

À Toronto Cinquante ans de bauhaus

François Meyer

Number 57, Winter 1969–1970

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58117ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

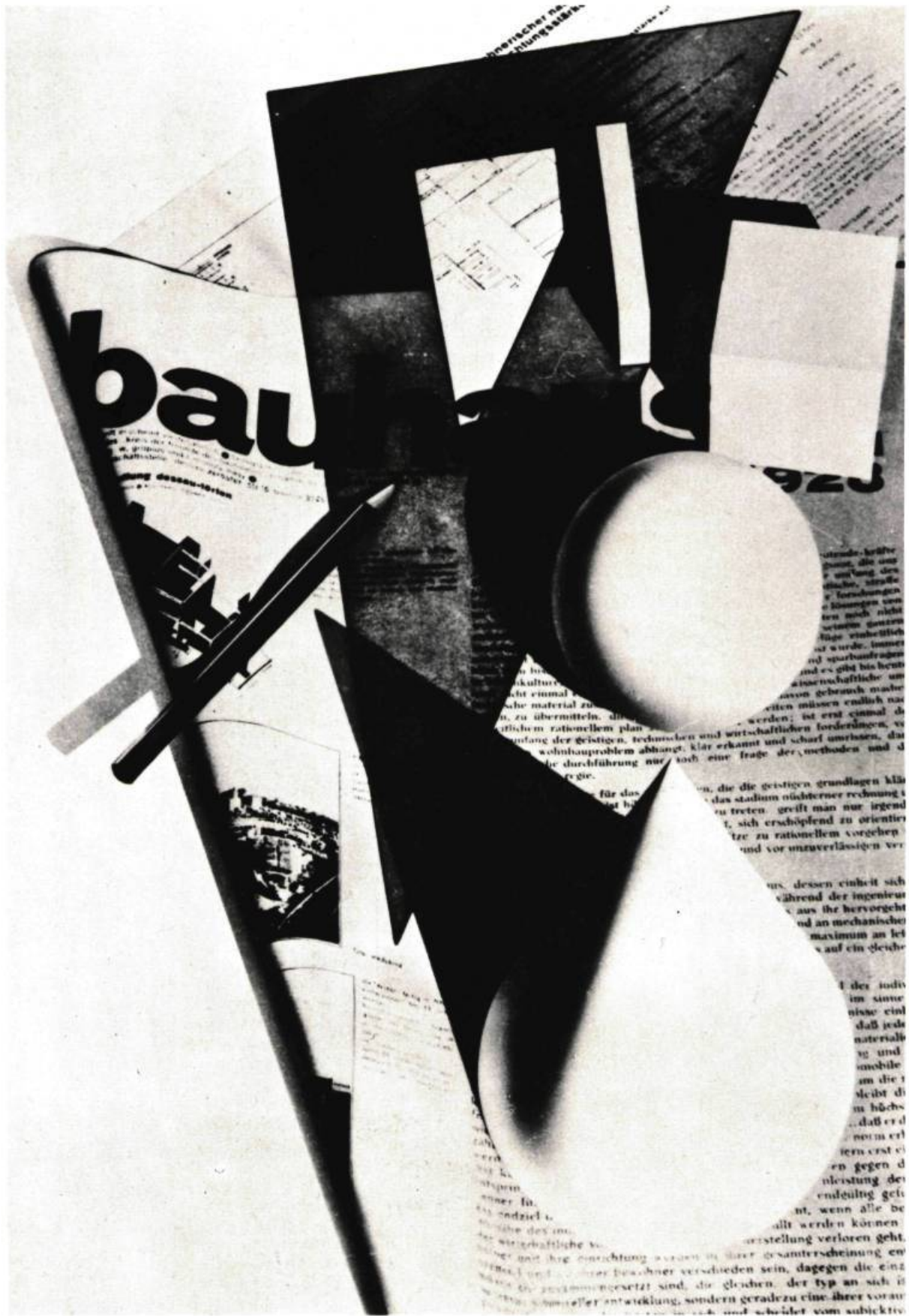
0042-5435 (print)

