

# Le mouvement d'art religieux en Suisse romande

Autor(en): **Cingria, Alexandre**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **12 (1925)**

Heft 12

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81719>

## **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.

## LE MOUVEMENT D'ART RELIGIEUX EN SUISSE ROMANDE

Ce n'est pas très vieux, cela date du commencement de la guerre. Car rien auparavant ne faisait prévoir qu'en Suisse, pays surtout protestant, germerait cette étrange Renaissance d'art liturgique qui dans sa modernité très affirmée fait penser cependant à certaines floraisons locales analogues au moyen âge.

Rien des souvenirs archéologiques qui ont hanté le XIX<sup>e</sup> siècle et presque rien de la tradition gothique n'a présidé à la naissance de ce mouvement dirigé par des latins conscients de leur latinité et très renseigné sur tout le passé artistique de l'art chrétien latin.

Un besoin absolu les travaillait de s'écarter bien davantage qu'on ne l'a fait en France, de l'imagerie romantique et académique de 1830 et de rompre nettement avec ce faux gothique, que les artistes chrétiens français modernes arrivent bien difficilement à éliminer de leurs œuvres. Mais par contrepartie ils ne craignent pas de renouer avec la tradition toute latine de l'art baroque et spécialement dans ses prolongements dont on retrouve encore des traces dans l'art populaire en Lombardie, dans la Suisse Alpestre, le Tessin, l'Espagne et le Tyrol. Ils tenaient avant tout à être modernes. Pour exprimer l'art religieux ils fondaient sans crainte l'impressionisme, le cubisme et le futurisme dans un néoclassicisme un peu maladroit et encombré qui, il faut bien le dire, n'arrive pas encore à constituer à lui seul un style défini.

Tel est le bilan de notre effort après dix ans de luttes contre l'opinion, le clergé, les fidèles, surtout les dévots et les ennemis naturels de l'art religieux, mais avec l'aide de quelques prêtres dévoués à notre cause, d'un certain public éclairé, de certaines personnalités étrangères et surtout d'une certaine foi qui même lorsque nous désespérions de tout a sauvé notre œuvre. Mais j'ajoute que cette foi était soutenue par une conscience professionnelle qui nous portait avant tout à nous défier de l'inspiration non soutenue par un métier suffisant pour la rendre réalisable. Aucune place parmi nous pour l'amateur, le littérateur en mal de plastique, l'archéologue. Pas d'école d'art sacré pour demoiselle, pas de Gilde pour de faux artisans épris de moyen âge, surtout aucune confusion possible avec l'école de Beuron et tout ce qui s'y rattache. Enfin quoi, un groupement de professionnels, cherchant avant tout à perfectionner leur métier manuel, mais qu'un idéal commun dans le domaine de l'idée et de la doctrine a réuni pour pourvoir aux besoins de l'art religieux.

L'Historique de ce mouvement, en voici le résumé. Vers

1897 un concours international permettait à un artiste polonais, Meihofer, d'affirmer dans une série de grandes verrières à la cathédrale de Fribourg, un art aujourd'hui démodé, mais qui alors était ultra-moderne. Or en 1912, un prêtre appelé à Genève après un long séjour à Fribourg, rêva de revêtir l'église dont il devenait titulaire comme curé, de vitraux qui fussent aussi modernes d'inspiration que ceux de la cathédrale de Fribourg.

Peu après, un autre curé de Genève s'adressait à un jeune architecte pour la construction d'une église complètement moderne et dont toute la décoration devait s'inspirer des mêmes principes.

Pour composer les vitraux de Notre-Dame de Genève qui furent placés au milieu d'une opposition générale, il fallut réessayer réellement à force de recherches et de tâtonnements l'art des anciens maîtres verriers qui s'était perdu depuis le XVII<sup>e</sup> siècle.

Pour construire l'Eglise de St. Paul, le problème était plus ardu encore, car à cette époque, on ne pouvait, comme on le fait aujourd'hui, écarter les principes de construction traditionnelle qui mènent tout droit à l'archéologie. Basilicale encore de souvenir, mais malgré cela franchement moderne, l'Eglise de St-Paul est un beau témoignage de l'effort de toute une génération pour sortir de la banalité et de s'affranchir en matière d'art religieux de l'archéologie et de l'industrianisme du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'appel à Genève de Maurice Denis qui vint y décorer l'abside de St-Paul confirma en le favorisant d'une certaine réclame notre mouvement que contrariait l'opinion publique.

L'attrance pour ce mouvement qui permettait aux jeunes artistes de mettre à profit leurs qualités d'imagination favorisa leur production dans le domaine de l'art chrétien. Grâce à ce nouvel essort, on vit surgir toute une floraison de vitraux, de sculptures polychromes, d'ornements sacrés brodés en laine, sur soie et or ou exécutés en batique, d'orfèvreries ornée d'émaux de nielle, de peinture et d'architecture, tandis que dans les expositions d'art décoratif en Suisse ou à l'étranger les mêmes artistes s'efforçaient de collaborer dans une union plus intime, qui plaçait à leur valeur respective chacune de ces branches de l'art religieux. Il faut ajouter que presque toujours cet effort groupait dans le même enthousiasme des beautés qu'offrait le culte romain, des catholiques et des protestants.

