

Otto Wagner

collection eupalinos
série architecture et urbanisme

Architecture moderne et autres textes

Traduit de l'allemand par Martine Sgard

Préface de Liane Lefaivre

Parenthèses

Préface

Otto Wagner, moderniste, rebelle

par Liane Lefaivre

La Vienne florissante de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle connut deux Otto Wagner. À l'architecte bienséant, académique et conventionnel, conforme aux goûts de l'époque, succéda une figure polémiste aux propos incendiaires, que l'on pourrait qualifier de « moderniste révolté ». Ce basculement d'un extrême à l'autre se fit brutalement, en 1895, alors qu'il atteignait ses 55 ans. À ce moment précis, Otto Wagner s'insurgea contre lui-même, tourna le dos à son passé, pour devenir le grand architecte que l'on connaît.

Le sens de l'histoire était associé de longue date chez Otto Wagner à un don remarquable pour les affaires. Très tôt, il avait pressenti l'importance qu'allait prendre son œuvre aussi bien d'architecte, d'urbaniste que d'ingénieur des Ponts et Chaussées. C'est ainsi que, sensible aux beaux livres et convaincu du pouvoir de séduction qu'elles auraient auprès de sa clientèle comme de la postérité, il eut l'idée d'éditer ses œuvres complètes à compte d'auteur. En résultèrent quatre tomes imposants, publiés entre 1889 et 1922 — le quatrième ayant paru après sa mort. Leur titre en dit long sur leur contenu. Les quatre volumes de *Einige Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerke* (Quelques esquisses, projets et constructions) sont presque exclusivement constitués de

COLLECTION PUBLIÉE
AVEC LE CONCOURS FINANCIER DE LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR.

COPYRIGHT © 2019, ÉDITIONS PARENTHÈSES.
www.editionsparentheses.com

ISBN 978-2-86364-681-6 / ISSN 1279-7650

dessins. À souligner qu’Otto Wagner était un dessinateur et un graphiste exceptionnel.

Vienne fourmillait à l’époque d’intellectuels brillantissimes, mais Otto Wagner ne faisait pas partie des leurs. Ce n’était pas un homme de lettres mais un homme d’action et, en entrepreneur avisé, c’était son chiffre d’affaires qui lui tenait le plus à cœur. Il se lança pourtant à deux reprises, et à titre exceptionnel, dans l’écriture, et par deux fois, rencontra un succès considérable. Ses textes s’inscrivaient dans une Vienne qui, à la fin du XIX^e siècle, était livrée à un *Kulturkampf* — un combat culturel — aussi féroce qu’acharné entre deux camps : ceux qui étaient hostiles à la modernisation, tous domaines confondus, et ceux qui étaient pour.

Le premier des deux textes présentés ici, *Architecture moderne* (*Moderne Architektur*), marqua en 1896 le début de la révolte de Otto Wagner. Bref, incisif, au ton polémique et parfois brutal, il est à lire comme un manifeste qui lui servit de déclaration de guerre à l’establishment architectural viennois. Dans le second, *La Grande ville* (*Die Großstadt*), publié quinze ans plus tard, en 1911, Wagner défend une conception, toujours à contre-courant mais plus progressiste encore, de la planification urbaine.

Pour mesurer la modernité¹ de ces deux textes et comprendre la volte-face radicale qu’ils incarnent, il importe de saisir le contexte foisonnant de luttes culturelles et politiques dans lequel ils sont nés.

¹ Pour une étude plus approfondie de Otto Wagner et du contexte culturel et politique de la Vienne d’alors, voir Liane Lefaivre, « Otto Wagner Rebel » in *Rebel Modernists, Architecture in Vienna since Otto Wagner*, Londres, Lund Humphries, 2017, p. 16-67.

Le style pompier

Otto Wagner grandit dans une Vienne en plein essor, à une époque où la petite ville tranquille et pittoresque de 10 000 habitants était sur le point de devenir à la fois la capitale de l’Empire austro-hongrois et une métropole internationale grandiose. En 1860, emportée par une croissance effrénée, la ville passa subitement au rang de dixième plus grande ville du monde ; et, en 1885, c’est la cinquième place qu’elle occupait, à peine devancée par Londres, New York, Paris et Berlin².

Le nouvel empereur Habsbourg, le jeune François Joseph, qui régna de 1848 à 1916, joua un rôle primordial dans cette expansion inédite. Peu après son accession au pouvoir, en 1857, il ordonna d’abattre l’enceinte fortifiée de la ville et de la remplacer par ce qui allait devenir la Ringstrasse. Un boulevard fut conçu à l’haussmannienne, mais circulaire, comme un collier de perles architectural cernant le centre historique, qui connut par la suite une véritable flambée des prix de l’immobilier. La Hofoper, l’Opéra de la cour, fut bâtie la première, en 1869, suivie du Musikverein en 1870, du Kunstgewerbemuseum en 1871, de la Votivkirche en 1879, de l’hôtel de ville en 1883, du Burgtheater en 1888, et des Kunsthistorisches et Naturhistorisches Museum en 1891. Gottfried Semper, l’architecte alors le plus célèbre de l’Empire, avait œuvré à égalité avec les grands cabinets d’architectes viennois à ces trois derniers projets.

Cette époque, qui allait se prolonger jusqu’à la Première Guerre mondiale, est connue sous le nom de *Gründerzeit*, « époque des entrepreneurs ». À juste titre. À Vienne, comme dans le reste de l’Europe de la Belle Époque et les États-Unis du *Gilded Age*, les fortunes se multipliaient dans la sidérurgie, les chemins de fer, la finance et la spéculation immobilière. L’argent coulait à flots.

² John Burn-Murdoch, « Bar chart race: the most populous cities through time », *Financial Times*, 20 mars 2019 [en ligne].

Au tournant du siècle, Vienne comptait au sein de sa haute société non seulement l'homme le plus riche d'Europe, Salomon Albert Rothschild, mais aussi un nombre important de grandes fortunes³. Selon une expression d'alors, Vienne était « un monde de rêve pour millionnaires⁴ ».

Issu de la bourgeoisie aisée, fils unique d'une mère très tôt veuve, Otto Wagner grandit en *Wunderkind*⁵ adoré parmi la fine fleur de la société viennoise. Il intégra les meilleures écoles et quand, le moment venu, il choisit la carrière d'architecte, c'est à la prestigieuse École des beaux-arts de Vienne, dans l'atelier de August von Sicard, qu'il fut reçu. Von Sicard avait construit avec Eduard van der Nüll l'Opéra de la cour (aujourd'hui Opéra national). Otto Wagner devint très vite l'assistant de cet illustre professeur et, par son intermédiaire, accéda au poste d'assistant du plus grand peintre de Vienne, Hans Makart, chargé de concevoir la célébration publique des noces d'argent de l'empereur avec l'impératrice Elisabeth en 1879. Son cours terminé, Wagner fut embauché en 1872 par les grands architectes de la Ringstrasse, Ludwig von Förster et Theophil von Hansen, qui avaient également réalisé le Musikverein, le Parlement et des immeubles résidentiels de luxe, lesdits « palais rentables » (*Zinspalais*), bordant le Ring. Encore jeune employé du cabinet Förster et Hansen, il sut s'attirer les bonnes grâces d'un des clients les plus riches de Vienne, le baron Von Epstein, qui lui passa commande de sa villa d'été. C'est grâce au même Von Epstein qu'il obtint la commande de la somptueuse synagogue Rumbach construite à Budapest en 1872. Une fois sa carrière lancée, Wagner se mit à investir lui-même dans la construction et la vente d'immeubles résidentiels ; en architecte-promoteur, il fit fortune.

³ Thomas Piketty et Anthony Atkinson, cités in Roman Sandgruber, *Traumzeit für Millionäre, Die 929 reichsten Wienerinnen und Wiener im Jahr 1910*, Vienne, Styria Premium, 2013.

⁴ *Ibid.*

⁵ En « enfant prodige » [NDE].



Villa Epstein, Baden, 1867.

Vue de la façade principale.

Synagogue, Budapest, 1872.

Coupe perspective, 1868.