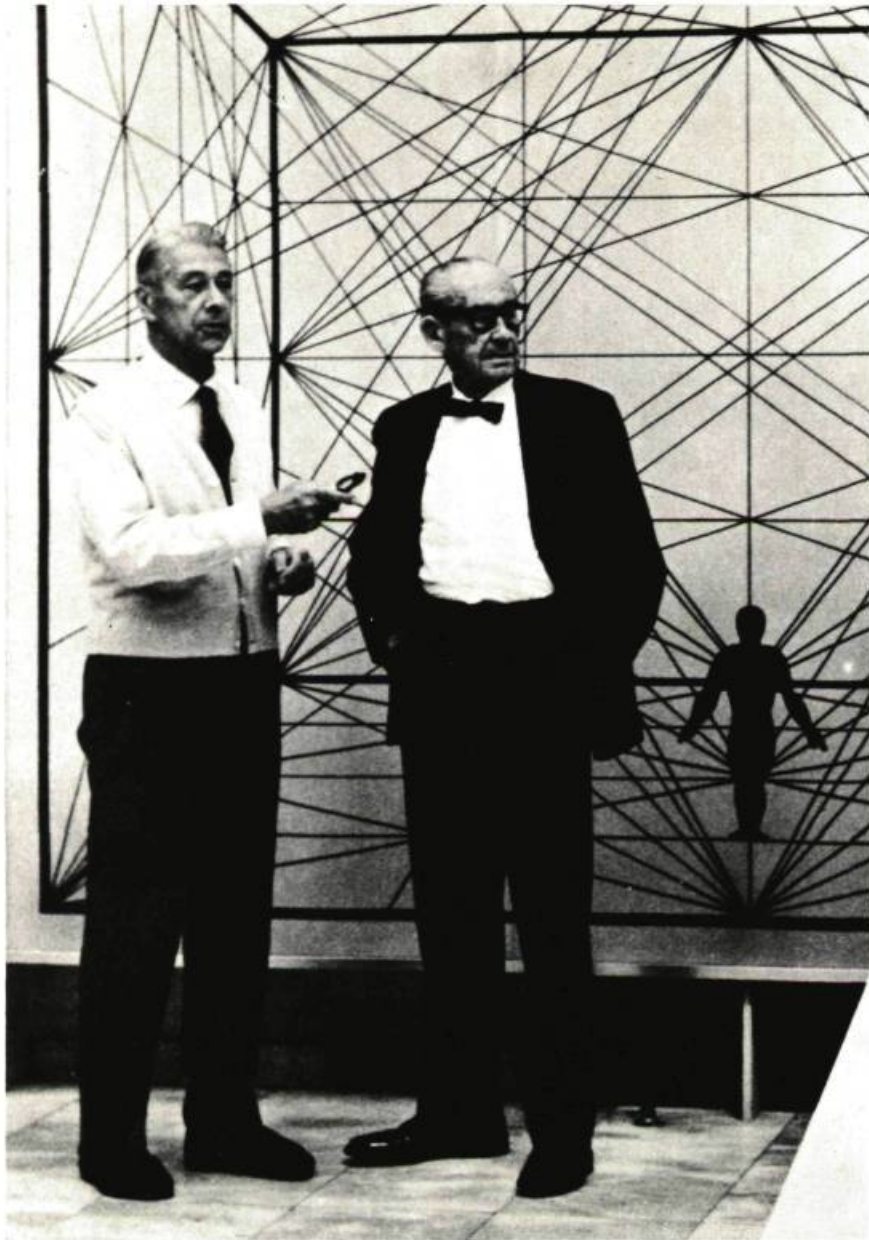
1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Meyer, F. (1969). À Toronto : cinquante ans de bauhaus. *Vie des arts*, (57), 28–33.





ci-dessus: oskar schlemmer, cours préliminaire d'anatomie, dessins figuratifs 1922-1929

page ci-contre: herbert bayer, cours de typographie et de publicité, couverture de magazine, bauhaus, 1928

ci-contre: walter gropius (à droite) et l'organisateur de l'exposition de stuttgart, herbert bayer, devant un graphisme agrandi d'oskar schlemmer.

