

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 45 (1958)  
**Heft:** 2: Zur Situation von Architektur und Kunst  
  
**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:** 06.02.2026

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



**Tâches et possibilités de la critique architecturale**

37

par *Benedikt Huber*

Après avoir longtemps rejeté en bloc tout ce qui, en architecture, était moderne, l'opinion publique est en passe d'approuver, aujourd'hui, non pas le moderne, mais n'importe quel modernisme. Pour parer à ce danger, il faudrait que se constitue une critique architecturale compétente, qui manque presque totalement dans la presse. Aussi y a-t-il lieu de souhaiter que l'on procède à la formation de critiques ad hoc. Ajoutons, pour les revues où ladite critique se rencontre déjà, qu'elle ne peut que trouver avantage à procéder le moins possible à partir des considérations seulement techniques, afin d'envisager avant tout les besoins individuels et sociaux auxquels l'architecture a pour fonction de répondre, et d'essayer d'être essentiellement ce que l'on peut appeler une «critique de situation».

**La vision nouvelle («The New Landscape») dans l'art et la science**

40

par *Gyorgy Kepes*

Hongrois de naissance, G. K., actuellement professeur à l'Institut de Technologie de Chicago, et qui a déployé l'activité la plus diverse (peinture, photographie, film, décoration théâtrale, présentation d'expositions), est en outre l'auteur du «Language of Vision» (1944). Or, il a fait paraître en 1956 «The New Landscape» (Paul Theobald & Co., Chicago), où il poursuit sa recherche de la définition d'une nouvelle optique. Pour ce faire, il a eu recours à la collaboration de savants et d'artistes modernes, se contentant pour sa part d'écrire l'introduction et de fournir certaines des illustrations du recueil. L'idée fondamentale est que, depuis que les sciences se sont émancipées de la base sensible que constituait la géométrie euclidienne et la physique de Newton, nous avons perdu notre «paysage», notre image du monde, et que la tâche des artistes modernes est de nous en fournir une nouvelle, qui visualise et, pour ainsi dire, sensibilise ce qui par définition échappe aux sens.

**Contenu et forme**

46

Remarques sur la situation de l'architecture

par *Alfred Roth*

Une heureuse évolution de l'architecture à venir dépend bien davantage de la détermination du contenu que de la recherche seulement constructive et formelle, s'il est bien entendu que l'on entend ici par contenu l'essence fonctionnelle et humaine des édifices. Mais, en architecture, aux concepts fondamentaux de contenu et de forme vient s'ajouter celui d'espace. Dans toutes les grandes époques architecturales, c'est l'organisation spatiale qui est au premier rang (exemple: le gothique). Si l'on demande: «Où en sommes-nous, en général, aujourd'hui?», il est permis de répondre que nous nous trouvons encore dans une phase initiale, de sorte qu'il serait prématuré de vouloir déjà définir le style de notre temps. Mais les principes proclamés au début du siècle par la «nouvelle architecture» (rationalité et refus de l'«imitation» formelle) restent valables, et d'autant mieux que l'application de ces principes généraux se différencie selon les pays. Certes, la situation présente offre des sujets d'inquiétude (conceptions superficielles, confusion de la mode avec le nouveau, etc.), mais l'avenir de l'architecture est largement entre les mains des architectes eux-mêmes, s'ils s'entendent à faire reconnaître leur légitime autorité au nom de la raison, du sentiment et de l'élan créateur.

**Comment maîtriser la puissance technique?**

50

par *Rudolf Steiger*

Un peu, déjà, en Europe, mais surtout en Amérique, l'architecte est bien souvent rabaisé au rôle de simple «styliste», de maquilleur des édifices, alors que toute vraie architecture doit embrasser l'intégralité des tâches constructives, telle que la connaissent les bâtisseurs du moyen âge ou Brunelleschi à Florence. – Or, R. S., s'appuyant sur l'exemple de la tâche que lui a confiée à Genève la Commission européenne de recherches nucléaires (CERN), montre que c'est seulement en approfondissant la vraie nature technique des organes à bâtir (protonsynchrotron et cyclotron) que l'architecte a pu écarter les conséquences formellement insatisfaisantes de la conception originelle des ingénieurs et techniciens, arrivant ainsi à réaliser d'une façon plus heureuse (et plus économique) les objectifs scientifiques à atteindre et, en même temps, à une forme non moins heureuse architecturalement. Résultat qui implique évidemment un maximum d'effort de pensée.

