

Die Schweizerischen gewerblichen Lehrlingsprüfungen im Jahre 1912.

Auszug aus dem Bericht der Zentralprüfungskommission).

Die Lehrlingsprüfungen nehmen seit einigen Jahren allorts ihren normalen Verlauf. Die *Organisation* hat sich im allgemeinen bewährt und wird auch im *Ausland* als vorbildlich anerkannt. Mancherlei Verbesserungen, von deren Wünschbarkeit die Zentraleitung überzeugt ist, müssen zuwarten bis zur einheitlichen Regelung durch die künftige *Bundesgesetzgebung* über *Berufslehre und Berufsbildung*, die hoffentlich auch den Lehrlingsprüfungen vermehrte Förderung und bessere Verfahren bringen wird.

Der vom Sekretariat des Schweizerischen Gewerbevereins auszuarbeitende Entwurf zu einem solchen Bundesgesetz ist nun fertiggestellt und wird mit seiner ausführlichen Begründung wohl bald zur Vorberatung durch den Zentralvorstand und zur nachherigen Vorlage vor die kompetenten Behörden gelangen können.

Selbstverständlich wird ein solches Bundesgesetz nur allgemeine Grundsätze aufstellen können, die unter tunlichster Berücksichtigung bereits bestehender und bewährter kantonaler Gesetzesbestimmungen und Einrichtungen doch eine grössere Einheit der Organisation erzielen sollen, indem sie als Minimalanforderungen an die kantonale Gesetzgebung und Vollziehung zu gelten haben. In bezug auf die Lehrlingsprüfungen insbesondere wird den Kantonen der Erlass weitergehender Bestimmungen vorbehalten bleiben, wie auch anderseits die eigenartigen Bedürfnisse einzelner Erwerbsarten durch besondere Lehrlings- oder Berufsordnungen berücksichtigt werden dürften. Die obligatorische Teilnahme an einer Prüfung am Schlusse der Lehrzeit und die Tragung aller Kosten durch die Gemeinschaften werden wohl als zeitgemässe Forderung keiner Opposition begegnen. Wenigstens lauten die Antworten auf ein Zirkular, das wir im Juli 1912 an die *Regierungen* derjenigen *Kantone*, in welchen bereits Lehrlingsgesetze bestehen, gerichtet haben, um die bei der Vollziehung dieser Gesetze gemachten *Erfahrungen* kennen zu lernen, alle zugunsten genannter Postulate.

Gesetze über das *Lehrlingswesen* bestehen zurzeit in 14 Kantonen.

Der Kanton Tessin hat am 15. Januar 1912 ein Gesetz erlassen, das im grossen und ganzen den meisten übrigen kantonalen Lehrlingsgesetzen entspricht, indem es das Lehrverhältnis ordnet und unter staatliche Aufsicht stellt, die schriftliche Abfassung des Lehrvertrages fordert, die gegenseitigen Rechte und Pflichten der Parteien umschreibt und den Besuch gewerblicher Schulen und Kurse und die Teilnahme an den Lehrlingsprüfungen obligatorisch erklärt. Wann die ersten Lehrlingsprüfungen in diesem Kanton, dem ein-

zigen, der bisher diese Institution noch nicht kannte, veranstaltet werden, ist uns zurzeit noch nicht bekannt.

Gesetzesentwürfe liegen vor in den Kantonen *Uri, Baselland, Solothurn, Thurgau, Graubünden, Schaffhausen* und *Aargau*. In den Kantonen *St. Gallen* und *Appenzell* sind bezügliche Vorlagen vom Volk verworfen worden. Der Kanton *Obwalden* gedenkt das Obligatorium der Prüfungen einzuführen. Im Kanton *Waadt* ist das Obligatorium eingeführt durch das revidierte Gesetz, welches am 1. Januar 1912 in Kraft getreten ist. Ebenso wird nun im Jahre 1913 das Obligatorium auch im Kanton *Baselstadt* zur Durchführung gelangen.

Die Zahl der *Prüfungskreise* bleibt seit Jahren dieselbe. Jeder Kanton bildet einen einheitlichen Prüfungskreis. In den Kantonen *Zürich* und *Bern* stehen mit Rücksicht auf das grössere Gebiet mehrere Kreisprüfungskommissionen unter der gemeinsamen Oberleitung einer kantonalen Kommission.

In einigen kleineren Kantonen, die alljährlich nur eine geringe Zahl von Teilnehmern aufweisen, wäre die Vereinigung zu einer gemeinsamen Prüfung sehr angezeigt. Aber der souveräne Sinn siegt über das Nützlichkeitsprinzip. (Schluss folgt.)



Les Nouvelles Poteries Suisses

de Nora Gross.

Avant de parler des poteries de Mlle. Nora Gross avec tous les éloges quelles méritent, il est bon — pour donner plus de précision à nos termes, et faire mieux ressortir le caractère à la fois pratique et artistique du mouvement qu'elle dirige — de dire quelques mots des conditions mêmes auxquelles l'art du potier est soumis, et des lois décoratives qui président à toute saine et vraiment intelligente production en ce domaine. Ce sera par avance marquer en quel sens ont tendu les efforts de Mlle. Gross.