à toronto

cinquante ans de bauhaus

par françois meyer

L'exposition *cinquante ans de bauhaus*, qui s'est tenue à toronto, a rendu hommage aux précurseurs de ce que l'on a maintenant coutume d'appeler l'art moderne. cette exposition, qui coïncidait en outre avec la mort de deux des anciens directeurs du bauhaus, walter gropius et ludwig mies van der rohe, a souligné

l'importance de la discipline architecturale dont ces deux hommes ont été parmi les plus représentatifs artisans de notre siècle.

c'est avec une conception neuve de l'architecture que walter gropius ouvrit le bauhaus, à weimar, au lendemain de la première guerre mondiale. la gravure sur bois de lionel

feininger, qui servit de prospectus à l'école, montre clairement l'idée directrice: la cathédrale gothique, point de rencontre de toutes les forces créatrices médiévales, conçue comme un schéma microcosmique de l'univers. le bauhaus va s'efforcer de retrouver cette synthèse technologique, cette étroite collaboration des artisans, qui est restée unique dans l'histoire.

dans l'effervescence de la toute nouvelle république de weimar, au milieu du chaos de la défaite allemande, le bauhaus va essayer de repenser et d'adapter aux besoins humains la civilisation industrielle.

cinquante ans ont passé, et les



les artistes d'avant-garde des années trente étaient membres du corps enseignant au bauhaus. de gauche à droite: josef albers, hinnerk scheper, georg muche, laszlo moholy-nagy, herbert bayer, joost schmidt, walter gropius, marcel breuer, vassily kandinsky, paul klee, lyonel feiningner, gunta stözl, oskar schlemmer.

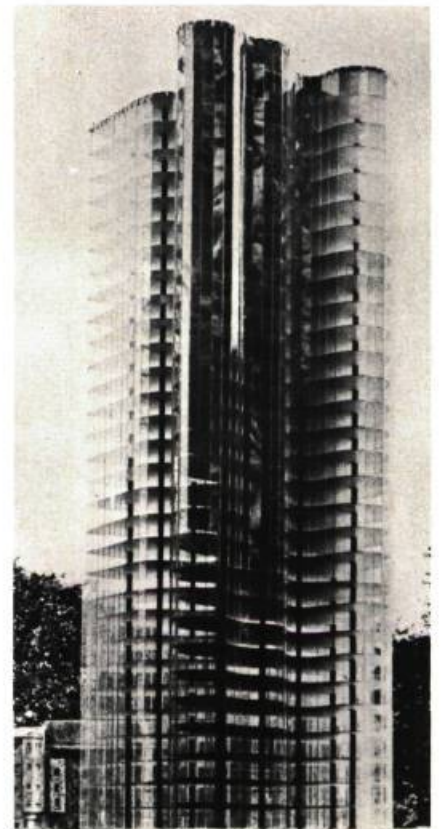


créations du bauhaus ont envahi et influencé à tel point notre manière de vivre et notre environnement qu'il devient de plus en plus difficile de distinguer la puissance et l'originalité créatrice du bauhaus, les solutions expérimentées dans des disciplines aussi diverses que l'architecture, la peinture, la sculpture, le théâtre, le *design* industriel, la typographie, la photographie, la céramique et le tissage, ayant, pour la plupart, trouvé une utilisation dans notre vie quotidienne.

la base de l'enseignement du bauhaus est donnée par les ateliers.

en effet, l'école ne prétend pas former des artistes mais plutôt les artisans de la nouvelle ère industrielle.

