

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 20 (1933)
Heft: 4: Numéro spécial de la Section romande de la FAS

Artikel: De la tradition à la tradition
Autor: Gilliard, Frédéric
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86359>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

De la tradition à la tradition

Je ne sais si d'aucuns croient à la génération spontanée, en art. Cette illusion semble s'être emparée, de nos jours, du cerveau de quelques exaltés qui ont décidé de rompre toutes les amarres avec le passé. Mais il serait impardonnable aux hommes qui ont plus de quarante ans d'oublier le chemin qu'ils ont parcouru, depuis le début de ce siècle, et qui les a amenés, d'étape en étape, de l'académisme désabusé et languissant de la fin du XIX^e siècle, au rationalisme intransigeant du présent.

En 1896, s'élevait à Genève, dans le cadre de l'Exposition nationale, un «village suisse», le premier du genre, où l'on avait groupé, autour d'une église de l'Oberland Bernois, auprès d'une montagne artificielle d'une admirable vraisemblance, les types les plus caractéristiques d'habitations bourgeoises ou paysannes de la vieille Suisse.

Quelles fussent originaires de la plaine ou de la montagne, arrachées à un cadre paisiblement citadin ou rustique, ou sauvagement alpestre, soustraites à un ciel implacablement lumineux ou voilé de brumes, ces habitations, plutôt les copies fidèles qu'on en fit, soudain réunies sous la garde d'un clocher qui leur était, presque à toutes, également étranger, se fondirent en une image idéale de la Suisse.

Et ce fut une révélation pour les Suisses eux-mêmes. Ils crurent, tout d'abord, que ce n'était qu'un rêve, puis le rêve persistant, des mois durant, ils finirent par croire à leur rêve.

Des hommes qui n'étaient, certes, pas dépourvus de sens critique, tel Gaspard Vallette, virent là, «un coin de Suisse vraie». Les Suisses, dit-il, y goûteront «le plaisir de contempler d'un seul coup d'œil l'image réduite, mais fidèle, du pays bien aimé». Et nous lisons, écrits par un des auteurs d'une monographie consacrée au village suisse de Genève, ces mots: «on comprend la pensée qui a présidé à la création du village: faire vrai donner un document historique et archéologique . . . ».

Faire vrai, de cette manière-là, comme l'antiquaire qui imite le vieux, au point que les plus avertis s'y méprennent, faire vrai, dans la fiction, celle-ci étant admise, avouée; c'est jouer franc jeu. Je n'en veux nullement aux créateurs du village suisse. Celui-ci eut certainement son charme. Mais ne le devait-il pas essentiellement à son caractère éphémère et irréel? Irréel, parce que, formé de beaucoup de choses vraies, il n'exprimait rien en vérité.

Mais le public vit là une représentation concrète et fidèle de la Suisse historique; et des littérateurs, des artistes n'allaient pas tarder à lui persuader que cette Suisse, reniée depuis trop longtemps, au nom du progrès, par nos architectes et nos artisans, offrait tous les éléments nécessaires à la renaissance d'un art national.

La publication d'un ouvrage comme «Ouvrons les yeux», de Guillaume Fatio, en 1904, fut certainement un acte de conviction, un acte courageux. Et, s'il est bien facile, aujourd'hui, de relever tout ce qu'il y a de factice dans les données choisies par l'auteur, son argumentation et ses conclusions, c'est que nous sommes au bénéfice des expériences faites à son instigation. Elles ont eu le mérite de nous ouvrir les yeux d'une manière très différente, sans doute, que pouvait le prévoir ce précurseur du «Heimatschutz».

Cette association se constitua, en 1905, en Suisse romande où elle s'intitula: Ligue pour la conservation de la Suisse pittoresque. Mais c'est en Suisse alémanique qu'elle prit le nom sous lequel elle s'est fait connaître dans tout le pays: «Heimatschutz». Ce fut un nom de guerre. Car son action ne pouvait être simplement défensive. Le pittoresque résultant d'un état de fait, tout ce qui, à première vue, risquait de modifier cet état de fait, était une menace pour le pittoresque. Et, comme il était impossible, dans le champ de l'architecture, d'empêcher que des créations nouvelles vinsent s'ajouter ou se substituer à celles qui avaient déjà place au soleil, le «Heimatschutz» dut prendre les devants, poser des principes, déduits des exemples du passé, et faire école dans le présent.

Là encore la critique serait aisée. Mais ce n'est pas mon objet.

C'est au nom de la tradition que sont intervenus, au début de ce siècle, les protagonistes d'un art national, et ils ont pensé sincèrement la retrouver, non dans la vie où elle ne cessait de se propager obscurément, mais dans les formes qu'elle avait animées, un temps, et délaissées, aussi vides que l'enveloppe abandonnée d'une chrysalide.

Le rideau ne tombe jamais sur la scène où un peuple joue ses destinées; les actes s'enchaînent aux actes entraînant de continuels changements de décors. On s'en prit au décor qui paraissait avoir, mieux que

tout autre, reflété, en son expression la plus intime et originale, la vie passée de notre peuple, comme si le seul décor pouvait faire renaître l'action qui l'avait inspiré!

Mais une autre tradition s'était implantée chez nous et se révélait très vivace: celle de l'École des Beaux Arts de Paris. Celle-ci exportait, dans tous les pays, par l'intermédiaire des architectes qu'elle formait, une architecture qui n'avait d'attache avec aucun milieu autre que celui où elle avait été conçue: l'atelier, où l'on composait sur un plan idéal, en un style qui n'appartenait qu'à l'école, avec un incomparable brio et un minimum d'imagination, des projets que l'on réalisait ensuite n'importe où.