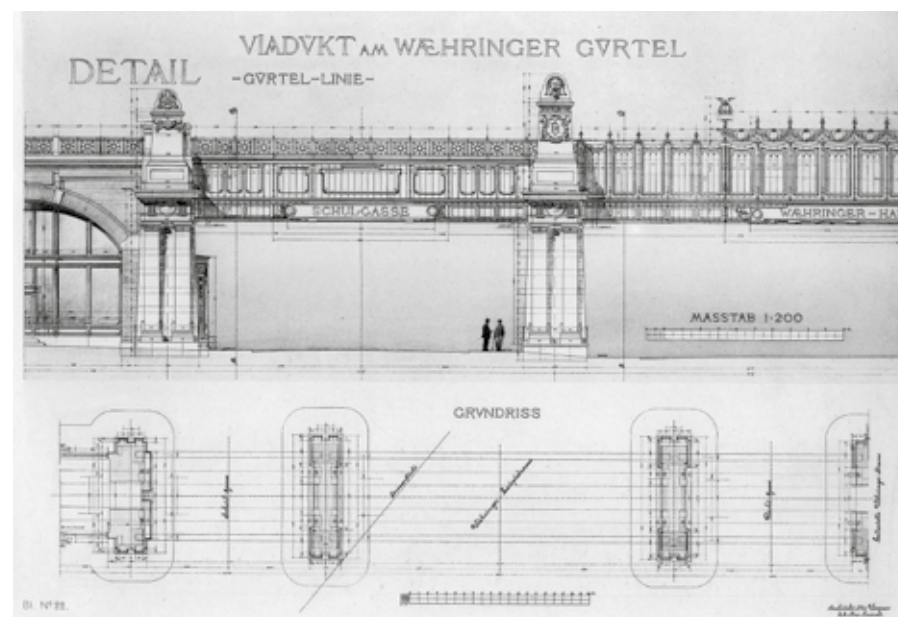
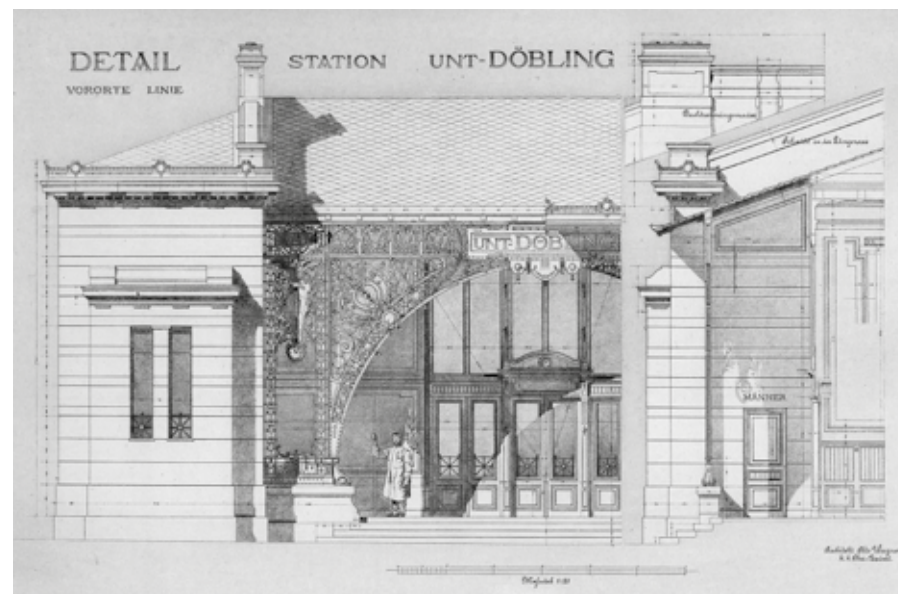
Einige Skizzen I, ill. 53.



Réseau ferroviaire de Vienne, station Karlsplatz, 1898.

Planche de présentation, perspective du pavillon d'entrée et schéma du plan et des quais d'une station aérienne.

Musée de Vienne.



Réseau ferroviaire de Vienne, station Döbling.

Détail.

Einige Skizzen II, ill. 21.

Réseau ferroviaire de Vienne, viaduc du Währinger Gürtel.

Vue et plan.

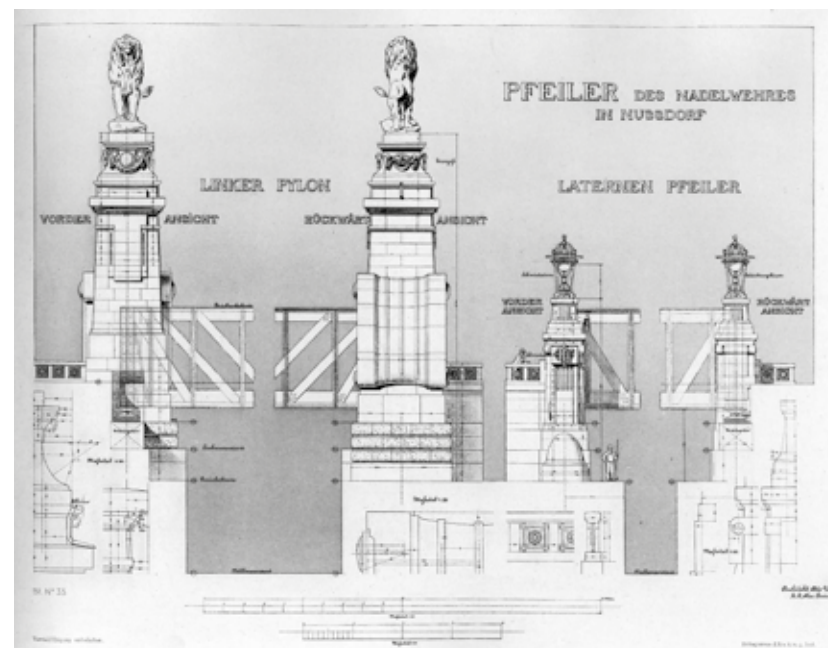
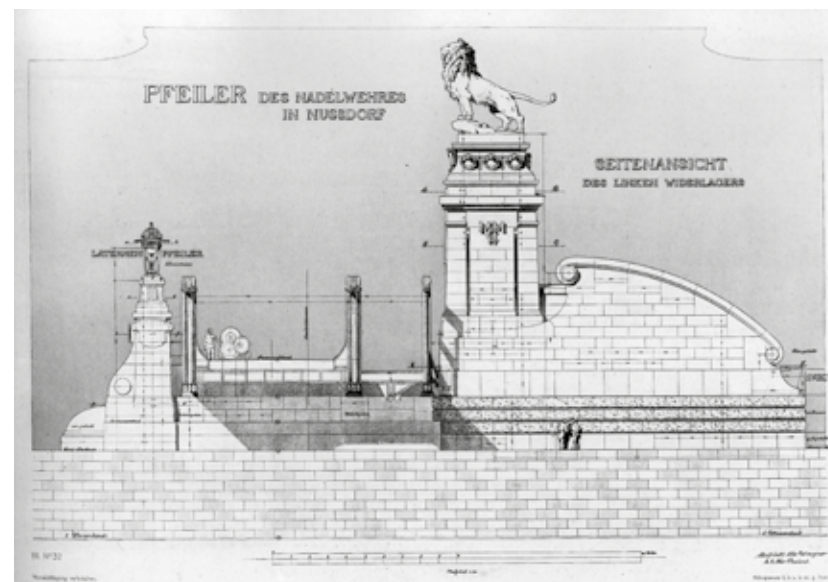
Einige Skizzen II, ill. 22.

Ni l'ambition, ni le pragmatisme, ni le charisme ne manquaient à Otto Wagner. À l'instar de l'empereur François Joseph qui fut à l'origine de la Ringstrasse, il conçut en 1872 un projet pour la *Gürtel* (la Ceinture), la voie qui avait remplacé la Linienwall, une autre enceinte fortifiée, plus loin, dans la banlieue viennoise. Il envisageait une sorte de second Ring mais à une échelle plus vaste encore. En vue de compléter et d'améliorer la Gürtelstrasse à peine ouverte, il ne se contenta pas d'y prévoir un tramway — la Stadtbahn, reliant le centre de Vienne à la périphérie, avec une quarantaine de pavillons pour stations —, mais de revoir aussi la canalisation du Danube qui débordait fréquemment de son lit. Dans ce projet colossal, Otto Wagner se proposait non seulement comme architecte en chef, mais aussi comme principal urbaniste et ingénieur des Ponts et Chaussées. Le plus remarquable est qu'il réussit, à 30 ans à peine, à rassembler autour de lui un consortium de financiers parmi les plus puissants de la ville, dont le baron Salomon Albert Rothschild, afin de réaliser son projet⁶.

Le projet échoua en raison du krach de 1873, le premier krach international de l'histoire, avant-coureur de celui de 1929, lors duquel la banque de la famille Rothschild, la Creditanstalt, fut mise en difficulté. Il fallut vingt-cinq ans pour que le projet reprenne, mais Otto Wagner le vit se matérialiser. Il finit par en obtenir la commande de tous les travaux d'architecture et d'ingénierie en 1894.

