De l'art allemand et de l'art français : leur influence réciproque

Autor(en): **Magnat, G.E.**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **16 (1929)**

Heft 6

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-15950

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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

http://www.e-periodica.ch

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

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

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

DE L'ART ALLEMAND ET DE L'ART FRANÇAIS

LEUR INFLUENCE RÉCIPROQUE

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

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

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

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

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

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

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

La conformation de son esprit conduit l'Allemand à se

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

spécialiser dans l'un et l'autre des deux domaines qu'il a séparés. Il en fera deux mondes distincts dans lesquels il excellera tour à tour. Il sera un créateur incomparable dans le Royaume de la Musique qui, selon l'expression de Beethoven, «n'est pas de ce monde». Le Français, dont l'esprit rationnel goûte peut-être le déchaînement que provoque l'art musical, n'est jamais entraîné qu'en tant qu'auditeur dans un monde qui, au surplus, n'est pas le sien. Rappelons, à cette occasion, que dix-huit siècles avant qu'il y eut des Français, Platon refusait aux musiciens droit de cité dans sa République.

On aurait tort d'attribuer ce rapprochement au hasard. Pour les Grecs, l'art était une technique (art = *Τεχνη*). L'artiste et l'artisan étaient des techniciens, les notions de l'utile et du beau se confondaient en une seule. Leur génie, prêt à rendre un culte à l'objet et, semblable en cela à celui des Français, était orienté vers la synthèse. Les Romains, eux, distinguaient déjà les «artes liberales» des «artes», séparant ainsi dans leur esprit la sensibilité de la raison. L'Allemand a, en cela, quelque chose du génie romain. Il sépare la technique de l'art proprement dit, il crée de ce fait un monde de la technique, de l'industrie, où, spécialiste, il excelle.

Peut-être comprendra-t-on maintenant mieux pourquoi l'art allemand (j'entends par là la Peinture, la Sculpture, et l'Architecture libre) n'a exercé, pour ainsi dire, aucune influence sur l'art français, tandis que dans le domaine des arts industriels, l'Allemagne a, au cours de ces derniers 20 ans, introduit en France la plupart des innovations. Il était fatal que dans toute branche spéciale de l'activité humaine, elle remportât la victoire. Or, le grand art n'est pas un domaine spécial, c'est un monde complet, fermé, se suffisant à lui-même.

On comprendra aussi pourquoi le Français, ayant créé un monde aussi parfait, hésite à l'abandonner en vue de nouvelles et *fragmentaires* réalisations. C'est une attitude qui lui vaut l'appellation de conservateur ou même de retardataire. Ce retard n'est qu'apparent comme nous le verrons.

Il n'en est pas moins vrai qu'il n'existe pas d'équilibre, si parfait qu'il soit, capable de durer indéfiniment. La société change, se transforme, ses manières de vivre se modifient et avec elles ses modes de sentir. Elle n'attribue pas longtemps aux mêmes objets les mêmes valeurs, le centre de ses préoccupations se déplace et ainsi ses moyens d'expression changent.

Qu'une époque comme la nôtre, orientée toute entière vers ce qui est effort et qui vise avant tout au perfectionnement des éléments économiques et sociaux, qu'une telle époque, disons-nous, ait fait surgir les techniciens les plus brillants dans un peuple épris de technique, cela n'est pas pour nous étonner.

L'Allemand, par sa passion pour le fragmentaire et par son besoin d'expansion, ne cesse d'ouvrir des horizons nouveaux là où le Français est naturellement enclin à se satisfaire de ce qui est acquis. C'est ainsi que deux peintres-architectes allemands Bruno Paul, fondateur du Simplicissimus, et Peter Behrens ont été les premiers *ensembliers*. En Autriche, Joseph Hoffmann, architecte, fut le premier architecte-décorateur (Innenarchitekt). Il serait vain de nier l'immense influence que Munich et l'Allemagne en général ont eu sur les arts appliqués français des deux dernières décades. L'Exposition Internationale des Arts Décoratifs à Paris en 1925 en fut la plus évidente révélation. Depuis ce moment, l'architecture se divise en architecture libre et en architecture domestique et industrielle. Les Allemands ont été les premiers à scinder les domaines; les premiers aussi à «construire», à bâtir —, cela en opposition à cette expression: «faire de l'architecture».

