

Art français et art allemand

Autor(en): **Röthlisberger, Hermann**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **L'Architecture suisse : revue bi-mensuelle d'architecture, d'art, d'art appliqué et de construction**

Band (Jahr): **2 (1913)**

Heft 7

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-889829>

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.

qui fait une heureuse tache de couleur dans l'ensemble. L'ornementation des parois et du plafond à poutrelles apparentes est tenue dans les mêmes tons rouges et verts; en réalité, les couleurs forment une harmonie beaucoup plus tranquille que cela ne paraît être le cas sur la photographie, où le rouge et le vert forment, à intensité égale, des oppositions très vives. Les dispositions du plan ont permis d'installer dans un angle un petit salon de conversation, de forme triangulaire. La table placée au centre de la pièce est recouverte d'un drap gris-bleu; les fauteuils très confortables sont revêtus d'une moquette de même couleur, à dessins très simples. En fait d'œuvres d'art décoratif, il faut citer la pendule en chêne et acajou et les lustres en laiton et perles de verre. La salle a un aspect noble et distingué, elle rappelle un peu les salles de conseil des villes hanséatiques.

Les qualités qui distinguent les intérieurs composés par A. Witmer-Karrer se retrouvent au même degré dans les maisons d'habitation construites sous sa direction. Là aussi on ne trouvera pas de luxe inutile, pas d'ornements appliqués sans raison à l'intérieur ou à l'extérieur; tout ce qu'on voit est bien en rapport avec le caractère de l'édi-

fice. Les formes sont inspirées des traditions locales librement interprétées: les couleurs — murs blancs, toits rouges et contrevents verts — sont celles qui, ainsi que l'expérience l'a démontré, — conviennent le mieux au paysage des bords du lac de Zurich. Dans les cas où il s'agissait d'introduire de nouvelles formes architecturales au milieu d'anciens jardins, l'architecte a fait preuve de goût et de tact: la vue du portail d'entrée de la propriété du D^r Hubacher, sur le Zurichberg, en est la preuve. Ce portail en lattes de bois peintes en blanc est renforcé au moyen de plaques de fer forgé, décorées d'ornements repoussés; les piliers en grès et la balustrade ornée de lierre ont reçu les formes les plus simples.

Les deux lampes qui donnent une idée des aptitudes de Witmer-Karrer dans un autre genre, sont l'une en laiton ciselé et poli, l'autre en bronze mat doublé de soie rouge qui brille à travers les ornements découpés dans le capuchon et qui se prolonge en longues franges. Dans ces œuvres, comme dans les intérieurs et les maisons d'habitation, l'artiste s'est gardé de toute extravagance, il a su trouver sans détours des formes à la fois belles et rationnelles.

Albert Baur.

L'établissement de bains du château de Jegenstorf.

Les architectes B. S. A. Joss et Klauser ont été chargés par le propriétaire du château de Jegenstorf, M. von Stürler-von Müller, d'installer dans le parc qui environne cet édifice, un établissement de bains, dont nous reproduisons ci-contre le plan et les différentes façades. La piscine est divisée en deux parties, de profondeur différente. Une charmante porte a été percée dans le mur d'enceinte; elle est surmontée d'un tympan aux lignes

arrondies sur lequel se détache un médaillon aux armes de la famille. Vis-à-vis de cette entrée s'élève la cabine de bains, toute claire au milieu de la verdure. Elle comprend deux petites chambres, un cabinet et, au centre, un vestibule ouvert du côté de la piscine. De simples colonnes supportent la saillie du toit. L'heureuse répartition des masses, les belles proportions donnent à l'ensemble un aspect calme et distingué, sans que l'architecte ait eu besoin de recourir à des ornements superflus.

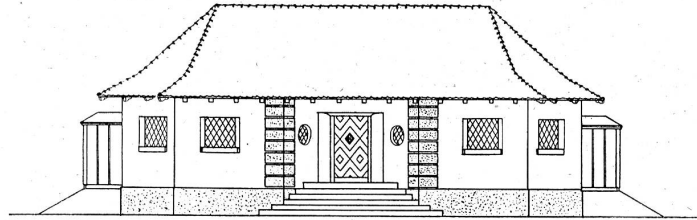
Herm. Röthlisberger, Berne.

Art français et art allemand.

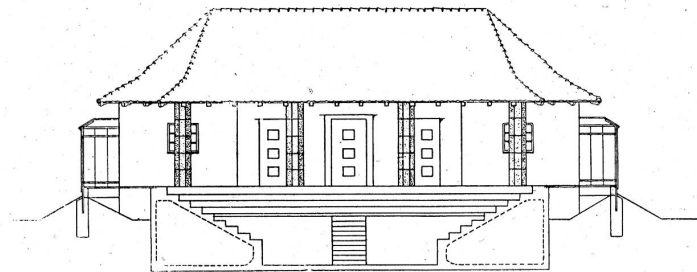
En rentrant chez eux, après l'exposition de Bruxelles, les Allemands avaient le sentiment d'avoir remporté une grande victoire. La section allemande était organisée de façon à produire une impression forte et durable. Ceux-là même qui avaient peu de considération pour les efforts tentés en pays germaniques, ou qui méconnaissaient ces tendances, ceux-là étaient obligés de reconnaître avec quel sérieux, avec quelle énergie les Allemands cherchaient à donner à leurs œuvres d'art déco-

ratif une certaine unité de style. Cette constatation s'imposait lorsque l'on comparait entre elles les expositions des différents pays. Dans le domaine de l'art appliqué, la supériorité de l'Allemagne sur la France paraissait évidente aux yeux de tout observateur impartial.

