

# Résumés français = Résumés [i.e. summaries] in English

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **34 (1947)**

Heft 2

PDF erstellt am: **24.09.2024**

## **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.

**De quelques œuvres tardives du Titien****37***Par Gotthard Jedlicka*

L'exposition «Chefs-d'œuvre des musées de l'Autriche» au Kunsthhaus de Zurich accorde une place d'honneur aux œuvres du Titien. Quelques tableaux ne sont peut-être pas authentiques, mais il en est assez d'indubitablement dus à la main du maître et créés pendant sa dernière époque pour qu'il soit indiqué de vérifier à leur propos l'apport – signalé jusqu'ici par le seul Theodor Hetzer – de Titien coloriste à l'art de la Renaissance. Au fur et à mesure, en effet, que Titien avança en âge, le sens de la couleur, chez lui, n'a cessé de dominer de plus en plus tout son univers pictural.

Si, dès la jeunesse du Titien, le sens de la couleur se montre plus aigu que chez tous ses prédécesseurs; si ensuite vient une période que l'on pourrait appeler l'âge classique de ce peintre, lorsque couleur et dessin se font équilibre, c'est pendant la vieillesse du maître que la vision colorée finit par prédominer. Évolution que permettent de suivre, au moins fragmentairement, trois des ouvrages actuellement exposés à Zurich: «Jacopo Strada», «Nympe et Berger» et «Tarquin et Lucrèce». Dans le premier de ces tableaux, qui marque le commencement de la dernière manière du Titien, c'est par l'opposition de grandes surfaces colorées que l'artiste obtient mouvement et tension, grâce à quoi toute la «réalité» se trouve saisie à la fois dans sa netteté et dans ce qu'elle a de mystérieux. Le tableau «Nympe et Berger» marque une étape ultérieure. Car s'il est difficile de juger de sa composition (le bord gauche, dont l'authenticité est discutée, est recouvert par le cadre), si d'autre part certains se sont sentis gênés par son caractère d'inachèvement, nous n'y constatons pas moins un stade nouveau et essentiel de l'évolution de la couleur, en ce sens que celle-ci y est devenue comme l'unique matière, non plus rassemblée en surfaces qui s'équilibrent, mais universellement distribuée en particules colorées, dont les masses plus distinctes des premiers plans ne sont pour ainsi dire que la condensation. Dans «Tarquin et Lucrèce», enfin, la simplification extrême des formes et de la conception du sujet fait que toute l'œuvre ne vit plus que par la couleur, qui absorbe jusqu'au dessin.

Ainsi devinons-nous, devant ces trois tableaux, toute l'évolution dernière du maître vieillissant: la création picturale est devenue pour lui comme un seul hymne coloré, et plus il approche de la mort, plus l'unique réalité de la couleur le comble de la présence de la vie, qui est en même temps un songe.

**L'Etat et les beaux-arts****48***Par Georgine Oeri*

De nos jours, l'Etat, dans la vie des arts, remplace de plus en plus l'acheteur privé ou le particulier qui donnait des commandes. Sans commandes de l'Etat ou subventions publiques, quantité de réalisations culturelles ne seraient désormais plus possibles. Mais si préoccupée que puisse être une institution d'Etat de favoriser les réalisations de cet ordre, elle n'en est pas moins, de par sa nature même, toujours exposée au danger d'en empêcher la naissance. Dans tout ce qui dépend de l'Etat, les considérations artistiques se mêlent forcément à d'autres, d'ordre politique, régional ou social. Le besoin, en soi fort légitime, d'être au service de tous les artistes, amène forcément à favoriser plus qu'il ne se doit les talents moyens, pour ne pas dire médiocres, aux dépens des créateurs plus particulièrement doués. Le fait de soutenir «équitablement» tout le monde présente évidemment l'avantage de mettre à l'abri des critiques et d'éviter l'inquiétude spirituelle. Encore que le soutien de la grande masse des artistes soit cependant indispensable à toute vie artistique digne de ce nom, car les grands talents ne sont pas concevables sans l'existence d'une bonne et saine moyenne. Quant à l'exigence primordiale de soutenir la qualité, elle implique, avec la compétence nécessaire et l'indépendance de l'esprit, le courage d'en assumer les conséquences.

