Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 36 (1949)

Rubrik: Résumés français

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

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

Maison de l'architecte Max Haefeli FAS, à Herrliberg 383

Un architecte qui se construit une maison peut ou bien vouloir une bonne fois œuvrer sans concessions, ou bien réaliser tous ses vœux de propriétaire. Dans le cas de M. H., le «propriétaire» a été aussi tolérant que l'architecte fut compréhensif: d'où une solution à la fois heureusement architecturale et tout humaine. Sans nous étendre sur les détails, que montrent en partie plans et photos du présent cahier, retenons seulement ici que l'architecte a écarté d'emblée, d'une part, la construction en deux corps de bâtiment en angle droit et, d'autre part, le toit plat, qui eût été contraire à la construction mixte (maçonnerie et bois) utilisée. L'heureuse disposition du terrain a grandement favorisé le bonheur du résultat définitif, obtenu d'ailleurs à bon escient par l'architecte.

Colonie d'habitation «Rainacker», à Rekingen (Argovie) 391

1948/49, Cramer/Jaray/Paillard, arch. SIA, Zurich

Le manque de logements dans la région de la fabrique de soude de Zurzach, outre la plus grande facilité de recruter le personnel en le logeant, amenèrent l'entreprise à créer, abstraction faite des baraquements pour les ouvriers étrangers (appelés à repartir), plusieurs colonies, dont «Rainacker», d'une exécution particulièrement soignée. – A R., une 1re étape de 28 maisons pour une famille a été réalisée en 1948/49 (maisons pour 1 famille pour éviter le dérangement en raison des équipes de jour et de nuit). Unité rustique de l'ensemble (voisinage des arbres le long de la berge du Rhin). Maisons D par groupes de 4, – maisons E par groupes de 3, avec vaste buanderie électrique pour 7 maisons.

L'orfèvrerie d'art 401

par Edouard Briner

Le renouvellement des arts appliqués auquel on a assisté au cours de ces dernières dizaines d'années n'a que bien peu soulevé, dans les discussions, les questions relatives à l'art de l'orfèvre, et cependant cette discipline, de même que l'art de l'argenterie, ne laisse pas de participer à ce grand mouvement. *Hans Staub*, Zurich, ne nous en sera qu'un exemple, éminent d'ailleurs. A un talent de sculpteur, il joint le souci, aujourd'hui rare, de créer des œuvres nettement personnelles, servi qu'il est par une universalité que l'on ne connaissait plus guère dans son métier, car il pratique aussi l'art du diamantaire, de l'émailleur, de l'ouvrier sur argent. L'une de ses préoccupations majeures est également de conférer une véritable valeur esthétique aux «coupes» et autres distinctions sportives et analogues.

Nouvelles céramiques suédoises 404

par Willy Rotzler

La grande exposition «Le travail suédois d'aujourd'hui», qui eut lieu cette année à Zurich, traduisait éloquemment les changements de structure subis par la Suède, car l'accent y était mis, avant tout, sur les problèmes d'architecture, d'habitation et les objets d'usage courant, alors que l'exposition de 1922 (de même que la section suédoise de l'exposition universelle de Paris en 1925) était essentiellement centrée sur les arts décoratifs. Ceux-ci, d'un niveau très élevé et même ambitieux, avaient fait naître l'expression de «swedish grace». Or, conçus en grande partie pour l'exportation, ils avaient un régulateur dans le goût averti, formé par le Werkbund, du public allemand, qui, aujourd'hui, a cessé d'être acheteur, alors que d'autres nations (dont la Suisse) risquent, en tant qu'acheteuses, d'orienter, ou plutôt de désorienter la production suédoise de cet ordre vers des recherches de vain luxe. Cette remarque, en ce qui concerne les céramiques, vise moins les produits des artisans à domicile, d'une exécution volontairement et souvent heureusement fruste, que ceux des studios des grandes manufactures, où les dessinateurs industriels compensent par l'invention libre leur travail courant. – Toutefois, bien que l'on puisse parler d'une certaine incertitude de la céramique suédoise actuelle, quelques tendances heureuses s'y manifestent aussi: le souci du respect de la «chose céramique», joint à un goût moderne inspirant la recherche d'un style libéré de l'axialité de la poterie traditionnelle.

De l'encadrement des tableaux 408

par Heinz Keller

Tout ce qui est peinture ne réclame pas un encadrement: abstraction faite des fresques de la Renaissance et du baroque, la peinture murale s'accommode mieux, au contraire, de n'en point avoir, et l'art «concret» actuel peut également s'en passer. Mais en général, pour le tableau de chevalet, outre des buts de protection tout pratiques, le cadre remplit des fonctions hautement formelles dont on prit conscience dès les origines médiévales de la peinture européenne. De bonne heure apparurent des formes d'encadrement en harmonie avec le style du mobilier de l'époque, tendance très marquée sous la Renaissance italienne et au 18e siècle français, et qui peut même aller, spécialement pour les cadres Louis XV, jusqu'à l'excès de donner plus d'importance au cadre qu'à la toile. Il est clair que le cadre, au contraire, doit être au service du tableau. Aussi la connaissance des bons cadres suppose-t-elle celle de chaque artiste. – Il en résulte cette règle générale qu'une toile ne donne jamais mieux tout son effet que dans un cadre de la même époque. Et si la copie des anciens styles est permise, c'est bien dans ce domaine, à la condition d'être fondée sur des connaissances approfondies et exécutée avec beaucoup de tact. – De plus, le choix du cadre ne sera pas le même pour un tableau exposé dans un musée et pour une toile appendue aux murs d'un logement particulier; ici, le cadre doit créer un rapport avec l'ameublement: telle fut la fonction par excellence du cadre baroque, dont les exemplaires plus simples s'accorderont mieux, par ex., à la peinture du 19e siècle. – Car l'on n'a pas toujours un cadre d'époque à sa disposition, et quelquefois, même, par ex. au 19e siècle, le cadre d'époque, mauvais et dégénéré, demande à être remplacé. Or, règle à peu près générale, un cadre plus ancien convient d'habitude, tandis qu'une toile ancienne dans un cadre plus moderne en est desservie (ainsi des cadres, merveilleux en eux-mêmes mais surchargés et tardifs, d'Auguste III, à l'ancienne galerie de Dresde). L'on découvre avec surprise l'affinité inattendue des toiles impressionnistes avec les cadres Louis XIV, Régence ou Louis XVI; des Matisse et des Bonnard avec le cadre baroque espagnol, etc. Sans doute, il y faut, compromis inévitable, des corrections (une marie-louise, par ex.), mais autant que possible le cadre historique doit être respecté dans sa forme; le même respect, au reste, devrait présider à la réalisation de la patine, – là aussi, c'est une question de tact. – Si, depuis l'«art nouveau», quelques types inédits de cadres ont fait leur apparition, – la baguette de Hodler, le cadre teinté, etc. – la question de l'encadrement reste celle d'un choix entre quelques possibilités nouvelles et de nombreuses possibilités historiques. – Il est plus facile de formuler des règles pour l'encadrement des œuvres qui ne ressortissent point à la peinture, dessins, aquarelles, gravures, lithographies, etc. Le passe-partout, ici, s'impose presque toujours. – Quant aux reproductions des tableaux à l'huile, leur nature ambiguë conditionne l'ambiguité des solutions (cadre large comme pour les planches graphiques, avec un verre). – En résumé, un cadre bien choisi est une pierre de touche pour chaque toile comme pour toute une époque.