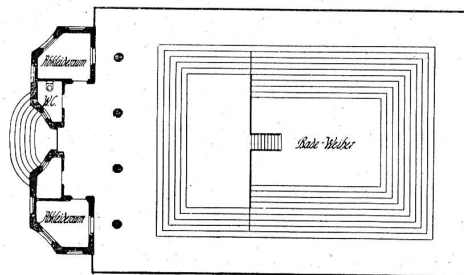
Comment peut-on expliquer ce fait? Au cours des dernières décades, la France a marché à l'avant-garde, dans le domaine du grand art; ce sont ses peintres et ses sculpteurs qui ont ouvert au monde toutes les voies nouvelles. Ils ont été des novateurs



Vue extérieure de la cabine de bain
Echelle 1:200



Vue intérieure de la cabine de bain
Echelle 1:200



Plan de la cabine et du bassin
Echelle 1:400

Etablissement de bains
Château de Jegenstorf

:: Joss et Klausner ::
Architectes B. S. A., Berne

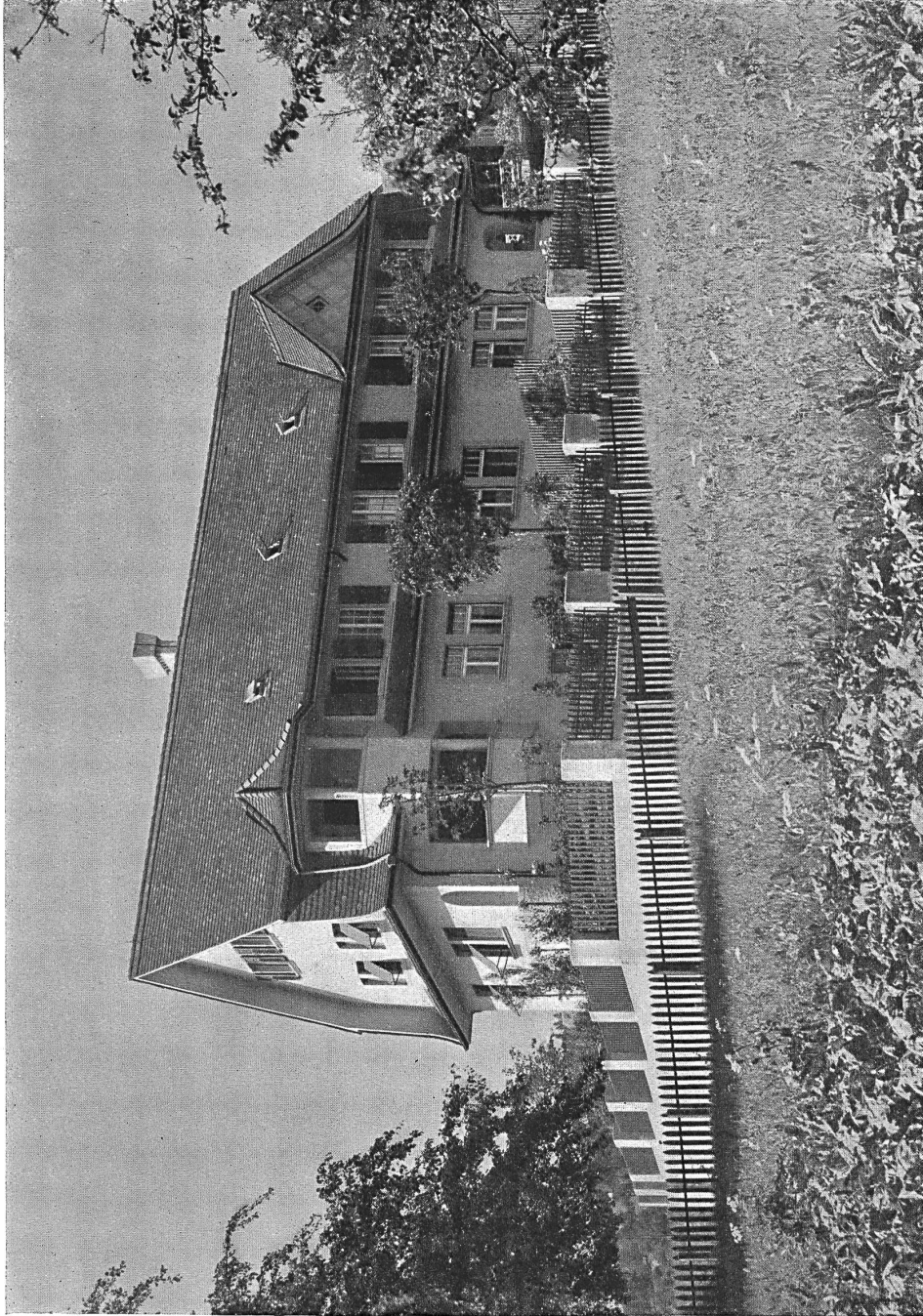
à une époque où les Allemands peignaient encore des tableaux de genre, des œuvres théâtrales et vides, où ils édifiaient monuments sur monuments aux dieux de la guerre et où ils peuplaient de statues l'allée de la Victoire. Aujourd'hui, nous pouvons juger les faits avec un recul suffisant pour reconnaître les liens intimes qui unissent l'art d'un Leibl ou d'un Jean de Marées aux meilleures œuvres françaises, pour discerner en même temps à quel point cet art était en contradiction avec les tendances contemporaines. Durant ces dernières années, les principaux musées allemands ont recherché avec prédilection les œuvres des maîtres français. Ils ont agi de la sorte, non par caprice ou sous l'influence de la mode, mais parce qu'ils avaient le sentiment très net de l'évolution artistique qui s'accomplissait autour d'eux et que ne pouvaient modifier les protestations les plus violentes. Tschudi, en réorganisant la Galerie nationale et la nouvelle Pinacothèque, Osthaus en augmentant les trésors du Folkwang-Museum de Hagen, ont exercé sur le développement de l'art dans leur pays une influence dont on ne peut encore aujourd'hui mesurer toute la portée. Peu à peu les directeurs des musées des villes rhénanes ont suivi cet exemple. A Mannheim, on peut voir dans une salle du premier étage du musée d'art une collection de maîtres français qui, à elle seule, suffit pour attirer les voyageurs dans cette ville.

