Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 50 (1963)
Heft: 7: Stadtlandschaft

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: 13.07.2025

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

«Townscape» – paysage urbain – le terme vient d'Angleterre et nous a appris à voir la ville et son entourage comme un tout n'excluant la collaboration ni du temps ni du hasard. On le verra ci-dessous, les Japonais, eux aussi, cherchent des voies nouvelles: «forme-groupe» ou forme «infinie», telle qu'on la retrouve sous d'autres aspects chez l'Allemand O.M. Ungers dans la coexistence du «positif» et du «négatif» (pleins et creux). Enfin, trois installations mineures (un garage, un bain-jardin, un quartier résidentiel) ont été choisies à titre d'illustrations complémentaires du «paysage urbain».

«Group form» 258

par Fumihiko Maki

Pour autant que l'on puisse essayer de rendre ce terme de «group form» créé par le Japonais Fumihiko Maki, on osera peut-être parler de «forme-groupe», non sans préciser qu'il s'agit apparement, sur le plan formel, comme semble du reste le confirmer le contraste avec les idées d'un autre grand contemporain nippon, Kenzo Tange, d'une structure libre de l'élément singulier (la cellule) et de la forme entière – l'unité résidant dans le grain ou la granulation – tandis que la «mégaforme» du prof. Tange ne donne liberté à la cellule qu'en établissant une structure vaste et ferme. La «group form», qui n'est elle-même qu'un cas de ce que l'auteur appelle la «forme collective», par opposition à la forme compositionnelle de la tradition, laquelle, encore chez Le Corbusier, tend à des objets parfaits et monumentaux, résulte de l'équilibre dynamique d'éléments générateurs et implique donc par elle-même la possibilité de ne pas chercher le définitif, et par conséquent de laisser aux édifices comme aux ensembles urbanistiques celle de se modifier selon les besoins. Une plus relative élasticité caractérise la «mégastructure» ou «mégaforme» particulièrement approfondie par le professeur Kenzo Tange et appelée à servir de cadre à toutes les fonctions d'une ville ou d'un quartier, à cette réserve près que K.T. croit pouvoir déterminer d'avance les éléments urbains de longue durée et les autres, alors qu'il n'est pas impossible que les surprises de l'évolution technique provoquent le vieillissement de la mégaforme, cependant que la «forme-groupe» est essentiellement faite pour s'adapter à des situations toujours nouvelles. – L'un des aspects les plus intéressants de l'idée de la forme collective réside dans le fait que celle-ci peut fort bien s'accorder avec un esprit régionaliste moderne, en ce sens que, si l'uniformisation inévitable de la technique exclut le maintien des anciennes particularités dans chacun des objets en particulier, la combinaison des éléments n'en reste pas moins susceptible de varier d'une région à l'autre. – Toutes remarques, souligne au reste l'auteur, qu'il convient de prendre non point comme des réponses, mais bien comme autant d'essais de poser convenablement les questions soulevées par la situation actuelle.

Architecture du hasard 264

par Benedikt Huber

Quarante ans après la formulation et le triomphe à peu près général de l'architecture «fonctionnelle», une réaction contre le despotisme de la seule technique pousse les générations nouvelles à accueillir, correctif au préconçu et au déduit, l'organique, le donné de soi, le hasard. Le «bricolage des siècles» de nos vieilles villes ou des habitats méditerranéens fascine et incite à rêver d'une «action architecture» (comme on dit «action painting») qui, sans pour autant céder au passéisme et à une sensiblerie romantique, laisse, dans la liberté de ses formes, toute sa place au contingent. – L'avenir dira si cette aspiration marque un nouveau tournant dans l'évolution de l'art architectural.

Bain-jardin à Bâle 272

1961/62. Architectes: Otto Senn FAS/SIA, Walter Senne FAS, Bâle; ingénieur: H. Hossdorf SIA, Bâle

Ce nouveau bain en plein air de la ville de Bâle comporte 3480 m² de bassins et un parking pour 230 autos, 300 motos et 2000 bicyclettes. Sculptures de Lorenz Balmer et Hansjörg Gisiger.