Otto Wagner était adulé par le tout-Vienne. Il n'aurait pu être plus solidement ancré dans l'*establishment* ni jouir de davantage de succès professionnel et mondain. Qu'est-ce qui l'a donc amené à composer *Architecture moderne* ? Ce manifeste, d'abord prononcé comme discours d'ouverture aux Beaux-Arts en 1895 puis publié en 1896, était une invective radicale contre

⁶ Le texte le plus documenté est celui de Otto Antonia Graf, *Otto Wagner, Das Werk des Architekten, 1860-1918*, 2 vol., Vienne, Böhlau Verlag, 1985, p. 88-254.



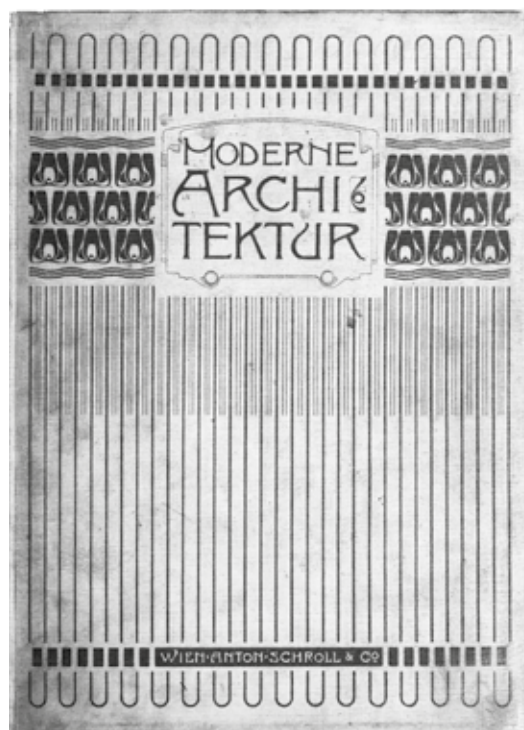
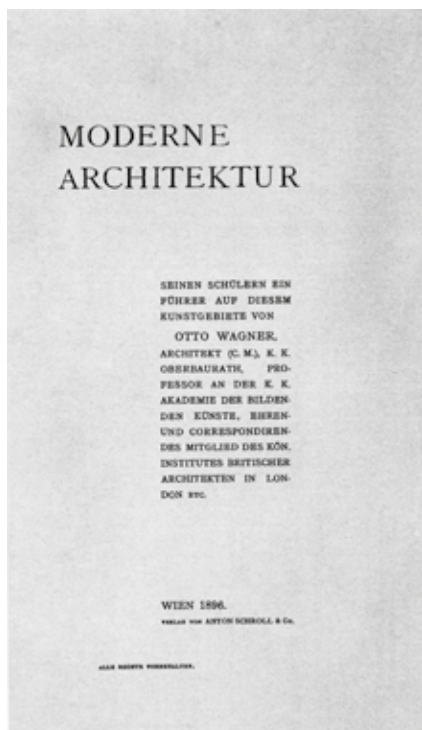
Écluse à Nussdorf, 1894.

Vue latérale.

Einige Skizzen II, ill. 32.

Vues frontale et arrière.

Einige Skizzen II, ill. 33.



Otto Wagner

Architecture moderne

NOTA — *L'Architecture moderne* fut publiée en 1896, bien que Otto Wagner qui en termine la rédaction à l'automne 1895 retienne cette date pour la première édition. Ce texte fit l'objet de plusieurs rééditions (1898, 1902, 1914). Les modifications et ajouts auxquels Otto Wagner a procédé au fil du temps ont été identifiés dans la présente traduction par des crochets et l'indication du numéro de l'édition [2] [3] dans laquelle ils apparaissent.

Couverture de la première édition de *Moderne Architektur* (1896).

Couverture de la troisième édition de *Moderne Architektur* (1902).



Otto Wagner en 1880.

Photographie de Victor Angerer.
Musée de Vienne.

Préface à la première édition

S'il crée de manière constante, tout homme assimile quantité de visions qui prennent racine en lui et influencent dès lors tous ses actes comme le ferait des axiomes.

Si ce qu'il accomplit est couronné de succès, on peut supposer que d'autres partagent ses visions et que celles-ci possèdent une valeur didactique.

C'est également mon cas.

Appelé à exercer le métier de professeur à la première École des beaux-arts de l'Empire, je ressens le devoir de fixer sur le papier de tels axiomes, de les démontrer, de les défendre et d'apporter ainsi ma contribution à la pédagogie.

Cet aspect et le souhait de réduire autant que possible le côté rédhitoire de l'accumulation de répétitions pendant les cours sont les éléments qui me donnent prétexte à la publication de ces lignes.

Je me suis efforcé de réunir en cet écrit court et succinct toutes les expériences que j'ai rassemblées au fil des années, tout ce que j'ai acquis à la pratique de l'art, et je ne me suis pas retenu d'y exprimer mes convictions, comme je l'ai toujours fait et comme je le fais donc ici aussi.

Ces lignes sont également une sorte de rapport explicatif de mes publications graphiques qui vous donneront sûrement du fil à retordre.

Une pensée anime cet écrit, à savoir que *le socle sur lequel reposent les considérations dominantes actuelles sur l'architecture doit être ébranlé, et que l'on doit enfin prendre conscience du fait que la source unique de notre création doit être la vie moderne.*

Cette pensée est incontestablement juste, néanmoins, la forme que prendra son développement pourra contenir certains aspects

déconcertants ou maladroits et, en somme, révéler que leur auteur n'est pas un habitué de la plume.

Le lecteur y rencontrera également des répétitions ; elles s'expliquent par l'importance que j'accorde à certaines phrases et aussi par la difficulté à diviser précisément la matière traitée en chapitres.

Il existe de nombreux partisans comme d'opposants à la tendance dont il semble que je sois devenu le représentant ; or, elle se consolide progressivement et je considère encore une fois qu'il est de mon devoir personnel de l'aider à accéder à la reconnaissance générale. En effet, je suis habité par la conviction que cette tendance est à la fois juste et l'unique possible, et que la voie que je montre à mes disciples est la bonne.

Je vais donc essayer de faire le jour sur l'existence et l'activité créatrice de l'architecte en herbe, de lui présenter la grandeur et la noblesse de son métier.

Bien évidemment, il me faut prendre en compte le *genius loci*, raison pour laquelle j'examine ici essentiellement la situation viennoise.

Si je réussis à guider le lecteur à travers le labyrinthe des différentes visions sur la question et à rendre intelligibles les principes fondateurs de l'architecture moderne, alors l'objectif de cet écrit sera atteint.

Vienne, octobre 1895

Préface à la deuxième édition

Lorsqu'en octobre 1895 je publiai cet écrit, les convictions que j'y exprimai furent confrontées à l'incompréhension et la malveillance d'une grande partie de mes collègues, et on me lança même quelques paroles impropres et stupides.

Comme tous les innovateurs, je dus faire l'expérience qu'on ne peut pas dire au monde en toute impunité : « vos opinions ont été construites sur de mauvaises bases, vous aviez tort ». À peine trois ans se sont écoulés depuis, et mes paroles se sont réalisées plus vite que je ne le pensais moi-même ; presque partout, le « Mouvement moderne » a vaincu et s'est implanté. Les transfuges ont changé de camp en masse, leurs meilleurs combattants ont chancelé en se rendant compte que le bouclier de la tradition et de l'intimité qu'ils brandissaient face à l'assaut des « Modernes » n'était finalement qu'un bouclier de verre.

Une armée de revues d'art est apparue sur le champ de bataille, toutes ont ouvert leurs colonnes aux « Modernes », et le « Mouvement moderne » a été célébré en paroles comme en actes.

Les succès de la Sécession et de l'architecture à l'exposition jubilaire de Vienne prouvent une fois de plus que même le grand public s'est rallié à cette jeune et fraîche tendance.

Il est évident que tout combattant est rempli de satisfaction lorsqu'après des années de lutte, il peut enfin clamer la victoire de ses visions.

Et cette victoire, elle est là !

Qui nierait aujourd'hui que non seulement la foule accueille le nouvel art avec sympathie, mais qu'elle l'assimile même comme une personne affamée avale avec avidité la nourriture qui lui manque depuis longtemps. Étincelant comme un phénix, l'art renaît des cendres

de la tradition en tant que « Mouvement moderne » et révèle à nouveau son éternelle force créatrice.