A Francfort, l'Institut Städel a créé, à l'aide de fonds nouveaux, une section d'art français: le Déjeuner de Monet, œuvre remarquablement harmonieuse, extrêmement distinguée, où tous les détails sont pris sur le vif: les victuailles sur la table, les convives, l'enfant, la dame en noir. Ou bien le D^r Gachet de van Gogh, les sculptures de Maillol. Cologne, Elberfeld, Barmen, Crefeld possèdent aussi des spécimens remarquables d'art français. Et les mêmes directeurs auxquels on doit ces acquisitions ont su apprécier l'art d'Hodler et de Brühlmann et ont accueilli leurs œuvres depuis bien des années.

Pour tout esprit indépendant, c'est une occasion inespérée, de pouvoir contempler des œuvres d'impressionnistes français à côté d'anciens tableaux dont la réputation est depuis longtemps établie. Lorsqu'on compare les œuvres françaises à celles de l'école de Munich ou à celles du groupe de Worpsweder ou encore à d'honnêtes peintures allemandes, il est difficile d'émettre un jugement impartial, car l'esprit est toujours influencé par les affinités de race. Toutes les polémiques de presse, toutes les protestations des intéressés montrent combien la question a été envisagée à un point de

vue étroit. Les peintres allemands ont fait beaucoup de discours, ils ont écrit beaucoup d'articles et pendant ce temps les tableaux français atteignaient des cours toujours plus élevés. Bien qu'il fut des plus qualifiés pour prendre part à ces discussions, Tschudi ne s'en est pas mêlé. Et pourtant il a influencé le débat d'une façon très positive. Il n'a pas accumulé les discours et les preuves plus ou moins convaincantes, il a exprimé son avis par un acte. Bien plus. Il a fermé la bouche à tous les babillards, il a imposé le respect à ceux qui n'éprouvaient que de la haine, il a obligé les connaisseurs à apprécier les œuvres à leur juste valeur et, pour arrêter tous les raisonnements, toutes les querelles de mots, il a soumis le litige au jugement des yeux. Il a exposé les meilleures œuvres françaises à côté de tableaux anciens qui ne perdent jamais de leur valeur.

Dans la collection de Marzell v. Nemes à Budapest, Tschudi a choisi 36 tableaux qu'il a réunis dans une salle de l'ancienne Pinacothèque à côté du cabinet de l'école espagnole. Tschudi appréciait la collection du mécène hongrois à sa juste valeur, mais il admirait encore davantage la façon dont elle avait été constituée, les principes que le collectionneur avait suivis et qui avaient donné à sa galerie une importance toute spéciale. Tschudi lui-même, dans son activité comme directeur de la Galerie nationale, comme organisateur de l'exposition centennale de 1906, a montré ce que peut faire un collectionneur s'il se laisse diriger par son bon goût, plus que par sa science historique. La préface du catalogue de l'exposition Nemes nous fait connaître un nouveau type de directeur de musée, un type qui n'a rien à faire avec l'historien d'art à la manière du 19^e siècle, puisque, dans les œuvres confiées à sa garde, il recherche avant tout celles qui sont rattachées au présent par des liens vivants. Ce directeur se considère non comme un fonctionnaire qui veille jalousement sur des trésors précieux, mais comme un homme chargé de faire apprécier à ses contemporains des valeurs esthétiques qui répondent à leur façon de sentir. Il peut ainsi rendre un intérêt d'actualité à des galeries très anciennes. En groupant habilement les maîtres, en fixant avec discernement la place des tableaux, il saura faire ressortir ce qu'il y a d'éternellement vivant dans les collections confiées à ses soins. Il ne placera pas les acquisitions nouvelles au hasard, simplement pour remplir des vides, il les situera à leur rang dans un développement organique, en suivant les tendances modernes. Dans ce manifeste, Tschudi a fixé les principes qui ont sans cesse dirigé son



