

# Résumés français

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **54 (1967)**

Heft 6: **Struktur - Freiheit - Relativierung - Japan und unsere  
Gestaltungsprobleme**

PDF erstellt am: **23.04.2024**

## 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.

## Structure – Liberté – Relativisme

par Peter Güller

### *L'indéterminé dans l'urbanisme moderne*

L'évolution, le rapide progrès technique et les intérêts multiples au sein de notre société nous mettent devant l'obligation d'examiner les principes de structure d'organisation conventionnels – fussent-ils nouveaux – pour voir quelles libertés ils offrent en vue de développements, de changements éventuels: nous parlons du contenu potentiel de structures et pensons à leur aptitude spécifique qui laisse diverses possibilités de réalisation.

Dans le sens d'une morphologie des structures, nous analyserons d'abord la composition, la supraradiation, l'action de la patine, l'uniformité et la hiérarchie en leurs qualités respectives.

### *Le contenu potentiel des structures*

La composition est une entité en soi et ne souffre aucune modification de forme sans entraîner une diminution décisive de qualité.

Le principe de la *supraradiation* permet aux parties moins saillantes de se transformer de manière indéfinie en leurs forme et agencement sans qu'il y ait atteinte à la teneur, à l'esprit du tout.

L'*action de la patine*. Sous l'effet d'une patine, différents objets apparaissent comme l'expression d'une unité, bien qu'il y ait manque de liaisons formelles. Les objets patinés sont largement autonomes quant à leur forme ou à leur position.

Dans l'*uniformité*, les éléments structurels sont soumis en leur forme ou relation réciproque à une conformité de principe. Des changements de forme peuvent survenir à volonté dans le cadre de cette interrelation en ce qui concerne les contours.

La *hiérarchie* est l'image parfaite d'un système qui coordonne ses parties en vue d'un but principal et, ce faisant, atteint à un strict agencement.

### *Formes structurales / structures urbaines*

Des thèmes aussi différents que l'urbanisme, l'architecture, la musique, la poterie et l'organisation sont traités dans ce présent cahier. Comme mentionné, nous commentons tous ces sujets d'après le point de vue d'une observation abstraite de la structure et, de la formulation d'analogies, nous tirons un enrichissement. Nous croyons aussi que de pareilles analyses forment la clef permettant une collaboration interdisciplinaire plus étroite – telle, par exemple, qu'elle se pratique actuellement dans la planification locale, régionale et nationale.

Le problème fondamental qui consiste à ordonner un ensemble divers et vivant, tout en l'adaptant à ses fonctions propres, incline le planificateur et l'architecte d'aujourd'hui à fixer certaines parties (en premier lieu ce qui est appelé à durer, étant de nécessité inéluctable) et d'en laisser d'autres au jeu des transformations prévisibles dues à une évolution émancipée. Nous appellerons ce procédé: *Fixation partielle*.

La fixation partielle suppose, en principe, une introspection étendue se rapportant au dynamisme d'une ville. Toutefois nous désirons accompagner ce procédé de planification d'un autre système qui repose moins sur la fixation, mais plutôt s'appuie sur la constante maîtrise de la situation. En commentaire citons l'exemple de l'art japonais.

### *Particularités rythmiques de l'architecture et de la musique japonaises* par Peter Güller

#### *La poterie japonaise* par Sophie Lechner

La discussion traitant de l'art et de l'architecture japonais s'est considérablement étendue ces dernières années. Depuis longtemps, l'architecture japonaise a la réputation d'exploiter librement toutes les possibilités du plan sur la base d'éléments structurels normés. Quant aux formes des objets usuels ou décoratifs, leur beauté simple, liée à l'utile, est devenue légendaire.

Toutefois, ces particularités, tant artistiques que techniques, nous apparaissent ici sous un éclairage nouveau: une signification culturelle plus profonde se remarque dans l'art spécifique tel que le pratiquent l'architecture et l'art japonais en évaluant et en incorporant dans un ensemble artistique ces principes créateurs. Une signification et une intention artistiques se révèlent, en dernière analyse, dans l'application de principes numériques ou de lois de forme pure. Les caractéristiques essentielles de l'œuvre artistique japonaise apparaissent dans la pénétration réciproque de divers principes créateurs, le concours de différents rythmes et la liberté inconditionnelle, voire l'apport d'irrégularités ou d'apparentes imperfections de la forme.

