *DBZ*, à partir d'un cliché de la maison Angerer & Göschl à Vienne obtenu par « héliographie » : il est difficile d'identifier précisément le procédé employé, mais la réticulation de l'image indique qu'il s'agit d'un procédé analogue à celui de Meisenbach. *SBZ* 9/1887/9.

270 On peut reconstruire les valeurs cibles ainsi : pour deux volumes formant une année complète, 52 cahiers de 6 pages, 26 planches, 10 000 cm^2 d'images in-texte.

271 En comptant des marges de 1 cm, une page de 22 × 30 cm totalise 660 cm^2.

272 *100 Jahre SIA*, 1937, p. 173.

273 Les chiffres publiés par le *Bulletin* montrent une forte baisse du nombre de lignes, du double au simple entre 1903 et 1912, que nous ne parvenons pas à interpréter, puisque nous ne constatons aucun changement de fond dans la mise en page et la typographie (le nombre de ligne par page reste le même) ni la ligne éditoriale de la revue (pas de multiplication de textes plus courts, par ex.). Le rapport entre « grand texte » des articles et « petit texte » des rubriques secondaires est légèrement en faveur du premier, mais semble se réduire progressivement.

274 *The Printed and the Built*, 2018.

275 Saboya, 2001.

276 Saboya, 1991, p. 114. Sur la revue, voir aussi Montel, 2015, pp. 277-280.

277 Nécrologie in *NAC* 27/1881/4, p. 50-51.

278 « Introduction », *NAC* 4/1858/1/1.

279 Voir sa « Philosophie des constructions », peu originale mais enthousiaste : Oppermann Charles Alfred, *300 projets et propositions utiles*, Paris : chez l'auteur, 1866, pp. 9-39.

280 *Ibid.* et Saboya, 1991, p. 100.

281 Lipstadt, 1980, p. 137.

282 La *RGA* coûte 40 fr. au milieu du siècle, la *Gazette des architectes* 25 fr. Bouvier, 2004, p. 33.

283 *NAC* 4/1858/1/1.

284 L'éditeur Morel à Paris adopte une même stratégie dans les années 1860, faisant paraître, en sus de l'*Encyclopédie d'architecture* et de la *Gazette des architectes*, le *Journal de Serrurerie*, le *Journal de menuiserie* et le *Journal de peinture*. Bouvier Béatrice, « La publicité dans les périodiques d'architecture au XIXe siècle autour de la politique commerciale de l'éditeur Morel », in : Leniaud Jean-Michel et Bouvier Béatrice (dir.), *Les périodiques d'architecture, XVIIIe-XXe siècle. Recherche d'une méthode critique d'analyse*, Paris : École nationale des chartes, 2001b, pp. 97-113.

285 Son nom disparaît à partir de la 33e livraison, soit en septembre 1879 : c'est certainement à cette période que Gateuil quitte Lausanne pour Paris.

286 De 1903 à 1937, Thézard édite une revue mensuelle illustrée dirigée par Émile Rivoalen, architecte et ancien collaborateur de la *Construction moderne*, au titre et sous-titre explicite : *L'Architecture usuelle*, « recueil de documents pratiques sur les plus récents et les meilleurs bâtiments d'utilité privée ou communale de petite ou de moyenne dépense ». Sur Rivoalen et ses publications, voir Rannou Nolwenn, « Diffuser l'architecture usuelle : les recueils monographiques d'Émile Rivoalen », in : Garric Jean-Philippe, Orgeix Émilie d' et Thibault Estelle (dir.), *Le livre et l'architecte*, Wavre : Mardaga, 2011, pp. 57-64.

287 Nécrologie in *Bulletin officiel de l'Union syndicale des maîtres imprimeurs de France*, 17/1913/6/22-24.

288 *Association des anciens élèves de l'École polonaise : procès verbal*, Paris, 1869, p. 13 ; *Annuaire-almanach du commerce* (…), Paris, 1876, p. 101.

289 Monrocq édite dans les années 1880 l'*Alliance des arts*, dirigée par Gateuil puis Korsak, un « journal des Artistes », en réalité, un recueil de modèles artistiques (décors, sculpture) reproduits par Korsak. Vers 1884, le dessinateur produit,

pour l'éditeur Thézard cette fois, mais toujours imprimés par Monrocq, des fac-similés de planches de *Grands architectes français des époques de Louis XV et Louis XVI*.

290 Certains sont identifiés et localisés : pensionnat et temple protestant à Sion (*APT* 1/1877/25-40), villa Dubochet à Montreux [rue de la Gare 34] (*APT* 2/1878/145-154), d'autre identifiables : par ex., villa Van Muyden à Lausanne par Th. van Muyden et Bezencenet (*APT* 1/1877/64-69), immeuble rue du Midi, 2 par Bezencenet (*APT* 1/1877/99-104). Sur ces deux édifices : Schmutz Nicod Catherine, *Louis Bezencenet (1843-1922) : architecte à Lausanne*, Université de Lausanne, 1996, pp. 13-15.

291 Signalons l'immeuble construit par l'arch. Gauché, 11, Bd Magenta à Paris, pour l'ingénieur Charles Desnos (1832-1882), directeur d'un office de brevets et éditeur du journal *L'Invention*, dont on découvre les locaux : grande salle d'étude, atelier de lithographie, imprimerie notamment (*APT* 3/1879/268-276).

292 *APT* 1/1877/49-60, 2/1878/105-107.

293 École à Vevey par Recordon (*APT* 2/1878/185-191), groupe scolaire par « M. de Saint-Georges », certainement l'ingénieur vaudois qui publie dans le *BSVIA* (*APT* 6/1882/519-520).

294 Gateuil serait ainsi l'auteur de l'église de Buissonville en Belgique, de l'Observatoire de Bordeaux-Floirac (*APT* 5/1881/444-445), des fonts baptismaux cathédrale de Nîmes (*APT* 5/1881/473), d'un projet de mairie pour Les Lilas à côté de Paris (*APT* 6/1882/532-533).

295 Serait-il cet architecte à Bordeaux auteur du Casino de Bagnères-de-Bigorre dont parle *L'Entreprise*, journal du bâtiment bordelais (n° 1, juillet 1869, p. 23) ?

296 Il a étudié à l'EBA : né en 1826, il entre à l'atelier de Labrouste dès 1845 et est admis en 1847. Membre de l'Union syndicale des architectes français et de la Société des architectes du Nord *(Dictionnaire EBA)*.

297 *APT* 3/1879/201-208, 247-248.

298 *BSVIA* 5/1879/1/1-8.

299 Saboya, 1991, pp. 113-114.

300 Membres fondateurs : Gaspard André, Paul Besnard, Juste Bourmancé, Eugène Chenantais, Lucien Étienne, François Gros, Gustave Raulin, François Roux.

301 *Croquis d'architecture* 1/1866/2/1.

302 *Ibid.*

303 18 fr. pour Paris, 20 fr. pour la province, 25 fr. pour l'étranger, 2 fr. supplémentaires pour les années écoulées.

304 C'est également le cas à Stuttgart, où les étudiants font paraître des *Architektonische Studien* dès 1870.

305 Voir le diplôme conservé à l'ETH Bib, Rar 2169 (DOI 10.3931/e-rara-4699).

306 Les premières planches portent des mentions qui semblent indiquer une parution périodique, par année, mais le projet ne semble pas s'être poursuivi régulièrement. ETH Bib, Rar 2280, 2279 et 2169, 1880-1882 (DOI 10.3931/e-rara-3459, 10.3931/e-rara-4705, 10.3931/e-rara-4699) ; Rar 9927, *Architektonische Studienblätter*, 1895 (DOI 10.3931/e-rara-7595). Quelques éléments sur l'association chez Tschanz, 2015, p. 304 et note 21.

307 *Ibid.*, pp. 117-132, 159-165.

308 *Exkursion der Bauschule im Juli 1864*, [Zurich, 1864] (DOI 10.3931/e-rara-55030).

309 ETH Bib, Rar 2169 : une liste manuscrite des planches indique que certaines sont épuisées.

310 Saboya, 1991, p. 114.

311 Lüthi, 2023, pp. 106-110.

312 *Ibid.*, p. 220 *sq.*

313 *SBZ* 31/1898/1/1-3, 2/14-15.

314 Musée des beaux-arts à Neuchâtel, arch. Châtelain ; villa à Sully près Vevey, arch. Reverdin ; Lion et chimère du monument Brunswick à Genève, arch. Franel ; caserne de Berne, arch. Tièche ; villa à Riehen, arch. Stehlin ; chapelle à Bâle arch. Vischer & Fueter ; école à Zurich, arch. Koch ; villa avec bureaux à Zurich, arch. Ernst.

315 *SBZ* 1/1883/24/147. Les envois d'architecture ne donnent pas l'impression d'avoir été coordonnés. Ils consistent avant tout en plans d'édifices et projets de concours, par Mylius & Bluntschli, Adolf et Friedrich Brunner (avec photographies), Alexander Koch, Müller & Ulrich, Reutlinger frères. La SIA Fribourg envoie des plans mais aussi des relevés d'édifices. Gladbach expose ses dessins d'architecture vernaculaire (ou leur reproduction ?), aux côtés de dessins de William Major, et Meyer et Schneider (étudiants à Stuttgart).

316 *SBZ* 4/1884//156-157 (compte rendu de l'ouvrage qui évoque en introduction son succès en Allemagne).

317 Lüthi, 2023, p. 109.

318 *ZBB* 4/1884/7/66.

319 *BSVIA* 11/1885/4/54.

320 *Ibid.*

321 *SBZ* 4/1884//156-157.

322 Il faudra en effet l'intervention du conseiller fédéral Numa Droz pour rembourser les créanciers. Rychner écrit en 1885 : « Voilà ce que c'est de vouloir faire de l'art pour l'art ou, suivant l'expression pittoresque de mon collaborateur Lambert, de vouloir faire autre chose que du fromage en Suisse ». Henry et Rychner, 2018, pp. 127, 136-137.

323 *ZBB* 4/1884/7/66 et *SBZ* 4/1884//156 (la revue suisse reprend presque mot pour mot le texte paru à Berlin).

324 « Prospect », *ARS* 1/1885/1 ; Fuhlrott, 1975, pp. 114-115.

325 *SBZ* 7/1886/3/18 *sq.*

326 *Ibid.*

327 Par ex. : *SBZ* 14/1889/22/I et 16/1890/22/I.

328 *SBZ* 23/1894/1/7 : compte rendu de l'ouvrage *Architektonische Mitteilungen aus Basel* de l'architecte J. J. Stehlin, qui retrace sa carrière, illustré par Lambert & Stahl (Stuttgart : Wittwer, 1893).

329 Lüthi, 2023, pp. 133-134, 237-239.

330 *SBZ* 22/1893/16/111.

331 *Berlin und seine Bauten*, Berlin : Ernst & Korn, 1877.

332 *Die Bauten (...) von Dresden*, Dresde : Meinhold & fils, 1878 : compte rendu in *EIS* 9/1878/26/186 ; *Frankfurt am Main und seine Bauten*, Francfort : Oesterrieth, 1886 : compte rendu in *SBZ* 8/1886/13/78.

333 « Ein Besuch des deutschen Architectentages in Dresden », *EIS* 9/1878/15/97-101, 17/113-115, 18/124-126.

334 *Berlin und seine Bauten*, Berlin : Ernst, 1896 ; compte rendu in *SBZ* 32/1898/21/170.

335 *Zürich's Gebäude und Sehenswürdigkeiten*, Zurich : Orell Füssli, 1877, 108 pages (DOI 10.3931/e-rara-26575). Également conservé sous le titre : *Zur Erinnerung an die XXVII. Jahresversammlung des Schweiz. Ingenieur- & Architecten-Vereins* (DOI 10.3931/e-rara-60263).

336 *XXVIII[e] réunion de la Société des ingénieurs et architectes à Neuchâtel, Souvenir de la section neuchâteloise*, Neuchâtel : H. Furrer, 1879 [n.p., env. 25 planches] (ETH Bib P Rar 376).

337 *Die bauliche Entwicklung Basels*, Zurich : Orell Füssli, 1881.

338 *Notices sur quelques édifices publics, installations industrielles et travaux d'art vaudois*, Lausanne : Bridel, 1885, 33 pages (EPFL Bib, AL 49).

339 *BSVIA* 11/1885/3.

340 *XXXII. Versammlung zugleich Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Vereines*, Soleure : Gassmann fils, 1887, 44 pages (ETH Bib, P Rar 376).

341 *Altes und Neues aus der Stadt St. Gallen*, Saint-Gall : Zollikofer Buchdruckerei, 1889, 39 pages (DOI 10.3931/e-rara-62648).

342 *SBZ* 14/1889/15/90-91.

343 *Festschrift der Section Vierwalstätte*, Lucerne : H. Keller, 1893, 274 pages (EPFL Bib, Ah 2). Compte rendu in *SBZ* 22/1893/16/111-112, 18/124-125.

344 *SBZ* 22/1893/17/120.

345 *Berner Bauten*, Berne, 1895, 58 planches (DOI 10.3931/e-rara-80755). Compte rendu in *SBZ* 26/1893/15/96-97. Le recueil est vendu 20,40 fr. aux membres de la SIA (*SBZ* 26/1895/21/143).

346 *Bern : Bilder aus Vergangenheit und Gegenwart*, Berne : Kaiser, 1896 (DOI 10.3931/e-rara-29325).

347 *Album de fête, XXXIXe Assemblée générale, Fribourg 1901*, Fribourg : J. Labastrou, 1901.

348 Version numérisée : http://doc.rero.ch/collection/fribourg_artistique.

349 Auteurs et préfaciers sont universitaires, ecclésiastiques, hommes politiques, les trois n'étant d'ailleurs pas exclusifs. Signalons entre autres le député et penseur du Heimatschutz Georges de Montenach (1862-1925) ou le jeune Gonzague de Reynold (1880-1970).

350 Voir notamment la préface au premier volume (1890), signée par le professeur d'histoire Jean Gremaud. L'historien des monuments Josef Zemp (1869-1942), collaborateur de *Fribourg artistique*, s'en inspirera en tant que président de la Société pour la conservation des monuments historiques. À ce sujet, voir Meier Hans-Rudolf et Pajor Ferdinand, « Baugeschichte schreiben », *A+A* 70, 2, 2019, pp. 54-65.

351 Un fonds de photographies de Lorson, principalement pour *Fribourg artistique* mais aussi celles de l'*Album SIA*, a été conservé et numérisé par la BCU Fribourg.

352 *XLIIe Assemblée générale de la Société suisse des ingénieurs et architectes, Genève 1907, Album de fête*, Genève : [SIA], 1907, 106 pages.

353 *XXXVe assemblée générale de la Société suisse des ingénieurs et des architectes*, Lausanne, 1913, 151 pages. La seule œuvre d'architecture inédite est l'école privée Lémania à Lausanne (1912-1913, arch. de Rham et Peloux) et ne doit sans doute pas cet honneur au hasard : récemment fondé par un ancien de l'ETH, l'établissement finance en partie l'album de la SIA à travers une annonce qui vante une formation qui « prépare vite et très bien pour [le] Polytechnikum [, l']École des beaux-arts de Paris [et l']École spéciale d'architecture ». Soucieux de perpétuer ou de fonder des bureaux transmis de père en fils, les architectes suisses sont certainement sensibles à ce genre d'arguments publicitaires.

354 *XXXVII. Jahresversammlung des Schweizerischen Ingenieur- & Architektenvereins in Basel* (...), Bâle : Verkehrsverein/Birkhäuser, 1897, 32 pages (ETH Bib, P Rar 376/4).

355 Hauser Andreas, « Die Kunstdenkmäler der Schweiz : zur Geschichte eines Erfolgsunternehmens », *A+A* 59, 1, 2008, pp. 34-42.

356 *Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Eidg. Polytechnikums, vol. 2 : Die bauliche Entwicklung Zürichs in Einzeldarstellungen*, Zurich : Polygraphisches Institut, 1905 (DOI 10.3931/e-rara-75655).

357 *SBZ* 25/1895/1/8 et 3/22. L'ingénieur Robert Moser (1838-1918) est presque contemporain d'un autre Robert Moser (1833-1901), architecte à Baden.

358 Fin 1896, la société prend le nom de Polygraphisches Institut (*FOSC* 1.3.1897, p. 235). Au moment du lancement des *Bauwerke*, Brunner & Hauser souhaitent développer la collaboration avec la SIA en publiant des reproductions photographiques de constructions suisses, mais le projet reste sans suite (*SBZ* 25/1895/3/23).

359 Hofer & Cie vantent régulièrement dans la presse spécialisée le procédé de « dirographie » qui permet de copier directement des originaux sur calque et devrait donc intéresser « ingénieurs, architectes et techniciens ». Par ex. : annonce in *SBZ* 32/1898/6/[III].

360 *SBZ* 34/1899/15/144 ; 38/1901/9/94.

361 *SBZ* 45/1905/20/255.

362 Otto Manz (portail à Zurich), Otto Schmid (hôtel de ville de Lucerne) et Gustav Bernovits (cathédrale de Soleure). Ce dernier, natif de Slovaquie, a obtenu un prix de l'ETH pour ses relevés en 1888 déjà (*SBZ* 12/1888/6/40).

363 Annen Nathalie, *Les Galeries du Commerce à Lausanne : sur les traces de Paul Rosset (1872-1954) et Otto Schmid (1873-1957)*, Université de Lausanne, 2020.

364 *SBZ* 26/1895/9/61, 10/68-69.

365 *SBZ* 28/1896/22/159-160.

366 Le prix de l'ouvrage est élevé : le volume suisse est vendu 60 fr., 20 fr. pour les membres de la SIA (*SBZ* 43/1904/10/125). Ils disposent également de rabais sur les autres volumes nationaux : 40,50 fr. au lieu de 108 fr. pour les 120 planches allemandes, 22,50 fr. au lieu de 60,80 fr. pour les 60 planches autrichiennes.

367 Nécrologie in *SBZ* 90/1927/10/133-134 ; *ALS*, pp. 368-369.

368 Nécrologie in *SBZ* 79/1961/51/921 et *DW* 49/1962/2/35 ; *ALS*, pp. 477-478.

369 Voir par ex. : « Die Bauart der bündnerischen Ausstellung in Chur », *SBK* 5/1913/19/277-287.

370 *BTSR* 33/1907/19/226.

371 *Ibid.*

372 *SBZ* 62/1913/14/197, 63/1914/2/27.

373 Martin Marc, « Médias et publicité : les étapes d'une liaison séculaire », in : Martin Marc, *Histoire de la publicité en France*, Nanterre : Presses universitaires de Paris-Nanterre, 2016, pp. 47-69.

374 Feyel Gilles, « Presse et publicité en France (XVIIIe et XIXe siècles) », *Revue historique* 628, 4, 2003, p. 856.

375 Lagneau Gérard, « La Société Générale des Annonces 1845-1865 », *Le Mouvement social* 146, 1989, pp. 5-26.

376 Bouvier, 2001b.

377 Debluë Claire-Lise, *Exposer pour exporter. Culture visuelle et expansion commerciale en Suisse (1908-1939)*, Neuchâtel : Alphil, 2015, pp. 270-278 not.

378 Schwartz F. J., « Commodity Signs : Peter Behrens, the AEG, and the Trademark », *Journal of Design History* 9, 3, 1996, pp. 153-184.

379 Bouvier, 2001b, p. 104.

380 Voir Delhumeau Gwenaël et Gubler Jacques (dir.), *Le béton en représentation. La mémoire photographique de l'entreprise Hennebique, 1890-1930*, Paris : Hazan, 1993.

381 Gubler Jaques, « Du "projet du présent" au tissu de l'histoire : brefs appoints sur les revues d'architecture », *BTSR* 122, 13, 1996, pp. 248-250. À l'inverse, certaines entreprises de matériaux de construction se rapprochent de l'esthétique du Neues Bauen : voir aussi Gubler, 1975, pp. 171-174.

382 Nerfin Pauline, *Le chalet suisse en kit au début du XXe siècle dans la région de Genève : l'exemple du marketing de la fabrique de frères Spring*, Université de Genève, 2017, pp. 20-34.

383 Jeandrevin Aline, *De la bouteille à la brique de verre. Gustave Falconnier architecte et inventeur suisse (1845-1913)*, Université de Lausanne, 2016, pp. 81-90.

384 Méthode : nous avons compté le nombre de pages d'annonces dans chaque second volume semestriel de la *EIS/SBZ* (débutant en juillet), pour éviter des fluctuations qui se produisent en début d'année. Le décompte a été fait dans le détail tous les cinq ans à partir de 1875 ; pour les autres années, une estimation a été faite à partir des premiers cahiers du second semestre.

385 *BTSR* 28/1902/4/III, tarif des annonces : une page 100 fr., demi-page 50 fr., quart de page 25 fr., huitième de page 13 fr. ; ligne de quart de page 30 ct. Rabais : 24 insertions (12 mois) : 50 %, 12 insertions (6 mois) : 25 %, 6 insertions (3 mois) : 10 %.

386 En 1872, le *MBF* propose un double système de remise sur le prix de 25 ct. par ligne, en fonction de la répétition (4, 13, 26 ou 52 fois) mais aussi de la longueur : 1 à 20 lignes : 10 à 40 % ; 21 à 40 lignes : 25 à 60 %, plus de 41 lignes : 30 à 65 % (*MBF* 1/1872/24/219).

387 *Zeitungskatalog der Annoncen-Expedition Rudolf Mosse*, Leipzig, 1909, p. 104.

