

# L'aiguille ou le pinceau?

Autor(en): **Florentin, L.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **15 (1928)**

Heft 8

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-15204>

## **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.

Persönlichkeit, die ihrer Aufgabe mit Geschmack, Aufrichtigkeit und liebevoller Einfühlung nachging. In technischen Fragen wohl zuhause, huldigte sie charaktervoll dem Realismus ihrer Zeit. Das Porträt sagte ihr besonders zu, und wenn sie später im Pastell auch leicht dem Süßlichen verfiel, gelangen ihr doch dank der eigenen reifen Menschlichkeit oft Schilderungen, deren stofflich beschwerte, psychologische Wahrheit tiefer greift. Einem unausstehlichen »Spitteler«, an dem der Dichter selber freilich hing — das Bild blieb in Luzern, wo ich mich mit dem Dargestellten einmal darüber unterhielt — steht beispielsweise ein vorzüglicher »Anatole France« gegenüber, der wie eine Art tibetanischer oder chinesischer Magier« (Breslaus eigene Worte) beobachtet ist. Auf die Gedächtnisausstellung hin ist im Rahmen der nützlichen Sammlung »Maitres de l'art moderne« (bei Rieder, Paris 1928) eine mit sechzig Tafeln ausgestattete Monographie der Künstlerin erschienen, worin ihr Bild

von Arsène Alexandre mit sehr viel Liebe und menschlicher Hingebung gezeichnet wird. Kein Zufall, dass die Schwarz-Weiss-Reproduktionen im allgemeinen ungleich besser als die farbigen Originale wirken, da deren grundlegende Struktur eher zeichnerischer Art ist. Man darf sich sogar fragen, ob sie überhaupt eine eigene Form manifestieren, ob nicht vielmehr die künstlerische Anempfindung letzten Endes überwiegt.

Das Beste gab die Malerin wohl da, wo sie Manet von fern berührt, wie in der frühen »Frau mit schwarzem Hut« (1883), womit sie sich selber sozusagen übertraf — bezeichnenderweise blieb das Bild unausgeführt, und nicht der ausgeführte Kopf gehört darin zum Stärksten —, dann auch in einer panneauartigen Stillebenkunst. Im übrigen bildet auch Louise Breslau kaum eine Ausnahme von der Regel, dass der Frauenwelt wahrstes schöpferisches Teil das Frauenhafte ist und wohl auch bleibt.

H. G.

## L'AIGUILLE OU LE PINCEAU? L. FLORENTIN

Comme il y a une saison des bals, des robes légères, des voyages, des concours de ski et des bains de soleil, il y a, pour les jeunes filles, une saison des diplômes. Elle est brève. Elle apparaît en juin et finit à la fin de juillet. A cette occasion, il y a des fêtes diverses, pédagogiques et familiales, des musiques, de chœurs, des discours des banquets, et puis, brusquement, tout s'achève. La jeune fille ornée d'un diplôme tout neuf et d'un nouveau chapeau qui répond à sa robe neuve, est mise, désormais, sous le signe brûlant d'Apollon.

Le diplôme qu'elle possède lui a été donné par une commission dite compétente, mais dégagée de toute responsabilité. Il est entendu que l'élève a suivi en toute connaissance des causes premières et des résultats finaux, les cours d'une Ecole des beaux-arts ou des arts décoratifs et que, dans l'avenir qui, mystérieusement, se prépare, elle reportera sur ses bons maîtres une grande part de sa réussite ou attribuera à sa seule faiblesse les causes de son insuccès.

Mais, en fait, comment s'opère le recrutement des élèves dans nos écoles «d'art»?

