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: 12.07.2025

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

Qualité et forme dans l'industrie suisse 259

par Téodore Brogle, directeur de la Foire suisse de Bâle

Tandis que les machines et appareils ont presque toujours la forme qui leur convient, les produits de consommation, en raison de l'influence des consommateurs, à qui il faut plaire, marquent fréquemment, au contraire, une résistance regrettablement faible au mauvais goût, encore que ce mal soit relativement moins répandu dans la production suisse. Or, un véritable produit de qualité implique qu'on ait su lui donner une bonne forme. Cette vérité qu'il n'est point de qualité digne de ce nom sans perfection formelle a, en outre, une importance économique de premier plan, car seule une production de qualité également satisfaisante au point de vue de la forme est à même de conférer à l'industrie suisse tout le prestige dont elle a besoin sur le plan international.

La mission sociale de l'enseignement consacré à l'art industriel 260

par Gregor Paulsson

Le problème de l'enseignement des arts industriels est loin d'être simple dans la société actuelle. Celle-ci repose sur une production essentiellement quantitative, dont le moteur est la recherche du profit, ce qui a pour conséquence que le producteur détermine la production, et donc aussi la forme des produits. Rien d'étonnant s'il résulte de cet état de chose non seulement un «vide», esthétiquement parlant, mais encore un très net danger de prostitution esthétique. Les biens matériels étant produits pour leur seule valeur d'échange, leur valeur d'usage, donc leur qualité, sous l'effet de la concurrence qui oblige à baisser les prix, ne peut que baisser également. La forme, la beauté d'un produit n'est plus conçue que comme un facteur de vente, pour ne pas dire de racolage, et c'est dans ces conditions que naquirent les premières écoles d'art appliqué, qui eurent essentiellement pour but de former des «dessinateurs de modèles». Là se borna en fait toute la mission sociale de cet enseignement tel que le conçut le mouvement de South Kensington des années 1850. Mais une autre cause de l'échec des premières écoles d'art industriel résidait dans une théorie esthétique foncièrement erronée, qui s'inspirait de l'esthétique idéaliste de G. Semper. Objectivisme dont les racines remontent à Winckelmann réclamant dès 1755 la «culture du goût», mais chez qui la «culture», cessant d'être un faisceau de facultés, devient comme une «chose». Et cela juste à la veille de la révolution industrielle! Dès que celle-ci eut fait la puissance des nouveaux riches, la «chose» appelée beauté était condamnée à ne plus être que surcharge ornementale. – De nos jours, les écoles d'art dit industriel en sont encore à former surtout des artistes pour la production préindustrielle. Malgré les valeureux efforts, après South Kensington, du mouvement de «Arts and Crafts» (Ruskin), puis de William Morris, l'esprit de l'enseignement institué par ces grands hommes n'en était pas moins essentiellement hostile à la société moderne. Il fallut un 3e mouvement de réforme, lancé par H. van de Velde, dont «La triple offense à la beauté» est de 1918, pour substituer au passéisme de ses prédécesseurs l'impératif de la raison. Appel qui n'a pas laissé d'être entendu par un Le Corbusier, un Marcel Breuer, un Alvar Aalto. – Aujourd'hui, toutefois, un impératif éthique au nom de la dignité ou de la raison, nous trouve plus sceptiques. Nous pensons qu'il faut partir de la situation sociale donnée, dont seule une certaine modification permettra d'atteindre la solution du problème. Et puisque le mal dont nous souffrons provient de la dictature de fait du producteur, il nous faut chercher les moyens d'arriver à constituer un «marché des consommateurs». C'est là, avant tout, une question d'éducation: éveiller, dès l'école primaire, le sens de la bonne forme des objets de consommation, et d'autre part prendre l'étude de la consommation dans son ensemble pour base de l'enseignement de l'art appliqué, en procédant à des enquêtes méthodiques, faites dans et à partir des écoles, sous l'égide de professeurs eux-mêmes experts dans ces questions, de manière que l'école d'art industriel puisse œuvrer en contact permanent avec la société des consommateurs pour qui l'élève sera appelé à travailler. D'une conception adéquate des objets de consommation naîtra dès lors, non point mécaniquement, mais spontanément leur beauté formelle.

Beauté fonctionnelle et beauté fonction 272

par Max Bill

Depuis quelque cent ans, on en appelle, pour la création de produits formellement conformes à l'esprit de l'époque, au sens, chez les créateurs, de leur responsabilité sociale; mais, en réalité, le véritable point de départ est bien plutôt le sens des responsabilités vis-à-vis de la forme. – Dans les milieux du «Werkbund», on parle certes généralement de la beauté en tant que récompense du «respect du matériau». Cependant, un matériau quelconque ne dicte pas nécessairement telle forme plutôt qu'une autre, et ce que nous entendons par respect du donné matériel, c'est plutôt la recherche du maximum d'efficacité, obtenu avec un minimum de matière. L'exemple le plus éclatant en est la tour Eiffel, synthèse du rationalisme de l'ingénieur et de beauté constructive, qui correspond bien à l'idéal de «beauté rationnelle» défini par Hanry van de Velde. – Si toutefois l'aspect fonctionnel est l'un des éléments de la beauté, nous devons constater d'autre part que la forme, par exemple, des machines et appareils, ne se modifie pas seulement en vertu de la fonction mais également en tant que forme, et témoigne donc en même temps d'une beauté qui est fonction elle-même. – Or, si l'efficacité utilitaire est facilement définissable, il n'en va pas de même de la beauté, dont la recherche suppose des tâches définies à accomplir et, en outre, la qualification de ceux dont le rôle est de créer des formes. Les tâches, assurément, ne manquent pas, bien que les progrès réalisés à cet égard restent très insuffisants, pour des raisons qui tiennent à la structure de l'économie suisse, et aussi au fait que nous n'avons pas assez, au Werkbund, essayé d'influencer les producteurs, par exemple par des expositions organisées dans le cadre de la Foire suisse, comme jadis à celle de Leipzig. Quant à la qualification des créateurs de formes, l'avènement, en pays anglo-saxon, des «industry designers» ne va pas sans le risque d'un style pseudomoderne de pure façade (risque moins grand en Angleterre, grâce au «Council of Industrial Design»). Dès maintenant, notre «Werkbund» doit formuler ses postulats, pour le jour où les «dessinateurs industriels» apparaîtront aussi chez nous. Problème, essentiellement, d'éducation. Or, il n'existe actuellement aucune école capable de former de tels dessinateurs. Nos écoles d'art appliqué ne pourraient en assumer la tâche qu'à la condition de subir une réforme fondamentale. Pour cesser de se voir dégradées au rang de complément (presque inutile) de l'apprentissage professionnel, elles devraient: 1. comporter des classes très peu nombreuses, – 2. n'accepter que des élèves ayant déjà terminé leur apprentissage artisanal ou technique, – 3. conférer une culture générale, non seulement dans tous les domaines de la forme, mais encore quant aux notions fondamentales de la statique, de la mécanique et de la physique. Etre, par conséquent, un mélange d'académie et de technicum, – idéal auquel aspirait le Bauhaus, avec cette différence qu'il conviendrait de donner plus d'importance à la personnalité, et en particulier de savoir convaincre les jeunes que leur art appliqué n'est pas «inférieur» à l'art pur. Ce qui ne signifie en rien la négation de ce dernier, lequel reste aussi indispensable pour les applications que la science pure pour la technique. Mais seules des écoles conçues dans le sens ici esquissé permettront d'espérer que naisse enfin l'«âge culturel» de notre civilisation industrielle.