

André Tommasini à la Fondation Gianadda

La volupté faite marbre

Trois ans de travail acharné, de corps à corps passionné avec la dureté soyeuse du marbre, de quasi-réclusion en atelier sans en rien laisser sortir: 65 pièces sont là – chairs pâles des marbres clairs et brillances mystérieuses des pierres sombres – qui vont faire le voyage de Martigny où la Fondation Gianadda les attend pour une grande rétrospective. 65 pièces à travers lesquelles le sculpteur lausannois André Tommasini développe, comme des séries de variations sur une même matière et un même format, des thèmes qui lui sont chers: «paysages féminins», «nuages» en plusieurs éléments articulés, «étaux» qui compriment une forme, «expansions» qui mêlent étroitement l'organique et le géométrique, «otages» de pierre ligotés de câbles métalliques.

Suggestive, tactile et volontiers «biomorphique», la forme chez Tommasini s'arrête toujours avant la description figurative. Mais l'inachevé, l'archaïque, la primauté de l'idée sur la forme, toutes attitudes qui prévalent dans la sculpture contemporaine, n'ont pas cours chez le Lausannois. Héritier de la grande statuaire classique qui part des marbres antiques et s'épanouit au XX<sup>e</sup> siècle dans les volumes sensuels et archétypaux de Henry Moore, son maître à penser... ou à sentir, il est de ceux qui ont besoin d'aller jusqu'au bout de leur maîtrise technique, en tentant constamment d'en repousser les limites encore plus loin. La technique n'est jamais une fin en soi, mais poussée jusqu'en ses derniers retranchements, elle donne à la forme sa tension et la porte à son aboutissement. La lenteur du travail de la pierre implique une longue complicité de l'homme avec sa matière, ses outils, son désir, complicité qui mûrit la forme comme un fruit.

Le mystère du bloc de marbre qui arrive à l'atelier est la première émotion: tout est dedans! Mais la matière est si belle, si dure, si imposante que l'outil hésite d'abord à y frapper sa marque. Il faut alors détermination et persévérance pour y exprimer ses volontés précises et leur rester fidèle pendant de longs mois. Refusant la béquille des moyens de report mécaniques, Tommasini travaille en taille directe: elle permet à tout instant de sentir la matière sous la main et de reconsidérer la justesse des proportions. Puis vient la longue opération du polissage qui affine amoureuxment l'épiderme de la pierre, exalte son grain le plus délicat et son éclat le plus subtil, donne à la forme la pureté lisse et sensuelle de la chair.

Hôtel Agora, Lausanne, 1986  
J. Dahinden, architecte  
Marbre cristallina et acier inox

Familier du dialogue avec l'architecture, Tommasini a réalisé de nombreux reliefs muraux intégrés, tantôt en étroite harmonie avec leur environnement architectural (Hôtel Agora, Lausanne, hall d'entrée de Philipp Morris, Lausanne) tantôt en contraste affirmé avec lui (concours pour l'école des métiers de Lausanne où l'artiste voulait offrir aux étudiants, en alternative au monde de la technique, un rêve de marbre blanc).

Bourgeoisements, déploiements ondoyants, mouvements fluides, la sculpture de Tommasini se fait de plus en plus lyrique et baroque, vainc la résistance statique de la matière lourde pour la propulser dans un espace dynamique et comme élastique, assume sa préciosité et son esthétisme avec une liberté qui, oubliant par moments son besoin d'assise classique, rejoint une sophistication inquiète bien dans l'esprit de notre temps.

