

# Résumés français

Objektyp: **Group**

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

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

PDF erstellt am: **17.07.2024**

## **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.

**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, amènent 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 1<sup>re</sup> 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 con-

cerne 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 «chøse 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'accorde 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 18<sup>e</sup> 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 19<sup>e</sup> siècle. — Car l'on n'a pas toujours un cadre d'époque à sa disposition, et quelquefois, même, par ex. au 19<sup>e</sup> 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'ambiguïté 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.