388 Bouvier, 2001b.

389 Par ex. : *EIS* 4/1876/4/43.

390 On ne peut pas exclure que ce reflux soit simplement dû à l'élimination d'une page d'annonces finale lors de la reliure des volumes.

391 « Mosse, Rudolf », in : *Neue Deutsche Biographie*, vol. 18, Berlin, 1997, pp. 213-216.

392 « Publicitas », in : *DHS*.

393 Kaenel Philippe, « Vendre l'invisible : électricité et publicité en Suisse », *ZAK* 58, 3, 2001, pp. 229-240.

394 Gubler Hans Martin, « Linoleum, Lincrusta und Muralin : Materialien zur Raumkunst um 1900 bis um 1920 », *NMAH* 33, 4, 1982, pp. 417-421.

395 Nécrologie in *IHZ* 29/1913/14/[n.p.] Il se distingue d'éventuels homonymes (son fils en particulier) en adjoignant à son patronyme le nom de ses épouses, Barbieux, puis Holdinghausen (dès 1893).

396 Senn reviendra à ce thème avec une nouvelle revue, *Die Alpenwelt* (1888-1890), qu'il abandonne après la création d'un périodique par le Club alpin suisse.

397 *Charakterbilder schweizerischen Landes, Lebens und Strebens*, Glaris : Senn & Stricker, 1870-1871 ; biographies du général Dufour (1878) et de Garibaldi (1882).

398 *Industrie- und Handels-Zeitung* (1897-1905), puis *Industrie-Zeitung* (1906-1934) et son supplément, la *Textil-Zeitung* (1893?-1934).

399 *FOSC* 2.10.1895, p. 1. Il est ensuite installé au Bleicherweg 38 (*FOSC* 31.3.1898, p. 1).

400 Brève nécrologie in *IHZ* 50/1933/21/[n.p.]

401 *IHZ* 10/1894/11/140, 24/318.

402 *SBB* 8/1897/12/249.

403 *Ibid.*

404 *Die Schweizer Presse/La Presse suisse*, 1896, pp. 268-269, 305, 312.

405 « Was wir anstreben ! », *IHZ* 1/1885/1/1.

406 « Ein Beitrag zur Reform des Kunstgewerbes », *IHZ* 2/1886/39/386-387, 40/397-399, 41/409-410.

407 La revue rend compte de la création d'une coopérative d'habitation à Berlin qui aurait inspiré un projet à Kessler : « Klein aber Mein in Berlin », *IHZ* 2/1886/40/399-400. La thématique du logement ouvrier est également abordée sous l'angle politique et économique, voir par ex. un article traitant du Familistère de Guise, « Ein praktisches Beispiel der Gewinnbetheiligung der Arbeiter », *IHZ* 1/1885/2/9-11.

408 Bullet Pierre, *L'architecture pratique, qui comprend le détail du toisé, & du devis des ouvrages de massonnerie, charpenterie, menuiserie, serrurerie, plomberie, vitrerie, ardoise, tuille, pavé de grais & impression (...)*, Paris : Michallet 1691 ; Gabriel Ange-Jacques, *Devis, conditions, prix et adjudications des ouvrages de maçonnerie, pour les réparations & changemens qu'il conviendra faire dans les maisons royales (...)*, Paris : Collombat, 1754.

409 Château Emmanuel, « L'édition du métré et des séries de prix du Conseil des bâtiments civils », in : Garric Jean-Philippe, Nègre Valérie et Thomine-Berrada Alice (dir.), *La construction savante. Les avatars de la littérature technique*, Paris : Picard, 2008, pp. 103-112 ; Decommer, 2017, pp. 51-54.

410 Gateuil et Bezencenet, *Série de prix des travaux du bâtiment à l'usage des architectes, ingénieurs, entrepreneurs et propriétaires* (...), Lausanne : Corbaz & Cie, 1878.

411 *BSVIA* 8/1882/3/41-42, ici p. 41.

412 Compte rendu in *EIS* 16/1882/19/114.

413 Rychner et Perrier, *Série de prix applicables aux travaux du bâtiment à Neuchâtel (...)*, Neuchâtel : Librairie Berthoud, 1880.

414 Voir notamment les propositions de la SIA Neuchâtel rapportées par Rychner, « L'organisation des concours publics », *EIS* 4/1876/7/96.

415 *EIS* 10/1879/22/135 ; 12/1880/11/66.

416 Koch, *Taschenbuch der schweizerischen Baupreise*, Zurich : Cäsar Schmidt, 1880. Compte rendu in *EIS* 12/1880/7/40.

417 Schaeck-Jaquet, *Moniteur général de la construction pour Genève et la Suisse romande (...)*, Brugg : Fisch Wild & Cie, 1881.

418 *EIS* 12/1880/11/66.

419 Entre 1886 et 1901, il paraît sous le titre de *Bau- und Ingenieur-Kalender*, avant de se diviser en deux éditions (*Baukalender* et *Ingenieur-Kalender*).

420 *EIS* 13/1880/24/148. D'abord *Kalender für Architekten und Baugewerksmeister* (1867) puis *Architekten-Kalender* (1868-1872), il se poursuit sous divers titres jusqu'en 1968.

421 Bouvier, 2001b, pp. 99-100. Sageret s'inscrit dans la continuité d'une publication plus ancienne, le *Nouvel Almanach des bâtimens* de F. M. Garnier (1809-1830), lui-même précédé d'un *Almanach des bastimens* par F. Journault (1774-v. 1791).

422 Comptes rendus, notamment : *EIS* 14/1881/4/24, 16/1882/2/12 ; *SBZ* 1/1883/3/21-22, 2/1883/26/172, 5/1885/11/69, etc.

423 *SBZ* 27/1896/5/32-33.

424 Annonce in *SBZ* 34/1899/20/[10]. Compte rendu par van Muyden dans *BSVIA* 25/1899/6-7/187.

425 Les comptes rendus des différentes séries de prix dans la *EIS* et la *SBZ* soulignent à plusieurs reprises que le travail des rédacteurs est ingrat et mal rémunéré (par ex. : *SBZ* 27/1896/5/32-33).

426 Thématisé par Froschauer, 2009, pp. 50-54.

427 Saboya, 1991, pp. 98-103.

428 Doulat Fabienne, « Le fonds de livres d'architecture à la bibliothèque de l'École des beaux-arts au XIXe siècle. Première partie : la bibliothèque et son public », in : Bouvier Béatrice et Leniaud Jean-Michel (dir.), *Le livre d'architecture, XVe-XXe siècle. Édition, représentations et bibliothèques*, Paris : École nationale des chartes, 2001, p. 238.

429 *EIS* 4/1876/7/100 (page d'annonce).

430 Bouvier, 2004, pp. 465-472 (Suisse p. 471). La transcription fautive de certains noms rend parfois l'identification difficile, nous mettons entre guillemets les noms qui ne correspondent à aucun architecte ou entrepreneur mentionné dans l'*INSA* ou dans la presse. BS (5) : Aichner, Burckhardt, Amberger, Merian, Oelhafen. BE (7) : Blotnitzki, Eggimann, Frutiger, Hirsbrunner, Studer, Zeerleder, Davinet (Interlaken). FR (1) : Perroud. GE (14) : « Barraud » (?), Cramer, Darier, Deshusses, Franel, Fulpius, Gindroz, Goss, Jolimay-Desrogis (libraire), Clément Magnin (architecte, ?-1873), « Mareau, Riboulet », [Louis] Sautter, « Vernly » (?). LS (5) : Bertolini, Carrard, Charton, Mauerhofer, Verrey. LU (3) : Itten, Pfyffer, Segesser. NE (3) : Châtelain, Custor (sculpteur), « Gourmez » (?). ZH (5) : Brunner, Kronauer, Lasius, « Leuenberger » (?), Orell Füssli (libraire).

431 Lüthi, 2012, pp. 62-66.

[432] *Ibid.* Inventaire in *Catalogue de la bibliothèque de l'Ecole d'ingénieurs de l'Université de Lausanne*, Lausanne : Couchoud, 1903.
[433] Lüthi, 2012.
[434] *SBZ* 15/1890/23/[2].
[435] *SBZ* 33/1899/23/[7] ; 38/1901/10/[2].
[436] *EIS* 9/1879/19/136, 20/144.
[437] *Notizblatt* 1850/8/93.
[438] *Journal für die Baukunst*, de Crelle, Berlin (1829-1851), *Zeitschrift für praktische Baukunst*, Leipzig (1841-1881) ; *Museum* de Franz Kugler, Berlin (1833-1842), *Kunstblatt* de Schorn, Stuttgart (1816-1849), *Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters* de Aufsess, Nuremberg (1832-1834). Voir not. *Notizblatt* 1834/3/16 et 1844/23-24/127.
[439] *Notizblatt* 1836/7/8-9, 1837/9-10/4, 1838/11-12/3, 1844/23-24/127.
[440] TU Berlin, Architekturmuseum, MK 22-014,1. La façade Rundbogenstil proposée par Friedrich Adler rappelle la Bauschule de Schinkel et sa travéation stricte, mais sa composition sobre et répétitive peut également renvoyer à la régularité des rayonnages de livres qu'elle contient, un principe récurrent dans l'architecture des bibliothèques, comme chez Gärtner à Munich ou Labrouste à Paris.
[441] *SBZ* 23/1894/1/8.
[442] Lüthi, 2012, pp. 60-61. Évoquée dès 1875, l'idée de locaux aménagés à Lausanne pour les sociétés savantes et littéraires, avec bibliothèque et salles de conférences, fait long feu (*BSVIA* 1/1875/4/45).
[443] *BSVIA* 20/1894/1/126.
[444] Les deux revues de Varsovie ont été reçues par l'intermédiaire de l'ingénieur Joseph Orpiszewski (1852-1923), qui traduit un texte de l'une d'entre elles consacré à l'architecture antique (*BSVIA* 8/1882/1/12-13).
[445] Par ex. : *BSVIA* 20/1894/4-5/158-159.
[446] *Verzeichnis der Bibliothek des Schweizerischen Polytechnikums*, vol. 1, 1856 (ETH Bib, Rar 6226), vol. 2, 1857 (Rar 6227), vol. 3, 1859 (Rar 45214), vol. 4, 1866 (Rar 6555), vol. 5, 1876-1887 (Rar 6565) ; *Katalog der Bibliothek des Eidgenössischen Polytechnikums in Zürich,* vol. 6, 1896 (Rar 6625).
[447] *Verzeichnis der Bibliothek des Schweizerischen Polytechnikums*, vol. 1, 1856 (ETH Bib, Rar 6226).
[448] Tschanz, 2015, p. 195.
[449] Palladio, « Bâtiments et édifices », éd. 1776, 5 vol. in-2, 100 fr. ; Durand, *Parallèle des édifices antiques de Rome*, 1779, in-2, 80 fr. ; Rondelet, *L'art de bâtir*, éd. 1848, 4 vol. in-4 avec atlas in-2, 150 fr.
[450] Jones et Goury, *The Alhambra*, 1842, 2 vol. in-2 en couleur, 350 fr. ; Charles Texier, *Description de l'Asie mineure*, 1849, 3 vol. in-2, 600 fr.
[451] Les deux revues parisiennes sont également absentes des bibliothèques publiques de Suisse romande, indiquant peut-être une ligne trop centrée sur la France. Pur produit de l'EBA, l'architecte lausannois Eugène Jost y est en revanche abonné à titre individuel. Lüthi, 2012, p. 65.
[452] Outre des revues de génie civil, de technique et d'industrie, elle reçoit la *RGA* et l'*Encyclopédie d'architecture.* Ripoll, 2004, pp. 107, 113.
[453] Par ex. : la *DBZ* au sujet de l'Université de Strasbourg (*SBZ* 5/1885/4/19-22), et la *ZBB* pour le Reichstag de Berlin (*SBZ* 1/1883/8/51-52). Plus étonnant, on passe par la *ZÖIAV* pour évoquer la maison américaine (*EIS* 9/1878/5/33-34).
[454] *EIS* 9/1878/4/27-28
[455] *Gazette des architectes*, 7/1878/160 et 172. Remarquons que la *EIS* coupe le paragraphe final qui souligne le rôle important de l'industriel français François Coignet dans le développement de l'utilisation du béton, en France comme à l'étranger.
[456] *DBZ* 11/1877/92/458-459 ; *The Manufacturer & Builder* 10/1878/2/29, 3/52.
[457] Par ex. : *BSVIA* 10/1884/4/51-52 ; 14/1888/3/87-88.
[458] Par ex. : « Éclairage des écoles », *EIS* 14/1881/25/149.
[459] *SBZ* 1/1883/4/25 ; *SBZ* 4/1884/1/3, 2/9.
[460] Daly, César, « Ce que c'est que *La Semaine des Constructeurs* », *SdC* 1/1876-1877/1-3.
[461] Saboya, 1991, pp. 77-78.
[462] *SdC* 1/1876-1877/2.
[463] *EIS* 6/1877/12/93-95 ; *SdC* 3/1878-1879/414-416.
[464] Nécrologie in *Construction moderne* 26/1910-1911/38/445-448.
[465] *Construction moderne* 1/1885-1886/1/1-3.
[466] Saboya, 1991, p. 115. Voir *Construction moderne* 1/1885-1886/1/9-10.
[467] Fuhlrott, 1975, pp. 244-256.
[468] Weber, 2017.
[469] Sur les modalités de la formation des architectes dans l'espace germanique, voir : Pfammatter, 1997 ; Bollé, 2009 ; Dolgner, 2012.
[470] Fuhlrott, 1975, pp. 81-83.
[471] *SBZ* 19/1892/3/18.
[472] Fuhlrott, 1975, pp. 40-42.
[473] Froschauer, 2009, pp. 46-47.
[474] Eccarius, 1976, p. 253.
[475] Nécrologie in *ZFB* 26/1876/4-6/79-84. Fuhlrott, 1975, p. 42.
[476] De 1881 à 1903, le titre est orthographié *Centralblatt. Ibid.*, pp. 105-107 ; Froschauer, 2009, pp. 98-108.
[477] Sarrazin s'illustre également dans les cercles de défense du bon usage de la langue allemande *(Sprachpflege).* Biographie in Froschauer, 2009, pp. 105-108.
[478] Fuhlrott, 1975, pp. 56-57.
[479] *Ibid.*, p. 57.
[480] *Ibid.*, pp. 58-60.
[481] *SBZ* 28/1896/3/26.
[482] Wurtemberg (Stuttgart), Bade (Karlsruhe), Alsace (Strasbourg), Francfort, Mittelrhein (Darmstadt), Niederrhein-Westfalen (Cologne), Oldenburg. Fuhlrott, 1975, p. 98.
[483] Weber, 2017, pp. 79-82.
[484] Fuhlrott, 1975, p. 99.
[485] *SBZ* 4/1884/25/156.
[486] *SBZ* 16/1890/25/158.
[487] Fuhlrott, 1975, pp. 124-126.
[488] « Was wir wollen », *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk* 1/1888-1889/1/1.
[489] *SBZ* 22/1893/26/179.
[490] Fuhlrott, 1975, pp. 128-130.
[491] *Ibid.*, pp. 155-156.
[492] Froschauer, 2009, pp. 94-98.
[493] *Ibid.*, pp. 44-46. Ce sont : *Die Architektur des XX. Jahrhunderts* (1901-1914), *Der Städtbau*, (1904-1929) et *Architektur-Konkurrenzen* (1906-1911).
[494] *SBZ* 31/1898/24/182 ; 35/1900/13/140.
[495] Fuhlrott, 1975, pp. 244-250.
[496] *Ibid.*, pp. 250-256.
[497] *Ibid.*, pp. 257-261.
[498] Contemporaine, la *RGA* fait preuve de moins d'ouverture et s'intéresse principalement à Paris. Saboya, 1991, pp. 182, 244 notamment.
[499] Birkner Othmar, « Alexander Koch : Englandschweizer und Stilpluralist », *ZAK* 29, 2-3, 1972, pp. 131-140.
[500] *ALS*, pp. 314-315.
[501] English aurait travaillé au chantier de l'opéra de Francfort en 1878-1879, puis étudié à Munich (1880-1882) : *Dictionary of Scottish Architects 1660-1980*, www.scottisharchitects.org.uk/architect_full.php?id=203473 (consulté le 28.07.2023).

502 Koch Alexander, « Die Ausstellung der königl. Academie in London und die englische Architektur », *SBZ* 14/1889/1/1-4, ici p. 1.

503 *Ibid.*, p. 2.

504 *SBZ* 14/1889/2/11, 16/1890/11/68, 20/1892/5/32 et 6/39 ; *SBZ* 16/1890/11/68.

505 Le représentant en Suisse est l'éditeur Caesar Schmidt, qui publie le *Baukalender* créé par Koch et repris par son frère Martin.

506 Ses deux fils, Hugh et Neil, architectes également, prennent pendant la Première Guerre mondiale le nom de Martin-Kaye. « Koch, Alexander 1848-1911 », in *The Oxford Dictionary of Architecture*, 2015, p. 416.

507 Citons notamment : Hermann Billing (Karlsruhe), Martin Dülfer (Dresde), Hubert Stier (Hambourg), Emanuel Seidl (Munich), Kayser & von Großheim, Johannes Otzen et Otto Rieth (Berlin) ; Charles Garnier et Émile Vaudremer (Paris), Gaspard André (Lyon) ; Otto Wagner (Vienne), Antoni Gaudi (Barcelone), Hendrick Petrus Berlage et Petrus Cuypers (Amsterdam), Luca Beltrami (Milan), Raimondo D'Aronco (alors en Turquie), Jules Van Ysendyck (Bruxelles).

508 Hans Auer (*AAR* 2/1890), Paul Bouvier (*AAR* 4/1892), Chiodera & Tschudy (*AAR* 10/1896), Adolf Tièche (*AAR* 22/1902).

509 Birkner, 1972.

510 Sur le rôle du modèle anglais, voir Muthesius Stefan, *Das englische Vorbild eine Studie zu den deutschen Reformbewegungen in Architektur, Wohnbau und Kunstgewerbe im späteren 19. Jahrhundert*, Munich : Prestel, 1974. Pour la Suisse, voir Crettaz-Stürzel Elisabeth, *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896-1914*, vol. 1, Frauenfeld : Huber, 2005.

511 *SBZ* 47/1906/16/200. Sur la revue allemande, voir Fuhlrott, 1975, p. 133.

512 Un compte rendu de l'*AAR* en 1903 est à cet égard intéressant : l'architecte allemand Casimir Hermann Baer, alors collaborateur de la *SBZ*, explique non sans ironie que « la maison de campagne anglaise est pleine de charme et de poésie, mais répéter encore et toujours les mêmes motifs dans vingt-deux volumes peut avoir un effet lassant » (*SBZ* 41/1903/1/12). Baer souhaiterait une meilleure représentation de la nouvelle architecture allemande. Il aura l'occasion de le faire lui-même dans la revue *Moderne Bauformen* qu'il dirige à partir de 1911 (voir chapitre 10).

513 Fuhlrott, 1975, p. 163. Les volumes de 100 planches en phototypie sont vendus à un prix élevé : 48 marks à destination de l'étranger, soit 60 francs suisses.

514 *Ibid.*, p. 136.

515 *Moderne Fassaden und Innendekorationen* par Jean Pape, professeur à la Kunstgewerbeschule de Dresde (*SBZ* 33/1899/8/72-73).

516 Voir Fuhlrott, 1975, pp. 138-139.

517 « Die alte und die neue Richtung in der Baukunst », *SBZ* 32/1898/11/82-84, 12/91-93.

518 Postface, n. p., in *Der Architekt* 1/1895.

519 On pense par exemple à la revue *ABC* : voir Gubler, 1975.

520 Castelnuovo et Ginzburg, 1981.

521 McClelland, 1985.

522 Waldner, « Stellung und Einfluss der Techniker im amtlichen und socialen Leben », *EIS* 12/1880/3/13-14, cf. « Die Stellung der deutschen Techniker im staatlichen und socialen Leben », *EIS* 6/1877/14/111-112, 15/118-119, 16/126-127 (synthèse d'un ouvrage de Weber par Heinrich Paur). La *DBZ* consacre au même texte une série d'articles similaires (*DBZ* 12/1877/38/183 *sq.*).

523 « An unsere Leser », *EIS* 12/1880/1/1.

524 *EIS* 7/1877/16/121-124.

525 Chachereau Nicolas, « Pourquoi se priver de copier ? L'introduction d'un système suisse de brevets d'invention et de protection des dessins et des modèles, 1876-1888 », *Annuaire suisse d'histoire économique et sociale* 30, 2015, pp. 95-96.

526 Voir par ex. : Waldner, « Zur Organisation technischer Hochschulen », *EIS* 13/1881/16/95-96, 19/113-114, 20/119-120.

527 Oechsli, 1905, pp. 337-340.

528 Chachereau, 2018, p. 157.

529 Oechsli, 1905, pp. 344-346.

530 Koch, *Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883, Bericht über Gruppe 17 : Keramik*, Zurich : Orell Füssli, 1884, pp. 25-28.

531 *SBZ* 6/1885/25/150-152.

532 *SBZ* 6/1885/12/71.

533 Waldner, « Ueber den Studiengang des eine höhere Ausbildung anstrebenden Technikers », *SBZ* 8/1885/1/1-5.

534 « Zur Stellung der Techniker in der Mittelschulfrage », *SBZ* 9/1887/13/82-83 et 14/89.

535 Il s'agit de Jean Meyer (ingénieur, président GEP 1877-1881), Hermann Bleuler (ing. mécanicien, président GEP 1885-1888) et Robert Gnehm (chimiste). Sur les relations étroites entre la GEP et l'École, voir *Festschrift GEP*, 1894, pp. 117-128.