L'art du potier est, par excellence, un art primitif. Son premier souci fut un souci d'utilité.

Ici, plus que partout ailleurs, l'adaptation de la forme à l'usage s'impose; et si loin qu'on pousse la recherche, cette loi restera la loi fondamentale. Il faut qu'un pot puisse servir à quelque chose. Un pot où l'on ne peut rien mettre, ou dont la forme ne s'explique pas, tout d'abord, par une raison d'harmonie nécessaire entre l'ustensile qui contient et les objets qui sont contenus — est un pot manqué. De plus, un pot doit être aisément maniable; il faut, quand on veut le prendre, que sa forme réponde au mouvement le plus naturel de la main, qu'il demande à nos gestes le moins d'hésitation et de contorsion possible, et que, suivant l'usage, on puisse, sans peine, ou le mettre sur l'épaule, ou le porter au bras, ou le soulever entre deux doigts. — Tout cela n'est qu'une conséquence de la grande loi du moindre effort, qui est, en y réfléchissant, l'origine de tous les progrès.

C'est là un premier point sur lequel on s'accorde en général, entre gens sensés, et le bon sens, à mon goût, est le fondement de tout art vivant: c'en est l'élément; c'est comme la terre pour les plus belles fleurs; il faut bien que leurs racines y plongent.

De plus encore si l'art, en son origine, n'est qu'un effort d'adaptation de la matière à l'usage, il est soumis aux lois de cette matière même. On ne travaille pas le bois, la pierre, ou le fer de la même manière. Il est absurde d'appliquer les procédés d'un art à un autre; il est absurde d'appliquer à des matières différentes des méthodes décoratives identiques. On ne doit pas peindre un vase comme un tableau, ni reproduire sur une pâte qui se moule au doigt des ornements qu'expliqueraient seul le travail du ciseau ou du marteau.

Ainsi l'on peut réduire, en poterie, à quelques types principaux imposés par les nécessités de l'usage et de la matière toute la série des formes dérivées; et la personnalité de l'artiste, en ses recherches de formes nouvelles, est soumise à la loi supérieure. Hors d'elle il n'y a qu'extravagance et prétention. Du reste, dans ces limites mêmes, la variété des combinaisons est infinie: un artiste, même le plus subtil, trouvera toujours moyen, sans manquer aux règles, d'exprimer par la mobilité et la délicatesse des inflexions, l'émotion spéciale de son tempérament. Le charme d'une forme, en poterie dépend donc, en analyse, de trois éléments harmonieusement unis. Une forme nous rend sensible l'émotion d'une personnalité supérieure et délicate, modelant l'argile grasse suivant les lois de la matière et pour les besoins des hommes.

Mais, à la forme, s'ajoute le décor qui, lui, n'étant pas nécessaire à l'usage, exprime plus particulièrement, d'une façon plus indépendante, l'intention de l'artiste. Ce besoin de marquer son œuvre d'un signe est inné au cœur de l'artiste, si primitif soit-il. Une fois la forme fruste réalisée,



il lui appliquera, pour l'individualiser, un essai d'ornementation.

Pour la décoration, les lois premières sont aussi des lois de bon sens. Le décor doit être approprié à la matière et à la forme; il ne doit pas s'ajouter extérieurement, superficiellement, à cette dernière; il doit, en quelque sorte, être issu d'elle, n'en être qu'une nouvelle expression, il doit l'accentuer, la soutenir, la remplir naturellement, faire ressortir le rapport harmonieux des symétries qui la composent. De plus le décor doit répondre — autant que possible — à la nature des objets que l'ustensile est destiné à contenir: ce qui revient à la loi précédente, puisque la forme, déjà, est soumise à cette nécessité, et que le décor dérive de la forme. On comprend bien qu'il ne s'agit pas là d'imitation servile et oiseuse; il faut pénétrer le sens des choses, réduire à leur synthèse les formes accidentelles, et repartir de là en de larges et libres interprétations.

Mais le décor n'est pas seulement ligne; il est aussi couleur. C'est à l'artiste de choisir, suivant son inspiration, les combinaisons de teintes. Le rapport de celles-ci aux formes et aux lignes est moins précis. Le même dessin peut être reproduit avec des couleurs différentes. De plus la couleur est soumise aux hasards de la cuisson qui modifie les rapports de tons et d'intensités. Il ne s'agit que de procurer à l'œil une sensation agréable de colorations chaudes et harmonieuses, suffisamment fondues pour qu'il ne se produise pas entre elles des heurts et des oppositions criardes et mal calculées, — ce qui nuirait à la forme et à l'impression symétrique et pondérée de l'ensemble.