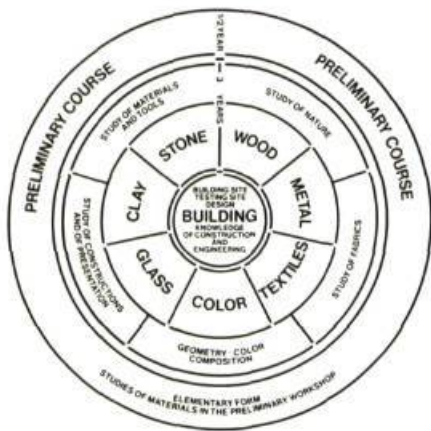
couplant court avec la tradition académique, le bauhaus va s'efforcer de plonger directement l'élève dans les problèmes du matériau; et gropius de déclarer: "ensemble, concevons et créons le nouvel édifice de l'avenir qui fondera en une seule masse l'architecture, la sculpture et la peinture, et qui, des mains d'un million de travailleurs, s'élèvera un jour vers le firmament comme le symbole cristallisé d'une nouvelle foi."



ci-contre: walter gropius, architecture et design, vue d'ensemble du bauhaus de dessau, 1925-1926. vue d'ensemble.

ci-dessus: ludwig mies van der rohe, architecture et design, maquette d'un projet de gratte-ciel en verre, 1920-1921.

pour comprendre l'organisation de l'école, il est, je crois, indispensable de se référer au schéma du programme des études présenté dans le catalogue de la royal academy à londres.



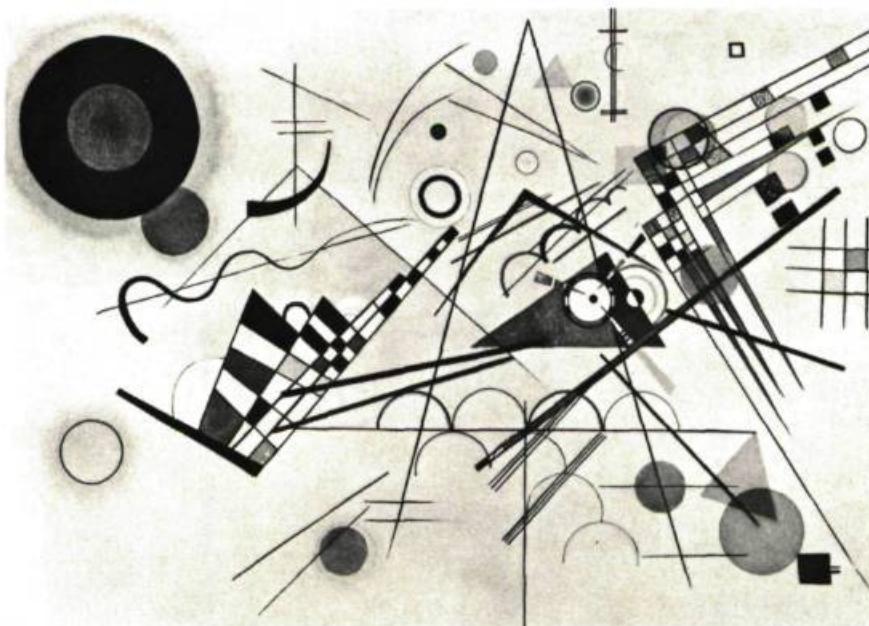
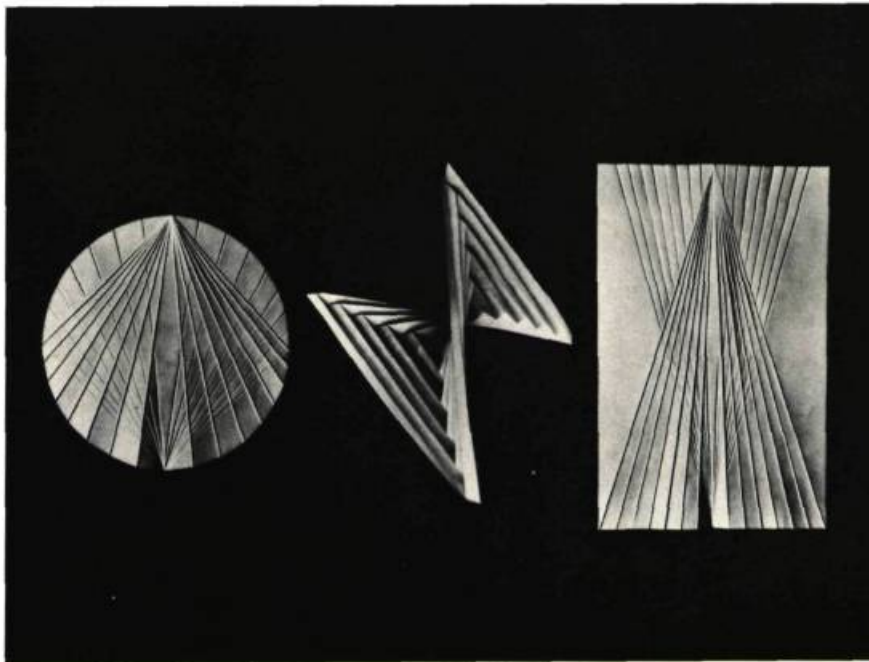
en fournissant à ses élèves la possibilité de maîtriser techniquement les outils et les machines, la bauhaus cherche à former des artistes capables de s'exprimer dans le langage industriel de leur époque, supprimant ainsi la dichotomie flagrante encouragée par l'académie du 19e siècle, à savoir, la formation d'artistes complètement coupés des préoccupations et des problèmes de la production industrielle et, par le fait même, incapables de remédier à une production inadaptée aux besoins réels.