536 Chachereau, 2018, pp. 156-161.

537 *EIS* 16/1882/3/13-14.

538 *EIS* 14/1881/7/41-42.

539 *EIS* 16/1882/3/13-14, 25/145, 26/151-152.

540 *EIS* 17/1882/24/139-140 ; *SBZ* 2/1883/2/8-10.

541 *EIS* 4/1876/4/45-47, 5/62-63.

542 *DBZ* 2/1868/44/467-469.

543 *BSVIA* 2/1876/4/38.

544 *EIS* 7/1877/16/125-126.

545 *Série de prix* 1878, p. 57-62.

546 *BSVIA* 24/1898/4/95-97, 25/1899/8/193-196.

547 *SBZ* 1/1883/25/157.

548 *100 Jahre SIA*, 1937, pp. 177-181.

549 « Réglementation du marché » et « Organisations économiques et patronales » in : *DHS*.

550 Pour la Suisse, notamment : Frey Pierre Alain et Kolecek Ivan (dir.), *Concours d'architecture et d'urbanisme en Suisse romande : histoire et actualité*, Lausanne : Payot, 1995 ; Casutt Marcus, « Die Anfänge des Architekturwettbewerbs in der Schweiz : der SIA und die Rolle der ersten Museumswettbewerbe », *Schweizer Ingenieur und Architekt* 117, 23, 1999, pp. 500-504 ; Lüthi, 2010 [a ou b : demander complément à l'auteur], pp. 84-93.

551 Koch, « Ueber Ausschreibung von öffentlichen Concurrenzen zur Erlangung von Bauplänen », *EIS* 3/1875/25/229-231, 26/239-240.

552 Rychner, « De l'institution des concours en architecture », *EIS* 4/1876/2/24-25, et *MBF* 1/1871-1872/25/226, 26/235.

553 *EIS* 4/1876/7/96 (Neuchâtel), *EIS* 4/1876/11/150-151 (Genève), *EIS* 4/1876/19/255-256 (Vaud), *EIS* 6/1877/25/200 (Bâle).

554 *EIS* 7/1877/12/95, 16/125.

555 Jolliet François et Frey Pierre Alain, « De l'institution des concours d'architecture. Chronologie, 1876-1939 », in : Frey Pierre Alain et Kolecek Ivan (dir.), *Concours d'architecture et d'urbanisme en Suisse romande : histoire et actualité*, Lausanne : Payot, 1995, p. 148.

556 *SBZ* 7/1886/4/26.

557 *SBZ* 8/1886/22/133-134, 9/1887/1/9 ; 10/1887/3/17-19 ; *SBZ* 52/1908/19/256-257.

558 *BTSR* 38/1912/2/23-26. Pfleghard, « Les principes à suivre dans l'organisation des concours d'architecture et leur usage », *BTSR* 38/1912/11/129-131.

559 Jolliet et Frey, 1995, pp. 148-150.

560 Lüthi, 2010a, p. 87.

561 *Ibid.*, pp. 54-58.

562 Voir Fröhlich Martin, « Seilschaften », *Schweizer Ingenieur und Architekt* 117, 23, 1999, pp. 509-512.
563 *EIS* 4/1876/2/24-25.
564 *EIS* 3/1875/25/229-231.
565 *EIS* 7/1877/4/III, 5/39-40.
566 *EIS* 3/1875/23/212.
567 *SBZ* 1/1883/26/164.
568 *SBZ* 3/1884/17/99-100, 19/111-112.
569 *SBZ* 3/1884/13/78.
570 Le concours pour le temple du Bläsiquartier à Bâle en 1889 récompense, outre Vollmer, Felix Henry (Breslau), Hermann Pfeiffer (Munich) et C. W. Th. Doflein (Berlin)... (*SBZ* 14/1889/14/82-84, 15/89, 16/95-98, 17/101).
571 *EIS* 3/1875/17/161-162.
572 « Le palais de justice fédéral à Lausanne », *EIS* 8/1878/3/19-20, 4/25-29, 5/40-44, 6/46-48, 7/59-60, 8/62-64, 9/72-74.
573 Pour l'analyse de ce concours et des projets présentés, voir Lüthi, 2023, pp. 210-214.
574 *EIS* 7/1877/25/200.
575 *EIS* 8/1878/3/19-20 ; 4/25-29 ; 5/40-44 ; 6/46-48 ; 8/62-64 ; 9/72-74.
576 *EIS* 8/1878/4/25.
577 *EIS* 8/1878/3/20.
578 *EIS* 8/1878/5/43.
579 *EIS* 8/1878/8/63.
580 Lüthi, 2023, pp. 212-214.
581 Son projet est publié dans *EIS* 8/1878/9/72-73. La confusion est grande, puisqu'un architecte homonyme, « A. Koch » de Genève, est également concurrent (voir projet in *EIS* 8/1878/8/62).
582 Arnold Cattani, in *EIS* 8/1878/7/59-60.
583 *EIS* 8/1878/4/26. Il glisse également avec ironie que les architectes ont d'autant plus participé qu'ils ne croulent actuellement pas sous les mandats et ont eu le temps de s'y consacrer pleinement...
584 *EIS* 8/1878/3/20.
585 *EIS* 3/1875/15/136-137.
586 *EIS* 5/1876/5/35-36, 6/46, 21/165-166, 22/173, 26/pl. ; 6/1877/3/pl., 11/pl.
587 Lüthi Dave, *Eugène Jost. Architecte du passé retrouvé*, Lausanne : PPUR, 2001 ; Frey Pierre Alain, « Alphonse Laverrière, l'entrée en lice d'un protagoniste », in : Frey Pierre Alain et Kolecek Ivan (dir.), *Concours d'architecture et d'urbanisme en Suisse romande : histoire et actualité*, Lausanne : Payot, 1995, pp. 61-74 ; Lüthi, 2009.
588 L'expression vient d'un ouvrage de Conrad Escher, *Die grosse Bauperiode der Stadt Zürich in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts*, Zurich : Orell Füssli, 1914.
589 Hauser, 2000, pp. 48-95. MAH ZH ns VI, pp. 24-56.
590 MAH ZH ns VI, pp. 275-278.
591 *SBZ* 26/1895/21/141-142.
592 Voir en particulier Hauser, 2000, pp. 82-85., et MAH ZH ns VI, pp. 52-55.
593 *EIS* 16/1882/10/57, 13/76.
594 *INSA* 10, pp. 313-314.
595 MAH ZH ns VI, pp. 54-55.
596 *SBZ* 26/1895/21/142.
597 *SBZ* 9/1887/14/88-89.
598 *SBZ* 9/1887/17/108.
599 *SBZ* 10/1887/13/80.
600 Dolgner, 2012, pp. 143-144.
601 Nécrologie in *Aachener Kunstblätter*, 11/1924/3-4.
602 Nécrologie in *SBZ* 38/1901/12/130. La courte notice nécrologique pointe justement le fait que Martin a été primé en 1887 derrière le « génial » Schmitz, tandis qu'au concours de l'église d'Enge en 1891, il aurait surclassé le célèbre Johannes Vollmer de Berlin.
603 *SBZ* 10/1887/14/81-82, 15/92 (projet « Braun »), 16/96 (Meyer, Martin), 17/101-102 (Kunkler), 18/109 (Frentzen), 19/113-114 (Weidenbach & Käppler, Müller).
604 *SBZ* 10/1887/18/105-108.
605 *Ibid.*
606 La *SBZ* croit savoir que le pseudonyme de « Georg Braun » cache un architecte allemand qui s'est déjà distingué lors de concours (*SBZ* 10/1887/14/82), mais certainement pas Paul Wallot, l'architecte du Reichstag de Berlin, comme l'affirmera un journal local (*SBZ* 10/1887/15/92). Les raisons de l'usage d'un pseudonyme nous échappent.
607 Schmitz est classé deuxième ex æquo lors du concours pour la banque cantonale de Saint-Gall en 1884 (*SBZ* 4/1884/23/142-145), et son projet sera partiellement exécuté par l'architecte cantonal Theodor Gohl : Präger Christmut, *Das Werk des Architekten Bruno Schmitz (1858-1916), unter besonderer Berücksichtigung des Frühwerks*, Heidelberg, 1991, pp. 54-57.
608 *SBZ* 10/1887/19/111-113 ; *SBZ* 11/1888/16/106.
609 *SBZ* 15/1890/1/1.
610 MAH ZH ns III.II, pp. 222-226 ; Maissen Anna Pia, « "Es regnete Ziegel vom brennenden Dach..." Augenzeugenberichte über den Brand des Zürcher Aktientheaters an der Unteren Zäune am 1. Januar 1890 », *Stadtarchiv Zürich, Jahresbericht 2009/2010*, 2011, pp. 167-182.
611 « Ueber die bauliche Anlage und innere Einrichtung von Theatern, Circusgebäuden und öffentlichen Versammlungsräumen", *SBZ* 14/1889/26/153-156.
612 « Neu-Zürich », *SBZ* 15/1890/1/1-3, 2/9-10, 12, 3/27-28.
613 « Das "Schloss" am Alpenquai », *SBZ* 22/1893/22/151-152 ; MAH ZH ns VI, pp. 411-412.
614 *SBZ* 15/1890/1/2-3.
615 « Das neue Opernhaus in Frankfurt a/M. ", *EIS* 14/1881/1/3-5, 8.
616 Sur l'emplacement du futur théâtre, voir « Die Theaterbau-Frage in Zürich », *SBZ* 15/1890/20/118-119, 120-122.
617 La revue est complémentaire à d'autres supports : Chiodera & Tschudy organisent ainsi une exposition publique et font imprimer une brochure pour diffuser leur projet (*Zur Tonhalle- und Theaterfrage : ein Beitrag zur Lösung derselben an Hand des Projektes*, Zurich : Bürkli, 1889).
618 Dienes Gerhard Michael (dir.), *Fellner & Helmer, die Architekten der Illusion. Theaterbau und Bühnenbild in Europa*, Graz : Stadtmuseum Graz, 1999.
619 *SBZ* 15/1890/20/122.
620 MAH ZH ns VI, pp. 296-301.
621 « Das neue Stadttheater in Zürich", *SBZ* 18/1891/14/88-89, 15/96-97, 16/103-104, 17/106-107, 18/113-114.
622 *SBZ* 18/1891/3/20.
623 *SBZ* 26/1895/23/153.
624 *SBZ* 26/1895/24/159-160.
625 *SBZ* 18/1891/25/160.
626 *SBZ* 18/1891/23/145-146.
627 *SBZ* 19/1892/15/101-104.
628 *SBZ* 19/1892/14/97.
629 Associé à Josef Köchler, Karch semble avoir connu une belle carrière locale à Mannheim, signant de nombreux édifices commerciaux et privés : voir *Mannheim und seine Bauten*, Mannheim, 1906.
630 Decrausaz Denis, « Kuder & Müller, architectes à Strasbourg et à Zurich au tournant du XXe siècle », *MVD* 5, 2014, pp. 67-78.
631 *SBZ* 19/1892/14/99.
632 NZZ 1.4.1892, p. 6.
633 *SBZ* 19/1892/19/133.
634 *SBZ* 19/1892/16/114.

635 *SBZ* 20/1892/15/100-101. L'institution succède en 1880 à la *Baudeputation*.
636 *SBZ* 20/1892/16/102-108. Voir aussi *ZBB* 12/1892/49/514-515.
637 *Ibid*., p. 108.
638 *SBZ* 20/1892/15/100-101, 16/102.
639 Gull, «Vergleichung der Tonhalle-Entwürfe von Prof. F. Bluntschli und Arch. Fellner & Helmer», *SBZ* 20/1892/16/108-109, 17/110-112.
640 *SBZ* 20/1892/18/115-116, 18/120.
641 Il s'agit de l'ingénieur et professeur à l'ETH Conrad Zschokke (1842-1918), nommé en remplacement de Bleuler, président du conseil de l'école fédérale (*SBZ* 20/1892/19/126), d'Ernst Jung (1841-1912), architecte à Winterthour, et Heinrich Reese (1843-1919), architecte cantonal à Bâle.
642 *SBZ* 20/1892/20/131-133.
643 *SBZ* 20/1892/21/139, 22/145.
644 *SBZ* 21/1893/15/98.
645 *SBZ* 20/1892/25/162.
646 «Die neue Tonhalle in Zürich», *SBZ* 26/1895/17/115, 18/119, 21/140-142, 22/147-148, 23/153, 24/159-160, 25/163-165, 26/172-173.
647 *SBZ* 26/1895/21/140.
648 *SBZ* 26/1895/24/160.
649 *SBZ* 10/1887/16/98. Source : *DBZ* 21/1887/488.
650 *SBZ* 10/1887/18/109. La *DBZ*, elle, ne publie apparemment pas la protestation de l'architecte.
651 *SBZ* 10/1887/20/120-121.
652 Durm Josef *et al.* (dir.), *Handbuch der Architektur*, part. 4, vol. 4 : *Gebäude für Erholungs-, Beherbergung- und Vereinszwecke*, 1885, p. 172.
653 *Ibid*., p. 245.
654 *Ibid*., voir p. 256 et fig. 243 ; p. 258 et fig. 244-245.
655 Voir : concours : *BTSR* 33/1907/16/193-195, 17/207-208, 19/230-232. Édifice achevé : *BTSR* 36/1910/109-112.
656 Le motif apparaissait déjà dans un projet de théâtre wagnérien à Munich en 1864-1866.
657 *INSA* 2, pp. 389-395.
658 Fröhlich, 1999.
659 Lüthi, 2023, pp. 212-214.
660 Les modèles sempériens n'étaient toutefois pas étrangers à Schmitz, car il complète sa formation chez l'architecte Hermann Riffart, alors occupé à la reconstruction de la Kunstakademie de Düsseldorf (1875-1879), qui montre de nombreux points communs avec l'École polytechnique de Zurich.
661 *DBZ* 30/1896/68.
662 *DBZ* 29/1895/640-641, 644-645.
663 *Ibid*., p. 645.
664 *DBZ* 30/1896/67-68.
665 *SBZ* 20/1892/16/109.
666 «Zur Entstehung des Entwurfes für die neue Tonhalle Zürich", *SBZ* 27/1896/6/38-39.
667 *DBZ* 30/1896/92.
668 Denis Decrausaz a montré que le bureau Kuder & Müller a été accusé de plagiat lors de concours à deux reprises au moins. Les revues jouent alors un rôle identique en médiatisant les accusations de fraude. L'auteur n'hésite pas à parler de «copie comme mode opératoire». Decrausaz, 2014, pp. 70-71.
669 *DBZ* 30/1896/116.
670 *DBZ* 30/1896/180.
671 «Das Concurrenzwesen und die Reinhaltung des Ansehens der österreichischen Architekten», *Der Bautechniker* 16/1896/11/190-191, 12/211.
672 La question est particulièrement pertinente dans l'empire multinational d'Autriche-Hongrie. À l'intérieur de l'Autriche même, voir Senarclens de Grancy Antje, *Moderner Stil und «Heimisches Bauen» : Architekturreform in Graz um 1900*, Vienne : Böhlau, 2001.
673 *SBZ* 26/1895/25/163.
674 Fuhlrott, 1975, pp. 81-83.
675 *ZBB* 12/1892/514-515.
676 Rédacteur en chef entre 1888 et 1900, Hossfeld aurait su donner de la couleur à une revue plutôt sévère à l'origine, selon un nécrologue (*DBZ* 49/1915/479-480).
677 *ZBB* 12/1892/156-158.
678 *ZÖIAV* 46/1894/6/71-72, 48/1896/1/1.
679 *ABZ* 61/1896/37-40, pl. 16-20.
680 *Österreichische Monatsschrift für den öffentlichen Baudienst* 2/1896/35-38, 71-72, pl. 6-7. La revue est également dirigée par Heinrich Köchlin. Selon Herscher, l'ouverture des revues d'architecture éditées à Vienne à des œuvres en dehors de la capitale impériale correspond à un ralentissement notable de la construction dans la ville à partir de 1891. Herscher, 2000, p. 239.
681 Josef Röttinger est ingénieur, *Stadtbaumeister* et professeur à la Staatsgewerbeschule de Vienne, école industrielle technique dirigée par le célèbre Camillo Sitte. Dès 1898, Röttinger est rédacteur de la *Wiener Bauindustrie Zeitung* (1883-1920), à la ligne similaire au *Bautechniker* mais accompagnée du *Wiener Bauten-Album*, une centaine de planches en phototypie reproduisant des édifices contemporains. Ludwig Klasen est architecte et ingénieur, auteur de manuels de construction et de recueils de modèles typologiques (*Grundriss-Vorbilder von Gebäuden aller Art*, 15 vol., 1882-1896).
682 *ARS* 5/1889/p. 3, pl. 9.
683 *ARS* 7/1891/pl. 84-85.
684 *ARS* 4/1888/pl. 14, 19-20, 49, 67-68 ; 95 ; 47 ; 35-36, 43-44 ; 42.
685 Outre André Lambert, on compte parmi les auteurs des dessins un autre Suisse, Carl Mossdorf du bureau Loesti & Mossdorf.
686 *Construction moderne*, 3/1887/4/39-40, 5/52-54, 6/66-68.
687 Wittman, 2019. Voir aussi : *The Printed and the Built*, 2018.
688 «Tonhallekampf in Zürich», in *Nebelspalter* 18/1892/44.
689 *NZZ* 15.10.1892, p. 4.
690 Castelnuovo et Ginzburg, 1981.
691 Citons par exemple Timişoara, Budapest, Brno, Carlsbad, Prague, Bratislava, Zagreb. Voir le catalogue in *Fellner & Helmer, die Architekten der Illusion*, 1999, p. 92.
692 Les rapports complexes entre les nations de l'Empire austro-hongrois ont par exemple été traités par Achleitner Friedrich, «Pluralisme de la modernité : le problème du langage architectural en Europe centrale», in : Blau Eve et Platzer Monika (dir.), *L'idée de la grande ville : l'architecture moderne d'Europe centrale, 1890-1937*, Munich, Londres, New York : Prestel, 2000, pp. 94-106.
693 Voir, toujours pour l'Autriche, le cas des architectes de la ville de Graz et leur rapport à Vienne, Senarclens de Grancy, 2001.
694 Lüthi, 2023, pp. 200-210.
695 Damjanović Dragan, «Arhitektonski biro Ludwig & Hülssner i djelovanje u Hrvatskoj. Od monumentalne neorenesanse do tipskih projekata u suton historicizma", *Prostor* 28, 1, 2020, pp. 20-39. L'édifice scolaire en question, qui abrite aujourd'hui le musée Mimara, associe une fois de plus édition et concours d'architecture : c'est un recueil sur l'architecture scolaire publié par Ludwig & Hülßner en 1893 qui vaut aux architectes de Leipzig une invitation du ministre croate Iso Kršnjavi à participer à un concours à Zagreb, puis d'édifier plusieurs écoles dans la région.
696 En Allemagne, Wasmuth publie à Berlin les *Sammelmappe hervorragender Concurrenz-Entwürfe* (1880-1898), qui reparaissent dès 1906 sous le titre *Architektur-Konkurrenzen*.

L'éditeur d'art Seemann à Leipzig édite dès 1892 les *Deutsche Konkurrenzen* de Albert Neumeister et Ernst Haeberle, professeurs à Karlsruhe ; les deux titres fusionnent à partir de 1911 (Fuhlrott, 1975, pp. 102, 133.) C'est sur le modèle du second qu'Oskar Marmorek fait paraître à Vienne les *Neubauten und Concurrenzen in Österreich und Ungarn*, qui deviennent les *Architektonische Monatshefte* en 1900 (*ibid.*, p. 137. ; Herscher, 2000, p. 240.). En France paraissent dès 1895 les *Concours publics d'architecture* de Laurent Farge et Claude-Louis Wulliam : voir Crosnier-Leconte Marie-Laure, « Les grands concours internationaux (1895-1914) : vecteurs parallèles de diffusion de l'architecture française ? », in : Thomine-Berrada Alice et Bergdoll Barry (dir.), *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines*, Paris : Institut national d'histoire de l'art, 2005, pp. 127-132. En Suisse, les éphémères *Schweizer Wettbewerbe und Neubauten* (1908-1909) s'inscrivent dans un même type de périodiques.

697 Stier Huber, « Ueber die Ergebnisse des architektonischen Wettbewerbes in Deutschland in den verflossenen 22 Jahren », *SBZ* 16/1890/11/68-69.

698 *EIS* 8/1878/4/25-26.

699 Kuder Richard, « Konkurrenz-Betrachtungen », *SBZ* 36/1900/20/192-193.

700 Après une jeunesse passée dans le sud de l'Allemagne (Stuttgart et Constance), Kuder se forme à l'architecture dans un bureau non identifié à Lausanne avant de rallier Vienne (École polytechnique puis Académie). Il travaille ensuite entre Zurich et l'Alsace. Decrausaz, 2014.

701 Les Bernois seraient en effet des « artistes welsches » du fait de leur formation, leur répertoire formel, mais aussi leur « reniement de toute tradition » (*SBZ* 36/1900/20/193). Il faut peut-être interpréter cette dernière remarque sous l'angle du « nationalisme » artistique : Kuder, grand amateur d'un style qui ressortit au gothique tardif et à la Renaissance allemande, désapprouverait-il les formes baroques françaises qu'affectionnent certains architectes bernois ?

702 Le *BTSR* publie bien un article dans son tout premier numéro (26/1900/1/6-8), mais il s'agit d'un historique des discussions antérieures sur l'emplacement du futur théâtre. Les conditions du concours seront bel et bien publiées dans la *SBZ* (36/1900/13/127-128).