C'est ainsi que sont venus se poser, sans égard pour la topographie des lieux, sans souci de l'ambiance, ici un hôtel des postes, une banque, un grand immeuble locatif, là un palace ou un casino.

Ceux qui ont vu, il y a une trentaine d'année, le salut de l'architecture, dans un retour au régionalisme, ont obéi à un sentiment profondément humain, à ce besoin d'équilibre, de mesure, de juste adaptation à la fonction et au milieu que la nature inspire à l'homme et que celui-ci cherche à satisfaire en ses propres créations. N'est-ce pas là la vraie tradition, la seule qui s'exprime continuellement dans les formes de l'art et s'en dégage continuellement aussi, en toutes insaisissable? On n'embrasse pas plus la tradition dans les formes que l'on reprend à l'art du passé, qu'on ne la capte dans celles qu'elle n'a pas commandées, dans le présent. Et rien ne se fait sans elle de durable, en aucun domaine de l'activité humaine, et particulièrement dans l'architecture appelée à refléter, sous toutes ses formes, cette activité.

Aussi, les architectes, ceux qui méritent ce nom, eurent-ils vite conscience que le conflit que l'on avait voulu apaiser, entre l'architecture moderne et le cadre historique dans lequel elle évoluait, renaissait dans l'architecture elle-même du rapprochement des formes empruntées à ce cadre et des nécessités nouvelles, de tout ordre, auxquelles ces formes auraient dû se plier. Mais ils ne virent pas, d'abord, que ces nécessités recélaient la tradition qu'ils cherchaient à rejoindre, qu'elles étaient génératrices de formes qui pouvaient seules exprimer, en toute franchise et vérité, cette tradition. Ils prirent encore l'ombre pour la proie, l'ombre de la tradition dans les styles historiques. Quoi de plus souple qu'une ombre? Aussi fut-elle modelée à plaisir sur le corps de ce Protée qu'est l'architecture moderne.

Moderniser! Est-ce que ce mot, à lui seul, n'indique pas une défaite, une défaite que l'on n'avoue pas, hélas, souvent parce qu'on en a pas même conscience!

Rien ne m'a laissé une impression de lassitude plus grande que la manifestation «nationale» de notre architecture à l'Exposition de Berne, en 1914. Que nous étions loin du trompe l'œil, pardonnable en sa candeur, du village suisse de Genève. Mais à Berne aussi, on avait voulu faire vrai. Cependant l'œil qui le cherchait, ce vrai, n'en trouvait pas même la contre-façon, mais une affirmation si vide de sens qu'il eût préféré être trompé.

Mieux valait l'attendrissement, peut-être niais, mais sincère, éprouvé vingt ans plutôt devant le décor théâtral qui synthétisait la patrie, que les effusions toutes platoniques auxquelles nous conviaient les froides interprétations, dans lesquelles cette patrie était censée se reconnaître.

Certes l'effort de la Suisse alémanique avait été grand, et, parmi les architectes qui l'avaient soutenu, quelques-uns avaient fait montre d'un talent aussi réel que personnel. La Suisse romande n'était pas représentée, si ce n'est par l'École des Beaux-Arts, qui, elle aussi, s'était mise à moderniser.

Et maintenant? Maintenant notre architecture est sortie de toutes les voies qu'on lui traçait au nom de la tradition. Mais cela empêche-t-il la tradition de se faire une voie, en cette architecture qui croit la renier? Elle est née de la vie d'un peuple, elle avance au rythme de cette vie. L'architecture se montre rigide, aujourd'hui, en ses formules nouvelles. Et, dans les formes schématiques qu'elle cherche à généraliser, elle paraît flotter comme un bateau de papier au gré de tous les vents. Elle n'en suivra pas moins la vague qui la porte.

Equilibre, mesure, juste adaptation à la fonction et au milieu, tout cela a été réalisé avec la boue, le bois, la pierre. En sera-t-il autrement avec le fer ou le béton armé? Et qu'a recherché l'architecture, en définitive, dans toutes ces créations: l'ordre. Un ordre humain, c'est-à-dire relatif à l'homme.

Or il est arrivé que l'homme s'est surpassé lui-même, en ses réalisations, dans le domaine de la technique, et la technique est en passe de s'assujettir l'homme. Mais la technique, née de formules, ne peut commander que des formules. Ce n'est pas de formules que peut vivre l'homme, ni l'architecture qui en



Succursale genevoise du Crédit Suisse Maurice Turrettini †, arch. FAS, Genève

est, à la fois, la plus intime et la plus générale expression matérielle. Une formule peut définir, dans l'absolu, un ordre déterminé, mais aucune ne pourra s'étendre assez pour embrasser cet ordre humain, à l'établissement duquel doit concourir l'activité des hommes, sous toutes ses formes.

L'architecture, dégagée des formes stéréotypées par une technique surannée, est aux prises avec une technique nouvelle, puissante, envahissante, et qui multiplie chaque jour ses ressources. Mais la technique n'est pas une nécessité, en elle-même, elle n'est qu'un moyen de satisfaire à des nécessités.

Lorsque, hors de la mêlée confuse où s'affrontent désespérément besoins et convoitises, réapparaîtront les véritables, profondes et constantes nécessités humaines, l'architecture n'aura plus qu'à les servir, et elle rentrera ainsi dans la tradition; elle aura retrouvé son fil d'Ariane.

Sous l'empire de l'esprit, l'architecture s'est faite internationale, et elle prête, impassible, les mêmes formes aux manifestations contradictoires, voire hostiles, de la vie des nations.

Il serait temps qu'elle s'humanise simplement au contact du sentiment qui seul peut déceler le vrai, le vrai que propage, dans l'art de tous les temps, une tradition toujours renaissante.

Frédéric Gilliard, FAS, Lausanne.