Françoise Jaunin

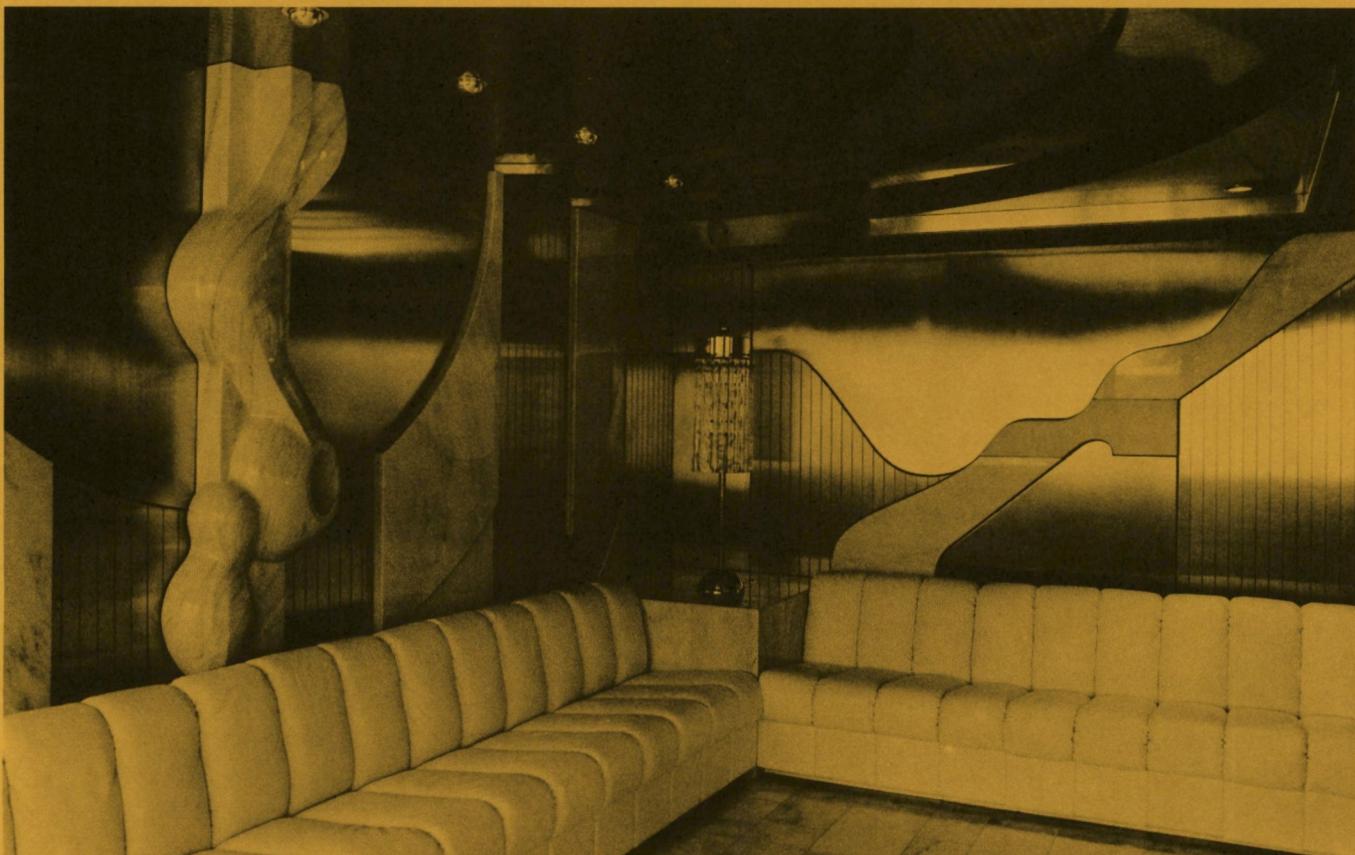
Du 4 avril au 10 mai 1987.

André Tommasini in der Fondation Gianadda

Die Sinneslust in Marmor

Das Ergebnis einer dreijährigen unermühten und zurückgezogenen Arbeit am harten, seidenglänzenden Marmor sind 65 Objekte – helle, fleischartige Marmorstücke und geheimnisvoll glänzende dunkle Steine. Sie alle werden auf die Reise nach Martigny geschickt, wo sie die Fondation Gianadda zu einer grossen Retrospektive erwartet. Durch Variationen mit dem gleichen Material und Format entwickelt der Lausanner Bildhauer André Tommasini Themen, die ihm lieb sind: «Weibliche Landschaften», «Wolken», mit mehreren Elementen ausgedrückt, «Fleischbänke», die eine Form zusammendrücken, «Ausdehnungen», die organische und geometrische Formen eng miteinander verbinden, «Geiseln» aus Stein, mit Metallkabeln gefesselt.

Die Form bei Tommasini ist suggestiv, zu ertasten und gewiss «biomorph», doch sie vermeidet immer die figürliche Beschreibung. Das Unfertige und Archaische, das Vorherrschen der Idee gegenüber der Form, alles Verhaltensweisen, die in der heutigen Bildhauerei überwiegen, treffen beim Lausanner nicht zu. Er setzt die grosse klassische Bildhauerkunst fort, die mit den antiken Marmoren ihren Anfang nahm und im 20. Jahrhundert in der Form der sinnfälligen und archetypischen Volumen von Henry Moore, seinem Vorbild im Denken... oder Fühlen, aufblüht. Er gehört zu denen, die bis zur Grenze ihres technischen Könnens gehen müssen und ständig versuchen, ihre Ziele noch weiter zu stecken.