**Architecture française. Note de l'éditeur****53**

A l'occasion et en l'honneur de l'exposition d'architecture française montrée actuellement dans diverses villes suisses, nous publions dans ce cahier quelques projets et réalisations présentant les traits caractéristiques de l'art vivant tel qu'il se manifeste en France.

La «Contribution à une théorie de l'architecture» du grand Auguste Perret n'est pas le fruit de quelque vision abstraite, mais le résultat d'une réflexion nourrie par l'expérience, et c'est là ce qui lui confère une telle force de persuasion.

Dans le projet conçu par Le Corbusier pour un immeuble d'affaires à Alger, nous retrouvons les mêmes qualités de volonté lucide et de courage auxquelles la France, depuis des siècles, est redevable de tant d'édifices de premier ordre.

La Maison du Peuple de Clichy des architectes E. Beaudouin et M. Lods continue avec bonheur la tradition des grands bâtisseurs et inventeurs français qui, à toutes les époques, n'ont jamais craint de mettre au service de l'art de construire les possibilités techniques de leur temps.

**La Maison du Peuple de Clichy (Paris)****60**

Ce que cet édifice présente d'extraordinaire se rapporte avant tout aux deux points suivants: d'une part, c'est pour la première fois, à notre connaissance, qu'une construction moderne réalise avec tant de conséquence le principe de la transformation mécanique; et en second lieu, une haute science technique et une incomparable maîtrise architecturale ont également présidé, ici, à l'application d'un système de montage à éléments métalliques normalisés.

La nécessité d'avoir recours au principe de la transformation découlait des buts divers à remplir dans un espace relativement limité:

1. Le marché a lieu au rez-de-chaussée, lequel s'ouvre sur les quatre côtés.
2. La salle des fêtes et réunions occupe tout l'étage supérieur dès que l'ouverture médiane (17,5 × 35 m) a été fermée au moyen des éléments de plancher conservés dans la scène.
3. La salle de cinéma résulte de la fermeture de la partie médiane de la salle des fêtes au moyen d'éléments verticaux, également entreposés dans la scène.

Le toit, au-dessus de la partie médiane de l'édifice, est en verre et peut être replié, de sorte que marché, fêtes populaires et représentations peuvent avoir lieu à ciel ouvert.

**Art et théorie du baroque****63***Par Ernst Stockmeyer*

Dans son foisonnement presque démesuré, l'effort théorique de l'âge baroque tend avant tout à définir encore plus strictement les lignes et les règles fixes que s'était données la Renaissance au point de vue de la proportion, à les approfondir et à les justifier dans le sens métaphysique, et en même temps à les conserver comme lois objectives en les défendant contre l'irruption des tendances et des puissances de la subjectivité. A cet égard, ce sont surtout les Français qui viennent en tête. Par contre, en face de la tendance théorique qui se manifeste en France, l'activité pratique des Italiens et des Allemands du 18<sup>e</sup> siècle accuse des traits essentiellement différents. Ici, en effet, l'art baroque s'adonne à la plus entière liberté, sans beaucoup se soucier des considérations abstraites dues aux théoriciens. Des Borromini, Guarini, Alfieri, Juvara aux Allemands Beer, Zimmermann, Neumann, Dientzenhofer, partout règne alors, aussi bien dans la création formelle que dans le domaine architectural, une spontanéité de l'esprit qui, malgré ce qu'elle a de déchainé, mérite l'admiration.

**Some Late Works of Titian**

37

*By Gotthard Jedlicka*

In the exhibition of "Masterpieces from Austria" at the Kunsthhaus, Zurich, Titian is given a place of honour. All the paintings are in all probability not authentic, but the hand of the master in his later years is visible in enough of them to justify an investigation of the view propounded by Theodor Hetzer, and by him alone up to now, as to the contribution of Titian's coloration to the Renaissance. The older he grew, the more his sense of colour dominated his vision. Whereas in Raphael's case it is the design that transmits the veritable essence of the Renaissance, Titian evokes colour to express that universality which characterizes this great epoch. Raphael's coloration is as yet only an accompaniment and is like the last echo of medieval symbolism, but Titian was the first to render to colour a life of its own by which it becomes the medium for a conception of the world entirely centred on the things of this earth.