Il fallait que ça arrive ! L'art ne pouvait pas s'appesantir sur les sentiers battus de la copie ! Avec une juste sensibilité, il a maintenant atteint une expression esthétique qui est en accord avec notre siècle plein de discernement. Grâce à l'avancée du « Mouvement moderne », la tradition peut être estimée à sa juste valeur, cesser d'être surestimée, et l'archéologie a retrouvé le statut de science auxiliaire de l'art et, espérons-le, le conservera à jamais.

Il est aisé d'expliquer pourquoi la bataille devait être âpre : la victoire des « Modernes » a privé un grand nombre d'anciens représentants de l'art des terres sur lesquelles ils avaient bâti les temples de leurs succès.

Personne ne devra s'étonner que toutes les fleurs engendrées par le « Mouvement moderne » ne donnent pas de fruits sains ; toujours est-il qu'on ne peut apprécier suffisamment le fait que tout germe et que tout éclot !

Il est certain que le génie, le travail et le temps transformeront nombre des formes créées en cristaux purs et durables.

Tout ce qui est moderne n'est pas beau, mais notre sentiment doit nous convaincre qu'aujourd'hui la véritable beauté ne peut être que moderne.

La beauté artistique qui vient d'éclorre nous pousse à l'admiration et s'élève bien au-dessus de tout ce qui a été copié.

Prié par mon éditeur de produire une deuxième édition de cet ouvrage, je réponds d'autant plus volontiers à cette demande qu'il me semble qu'il suffira désormais d'un léger coup de pouce, pour pouvoir annoncer la victoire sur tous les terrains.

La nouvelle édition ne présente que des changements mineurs et de nouveaux caractères d'imprimerie qui n'existaient pas auparavant. En ajoutant quelques reproductions d'après des photographies que j'ai faites de mes réalisations, j'ai pensé également faciliter la compréhension de cet écrit.

Vienne, septembre 1898

Préface à la troisième édition

Cet écrit paraît à nouveau, encore une fois sans grands changements de forme ou de fond.

Son succès l'a aidé à se vêtir un peu plus élégamment et aussi entraîné de petits changements de contenu qui l'apparentent à un « mémorandum ». La première version remonte à 1895.

Six années au cours desquelles l'art a remporté maints succès se sont écoulées depuis.

Les opposants à cet écrit, alors si nombreux, se sont tus.

Il était, et il est encore aujourd'hui, un appel lancé aux jeunes architectes à éviter la copie, de même que la voie du plagiat, et à chercher le salut dans le travail créatif. Artistes et amateurs ont pris part à la lutte provoquée par l'apparition éruptive du Mouvement moderne. Parmi les artistes, l'opposition ne pouvait être que temporaire, mais les profanes avaient besoin de modèles dont on attendait encore la réalisation pour consolider ces visions profondément modifiées.

Alors qu'il existe aujourd'hui un grand nombre de bons modèles pour les objets d'usage quotidien, et qu'on a créé des œuvres de peinture grandioses pendant cette même époque, nous manquons presque totalement de ce genre de modèles pour les bâtiments monumentaux. Or, ce sont ceux-là précisément qui permettraient au profane de se faire une idée du Mouvement moderne.

Puisqu'en vertu de leur conviction les artistes ne se reposent pas, même après la victoire, et qu'ils exercent avec endurance un effet éducatif admirable sur le goût du grand public — malgré de nombreux ressentiments —, il faut espérer qu'un pas soit bientôt franchi dans ce domaine aussi.

L'architecte

Chapitre 1

Malgré toutes les prophéties contraires et bien que ses adversaires se soient servis des armes les plus odieuses, le Mouvement moderne a vaincu et il vaincra toujours.

Même si l'époque artistique ou le style change, la métamorphose des visions artistiques restera constante.

L'un des principaux objectifs de cet écrit demeure de contribuer à reconnaître ce devenir perpétuel.

Vienne, octobre 1901

L'architecte a été célébré comme le couronnement de l'homme moderne dans son heureuse union entre idéalisme et réalisme. Malheureusement, il est le seul à ressentir le bien-fondé de cette affirmation, tandis que ses contemporains, peu concernés, restent réservés ; il me faut moi-même contribuer au chœur des louanges, même si je cours le risque d'être accusé de mégalomanie.

La formation de l'architecte, qui se poursuit jusqu'à la fin de ses jours, la responsabilité liée à son activité créatrice, les grandes difficultés qui entravent la réalisation de ses œuvres, l'insensibilité et l'extravagance des opinions de la majorité au sujet de l'architecture, la rancune malheureusement trop fréquente et les visions divergentes de ses collègues sèment presque toujours son chemin d'épines. C'est bien trop souvent qu'il regarde avec mélancolie les disciplines sœurs, qui sont généralement soutenues par l'humanité et suivent un parcours jonché de roses. L'éloge et le blâme, qui doivent faire fructifier la carrière de l'artiste comme le sol l'est par le soleil et la pluie, ne se montrent guère au firmament architectural ; le gris infini de la pratique et l'obscurité inquiétante de l'indifférence générale lui masquent la vue.

L'architecte ne peut jamais compter sur un succès soudain, une rétribution immédiate et idéale. Tout au mieux, il obtient la reconnaissance tant espérée après des années, lorsqu'il a achevé un bâtiment sous le fardeau des aléas, à l'apogée de son extase artistique et de son enthousiasme créatif, au moment où il esquisse une idée fondamentale, d'après lui heureuse, mais qui par ailleurs est indiscernable et incompréhensible aux yeux de Monsieur tout le monde. L'architecte doit par conséquent chercher l'essentiel de sa rétribution dans la satisfaction intérieure. Il ne doit pas pour autant négliger son travail, qu'il ne doit cesser d'avoir à l'esprit et considérer avec amour et persévérance. Il ne doit pas se laisser

abattre, même si, hélas, sa rémunération équivaut en règle générale à une aumône, et que le monde se plaira encore et toujours à donner autant d'argent, par exemple, à une cantatrice pour une heure de son chant, que ce que Gottfried Semper a réussi à gagner en toute une vie pourtant fort économe.

Parmi les beaux-arts [3/ajout : *même s'il m'est difficile de parler d'arts au pluriel car pour moi il n'y en a qu'un*] seul l'art de construire crée et engendre véritablement, cela signifie que seule l'architecture est en mesure de modeler des formes dont l'humanité perçoit la beauté bien qu'on n'en trouve pas de modèles équivalents dans la nature. Si ces formes ont trouvé leur germe dans la structure du naturel et leur origine dans le matériau, le produit fini est tellement éloigné du point de départ qu'il faut bien le qualifier de création entièrement nouvelle. On ne devrait donc pas trouver insolite d'entendre qu'en architecture, on aperçoit la plus haute expression d'un savoir humain qui frôle le divin.

Et ce avec raison ! On en voit la preuve dans l'incompréhensible et stupéfiante puissance qu'exercent les œuvres architecturales sur l'humanité, qui est pour ainsi dire forcée à la contemplation. Il est donc impératif de qualifier l'architecture de plus puissant des arts.

Toute aptitude artistique est composée de deux qualités de l'individu : un savoir-faire inné, un savoir appris et pensé. Plus ces qualités se manifestent et s'équilibrent, plus grande est la valeur de l'œuvre créée. Il est à peine utile d'illustrer ceci par un exemple, mais remarquons tout de même pour faciliter la compréhension, que Hans Makart possédait davantage de savoir-faire inné que de connaissances acquises, tandis que Gottfried Semper semble avoir bénéficié d'un rapport inverse des ingrédients. Dans la plupart des cas, en raison de l'incroyable quantité de matériau d'étude qu'il doit ingérer, ce sera plutôt un rapport « sempérien » qui prévaudra chez l'architecte.

Parmi les peintres et les sculpteurs, on peut s'imaginer atteindre un certain succès sans avoir acquis délibérément de connaissances — ce qui semble totalement exclu chez l'architecte.

Le savoir-faire inné est essentiellement constitué de fantaisie, de goût et d'aptitudes manuelles ; ce sont précisément ces qualités qui entrent en ligne de compte dans le choix du métier d'architecte et que les chefs de file du métier offensent si souvent. Le disciple a beau exprimer de l'envie et de l'amour pour la discipline,

si la fantaisie, le goût et les aptitudes manuelles lui font défaut, et ne serait-ce qu'une seule de ces qualités, toute peine investie dans sa formation sera vaine. C'est pour cette raison que l'on rencontre malheureusement bien trop souvent parmi les architectes des cas de changements de métier, de détresse artistique ou la triste figure d'une existence ratée.

