

# RUDOLF SCHWARZ (1897-1961)

SI L'EXPRESSIONNISME est compris dans un sens littéral comme art de l'expression, alors l'architecture de Rudolf Schwarz est étroitement liée à cette tradition.

Dans ses formes architecturales, cela n'est pas directement lisible parce que Schwarz les ramenait à ce qui n'est pas visible dans un premier temps, à ses lois structurelles. De sa position profondément religieuse, il cherchait la base spirituelle de la construction: les choses derrière les choses, et c'est en cela que réside la particularité de son œuvre. Il pouvait ainsi faire subsister dans ses projets les rêves de forme de sa jeunesse, même après le déclin du «style expressionniste». L'expression de la forme produit une impression chez l'homme qui la perçoit et met ainsi l'objet et le sujet dans une relation dialogique. C'est sur ce fond que Schwarz développait ses formes spatiales.

Pour lui, les projets de son temps, avec leur motivation stylistique avaient perdu leur force expressive. Durant sa formation d'architecte, pendant la première guerre mondiale, il vécut l'agonie de l'historisme; il ne pouvait trouver là son idéal de la forme.

Au début des années 1920 il travailla dans l'atelier de Hans Poelzig. A l'exception de quelques dessins utopiques, on ne connaît pas de projets de cette période. Mais on sait qu'il collabora à la réalisation de décors de films projetés par Poelzig. Cette époque le marqua. «L'architecture est un art libre», est un des cinq principes du pamphlet qu'il rédigea dans les années 1950 contre la doctrine de la forme du Bauhaus, «*Was dennoch besprochen werden muss*», 1953. Ce principe peut être ramené à Poelzig.

Schwarz est souvent présenté comme solitaire, ce qui peut être vrai pour la période suivant la Seconde Guerre mondiale. Dans l'entre-deux-guerres par contre il entretenait des contacts avec les architectes Dominikus Böhm, Hans Schwippert, Ludwig Mies van der Rohe et Emil Steffann, avec lesquels, à l'exception de Mies, il collabora à certains projets. Il publia des projets de Mies et de Scharoun dans la revue *Die Schildgenossen* où il était rédacteur. En particulier en 1935, le projet de Mies pour une maison à Magdeburg. La relation entre Schwarz et Mies qui dura des années 1920 jusqu'à sa mort était peut-être intéressante, mais on ne trouve pas dans les notes d'indications qui dépassent une estime mutuelle.

Fritz Neumeyer démontre dans son livre sur Mies van der Rohe que pour celui-ci, qui avait quinze ans de plus, les écrits de Schwarz sur la technique étaient avant tout importants. On ne sait par contre peu d'une éventuelle influence de Mies sur Schwarz, si ce n'est que Schwarz chercha à publier dans *Schildgenossen*, un long texte de Mies sur des questions de la grande ville. A cette fin, il le présenta à la rédaction comme «une de nos connaissances les plus précieuses». Deux ans plus tard, il écrivit au philosophe Romano

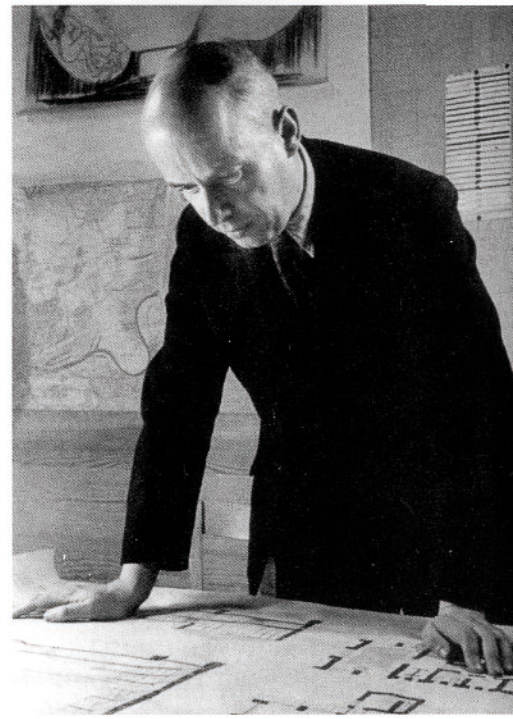
Guardini: «Avant-hier, Mies van der Rohe était là et il était de nouveau très gentil. Je pense que nous pourrions bien travailler ensemble. D'ailleurs c'est un grand homme qui mérite le respect.»