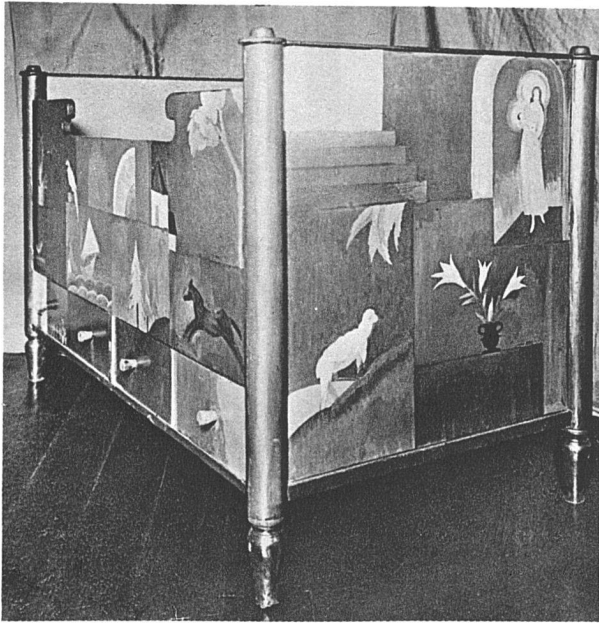
Il y a des vérités qui doivent être dites: Les écoles «d'art» ont pour justifier leur durée, le nombre de leurs élèves. Plus ce nombre est élevé, plus l'existence sociale de l'école s'explique, plus le prix de revient de l'élève est abaissé. Il s'ensuit que l'école où, à la fin de l'année, on aura obtenu le plus grand nombre d'inscriptions, sera considérée comme la plus utile ou la meilleure, et les sacrifices matériels que nécessite son fonctionnement,

seront assurés sans peine, par l'Etat, la ville ou les communes — en fait, par les contribuables.

Ce matériel humain qui permet à l'école de fonctionner neuf mois par an, que vaut-il? On conviendra qu'il est aussi mêlé qu'est mêlé, à l'école secondaire, le peuple des jeunes filles. L'examen qu'elles doivent subir en entrant est facile; la valeur des travaux qu'elles ont présenté en s'inscrivant est minime. Il y a un mot d'ordre: être indulgent. Par principe on fait crédit aux élèves. C'est au cours des études que l'on découvrira si l'élève vaut quelque chose — ou rien.

Ainsi les classes sont constituées par un matériel où le professeur devra faire un triage. Il lui faudra du temps pour connaître les valeurs qui lui sont proposées et quand, après des mois d'études, d'expériences et de tâtonnements, il aura pu établir des catégories, il devra, par équité professionnelle, donner le même temps, sinon davantage, à l'élève égarée à l'école et à celle qui y a trouvé son véritable, son unique chemin.

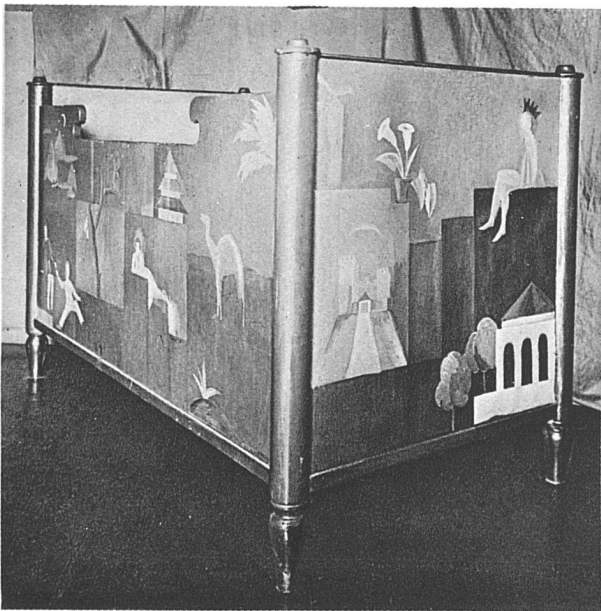
On se préoccupe beaucoup, aujourd'hui, de l'organisation rationnelle du travail. Mais, à côté des problèmes de la main-d'œuvre, il y a le choix plus immédiat des matières premières. Jamais un industriel n'a montré pour cette matière première, l'indifférence dont témoignent les chefs de nos écoles; jamais le but et les moyens n'ont été plus disproportionnés. Le scandale est que le «matériel humain», quand il sert aux beaux-arts, ait si peu d'importance. L'industriel choisit; le professeur prend tout. Ainsi la valeur que représentent, socialement, humaine-