à partir de là, il est facile de comprendre l'emphase mise par le bauhaus sur les cours préliminaires destinés à donner au nouveau venu "l'expérience des proportions et des volumes, du rythme, de la lumière, des ombres et des couleurs, et, en même temps, à lui permettre de passer par tous les stades de l'expérimentation originelle avec des outils et des matériaux de toute espèce, pour trouver sa voie dans la limite de ses dons naturels".*

cette démarche permettait non seulement d'accélérer l'enseignement subséquent, mais aussi de donner à l'élève cette maturité et cette conscience profonde du monde et de son environnement.

c'était la tâche des professeurs, kandinsky, klee, moholy-nagy, schlemmer, albers, itten, et autres, que de fournir aux étudiants les bases du langage plastique.

après avoir complété les cours préliminaires d'une durée de six mois, l'étudiant était admis dans



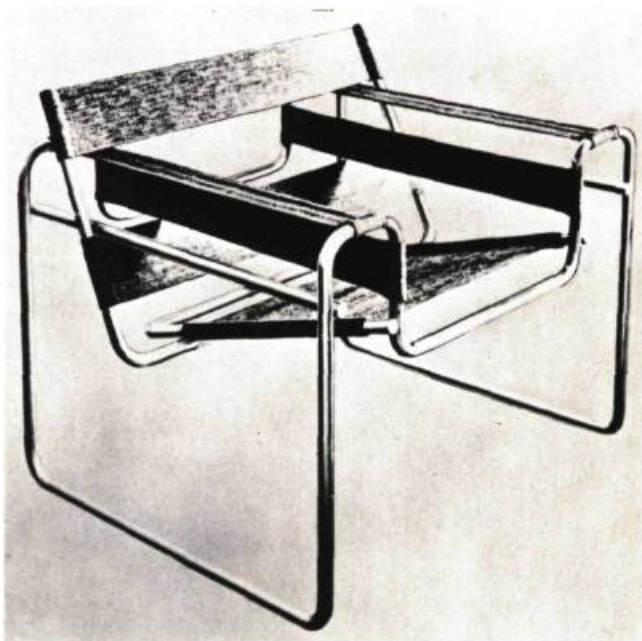
l'atelier de son choix afin de participer à la création d'objets d'usage usuel et standardisés, susceptibles d'être produits en masse. au sein de l'atelier, ces prototypes étaient critiqués et améliorés selon un processus de groupe. les maquettes, bien que fabriquées à la main, contraignaient à une connaissance sans faille des méthodes de production industrielle dans l'éventualité d'une fabrication en série; en fait, il s'établit très rapidement des relations entre les ateliers et les industries, et des échanges eurent lieu entre ouvriers et étudiants.