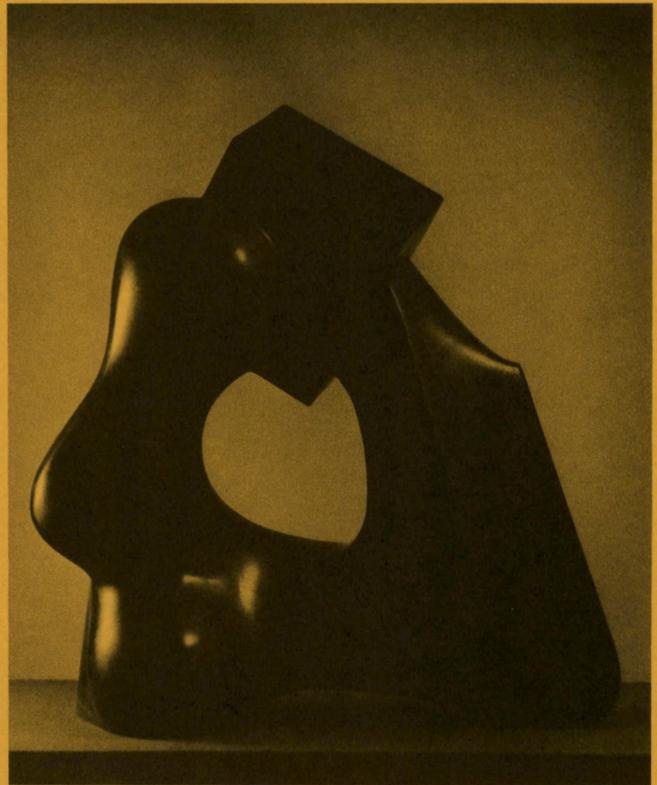
Die Technik ist nie ein Ende an sich, sondern gibt der Form ihre Spannung und führt sie zu ihrem Ergebnis, sobald sie bis auf ihre letzten Einschränkungen reduziert ist. Die Langsamkeit beim Bearbeiten des Steins bedingt eine lange andauernde Beziehung des Menschen mit seiner Materie, seinen Werkzeugen und seinem Wunsch, eine Beziehung, die die Form wie eine Frucht reifen lässt.

Das Geheimnisvolle des Marmorblocks, der im Atelier ankommt, macht die erste Empfindung aus: Alles ist darin vorhanden! Aber das Material ist so schön, so hart und so eindrucksvoll, dass man zögert, den ersten Hammerschlag zu tun. Es braucht eine Bestimmung und eine Beharrlichkeit, um daran seine präzisen Vorstellungen auszudrücken und diesen während Monaten treu zu bleiben. Tommasini lehnt die Krücke der mechanischen Übertragungsmittel ab, er arbeitet direkt: So kann er in jedem Augenblick das Material mit den Händen fühlen und die Richtigkeit der Proportionen überprüfen. Es folgt die lange Prozedur des Polierens, das heisst, die Oberfläche des Steins wird liebevoll verfeinert, die feinsten Körnungen und die subtilsten Zeichnungen werden zur Geltung gebracht, und die Form erhält die Glätte und Sinnenhaftigkeit des Fleisches.

Da für Tommasini der Dialog mit der Architektur vertraut ist, hat er zahlreiche Mauerreliefs geschaffen. Mal harmonisieren diese mit ihrer architektonischen Umgebung (Hotel Agora, Lausanne, Eingangshalle von Philipp Morris, Lausanne), mal bilden sie einen bewussten Kontrast dazu (Wettbewerb für die Berufsschule Lausanne, wo der Künstler für die Studenten als Gegensatz zur technischen Welt einen Traum aus weissem Marmor schaffen wollte).

Mit den treibenden, sich wellenförmig entfaltenden Formen und fließenden Bewegungen wird die Bildhauerei Tommasinis zusehends lyrisch und barock, überwindet den statischen Widerstand des schweren Materials, um es in einen dynamischen und gleichsam elastischen Raum zu bringen. Indem der Künstler für Augenblicke die Notwendigkeit der klassischen Grundlage vergisst, behandelt er die Kostbarkeit und Ästhetik des Marmors mit einer Freiheit, die an eine unserer Zeit entsprechende unruhige Künstelei herankommt.