Le fait que Mies dirige le Bauhaus de 1930 jusqu'à sa fermeture en 1933 ne changea rien à l'attitude ambivalente de Schwarz vis-à-vis de cette école. Son attaque frontale contre Walter Gropius et surtout contre ses épigones, déclenchant en 1953 ledit «débat du Bauhaus», ne visait pourtant pas l'ensemble de cette école: sa cible était avant tout la machine propagandiste des architectes. Il refusait leur rhétorique destinée à légitimer leur doctrine de la forme, qu'il qualifiait de «phraséologie insupportable»: derrière leur hommage à la fonctionnalité, il pensait reconnaître le matérialisme le plus profond. Par contre, comme on sait, Schwarz s'intéressait aux peintres du Bauhaus. Dans leurs recherches, il reconnaissait précisément le débat non-utilitaire sur la forme que Gropius et Hannes Meyer refusaient si violemment. Ce débat haineux faisait oublier que Schwarz ne désapprouvait pas les architectes du Bauhaus, il chercha même à prouver à Gropius que celui-ci ramenait ses formes à des idéaux artistiques bien plus qu'aux conditions techniques qu'il propageait.

Par ses textes, Schwarz cherchait à s'opposer à des simplifications. Mais ses livres n'avaient pas un grand succès, car difficiles à lire. Martin Wagner les appelait «trop verbeux» tout en approuvant les idées de Schwarz. Au début de son activité de journaliste, on trouve des textes sur la technique qui provoquèrent des réactions semblables à celles que provoquaient ses livres. Le directeur de *Schildgenossen* qualifiait le manuscrit comme «très difficile à comprendre, même pour quelqu'un qui est pourtant un peu familier avec tout cela», entendant par «tout cela» la construction théorique que Schwarz avait intégré dans ses textes sans donner au lecteur le fondement de cette construction.

Mais malgré les critiques, Schwarz ne s'écartait pas de sa manière d'écrire. Son monde spirituel était décisif pour son travail – et c'est sur ce fond qu'il reprocha à Gropius de ne pas être capable de penser. Par là, il n'identifiait pas moins que les fondements spirituels de la culture occidentale et leur évolution dans la modernité. Il possédait lui-même une large formation humaniste à laquelle ses amis contribuaient.

Une amitié étroite le lia durant toute sa vie au philosophe catholique Romano Guardini. Directeur du château de Rothenfels, c'est dans cette maison mère du mouvement de la jeunesse Quickborn que Schwarz put réaliser ses premières idées spatiales. Grâce à cette amitié fructueuse pour les deux, Guardini se familiarisait avec des réflexions spatiales et, par la suite, thématisa à plusieurs reprises des questions d'espace dans ses textes théolo-



Rudolf Schwarz, vers 1948



riques tout en soulignant la parenté spirituelle avec Schwarz l'architecte. Par ailleurs, l'élève de Scheler, Guardini, donnait à Schwarz l'accès à une philosophie influencée par la phénoménologie: en s'appuyant sur la phénoménologie d'Edmund Husserl, Schwarz se préoccupait de toutes les variantes de la théorie de la forme (Gestalt) possibles: des recherches nouvelles aussi bien que de ses origines dans l'histoire de la philosophie. Les variantes contemporaines l'intéressaient avant tout là où il pouvait trouver des réflexions sur la forme concrète. Ses notes témoignent de sa lutte acharnée avec ce fond spirituel.

Dans sa tentative de représenter les choses «entièrement» et de ne pas les morceler, il développa son langage propre qui causa plus tard tant de peine à ses lecteurs. Quand Schwarz décrit des formes, il cherche à dévoiler leur structure. Il les comprend comme les lois qui sous-tendent la forme et qui ne peuvent pas être saisies par des mots, mais seulement par des images. Par là il se rapproche d'une attitude répandue dans une critique d'art fondée sur la théorie de la Gestalt. Ses premiers textes du début des années 1920 sont déjà marqués par cette tendance. «Car cela est nécessaire à l'architecture: une dévotion aimante et le renoncement à une pensée conceptuelle (*begriffliches Denken*).» Ces paroles se trouvent dans les notes pour son premier article publié, «Sur l'art de bâtir». Dans sa critique du livre *Formes de la connaissance de l'art* d'Heinrich Maria Lützel, Schwarz commente l'articulation de la considération de l'art en trois niveaux autonomes: la considération naturelle (1), scientifique conceptuelle (2), et symbolique (3). Schwarz refuse le deuxième niveau, tout en passant sous silence le fait qu'il s'est quand même occupé, et de manière intense, de l'approche conceptuelle. Et même s'il évite dans ses textes les termes scientifiques, – ceux-ci parlant un langage imagé, ses notes révèlent qu'il connaît bien les fondements conceptuels de ses réflexions. Entre les lignes de son langage en images, on lit les éléments de la recherche épistémologique de son temps. Dans ses textes Schwarz cherche la synthèse entre «concept» et «image», ou en d'autres termes: il pense ses thèmes de manière imagée et conceptuelle à la fois, mais il n'en parle que de manière imagée. Ce fait exprime sa conviction profonde que le concept détruit les images.