Il faut enfin rompre avec le système qui consiste à former une personne au métier d'architecte simplement parce qu'elle le souhaite et sans qu'elle ait à montrer qu'elle possède ou non une quelconque aptitude en la matière.

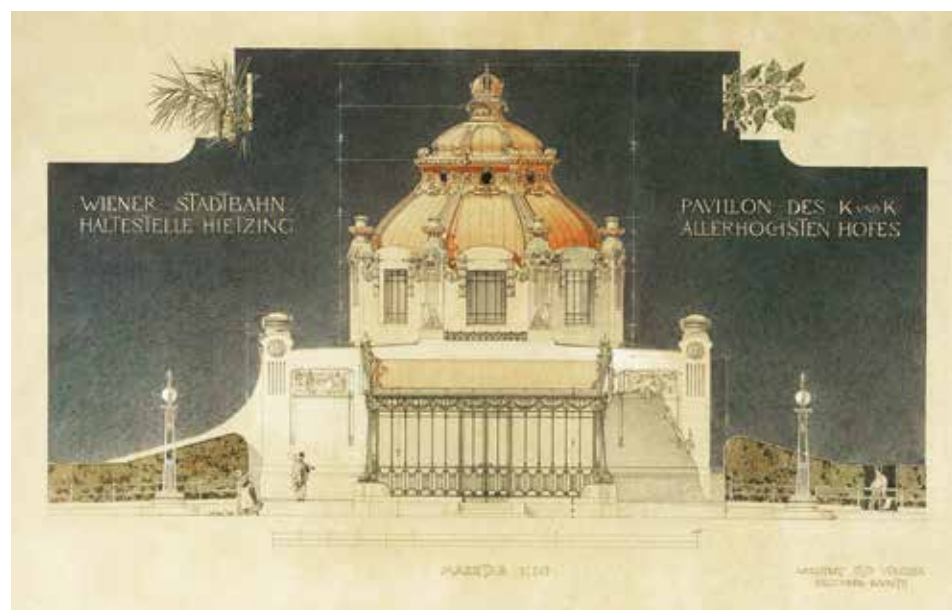
Inutile d'ajouter que la quiétude et l'insouciance, l'encouragement et l'expérience doivent œuvrer de concert pour préserver l'intégrité et la grandeur des qualités de l'architecte citées plus haut. De ceci dépendra aussi le maintien ou l'affaiblissement de la créativité du maître d'œuvre au cours de sa vie professionnelle.

Il nous faut néanmoins constater une fois encore que l'abondance de savoir à ingérer, le temps nécessaire à l'expérience et au mûrissement des idées juvéniles jusqu'à leur concrétisation font que la maturité de l'architecte arrive bien après que d'autres artistes ont déjà atteint l'apogée de leur savoir-faire. C'est pourquoi il n'est pas exagéré de vouloir déplacer la période de réussite d'un architecte au-delà de ses quarante ans.

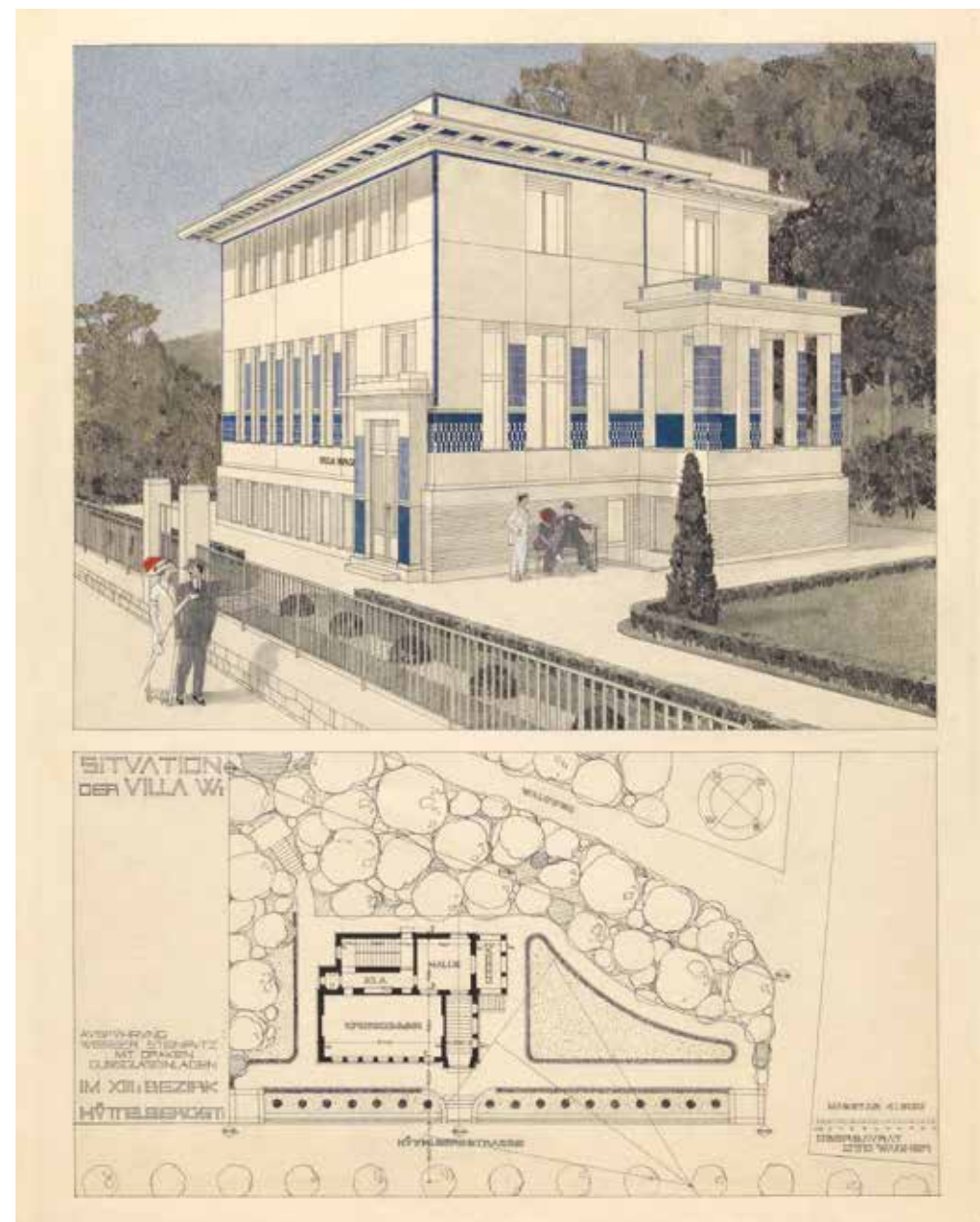
À ces difficultés inhérentes au métier s'ajoute une série d'éléments qui contribuent eux aussi à rendre sa vie professionnelle encore un peu moins rose. L'un des plus pesants et nocifs est l'apparition fréquente d'artistes hybrides et de vampires de la pratique. L'architecte doit donc tout mettre en œuvre pour reconquérir et affirmer la position qui, à considérer ses aptitudes et connaissances, lui revient absolument. [3 : *L'architecte [...]* connaissances, remplacé par : *non seulement il appartiendra donc à l'architecte de les combattre, mais aussi et surtout de reconquérir et d'affirmer sa position*].

C'est ici l'endroit opportun pour évoquer le sujet de la protection de l'art bâti par l'État.

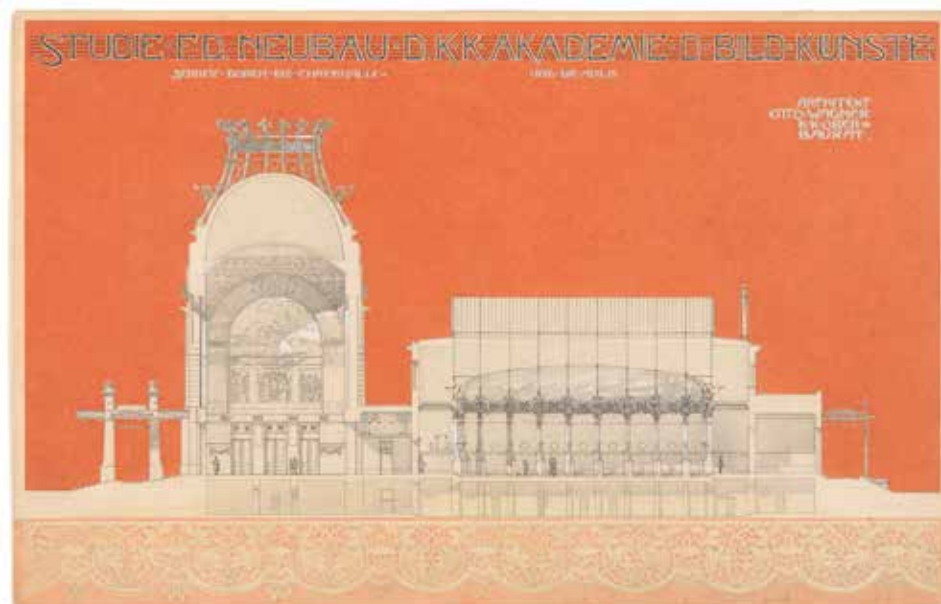
Il est évident que ce dernier consignera les plus grands avantages en prenant soin de l'art. Nous le voyons aujourd'hui en Italie, un pays dont l'un des principaux nerfs vitaux est composé des prouesses artistiques des générations passées. La France, également, doit une part non négligeable de son aisance à l'art.