Villa double de M. Frey ::
Mittelbergstrasse à Zurich

Façades sud et est

:: Witmer-Karrer ::
Architecte à Zurich V



Villa double de M. Frey ::
Mittelbergstrasse à Zurich

Façades sud et ouest

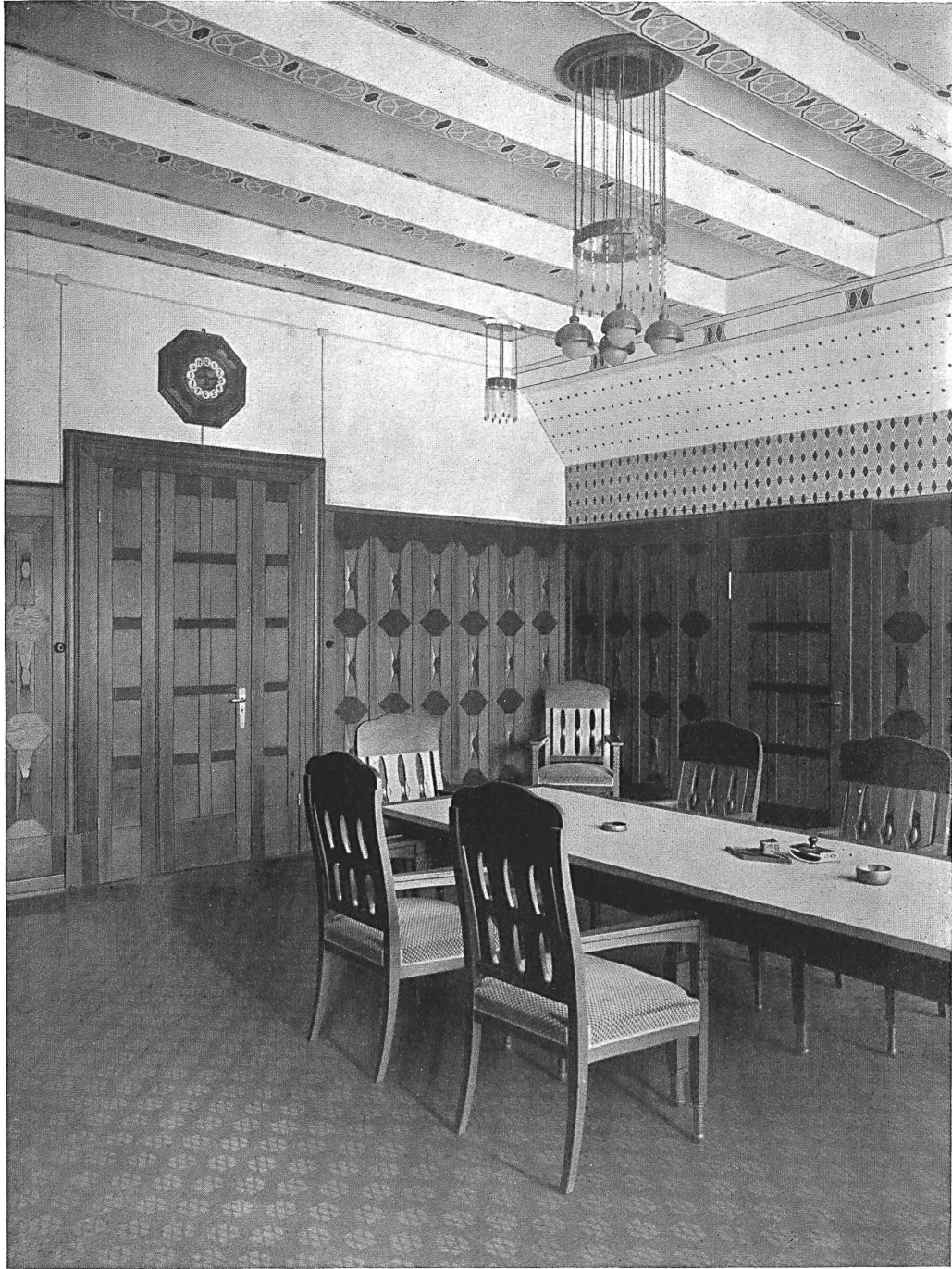
:: Wimmer-Karrer ::
Architecte à Zurich V



Entrée de jardin

Maison du D^r Hubacher
à Zurich V :: :: :: ::