**MARGARETE KAUFMANN, ZÜRICH / BEMALTES KINDERBETTCHEN / Phot. S. Campell, Zürich**



**ELSA MOESCHLIN, UETIKON A. S.**  
Detail vom Kinderzimmer des Kreisasylls Männedorf



ment, quatre ou cinq années d'études, est considérablement dépréciée. Si l'élève est douée, si le maître est bon, tout va bien. Mais si l'élève est nulle, si elle ne travaille que par obligation, si le professeur est médiocre, il n'y a nul recours. Des années perdues sont des années perdues. Les responsables ne sont pas les directeurs, les doyens, ou les maîtres, ce sont les parents qui ont cru sur parole, ces chefs qui osaient dire que «dans les métiers artistiques il n'y a pas plus de chômage que dans les métiers manuels», ou «qu'en sortant de l'école, les élèves sont placés automatiquement et qu'elle ne suffit pas à répondre aux demandes des industriels étrangers». Ils s'aperçoivent trop tard, que le placement est inefficace, que toute une partie de l'enseignement est à recommencer, que la concurrence est si grande qu'il faut envisager parfois un nouvel apprentissage dans un autre métier. On serait épouvanté des résultats d'une enquête sur les travaux et les conditions de vie matérielle des élèves de nos écoles d'art après la remise d'un diplôme. Enquête difficile, à laquelle, par amour-propre, les élèves eux-mêmes, se prêteront mal. Mais il suffit de regarder autour de soi pour conclure au déchet effrayant de forces jeunes et vives, à la disproportion des moyens: temps, argent et matières premières, et du but: une science, un art, un métier qui permettent à des femmes de vivre.

● Mais ces jeunes filles qui entrent dans nos écoles «d'art», quel est leur véritable but?

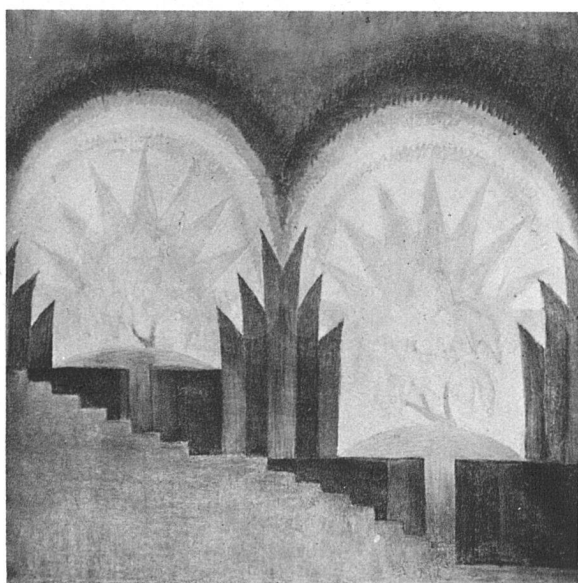
Certaines y vont, décidées à trouver un mari dans cette pépinière de jeunes hommes. Les mariages entre élèves sont fréquents. Le plus souvent, la femme prise par les soins du ménage et l'élevage des enfants quitte le pinceau pour l'aiguille, le fourneau et le balai. Le caractère matrimonial de ces écoles est indéniable; ainsi les subventions officielles peuvent encore se justifier.

D'autres jeunes filles hantent ces écoles faute d'un autre souci et en attendant mieux. Le dessin, la peinture sont des travaux d'agrément, comme le piano, le violon, la guitare ou le chant. Des mères économes y voient une garderie pour des filles qui s'ennuient à la maison; d'autre, plus intelligentes, envoient les leurs dans un lieu où la culture dépasse ce que chez elles on pourrait leur donner. Ces femmes formeront plus tard le groupe puissant et borné des amateurs dont les forces bien employées pourraient être si utiles et qui le sont si rarement.

Il y a enfin les vrais artistes et les nécessiteuses. Ce sont les problèmes de leur vie matérielle qui vont être posés. L'École des beaux-arts, d'abord: c'est-à-dire, beaucoup d'appelées et peu d'élues. Un enseignement qui, de général, devient particulier. Le professeur, dans la masse des étourdies ou des égarées, a enfin la joie et le pouvoir d'orienter une élève, de lui découvrir, si elle est in-

MARGARETE KAUFMANN-PFLESSER  
ZÜRICH  
rechts:  
AUSMALUNG DES VESTIBÜLS DER  
FRAUENKLINIK ZÜRICH / DETAIL

●  
unten:  
SKIZZE ZU EINER GANZEN  
LÄNGSWAND  
Maßstab 1 : 100 / Phot. E. Linck, Zürich



Als ich das erste Mal in diesen Aufgang kam, erschrak ich über die *ungünstigen Raumverhältnisse*. Am Eingang die Höhe von 7 m, am Abschluss, durch die steile Treppe bedingt, kaum  $4\frac{1}{2}$  m. Dazu die Enge des Raumes von knapp 3 m.