Réseau ferroviaire de Vienne, station Hietzing, pavillon de la cour impériale.
Dessin de la façade.



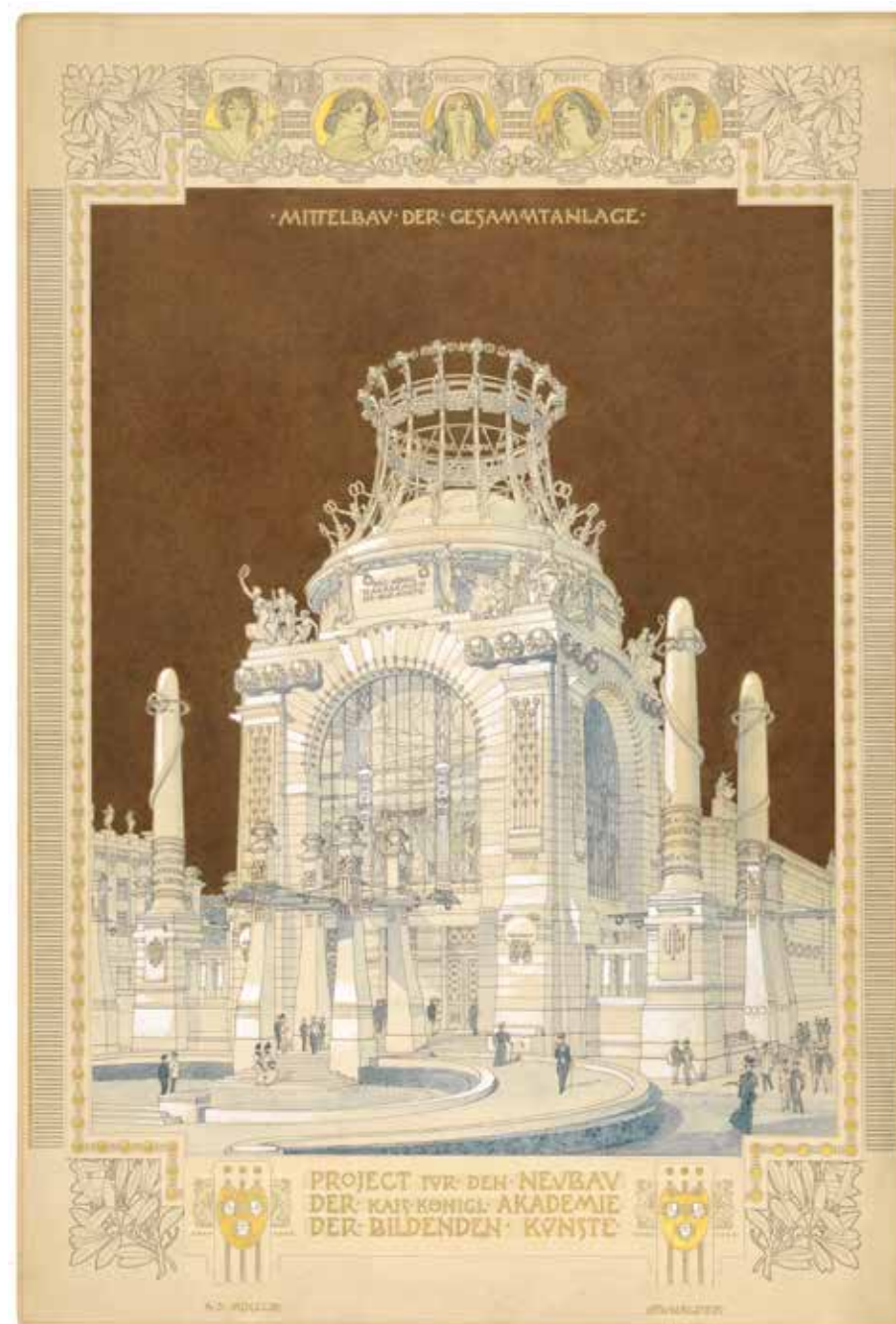
Seconde villa Wagner, Hüttelbergstrasse 28, 1913.
Perspective et plan de masse.
Musée de Vienne.



Académie des beaux-arts, projet, 1897-1898.

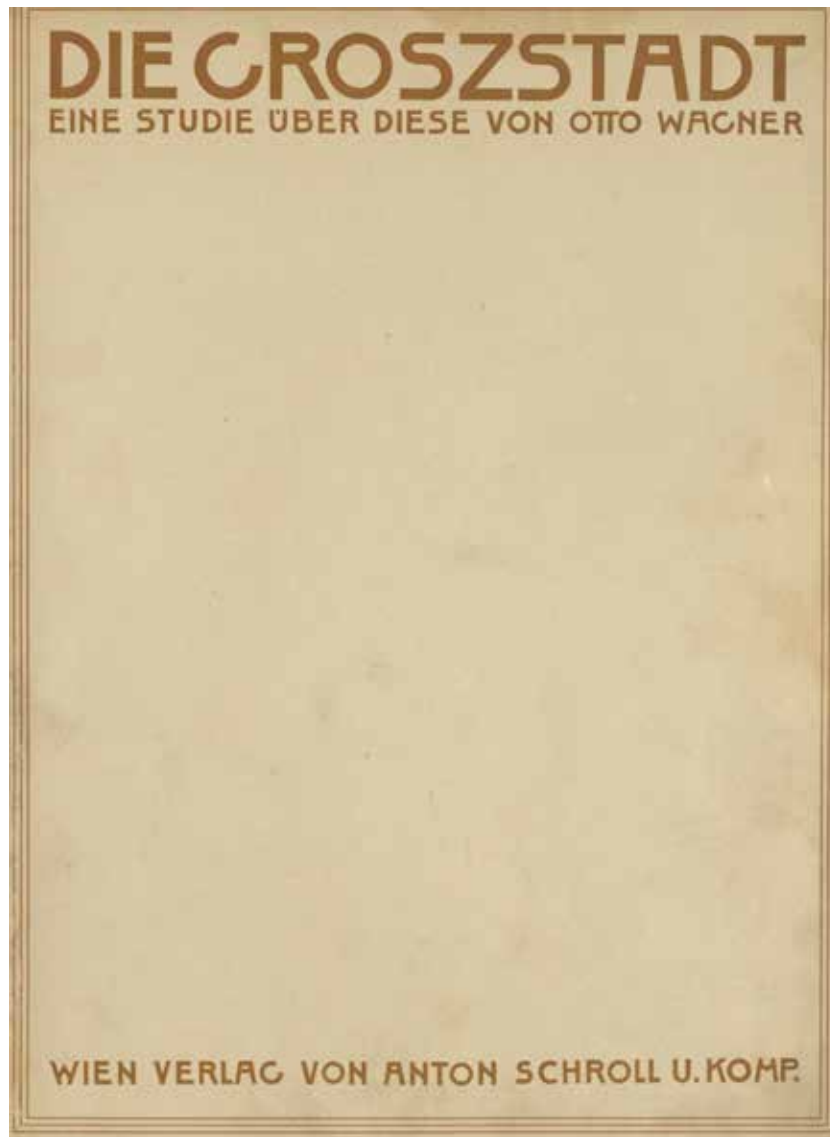
Hall d'honneur, musée de la statuaire en plâtre, école d'architecture.
Musée de Vienne.

Coupe sur le hall d'honneur et l'auditorium.
Musée de Vienne.



Académie des beaux-arts, projet, 1897-1898.

Hall d'honneur, perspective.
Musée de Vienne.



Couverture de la première édition de *Die Großstadt* (1911).