Si toute la poterie dont nous nous servons — quelque humble que soit son emploi — peut avoir un caractère d'art, il est cependant une poterie qu'on est convenu d'appeler plus spécialement la poterie d'art. C'est celle qui n'est pas née d'une utilité immédiate, et dont le premier devoir est de plaire. Tous les objets ne nous sont pas imposés par les besoins d'une pressante nécessité; il y en a qui ne servent qu'à notre agrément, — ce qui en notre monde moderne est bien encore une nécessité. Mais pour ceux-là mêmes, la loi première subsiste: un vase où l'on met des fleurs doit répondre par sa forme, son décor et sa couleur aux fleurs qu'on lui destine. On ne mettra pas dans le même vase des iris et des nénuphars.



C'est à la fabrication des vases à fleurs en poterie que s'est jusqu'à présent, presque exclusivement consacrée Mlle. Nora Gross. Nous allons toucher de plus près à son œuvre, où nous conduisaient déjà, comme je l'ai dit, ces premières réflexions indispensables.

Mlle. Gross s'est efforcée de créer un art à la fois populaire et réfléchi. — Créer un art populaire n'est pas, à proprement parler, une expression qui signifie grand'chose: on ne crée pas un art populaire: il naît de lui-même. Mais lorsqu'il existe, on peut en favoriser l'essor, en réveiller l'esprit, en éclairer le sens. Un art populaire abandonné à lui-même, après un premier élan de spontanéité, de naïve fraîcheur, s'épuise. Il se répète; il devient métier; de père en fils le modèle se copie. Et s'il cherche à se renouveler, où prendra-t-il ses exemples? Dans la pacotille à bon marché dont on inonde, de nos jours, nos campagnes. De même que les vieux costumes se perdent et que les jeunes filles des villages s'affublent d'oripeaux citadins, de même les arts villageois, piqués d'une détestable ambition, deviennent vulgaires et prétentieux.

De plus, en admettant même que l'art rustique ait gardé sa fraîcheur et sa sincérité primitives, il ne répond pas entièrement aux exigences d'un goût cultivé; pour produire une œuvre d'art — moderne au meilleur sens du mot — il faut posséder une intelligence plus haute que celle que possèdent d'ordinaire (il y a des exceptions) les artisans de village.

Mais les paysans sont, en général d'admirables ouvriers, pratiques, connaissant leur métier et mettant du cœur et de l'amour-propre à l'ouvrage. Ils gardent, malgré leur naïve admiration pour de déplorables modèles, plus de personnalité, étant indépendants et maîtres chez eux, que les ouvriers des villes, groupés en ateliers, et condamnés par la division du travail à faire toujours le même geste étroit et automatique.

C'est donc à des potiers-paysans que l'artiste s'est adressée, sûre de trouver chez eux une

meilleure sympathie d'instinct et de plus intelligentes et complètes ressources de métier. Elle est arrivée, avec un potier de Heimberg, B. Loder-Walder, à de merveilleux résultats. Elle lui donne des modèles qu'elle compose, et il les exécute sous ses ordres, plein de confiance et de nouvel entrain.

Dans la composition de ses modèles, Mlle. Nora Gross s'inspire des principes que je viens d'exposer plus haut. Tous ses vases sont conçus de façon à faire valoir par leur forme et leur décor les fleurs qu'on y mettra. La forme en est simple, pratique; ces pots se tiennent sur leur base; les tiges y sont à leur aise; les fleurs qui s'élancent de leur col ou s'appuient sur leurs bords en continuent, en complètent le mouvement; ils sont tous harmonieux; n'ont rien de tarabiscoté, de tordu, d'éfflanqué ou d'hydropique; ils sont élégants, sûrs de lignes, solides, d'une belle franchise.

Les décors en sont sobres, calculés non pour rivaliser d'éclat avec les fleurs, mais pour en soutenir, en envelopper, si je puis dire, le rayonnement, en indiquer, en rehausser les lignes. Ce sont, parfois, de simples combinaisons géométriques; souvent ce sont des fleurs encore, très librement interprétés et d'une forme choisie pour s'associer à celle du vase. L'arabesque en est précise, calculée en tous ses rapports et divisions, avec un goût parfait; sur ce premier dessin s'applique largement la couleur, par touches épaisses qui donnent, à la cuisson, un savoureux relief; les teintes abondantes coulent les unes dans les autres, se marient entre elles, se fondent en des passages veloutés et profonds. Ainsi le décor, calculé et réfléchi, prend, dans sa richesse de colorations grasses et luisantes qui pénètrent les unes dans les autres, une saveur poétique, un charme d'imprévu vraiment délicieux.

Tels sont les caractères essentiels de cette poterie: simplicité et distinction de forme, intelligence harmonieuse de la destination de l'objet; loyauté de facture, élégance de décor, chaleur de coloration, richesse de tons profonds et solides.

Je laisserai à d'autres le soin de dire encore le plaisir qu'ils ont éprouvé à la vue de toutes ces petites merveilles d'un art à la fois habile et probe, personnel et national, soudain réchauffé, en notre terre suisse, par la généreuse émotion d'un tempérament féminin, richement doué, plein d'élan et de belle énergie.

Edm. Gilliard.