Eine Malerei würde also nie zu einem guten Gesamteindruck kommen, man würde sie nie aus der Ferne ansehen können und würde immer mit starken Verkürzungen rechnen müssen. Eigentlich eine undankbare Aufgabe.

Diese Schwierigkeiten waren andererseits aber auch verlockend, denn es war nötig, sich mit starker *Disziplin* an die gegebenen *Raumverhältnisse* zu halten.

Auch der Gedanke und Wunsch, hier etwas *Freudiges, Licht- und Hoffnungsvolles* zu schaffen, musste sich diesen Überlegungen anpassen und einordnen. Die *Farben* mussten leicht, *unaufdringlich* und sehr *flüchtig* sein, um nicht die Wände noch enger aufeinander zu drücken.

Eine etwas starre Mauer auf grau-gelb-grüner Matte, dahinter aufwachsend auf sonnenbeschienenem Grund ein Baum — der Lebensbaum. Darüber in fremderem Gelb erstrahlend, nur immer stiller werdend, verlieren sich die Farben der Bögen in das kalte Blau der Decke.

M. K.





MALEREI IM KINDERGARTEN ERISMANNHOF, ZÜRICH / LOUISE STRASSER S.W.B. / Phot. E. Linck, Zürich

telligente et artiste, le monde sensible qui pour elle est le sien. Mais après cinq ans, il pourra compter sur les doigts d'une main le nombre des élèves qui continuent à faire de la sculpture ou de la peinture, et il n'en trouvera peut-être qu'une pouvant vivre exclusivement de la vente de ses statues ou de ses tableaux.

Grâce à quels soins, quelles fatigues, quels sacrifices? Ces artistes réelles ne le disent jamais. S'il est des associations artistiques où elles ont les mêmes droits que leurs camarades, les hommes, si dans certaines expositions leurs œuvres sont jugées suivant leurs seuls mérites, il en est où la femme, quelque soit son talent, si réelle que soit sa personnalité, est considérée par les peintres comme une valeur négligeable, un être inférieur que l'on accueille par générosité et qui excite dans les Salons, chez le marchand ou le riche amateur une sorte de concurrence déloyale. Il y a des artistes de la plus belle sensibilité plastique, de l'imagination la plus délicate qui n'ont pour la femme peintre ou sculpteur que des gestes brutaux, des paroles désagréables. J'ai vu des artistes dont le talent est grand, la situation matérielle assurée avoir des regards de haine pour les tableaux d'une vraie, d'une grande artiste et déclarer tout haut, en plein vernissage, que les achats qu'on y faisait étaient de la philanthropie déguisée!

Tous ne sont pas ainsi; mais il en est beaucoup pour qui l'artiste femme est une transfuge, un déserteur, un pernicieux exemple, et je n'y insisterais pas comme je le fais, si je ne voyais la nécessité de marquer à quel point, en plus, des misères que supportent les hommes, les soucis de la femme sont grands.

Il n'est question que de l'artiste qui réussit ou vend assez pour vivre. Mais les autres?

Elles forment le bataillon de ces désenchantées qui accusent la vie de leur être contraire, de ces dévoyées

dont l'amertume a la force destructrice d'un venin, de ces aveugles ou de ces obstinées qui, toute leur vie, poursuivent un but qu'elles n'atteindront point.

Il y a, en tout cela, une telle somme de douleurs et des valeurs, si précieuses, perdues, il y a tant d'effort dépensé dont l'emploi aurait pu être si beau, que l'on songe au rôle admirable, au rôle social et humain d'une Ecole des beaux-arts, ou la vie sage, logique et harmonieuse serait envisagée comme un art!