La grande ville

L'image de la ville

Les considérations suivantes ne s'appliquent pas à une ville en particulier, mais aux grandes villes en général, puisque ce sont elles qui demandent de toute urgence que l'on résolve la question de leur expansion future et de leur aménagement. Les opinions exprimées ici ne reflètent ni le radicalisme des révolutionnaires, ni les jérémiades des historiens sur les questions d'urbanisme, mais reposent sur le principe qu'il est fondamental de poursuivre scrupuleusement l'objectif fixé, et que lors de la mise en œuvre de cet objectif, tout ce qui est créé doit recevoir la consécration de l'art.

Comme notre façon de vivre, nos actes, nos réalisations techniques et scientifiques sont aujourd'hui tout autres que celles d'il y a mille ans, ou même d'il y a très peu de temps, et qu'elles sont ainsi en état de développement perpétuel, l'art doit illustrer ce phénomène et donc aussi notre époque.

L'art doit adapter l'image de la ville aux hommes du présent.

Les notions si populaires de *Heimatkunst* [art régional et/ou patriotique], d'intégration dans le paysage urbain, de sentiment dans l'image de la ville, etc., quand elles sont prononcées par des gens qui ne connaissent et ne jugent l'art qu'à partir de manuels scolaires, ne sont que des phrases auxquelles ces personnes s'agrippent parce qu'elles se trouvent démunies face à la question de l'urbanisme des grandes villes. Seul le véritable architecte est capable de différencier et de soupeser le beau et l'ancien d'une part, et uniquement l'ancien de l'autre ; il n'aurait jamais le sacrilège de détruire le beau, ni l'idée de copier l'existant, ni de procéder au « toilettage », malheureusement fort populaire, d'une ville, car tout manque de discipline architecturale lui est étranger. Notre existence démocratique, dans laquelle est engagée la collectivité avec son besoin urgent d'appartements sains, bon marché et la nécessité de modes de vie économiques, engendre l'uniformité de nos immeubles d'habitations.

C'est la raison pour laquelle cette forme d'habitat aura un fort impact sur l'image de la ville à venir. Si l'on compare le volume bâti et le plan de masse équivalent d'un appartement, il sera plus avantageux dans un bâtiment à plusieurs étages quant à sa réalisation et sa location, que le même dans un bâtiment comportant moins d'étages ; cela est dû au prix du terrain, des fondations et de la toiture qui ne figurent qu'une seule fois sur la facture. Comme de surcroît la devise « le temps, c'est de l'argent » est plus que jamais en vogue, il est évident que dans les centres villes le nombre d'étages des immeubles d'habitation et de bureaux s'élève jusqu'à sept ou huit, voire, jusqu'à constituer des gratte-ciel si la commune l'autorise. Dans toutes les grandes villes, le nombre des immeubles d'habitation dépassera largement celui des bâtiments publics ; en les additionnant, on obtiendra donc de longues enfilades de rues identiques.

L'art de notre temps a su élever cette uniformité au rang de monumentalité en créant de larges rues et a su exploiter pleinement et esthétiquement ce motif en y introduisant des interruptions heureuses. Il est donc certain que si l'art intervient à bon escient, on ne pourra jamais parler d'une « ville-pochoir » ; celle-ci n'apparaît que dans les cas où l'art n'a pas la parole. L'uniformité fonctionnelle et économique des immeubles d'habitation a malheureusement conduit à une surenchère concurrentielle détestable dans la décoration extérieure de ces bâtiments utilitaires par des éléments qui contredisent leur affectation, à l'exemple d'avant-corps, tours, pignons, colonnes ou ornements, etc. Heureusement que la rue moderne, grâce à son ampleur, atténue quelque peu l'effet de ces éléments clinquants et ridicules.

Dans la catégorie des éléments tout aussi injustifiés et blâmables d'un point de vue esthétique, on trouve également les rues au tracé *intentionnellement* courbe, ou des solutions de rues et de places aux formes irrégulières et non motivées, sous prétexte de constituer des tableaux pittoresques. Toute grande ville aura nécessairement quelques rues courbes et irrégulières ; cependant, ces formes ne seront saluées comme élément artistique que si elles découlent de l'organisation des rues, de la circulation ou des données du terrain, etc. L'image et le caractère d'une ville viennent des beautés existantes et des beautés à créer.

C'est la « physionomie de la ville » qui exerce le plus d'influence sur son image. Elle a la tâche difficile de rendre la première impression la plus agréable possible. Cette impression

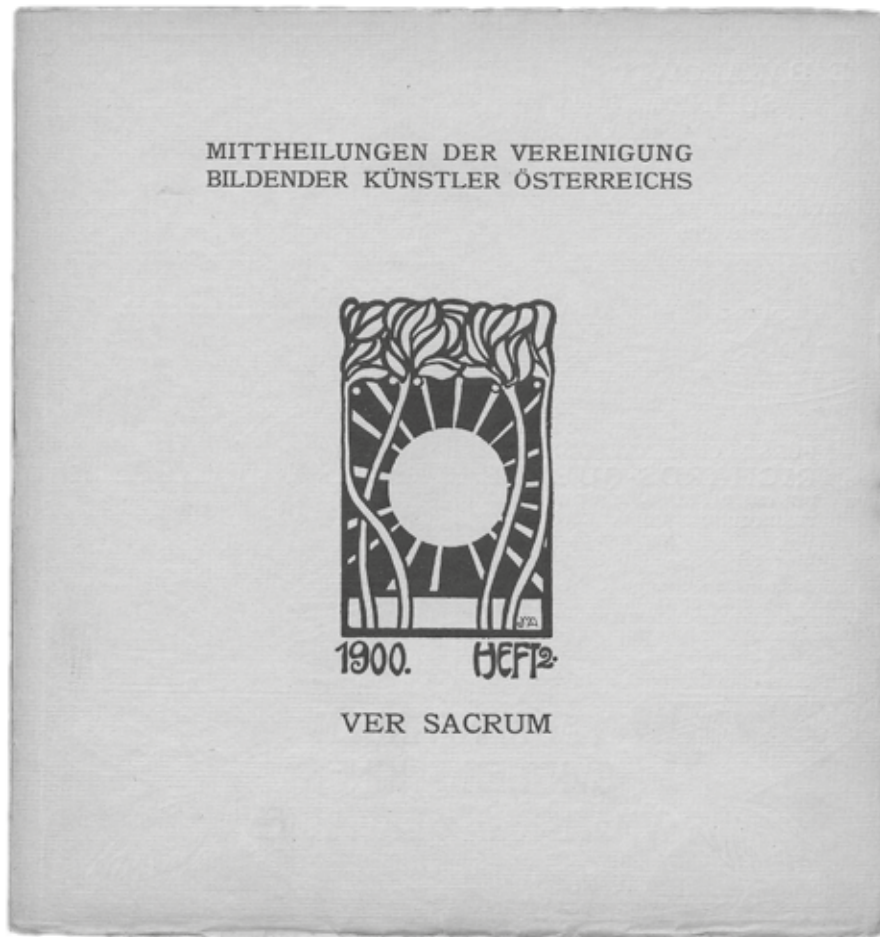
dépend quant à elle de la « mimique » de la physionomie de la ville, en l'occurrence, de la vie trépidante dans ce paysage urbain. Une circonstance joue un rôle important pour la première impression d'une grande ville : c'est que la collectivité et les étrangers de passage, dans leur grande majorité — et c'est précisément d'elle qu'il s'agit — ne comprennent pas l'art. Par conséquent, si l'art veut susciter l'intérêt et le plaisir du plus grand nombre, il devra œuvrer là où il pourra compter avec certitude sur une impression favorable. L'industrie, l'artisanat, la mode, le goût, le confort, le luxe, etc. sont les moyens d'expression de l'art ; il semble donc évident que c'est par eux que l'on dirigera le regard du grand public vers l'art, pour que les œuvres d'art elles-mêmes bénéficient d'un jugement bienveillant. L'enfilade continue d'une rue radiale, décorée de belles boutiques (proposant des produits artistiques du pays et de la ville), dans laquelle la foule se hâte allégrement, d'autres rues qui invitent à la promenade et réjouissent les passants qui s'observent mutuellement, ou qui leur permettent de goûter au luxe à la mesure du contenu de leur poche, ou qui proposent un certain nombre de beaux et bons restaurants apportant calme et satisfaction corporelle, et puis des places, sur lesquelles les passants surpris découvrent des bâtiments ou des monuments d'une grande qualité artistique, ainsi que tant d'autres choses difficilement énumérables : voilà en premier lieu ce qui donne à la ville une physionomie engageante.