L'art japonais dispose, en cela, d'une gamme de moyens d'expression allant du sens absolu, de la structure strictement géométrique, de la forme pure jusqu'à la liberté d'interprétation ou à la forme fortuite, à l'agencement rythmique le plus complexe. Il est essentiel de reconnaître que l'adhérence à l'un ou l'autre de ces moyens d'expression n'est pas liée uniquement à des époques artistiques différentes. Au contraire, nous trouvons souvent réunis, dans le même objet d'art, les divers principes de réalisation, comme si la poursuite d'une direction déterminée

325

n'avait pas grande importance. Je qualifierai cette attitude d'affronter sceptiquement la forme claire et nette, la pureté ainsi que les conséquences de tendance au *relativisme*. L'aspiration à l'agencement clair, à la forme impeccable, à la réalisation justifiée par le matériau est rendue relative.

### *Relativisme*

Le relativisme indique l'existence d'un principe qui ou bien n'est pas appliqué fidèlement ou bien est mis en rapport à d'autres principes, éventuellement contradictoires. L'élaboration d'une règle suppose, à priori, la possibilité d'une dérogation, plus ou moins contrôlable, la possibilité d'une interférence de valeurs qui sont affranchies – ou étrangères – à cette règle. Nous supposons que l'étude de ce principe créateur emprunté à la culture japonaise peut avoir une grande importance eu égard à l'intensité complexe des problèmes structurels engendrés par notre époque. Une confrontation montre un manque de coordination frappante entre ce que nous recherchons, d'une part comme créateur ou organisateur, ce qui nous provient, sans doute de notre héritage culturel et, d'autre part, ce qui se déroule en réalité. Cette prise de conscience concernant l'écart éloignant de la réalité certains de nos principes structurels conventionnels doit enfin conduire à la découverte de formes de création d'organisation qui ne se cantonneront plus en marge des événements naturels, mais s'y intégreront. En général, la base de l'éducation formelle de l'architecte comme celle de l'organisateur n'est nullement dirigée en vue d'éveiller une sensibilité aux associations d'apparences absurdes telles qu'elles surviennent dans la réalité. La doctrine de la forme traîne derrière la nécessité de maîtriser la pluralité, souvent caricaturale, des oppositions.

Cependant il s'agit – au moment décisif – d'acquiescer délibérément, ou passivement, à l'union, l'association du nouveau, du modifié et des valeurs à maintenir.

L'adhérence au relativisme contraint le créateur à formuler, puis à composer avec des éléments non conventionnels.

## Georges Vantongerloo

353

par Margit Staber

En 1917, à l'âge de 31 ans, Georges Vantongerloo renonça à l'art naturaliste tel que l'enseignait l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers. A cette époque il se joignit à un groupe fondé par les partisans du périodique «de Stijl», institué par Theo van Doesburg, et devint, aux côtés de Mondrian, le plus important, quoique le plus jeune des collaborateurs de ce journal. Bientôt cependant, les principes étroits de néoclassicisme ne lui suffirent plus. Il commença l'étude des relations entre les lignes et les points sur une surface plane et celle des cubes et des sphères dans l'espace. C'est ainsi qu'il aboutit aux tableaux dits «de courbes» et aux sculptures spatiales, à volumes ouverts ou fermés. Enfin, il atteignit à ses sculptures de fil de fer et de plexiglas qui engendrent leur propre coloration. Son œuvre n'est pas très abondante, mais elle représente une expérience spirituelle devenue œuvre d'art.

## Artistes japonais en Europe

358

par Jeanine Lipsi

Aux environs de 1900, alors que l'exemple japonais fut, pour beaucoup d'artistes européens, décisif au point de vue de la couleur et de la composition, de nombreux artistes japonais séjournèrent en Europe dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle afin d'y reprendre la technique européenne. Tsugurahu Foujita est installé à Paris depuis 1913. L'auteur commente l'œuvre de six peintres, trois sculpteurs et d'un graveur venus à Paris depuis 1950 pour y travailler un temps prolongé ou pour s'y fixer définitivement. Il s'agit des peintres Key Sato, Kimura Tshiuta, Kumi Sugai, Yasse Tabuchi, Hisao Domoto, Toshimitsu Imai, des sculpteurs Isamu Noguchi, Yasuo Mizui et Tetsumi Kudo ainsi que du graveur Yozo Hamaguchi.