Rédiger des textes est pour Schwarz une activité qui n'est pas détachée du projet. On y trouve plutôt la clé de ses constructions. Dans les textes, il développe les lois structurelles qu'il transpose, parfois des dizaines d'années plus tard, dans des bâtiments concrets. Dans un des premiers textes, qu'il n'a pas publié, la pensée de la théorie de la Gestalt est évidente («L'espace qui prie – un fondement de l'architecture sacrée»). En 1924, quand il publie «Sur l'art de bâtir», un article sur les principes de la mise en forme de l'espace, il voile déjà passablement cette pensée.

Un mois avant sa mort en 1961 il envoya un exemplaire de la monographie de ses œuvres, *La construction d'églises – le monde devant le seuil* de l'année précédente, à Paul Schmitthenner. Dans une lettre, il décrit les circonstances (la convalescence d'un premier infarctus) dans lesquelles il avait rédigé ce livre: «Puisque je devais m'ennuyer pendant quatre mois, j'ai profité de ce temps pour écrire un livre. Il devait être, sous une forme

solidement enveloppée, un traité d'architecture.» Le mot clé «enveloppé» touche au principe sur lequel Schwarz construisait tous ses textes. Entre la première et la dernière de ses publications, de nombreux travaux témoignent de son intention de comprendre la construction comme la création de formes symboliques.

Les écrits sur la technique qu'il publia entre 1924 et 1928 représentent l'antithèse d'une considération rationaliste de la technique. En partant de fondements intellectuels, de structures de forme originaires, il y développe ses formes techniques. Ainsi, il n'est pas étonnant que son livre *Instructions de la technique*, 1928, soit illustré non seulement par des photographies d'objets techniques, mais aussi par des images de plantes et de constructions historiques. Cela démontre qu'il n'avait pas peur de toucher à n'importe quelle forme. Il ne représentait pas cette modernité qui séparait le nouveau de l'ancien, la «technique» de la «nature» en se basant sur une doctrine de forme. Son choix d'illustration documente plutôt son premier principe de la mise en forme: il ramène toute forme à ses fondements structurels, et ce sont eux qui dans leur constance constituent le point de départ d'une nouvelle forme qui se concrétise sur la base de conditions techniques changeantes.

Dans toutes les publications de Schwarz, les églises se trouvent au centre de ses considérations. Même dans la monographie de ses œuvres, il se limite à celles-ci, à l'exception du Gürzenich et du Musée Wallraff-Richartz à Cologne. Dans la lettre à Schmitthenner citée plus haut, il s'explique sur ce choix: «D'un point de vue purement méthodique je parlais de la construction d'églises parce qu'il me semble que c'est seulement là que l'architecture touche à sa situation existentielle.» Il peut, dans la construction sacrée, étudier les questions d'espace généralement valables dans leur forme la plus pure. Même si son ouvrage principal, *De la construction d'églises* est souvent mal interprété, comme une collection de plans d'églises, il poursuit la série de publications en développant des structures de la forme de l'espace qui dépassent de loin la construction d'églises.

Le fait d'avoir réussi, au milieu de sa vie, à terminer cet ouvrage avec une telle précision, est dû à une raison biographique: Schwarz qui est né en 1897 à Strasbourg, alors ville allemande, était profondément allemand. Il n'aurait jamais émigré pendant le III<sup>e</sup> Reich; il se retira. En 1934, il perdit son poste à l'École des arts et métiers d'Aix-la-Chapelle, école qu'il avait dirigée depuis 1927. Plus tard, il construisit des maisons pour ses amis du mouvement Quickborn. Au vu des circonstances, il put les réaliser avec une liberté formelle étonnante. À côté de son travail d'architecte, il disposait d'assez de temps pour écrire son ouvrage principal. Là, Schwarz se fonde sur des études qu'il avait faites pendant la crise économique de 1923-24 et qui constituent la base de sa théorie. C'est de ce fondement que naquit *De la construction d'églises*, publié en 1938.

**Thomas Hasler**

*Ce texte constitue le premier chapitre de la thèse que l'auteur a consacrée à Rudolf Schwarz (Thomas Hasler, Architektur als Ausdruck – Rudolf Schwarz, gta Verlag, Zurich, 2000).*