Even during his youth his sense for colour is more acute than that of all his predecessors, and even though there ensues a period that may be dubbed classical, when colour and design find their equilibrium, it is during his old age that Titian's vision of colour comes to dominate everything else. We can remark this evolution, however superficially, in three of the paintings of the exhibition in Zurich: "Jacopo Strada", "Nymph and Shepherd" and "Tarquin and Lucrece". The first of these marks the beginning of his last period: it is by the opposition of large surfaces of colour that he obtains movement and tension, and every bit of "reality" is thus presented in all its clarity and mystery. "Nymph and Shepherd" is of a later stage. As for the composition of the picture, it is somewhat difficult to assess (the left extremity is covered by the frame and there is question as to its authenticity) and some people have been disturbed by this incompleteness, but we nevertheless discern another development that is essential to the evolution of colour. Colour has now become the unique medium, no longer applied as surfaces that balance each other, but universally distributed in particles of colour, of which the coloured masses of the foreground are so to speak nothing more than the condensation. In "Tarquin and Lucrece" we witness the peak of this process, where the extreme simplicity of the forms and the very conception of the subject transform the whole picture into a mass of living colour which appears to absorb the design.

We have in these three paintings all the later evolution of the ageing master: his art has now become a paean of colour, and approaching death only serves to reveal to him the unique reality of colour, that colour which is life itself, that life which is the stuff that dreams are made on.

**The State as Patron of Art**

48

*By Georgine Oeri*

The state today has to an ever greater extent supplanted the private buyer and patron of art. Many indeed are the artistic achievements no longer realisable unless ordered and financed by the state. Even if an official body takes great pains to promote art, there is nevertheless an equal danger that such patronage may serve as an obstacle to art. Artistic considerations are unavoidably intermingled in official quarters with political, regional and social prejudices.

The necessity, worthy in itself, of representing all stages of culture may shower undue favour on average ability, favour that is lost to talents of more than average power. A policy of general subsidy has no "offensive front" and avoids mental disquietude, but in spite of all this such a front is essential to any form of cultural life. The demand for quality presupposes competence, independence of thought and courage as to the results it will produce.

**French Architecture**

53

To celebrate the exhibition of French architecture that is now touring several Swiss towns, this number shows some projects and buildings that are typical of the France of today.

The "Contribution to a theory of Architecture" by the great Auguste Perret is not based on a theoretical vision of things but is the result of wide experience in practical construction, a fact that lends weight to his arguments.

In Corbusier's project for a block of business premises we remark that unerring will to form, that courage which throughout the centuries has produced such magnificent buildings and assured for France a first-rank place in the artistic and intellectual spheres.

The Clichy market-hall by the architects E. Beaudouin and M. Lods is convincing proof of the continuance of French tradition in construction and invention. In all ages they were never afraid to use the technical possibilities of their times in the service of architecture and of human needs.

**Maison du Peuple in Clichy, Paris**

60

That which is exceptional in this building may be summed up by the following two points: never to our knowledge has the idea of mechanical transformability been applied in so consequent a manner in a modern building. Secondly the elements of construction were exclusively of iron and were put to use with a rare technical and architectonic skill.

Transformability was necessary to achieve various practical results within a relatively confined space, in which the Clichy Market Hall, a large assembly-hall, and a cinema for 700 people had to be included.

- 1) The Market Hall is on the ground floor, open on all sides.
- 2) The hall and assembly-room covers the whole first floor, with a stage-opening in the middle (17.5 × 35 m) that can be closed by the floor-section.
- 3) The cinema is formed by cutting off the central portion of the assembly-room by sliding-doors that are kept in the stage framework.

The roof over the centre of the building is of glass and can be pushed back in two parts so that markets, celebrations and cinema performances can take place in the open air. The movable roofs and wall-sections are propelled by electricity.

**Baroque Art and Theory**

63

*By Ernst Stockmeyer*

With a highly developed theoretical system, Baroque endeavours above all to define even more rigidly the fixed standards and rules which the Renaissance had produced, inasmuch as they applied to the proportions of things visible. Its aim is to widen and justify them in the metaphysical sphere, to confirm and preserve them as an objective law for all time against the assaults of subjective trends and influences. The French are mainly responsible for this initiative.

In contrast to this tendency to theorize in France, the practice of Germans and Italians shows itself to be substantially different. Here is the territory where Baroque allows itself the greatest freedom, with scant respect for the abstract dissertations of the theorists. From men like Borromini, Guarini, Alfieri, and Juvara to the Germans like Beer, Zimmermann, Neumann, Dientzenhofer there is a spontaneity of thought as regards form and construction that commands admiration despite its often wayward nature.