Joseph Albers. cours préliminaire. la forme est toujours inhérente aux matériaux utilisés dans les compositions plastiques.

Vasily Kandinsky. composition VIII, 1923. huile sur toile 55 po 1/8 sur 78 3/4 (140 x 200cm). Solomon R. Guggenheim Museum, n-y.

la collaboration était un aspect important et elle a montré son efficacité pendant la construction des bâtiments de la seconde école, à Dessau; de plus, en organisant des expositions de leurs réalisations, les ateliers attirèrent l'attention des industriels, et la venue des contrats entraîna une redistribution des redevances dans les ateliers.

*Walter Gropius, *The New Architecture and the Bauhaus*.



ci-contre: marcel breuer. atelier du métal. chaise en tubes d'acier plaqué nickel. 1925

ci-dessous: cours préliminaire: à gauche, en haut: herbert bayer. figures stéréométriques, 1926; à gauche, en bas: korona krause. structure suspendue, 1924; à droite, en haut: gerhard spitzer. pénétrations, sculpture sur bois, 1924; à droite, en bas: franz ehrlich. sculpture cinétique, 1928, étude pour un étalage.

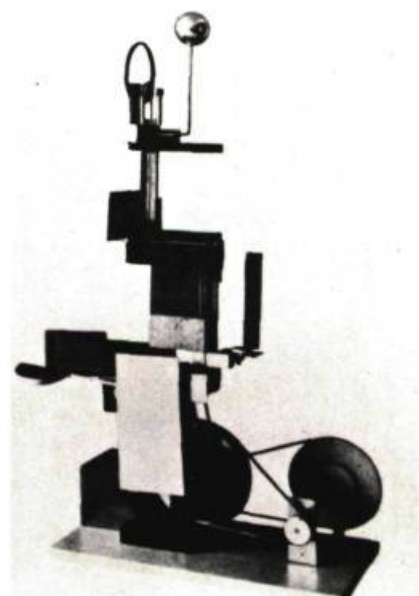
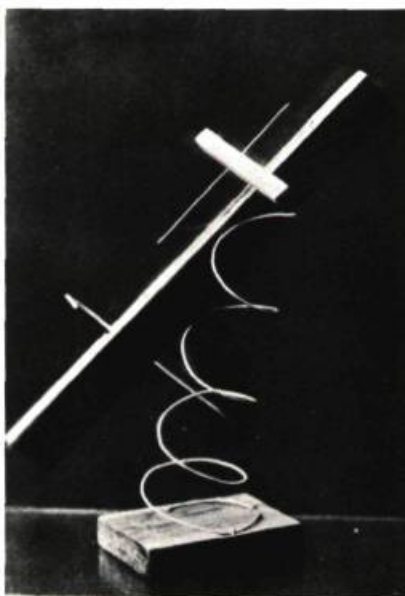
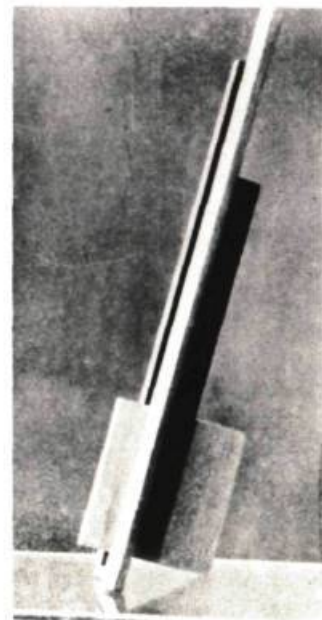
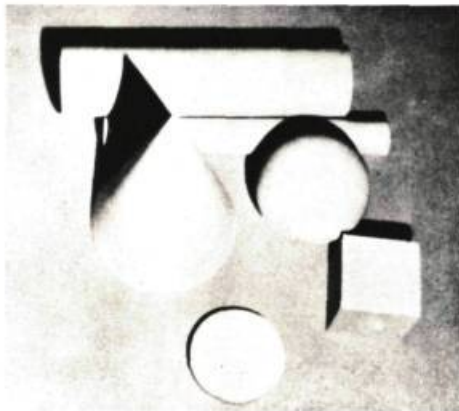
après les trois années passées dans les ateliers, l'étudiant admis par la chambre des artisans pouvait se joindre au programme de maîtrise et participer aux recherches architecturales pratiques qui, comme l'a montré le schéma, constituaient l'aboutissement et la synthèse du plan des études.