703 La source de cette citation en français dans le texte de Kuder n'a pu être identifiée.

704 Tschanz, 2015, pp. 300-317.

705 Lüthi, 2023, pp. 77-79 ; Tschanz, 2015, p. 306.

706 Fröhlich, 1999.

707 *EIS* 10/1879/21/125, 23/142, 11/1879/4/19, 13/1880/5/30.

708 *SBZ* 9/1887/23/133-134, 23/137, 25/152-153.

709 *EIS* 11/1879/4/19.

710 *EIS* 9/1878/15/97-101, 17/113-115, 18/124-126.

711 Lasius, « Die Sternwarte in Zürich : ein Bau Gottfried Semper's », *EIS* 12/1880/13/74-75.

712 Lipsius, « Gottfried Semper », *DBZ* 14/1880/1/2-4, 3/13-14, 7/33-34, 13/65-66, 15/75-77, 17/87-88, 21/109-111, 25/129-130, 27/145, 35/181-184, 37/193-195.

713 « Professor Semper's Antheil an den Wiener Monumental-Bauten », *SBZ* 6/1885/7/38-39.

714 La question est apparemment sensible, puisque la polémique se répétera à la mort de Hasenauer en 1894. Voir, dans la revue autrichienne *ABZ*, la « réplique et rectification » du fils de Semper, Manfred : « Hasenauer und Semper : eine Erwiderung und Richtigstellung », *ABZ* 60/1895/57-63, 73-82, 85-96.

715 Auer, « Das Semper-Museum in Zürich », *Kunstchronik* 20/1884-1885/5/86-89, 6/103-106, 10/185-188.

716 Bluntschli, « Aus Gottfried Sempers Tätigkeit in Zürich », *SBZ* 44/1904/6/61-66.

717 *EIS* 10/1879/21/125.

718 *SBZ* 20/1892/16/108, pl. Les nouveaux bâtiments de la Kunstakademie sont construits sur les plans de Lipsius dans un style néo-Renaissance qui a aussi fait école en Saxe après l'enseignement de Semper.

719 *SBZ* 2/1883/19/121-122, 20/129-130, 21/135, 23/146-148.

720 Bluntschli, Gohl et Müller. Les deux autres architectes sont de l'école de Karlsruhe : le professeur Josef Durm et son ancien élève Albert Pfeiffer, architecte de la Ville de Saint-Gall. *SBZ* 2/1883/23/148.

721 Hauser, 2000, p. 92.

722 *Ibid.*, pp. 79-80, 92.

723 *SBZ* 5/1885/1/1. 1er et 2e prix : Albert Müller et Friedrich Walser (tous deux collaborateurs après leurs études) ; 3e Alexander Koch ; 4e Hermann & Heinrich Reutlinger (le premier travaille à l'observatoire construit par Semper) ; 5e Henri Bourrit (collaborateur) & Jacques Simmler.

724 Le premier prix est décerné à un projet signé Müller et Walser, mais dont le premier était certainement l'auteur. On lui adjoint un autre élève de Semper, Caspar Conrad Ulrich (1846-1899) qui s'était chargé des travaux préparatoires au projet. Il est par la suite responsable des travaux de la Ville de 1881 à 1892. Hauser, 2000, pp. 82, 92.

725 Nécrologie in *SBZ* 61/1913/3/35-36, et *ALS*, p. 392.

726 *INSA* 10, pp. 228-231. Voir la conférence que donne en 1877 Julius Stadler, une des chevilles ouvrières du projet : *EIS* 7/1877/16/126-127.

727 *SBZ* 5/1885/1/1-3, 2/7.

728 Jannière Hélène, « Débats sur la critique 1980-2000 : typologies, frontières, autonomie », in : Deboulet Agnès, Hoddé Rainier et Sauvage André (dir.), *La critique architecturale. Questions, frontières, desseins*, Paris : Éd. de La Villette, 2008, p. 197.

729 Lambert, 2019, p. 222.

730 Lüthi, 2023, pp. 203-208.

731 Voir Lüthi, 2017a, pp. 126-129.

732 Nécrologie *SBZ* 51/1910/16/216. *ALS*, pp. 225-226.

733 *SBK* 2/1910/21/296.

734 L'article est signé d'une énigmatique lettre T, qui renvoie peut-être simplement à l'outil bien connu des architectes, à moins qu'il s'agisse de Theophil Tschudy, élève de Semper en 1867-1870 ? Même s'il quitte l'école sans diplôme et avec des notes très moyennes, il aurait développé une vision très exigeante de l'héritage sempérien et critiqué le travail de ses anciens camarades, selon Tschanz, 2015, p. 303. La production du bureau qu'il dirige avec Alfred Chiodera s'éloigne toutefois du canon néo-Renaissance, sans doute sous l'impulsion de son collègue formé à Stuttgart.

735 *EIS* 9/1878/19/131-132.

736 Les deux termes sont utilisés chez Jannière et nous semblent désigner un même principe, celui de l'application d'un jugement fondé sur des critères, partagés ou non. Jannière, 2008, p. 197 ; Jannière, 2009, p. 126.

737 Un autre intervenant anonyme prend dans la revue la défense de Gohl et dénonce le sectarisme du critique : « il semble qu'il y ait en architecture des écoles comme en philosophie, des confessions et des sectes comme en religion. Le disciple jure par le Maître et juge les autres selon la mesure de son visage » (*EIS* 9/1878/24/173).

738 *SBZ* 9/1887/23/133-134.

739 Gubler, 1975, p. 24.

740 *SBZ* 8/1886/1/3-5.

741 Birkner, 1972, pp. 132-133. *EIS* 17/1882/25/145-147.

742 Koch, *Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883, Bericht über Gruppe 17 : Keramik*, Zurich : Orell Füssli, 1884, pp. 10-11.

743 *Ibid.*, p. 22.

744 Tschanz, 2015, pp. 155-156.
745 Meier Nikolaus, « Wilhelm Lübke, Jacob Burckhardt und die Architektur der Renaissance », *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 85, 1985, pp. 186-189.
746 Gollwitzer Heinz, « Zum Fragenkreis Architekturhistorismus und politische Ideologie », *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 42, 1, 1979, pp. 9-12.
747 Koch, 1883, pp. 10-11
748 Brain, 1991, pp. 249-253.
749 « Die natürlichen Bausteine an der schweizerischen Landesausstellung 1883 », *SBZ* 2/1883/7/37.
750 Stückelberger Johannes, « Die künstlerische Ausstattung des Bundeshauses in Bern », *ZAK* 42, 3, 1985, p. 220.
751 Voir Lüthi, 2023, p. 109. Lübke, *Ueber die alten Glasgemälde der Schweiz : ein Versuch*, Zurich : Schabelitz, 1866.
752 Rahn Johann Rudolf, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz : von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters*, Zurich : Staub, 1876.
753 *EIS* 6/1877/11/83-85, 13/100-102, 16/124-126, 18/140-142.
754 Par ex. : « Schloss Chillon », *SBZ* 10/1887/1/1-4, 10/57-59, 11/63-64, 12/69-72, 13/75-77, repris en français, traduction de Henri Verrey, dans « Le château de Chillon », *BSVIA* 14/1888/1/65-70, 2/73-78. Voir aussi, pour le style Renaissance, « Zimmerschmuck in Freuler'schen Palaste in Näfels », *SBZ* 13/1889/4/20, 5/26 (relevés par Hermann Fietz).
755 Rahn, 1876, p. 8.
756 Hauser Andreas, « Provinzialität als Stärke : Rahns Konstruktion einer anti-elitären Schweizer Kunst », *ZAK* 69, 3-4, 2012, pp. 241-252.
757 Dans un article au titre aussi paradoxal que programmatique, « Zur Geschichte der Renaissance-Architektur in der Schweiz : das Nachleben der Gothik », Rahn plaide pour l'étude d'une production modeste, « moyennement bonne », en périphérie des grandes écoles et qui n'est pas à la pointe du développement artistique, et une histoire de l'art qui appréhende les évolutions artistiques pas tant en matière de rupture et de nouveauté que de transition, de cohabitation ou de superposition. L'article est publié dans une revue allemande, le *Repertorium für Kunstwissenschaft* de Hubert Janitschek, 5/1881/1/1-20 (tiré à part : DOI 10.3931/e-rara-7439).
758 Hanhart, « Über die Beziehungen der Architektur zum Handwerk », *EIS* 6/1877/14/109.
759 Hanhart, « Hebung des schweizerischen Handwerkes », *EIS* 6/1877/9/70-71.
760 *EIS* 7/1877/16/126-128.
761 Ortwein, *Deutsche Renaissance : eine Sammlung von Gegenständen der Architektur, Decoration und Kunstgewerbe in Original-Aufnahmen*, 1871-1888. Compte rendu in *IHZ* 6/1890/26/270. Voir aussi, *SBZ* 14/1889/17/n. p., annonce de la librairie Köhler à Gera qui propose volumes complets ou livraisons isolées à prix réduit.
762 *EIS* 7/1877/21/165.
763 *EIS* 7/1877/21/165-166. La notice est empruntée à la revue hebdomadaire allemande *Kunst und Gewerbe* (non identifiée) et est signée par l'architecte Hans von Berlepsch (1849-1921), élève de Semper puis architecte à Munich où il est l'un des représentants du Jugendstil, et s'engage dans le mouvement des cités-jardins *(DHS)*.
764 *EIS* 7/1877/25/196-198, 8/1878/1/4-5. L'objet est illustré par un croquis d'après Rahn et une planche tirée des *Annales archéologiques* de Didron (16/1856).
765 La littérature sur le musée est pléthorique. Sur le projet et son histoire d'une manière générale, voir Capitani François de, « Das Schweizerische Landesmuseum : Gründungsidee und wechselvolle Geschichte », *ZAK* 57, 1, 2000, pp. 1-16.
766 Gutbrod Cristina, « "Nicht nur im Innern, sondern auch durch sein Äusseres geschichtlich docieren". Gustav Gulls Landesmuseum als bauliche Umsetzung von Johann Rudolf Rahns Verständnis schweizerischer Kunst und Architektur", *ZAK* 69, 3-4, 2012, pp. 278-279.
767 ETH Bib, Rar 2169, *Architektonische Studienblätter*, 1882.
768 *SBZ* 11/1888/26/165-166.
769 *EIS* 7/1877/23/183.
770 *EIS* 8/1878/15/121-123.
771 *EIS* 11/1878/12/72.
772 *SBZ* 61/1913/3/35.
773 « Park-Villa Rieter », *SBZ* 13/1889/1/2-4, ici p. 4.
774 *SBZ* 15/1890/15/86-87, 16/93.
775 *SBZ* 31/1898/3/21-22.
776 Voir la notice, synthétique, dans MAH ZH ns VI, pp. 285-292.
777 Sturzenegger Tommy, *Der grosse Streit : wie das Landesmuseum nach Zürich kam*, Zurich : Hans Rohr, 1999.
778 *SBZ* 14/1889/20/118-120, 21/123-125.
779 Nécrologie in *SBZ* 120/1942/296-298 ; *ALS*, pp. 237-239.
780 Gutbrod, 2012, p. 281.
781 Sturzenegger, 1999, pp. 157-161.
782 *SBZ* 31/1898/26/191-192, 32/1898/1/1/1-4, 7/52-53, 8/59-60, 24/188-189, 25/198-199.
783 *SBZ* 31/1898/1/1-3, 2/14-15.
784 Voir citation in *INSA* 2, p. 487.
785 Birkner, 1972, pp. 136-137.
786 Ce *« Cotage-Styl [sic] »* gothique anglais contrasterait trop fortement avec l'environnement et les usages zurichois. *SBZ* 16/1890/13/82.
787 *SBZ* 24/1894/5/35-38, 6/44-45, 7/47-49. Sur l'édifice, voir MAH ZH ns VI, pp. 175-179, ici p. 175.
788 Birkner, 1972.
789 « Le style n'est ni nouveau, ni pur, c'est un mélange de gothique et de Renaissance, ce qu'on désigne au mieux comme la période de transition, dans laquelle tout était pour ainsi dire permis ». « Neues Mädchenschulhaus am Hirschengraben in Zürich », *IHZ* 9/1894/24/316-317, 28/372, ici p. 316.
790 MAH ZH ns VI, pp. 175-179.
791 *SBZ* 24/1894/7/47.
792 Jannière, 2008, p. 197.
793 Parmi les titres nombreux, citons, entre autres : Gubler, 1979a ; Desarnaulds Serge (dir.), *Le chalet dans tous ses états. La construction de l'imaginaire helvétique*, Chêne-Bourg, Genève : Éd. Chênoises/Georg, 1999 ; Horisberger Christina, « Die Rezeption des "Chalet suisse" in Frankreich zwischen Fortschritt und Folklore », *A+A* 52, 3, 2001, pp. 44-51.
794 Gubler, 1979a.
795 *Der Schweizer Holzstil in seinen kantonalen und konstructiven Verschiedenheiten vergleichend dargestellt mit Holzbauten Deutschlands*, 1868 (éd. Zurich, 1882-1886, DOI 10.3931/e-rara-9036) ; *Die Holz-Architectur der Schweiz*, 1876 (2e éd. Zurich, 1885, DOI 10.3931/e-rara-29404).
796 Stockhammer Daniel, *Schweizer Holzbautradition. Ernst Gladbachs Konstruktion eines ländlichen Nationalstils*, ETH Zurich, 2015.
797 Voir la série *Das Schweizerhaus* de Jakob Hunziker (1827-1901), publiée en 1900-1914. Jansen Johann Jacob, *Wie man auf dem Land baut. Der Schweizer Holzstil im 19. Jahrhundert*, ETH Zurich, 2015, pp. 125-127.
798 *Ibid.*, pp. 150-158. Voir également les travaux de Pauline Nerfin, autrice d'une thèse de doctorat sur le chalet suisse préfabriqué (1880-1940).
799 *SKL* 4, pp. 183-184. Nécrologie *SBZ* 80/1922/20/233 ; *ALS*, p. 231-232.
800 *INSA* 8, pp. 207-210.
801 *ALS*, pp. 231-232.
802 *SBZ* 31/1898/12/87, 89.
803 Sur les techniques de relevé et de reproduction, voir Stockhammer, 2015.

804 *Skizzen für Wohn- und Landhäuser, Villen etc., hauptsächlich Holzarchitekturen*, Ravensburg : Maier, 1897-1900.

805 *Holzbauten, Chalets und verschiedene Schweizer Architekturen*, Stuttgart : Wittwer 1901.

806 Conservé dans le recueil de l'ETH Bib, A 885 (DOI 10.3931/e-rara-9037).

807 La maison Konrad Wittwer à Stuttgart est spécialisée dans les arts appliqués et la technique. Elle édite notamment les recueils de Lambert & Stahl. La maison d'édition Otto Maier à Ravensburg est surtout connue pour ses jeux de société (sous la marque Ravensburger depuis 1900 environ).

808 *SBZ* 29/1897/21/153, 155. Voir aussi *IHZ* 12/1896/51/929-930.

809 Les Baugeschichtliche Archiv de la Ville de Zurich conservent un fonds de dessins de Jacques Gros. Voir quelques reproductions in Nievergelt Dieter, « Erbauliche Visionen vom Lande und von alter Zeit. Kunstvolle Entwürfe im Nachlass der Architekten Jacques Gros », *Turicum* 19, 1988, pp. 42-52.

810 *SBZ* 26/1895/16/108 et pl.

811 « Aus Graubünden : Reiseskizzen von Architekt J. Kunkler in Zürich », *SBZ* 45/1905/1/6-11. Voir aussi Huber Sales, « Der Architekt Gottfried Julius Kunkler malt Toggenburger Häuser : Betrachtungen zu einigen Skizzenblättern aus den Jahren 1897/98 », *Toggenburger Annalen* 2, 1975, pp. 79-87.

812 La liste des titres, sans doute fournie par l'architecte lui-même, est intégrée dans la notice sur Gros dans le *SKL* (vol. 4, p. 184).

813 Voir compte rendu in *SBZ* 21/1893/4/28.

814 Par ex. : la villa Amann, à Bönnigheim, dans le Württemberg : Mann Jörg Alexander, *Die Villa des Fabrikanten Alfred Amann in Bönnigheim. Ein Landhaus im Chalet-Stil als Beispiel der malerischen Architektur in Württemberg an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert*, Karlsruhe : Universität Fridericana zu Karlsruhe, 2007.

815 Stockhammer, 2015, pp. 215-216.

816 *SBZ* 24/1894/20/138.

817 *SBZ* 24/1894/9/63-65, 10/70-73, 11/77, 12/83-85. Voir Nievergelt Dieter, « Kantonale Gewerbeausstellung Zürich 1894 », *NMAH* 30, 4, 1979, pp. 411-421.

818 *Bauten des Eidgenössischen Schützenfestes in Zürich 1872*, Zurich, 1873. Fête fédérale de chant en 1880 à Zurich, arch. Arnold Geiser : *EIS* 13/1880/1/1-2. Fête fédérale de chant en 1886 à Saint-Gall, arch. Julius Kunkler : *SBZ* 9/1887/1/2-4.

819 Nombreux articles, voir en particulier : *SBZ* 1/1883/16/99-100, et *SBZ* 3/1884/1/1-2 *sq.*

820 *SBZ* 3/1883/1/3, cit. in Birkner, 1975, pp. 169-184, ici p. 172.

821 Gubler Jacques, « Viollet-le-Duc et l'architecture rurale », *NMAH* 30, 4, 1979b, pp. 396-410 ; Leniaud Jean-Michel, « Le chalet suisse, nostalgie d'un type primordial ou utopie constructive », *Bibliothèque de l'École des chartes* 163, 1, 2005, pp. 197-211.

822 Lüthi, 2023, pp. 232-237.

823 *Skizzen* 2/1900/50, 1/1897/36, 46-48.

824 Lambert & Stahl, *Moderne Architektur*, pl. 45, 47.

825 Voir par ex. : l'article « Landhäuser und Villen » dans la *SBZ*, qui présente le recueil de villas contemporaines tirées de l'*ARS* en 1897 (*SBZ* 31/1898/7/48, 8/58-59). Les œuvres de Jacques Gros y figurent, à côté d'architectes surtout allemands, mais aussi français.

826 *SBZ* 33/1899/21/190-193 ; 24/224-225.

827 Hauser, 2012.

828 Liebfrauenkirche à Zurich, arch. Hardegger : *SBZ* 23/1894/7/44-49 ; église de la Trinité à Berne, arch. Segesser : *SBZ* 35/1900/2/19-20, 3/31-33, 7/71.

829 Lucerne et la Suisse centrale sont des bastions catholiques, tandis que le canton de Saint-Gall est nettement partagé entre régions protestantes (la ville de Saint-Gall notamment) et catholiques, ce qui se traduit par des conflits parfois vifs au XIXe siècle.

830 *EIS* 11/1879/23/134-136, 12/1880/1/2-5, 2/10.

831 *EIS* 10/1879/18/108 (nécrologie), 22/133, 25/151, 11/1879/4/20-, 12/69-70, 12/1880/18/105.

832 *SBZ* 23/1894/1/6-7.

833 Stehlin, *Architektonische Mittheilungen aus Basel*, Stuttgart : Wittwer, 1893. Le titre, littéralement « communications architectoniques », renvoie peut-être à des ouvrages parus au milieu du siècle à Berlin, peu avant le passage de Stehlin ; le Bâlois revendiquerait ainsi son appartenance à une génération d'architectes bien spécifique. Voir : Runge & Rosengarten, *Architektonische Mittheilung über Italien*, Berlin : Müller, 1847, et Eduard Titz, *Architektonische Mittheilungen aus der Neuzeit Berlins*, Berlin : Stuhr, 1847. C'est également le titre d'un recueil de planches de Carl Theodor Ottmer publié à Braunschweig en 1830 et 1838, contenant des plans de théâtres.

834 Nécrologie in *SBZ* 24/1894/11/79. *ALS*, pp. 507-508.

835 Il est par exemple juré lors des concours du Palais fédéral ouest (1876) et du tribunal de Lausanne (1877). Ses œuvres sont également présentées à l'Exposition universelle de Philadelphie en 1876, et publiées : *EIS* 4/1876/14/196-197, 16/220, 17/233-234, 19/256-257, 20/269.

836 *SBZ* 24/1894/11/79.

837 Cité in *SBZ* 23/1894/2/15.

838 *SBZ* 23/1894/1/7.

839 *Ibid.* Le texte est signé de la lettre grecque gamma, et l'absence de Gohl dans la liste d'architectes ayant travaillé pour la Confédération (voir note suivante) confirme cette idée. Une autre passe d'armes entre Stehlin et la Direction des constructions fédérales se produit d'ailleurs quelques semaines plus tard : Stehlin publie un article anonyme dans la *Allgemeine Schweizer-Zeitung* critiquant les dimensions excessives du Palais fédéral de Hans Auer, lequel se défend dans la *SBZ*. Dans le numéro suivant, la Direction des constructions fédérales fait paraître un projet de Stehlin lui-même qui se serait révélé également très coûteux. Le Bâlois se justifie à son tour en invoquant le caractère exploratoire de son projet (*SBZ* 23/1894/11/71-72, 12/78, 14/93).

840 Gohl cite nommément : Bluntschli et Lasius (bâtiments de l'ETH), Auer (Palais fédéral ouest), les frères Camoletti (poste à Genève), Gull (poste à Lucerne, avec Muralt), Hirsbrunner & Baumgart (poste à Saint-Gall), Dorer & Füchslin (poste à Winterthour).