●

C'est parce que les arts décoratifs ou industriels offrent tant de ressources que le nombre des Ecoles d'art industriel a sans cesse augmenté. On y compte, presque toujours, plus de femmes que d'hommes. Cela s'explique par la variété des métiers où, techniquement, elles triomphent et parce qu'ils peuvent être exercés chez soi.

Il y a la décoration des étoffes, batik, broderie, tissages; il y a la dentelle, la reliure, la ciselure et l'émail; il y a la mode et le dessin publicitaire. Certaines écoles ont encore des cours d'architecture et d'ensembles mobiliers. L'enseignement parfois est théorique; il est théorique et pratique le plus souvent.

Jadis, on donnait aux élèves des modèles de styles anciens. Aujourd'hui l'étude des styles se fait dans les cours d'Histoire de l'Art. Elle est presque exclusivement réservée à la peinture, la sculpture et l'architecture. En attendant que l'on crée, sur une base toute nouvelle, des cours rationnels d'histoire de l'art décoratif, en attendant que l'on découvre à l'élève les rythmes propres aux arts orientaux ou occidentaux, dans les classes de composition décorative on fait exclusivement appel à «l'imagination créatrice». Il y a diverses méthodes; mais elles tendent toutes à faire de l'élève un inventeur de formes et de combinaisons. Certains moyens pédagogiques, ont un caractère mécanique dont l'abus est stérilisant. Il permet



**MALEREI IM KINDERGARTEN FRAUENTHAL, ZÜRICH  
AUSGEFÜHRT VON BERTA TAPPOLET S.W.B. UND LOUISE STRASSER S.W.B.**

toutefois, au cours d'une première année d'études, de faire illusion sur la valeur réelle des élèves. L'avenir se chargera, brutalement, de remettre chaque chose à sa place.

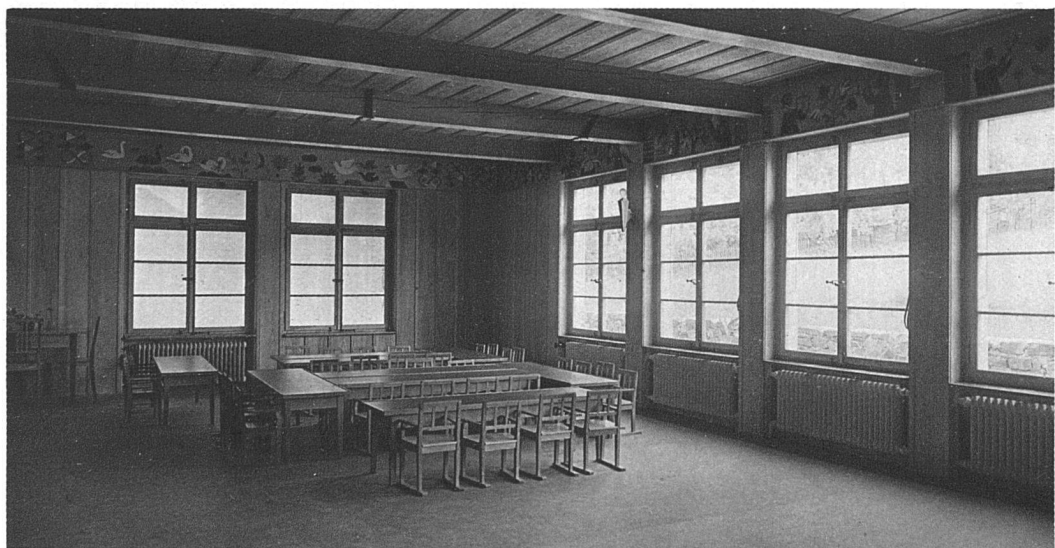
Ces exercices de gymnastique intellectuelle, si enfantins qu'ils soient, suffisent à la plupart des femmes pour se dire des «artistes» et pour s'imaginer avoir conquis le droit d'imposer au public ce qu'elles nomment candide-ment leurs compositions! Si, en apprenant ou croyant apprendre à composer, elles ont appris à réaliser, le mal est réparable. Certaines méthodes nouvelles pourront un jour rétablir un équilibre, créer une harmonie. Nos expositions d'art décoratif nous offrent à ce sujet un champ d'observations. Depuis l'artiste à l'imagination personnelle et vive jusqu'à l'ouvrière à l'esprit lent ou faux, mais aux mains alertes et sûres, il y a tous les intermédiaires.

