Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 43 (1956)
Heft: 2: Industriebauten

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

Moulin coopératif à Uznach, 1953/54 33

J. Schader, arch. FAS/SIA, Zurich

Ce moulin de la Coopérative agricole du canton de St-Gall a été édifié pour la réorganisation des établissements de l'entreprise à la suite d'un gros incendie survenu en 1952. Sur un terrain long et étroit (70 sur 15 m) en bordure de la voie ferrée, les nouveaux bâtiments (silo et dépôts) manifestent jusque dans leur élévation cubique les différentes fonctions qui leur incombent, encore qu'avec une grande élasticité de répartition.

Nouveaux bâtiments de la Société des frigidaires SIBIR, Zurich 38

F. Schwarz, arch. SIA, Zurich et Brüttisellen; G. Kruck, ing., Zurich

D'environ 1911 à 1945, le parti pris fonctionnaliste eut pour effet de donner aux constructions industrielles un rôle prééminent dans l'élaboration du style architectural, mais en assujettissant délibérément l'homme à la technique. Aujourd'hui, il s'agit au contraire de restaurer les valeurs humaines. Ce nouveau bâtiment industriel de la Sibir veut essentiellement être lieu de contact des travailleurs entre eux et avec leur travail. La grande place plantée d'arbres, par ex., ne sert pas seulement à la circulation des véhicules, mais constitue comme un «centre civique» ou «core» à l'intérieur même de l'établissement, selon les conceptions développées par le CIAM (voir le livre «The heart of the City»), tandis qu'un espace de verdure affecté au repos est, de façon analogue aux solutions d'urbanisme de Todi ou de Venise, liaison avec la nature. – A l'heure actuelle, un premier hall et une partie de la place sont achevés.

Foyer social de la Fabrique de Produits chimiques Rohner S.A., Pratteln 44

1954/55, W. Rohner, arch., Liestal

Ce foyer pour un personnel de 250 têtes comporte un grand réfectoire destiné aux ouvriers, une salle à manger plus petite pour les employés et une salle pour visiteurs. En sous-sol on a disposé garde-robes et salles de douches par lesquelles il faut passer pour entrer ou sortir de l'usine, ceci en raison du travail très salissant et de la mauvaise odeur des produits chimiques. Chaque ouvrier a 2 armoires à vêtements, dont l'une exclusivement affectée aux habits de travail. La cantine, elle aussi, n'est accessible qu'après passage dans les douches et garde-robes – La grande salle peut servir à des réunions et à des projections de films.

Halle à sheds paraboliques de la fabrique de cordons élastiques de Goßau 48

1954/55, Danzeisen et Voser, arch., St-Gall; H. Hossdorf, ing., Bâle

Cette halle de 1400² de surface utile à été construite à des fins de rationalisation. Pour éviter la perte de place, on a eu recours à une construction autoportante. La lumière solaire exerçant une influence sur le produit, on a procédé à un éclairage indirect par sheds cylindriques orientés au nord, lesquels ont permis en outre une économie de 12% sur les frais qu'eussent entraînés des sheds habituels.

