Résumés français

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **36 (1949)**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Remarques sur la construction de maisons de redressement pour jeunes associaux **326**

par Ernst Egeler

Déplorables conditions actuelles: Une très grande partie des maisons de redressement existant actuellement en Suisse présentent des conditions déplorables, qui concourent certainement à la crise dont souffre en ce moment le système de rééducation dont elles font partie: souvent installées dans des bâtiments qui eurent jadis une tout autre destination, elles sont fréquemment en mauvais état, tristes, et l'on y manque cruellement de place (dortoirs surpleins, promiscuité, etc.). Le nouveau code pénal demande bien pour la jeunesse des établissements différenciés (spécialement quant à l'âge), mais les crédits manquent. Presque tout, dans ce domaine, reste à faire. – *Nouveaux types de maisons de redressement:* Le type idéal est le petit établissement, qui permet un contact vraiment personnel avec les éducateurs et peut tenir lieu de foyer; malheureusement, ce type n'est guère économique. Aussi les 2 types modernes venant au premier plan sont-ils la grande maison de rééducation: a) *centralisée*, mais avec une grande différenciation fonctionnelle (chaque groupe a son étage, 8 lits au plus par chambre à coucher, etc.); ainsi évite-t-on que les 60 à 120 pupilles ne reçoivent une éducation de masse; b) *décentralisée:* groupes de 18 à 20 pupilles dirigés par un éducateur et chaque groupe ayant son foyer, tandis que le principe d'ensemble est de séparer nettement les réfectoires, les locaux pour le travail (classes, ateliers) et ceux pour l'habitation. – *Plan, exécution et installation:* Même si toutes les parties ne doivent pas en être exécutées tout de suite, il convient de partir d'un plan général, seul moyen d'aboutir à une organisation bien conçue et différenciant les locaux selon les fonctions. Vu la rapide usure à laquelle est exposé le matériel, celui-ci doit être le meilleur possible (c'est finalement plus économique). L'œuvre éducative exige qu'on cherche à créer une atmosphère favorable (bons meubles, rideaux, gravures, fleurs). Bonne architecture et bonne éducation vont ici de pair.