841 Le terme renvoie de façon dépréciative au décor Louis-XVI et une époque de perruques à tresses (*Zopf*) jugées ridicules.

842 Cité in *SBZ* 23/1894/2/15.

843 Mebes, *Um 1800 : Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*, Munich : Bruckmann, 1908 ; Schultze-Naumburg, *Kulturarbeiten*, 9 vol., Munich : Callwey, 1901-1917.

844 Nécrologie in *JDG* 10.3.1931, p. 4 ; *ALS*, p. 548.

845 *SBZ* 19/1892/19/128-131.

846 *Ibid.*, p. 131.

847 « Exposition nationale suisse à Genève : essai d'architecture », in *SBZ* 28/1896/14/104-105, 15/111.

848 Crettaz-Stürzel, 2005.

849 *SBZ* 28/1896/15/111. En 1904, le banquier Guillaume Fatio fait paraître un livre illustré de sensibilisation à la défense du patrimoine helvétique, une cause qui se formalise l'année suivante avec la fondation du Heimatschutz (voir chapitre 10). Son titre, *Ouvrons les yeux*, fait office de cri de ralliement pour le mouvement, mais il faut croire qu'il était déjà en circulation des années auparavant.

850 Le substrat biologique du discours artistique sur la tradition est un phénomène plus large et doit être rattaché à une

conception organique de la civilisation, de la culture et de la nation telle qu'elle se développe en Allemagne à la fin du XIXe siècle.

851 Birkner, 1972, pp. 134-137.

852 *EIS* 10/1878/3/13-14, 4/21, 7/41-42.

853 « Construction et hygiène des écoles », *BSVIA* 1/1875/2/91-14, avec planche photographique ; *EIS* 7/1877/1/5.

854 En Allemagne paraît depuis 1899 le mensuel *Das Schulhaus* : Fuhlrott, 1975, p. 154.

855 Birkner, 1972.

856 Voir son projet in *SBZ* 34/1899/18/169-170.

857 « Reiseeindrücke aus den Vereinigten Staaten von Nordamerika », *SBZ* 38/1901/3/23-25, 4/35-39, 5/45-49, 11/113-117, 12/125-127, 13/134-135, 18/195-197, 19/203-205, 22/236-239, 24/258-260.

858 Rebsamen, 1972.

859 Birkner, 1972, pp. 137-139.

860 Maddalena Diego, « De Hermann Muthesius à Henry Baudin. La renaissance de la maison familiale au début du XXe siècle : transposition d'une théorie architecturale », *MVD* 8, 2018, pp. 33-40.

861 Selon sa nécrologie par Carl Jegher in *SBZ* 93/1929/26/323.

862 Lüthi, 2023, pp. 106-110 notamment. Voir « L'architecture contemporaine dans la Suisse romande » dans la *SBZ* (1902-1908), et « L'architecture moderne en Allemagne » dans le *BTSR* (1905-1908).

863 Nous nous appuyons sur une étude inédite d'Adrien Gaillard sur la posture de critique de Lambert, *La critique architecturale au début du XXe siècle en Suisse : le cas d'André Lambert*, 2011.

864 Lambert, 2019.

865 *Ibid*., pp. 228, 237-238.

866 Ils participent tous les deux au premier volume (1870-1874) des *Architektonische Studien*, un recueil d'autographies des étudiants de l'École polytechnique (1/1, 17/4).

867 Henry et Rychner, 2018, p. 136.

868 Synagogue à Saint-Gall, *EIS* 13/1880/14/84-86 ; projet de temple à Ragaz, *SBZ* 4/1884/8/48-49.

869 Nydegger Gaëlle, *S'affirmer par l'image. René Chapallaz et la photographie architecturale*, Neuchâtel : Alphil, 2020, pp. 85-111.

870 Par ex. : « Bebauungsplan des Areals der alten Tonhalle in Zürich », *SBZ* 29/1897/16/117-119.

871 Nécrologie in *SBZ* 52/1908/19/255 ; *ALS*, pp. 436-437.

872 Clinique ophtalmique à Bâle (*EIS* 7/1877/24/188-190), hôpital à Liestal (*EIS* 8/1878/25/203), 1881, institut de pathologie à Bâle (*EIS* 14/1881/23/133-137), asile d'aliénés à Bâle, avec Reese, Kelterborn et Walser (*SBZ* 6/1885/16/91-93).

873 Temple de Unterstrass à Zurich, avec C. Bär (*SBZ* 4/1884/16/99-102), église catholique à Bâle (*SBZ* 7/1886/25/158-160, 26/163-164), temple de Zurich-Wiedikon (*SBZ* 28/1896/23/161-162), temple Saint-Jean à Zurich-Aussersihl (*SBZ* 33/1899/23/208-212).

874 Temple St-Léonard à Saint-Gall, 3e prix (*SBZ* 3/1884/17/99-100), chapelle de cimetière à Schaffhouse, 3e prix (*SBZ* 16/1890/12/73-74), temple de Zurich-Enge, juré (*SBZ* 17/1891/16/96-100).

875 « Über den Bau evangelisch-reformirter Kirchen », *SBZ* 14/1889/19/115 (synthèse d'un article paru dans les *Basler Nachrichten*).

876 Voir par ex. : « Der Kongress für den Kirchenbau des Protestantismus », *SBZ* 23/1894/25/161-163.

877 *EIS* 5/1876/15/123-124.

878 Henry et Rychner, 2018, p. 110.

879 Collège au Locle (*EIS* 10/1879/13/77-79), salle de conférences à Neuchâtel (*SBZ* 4/1884/7/43), collège à Boudry (*SBZ* 29/1897/20/145-146), hôtel des postes, avec Prince & Béguin (*SBZ* 30/1897/14/103-104, 15/112, 16/118-120).

880 Henry et Rychner, 2018, p. 140.

881 « Zur Frage billiger Wohnungen », *SBZ* 7/1886/24/152-154.

882 Léo Châtelain, Musée des beaux-arts à Neuchâtel (*SBZ* 7/1886/13/78-79) ; James-Édouard Colin, villa Chantemerle à Zurich (*SBZ* 7/1886/20/130)

883 Rapport sur industrie du bâtiment à l'Exposition nationale suisse de Genève (*SBZ* 28/1896/4/30-33, 5/43-45, 6/46-47, 7/57-59), conférence sur l'habitation suburbaine moderne (*BTSR* 34/1908/5/54-56)

884 « Die Schweizerische Ausstellung in Philadelphia : Architectur », *EIS* 4/1876/14/196-197, 16/220, 17/233-234, 19/256-257, 20/269, 22/300-301, 25/336-337, 5/1876/3/19-22, 4/27-31, 5/33-35, 6/44-45, 11/89-91, 12/94.

885 Debluë, 2015.

886 « Die Aufgabe des SIA bezüglich Darstellung der Architektur an internationalen Ausstellungen », *EIS* 7/1877/6/44-46.

IV. Les premiers magazines d'architectes, 1900-1914

1 Jost Hans Ulrich et Pavillon Monique, « Introduction : Belle Époque ou apocalypse ? », in : Humair Cédric et Jost Hans Ulrich (dir.), *Prométhée déchaîné : technologies, culture et société helvétiques à la Belle Époque*, Lausanne : Antipodes, 2008, pp. 7-20.

2 Humair Cédric, « Postface : au cœur de l'industrialisation de la construction », in : Lüthi, 2010b, pp. 241-250.

3 Birkner, 1975, pp. 21-28.

4 Flückiger-Seiler Roland, *Hoteltträume, zwischen Gletschern und Palmen. Schweizer Tourismus und Hotelbau, 1830-1920*, Baden : Hier + Jetzt, 2005.

5 Prod'hom, 2014. Nous indiquerons en note les passages de ce travail où l'on trouvera les références exactes des sources imprimées, mais aussi manuscrites, conservées aux archives du gta à Zurich.

6 *Ibid*., p. 94.

7 *SBZ* 42/1903/1/1. Baer publie les œuvres de ses anciens patrons : de Hauberrisser, église Saint-Paul (*SBZ* 41/1903/1/1-5, 2/13-17, son premier article) et Rathaus à Munich (*SBZ* 46/1905/8/93-97, 10/126-129) ; de Meckel, église catholique à Küsnacht (*SBZ* 48/1906/25/295-297, 26/313-314).

8 Les rédacteurs en chef citent plus précisément la double formation en architecture et histoire de l'art, de nombreux voyages (France, Autriche, Italie, États-Unis) et une bonne connaissance de la Suisse, alémanique et romande, grâce à des séjours prolongés (*SBZ* 42/1903/1/1).

9 *SBZ* 47/1906/2/13. On apprend également à cette occasion que la « partie graphique » *(die zeichnerische Ausstattung)* du journal continuera d'être dirigée par Carl Dussmann, collaborateur de longue date. À part quelques photographies ponctuelles dans la *SBZ* (42/1903/16/pl., 53/1909/1/pl. 1) et le bulletin du *Heimatschutz* (1/1906/4/27, 6/48), nous n'avons pas d'information sur lui.

10 Hôtel de ville de Bâle : *SBZ* 44/1904/16/181-186, 17/196-197, 19/215-220, 20/232-235, 22/258-261 ; Stadthaus de Zurich : *SBZ* 42/1903/1/1-7, 2/17-21, 4/46-50, 5/53-57.

11 « Die Umgestaltung der Freien Strasse », *SBZ* 41/1903/20/224-227, 21/231-233, 26/289-291 ; 42/1903/9/105-106, 10/111-113, 14/169-172, 15/175-176.

12 « Modernes Bauschaffen », *SBZ* 43/1904/14/163-165, 15/175-179, 16/189-192.

13 Une des sources de Baer est de toute évidence le texte de la leçon inaugurale de Fritz Schumacher lors de sa nomination à Dresde : *Das Bauschaffen der Jetztzeit und historische*

Ueberlieferung (Leipzig : Diederichs, 1901). Baer reprend non seulement le terme « *Bauschaffen* », mais aussi nombre d'idées, voire plagie des phrases entières : nécessité pour les architectes de s'appuyer sur la tradition (p. 177 chez Baer, pp. 10-12 chez Schumacher), critique de Van de Velde (p. 176/15-18), opposition entre architecture « sociale », et individuelle (pp. 178-179/19-21), adéquation entre formes et matériaux dans l'architecture métallique (p. 189/23-24), etc.

14 Construite en 1902-1903 par Heinrich Ditscher sur les plans élaborés en 1898-1901 par Karl August Hiller (1852-1901). *INSA* 4, Glaris, p. 445.

15 Sur l'historiographie de cette notion, voir Prod'hom, 2014, pp. 5-7.

16 *SBZ* 43/1904/9/112-114. Intitulée « Neue Strömungen in der Baukunst », la conférence de Blom frappe par une structure et des thèmes qui ont longtemps constitué un certain récit de la modernité au XXe siècle : décadence de l'architecture et des arts appliqués au XIXe siècle constatée par Semper, mouvement de réforme venu d'Angleterre (Ruskin, Morris), particulièrement dans le domaine du logement, qui se transmet ensuite à travers l'Art nouveau du continent, etc. Le texte n'est malheureusement pas établi par le conférencier, mais à partir de notes d'un auditeur.

17 Baer cite également les historiens de l'art Alfred Lichtwark, directeur de la Kunsthalle de Hambourg, et Carl Neumann, professeur à Kiel puis Heidelberg. Le premier est un intellectuel respecté pour ses idées sur la pédagogie de l'art, tandis que le second est connu pour ses études sur Rembrandt.

18 L'orateur se montre même pédant : il s'excuse de répéter des propos déjà tenus par les auteurs allemands, mais « comme il est connu que les architectes n'ouvrent pas souvent les livres imprimés », ils seront sans doute nouveaux et intéressants pour certains… (*SBZ* 43/1904/14/163).

19 Fuhlrott, 1975, pp. 146-147.

20 Frochaux, 2007, pp. 10-12 ; Lüthi, 2023, pp. 107-108.

21 *SBZ* 52/1908/21/274-278, 23/299-301.

22 Birkner, 1975, pp. 177-178.

23 Voir notice, bibliographie et collection numérisée par l'Universitätsbibliothek Heidelberg : http://kunstwart.uni-hd.de (consulté le 10.10.1014).

24 Bergmann Klaus, *Agrarromantik und Grossstadtfeindschaft*, Meisenheim am Glan : Hain, 1970 ; Kratzsch Gerhard, « Der "Kunstwart" und die bürgerlich-soziale Bewegung », in : Mai Ekkehard, Waetzoldt Stephan et Wolandt Gerd (dir.), *Ideengeschichte und Kunstwissenschaften im Kaiserreich*, Berlin : Mann, 1983, pp. 371-396.

25 *SBZ* 51/1903/9/96-100.

26 Compte rendu par Baer : « Schweizer Bauart », *SBZ* 44/1904/25/290-292.

27 Sur le Heimatschutz et son arrière-plan idéologique, voir : Le Dinh Diana, *Le Heimatschutz, une ligue pour la beauté. Esthétique et conscience culturelle au début du siècle en Suisse*, Lausanne : Université de Lausanne, 1992. Malgré certaines de ses personnalités, l'association suisse est loin d'être aussi conservatrice que son homologue allemande, abreuvée de funestes théories nationalistes et racistes. Voir Knaut Andreas, « Ernst Rudorff und die Anfänge der deutschen Heimatbewegung », in : Klueting Edeltraud (dir.), *Antimodernismus und Reform. Zur Geschichte der deutschen Heimatbewegung*, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991, pp. 20-49.

28 « Erhaltung der Nordfassade des alten historischen Museums in Bern », *SBZ* 43/1904/25/296-297 ; Lambert, « Un monument historique en danger », *SBZ* 44/1904/2/13-14, 7/82. L'ancien musée historique de Berne (la galerie de la Bibliothèque), œuvre de Niklaus Sprüngli, grand architecte bernois du XVIIIe siècle, doit être démoli pour faire place au nouveau casino. La SIA Berne se mobilise pour sa préservation, sans succès, mais la façade peut être reconstituée à partir d'éléments anciens en 1911-1912, sous forme de fontaine (*INSA* 2, p. 403).

29 Baer, « Zum Umbau des Rathauses in Solothurn », *SBZ* 45/1905/14/176-177. L'édifice des XVe-XVIIIe siècles est affublé en 1903-1905 d'une extension néobaroque, à la consternation de Baer.

30 *SBZ* 45/1905/25/308-309, 47/1906/15/187-188. Baer centralise les adhésions pour la Suisse alémanique, preuve de son implication personnelle dans l'organisation.

31 Voir *HEI* 5/1910/12/89. Son successeur, de 1911 à 1928, est l'historien de l'art Jules Coulin (1882-1955), alors assistant au Kunstmuseum de Bâle. Voir biographie in Prod'hom, 2014, p. 96.

32 Sur Benteli (1867-1944), voir *DHS*.

33 Le bulletin est gratuit pour les membres, qui versent une cotisation 3 fr., laquelle ne représente même pas la valeur du périodique, comme l'affirme le comité lors d'un appel à trouver de nouveaux membres (*HEI* 1/1906/8/n.p.). La régie des annonces est le fait de Benteli. Elles coûtent initialement 30 ct. pour une ligne dite « nonpareille » (le caractère le plus petit, soit 6 points). Destinées à un lectorat bien circonscrit, ces annonces forment un corpus particulièrement intéressant pour qui étudie la bourgeoisie intellectuelle du début du siècle.

34 S'il est souvent question d'éduquer le peuple, le Heimatschutz sait qu'il représente une élite cultivée, comme l'exprime l'appel du comité évoqué ci-dessus : « Nous devrions réussir avec le temps à créer une organisation qui fédère tous les lettrés *(Gebildete)* en une force avec laquelle devront compter les tenants d'une conception purement matérialiste de la vie, encore si nombreux aujourd'hui » (*HEI* 1/1906/8/n.p.).

35 *HEI* 1/1906/2/9-10, 13. Le projet de Indermühle est complaisamment repris dans la *SBZ* (47/1906/10/120-122).

36 *HEI* 3/1908/9/65. Les cahiers 9 et 10 contiennent le rapport du jury et de nombreux projets.

37 Crettaz-Stürzel, 2005, pp. 191-205. Un des modèles de ce concours est peut-être à chercher du côté de Berlin. Fin 1906, l'hebdomadaire *Die Woche* organise un concours de petites maisons de vacances de plusieurs catégories de prix, avec un jury composé de grandes figures de la Reformarchitektur allemande : Theodor Fischer, Hermann Muthesius, Richard Riemerschmid et Paul Schultze-Naumburg. Ce sont peut-être ces personnalités qui ont attiré l'attention de Baer : la *SBZ* annonce le concours et ses résultats, puis en publie quelques extraits (*SBZ* 48/1906/16/197-198, 49/1907/9/117-118, 51/1908/113-117).

38 Baer, « Das Schweizer Bürgerhaus, seine Bedeutung, Erhaltung und Aufnahme », *SBZ* 46/1905/16/217-220.

39 Baer cite, entre autres, les relevés de l'architecte Emanuel Jirka Propper, professeur au Technicum de Bienne, publiés en planches in-folio accompagnées d'une longue notice historique (*Das alte Biel und sein Umgebung*, Bienne, 1902). La *SBZ*, Baer sans doute, rend compte de cet ouvrage en 1903 (*SBZ* 41/1903/12/129-131, 17/183-186).

40 Baer Casimir Hermann, « Das alte Zürich bis 1855 : die bürgerliche Bauwerke der Stadt Zürich », in : *Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Eidg. Polytechnikums, vol. 2 : Die bauliche Entwicklung Zürichs in Einzeldarstellungen*, Zurich : Zürcher & Furrer, 1905, pp. 33-96.

41 Emanuel Propper de Bienne, Fritz Stehlin et Rudolf Suter de Bâle.

42 Baer Casimir Hermann, *Das Bürgerhaus in der Schweiz : ein Aufruf*, Zurich : Schulthess, 1907. Compte rendu in *SBZ* 49/1907/22/272-273.

43 Hauser, 2008, pp. 34-43, ici p. 34.

44 « Die Inventarisation der Kunst- und Altertums-Denkmale », *SBZ* 47/1906/20/237-241.

45 Zemp, « Das Restaurieren », *SBZ* 50/1907/11/133-138, 14/173-175.

46 Crettaz-Stürzel, 2005.

47 « Zürcher Villen », *SBZ* 45/1905/21/261-263 (I), 22/276-277 (II), 25/305-309 (III) ; 46/1905/1/1-4 (IV), 3/27-30 (V), 15/181-185 (VIa), 19/233-236 (VIb), 47/1906/11/127-131 (VIc), 48/1906/23/269-273 (VII), 24/283-288 (VIII).

48 *SBZ* 45/1905/21/261.

49 La critique des deux villas mitoyennes de Julius Kunkler est globalement positive, mais se permet un certain nombre de réserves : celle du bas de la rue est « un peu animée », mais « homogène et accueillante », tandis que celle du haut « surprend par des formes de détail modernes, certes intéressantes, mais qui paraissent bien étranges » *(ibid.)*. Il semble que même ce genre de critiques explicites, mais pondérées, ne soit pas acceptable dans la *SBZ*.

50 On pouvait le supposer, mais une série d'articles de 1903 sur la Freie Strasse à Bâle, attribuables à Baer, le confirme : le rédacteur remercie dans un premier temps l'ingénieur Riggenbach pour ses informations sur la correction de la rue (*SBZ* 41/1903/20/227), puis les architectes pour celles qui concernent les nouveaux édifices qui la bordent, ainsi que les coupes et élévations (*SBZ* 41/1903/21/232).

51 *SBZ* 46/1905/1/1.

52 « Ein Architekten-Atelier in Tavannes », *SBZ* 52/1908/7/88-91.

53 Nydegger, 2020, pp. 15-19 notamment (biographie).

54 Sur l'activité de Chapallaz à Tavannes : Koelliker René, « René Chapallaz. Architecte de la Tavannes Watch Co », in : Lüthi, 2010a, pp. 103-122.

55 Nydegger, 2020, pp. 64-70, 92-96.

56 Baudin Henry, *Villas & maisons de campagne en Suisse*, Genève : Éditions d'art & d'architecture, 1909. Voir Crettaz-Stürzel, 2005, pp. 156-172 ; Maddalena, 2018.

57 Crettaz-Stürzel, 2005, pp. 296-297.

58 Oechslin Werner (dir.), *Karl Moser, Architektur für eine neue Zeit : 1880 bis 1936*, Zurich : gta Verlag, 2010.

59 Sur les exemples à Lausanne, voir Lüthi Dave, « Au bonheur des trames. L'architecture commerciale allemande et sa diffusion lausannoise », in : Prod'hom Gilles et Ripoll David (dir.), *Lausanne : banques, bureaux et commerces*, Berne : SHAS, 2021, pp. 22-35.

60 *SBZ* 42/1903/24/275-278, 25/291-293. Les clichés proviennent de la revue *Berliner Architekturwelt*, qui les publie peu après (*BAW* 6/1904/5).

61 *SBZ* 47/1906/19/225-230.

62 Birkner, 1975, pp. 202-203 ; Crettaz-Stürzel, 2005, pp. 129-132.

63 *SBZ* 42/1903/11/123-125.

64 Le célèbre architecte donne également ce qu'on appellerait aujourd'hui un *Workshop*, gratuit, de conception de décor intérieur (*SBZ* 49/1907/7/89). Cours et conférences se tiennent dans l'aula de l'école du Hirschengraben édifiée par Alexander Koch.

65 « Raumkunst und Architektur », *SBZ* 49/1907/24/293-297, 25/303-306, 26/317-318. Le texte est établi sur la base des notes prises par la rédaction (Baer vraisemblablement).

