

Zeitschrift:	Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band:	49 (1962)
Heft:	10: Japan
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: 21.01.2026

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

Du dessin industriel considéré comme un problème de culture 338
par Shinji Koiké

Du voyage qu'il entreprit en Occident après sa nomination comme directeur du «Japan Design House», fondé en 1960, Shinji Koiké a rapporté l'opinion que le niveau satisfaisant des recherches formelles dans les pays occidentaux vient de ce que ceux-ci, n'ayant point connu la coupure résultant pour le Japon de son contact brusqué avec la civilisation de l'Ouest, peuvent œuvrer sur une même base commune et – selon l'auteur – sans discontinuité, alors que le problème est, pour les Japonais, d'arriver à intégrer leur dualisme actuel juxtaposant sans les synthétiser encore le traditionnel et le moderne.

Du rôle joué par l'Extrême-Orient dans l'art européen 340
par Antonio Hernandez

Les influences extrême-orientales sur l'art de l'Occident ont émané tantôt de la Chine, tantôt du Japon, de sorte qu'il est permis de considérer en bloc l'action exercée sur nous par l'une et l'autre de ces deux nations, de comparer, par exemple, l'engouement pour les «chinoiseries» propres au rococo ou l'*«Indian taste»* un temps en vogue en Angleterre à notre situation actuelle vis-à-vis de l'art japonais. Indéniablement du si remarquable effort d'imitation (de la porcelaine et de la laque), auquel on doit, aux XVII^e et XVIII^e siècles, tant de créations ravissantes – dans le seul domaine de la céramique, citons Delft, Francfort, Hanau, Rouen, Saint-Cloud, et, après l'invention de la porcelaine européenne, Meissen et Sèvres –, on est surtout frappé par le fait que l'art extrême-oriental aura été au moins trois fois comme le «catalyseur» de tendances qui, sans lui, ne se fussent peut-être pas entièrement accomplies, qu'il s'agisse de la liberté décorative du rococo, de l'art impressionniste trouvant sa confirmation dans la découverte d'Hokousai et de l'estampe japonaise en général, ou enfin, en architecture, de l'encouragement apporté par l'exemple nipon à F. L. Wright et à Bruno Taut en ce qui concerne leurs conceptions du «plan ouvert» et de l'interpénétration du dedans et du dehors. – Quant à la signification que le Japon peut assumer dans notre présent, elle ressort entre autres de l'importance que l'Extrême-Orient a nécessairement pour les Etats-Unis, eux-mêmes riverains comme lui du Pacifique. Des affinités se révèlent ici chez des peintres comme Mark Tobey et Sam Francis. Affinités, disons-nous bien, et non asservissement à des modèles, de même que, d'une façon générale, s'il n'est assurément pas question pour l'Occident de copier l'Orient, nous n'en éprouvons pas moins la nécessité de transmettre, sous d'autres formes, à l'avenir quelque chose de son essence et de son esprit.

Tradition et modernité dans l'architecture japonaise 344
par Aligül Ayverdi

Architecte turc vivant au Japon, Aligül Ayverdi, tout en exposant les raisons techniques et démographiques qui ont amené pour les Japonais la perte du mode d'habiter qui fut le leur pendant 2000 ans, montre que ce conflit entre l'ancien et le nouveau fut aussi le nôtre, mais que l'architecture japonaise garde quelque chance de le résoudre mieux que nous n'avons su faire. C'est essentiellement dans le domaine de la maison d'habitation que le Japonais peut et doit tendre à réconcilier tradition et modernité.

Structure et liberté 348
par Tomoya Masuda

L'extrême intensité de la modernisation jointe à l'accroissement massif de la densité de la population a entraîné au Japon la destruction du milieu naturel, du paysage, que la tâche de l'architecte moderne japonais doit être de remplacer par un paysage nouveau, grâce à la symbiose de l'architecture et de son cadre (un peu selon la conception de Louis Mumford) idéal qu'anticipait déjà l'architecture japonaise traditionnelle. Les structures, l'ordre ainsi mis en œuvre, n'excluent point cependant la liberté, si du moins, à la différence de la rigueur exclusivement visuelle propre à l'Occident, l'architecte nipon s'entend à maintenir dans ses ordonnances l'antique loi de l'esthétique japonaise: le principe de la «dérégulation infinitésimale».