Garage à New Haven, Connecticut 276

1962. Architecte: P. Rudolph, New Haven

Ce garage-parking est conçu pour 1500 voitures et se loue aux usagers à l'heure ou mensuellement. Béton armé très renforcé. Cinq rampes. Coût: 4,8 millions de dollars.

A propos du projet «Ville nouvelle» à Cologne 281

Auteur: Oswald Mathias Ungers, Cologne-Müngersdorf

L'idée directrice de l'auteur est qu'un même principe préside à l'architecture de la maison prise individuellement et de l'ensemble de la ville; on pourrait le démontrer pour toutes les époques, de Priène à New-York. Ni un édifice ni une ville ne sont architecturalement conditionnés par des facteurs économiques, sociologiques, etc., mais par leur essence formelle: d'où l'impératif de considérer la ville en tant qu'œuvre d'art. Or, l'architecture a ce double objectif de créer un dedans et un dehors et de mettre en corrélation le «positif» des volumes pleins (blocs et ensembles de blocs) et le «négatif» des espaces creux (cours et rues). C'est ce l'on a tenté de faire dans le projet de quartier ici présenté, essai d'ensemble spatial urbanistique.

Emil Schumacher 285

par Franz Roh

Né en 1912 à Hagen (Westphalie), E. Sch. étudia de 1932 à 1935 à l'Ecole des Arts décoratifs de Dortmund. D'abord très attiré par l'école allemande du Danube vers 1500 puis par Mathias Grünewald, il admira surtout par la suite l'expressionnisme allemand, indépendamment de grands anciens maîtres. Peignit alors des toiles figuratives «poétiques». Après l'interruption de la guerre (dessin technique), ce fut, passé 1945, à nouveau la possibilité de l'art abstrahisant. 1952–1958: «objets tactiles», exposés en 1957 à Wuppertal (Galerie Parnass) et en 1958 à la Galerie Stadler à Paris. A partir de 1959, recherche exclusive des structures de la peinture pure. Sch. devint le peintre informel le plus représentatif de l'Allemagne nord-occidentale. On a pu dire que ses toiles sont de modernes images de la «vie de la terre», pour reprendre ce terme au romantique Carus. Ses travaux les plus récents, très émotionnels, sont faits de masses de couleur en mouvement où parfois peut fantomatiquement apparaître le souvenir d'une tête ou d'un corps.

Du tachisme à la «couleur complexe» 289

par Eugen Gomringer

Le mouvement subjectiviste du tachisme a été suivi de tendances fort diverses. A côté des «nouveaux réalistes» qui font entrer l'objet lui-même dans le tableau, et des partisans de la stricte «forme concrète», œuvrent aujourd'hui un certain nombre de peintres qui, dans des expositions présentées à Wiesbaden et à Hambourg en 1962, se sont manifestés sous l'appellation de «La couleur complexe». On y put voir les Allemands Bernd Berner, Gotthard Graubner, Reimer Jochims, Klaus Jürgen-Fischer, Lothar Quinte et l'Italien Piero Dorazio. Fort différentes les unes des autres, leurs œuvres ont en commun le dépassement de la forme par la vibration de la couleur; selon les termes de l'Allemand du Nord Joachims: Pigment et toile sont méthodiquement fondus. – Couleur, surface, rythme sont identiques.

Le «Dictionnaire des artistes suisses du XXe siècle» 295

par Hans Christoph von Tavel

Huit livraisons de 80 pages ont déjà vu le jour, et quatre ou cinq les compléteront. Sur 20 à 30 mille noms d'artistes, on a jugé opportun de n'en retenir que 4 à 5 mille. Le but de l'ouvrage est moins d'apporter des jugements de valeur qu'une riche documentation, dont les sources sont avant tout les archives du Kunsthaus de Zurich, transférées maintenant, depuis la retraite du premier rédacteur en chef, Eduard Plüss, au Musée d'art de Berne, où le travail collectif se poursuit sous la direction du professeur Max Huggler.