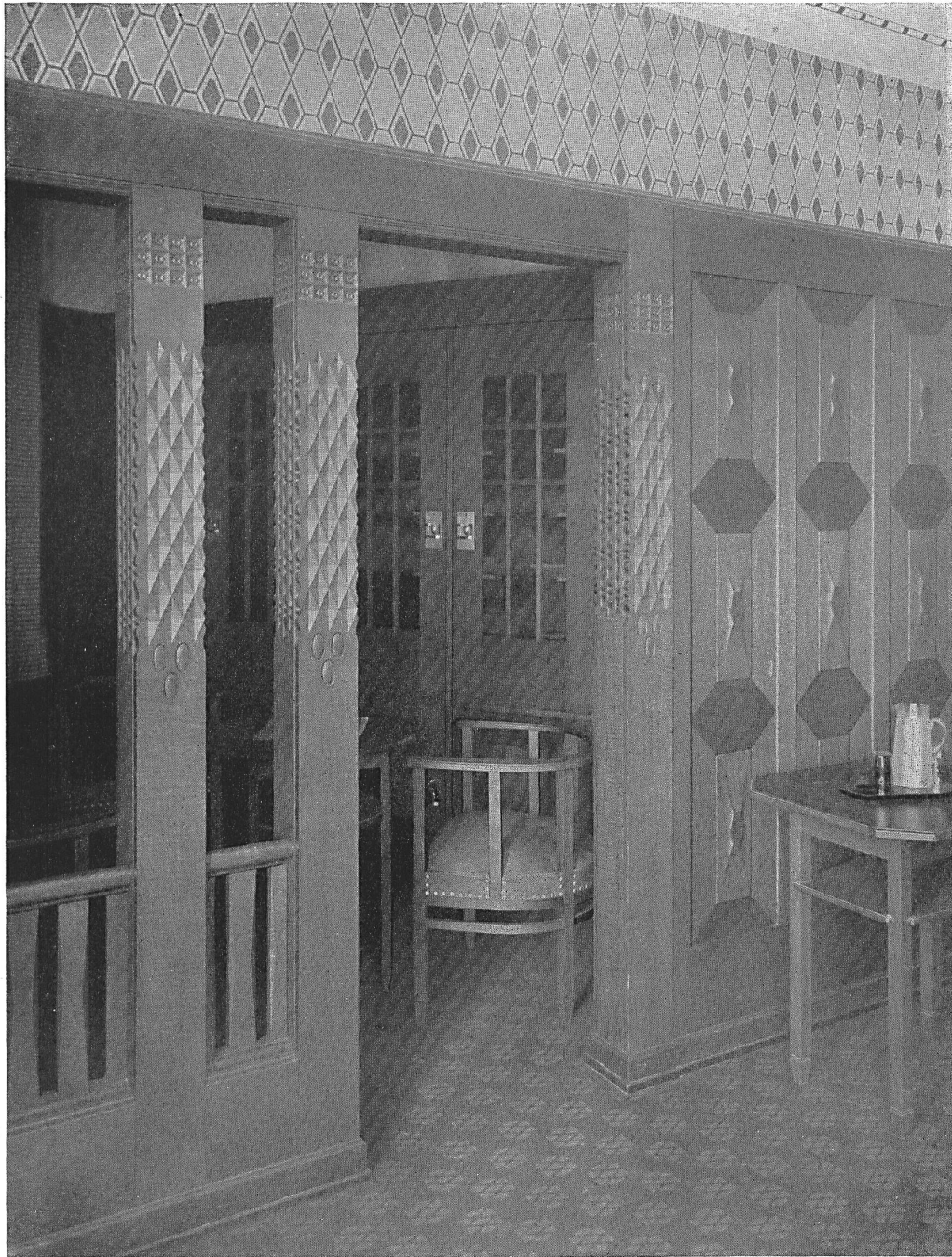
:: Witmer-Karrer ::
Architecte à Zurich V



Salle de conférences

Maison de la Nouvelle
Gazette de Zurich ::

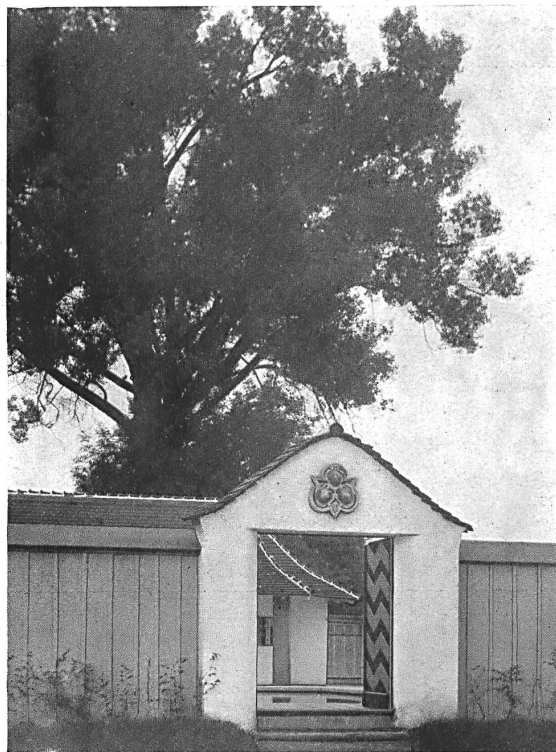
:: Witmer-Karrer ::
Architecte à Zurich V