Frans Masereel **339**

par Heinrich Rumpel

Dans l'art contemporain, les œuvres graphiques acquièrent une importance particulière, car, mieux que souvent la peinture, elles permettent de restaurer l'unité, perdue un temps par les modernes, entre l'idée et sa réalisation. Cela vaut aussi pour la gravure sur bois qui, abandonnant les surcharges ornementales du 19e siècle et revenant à la conception plus primitive du traitement par grandes surfaces, a trouvé un véritable renouveau en maint artiste, tout particulièrement en Masereel, qui vient d'accomplir sa soixantième année. – Un des documents les plus directs que nous possédions sur la personnalité de M. et la conception qu'il se fait de son art, réside dans l'espèce d'autobiographie par l'image que constitue «Mon livre d'heures» (1919), admirable suite de gravures d'inspiration en somme populaire et où éclate le tempérament, tout flamand, d'un créateur épris de toutes les choses de cette terre. Toutefois, la structure et les lois propres aux bois de M. apparaissent peut-être encore plus clairement dans certaines gravures détachées («Le cheval de bois», «Le boxeur», «L'accusée», etc.), où une composition simple (la ou les figures principales sont généralement au centre) met en œuvre les contrastes des lignes et des surfaces, dont les noirs sont comme éclairés au néon par les clairs qui les entourent, tandis qu'une fourmillement de scènes secondaires, loin d'être là par littérature, complètent au contraire la vision. – Ce serait diminuer la portée de l'œuvre de M. que de ne pas mentionner en outre la volonté très consciente de ce créateur d'être un artiste social. Né à Blankenberghe en 1889 d'une famille aisée, M. n'est au reste point artiste social par ressentiment, mais par généreuse solidarité avec les humbles. Ce que l'on peut appeler son activisme se manifesta essentiellement pendant la première guerre mondiale, alors que, réfugié à Genève, il collabora par ses dessins aux deux organes antibellicistes de l'époque, «La Feuille» et «Les Tablettes». A la même période se rattachent les suites de bois intitulées «Debout les morts» et «Les morts parlent». Mais M., volontairement, n'a pas franchi le pas qui le séparait de l'art «révolutionnaire», au sens moderne du terme. A la différence de celles d'un *George Grosz*, ses créations procèdent moins de la critique sociale que d'un sentiment profondément humain et qui veut ignorer les classes. Des recueils tels que «Le soleil», «L'Œuvre», «Histoire sans paroles» manifestent, au delà des doctrines et des partis, cette «charité laïque», cette solidarité qui l'anime, qui n'exclut pas l'humour, lequel le rapproche de ses cousins Tyll Ulespiègle et Münchhausen. Le même sentiment apparaît également dans tout ce qu'il a consacré au thème verhaerénien de la ville tentaculaire («La ville» 1928, et aussi les dessins à la plume de certains makimonos, telle «Maboule City», qui évoquent les visons américaines d'un Dos Passos, mais qui sont bien de l'Europe quand même, par la pitié). – N'exigeant pas la concentration technique du bois, le dessin à la plume semble, chez M., prendre le dessus dans les périodes d'émotion intense, par exemple, en 1940, pendant l'exode, où il devint comme le «reporter» de l'horrible («Destins 1939 – 1940 – 1941 – 1942»). Plus direct que Goya dans ses «Caprichos», M., dans les suites de dessins intitulées «Danse macabre», «La terre sous le signe de Saturne», «La colère», «Remember», a témoigné sa révolte pendant la même période qui fit de Picasso et de Kokoschka les justes accusateurs de ce temps. – Le calme revenu rend son importance aux bois, avec «Jeunesse» (1947, – présentée, comme jadis «Mon livre d'heures», par Thomas Mann) ou «Genèse», dont les 8 planches, pour la première fois, évoquent un autre monde que celui de notre univers réel (de même que le «Conte de Noël», actuellement en travail). – Outre ses illustrations d'œuvres de de Coster, Maupassant, Verhaeren, P. J. Jouve, R. Rolland, M. a aussi créé toute une œuvre de peintre évoquant la mer et les ports, digne de son œuvre de graveur, elle-même unique, inimitable, et d'une inspiration si profondément humaine.

Hans Fischer **345**

par Georgine Oeri

Né dans le Haslital d'une famille d'instituteurs, H. F. eût dû lui-même être instituteur et, en un sens, il l'est devenu, bien que rien ne soit moins «pédagogique» que sa relation toute spontanée avec l'enfance, dont il serait même faux de dire qu'il la comprend, car il lui est proche dès avant toute compréhension, mais par nature. L'étonnant, dans son cas, c'est d'abord qu'en un pays aussi peu «jeune» que le nôtre, un tempérament d'artiste aussi jeune ait pu se manifester, et, en second lieu, qu'un esprit apparemment si uniquement rêveur et naïf soit devenu un artiste aussi efficace. F. a commencé comme dessinateur dans les journaux (où il se fit connaître par ses cocasses visualisations de proverbes et de tournures), comme décorateur d'étalages et aussi du cabaret «Cornichon». Tant de dons et de facilités eussent pu le perdre, sans la confiance qu'il avait en son crayon, sans cette «attente à lui-même» qui définit toute une part de ce créateur comme étonné, tout ensemble et naïf, de ce qui naît sur son papier. L'on voudrait pouvoir dire qu'il est doué pour ses dons. Et c'est aussi ce qui fait qu'il a toujours reçu les «commandes» qui devaient le révéler à lui-même, comme, par ex., l'illustration du conte de Clemens von Brentano, «Gokel, Hinkel et Gackeleia» (1944), où sa cocasserie s'éleva d'un coup à la poésie, à la profondeur d'on ne sait quelle inquiétude. Puis, la gravure, la lithographie l'enrichirent de leurs limitations techniques. C'est peut-être à cette école qu'il a dû de pouvoir réaliser, dans les illustrations des Fables de La Fontaine (1949), une réussite qui dépassa toutes les espérances, et où, sans rien perdre de sa fraîcheur, son art se hausse à la pleine conscience de soi. – Rien d'étonnant si la peinture murale, aujourd'hui, le tente. Les essais que nous avons déjà de lui dans ce domaine nous montrent qu'il sait se borner et, donc, s'accomplir.