Si l'on y ajoute les meilleurs moyens de transport, un nettoyage impeccable des rues, des hébergements confortables qui prennent en compte les différences de conditions sociales, nous avons alors énuméré les principaux éléments qui permettront de donner une première impression de la ville favorable à un grand public indifférent à l'art. Dans tous ces éléments, où que soit placée la barre du plus ou moins bon, le facteur décisif est toujours la beauté, c'est-à-dire la qualité artistique, qui elle seule est en mesure de satisfaire agréablement résidents comme étrangers au premier coup d'œil. Ainsi préparés, c'est de meilleure humeur et moins abreuvés de faux-semblants artistiques qu'ils entameront leur « chemin de croix » vers les beautés existantes et les réserves d'art de la grande ville.

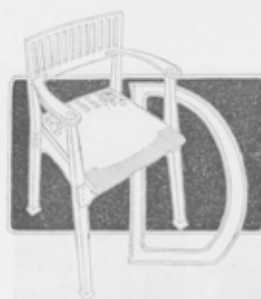
Mieux une grande ville remplit sa fonction, plus le bien-être de ses habitants est grand, et plus l'art peut s'y exprimer, plus la ville est belle. Une apparence soignée et une propreté méticuleuse vont toujours de pair avec l'art urbain. Toute administration municipale doit en tenir compte.

L'art dans l'activité artisanale

Publié dans *Ver Sacrum* (Vienne), n°2,
janvier 1900, p. 21-26.



Couverture de *Ver Sacrum* (Vienne), n°2, janvier 1900.



IE KUNST IM GEWERBE.

Initiale v. Otto
Wagner. DM

© Es ist wahrlich lohnend, einmal auf die Bestrebungen der Künstler in der allerletzten Zeit einen Blick zu werfen. © Was vor zwei Jahren, ja vor einem Jahre noch Niemand für möglich gehalten hätte, ist zur Thatsache geworden. Wie weggefeigt sind die letzten Reste der traditionellen Copien und Imitationen und die Werke der Kunst sind wieder das geworden, was sie zu allen Zeiten waren: Neugeschaffenes, aus der Künstlerseele Geborenes. Unserem derzeitigen Empfinden ist Rechnung getragen, und die Kunst zeigt uns im reinen Spiegel endlich unser eigenes Bild. © Alle Künstler der vergangenen Jahrhunderte haben stets ihre Zeit, ihre Epoche repräsentiert; es muss daher auf uns wie eine Offenbarung wirken, wenn wir sehen, dass auch wir endlich solchen Zielen zustreben. Dass es in diesem Jahrhundert so lange anders war, hat seinen Grund hauptsächlich darin, dass Archäologie und Wissenschaft die Kunst beinahe durch das ganze Jahrhundert am Nasenringe führten und sicherlich wesentlich dazu beitrugen, ein selbstständiges Erblühen, eine Neugeburt der Kunst zu verhindern. © © © Diese Disciplinen sind von den Künstlern gewiss nicht verachtet, aber sie gehören, so lange es Künstler geben wird,

21

Lettrine dessinée pour « Die Kunst im Gewerbe ».

Ver Sacrum (Vienne), n°2, janvier 1900, p. 21.

Il vaut vraiment la peine de jeter un coup d'œil sur les efforts entrepris par les artistes ces tout derniers temps.

Ce que personne ne pensait être possible il y a deux ans, et même un an de cela, est maintenant devenu réalité. Les derniers restes de copies traditionnelles, d'imitations semblent avoir été balayés et les œuvres de l'art sont redevenues ce qu'elles ont été de tout temps : des créations nouvelles, nées d'âmes d'artistes. Notre sensibilité actuelle a été prise en compte et l'art nous renvoie enfin notre propre image dans un miroir épuré. Tous les artistes du passé ont toujours représenté leur époque ; le fait que nous poursuivions enfin le même dessein devrait nous frapper telle une révélation.

Qu'il en ait été autrement jusqu'à présent s'explique principalement par le fait que l'archéologie et la science ont muselé l'art durant presque tout ce siècle, en empêchant à l'évidence son épanouissement et donc une renaissance de l'art.

Ces disciplines ne sont certes pas méprisées par les artistes, mais tant que ces derniers existeront, elles devront rester au second rang, et pour le bien de l'art, s'y tenir à jamais.

Le grand public soutient avec un intérêt croissant ces efforts de libération [de l'art] ; il semble même qu'il se réveille de sa longue agonie artistique.

Nous venons d'assister à un bouleversement inédit en histoire de l'art, et il s'est produit en un laps de temps très court, alors que des changements comparables nécessitaient autrefois des décennies ou même un siècle. Nous sommes maintenant en face d'un nouveau tableau. Tout ce qui est en rapport avec l'art véritable a suivi le mouvement et il semblerait presque que ce bouleversement s'est produit plus rapidement et radicalement dans notre pays qu'il ne l'aurait fait ailleurs.

Table



Otto Wagner, carton d'anniversaire, 70 ans, 1911.
Musée de Vienne.

<i>Préface par Liane Lefaivre</i>	
Otto Wagner, moderniste, rebelle	5

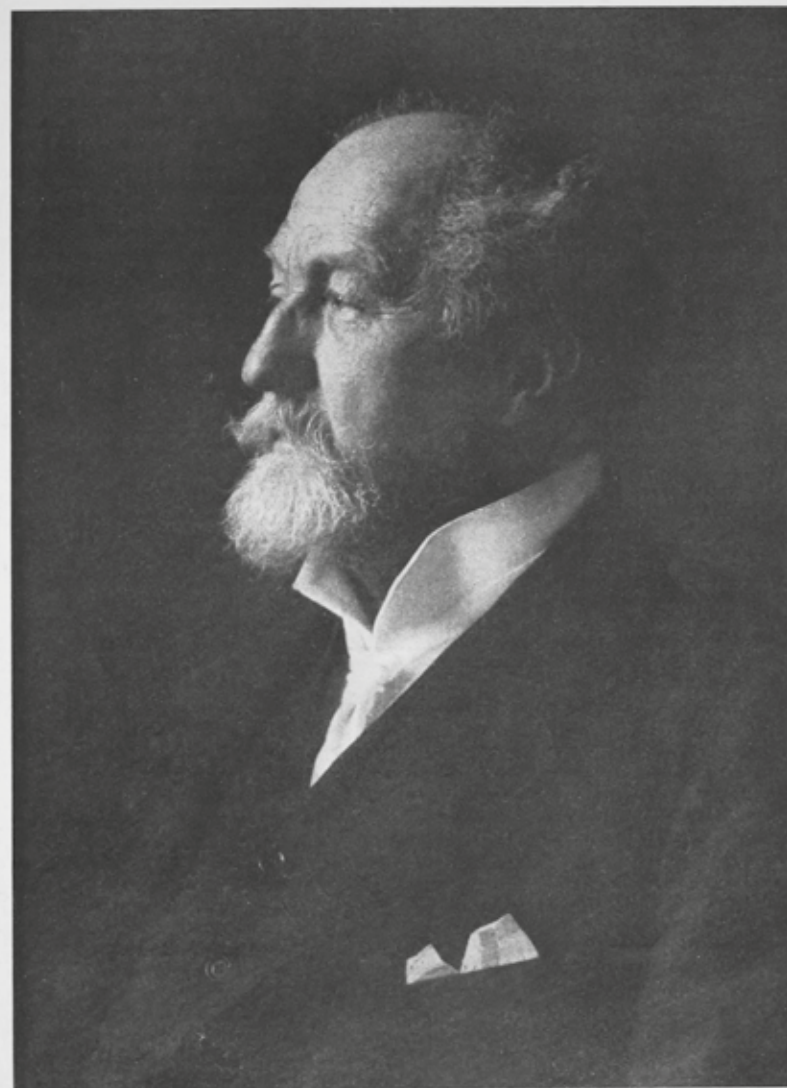
<i>Otto Wagner</i>	
Architecture moderne	25
Préface à la première édition	27
Préface à la deuxième édition	29
Préface à la troisième édition	31
<i>Chapitre 1</i>	
L'architecte	33
<i>Chapitre 2</i>	
Le style	45
<i>Chapitre 3</i>	
La composition	55
<i>Chapitre 4</i>	
La construction	67
<i>Chapitre 5</i>	
La pratique de l'art	79
Conclusion	109

La grande ville	129
Préface	131
L'image de la ville	133

L'art dans l'activité artisanale	149
---	-----

Portrait d'Otto Wagner en 1911 avec signature.

Architectural Record (New York), 31 mai 1912, p.487.



Otto Wagner