Niche dans la salle de conférences



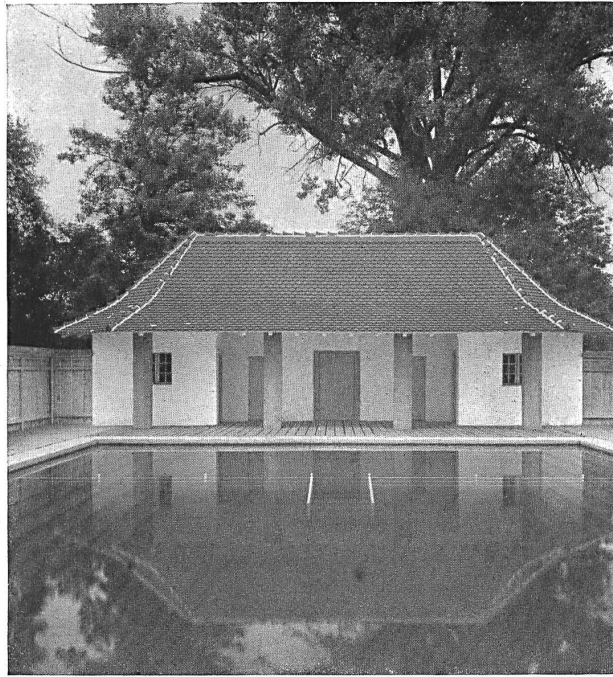
En haut: Entrée principale du côté de l'étang



En bas: Porte d'entrée
:: : secondaire :: :