La France, depuis Labrouste et avec de Baudot, Sauvage et les frères Perret, entre autres, brise également avec les styles, mais elle demeure dans la tradition. Sa tradition à elle, c'est de ne pas rompre l'équilibre, c'est de vouloir le miracle dans l'œuvre d'art. De nouveaux matériaux s'offrent à son génie; elle témoigne d'abord de la méfiance à leur égard, puis elle s'apprête à les soumettre à un ordre qui ne peut être que le sien.

C'est là que l'influence allemande s'arrête, et c'est là aussi que commence l'influence française. Faire aboutir une forme à son expression la plus pure, la plus humaine, c'est bien la tâche du génie français. Nous nous trouverions donc en face d'un *phénomène d'alternance*, chacun des deux peuples exerçant l'un sur l'autre, à un moment et pour une période donnés, une influence précise, plutôt que générale. Une pénétration mutuelle des génies allemand et français paraît de ce fait impossible. Le rôle de la France serait de défendre, — défense du monde qu'elle a créé —, celui de l'Allemagne d'attaquer — attaque féconde —; à la France aussi de regrouper les éléments anciens et nouveaux, après acceptation de ceux-ci. La devise française serait «être», la devise allemande «devenir» (il n'y a pas de synonyme dans la langue française pour le terme «Werden»).

Pour nous, Suisses, le problème a une importance capitale. Nous sommes le seul pays où l'influence réciproque de l'esprit français et de l'esprit allemand s'exerce d'une façon constante et inévitable. Si une interpénétration des deux mentalités était possible, ce serait en Suisse qu'elle se réaliserait. Il existerait, dans ce cas, un esprit, un art suisses, nés de la fusion de deux éléments capables de «sympathiser». Le Suisse serait alors un être particulièrement complet, une synthèse unique au monde. Nous savons qu'il n'en est pas ainsi. Le bilinguisme détruit la personnalité bien plus qu'il ne l'enrichit; il écartèle l'esprit de l'enfant qui pense alternativement en

français et en allemand.[1] Or, pas plus que les langues, l'art des deux régions ne saurait se mêler, se confondre. La Suisse romande a sa tâche bien tracée: cultiver le génie de la race dont elle parle la langue en apportant à cette culture ce qu'elle a de personnel, de *romand* (comme le fait un Bourguignon, un Provençal, etc., en France). Il en est de même pour le Suisse alémanique qui, tout en étant Suisse, est pénétré d'esprit germanique, dont il a, sinon l'orientation, du moins la nature.

Ce qui est important, c'est de savoir que l'esprit allemand est *différent*, mais non pas opposé à l'esprit français. L'opposition ne se dessine, ne devient effective que lorsque les deux esprits s'affrontent. Le plus grand tort que nous puissions avoir en Suisse, c'est de provoquer une opposition en voulant mélanger deux cultures artistiques qui possèdent chacune leur vie propre et dont l'influence réciproque est trop spéciale pour que la recherche d'une fusion soit désirable. Les produits d'une telle culture bicéphale, en admettant qu'elle fut possible, ne seraient d'ailleurs jamais que des produits hybrides et stériles. Si cette fusion des deux cultures est à la fois indésirable et impossible, leur influence réciproque est par contre à rechercher. Une compréhension mutuelle est indispensable entre personnes appelées à de fréquentes relations de tout ordre. Cette compréhension ne s'acquiert que lentement; elle nécessite une préparation que seul un enseignement judicieux — surtout dans les écoles supérieures — est capable d'assurer avec succès.

Il paraît donc hautement désirable que l'élite de notre pays, — et j'entends par là la jeunesse universitaire de la Suisse romande et de la Suisse alémanique, — puisse bénéficier de l'étude des deux cultures, ce qui lui permettra, dans un esprit d'estime et de respect mutuels, de mieux se connaître et de mieux s'aimer.