66 *SBZ* 47/1906/1/6-12. Voir Lüthi, 2001, pp. 99-101.

67 *SBZ* 51/1908/1/1. Il est formellement rédacteur dès le premier numéro de 1908, mais travaille déjà depuis une année à la rédaction.

68 Fuhlrott, 1975, pp. 168-169.

69 Prod'hom, 2014, p. 94.

70 *Ibid.*, pp. 20-35.

71 Fondé par le professeur de langues romanes Ernest Bovet, le bimensuel zurichois est avant tout connu comme une revue d'intellectuels de droite, marqués par l'idée d'une crise culturelle. Albert Baur, ancien étudiant de Bovet et premier rédacteur, y intègre néanmoins des questions d'art, d'architecture et d'arts appliqués. Sur la revue, voir *ibid.*, pp. 62-63, 95. Jost Hans Ulrich, « "Wissen und Leben" (oct. 1907-déc. 1925) », in : *Histoires de revues*, Lausanne : Antipodes, 1993, pp. 103-111.

72 Baer la définit comme une « nouvelle tendance, qui prêche l'enracinement *(Bodenständigkeit)* et cherche à obtenir ses principaux effets par le regroupement, la répartition des masses, le traitement de la couleur, ainsi que par l'utilisation soigneuse de toutes les particularités des habitants et de l'environnement » (*Wissen und Leben* 1/1907/171).

73 Baer évoque la maison Mercier à Lausanne par Francis Isoz, le temple français et le laboratoire des machines à Zurich par Benjamin Recordon, l'hôpital de district d'Interlaken par Ernst Baumgart, la Régie des alcools à Berne par Ernst Hünerwadel et la Monnaie fédérale à Berne par Theodor Gohl.

74 *Wissen und Leben* 1/1907/178. Le premier projet de Bluntschli, élaboré de juin à octobre 1906, est rejeté par la commission de construction : voir Gnägi Thomas, « Ein Hochhaus für die Stadt », in : Moos Stanislaus von et Hildebrand Sonja (dir.), *Das Zürcher Universitätsgebäude von Karl Moser*, Zurich : Scheidegger & Spiess, 2014, pp. 172-183. En août 1907, alors qu'un concours vient d'être lancé, la *SBZ* publie un second avant-projet moins strictement symétrique que le premier, mais toujours conventionnel (*SBZ* 50/1907/8/96-100).

75 *HEI* 2/1907/1/8.

76 Baer, « Betrachtungen über die Ergebnisse einiger der letzten grössern Wettbewerbe in der Schweiz », *SBZ* 42/1903/7/81-84.

77 *Schweizer Wettbewerbe und Neubauten* 1/1908/4, p. 2-9.

78 Jolliet et Frey, 1995, pp. 148-149.

79 « Konkurrenzen-Betrachtung », *SBZ* 58/1911/5/62-67. Comme il le souligne précédemment (58/1911/3/33), l'auteur dépasse l'habituel compte rendu « objectif » qui est la règle dans la *SBZ* et pointe certaines incohérences dans les résultats de certains concours.

80 Prod'hom, 2014, pp. 34-35.

81 Par ex. : voir Schnell Dieter, « 1923, "Moderne Strömungen un unserer Baukunst" oder erste Generationenkonflikt im BSA », *Werk, Bauen + Wohnen* 9, 2008, pp. 14-17.

82 *SBZ* 43/1904/16/191.

83 « Ingenieur und Architekt », *SBZ* 51/1908/11/140, 15/196-197.

84 *Ibid.* Il s'agit de Bischoff & Weideli, Adolf Bräm, Knell & Hässig, Max Müller, Otto & Werner Pfister, Eugen Probst (Zurich), George Épitaux (Lausanne), Nikolaus Hartmann (Saint-Moritz), Erwin Heman (Bâle), Joss & Klauser (Berne), Schäfer & Risch (Coire).

85 Prod'hom, 2014, pp. 29-31.

86 *Wissen und Leben* 1/1907/6/174.

87 Prod'hom, 2014, pp. 32-33.

88 Le Werkbund allemand est d'ailleurs créé après un scandale impliquant Muthesius, qui est attaqué par des industriels après avoir dénoncé l'historicisme dans les arts appliqués au cours d'une conférence en 1906. Le mouvement de soutien qu'il reçoit amène la création de la célèbre association pour l'art et l'industrie, à laquelle Muthesius participe de façon informelle dans un premier temps. Roth Fedor, *Hermann Muthesius und die Idee der harmonischen Kultur. Kultur als Einheit des künstlerischen Stils in allen Lebensäusserungen eines Volkes*, Berlin : Mann, 2001, p. 280.

89 *ALS*, p. 300 ; nécrologie in *SBZ* 65/1915/14/159-160.

90 Plusieurs membres fondateurs du BSA sont passés par le bureau de Curjel & Moser à Karlsruhe, notamment les Zurichois Otto Pfister, Robert Bischoff et son associé Hermann Weideli, Adolf Bräm et Max Müller. Strebel Ernst, « Das Architekturbüro Curjel & Moser. Aspekte des Entwurfs-, Planungs- und

Baubetrieb », in : Oechslin Werner et Hildebrand Sonja (dir.), *Karl Moser. Architektur für eine neue Zeit, 1880 bis 1936*, vol. 1, Zurich : gta Verlag, 2010, p. 86.

91 Caviezel Nott, « 1914 : Ausgezeichnet ! Der BSA an der Schweizerischen Landesausstellung Bern 1914 », *Werk, Bauen + Wohnen* 95, 9, 2008, pp. 10-13.

92 Prod'hom, 2014, pp. 33-35.

93 Voir : *SBZ* 50/1907/23/296-297, 24/301-302, 25/317-321.

94 Naef, 1937, pp. 163-165.

95 *SBZ* 52/1908/13/174. En dernière page, un communiqué plutôt froid de Jegher annonce que son collègue « voudrait pouvoir développer son activité de manière plus libre que ne semblerait lui permettre son appartenance formelle à la rédaction de la *SBZ* ». Il reconnaît toutefois sa part dans le développement de la revue.

96 Après une collaboration avec la revue *archithese* (1977-1979), le titre fusionne en 1980 avec la revue *Bauen + Wohnen*, créée en 1947 par le BSA et le SWB. Elle paraît aujourd'hui sous le double nom *Werk, Bauen + Wohnen.*

97 Prod'hom, 2014, pp. 36-47.

98 Né en 1876 dans le Wurtemberg, libraire à Berne dès 1897. Éditeur indépendant en 1900, il possède plusieurs titres spécialisés dans le sport et l'automobile notamment. *Ibid.*, p. 37.

99 Maurer, 1994.

100 Prod'hom, 2014, pp. 15-18.

101 Le béton armé est un important enjeu technique et économique à la Belle Époque, et l'on peut supposer que les entreprises de construction et les bureaux d'ingénieurs spécialisés ont contribué à la création de ce premier périodique suisse consacré à ce matériau et mode de construction (de 1912 à 1914, il porte le titre de *Zeitschrift für Beton- und Eisenbetonbau*). Il se peut aussi que l'éditeur Wagner ait voulu capter un marché publicitaire prometteur. Cependant, l'intérêt n'est certainement pas que financier : les objets présentés dans le supplément montrent que les architectes du BSA mettent volontiers en œuvre le béton armé. L'architecte-photographe Chapallaz est ici un cas exemplaire : voir Nydegger, 2020, pp. 53-58, 96-99. Sur la promotion du béton armé au début du siècle, voir Jost Hans Ulrich, « Aspects sociaux et culturels dans l'avènement du béton armé en Suisse », in : Humair Cédric et Jost Hans Ulrich (dir.), *Prométhée déchaîné : technologies, culture et société helvétiques à la Belle Époque*, Lausanne : Antipodes, 2008, pp. 67-86.

102 Prod'hom, 2014, pp. 37-38.

103 *Ibid.*, pp. 41-42.

104 *Ibid.*, pp. 53-56.

105 *Ibid.*, pp. 49-53.

106 Fuhlrott, 1975, pp. 257-261.

107 Prod'hom, 2014, pp. 67-72.

108 Nydegger, 2020, pp. 64-70.

109 En 1913, alors que s'élabore la revue *Das Werk*, le BSA prend contact avec Wilhelm Novack, rédacteur de la revue *Haus und Heim* publiée à Dessau avec l'appui du BDA. Tiré à 15 000 exemplaires, le magazine est destiné à un public qui a le capital nécessaire et l'envie de bâtir, auprès de qui le BDA veut faire valoir l'architecte libéral, prestataire d'un service dans l'intérêt du client. Prod'hom, 2014, p. 44.

110 *Ibid.*, pp. 48-49.

111 Voir *SBZ* 53/1909/14/185, 17/224. Dans cette brève polémique avec Baer autour d'une information erronée qu'aurait publiée la *SBZ*, Jegher se réjouit que l'élément « non suisse » (*unschweizerisch*, le terme n'a pas d'équivalent français) ait désormais quitté sa rédaction.

112 *SBK* 2/1910/24/344 ; *SBZ* 56/1910/24/331 ; *SBK* 2/1910/25/360. À des lecteurs qui s'intéressent aux grandes halles de béton de l'église de la garnison d'Ulm et de la gare de Karlsruhe, Baeschlin fait remarquer que la *SBZ* a cru bon de publier, in extenso et pour « remplir ses colonnes », une conférence sur le sujet déjà parue dans la *DBZ* (voir *SBZ* 55/1910/21, 22, 23). Jegher se plaint de la manœuvre peu collégiale de son jeune et inexpérimenté collègue, et ironise sur une revue soi-disant helvétique publiant, en guise de planche hors-texte, des échantillons de la marque allemande de linoléum Anker (*SBK* 2/1910/24).

113 Froschauer, 2009, pp. 150-170.

114 Prod'hom, 2014, pp. 60-62, 95-98 (biographies).

115 *Ibid.*, pp. 62-63. Les tensions politiques se font plus manifestes après la Première Guerre mondiale, à l'image de la polémique que lance Bloesch contre le terme de logement *ouvrier* utilisé par le SWB, niant l'existence d'une classe ouvrière en Suisse. Maurer, 1994, p. 20.

116 Froschauer, 2009, pp. 165-171.

117 Publiciste indépendant, Pudor écrit aussi bien sur l'architecture que sur le naturisme, dont il est un des théoriciens. Il est toutefois surtout connu pour son antisémitisme virulent. Biographie in Prod'hom, 2014, p. 97.

118 ETH, gta-Archiv, fonds BSA, 13-VI A, lettres du 16 et 21 janvier 1913.

119 Prod'hom, 2014, pp. 96-97.

120 *Ibid.*, pp. 73-75. Voir surtout l'article « L'architecture du XXe siècle » (*AS* 2/1913/1913/3/47-48, 6/94-96, 7/110-112, 8/125-126).

121 Constatant qu'« on ne peut faire de la propagande nationaliste à l'aide de l'architecture », il s'oppose certainement à la frange néohelvétique des mouvements réformateurs dont Bloesch, son homologue de la *SBK*, est un des représentants (*AS* 2/1913/8/125).

122 Voir Loos Adolf, « Architektur [1910] », in : *Sämtliche Schriften in zwei Bänden*, vol. 1, Vienne, Munich : Herold, 1962, pp. 302-318. En 1913, des textes de Loos viennent de paraître en français dans la revue *Cahiers d'aujourd'hui* : Poulot Cécile, « Marcel Ray, traducteur et "passeur" d'Adolf Loos en France, ou la construction d'un classique international en histoire de l'architecture », *Revue germanique internationale* 32, 2020, pp. 77-92.

123 Martin est ainsi membre de la Société d'Art public dès 1903 (qui devient section locale du Heimatschutz). Il dirige le Service municipal du Vieux-Genève (1907-1913) et enseigne l'archéologie médiévale à l'Université (1907-1909). Président de la Société suisse des monuments historiques (1916-1922), il est l'un des initiateurs de la série des *Monuments d'art et d'histoire de la Suisse*. En 1915-1920, il dirige également la restauration du temple de la Madeleine à Genève.

124 Sur les deux revues *Das Wohnen* et *L'Habitation*, voir Schnell, 2005, pp. 228-233. Sur les premières années de l'USAL, voir Prod'hom Gilles, « Plaidoyer pour la cité-jardin : les maisons familiales de Frédéric Gilliard dans les années vingt », *Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier* 25, 2009, pp. 71-84.

125 *ALS*, pp. 363-364.

126 « Réflexions sur l'architecture en Suisse romande », *DW* 3/1916/1/1-2, 2/7-8.

Conclusion

1 Lambert, 2019.

2 *Hoch- und Tiefbau*, Zurich, dès 1902 (organe de la Fédération suisse des entrepreneurs) ; *Schweizerische Techniker-Zeitung*, Zurich, dès 1903 (organe du Techniker-Verband). Schnell, 2005, pp. 189-193, 193-196.

3 Sur Meyer, voir : *ibid.*, pp. 278-289.

4 Voir notamment Prod'hom, 2014, p. 43.

5 Fuhlrott, 1975, pp. 19-23.

6 Dhombres, 1994, pp. 101-109.

[7] « L'exemple vaudois » a mis en valeur la place de cette littérature pour ces deux types : Heller Geneviève, *« Tiens-toi droit ! » L'enfant à l'école au 19e siècle : espace, morale et santé. L'exemple vaudois*, Lausanne : Éditions d'En Bas, 1988 ; Lüthi, 2012.

[8] Prod'hom, 2014, p. 42.

[9] Lipstadt, 1980, p. 21.

[10] Brain, 1991, pp. 244-248.

[11] Baudelaire, Charles, « La modernité » in *Le Peintre de la vie moderne*, Paris : Calmann-Lévy, 1885, p. 68.

[12] Saboya, 1991, pp. 79-81.

[13] *EIS* 12/1880/10/60.

[14] Saboya, 1991, p. 79, citant Michel Serres, *L'Interférence*, Paris, 1972.

[15] On pense ici à Charles Eggimann à Genève et Paris (proche de Baudin et Martin), à Albert Benteli à Berne (bulletin du *Heimatschutz* et *Das Werk*), à Konrad Wittwer à Stuttgart (recueils de Lambert & Stahl). Exigeante en matière de qualité graphique, l'édition d'architecture a bénéficié des compétences de certaines maisons, comme Wurster à Winterthour *(MIA)*, Orell Füssli à Zurich *(EIS)* et la SADAG à Genève *(BTSR)*.

[16] Quand on sait à quel point l'expérience associative est structurante pour la vie politique helvétique, il est intéressant de remarquer qu'aucun de ceux que nous avons étudiés ne connaît de carrière politique : leur activité éditoriale, chronophage, n'est peut-être pas conciliable facilement avec une telle voie. En revanche, l'engagement dans les sociétés professionnelles ne semble pas l'exclure : l'architecte Otto Pfleghard, figure de la SIA et de la GEP à Zurich, mène une carrière politique entre 1913 et 1931, réseaux professionnel et politique se consolidant peut-être mutuellement (nécrologie in *SBZ* 76/1956/47/713-714 ; *ALS*, pp. 418-419). Sans être un acteur majeur de la vie politique, l'architecte n'en est pas totalement absent et la question mériterait d'être approfondie dans la perspective plus large de la formation des élites.

[17] Cette hypothèse demanderait à être confirmée par un travail plus approfondi sur l'entrée dans la vie professionnelle des jeunes architectes. Les dossiers d'admission au BSA représentent à cet égard un matériau prometteur, l'entrée dans cette société dans la plupart des cas entre 30 et 40 ans consacrant une forme d'autonomie artistique.

[18] Sur son formulaire d'admission au BSA, il indique à la rubrique sur son activité indépendante : « depuis la fin de ses études, s'est consacré exclusivement 1. à la construction des villes *(Städtebau)*, 2. à l'archéologie et 3. à l'architecture théorique (publications) ». ETH, gta-Archiv, fonds BSA, 13-II-A-2b.

[19] Jannière, 2008, p. 197.

[20] Lambert, 2019, p. 226.

[21] *Ibid.*, p. 227.

[22] Lipstadt, 1980, p. 197.

[23] Birkner, 1972, p. 131.

[24] Dans le cas de la *Baukunst*, les contrats avec l'éditeur stipulent par exemple que le comité du BSA a un droit de regard sur les œuvres publiées (ETH, gta-Archiv, fonds BSA, 13/VI/A-B, copie du contrat du 9 décembre 1908).

[25] Maurer, 1994 ; Schnell, 2005.

[26] Medici-Mall, 1998.

[27] La Société des architectes de Genève, fondée en 1848, semble avoir déployé une activité remarquable, mais qui nous échappe presque totalement, faute d'avoir été conservée sous une forme imprimée. Brulhart, 1987, pp. 21-27.

[28] Braun, 1985.

[29] Stöckel, 2009.

[30] Daly César, « Introduction », *RGA* 1/1840/1/4, 7, cité in Saboya, 1991, p. 75.

[31] Brain, 1991, p. 263.

[32] L'intérêt de la presse spécialisée pour un matériau comme le béton armé doit certainement beaucoup à l'influence des entreprises du secteur et d'autres acteurs comme les ingénieurs spécialisés. Voir : Jost, 2008.

[33] Hauser, 2004.

[34] Brain, 1991, pp. 258-265.

[35] Voir la bibliographie chez Schnell, 2005, p. 225.

[36] Frochaux, 2007.

[37] Le stigmate d'une architecture par trop germanique est retourné pour dénoncer l'académisme d'origine parisienne en terres romandes : voir Baer, « Das Gemeindehaus zu Onex », *SBK* 2/1910/9/119-120 ; Baeschlin, « Aus welsche Gauen », *SBK* 3/1911/23/313-315.

[38] Prod'hom Gilles, « Swiss made ? Les apports étrangers dans les monuments à Guillaume Tell », *MVD* 8, 2018, pp. 27-32.

[39] Lüthi, 2023, pp. 77-79.

[40] *Ibid.*, pp. 49-51.

Index des périodiques

Academy Architecture and Annual Architectural Review (AAR), 294, 370, 371, 459, 474
Album des schweizerischen Architekten-Vereins, 188, 189, 199, 201-204, 206
Album des Vereins Schweiz. Ingenieure und Architekten, 192, 207, 210, 215, 235
Allgemeine Bauzeitung (ABZ), 99, 136, 147, 149, 150, 156, 157, 159-161, 172, 176, 189, 202, 208, 274, 352-354, 360, 369, 421, 422, 531, 551, 603
Allgemeines Magazin für bürgerliche Baukunst, 48, 49, 62
Annales archéologiques, 360
Annales de la construction, 360
Architecte, L' (1832-1834), 162, 163
Architecte, L' (1906-1935), 531, 543
Architectural Magazine, The, 150, 168, 169
Architecture, L', 360
Architecture pour tous, L' (APT), 238, 301, 304, 306-308, 535
Architecture suisse, L' (AS), 517, 524
Architecture usuelle, L', 613
Architekt, Der, 373, 374, 521, 551
Architektonische Entwürfe, 153, 154
Architektonische Rundschau (ARS), 313, 314, 367, 422, 423, 459, 460, 479, 480, 482, 535
Architektonisches Album, 153-155, 160, 199, 208, 603
Architektonische Studien, 188, 199, 204
Archiv für die Baukunst und ihre Hülfswissenschaften, 55, 59

Bautechniker, Der, 421, 422
Berliner Architekturwelt (BAW), 367-369, 521, 626
Blätter für Architektur und Kunsthandwerk, 367
British Competitions in Architecture, 371
Builder, The, 150, 170-173, 253, 274, 360, 363, 531
Bulletin de la Société vaudoise des ingénieurs et des architectes (BSVIA), 193, 236, 239, 240, 241, 243, 244, 260, 262, 267, 268, 273, 274, 286, 308, 317, 354
Bulletin technique de la Suisse romande (BTSR), 243, 244, 260, 262-264, 267, 269, 270, 275, 296, 300, 332, 391, 428, 477, 484, 532

Civil Engineer and Architect's Journal, 58, 150, 170, 354
Civilingenieur, 354
Construction moderne, La, 354, 360, 363, 372
Croquis d'architecture/Intime Club, 250, 308, 353

Deutsche Bauzeitung (DBZ), 31, 156, 231, 253, 348, 362, 364-366, 371, 386, 410, 414, 417, 420, 431-433, 531, 538, 606, 612, 617, 618
Deutsche Konkurrenzen, 371

Eisenbahn, Die (EIS), 193, 194, 196, 225, 227, 229, 230, 243, 244, 253, 274, 281, 332, 353, 362, 378, 386, 389, 391, 431, 442, 467, 473, 484, 531, 532
Encyclopédie d'architecture, 250, 252, 254, 351, 360, 617

Gazette des architectes, 250

Haus und Heim, 627
Heimatschutz (HEI), 500, 516, 628

Illustrierte Handwerker-Zeitung (IHZ), 41, 343, 344-346, 350, 443
Innendekoration, 367, 521

Jahrbuch der Baukunst und Bauwissenschaft, 99
Journal de la construction et de l'industrie (JCI), 249-254, 342, 361, 386
Journal des bâtiments civils et des arts, 53, 54, 62
Journal des bâtiments et des arts et métiers, 162
Journal für die Baukunst (JBK), 54, 56-58, 62, 63, 149, 176, 365, 531

Le Moniteur du bâtiment et de la finance, 245

Moniteur de l'industrie et du bâtiment/de la construction (MIB/MIC), 254-259, 269, 273
Mechanics' Magazine, 169
Mittheilungen schweizerischer Ingenieure und Architekten (MIA), 189, 207, 208, 210, 219, 482, 531, 535, 540
Moderne Bauformen, 373, 510, 516, 521, 618
Monatsblätter für Bauwesen und Landesverschönerungen in Bayern (MBL), 58-62
Moniteur du bâtiment et de la finance (MBF), 245, 246, 248, 249, 383, 386