la démarche de pensée du bauhaus n'apparaît nulle part aussi fortement que dans l'extrait du film dans lequel marcel breuer, en montrant l'évolution du dessin de la chaise, nous entraîne jusqu'au bout de la logique du *design*, car, après la colonne d'air élastique pour s'asseoir, l'objet chaise a complètement disparu pour faire place entière à la *fonction assise*.

trouver l'aspect fonctionnel que doit prendre l'objet, voilà le but; se débarrasser de tout ce qui est décoration, ornementation, et revenir aux volumes simples: sphère, cube, cône et cylindre, qui doivent désormais former le volume de l'espace humain. Le bâtiment du bauhaus, réalisé à dessau en 1926, en est le meilleur exemple.

après quatorze ans de lutte pour la vie protégé par les républicains, vilipendé par le parti nazi, dans une allemagne secouée par la crise—le bauhaus, qui s'était réfugié à berlin, fut fermé par les nazis dès leur arrivée au pouvoir.

pour des raisons politiques le bauhaus fut un demi-échec en allemagne: ses réalisations étaient encore trop peu diffusées, et l'école,



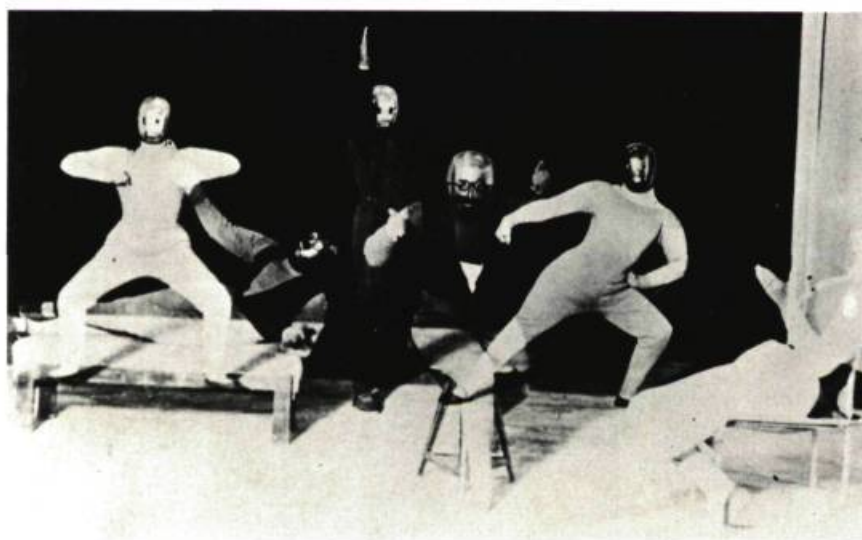
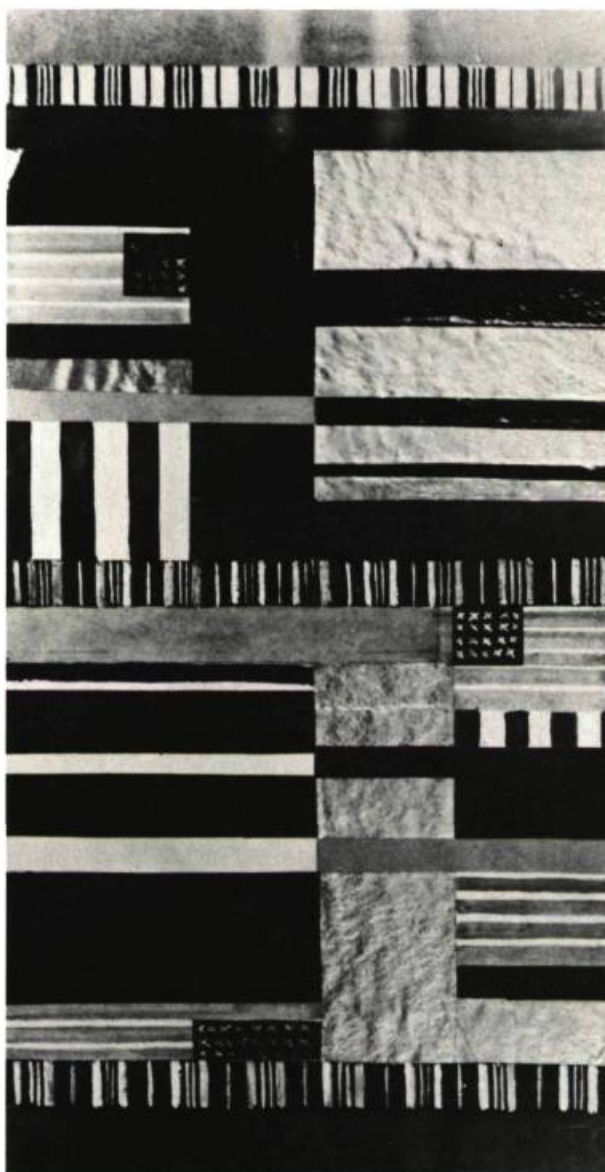
malgré son ambiance traditionnellement cosmopolite, n'avait pas encore eu le temps de faire rayonner son influence dans le reste du monde.

le régime nazi, en poussant à l'exil les membres du bauhaus, va contribuer à la propagation de leurs idées: mies van der rohe et albers se rendent aux états-unis, rejoints par gropius après un séjour en angleterre, kandinsky s'installe à paris, . . .