Ces dernières années, sous la pression de la persécution,

le mouvement de l'art religieux qui a pris naissance à Genève semble s'être momentanément déplacée. Un jeune architecte du canton de Fribourg ayant à construire en pleine campagne deux grandes églises eut l'idée d'appeler Gino Severini, que ses dernières recherches portait vers la grande décoration murale et qu'une nouvelle orientation de ses talents et de ses pensées attirait vers l'art religieux, à diriger les travaux de décoration de l'une d'entre elles. A la suite de Severini, dont la modernité et le sérieux eurent bientôt fait de conquérir presque tous ceux qui à Genève s'intéressaient à l'art religieux, bien des artistes entreprirent des travaux pour le canton de Fribourg. Et c'est assez curieux de voir arriver dans cette petite ville gothique de Romont qui, perchée sur une colline, ressemble, les oliviers en moins, à une bourgade de l'Ombrie, tant d'artistes à qui tour à tour l'architecte Dumas commande des vitraux, des statues, des orfèvreries, des décorations de parois ou de plafonds. Et cela pour des églises perdues dans les pâturages en été et ensevelies sous les neiges en hiver, desservant des villages privés de chemins

de fer, prodiguant toute cette recherche d'art moderne à une population qui en est restée en fait d'art sacré à l'imagerie allemande d'il y a cinquante ans, et dont les enfants apprendront à penser et à sentir dans ce décor, que d'ici à longtemps ne connaîtront pas encore les grandes capitales.

Tel est l'exposé de ce mouvement que nous avons cru si souvent, voir succomber sous l'incompréhension de ses ennemis et qui pourtant triomphe de toutes leurs persécutions.

L'Exposition des arts décoratifs à Paris abrite dans une petite salle de la section Suisse aux Invalides une petite chapelle qui n'est certes pas parfaite mais qui témoigne de la volonté de vivre des artistes Suisses romands qui consacrent leurs efforts au relèvement de l'art religieux. Je souhaite qu'un jour à Monza, il leur soit permis d'affirmer avec plus de certitude le fruit de leurs recherches dans cette Italie qui pour chacun de nous demeure la plus pure source d'inspiration pour tout ce qui concerne l'Art Sacré.

*Alexandre Cingria.*

## Adolf Loos / Ins Leere gesprochen

In dem Pariser Verlag Georges Crès u. Cie., der damals noch eine Niederlassung am Paradeplatz in Zürich hatte, ist 1921 ein kleines Buch erschienen mit dem Titel »Adolf Loos, Ins Leere gesprochen«. Es ist in der horrenden Bücherproduktion jener Nachkriegsjahre sehr rasch untergegangen, und wenn sich nicht in neuester Zeit der Berliner Verlag »Der Sturm« des Werkleins angenommen hätte, so wüsste man kaum mehr von ihm. Dieses Buch enthält eine Reihe von Kritiken, die der Wiener Architekt Adolf Loos in den Jahren 1897—1900 in Wiener Zeitschriften und Zeitungen publiziert hat — Ausstellungsbesprechungen, freie Aufsätze über Fragen des Kunstgewerbes, der Mode, des Geschmackes u. a. — lauter kühne, freie Gedankengänge, in der Form oft an die Aufsätze von Karl Krauss in der »Fackel« erinnernd und heute noch in jeder Hinsicht lesenswert. Wir drucken hier, mit Erlaubnis des Verlages, ein Stück des Aufsatzes »Die Baumaterialien« ab, den Loos am 28. 8. 98 in der »Neuen Freien Presse« veröffentlicht hat. Da Loos auf den kleinen Anfangsbuchstaben besteht, seien sie auch hier beibehalten; im übrigen wird der Kenner moderner Baukunst gerade hier finden, dass die Anregungen von Adolf Loos durchaus nicht völlig »ins Leere gesprochen« waren. Wir leben in einer Zeit, die der Quantität der Arbeit den Vorzug gibt. Denn diese lässt sich leicht kontrollieren, ist

jedermann sofort auffällig und erfordert keinen geübten Blick oder sonstige Kenntnisse. Da gibt es keine Irrtümer. Soundsoviel Tagelöhner haben soundsoviel Stunden zu soundsoviel Kreuzern daran gearbeitet. Das kann sich jedermann ausrechnen. Und man will jedermann den Wert der Dinge, mit denen man sich umgibt, leicht verständlich machen. Sonst hätten sie ja keinen Zweck. Da werden dann jene Stoffe angesehen sein, die eine längere Arbeitszeit erfordern.

Das war nicht immer so. Früher baute man mit jenen Materialien, die einem am leichtesten erreichbar waren. In manchen Gegenden mit Backstein, in manchen mit Stein, in manchen wurde die Mauer mit Mörtel überzogen. Die so bauten, kamen sich wohl neben den Steinarchitekten nicht ganz vollwertig vor? Ja warum denn? Das fiel niemandem ein. Hätte man Steinbrüche in der Nähe, so würde man eben mit Stein gebaut haben. Aber von weit her Steine zum Bau zu bringen, erschien ihnen mehr eine Frage des Geldes als eine Frage der Kunst. Und früher galt die Kunst, die Qualität der Arbeit, doch mehr als heutzutage.

Solche Zeiten haben auch auf dem Gebiete der Baukunst stolze Kraftnaturen gezeitigt. Fischer von Erlach brauchte keinen Granit, um sich verständlich zu machen. Aus Lehm, Kalk und Sand schuf er Werke, die uns so mächtig er-