G. E. Magnat.

[1] La brochure de M. Alfred Lombard «Une terre, une langue» qui vient de sortir de presse paraît donner au problème du bilinguisme en Suisse une solution définitive.

PROF. DR. ING. W. DUNKEL • HOCHBAUTEN FÜR WOHNZWECKE

Hochbauten für Wohnzwecke, ein Teilgebiet im grossen Komplex der heutigen Wohnungsfrage, nicht aber ein Neugebiet, wie es so häufig, namentlich von Behörden in unserem polizeibeglückten Breitengrade, hingestellt wird. Nicht bloss am «River-side-drive» hat man schon frühzeitig Mietwohnungen in 10- bis 12geschossigen Bauten errichtet, auch in südamerikanischen Hauptstädten habe ich schon in meiner Kindheit Wohnhochhäuser gesehen. Wir wohnten damals in Buenos Aires in der Avenida de Mayo, der 50 m breiten asphaltierten Hauptstrasse, in einem Hause von acht Geschossen. In Europa sind mir nur spanische Städte bekannt, welche sich heute ganz unwillkürlich auf regelmässige Hochhausbebauung eingestellt haben («Gran Via», Madrid, eine fast durchgehende Bebauung von 10 Geschossen, Barcelona, «Diagonal», 7 bis 8 Geschosse).

Darüber regt sich kein Mensch auf, weder die öffentliche Meinung noch die Baupolizei. Ich finde noch nicht einmal, dass diese jedem Sachlichkeitsgefühl hohnsprechende Ueberladung mit papier-mâché-artigen Ornamenten aus der Perspektive meiner Reiseerinnerungen an südländische Städte unangenehm wirken. Die darin zur Schau getragene Naivität, welche nicht davor zurückschreckt, sich die schamlosesten architektonischen Blössen zu geben, hat für unsere mit wissenschaftlichem Sachlichkeitsdrang belasteten Herzen etwas förmlich Befreiendes. In gewissem Sinne wirkt dieser konsequente Kitsch viel freundlicher und ehrlicher, als man im ersten Moment gewillt ist, anzunehmen; vielleicht auch eine Folge des ewig blauen Himmels, der zur Versöhnlichkeit verleitet. Diese Bauten haben mit denjenigen des neuzeitigen Wohnhochhauses nur das eine gemein: die Geschosszahl. Heute geht es um die Untersuchung der Frage über die günstigsten und gesündesten Wohnungsbedingungen für Menschen, sowohl in bezug auf Belichtung, Besonnung und Querlüftung als auch auf die zu schaffenden Freiflächen für die sportlichen, gesundheitlichen Körperübungen der Bewohner. Nebenbei stellt es sich dann heraus, dass die wirtschaftliche Frage von Bedeutung ist, wenngleich man zugestehen muss, dass man ehrlich bemüht ist, ihr nicht den Ausschlag zu geben. Immerhin herrscht auch in solchen Kreisen, bei denen man eine uneigennützige, unvoreingenommene Einstellung voraussetzen kann, eine nicht zu verkennende Abneigung gegen das Wohnhochhaus und eine starke Bevorzugung des Flachbaues. In vielen Fällen fehlt es sogar an einer sachlichen Begründung, und so muss man annehmen, dass die amerikanischen Beispiele gerade in bezug auf ihre unbefriedigende ästhetische Lösung im Laufe der Jahre so etwas wie eine prinzipielle Abneigung gegen das Hochhaus im Herzen des eingefleischten Europäers hervorgerufen haben.

Sehr interessant ist es, in diesem Zusammenhang gewisse prinzipielle Entschliessungen zu erfahren, welche als Leitfaden für die Beurteilung des kürzlich in Deutschland stattgefundenen Wettbewerbes der Reichsforschungsgesellschaft aufgestellt wurden. Deren Punkt 11 lautet: »Wenn auch das Problem des Wohnungshochbaues nicht grundsätzlich in negativem Sinne entschieden werden kann, so ist doch festzustellen, dass das Wettbewerbs-