On constate, là aussi, que le déchet est considérable. L'échec de certaines expositions féminines vient d'une fausse échelle des valeurs, du médiocre qui déborde sur le bon. On s'attriste, on s'irrite, en songeant au temps perdu, au danger social et moral que représentent des forces puissantes par leur nombre, ainsi détournées de leur but.

Le moyen de changer? Il existe; mais il faudrait pour le réaliser une transformation profonde de nos écoles d'art.

Ce moyen est difficile parce qu'il est simple: Il consiste à mettre chacun à sa vraie place et à lui demander son maximum. Il s'agit de réhabiliter le beau travail manuel de telle sorte que l'on accorde plus de respect, plus de sympathie, plus de valeur sociale et même artistique, à un raccommodage bien fait qu'à un mauvais tableau.

Récemment j'ai visité une exposition des travaux exé-



**KINDERGARTEN  
FRAUENTHAL  
ZÜRICH  
GESAMTANSICHT**



HANNA PFLÜGER, BASEL / HOLZSCHNITTE / 13 × 14 cm

cutés par des jeunes filles dans une école d'apprentissage. Ce qu'on pouvait apprendre en regardant s'augmentait de ce qu'on pouvait apprendre en écoutant. L'admiration des élèves et de leur mère, allait aux travaux absurdes, aux coussins de satin pailletés, ou décorés de figures peintes. Elle allait aux broderies simulant des peintures, reproduisant au naturel des fleurs dans un verre d'eau! Toute la sottise des esprits faux s'offrait aux regards excités des parents et des élèves, cependant qu'à côté, sur une petite table, des pièces rapportées, des reprises, des stoppages, témoignaient d'une si tendre humilité, d'une telle perfection manuelle, d'un tel accord des moyens et du but que ces humbles choses toutes chargées d'humanité devenaient bien plus émouvantes que les soies, les satins, les velours, les ors et les dentelles qui vaniteusement les entouraient.

Des créateurs de belles formes, de beaux objets, nous en avons, heureusement. Mais ils sont en petit nombre tandis que le nombre est grand des ouvrières dont le seul pouvoir serait d'exécuter fidèlement les choses inventées par d'autres. Je voudrais que la hiérarchie des travaux manuels qu'on voit chez le couturier, la lingère, la mo-



diste, soit appliquée aux arts plastiques et que tout le temps employé à dessiner, à teindre des batiks, à tisser, à broder des étoffes, à peindre un émail, à travailler le métal ou le cuir ne le soit pas en vain. Je voudrais qu'on réhabilite le travail manuel d'une telle manière que l'ouvrière puisse avoir l'orgueil de son métier et qu'elle goûte, dans leur plénitude, les joies, qui y sont attachées. Je voudrais que dans les écoles, au lieu de solliciter des esprits médiocres, de forcer des imaginations arides, on fit comprendre, aux jeunes filles, le sens réel et impérieux de l'art et de la beauté.

Il y a le prêtre et il y a l'acolyte. Je voudrais qu'il n'y eut de prêtres que les saints, mais que les acolytes, connaissant la rigueur du culte et des cérémonies, soient fiers de la part d'eux-mêmes qu'ils y peuvent donner.

Ainsi le déchet des forces humaines serait supprimé, ainsi nos écoles pourraient fonctionner à plein si cette hiérarchie des valeurs y était judicieusement imposée, et si le professeur avait le pouvoir de développer, chez l'un, l'esprit d'entreprise et de création, chez les autres, l'esprit de libre soumission et de lumineuse discipline.

## TEXTILKUNST DER FRAU LOUISE BAUMANN

Was verstehen wir eigentlich unter Textilkunst und unter Kunst in der Handarbeit? Doch wohl nicht in erster Linie eine Arbeit mit grossem Aufwand an Zeit und Mühe.

Kunst ist schöpferische, erlebte, empfundene Arbeit. Sie

schliesst alles Gewohnheitsmässige und jede mechanische Betätigung aus. Sie ist kein schulmässiges Können, keine blossе Korrektheit des Ausdrucks. Sie verlangt auch keine errungene Routine, sondern vor allem Stille, Innerlichkeit, vom Gebenden wie vom Empfangenden.