Neudeutsche Bauzeitung, 521
Notizblatt des Architekten-Verein zu Berlin, 151, 153, 354
Nouvelles Annales de la construction (NAC), 301, 302, 372

Penny Magazine, 169, 604
Polytechnisches Journal, 360
Propriété, La, 162-164

Quarterly Papers on Architecture, 170

Revue générale de l'architecture et des travaux publics (RGA), 58, 150, 164-167, 172, 173, 278, 303, 351-354, 360, 362, 531, 538, 617

Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend, 49-53, 57, 59, 62, 173
Schweizerische Bauzeitung (SBZ), 156, 196, 230-232, 241, 243, 244, 260, 261, 273, 274, 288-290, 294-296, 300, 323, 331, 332, 340, 346, 353, 362, 364, 368, 391, 394, 396, 401, 408, 418, 419, 424, 428, 430, 435, 437, 448, 467, 473, 477, 484, 488, 490, 491, 504, 507, 509, 510, 516, 522, 523, 531-533, 535, 536, 538, 542, 543, 545, 547, 550, 551, 608
Schweizer Baublatt (SBB), 343, 345, 346
Schweizerische Baukunst, Die (SBK), 126, 436, 488, 506, 510, 511, 515-518, 520-524, 527, 531-533, 544, 545, 550-552, 628
Schweizerische Polytechnische Zeitschrift, 190
Studio, The, 372, 516, 521
Surveyor, Engineer and Architect, 170

Werk, Das (DW), 516, 517, 532, 533, 545, 613, 628
Wiener Bauindustrie Zeitung, 620
Wochenblatt für Architekten und Ingenieure, 366
Wochenblatt für Baukunde, 366

Zeitschrift über das gesammte Bauwesen (ZBW), 65, 66, 68, 70, 79, 87-89, 92, 95, 100, 106, 108, 111, 126, 133, 147-150, 153, 159, 175-177, 179, 183, 207, 216, 273, 354, 360, 482, 531, 546, 548, 550, 551
Zeitschrift des Architekten- und Ingenieur-Vereins zu Hannover, 366
Zeitschrift des bayerischen Architekten- und Ingenieur-Verein, 366
Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Verein (ZÖIAV), 354, 362, 365, 421
Zeitschrift für Architektur und Ingenieurwesen, 366
Zeitschrift für Baukunde, 353, 366
Zeitschrift für Bauwesen (ZFB), 152, 354, 360, 365
Zeitschrift für Innendekoration, 367
Zeitschrift für praktische Baukunst, 99, 149
Zentralblatt der Bauverwaltung (ZBB), 313, 353, 354, 365, 420

Index des personnes

Albert, Joseph, 198, 280
André, Gaspard, 396, 403
Asmus, Heinrich, 155
Auer, Hans, 383, 395, 396, 416, 423, 432, 433, 447, 480, 542
Autran, Georges, 267

Baer, Casimir Hermann, 477, 488-492, 495, 497, 499, 501, 502, 504, 506-517, 520, 522, 523, 527, 532-534, 537, 539-544, 548
Baeschlin, Hermann Alfred, 516, 523
Balzer, Peter, 284, 290
Barbey, Camille, 267, 612
Barde, Charles, 259
Bartholomew, Alfred, 171
Baudin, Henry, 264, 266, 506, 539
Baudot, Anatole de, 252
Bauernheinz, Auguste, 286
Baumgart, Ernst, 508, 626
Baumgartner, Christian, 320
Baur, Albert, 512, 513, 523, 544, 626
Baur, Emil, 517
Behrens, Peter, 329, 340, 493, 495, 519
Benteli, Albert, 499, 516, 517, 628
Berlage, Hendrik Petrus, 507
Bernoulli, Hans, 525, 545
Berri, Melchior, 74, 77, 91, 96, 102, 103, 108, 123, 130, 476, 602, 605
Bertolini, Jean-Baptiste, 211, 306, 352
Bezencenet, Louis, 238, 248, 304, 305, 347, 350, 416, 614
Billing, Hermann, 479
Bischoff, Robert, 626
Bischoff & Weideli, 626
Bleuler, Hermann, 618
Bloesch, Hans, 517, 523, 627
Blom, Oskar, 491
Blonay, Pierre de, 267
Bluntschli, Friedrich, 290, 294, 323, 378, 383, 396, 399, 403, 406-408, 416-419, 423, 428, 432, 433, 445, 447, 475, 480, 487, 512
Boissonnas, Charles, 247, 249
Bolley, Pompejus, 190, 208
Bonjour, Charles-François, 609
Bösch, Joseph, 435
Bourdais, Jules, 252, 253
Bourrit, Henri, 306, 433, 608
Bouvier, Paul, 463
Bovet, Ernest , 626
Braillard, Maurice, 552
Bräm, Adolf, 626
Breitinger, Johann Jakob, 122, 152, 184, 186, 199, 201, 208, 220, 605
Bridel, Georges-Victor, 236
Bridel, Gustave, 191
Brocher, Gustave, 610
Broillet, Frédéric, 265, 320
Brun, Carl, 441
Brunner, Adolf et Friedrich, 306
Brunner, Jacques, 294
Burckhardt, Jacob, 96, 106
Bürkli, Arnold, 195, 227, 235, 377, 393

Camoletti, Marc, 257, 323
Carrard, Jules, 211, 352
Cattani, Arnold, 318, 389, 432, 433, 619
Chabat, Pierre, 458
Chapallaz, René, 480, 505, 506, 525, 542, 553, 627
Charles, Louis, 242
Charton, Paul, 306
Chateauneuf, Alexis de, 144, 147, 596
Châtelain, Léo, 227, 395, 403, 482, 610
Chaudet, Henri, 305
Chavannes, Roger, 267
Chessex, Henri Frédéric, 608
Chiodera, Alfred, 423, 444, 479

Chiodera & Tschudy, 395, 401, 405, 422, 423, 445, 479, 480
Claparède, Alexandre, 267
Clarke, William Barnard, 77
Colin, James Édouard, 317, 480, 482
Coulin, Jules, 523, 625
Crelle, August Leopold, 54-58, 176, 594
Culmann, Carl, 191, 195, 196, 227, 288, 431

Daly, César, 164, 166, 167, 173-176, 362, 537, 538, 604
Darier, Samuel, 605
Davioud, Gabriel, 252, 253, 307, 417
Demierre, Henri, 265, 270
Dianoux, Honoré, 248
Dumas, Antoine, 162, 163
Durm, Josef, 411
Dussmann, Carl, 624

Eggimann, Charles, 254-256, 259, 525, 611, 628
Ehrenberg, Carl Ferdinand von, 63, 66, 68-82, 84, 86, 88, 89, 96, 98, 103, 105, 110, 111, 115-117, 120, 123-126, 135, 140, 141, 146, 150, 175-177, 179, 183, 346, 477, 531, 538, 539, 540-543, 545, 546
Eisenlohr, Ludwig, 313, 422
Elskes, Édouard, 244, 261, 263, 264
English, Charles William, 370
Épitaux, Georges, 265, 266, 392, 626
Erbkamm, Gustav, 365
Erni, J., 294
Ernst, Heinrich, 294, 371, 401, 433, 476
Escher, Alfred, 186, 223
Escher, Hans Caspar, 114, 122
Escher, Rudolf, 323

Fatio, Guillaume, 497
Fellner-Feldegg, Ferdinand von, 373, 374
Fellner & Helmer, 401, 406-408, 417-421, 423, 426
Feltmann, Antoine, 248, 249
Fietz, Hermann, 294
Förster, Ludwig, 150, 157, 159, 161, 173, 175, 176, 421
Fraisse, William, 237
Franel, Jean, 191, 251, 386, 471
Frentzen, Georg, 395, 396, 399, 403, 414, 417, 418, 423
Friedrich, Leonhard, 433
Fritsch, Karl Emil Otto, 410
Fritz, Johann, 60
Fueter, Eduard, 433

Gantner, Joseph, 545
Gärtner, Friedrich von, 72, 124, 131, 133-136, 617
Gateuil, Numa, 227, 237-239, 255, 304-306, 347, 350, 376, 479, 539-541
Gaudard, Jules, 237, 241
Geiser, Arnold, 195, 227, 260, 384, 393-396, 408, 416, 433
Gentz, Heinrich, 49, 50
Gesellius, Lindgren & Saarinen, 507
Geutebrück, Albert, 603
Geyer, Franz Xaver, 97, 102, 187, 468
Gilliard, Francis, 265, 270
Gilliard, Frédéric, 525, 553
Gillot, Firmin, 279
Gilly, David, 49, 50
Gilly, Friedrich, 49-51
Gindroz, François, 467
Girardin, Émile de, 329
Gladbach, Ernst, 192, 210, 281, 452, 454, 460, 464
Gnehm, Robert, 227, 618
Godwin, George, 171-174, 176
Gohl, Theodor, 435, 469, 619, 626
Gonin, Louis, 227, 235, 237, 260
Goss, Jacques-Elysée, 467
Graffenried, Adolf von, 188, 452
Gremaud, Amédée, 264, 266
Gremminger, Adolf, 91
Grenier, William, 265, 266
Gros, Jacques, 295, 315, 325, 371, 452, 454, 457, 460, 461, 463, 464, 466, 468, 480, 536
Guillemin, Félix, 306
Gull, Gustav, 311, 323, 407, 408, 417, 447, 448
Gurlitt, Cornelius, 491, 493

Hanhart, Heinrich, 441
Hansen, Theophil, 157, 266, 418, 490
Hansom, Joseph Alysius, 171
Hardegger, August, 318, 445, 467
Hartmann, Nikolaus, 452
Hartmann, Nikolaus II, 626
Hauberrisser, Georg von, 489
Hegner, Salomon, 97, 101

Heimlicher, Johann Jakob, 96, 106
Helmer, Hermann, 395, 403, 417, 419
Heman, Erwin, 626
Herosé, Karl, 97, 107
Hittorff, Jacques Ignace, 132, 136, 162
Hoffet, Paul, 265, 269
Hoffmann, Josef, 493
Honegger, Heinrich, 401
Horeau, Hector, 162
Hossfeld, Oskar, 420
Hotz, Antoine, 265, 266
Hübsch, Heinrich, 124, 125, 134, 147, 211
Hünerwadel, Ernst, 626
Huth, Gottfried, 48, 53, 62

Icely, John Edward, 229
Iguel, Charles, 289
Imer, Georges, 265, 270
Imer-Schneider, Edmond, 262-264, 267, 268, 270
Indermühle, Karl, 501
Isoz, Francis, 265, 270, 306, 626

Jaeger, Frédéric, 310
Jegher, August, 232, 300, 328, 489, 508, 510, 513, 515, 516, 523, 544, 608, 627
Jegher, Carl, 232, 508, 510, 515
Jegher, Werner, 232
Jeuch, Caspar, 97, 106, 605
Joss & Klauser, 626
Joss, Walter, 514, 524
Jost, Eugène, 265, 266, 392, 508, 617
Junod, Louis, 610
Juvet, Henri, 265, 266

Karch, Georg Anton, 395, 405, 619
Keller, Johann Jakob, 187-189, 197-199, 202, 204-206, 216, 282, 539-541
Kessler, Emil, 345
Kissling, Richard, 431
Klasen, Ludwig, 422, 620
Klauser, Hans, 514
Klenze, Leo von, 59, 61, 133, 134, 141, 147, 601
Knell & Hässig, 626
Knoblauch, Eduard, 76, 151, 594
Koch, Alexander, 228, 229, 347, 348, 350, 370, 371, 378, 380, 382-388, 401, 431, 433, 439, 440, 447, 449, 468, 474-477, 479, 539-543
Köchlin, Heinrich, 421
Koch, Martin, 348
Kopp, Ernst, 145-147
Korsak, Albert de, 304, 613
Kortz, Paul, 421
Köstlin, August, 421
Krafft, Antony, 259
Kronauer, Johann Heinrich, 189, 190, 207, 208, 216, 540
Kubly, Felix Wilhelm, 74, 122, 208, 317, 393, 605
Kuder, Richard, 395, 403, 405, 418, 427, 428, 512
Kugler, Franz, 89, 617
Kunkler, Johann Christoph, 152, 191, 208, 317
Kunkler, Julius, 395, 396, 399, 457, 626

Labrouste, Henri, 91
Lambert, André, 311-313, 317, 442, 464, 477, 479, 495, 505, 532, 539, 541, 543, 544, 552
Lambert & Stahl, 294, 295, 312-315, 322, 448, 458, 468, 477-479, 540
Landry, Francis et John, 242
La Nicca, Richard, 96, 101
Lasius, Georg, 228, 229, 311, 373, 378, 408, 431, 432, 437, 447
Laverrière, Alphonse, 392
Le Bars, François Camille, 53, 62
Leimbacher, Joseph Fidel, 82, 83, 85, 96, 104, 105, 108
Lelewel, Jan, 97, 102
Le Verrier, Charles, 307
Lichtwark, Alfred, 625
Locher, Johann Jakob, 118, 189
Loos, Adolf, 374, 524
Lorson, Ernest, 320
Loudon, John Claudius, 168
Lübke, Wilhelm, 313, 439, 441
Ludwig & Hülßner, 426, 620
Ludwig, Johannes, 287
Lützow, Carl von, 432
Lux, Joseph August, 493, 524

Maillart, Robert, 487
Manuel, Paul, 265, 270
Marguet, Pierre-Joseph, 608
Martin, Camille, 517, 524, 525, 527, 539, 541-545, 553
Martin, William Henri, 395, 396, 399

Masson, P., 162, 163
Mayor, William, 317
Mebes, Paul, 470
Meckel, Max, 489
Meili-Wapf, Heinrich, 325
Meisenbach, Georg, 280, 294
Melley, Charles, 609
Menzel, Carl August, 96, 98-100, 135, 539
Merian, Amadeus, 605
Merian, Andreas, 86, 96, 97, 101, 188
Meyer, Eugen, 395, 396, 401, 405
Meyer, Franz, 92
Meyer, Jean, 228, 237, 241, 347, 618
Meyer, Peter, 532, 545
Monrocq, Jean-Noël, 304
Morillon, Louis, 245
Morisot, T., 163, 164
Morris, William, 255, 259
Moser, Karl, 268, 311, 487, 507, 514, 521
Moser, Robert (ingénieur), 228, 323
Mossdorf, Carl, 620
Mossdorf, Gustav, 318, 480
Mosse, Rudolf, 337, 608
Müller, Albert, 380, 395, 396, 399, 408, 431-434, 438, 439, 445, 464
Müller, August, 325
Müller, Johann Georg, 207, 208, 210, 219, 317
Müller, Karl Emanuel, 97, 102
Müller, Max, 626
Muthesius, Hermann, 476, 491, 493, 501, 514, 626
Muyden, Aloys van, 236, 237, 260, 265, 266, 349
Muyden, Édouard van, 237, 238
Muyden, Théophile van, 242, 306, 614

Naef, Albert, 243
Negrelli, Alois, 87, 96, 101, 102, 109, 112, 392
Neumann, Carl, 625
Newyahn, Friedrich, 96, 98

Olbrich, Joseph Maria, 490, 493, 495, 512
Oppermann, Charles Alfred, 301-303
Orpiszewski, Joseph, 609, 617
Osterrieth, Ludwig Friedrich, 605
Osterwald, Georg, 60
Ottmer, Carl Theodor, 136

Palaz, Adrien, 265, 270
Paur, Heinrich, 194, 226, 228, 229, 334
Pechmann, Heinrich von, 58, 59
Pellis, Édouard, 236, 237
Percier & Fontaine, 53, 89
Perregaux, Henri, 353
Perrier, Louis, 152, 228, 347
Pestalozzi, Carl, 191
Pestalozzi, Hans, 317, 380, 395, 403, 431-433
Pestalozzi, Heinrich, 76, 96, 101, 111, 189
Pfister, Daniel, 97, 104, 110, 112, 114
Pfister, Otto, 626
Pfister, Werner, 626
Pfleghard, Otto, 383, 515, 628
Pfyffer von Wyher, Ludwig, 97, 105
Piccard, Paul, 265, 266
Planat, Paul, 167, 255, 363
Poitevin, Alphonse, 280
Prince, Ernest, 265, 266, 268
Probst, Eugen, 626
Propper, Emanuel, 625
Pudor, Heinrich, 524

Quast, Ferdinand von, 143, 151
Questel, Charles Auguste, 378

Rahn, Johann Rudolf, 243, 322, 378, 441, 466
Reber, Paul, 481
Recordon, Benjamin, 242, 306, 387, 395, 396, 403, 423, 433, 467, 609, 626
Reese, Heinrich, 317
Rehfous, John, 267
Reutter, Louis, 317
Rieth, Otto, 257
Risch, Martin, 323, 327
Risler, Charles, 401
Ritter, Guillaume, 260
Rittmeyer, Robert, 371
Rivoalen, Émile, 167, 613
Roberty, Jules, 387
Roller, Christoph August, 605
Romberg, Andreas, 149
Roselli-Mollet, Edmond, 248
Röthlisberger, Hermann, 517, 523
Röttinger, Josef, 422, 620
Rouge, François, 269
Rouge, Georges, 238, 260
Ruskin, John, 170, 259
Rychner, Alfred, 228, 248, 249, 265, 266, 306, 312, 347, 383, 384, 442, 467, 477, 480, 482

Rychner, Hans, 191, 266, 482, 605

Saint-George, William de, 242
Salucci, Giovanni, 61
Salvisberg, Friedrich, 191, 212, 287, 483
Salzenberg, Wilhelm, 151
Sarrazin, Otto, 365
Schaeck-Jaquet, Charles, 259, 347
Schaefer, Charles, 257
Schäfer & Risch, 626
Schaller, Romain de, 265, 266, 320
Scheffler, Karl, 493, 524
Schinkel, Karl Friedrich, 99, 135-137, 141, 147, 154, 178, 474
Schlatter, Salomon, 458
Schmid-Kerez, Emil, 393, 433
Schmid, Otto, 324, 615
Schmied, Friedrich, 178
Schmitz, Bruno, 395, 396, 398, 403, 405, 410, 411, 417, 418, 420, 423, 507, 619
Schnyder, Othmar, 318
Schulthess, Friedrich, 88, 91
Schultze-Naumburg, Paul, 470, 491, 493, 497, 500
Schumacher, Fritz, 491, 624
Schweizer, Johannes, 91
Segesser, Heinrich von, 318, 441, 467
Semper, Gottfried, 147, 184, 186, 317, 370, 378, 386, 387, 389, 396, 403, 415, 417, 419, 426, 430-435, 437, 466, 487, 552
Senger, Alexander von, 512
Senn-Blumer, Walter, 343
Senn, Walter, 342, 343, 346
Simmler, Jacques, 306
Simon, Bernhard, 191
Stadler, August, 152, 153
Stadler, Ferdinand, 114, 154, 184, 186, 191, 192, 199, 201, 204, 208, 211, 212, 217, 220
Stadler, Hans Caspar, 110, 118
Stadler, Hans Conrad, 97, 102, 113, 118
Stadler, Hermann, 348, 401
Stadler, Julius, 191, 311, 360, 441, 444, 447
Stadler & Usteri, 445, 480
Stahl, Eduard, 312
Stehlin, Fritz, 625
Stehlin, Johann Jakob I, 97, 102, 105, 129
Stehlin, Johann Jakob II, 152, 382, 468, 469, 470, 472, 480, 542, 610
Steinmann-Bucher, Arnold, 608
Steinmann, Émile, 267
Stettler, Rudolf, 152, 153
Stiefbold, Wilhelm, 60
Stier, Hubert, 427
Stüler, Friedrich August, 143, 151
Stürler, Gabriel Ludwig von, 188, 452
Sudheimer, François, 237, 238
Sulzberger, Johann Jakob, 79, 96, 101, 109, 129, 131
Suter, Rudolf, 625

Thézard, Émile, 304
Tietz, Carl, 434
Treillard, Camille, 245-249
Tschudy, Theophil, 621
Turrettini, Théodore, 264, 266

Van de Velde, Henry, 367, 490, 493
Vautier, Alphonse, 236, 237, 242, 265, 266
Vérésoff, Antoine, 249
Verrey, Henri, 238
Verrey, Jules, 237, 238, 306
Viollet-le-Duc, Eugène, 240, 243, 252, 254, 286, 307
Viollier, Louis, 470-472
Vischer, Eduard, 433
Vögeli, Johann Caspar I, 74, 122, 123
Vögeli, Johann Caspar II, 114, 118
Völlger, Hermann, 318
Vollmer, Johannes, 386
Vorherr, Gustav, 59-63, 72, 85
Vulliéty, Henri, 267

Wagner, Otto, 490
Wagner, Otto Richard, 516, 517, 524
Waldner, August, 228-234, 240, 261, 274, 287, 288, 290, 294, 300, 315, 318, 323, 332, 362, 370, 375, 377-379, 408, 473, 474, 489, 539, 540, 544
Wallot, Paul, 257, 619
Walser, Friedrich, 433, 434, 606
Wanner, Gustave, 305
Wanner, Jakob Friedrich, 186
Weale, John, 170
Webb Loudon, Jane, 168
Weber, Max Maria von, 377
Wegmann, Gustav Albert, 74, 79, 84, 97, 106, 109, 110, 121-123, 125, 150, 184, 186, 189, 601, 605