Peinture et sculpture contemporaines en Europe et aux Etats-Unis 52

par John McAndrew

Il y a une génération à peine, l'art américain était, vis-à-vis de l'art d'Europe, à peu près dans les relations qui peuvent exister entre un élève doué et son maître, tandis qu'aujourd'hui ces mêmes rapports pourraient se situer sur le plan d'une émulation fraternelle, à tel point qu'il est désormais permis d'étudier l'art américain et l'art européen comme un ensemble organique. D'abord, les distances se sont réduites, mais, surtout, chacun, aujourd'hui, loin de suivre ses seuls prédécesseurs locaux, s'abreuve aux mêmes sources, au même «musée imaginaire». A Paris, par exemple, dans le premier quart de ce siècle, on ignorait encore tout de l'art allemand, ou de Munch ou d'Orozco. Il n'en va plus de même à l'heure actuelle. Paris – le succès des récentes expositions venues d'Amérique le prouve – a renoncé à son isolement de capitale unique de l'art pour s'intégrer à la création mondiale, alors que, d'autre part, les Américains, en art, ont de plus en plus témoigné de la faculté de rapide assimilation qui les caractérise dans tous les domaines. C'est aussi qu'après avoir été, deux siècles durant, au point de vue artistique, un peuple «colonial», auquel la fameuse «Armory Show» de 1913 révéla brusquement l'art post-impressionniste, ils disposent maintenant non point seulement du «musée imaginaire», mais de 350 musées bien réels («The Museum of Modern Art» et le Musée Guggenheim, tous deux à New-York, ne sont que les plus célèbres) rassemblant plus de toiles modernes qu'on ne peut en voir en Europe. Ce facteur a considérablement contribué à faire que les peintres américains ont cessé d'être vassalisés par le vieux continent. Car si, avant la première guerre mondiale, des artistes américains étaient déjà venus œuvrer de l'autre côté de l'Océan, c'est seulement après 1913 («Armory Show») et surtout après 1918 que s'affirme, outre-Atlantique, un mouvement d'ensemble dans le sens de l'art moderne dont les œuvres affluent, non seulement dans les musées, mais encore dans les grandes collections particulières (John Quinn, Mrs. Bartlett, Miss Dreier, etc.). Ce mouvement ne fut point seulement de «réception» d'influence, encore que celle-ci, chez ceux qui comptent (Marin, Hartley, Sheeler et, le plus significatif de sa génération, Gorky), n'équivalût en rien à une imitation passive; mais il y eut aussi refus, conscient ou inconscient, du message européen: Demuth, Spencer, Sheeler et autres «immaculates», tout en étant sensibles aux possibilités esthétiques du cubisme, redécouvrirent des qualités semblables dans le style aiguisé de la peinture «indigène» (y compris l'art folklorique). Refus plus net encore chez un Hopper et quelques autres, tous artistes, en dépit d'un métier encore antérieur à Manet, authentiquement contemporains et américains, mais les plus difficilement accessibles aux étrangers. – Mais le plus grand avantage de l'ubiquité, désormais acquise, de l'art moderne international réside peut-être dans l'assimilation, de la part des artistes américains, de techniques et d'esthétiques étrangères à tel point intégrées à leur effort créateur qu'elles en sont comme naturalisées américaines. Synthèses proprement créatrices (ces synthèses, d'ailleurs, sont, en tous domaines, constantes en Amérique). On en peut donner pour exemples Stuart Davis, Ben Shahn, Loren Mac Iver, et aussi, les plus internationaux de tous, les tenants de l'expressionnisme abstrait, lequel, avec une gravité que n'eut point Dada, se situe délibérément sur le plan de l'angoisse humaine dans un monde placé au bord de l'abîme. – Et si, de nos jours, Américains, Français, Anglais, Allemands, Italiens, etc. parlent picturalement ou plastiquement le même langage moderne, ce n'est point par reniement de leur propre essence, mais par acheminement progressif non seulement vers la «fédération européenne» mais vers l'unité du monde.

Restauration du baptistère de Riva San Vitale (Tessin) 60

par Linus Birchler

Ce baptistère, le plus ancien monument encore debout qui existe en Suisse, et dont Suzanne Steinmann-Brodtbeck a fixé en 1941 l'histoire et les dates successives, remonte en partie au 5e siècle. De premières restaurations, mais interrompues, y avaient eu lieu de 1919 à 1924. Longtemps, on hésita à accéder au vœu des Tessinois d'isoler le baptistère (anciennement à péribole); mais les travaux de Reggiori, restaurateur de S. Ambrogio de Milan et auquel fut confié la restauration définitive, actuellement achevée, du baptistère de Riva S. Vitale, permirent de se rallier à cette solution. La restauration des fresques du haut moyen âge a été assumée par Mario Rossi, Varese. Un rapport détaillé consacré par le Département tessinois de l'Instruction publique à la restauration dudit baptistère a fait l'objet d'un tirage à part extrait de la Rivista tecnica della Svizzera italiana (Lugano), fascicolo 471, settembre 1955.