Etablissement de bains
Château de Jegenstorf

Joss et Klausner, architectes
B. S. A., Berne



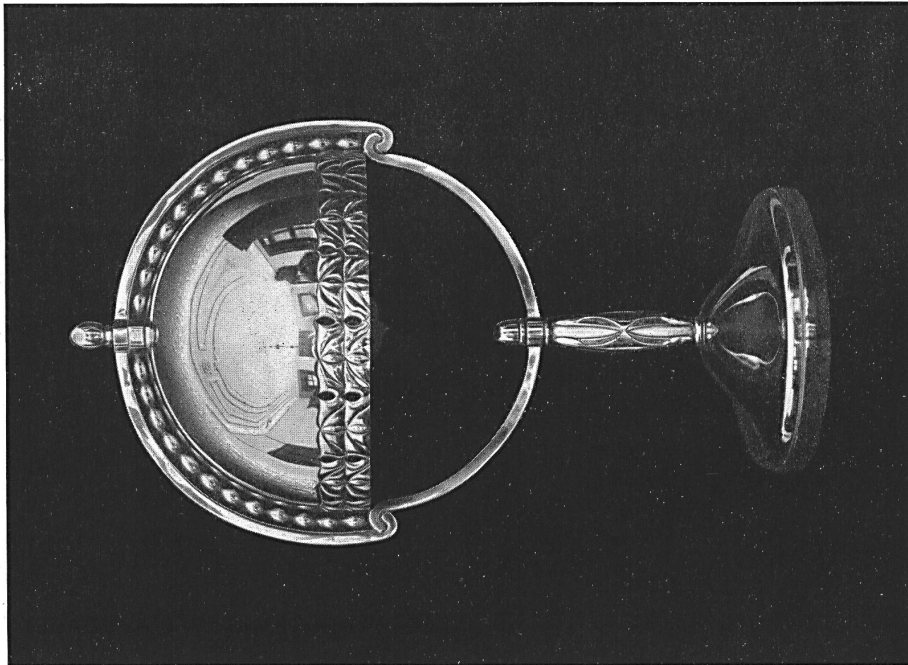
Façade du côté du bassin



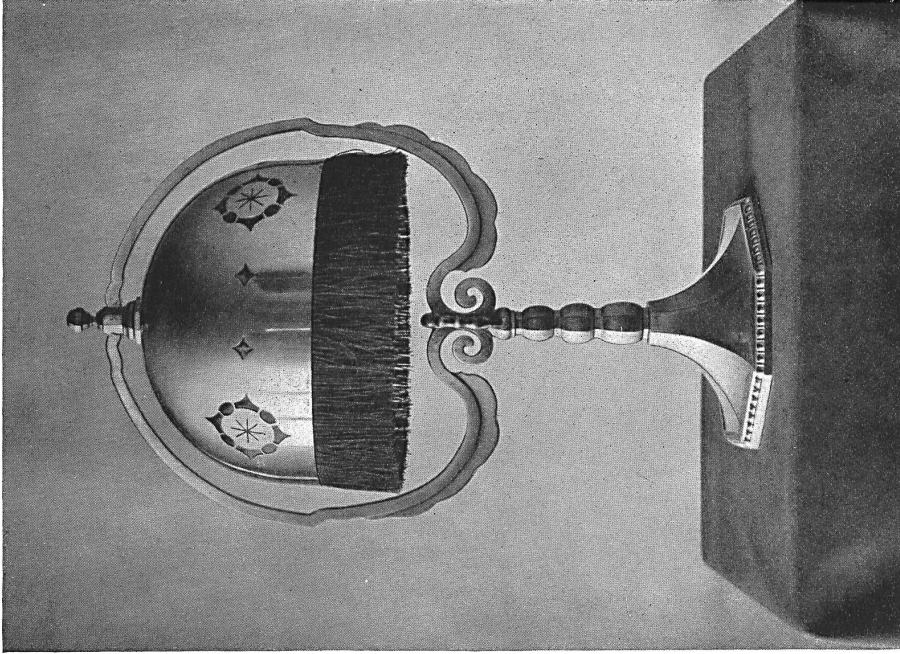
Façade du côté de l'entrée

Etablissement de bains
Château de Jegenstorf

Joss et Klauser, archi-
tectes B. S. A., Berne



Exécuté en laiton ciselé et poli



Exécuté en laiton doublé de soie rouge

Lampes portatives

Witmer-Karrer, architecte, Zurich V

activité, il a en même temps exprimé des vœux, et fait connaître des espoirs qu'il n'a pu réaliser avant sa mort. Comme chef d'une administration compliquée et difficile à mettre à mouvement, il appréciait et il enviait la liberté dont jouissait un collectionneur particulier. Il avait été heureux de trouver, dans la galerie Nemes, l'art ancien et l'art moderne réunis suivant un certain programme, c'est-à-dire en groupant les œuvres qui, au travers des siècles, expriment les mêmes aspirations et résolvent les mêmes problèmes et font ainsi mieux sentir les liens qui unissent le passé et le présent. La collection Nemes est pour ainsi dire le programme de l'impressionnisme, elle est plus qu'une simple manifestation temporaire, c'est un fait qui a sa place dans l'histoire universelle.

Sans prendre parti dans un sens ou dans l'autre, Tschudi est donc intervenu dans la querelle du jour. Il a réuni dans une même salle des œuvres françaises du 19^e siècle et d'anciens tableaux de maîtres. La comparaison n'a pas été défavorable aux modernes. Ceux-ci, par le fait qu'ils étaient plus rapprochés de nous dans le temps, ont à leur tour rendu les Velasquez, les Goja, les Greco plus vivants en en faisant mieux ressortir les beautés. Mais Tschudi a rendu un plus grand service encore à la peinture allemande. Il a fait connaître des valeurs qui ne se discutent pas dans des brochures, qui ne se créent pas au commandement, qui ne peuvent même pas naître après des années d'efforts persévérants; des valeurs qui sont les titres de noblesse des anciennes civilisations.

Dans le même ordre d'idées, il faut saluer avec joie l'entreprise organisée par la Sécession de Cologne en 1912, entreprise d'autant plus méritoire qu'elle fit connaître des tendances plus modernes encore que le néo-impressionnisme et qu'elle montra dans une série de salles les Allemands, les Français, les Hollandais, les Suisses, les Hongrois, les Scandinaves travaillant chacun de leur côté à résoudre les mêmes problèmes.

Cézanne était certainement mieux représenté dans la collection Nemes; les paysages de sa dernière période, à l'exposition de Cologne, donnaient cependant une idée très juste de la dernière évolution de l'impressionnisme. Le petit cabinet où l'on voyait un choix d'œuvres de Gauguin a été sans doute une surprise pour un grand nombre de visiteurs.

Grâce à quelques petites expositions spéciales d'œuvres qui sont encore dans le commerce, grâce à ses tableaux disséminés dans un petit nombre de galeries, la renommée de van Gogh a singulièrement grandi depuis quelques années. La publica-

tion de ses lettres, des souvenirs de sa sœur ont fait connaître au grand public une personnalité qui ne s'était jusqu'ici révélée que dans ses œuvres. Les organisateurs de l'exposition de Cologne ont droit à toutes nos félicitations pour avoir rassemblé un grand nombre d'œuvres de cet artiste et pour les avoir présentées au public dans des circonstances particulièrement favorables. Il y avait là 125 tableaux du maître, provenant pour la plupart de collections particulières, tous magnifiques de couleur et pleins de tempérament. Tous ceux qui les ont vu ont été frappés par la force et la logique de cette grande personnalité.

A côté de ces individualités bien marquées, on pouvait voir à Cologne, dans d'autres salles, des chercheurs, des débutants, des révolutionnaires. L'art allemand le plus moderne était représenté par un grand nombre d'œuvres de peintres de Munich et de Berlin. Leurs noms sont encore peu connus du public, mais leurs travaux prouvent à tout esprit indépendant leur énergie et leur sérieux.

Après avoir visité l'exposition de Cologne, après avoir comparé les expositions munichoises du groupe moderne aux salons d'automne de Paris ou aux collections particulières, on est forcé de reconnaître la supériorité incontestable du génie français. Et le domaine dans lequel sa maîtrise éclate de la façon la plus évidente, est sans contredit celui de la couleur. Un peuple qui néglige, qui méprise la couleur pendant plusieurs générations, voit nécessairement son niveau artistique baisser pendant bien des années.

A l'exposition de la Sécession de Cologne était jointe une section d'art décoratif qui occupait quelques petites salles. Elle était organisée par la «*Guilde*», association d'artistes décorateurs de l'Allemagne occidentale. F.-H. Ehmcke, Clara Ehmcke (Düsseldorf), Nina Brühlmann (Stuttgart), Steiner (Xantien), Charles-F. Waibel (Magdebourg), Anne-Lise Wildemann (Bonn), F.-H.-Ernest Schneider (Barmen) avaient exposé des œuvres qui comptent parmi les meilleurs spécimens modernes de l'art du livre, du travail sur métal, sur cuir, de la broderie. Si dans cette exposition l'art décoratif français avait été représenté, la comparaison n'aurait pas, cette fois, tourné à son avantage.