Wehrli, Fritz, 419
Weibel, Johann Jakob, 104, 605
Weideli, Hermann, 626
Weidenbach & Käppler, 395, 396, 399, 422
Weigle, Carl, 313, 422
Weinschenk, Hermann, 433, 449
Wild, Johannes, 97, 102
Wirz, Maurice, 609
Wittwer, Konrad, 479, 552, 628
Wolff, Johann Caspar, 184, 188, 189, 201, 204-206, 216, 220, 605
Wuest, Friedrich, 318
Wurstemburger, Ludwig (Rudolf) von, 97, 102
Wurster, Johann Ulrich, 207
Wyss, Bernard, 605
Zemp, Josef, 502, 615
Zetter, Johann, 96, 107
Zeugheer, Leonhard, 91, 109-111, 114, 116, 120-123, 184, 186, 204, 475, 605
Ziegler, Jakob, 96, 107
Ziegler, Jakob Melchior, 207
Zitelmann, Johann Ludwig, 50
Zschokke, Heinrich, 59

Crédits iconographiques

2 *Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend*, 1/1797. Technische Universität Berlin, Universitätsbibliothek.
3 *Archiv für die Baukunst und ihre Hülfswissenschaften*, 1/1818. Berlin, Bibliothèque du Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, CC BY-SA 3.0.
4 *JBK*, 1/1829. Universitätsbibliothek Heidelberg.
5 *MBL*, 9/1829/9. Bayerische Staatsbibliothek.
6 *MBL*, 7/1827/5. Bayerische Staatsbibliothek.
7 *MBL*, 1/1821/9. Bayerische Staatsbibliothek.
8 Zurich, Rämistrasse 26, photographie sans date. Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich, BAZ_052313, CC BY-SA 4.0.
10 *ZBW*, 1/1836/2/35. ETH Bibliothek Zürich.
11 *ZBW*, 1/1836, page de titre. ETH Bibliothek Zürich.
12 ZBW, 4/1839-1841, page de titre. ETH Bibliothek Zürich.
13 *ZBW*, 4/1839-1841/4/XI. ETH Bibliothek Zürich.
14 *ZBW*, 3/1838/3/VI. ETH Bibliothek Zürich.
15 *ZBW*, 4/1839-1841/5/XIII. ETH Bibliothek Zürich.
18 *ZBW*, 1/1836/2/III. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
19 *Münsterbrücke in Zürich*, Zurich, 1841. ETH Bibliothek Zürich, Rar 9806.
20 Vogel Friedrich, *Memorabilia Tigurina oder Chronik der Denkwürdigkeiten der Stadt und Landschaft Zürich*, Zurich, 1841. ETH Bibliothek Zürich, Rar 6616:1.
21 Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Zürich-Stadt H 2 Fraumünster-Qu. Alte Post I, 8.
22 Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Zürich G1, Universitäts-Qu., Blindenanstalt I, 1.
23 *ZBW*, 4/1839-1841/3/V. ETH Bibliothek Zürich.
24 Staatsarchiv Zürich, PLAN D46.
27 Bötticher Carl, *Die Holzarchitektur des Mittelalters*, Berlin, 1836-1837, pl. 1. ETH Bibliothek Zürich, Rar 9813.
28 Chateauneuf Alexis de, *Architectura domestica*, Londres, Paris et Hambourg, 1839, pl. VI. Universitätsbibliothek Heidelberg.
29 Kopp Ernst, *Beitrag zur Darstellung eines reinen einfachen Baustyls*, cahier 5 : *Entwürfe zu 18 einfachen Stadt- und Landkirchen*, Stuttgart, 1839, pl. II. TIB – Leibniz-Informationszentrum Technik und Naturwissenschaften und Universitätsbibliothek Hannover.
31 *Architektonische Entwürfe*, 1/1837/IV. Technische Universität Berlin, Universitätsbibliothek.
32 *Architektonische Entwürfe*, 4/1842/XXIV. Technische Universität Berlin, Universitätsbibliothek.
33 *Architektonisches Album*, 1/1840. Technische Universität Berlin, Universitätsbibliothek.
34 *ABZ*, 1/1836/1. Bibliothèque de l'EPFL.
35 *ABZ*, 1/1836/pl. 1. Bibliothèque de l'EPFL.
36 *La Propriété, Journal d'architecture civile et rurale, des Beaux-Arts et d'Économie sociale*, décembre 1832. Bibliothèque nationale de France, gallica.bnf.fr.
37 *RGA*, 1/1840/1/col. 1-2. Bibliothèque de l'EPFL.
38 *RGA*, 1/1840/2/col. 75-78. Bibliothèque de l'EPFL.
39 *The Architectural Magazine*, 1/1834. North Carolina State University, archive.org
40 *The Builder*, 4/1846. Getty Research Institute.
41 *ZBW*, 2/1837/10/XXIII. ETH Bibliothek Zürich.
42 *Berner Bauten*, Berne, 1895, pl. 23. Bibliothèque de l'EPFL, AS 383.
43 ETH Bibliothek Zürich, Bildarchiv, Ans_00319.
44 Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, ZH, Winterthur I, 47.
45 Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, GRA 2.352.
46 ETH Bibliothek Zürich, Bildarchiv, Ans_02178.
47 *Schweizerische polytechnische Zeitschrift*, 13/1868/pl. 15. Bibliothèque de l'EPFL.
48 *Album Schweiz. Ingenieure und Architecten: Bauten des eidgenössischen Schützenfestes in Zürich 1872*, Zurich, 1873. ETH Bibliothek Zürich, Rar 9548.
49 Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Zürich M1, Sihlhölzli I, 18.
50 *Album des schweizerischen Architekten-Verein*, 1848. ETH Bibliothek Zürich, Rar 9795.
51 *Album des schweizerischen Architekten-Verein*, 1848/pl. 4, 6. ETH Bibliothek Zürich, Rar 9795.
52 *Architektonische Studien*, 1849/pl. 2-3. ETH Bibliothek Zürich, Rara HDB A 10108.
53 *Architektonische Studien*, 1849/pl. 10. ETH Bibliothek Zürich, Rara HDB A 10108.
54 Wolff J. C., *Der Baufreund oder allgemeine Anleitung zur bürgerlichen Baukunst*, Zurich, 1845, pl. V. ETH Bibliothek Zürich, Rar 6730.
55 *Architektonische Studien* 1849/pl. 7. ETH Bibliothek Zürich, Rara HDB A 10108.
56 *MIA*, 1/1853/1-2/pl. 1. ETH Bibliothek Zürich.

57 *MIA*, 1/1853/1-2/pl. 14. ETH Bibliothek Zürich.
58 *MIA*, 1/1853/1-2/pl. 15. ETH Bibliothek Zürich.
59 *Album des Vereins schweiz. Ingenieure und Architekten. Abtheilung Architektur*, 1869, pl. 1. ETH Bibliothek Zürich, A 429|F.
60 *Album des Vereins schweiz. Ingenieure und Architekten. Abtheilung Architektur*, 1869, pl. 7. ETH Bibliothek Zürich, A 429|F.
61 *Album des Vereins schweiz. Ingenieure und Architekten. Abtheilung Architektur*, 1869, pl. 8. ETH Bibliothek Zürich, A 429|F.
62 *ABZ*, 26/1861/pl. 390. Bibliothèque de l'EPFL.
63 Ziegler, Jakob Melchior, *Aus dem künstlerischen Nachlass von Johann Georg Müller*, Winterthour, 1860, pl. 20. Bibliothèque de l'EPFL, AS 192.
64 *SBZ*, 2/1883/2/9. Bibliothèque de l'EPFL.
65 *EIS*, 1/1874/1/1. ETH Bibliothek Zürich.
67 *EIS*, 12/1880/1. Bibliothèque de l'EPFL.
68 *SBZ*, 1/1883/1/1.. Bibliothèque de l'EPFL.
70 *BSVIA*, 1/1875/1/1. Bibliothèque de l'EPFL.
72 *BSVIA*, 2/1876/4. Bibliothèque de l'EPFL.
74 *MBF*, 1/1871-1872/9. Bibliothèque de Genève.
75 *JCI*, 1/1873/1/1. Bibliothèque de Genève.
76 *JCI*, 3/1875/49. Bibliothèque de Genève.
77 *JCI*, 3/1875/50. Bibliothèque de Genève.
78 *MIC*, 4/1897/1/1. Bibliothèque de Genève.
79 *MIC*, 6/1899/1. Bibliothèque de Genève.
80 *MIC*, 4/1897/7/104. Bibliothèque de Genève.
81 *BTSR*, 26/1900/3. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
83 *BTSR*, 27/1901/24. ETH Bibliothek Zürich.
84 *BTSR*, 28/1902/15/189. Bibliothèque de l'EPFL.
86 *EIS*, 5/1876/21. Bibliothèque de l'EPFL.
87 *EIS*, 4/1876/1/11. Bibliothèque de l'EPFL.
88 *EIS*, 5/1876/26. Bibliothèque de l'EPFL.
89 *EIS*, 9/1878/12. Bibliothèque de l'EPFL.
90 *EIS*, 11/1879/1. Bibliothèque de l'EPFL.
91 *EIS*, 13/1880/14. Bibliothèque de l'EPFL.
92 *EIS*, 11/1879/4. Bibliothèque de l'EPFL.
93 *BSVIA*, 1/1875/2. Bibliothèque de l'EPFL.
94 *EIS*, 16/1882/1/9. Bibliothèque de l'EPFL.
95 *EIS*, 12/1880/3/15. Bibliothèque de l'EPFL.
96 *EIS*, 15/1881/11/62. Bibliothèque de l'EPFL.
97 *SBZ*, 1/1883/5/30-31. Bibliothèque de l'EPFL.
98 *SBZ*, 1/1883/11/69. Bibliothèque de l'EPFL.
99 *SBZ*, 1/1883/24/149. Bibliothèque de l'EPFL.
100 SBZ, 5/1885/1/pl. Bibliothèque de l'EPFL.
101 SBZ, 5/1885/1/3. Bibliothèque de l'EPFL.
102 SBZ, 5/1885/2/pl. Bibliothèque de l'EPFL.
103 *SBZ*, 5/1885/23. Bibliothèque de l'EPFL.
104 *SBZ*, 10/1887/8. Bibliothèque de l'EPFL.
105 *SBZ*, 7/1886/4. Bibliothèque de l'EPFL.
106 *SBZ*, 13/1889/1. Bibliothèque de l'EPFL.
107 *SBZ*, 18/1891/24. Bibliothèque de l'EPFL.
108 *SBZ*, 17/1891/18/111. Bibliothèque de l'EPFL.
109 *SBZ*, 26/1895/21. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
110 *SBZ*, 24/1894/20. Bibliothèque de l'EPFL.
116 *NAC*, 2/1856/7/pl. 50. Paris, Bibliothèque de l'Hôtel de Ville.
117 *APT*, 1/1877. Collection privée.
118 *APT*, 1/1877/54. Collection privée.
119 *APT*, 3/1879/238. Collection privée.
120 *APT*, 3/1879/201. Collection privée.
121 *Croquis d'architecture*, 1/1866/9. Paris, Bibliothèque Forney.
122 *Architekt[onische-]Studien des Bauschülervereins Architektura*, 4e cahier, 1880. ETH Bibliothek Zürich, Rar 2279.
123 *SBZ*, 31/1898/1. Bibliothèque de l'EPFL.
124 Lambert André & Rychner Alfred, *L'Architecture en Suisse aux différentes époques*, 1883, pl. 38. Bibliothèque de l'EPFL, AS 174.
125 Lambert André & Stahl Eduard, *Moderne Architektur*, Stuttgart, 1889-1891, pl. 59. Universitätsbibliothek Stuttgart, 1Kc 1285.
126 Gros Jacques, *Skizzen für Wohn- und Landhäuser*, Ravensburg, 1900, pl. 45. ETH Bibliothek Zürich, A 885.
127 *Festschrift der Section Vierwaldstätte*, Lucerne, 1893, pp. 102-103. Bibliothèque de l'EPFL, Ah 2.
128 *Berner Bauten*, Berne, 1895, pl. 42. Bibliothèque de l'EPFL, AS 383.
129 *Berner Bauten*, Berne, 1895, pl. 1. Bibliothèque de l'EPFL, AS 383.
130 *Bauwerke der Schweiz*, 2/1899/pl. 12. Bibliothèque de l'EPFL, AS 176.
131 *Architektonische Studienblätter*, 1895. ETH Bibliothek Zürich, Rar 9927.
132 *Bauwerke der Schweiz*, 2/1899/18. Bibliothèque de l'EPFL, AS 176.
133 *Bauwerke der Schweiz*, 5/1905/44. Bibliothèque de l'EPFL, AS 176.

134 *SBK*, 5/1913/19/286. Bibliothèque de l'EPFL.
138 Pages d'annonces. *EIS*, 3/1875. ETH Bibliothek Zürich.
139 Pages d'annonces. *EIS*, 4/1876. Bibliothèque de l'EPFL.
140 Pages d'annonces. *EIS*, 13/1880. Bibliothèque de l'EPFL.
141 Page d'annonces. *SBZ*, 6/1885. Bibliothèque de l'EPFL.
142 Pages d'annonces. *SBZ*, 17/1891. ETH Bibliothek Zürich.
143 Annonce. *SBZ*, 19/1892. ETH Bibliothek Zürich.
144 Pages d'annonces. *SBZ*, 26/1895. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
145 Page d'annonces. *SBZ*, 27/1896 et 28/1896. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
146 Pages d'annonces. *SBZ*, 36/1900. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
147 Pages d'annonces. *SBZ*, 56/1910. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
148 Pages d'annonces. *SBZ*, 44/1904 et 56/1910. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
149 IHZ, 1/1885/11/81. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
150 *SBB*, 8/1897/1/1. ETH Bibliothek Zürich.
151 *IHZ*, 13/1897/43/370. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
153 Technische Universität Berlin, Architekturmuseum, MK 22-014,1.
156 *SBZ*, 14/1889/3/15. Bibliothèque de l'EPFL.
157 *Innendekoration*, 11/1900, page de titre. Universitätsbibliothek Heidelberg.
158 *AAR*, 1/1889/55, 59. ETH Bibliothek Zürich.
159 *NAC*, 1/1855/pl. 31. Paris, Bibliothèque de l'Hôtel de Ville.
160 *SBZ*, 10/1887/1. ETH Bibliothek Zürich, Bildarchiv, Ans_00292.
162 *BSVIA*, 11/1885/3/pl. BCUL.
163 *EIS*, 8/1878/6/46 et pl., 9/73. Bibliothèque de l'EPFL.
164 *EIS*, 14/1881/26/pl. Bibliothèque de l'EPFL.
166 *SBZ*, 10/1887/14/82. Bibliothèque de l'EPFL.
167 *SBZ*, 10/1887/18. Bibliothèque de l'EPFL.
168 *SBZ*, 15/1890/1/3. Bibliothèque de l'EPFL.
169 *SBZ*, 22/1893/22/pl. Bibliothèque de l'EPFL.
170 *SBZ*, 15/1890/20/118. Bibliothèque de l'EPFL.
171 *SBZ*, 18/1891/14. Bibliothèque de l'EPFL.
172 *SBZ*, 19/1892/12. Bibliothèque de l'EPFL.
173 *SBZ*, 19/1892/14. Bibliothèque de l'EPFL.
174 *SBZ*, 19/1892/14/97 et pl. Bibliothèque de l'EPFL.
175 *SBZ*, 20/1892/16/106. Bibliothèque de l'EPFL.
176 *SBZ*, 20/1892/16/105. Bibliothèque de l'EPFL.
177 *SBZ*, 26/1895/18/pl. et 26/1896/25/164. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
178 *SBZ*, 10/1887/20/120-121. Bibliothèque de l'EPFL.
179 *RGA*, 35/1878/3/31-32. Bibliothèque de l'EPFL.
180 *ZFB*, 29/1879/4-7/pl. 36. ETH Bibliothek Zürich.
181 *ARS*, 1/1885/25. Universitätsbibliothek Heidelberg.
182 *Illustrierte Zeitung*, 1878/70/143. Wikimedia Commons.
183 *SBZ*, 5/1885/24. Bibliothèque de l'EPFL.
185 *ABZ*, 61/1896/pl. 18. Bibliothèque de l'EPFL.
186 *Nebelspalter*, 18/1892/44. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
187 *Österreichische Monatsschrift für den öffentlichen Baudienst*, 2/1896/pl. 6. ANNO/Österreichische Nationalbibliothek.
188 Wikimedia Commons, Bernard Gagnon, 2019.
189 *EIS*, 12/1880/13/74. Bibliothèque de l'EPFL.
190 *SBZ*, 44/1904/6/65. Bibliothèque de l'EPFL.
191 *SBZ*, 2/1883/19. Bibliothèque de l'EPFL.
192 ETH Bibliothek Zürich, Bildarchiv, Ans_05425-01-025-FL.
193 *EIS*, 9/1878/19/133. Bibliothèque de l'EPFL.
194 *SBZ*, 8/1886/1. Bibliothèque de l'EPFL.
195 *SBZ*, 2/1883/7/38. Bibliothèque de l'EPFL.
196 Ortwein, August, *Deutsche Renaissance*, vol. 1, part. 10, pl. 5. Bayerische Staatsbibliothek, 2 Art. 130 p-1.
197 *EIS*, 7/1877/21/165. Bibliothèque de l'EPFL.
198 *SBZ*, 11/1888/26/pl. Bibliothèque de l'EPFL.
199 *SBZ*, 15/1890/15. ETH Bibliothek Zürich, Bildarchiv, Ans_04699.
200 *SBZ*, 31/1898/3/21. Bibliothèque de l'EPFL.
201 *SBZ*, 14/1889/20/119. Bibliothèque de l'EPFL.
202 *SBZ*, 16/1890/23/pl. Bibliothèque de l'EPFL.
203 *SBZ*, 24/1894/5/36. Bibliothèque de l'EPFL.
204 *SBZ*, 33/1899/19/pl. Bibliothèque de l'EPFL.
205 *La Maison rurale en Suisse*, 1903. Technische Universität Berlin, Architekturmuseum, B 1923,22.
206 Gros Jacques, *Skizzen für Wohn- und Landhäuser, Villen etc.*, Ravensburg, 1897-1900. ETH Bibliothek Zürich, A 885.
207 Gros Jacques, *Skizzen für Wohn- und Landhäuser, Villen etc.*, Ravensburg, 1897-1900, pl. 40. ETH Bibliothek Zürich, A 885.
208 *SBZ*, 29/1897/21. Bibliothèque de l'EPFL.
210 *Le Bois pittoresque*, vers 1890, pl. 40. Getty Research Institute, archive.org.

211 Neumeister Albert & Häberle Ernst (dir.), *Die Holzarchitektur*, Stuttgart, 1893, couverture. Bayerische Staatsbibliothek.
212 Neumeister Albert & Häberle Ernst (dir.), *Die Holzarchitektur*, Stuttgart, 1893, pl. 31. Bayerische Staatsbibliothek.
213 Haenel Oswald & Hartmann Franz (dir.), *Einfache Villen und Landhäuser*, Dresde, 1894-1895, pl. 14. Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden.
214 *ARS*, 14/1898/38. Universitätsbibliothek Heidelberg.
215 *ARS*, 8/1892/6. Universitätsbibliothek Heidelberg.
216 *ARS*, 17/1901/59. Universitätsbibliothek Heidelberg.
217 *SBZ*, 41/1903/5/55. Bibliothèque de l'EPFL.
218 *SBZ*, 28/1896/6. Bibliothèque de l'EPFL.
219 *SBZ*, 33/1899/21/192. Bibliothèque de l'EPFL.
220 *SBZ*, 23/1894/4/pl. Bibliothèque de l'EPFL.
221 *SBZ*, 28/1896/14/pl. Bibliothèque de l'EPFL.
222 *EIS*, 10/1879/4/21. Bibliothèque de l'EPFL.
223 *SBZ*, 34/1899/18/pl. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
226 *SBZ*, 28/1896/23/pl. Bibliothèque de l'EPFL.
227 *ARS*, 2/1886/15. Universitätsbibliothek Heidelberg.
228 *DW*, 1/1914/11/2. Bibliothèque de l'EPFL.
229 *DW*, 1/1914/4/6. Bibliothèque de l'EPFL.
231 *SBZ*, 43/1904/23/pl. Bibliothèque de l'EPFL.
233 *SBZ*, 38/1901/10/101. Bibliothèque de l'EPFL.
234 *SBZ*, 52/1908/21/pl. IX. Bibliothèque de l'EPFL.
235 *HEI*, 1/1906/1/1. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
236 *HEI*, 1/1906/1, couverture. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
237 *HEI*, 1/1906/1, pl. 1. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
238 *HEI*, 1/1906/1/4-5. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
239 *HEI*, 1/1906/2/pl. III. ETH Zürich, www.e-periodica.ch.
240 *SBZ*, 46/1905/1/1-2, pl. Bibliothèque de l'EPFL.
241 *SBZ*, 46/1905/19/pl. Bibliothèque de l'EPFL.
242 *SBZ*, 52/1908/7/pl. III. Bibliothèque de l'EPFL.
243 *SBZ*, 42/1903/24/275-276. Bibliothèque de l'EPFL.
244 *SBZ*, 47/1906/1/pl. II. Bibliothèque de l'EPFL.
245 *SBZ*, 42/1903/7/pl. Bibliothèque de l'EPFL.
246 *SBK*, 1/1909/14, couverture. ETH Zürich, gta-Archiv.
247 *SBK*, 1/1909/1/1. Bibliothèque de l'EPFL.
248 *SBK*, 4/1912/24/381. Bibliothèque de l'EPFL.