**Le nouveau: pourquoi toujours du nouveau?**

55

par *H. van de Velde*

Choix d'extraits d'une conférence tenue en 1929 et parue dans «Pages de doctrine». – Distinction de la «nouveau» et du nouveau, qui, lui, est éternel.

**Jontoisement de pièces de bois**

58

par *Werner Blaser*

Exercice pédagogique donné par l'auteur à ses élèves de la «Hochschule für Gestaltung» (Ulm).

**Peinture et sculpture**

60

par *Werner Hofmann*

On a voulu (Sedlmayr) définir la tendance de l'art moderne par la recherche de la pureté de chacun des arts, alors que ce purisme, qui remonte à la distinction des genres de la Renaissance, est ouvertement contredit par les faits. La tendance de l'art vivant est au contraire de libérer les facultés créatrices en vue d'une expression totale. Au début du siècle, la peinture est en avance sur les sculpteurs au point de vue des recherches expérimentales (cubisme, futurisme, dadaïsme), mais la sculpture, bientôt, suivra de près. Si d'abord, en effet, c'est la peinture qui aspire à la spatialisation, la sculpture, à son tour, s'est mise à chercher autonomement la «nuova realtà» et fournit à nouveau des «modèles» au peintre, qui cesse d'être abstrait pour évoquer la «réalité plastique» moderne.

**L'art depuis Mondrian**

64

par *Karl Gerstner*

A la lumière de plusieurs exemples reproduits dans ce cahier, K. G., après avoir constaté que la première phase de la peinture de ce siècle (très éminemment celle de Mondrian) est marquée par la découverte des éléments, estime que la seconde peut se définir par la recherche de leur ordre (après la morphologie, la syntaxe). – Appeler cet art un art «concret» n'est qu'un pis aller (qu'est-ce qui n'est pas «concret», aujourd'hui?). En réalité, il n'y a plus d'«ismes», – signe de l'avènement d'un art qui est de plain-pied avec tous les domaines de la pensée et de l'être.

**Valeur de la couleur pure**

70

par *Max von Mühlenen*

Inconnue de la peinture traditionnelle adonnée au clair-obscur, la couleur pure, cette découverte encore récente et mal explorée, est un élément fondamental de l'art et ne peut être vraiment comprise qu'en fonction du processus créateur pictural-plastique. A l'encontre de ce que l'on a cru jadis, une couleur peut exister par elle-même (c'est son caractère concret), et la couleur nouvelle veut une nouvelle forme. Auparavant, le tableau était une scène nous offrant un spectacle; désormais, c'est une réalité *sui generis* par laquelle nous laisser absorber, et seule le renoncement au figuratif nous a permis de découvrir et de vivre les formes pures et leurs couleurs.

**De l'irradiation spatiale de la sculpture moderne**

71

par *S. Giedion*

La figure humaine a perdu sa position centrale: toute la sculpture moderne nous révèle le souvenir de l'origine éternelle. Ces vues générales, S. G. les illustre par le compte rendu d'un dialogue avec Pevsner à la radio suisse (25 octobre 1949). Au sens même du manifeste de P. (élaboré en 1920 avec son frère Naoum Gabò), les œuvres plastiques de cet artiste ne sont plus, comme auparavant, taillées dans la masse, mais surfaces développables libres intégrant l'espace et le temps, avec la collaboration de la lumière et des couleurs d'interférence. – Ces sculptures sont faites pour l'exposition en public (sculpture de Caracas) et en plein air (la «Colonne développable de la victoire» se dresse aujourd'hui devant l'édifice central de la General Motors près de Detroit).