Un nouveau temple zen 354
1957. Chambre, hall de méditation et jardin du temple de Ryōsen-an, quartier des temples Daitoku-ji, Kyoto

Propriété du «First Zen Institute of America in Japan», le temple de Ryōsen-an est de construction rigoureusement traditionnelle (mais copier, au Japon, a un tout autre sens qu'en Europe).

L'ancien et le nouveau

356

Dans ces notes sur une conversation avec Werner Blaser, SWB, Bâle, L. B. note que nos discussions avec les artistes japonais tournent certes autour de ces deux confrontations: l'ancien et le nouveau et, d'autre part, le caractère européen ou japonais des œuvres, mais que ces deux couples de catégorie se compénètrent intimement. Si la création artisanale, également au Japon, est battue en brèche, l'*«école du thé»* y maintient une production d'objets courants valables. Les exemples choisis pour les illustrations donneront une idée de l'exquise simplicité qui les caractérise.

Centre scientifique pour la jeunesse à Okayama

361

Architectes: Yoshinobu Ashihara et collaborateurs, Tokyo

A l'intention des enfants de toute la province d'Okayama, un planétarium, un musée et un foyer pour 300 hôtes.

Projet d'un hôtel sur une falaise

362

Architectes: Kuo Mo-lin, Shin'ichi Okada et Fujio Shima, Tokyo

La construction respectera la beauté de la formation naturelle et ménage entre elle-même et son arrière-plan une sorte de jardin suspendu.

Projets pour les Jeux olympiques de Tokyo 1964

363

Conception générale: Takayama Laboratory of Tokyo University

Le Stade (architecte: Masachika Murata) et le Palais des sports (architecte: Yoshinobu Ashihara) seront tout deux des édifices permanents du Parc de Komazawa.

Fritz Huf

364

par Peter F. Althaus

Né à Lucerne en 1888, F. H., après un apprentissage d'orfèvre, y crée ses premières sculptures. De 1912 à 1914, il vit à Francfort et y est déjà célèbre pour ses bustes. En 1914, il s'installe à Berlin, où il ne tardera pas à devenir le portraitiste le plus renommé des milieux d'avant-garde. Il expose régulièrement à la *«Sezession»*. Bustes de Werfel, Lasker-Schüler, Rilke, etc., et aussi de Rathenau, dont il est devenu le gendre. En 1924, il quitte Berlin pour la France, d'abord à Toulon, puis à Fontainebleau. Salué par K. Edschmid comme l'un des maîtres de l'expressionnisme, il tend de plus en plus à la forme statique. A partir de 1928, il se détache progressivement de la conception néoclassique et se lie à Paris avec les représentants majeurs de l'art vivant. En 1933, il adhère au groupe Abstraction-Création. En 1940, il regagne la Suisse (Lucerne, Gentilino, puis Genève), où il restera jusqu'en 1949, date à laquelle il retourne à Paris (Maisons-Laffitte). C'est alors une longue période transitoire, à la recherche d'une nouvelle forme et vers la fin de laquelle domine l'exemple de Brancusi et (peut-être) de Nicolas de Staël. En 1952, après la mort de sa femme, il vit un temps à Rome et ne sortira que peu à peu de sa crise artistique et intime. Depuis 1957, il vit à Gentilino (Tessin). Sa création, désormais détachée de toute anecdote, a atteint une nouvelle plénitude, sous le signe de la simplicité et de l'essentiel.

Tendances de la peinture allemande actuelle

370

par Franz Roh

Dans l'ensemble, les peintres allemands actuels ont adhéré à la conception non figurative: Sonderborg et le groupe de la peinture «plastique». Le constructivisme s'affirme toujours (Raum, Fruhtrunk, etc.). Le groupe «Zéro» (Mack, Piene) aspire à «dépasser la tristesse du fini», avec recours à des moyens physico-techniques grâce auxquels la «machine à lumière» serait appelée à remplacer la peinture au sens strict.