Résumés français

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **49 (1962)**

Heft 12: **Formgebung**

PDF erstellt am: **23.05.2024**

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

Résumés français

Note préliminaire 417

En guise d'avant-propos, L. B., après avoir mentionné le rêve d'une «intégration des arts» qui, de l'urbanisme aux objets usuels, pourrait nous donner accès à une civilisation harmonieuse, montre qu'à la différence de la situation qui se reflète dans les discussions actuelles en Allemagne, par exemple, certains grands magasins suisses aspirent à ce que leurs produits (et leurs étalages) éduquent le goût des masses. Le résultat en sera-t-il un avenir formellement meilleur ou, plus prosaïquement, un accroissement du chiffre d'affaires? Quoi qu'il en soit, le présent cahier, faisant abstraction des articles à succès, rassemble uniquement des travaux de «dessin» qui ne veulent être que des études.

En marge du courant 418

par Lucius Burckhardt

Dans les Mémoires de Van de Velde, on trouve l'écho de l'importante discussion quant à la question de savoir si les objets procédant des idées du «Werkbund» devaient être des créations d'art uniques, ou au contraire des «types» pour la fabrication en série. La majorité d'alors était pour la première thèse, mais l'évolution, de fait, s'est prononcée pour la seconde. Toutefois, au contraire des espoirs que l'on avait pu nourrir, il a fallu constater que la production industrielle est loin d'être univoquement déterminante des formes et qu'elle est, encore plus que l'artisanat, exposée aux influences de la mode. L'extrême variabilité de l'aspect formel ne pose que de façon plus urgente le problème de l'enseignement du dessin industriel. Le présent cahier présente deux méthodes aussi distinctes que légitimes. L'une, élaborée par Paul Schatz (Dornach), se base sur une analyse mathématico-fonctionnelle des corps réguliers les plus simples, par exemple le «cube réversible» ici décrit et dont l'étude théorique s'est soudain trouvée déboucher dans la pratique en ce qui concerne la réalisation des machines à mélanger. Dans son activité de professeur à l'Ecole des Arts appliqués de Zurich, Karl Schmid fait, en revanche, exécuter par ses élèves des travaux dont la forme procède de l'intuition du matériau. Dans l'une et l'autre méthode, il ne s'agit point d'imiter les formes de l'âge des pionniers, mais bien de préparer des créations dont on pourra peut-être dire qu'elles tendaient à un «design» qui soit au-delà du formalisme d'hier et du modernisme d'aujourd'hui.

Essais avec des corps réguliers – travaux de Paul Schatz, Dornach 423

Si le précédent article explique entre autres pourquoi l'on a tenu à montrer les recherches de Paul Schatz, deux citations (que le manque de place nous interdit de traduire) en font ressortir l'intérêt théorique; l'une est empruntée au *Timée* de Platon, l'autre au traité «De divina proportione» (1509) de Fra Luca Pacioli.

Expériences pédagogiques de dessin industriel de Karl Schmid

par Rudolf Brennenstuhl 428

Originairement menuisier, puis dessinateur de chirurgie et de biologie, K. S., graveur, peintre, sculpteur, auteur de tapisseries, enseigne à l'Ecole des Arts appliqués de Zurich. Tout comme dans son art (tantôt figuratif, tantôt non figuratif) il procède toujours comme à l'écoute du matériau, dans son enseignement il cherche à amener ses élèves à pratiquer des exercices leur permettant de se concentrer longuement et intensivement, là aussi en fonction de la matière à traiter, sur des problèmes de nature à la fois artisanale et artistique. Les exemples publiés dans le corps de ce cahier («instruments», «couvert à salade», collages, image pointillée) sont autant de travaux d'élèves réalisés pour la plupart avec du bois précieux et non destinés à l'utilisation; leur but est de familiariser l'élève avec le matériau comme tel, la forme étant pour ainsi dire trouvée *dans* le bois même au cours du travail.