Dans le domaine de l'architecture et de l'art décoratif, la France vit en effet sur son ancienne réputation. Lorsqu'on veut construire des édifices publics ou fabriquer des «*meubles de style*», on copie les modèles d'autrefois non seulement dans leurs lignes générales, mais encore dans les détails de leur ornementation. Et pourtant, en France

comme ailleurs, les conditions de l'existence, les moyens de communication, les ressources techniques sont bien différents de ce qu'ils étaient jadis. Il faut nécessairement avoir recours à des compromis, violenter les formes, désorganiser les proportions. On demande à l'art décoratif d'ornier l'extérieur des objets, de les recouvrir d'une sorte de manteau qui cache leur véritable forme. Les cruches en grès de Ehmcke, les meubles de Bruno-Paul, comme les fabriques de Pierre Behrens sont composés d'une façon toute différente. Ici tout

ornement a sa raison d'être, il accentue les lignes constructives. L'ornement est pour ainsi dire imposé par la forme. A Paris, c'est un accessoire ajouté après coup d'une façon tout à fait arbitraire. Dans leur genre, ces créations sont peut-être ingénieuses, elles se rapprochent souvent de très près des formes naturelles, au point de vue décoratif, elles sont abominables.

(à suivre)

Hermann Röhlsberger, Berne.

L'architecture du XX^e siècle.

(Suite.)

Chercher à caractériser le goût moderne, c'est donc discerner les puissances dominantes de notre époque. Dans le domaine social, tout d'abord, ce qui distingue le dix-neuvième siècle des périodes précédentes, c'est l'arrivée au pouvoir des classes moyennes. A l'idéal aristocratique a été substitué l'idéal bourgeois. L'art de cour, qui a fleuri à partir de la Renaissance et jusqu'au commencement du dix-neuvième siècle, aurait dû, semble-t-il, être remplacé par un art démocratique. On a dit et répété que les hommes du siècle passé n'avaient point su créer un art façonné à leur image, qu'ils s'étaient contentés de vivre au milieu de formes archaïques, dans un décor inspiré de tous les styles royaux. Cette affirmation n'a pas une valeur absolument générale. Vraie dans certains domaines, elle est contestable dans d'autres. Au début du dix-neuvième siècle, la civilisation bourgeoise a su trouver, dans plusieurs pays, son expression artistique. La réaction contre l'art de cour, contre le luxe aristocratique, un certain désir de naturel, de pureté, de simplicité se sont traduits dans quelques tentatives qui, par une coïncidence curieuse mais naturelle, ont été remises récemment en honneur. Les meubles du commencement du dix-neuvième siècle, ceux que l'on attribue en France au style empire, que l'on qualifie en Allemagne de « *biedermeier* » et auxquels on donne en Angleterre toutes sortes de noms compliqués que l'on trouve aujourd'hui dans les catalogues des fabricants à la mode, ces meubles sont l'unique affirmation d'un idéal dont les circonstances ont limité l'expression, quand elles ne l'ont pas complètement étouffée. Cet esprit nouveau, qui s'est à peine incarné dans une industrie artistique, qui n'a pu exercer son influence sur des domaines plus vastes, sur l'architecture par exemple, il s'agit de le bien connaître, si on veut lui rendre la force et l'importance qu'il a perdues.

Pour donner une idée claire de cet esprit bourgeois que l'on n'apprécie peut-être pas à sa juste valeur, un exemple sera plus éloquent que toutes les théories. Comparons des objets qui représentent d'une manière caractéristique notre civilisation actuelle et celle que l'on qualifie communément de bon vieux temps, comparons un instant nos vêtements modernes aux costumes de nos ancêtres d'il y a cent cinquante ans. Je n'aurai pas la témérité de m'aventurer sur le terrain des modes féminines, et je me limiterai à une spécialité qui m'est plus familière: le complet pour hommes. Quel est, dans ce rayon spécial, la mode du jour, le dernier chic anglais? C'est le vêtement pratique, dépourvu d'ornements inutiles, fait pour des gens qui circulent beaucoup, qui se livrent à toutes sortes d'exercices. Ce vêtement n'a pas beaucoup d'éclat, il n'est pas fait d'étoffes somptueuses, mais il ne se salit pas facilement. Il n'est pas très pittoresque, mais il a une sobre élégance, et il nous satisfait pleinement, c'est là l'essentiel. Il répond si bien à un besoin qu'il est porté de nos jours dans toutes les classes de la société. Les rois eux-mêmes et les grands seigneurs revêtent le complet marron et le p'tit chapeau rond de la chanson. Le vêtement moderne est bourgeois, il est même démocratique.

Je sais combien il y a de personnes qui déplorent ce fait, qui regrettent les beaux habits brodés, les jabots, les dentelles, les gilets de soie, les bas blancs et les perruques de nos ancêtres. On a fondé des associations — analogues aux sociétés d'embellissement des villes — dont le but est de travailler à une transformation artistique du costume masculin. Que de tels efforts puissent charmer les loisirs de personnes inoccupées, je n'en disconviens pas, mais qu'ils puissent avoir une influence quelconque sur les fluctuations de la mode, je le nie absolument. Le courant est trop rapide pour qu'on puisse se risquer à le remonter. Les