Françoise Jaunin



Expansion V  
Marbre Collombey  
38,5 x 35,5 x 17 cm  
1985

## Le Corbusier à Genève (1922-1932) Projets et réalisations

**Immeuble Clarté et Galerie Bonnier**  
2-4, rue Saint-Laurent  
1207 Genève

**Du 5 au 31 mai 1987**

**Ouvert tous les jours de 13 à 19 heures**

**Commissariat de l'exposition:**

**Inès Lamunière, Patrick Devanthery**

À l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Le Corbusier (1887-1965), une exposition sur les aspects genevois de son œuvre aura lieu, du 5 au 31 mai 1987, dans l'immeuble Clarté, unique bâtiment construit par cet architecte à Genève.

L'exposition est centrée sur les projets et réalisations de Le Corbusier à Genève:

dès 1922, Le Corbusier et l'industriel Wanner proposent une application concrète des «immeubles-villas» à Genève. En 1925, l'architecte construit pour ses parents, la Petite Maison à Corseaux. En 1927, Le Corbusier obtient le premier prix ex aequo au concours pour la Société des Nations. Il présente une véritable maison de travail «correspondant à l'état d'esprit contemporain». En 1929, le projet pour le Mundaneum voudra faire de Genève le centre du monde, là où «l'idéal préside aux destinées». Malgré sa déconvenue, Le Corbusier propose le projet pour la Cité mondiale où la ville entière est cette fois mise en jeu, comme une «sorte d'acropole». Il faut attendre le plan d'aménagement de Villereuse, pour voir Le Corbusier exécuter, avec son client constructeur Wanner, l'immeuble Clarté en 1932. L'insuccès du dernier grand projet, le plan d'aménagement de la Rive Droite, semble définitivement rompre les liens officiels qui s'étaient établis entre la Suisse romande et Le Corbusier.

Ouverte à un large public, l'exposition appréhende différents thèmes de travail de Le Corbusier:

- son œuvre genevoise: ses écrits et thèmes mis en place, l'évolution de ses projets d'habitat collectif, son «empreinte» sur la ville, sa notion évolutive du paysage et du panorama, etc.
- son œuvre genevoise telle qu'elle s'inscrit dans la réalité: politique (la Genève internationale), économique (la construction métallique), sociale (les rencontres de Le Corbusier avec ses clients, le réseau de relations qu'il établit à Genève), etc.
- la production genevoise telle qu'elle s'insère dans la biographie complète des œuvres (projets et écrits) de Le Corbusier

- la production genevoise telle qu'elle retentit sur la problématique avancée par les pionniers de l'architecture moderne (apports au concept de modernité, CIAM, CIRPAC, habitat collectif, vocabulaire architectural, etc.).

Si la construction de l'immeuble Clarté demeure - et de quelle manière - le témoignage le plus significatif de l'activité genevoise de l'architecte, le centième anniversaire de sa naissance doit être l'occasion, non seulement d'un hommage, mais surtout d'une réévaluation de l'apport de Le Corbusier à Genève et à l'architecture.

**Jean-Claude Ludi**

**Professeur à l'École d'architecture de l'Université de Genève**

### La perspective pas à pas

**Manuel de construction graphique de l'espace**

**Collection « Les pratiques de l'espace », Dunod, 1986, 18 x 26, X + 142 pages, broché, 120 FF  
ISBN 2.04.016485.5**

Après une période de recul et d'incertitude, le dessin a repris aujourd'hui une place incontestée dans les programmes d'enseignement des écoles de design et d'architecture. Ce renouveau est lié, bien sûr, au renforcement des pratiques du dessin, mais aussi à l'intérêt spécifique porté au dessin dans l'histoire et la théorie de l'architecture.

Dans ce contexte, prend place le livre de J.-C. Ludi, véritable guide pratique des modes de construction graphique de l'espace. L'ouvrage constitue, en effet, une contribution tout à fait exceptionnelle à l'enseignement des principes fondamentaux de la construction géométrique et de la représentation graphique.

Pour la première fois dans un manuel, la présentation des procédés de construction des figures dans l'espace est donnée *pas à pas*, dans le but de faire comprendre chaque opération au lecteur, *progressivement*, à partir de dessins commentés. Chaque chapitre commence par la mise en place des principales règles et composantes, l'une après l'autre, puis il se poursuit par la projection des arêtes, des plans et des volumes recherchés. Ce manuel est totalement opérationnel depuis le deuxième chapitre sur les axonométries jusqu'au neuvième chapitre sur le tracé des ombres dans la perspective à deux points de fuite.

Se voulant à la fois un guide pour l'étudiant et un aide-mémoire pour le professionnel, ce livre s'adresse aussi bien aux débutants qui pourront résoudre les problèmes liés à chacune des étapes de la représentation graphique qu'aux praticiens déjà formés qui pourront se remémorer facilement telle ou telle opération.