Travaux d'atelier de la classe d'ensembliers de l'Ecole des Arts et Métiers de Bâle; professeur: Ernst Nielsen, Bâle 435

Il s'agissait de trouver une jointure entre deux planches à assembler dans le sens longitudinal (le résultat obtenu – une bibliothèque extensible – n'a été fixé que pour concrétiser la tâche, mais n'a pas d'importance en soi). Les solutions demandées (jointures démontables longitudinales de planches verticales, et au besoin horizontales) devaient être réalisées avec le maximum d'économie, sans aucune préoccupation formelle adventice, la forme se bornant partout à être le résultat d'une logique purement constructive. Comme on le peut voir dans le cahier même, nous publions 12 solutions de 12 élèves, qui, par hasard, se laissent grouper en 4 groupes de 3.

Statique et esthétique; travaux de Werner Blaser, Bâle 439

Sauf en ce qui concerne le premier exemple (une croix de plexiglas, mais où les jointures jouent également un rôle essentiel), il s'agit aussi, dans les travaux de W. Bl. ici montrés, de solutions au problème des jointures en bois. On peut considérer, en effet, la jointure comme l'élément premier et, osera-t-on dire, la cheville ouvrière ou le germe des créations de Blaser. Dans la presque totalité de nos exemples, il s'agit d'un mobilier artisanal prenant la jointure comme motif décoratif (mais sans préoccupation décorative au sens péjoratif d'enjolivement), pour aboutir à un constructivisme modéré évoquant – discrètement – certaines tendances du modernisme des années vingt, mais toujours justifié par la justesse de la construction artisanale.

Henri Laurens 449

par Helmi Gasser

Né en 1885 à Paris comme enfant d'ouvriers, H. L. y est mort en 1954. Après avoir fréquenté diverses écoles et des ateliers d'art, c'est assez tard, en 1911, qu'il entra en contact avec le cubisme et se lia avec Apollinaire et Max Jacob. Sa première exposition eut lieu en 1913 au Salon des Indépendants. En 1915, il devient ami de Picasso et crée des sculptures sur tôle polychromes. 1925 marque la fin de sa période cubiste. En 1935, le Prix Hélène Rubinstein lui est décerné. Une grande exposition lui fut consacrée au Musée d'Art moderne de Paris en 1951. En 1953, prix de sculpture à la Biennale de São Paulo. – Ce qui domine chez lui, c'est le sens primaire du volume, d'abord cubiste, puis cubique, enfin sous la forme de ce que l'on pourrait appeler une libre parabole du corps humain. La dernière période, où le bronze se substitue à la pierre, se développe sous le signe du dynamisme, d'un sentiment joyeux de l'équilibre et des forces élémentaires, incarné en une profusion d'êtres, voudrait-on dire, arrachés aux profondeurs et qui sont comme autant de sirènes.

A propos de Bresdin 456

par Heinz Keller

Né en 1822 aux confins de l'Anjou et de la Bretagne et mort à Sèvres en 1885, Rodolphe Bresdin représente l'un des cas, aujourd'hui si rares, d'une gloire secrète, car s'il est inconnu de beaucoup, absent de la plupart des cabinets d'estampes, quelques fervents et nombre de collectionneurs lui vouent une fervente admiration, sans préjudice des expositions que lui ont consacrées ces dernières années le Rijksmuseum d'Amsterdam et le Musée d'Art moderne de New York. Et, cependant, des peintres et, chose significative, surtout des écrivains et des poètes, Baudelaire, Gautier, Hugo, se sont intéressés à lui (sans parler de la nouvelle de Champfleury ou il joue le rôle du héros sous les espèces du personnage de «Chien-Caillou», dont il garda le surnom). Les symbolistes, avec «A rebours» de Huysmans et avec Montesquiou, le célébrèrent aussi, en même temps que l'on doit à Odilon Redon, qui fut son élève, les meilleures pages qui lui aient été consacrées. Mais la critique officielle n'avait pour lui que mépris, ce que nous pouvons comprendre en constatant à quel point l'art tout ensemble obsessionnel et intemporel de Bresdin, qui éveille en nous tant d'associations (par exemple avec le surréalisme et Saul Steinberg) était étranger à son temps. Ce qui ne veut point dire qu'il soit du nôtre: visionnaire et naïf, ce solitaire doit à chaque fois être découvert par d'autres solitaires, ou en tout cas par le petit nombre.