le bauhaus s'était fixé comme but d'assurer une rationalisation de tout l'environnement usuel dans le cadre de l'architecture et d'assurer une planification et une coopération entre l'artiste et l'industrie. après cinquante ans, nombre de projets conçus entre 1920 et 1930 ont été réalisés. Il n'est besoin que de feuilleter le catalogue de l'exposition pour se rendre compte du dynamisme et de la nouveauté des créations; certains projets datant d'il y a plus de quarante ans sont encore d'avant-garde.

en posant les problèmes du *design* comme des problèmes synthétiques, en s'efforçant d'effectuer ses recherches dans un esprit d'environnement total englobant toutes les facettes des activités et des productions humaines, le bauhaus a ouvert la voie à des disciplines nouvelles. l'urbanisme, l'aménagement du territoire, la planification industrielle, sont des prolongements logiques des idées du bauhaus.

au moment où l'industrie s'attaque à un problème aussi vaste que celui de la pollution, il est de notre devoir de saluer les pionniers de ce qui est en passe de devenir une véritable science de l'écologie humaine.



ci-dessus: immeke schwoollmann, atelier de tissage. composition pour la tenture americana. collage. 1928

ci-contre: oskar schlemmer. plateau du bauhaus. une scène de la danse de l'espace et du geste. 1926.