Exposition d'architecture française contemporaine

Autor(en): **Vouga**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Bulletin technique de la Suisse romande**

Band (Jahr): **66 (1940)**

Heft 14

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-50659

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

II. Les installations de combustion.

A. Généralités.

Les installations au bois doivent être adaptées aux propriétés signalées ci-dessus. Il n'est pas économique et l'on ne doit pas recommander non plus de brûler du bois dans les chaudières de chauffages centraux ordinaires destinées à la combustion de coke ou de charbon ; des chaudières spéciales sont nécessaires. Le constructeur doit prévoir que le bois commence à distiller déjà vers 175° C, mais que cette distillation n'est terminée que vers 800° C. La composition des produits de distillation dépend fortement de la température. C'est ainsi que pour des températures de 450° C, 1 kg de bois fournit plus de 300 gr d'eau et une quantité non négligeable de goudron. D'autre part, les matières volatiles contiennent à cette température beaucoup d'acide carbonique et peu d'hydrogène et sont, par conséquent, difficilement inflammables. Il est donc nécessaire, pour obtenir une combustion complète, d'avoir un foyer suffisamment spacieux, une conduite convenable des gaz combustibles et l'adduction d'air secondaire à l'endroit voulu. Pour satisfaire à ces exigences, il existe plusieurs possibilités. La plus ancienne repose sur le principe du fourneau en catelles : la combustion s'y effectue rapidement avec suffisamment d'air, la chaleur s'accumule dans la masse du poêle d'où elle est transmise peu à peu au local à chauffer ; les condensations sont relativement faibles, car les flammes n'entrent pas en contact avec des surfaces à circulation d'eau, comme c'est le cas dans les chauffages centraux, et ne sont, par conséquent, pas refroidies subitement ; la température nécessaire à une combustion complète est donc obtenue. Les bons poêles en catelles à accumulation de chaleur possèdent aussi un foyer suffisamment vaste. Ce système offre l'inconvénient d'un service discontinu, avec accumulation de la chaleur dans le poêle, il garantit cependant une émission régulière de chaleur. Il est relativement paresseux, car l'action du chauffage ne se fait pleinement sentir que lorsque toute la masse a été elle-même chauffée. Il a cependant fait ses preuves pour des poêles fonctionnant isolément dans des locaux chauffés continuellement, mais il n'entre guère en considération pour des chauffages centraux.

Pour pouvoir utiliser rationnellement le bois dans les chauffages centraux, on a dû recourir au principe de la combustion régulière du bois, au cours de laquelle ce combustible traverse successivement une zone de séchage, puis une zone de distillation et enfin une zone de combustion. En adoptant ce principe, on a donc passé de l'accumulation de chaleur dans le fourneau lui-même, à l'accumulation de combustible dans une trémie ou dans un réservoir adjoint au fourneau. On doit alors veiller à un glissement régulier du bois dans la zone de combustion. C'est de cette manière qu'on a pu, comme on le verra plus loin en détail, obtenir une puissance régulière durant toute la période de combustion, comme cela se produit également avec le coke. *(A suivre.)*

Exposition d'architecture française contemporaine.

A Genève, à la Maison des congrès — qui fut jadis le bâtiment de la Conférence du désarmement — sont réunies en ce moment quelques 200 photographies d'œuvres d'architectes français de notre temps. Ces photos constitueront le noyau de la collection d'architecture du Musée des Arts modernes, au quai de Tokio. Rassemblées par M. *Louis Hautecœur*, conservateur du Musée des Arts modernes, elles ont été mises en place par M. *J. Torcapel*, architecte à Genève.

Jamais encore, à notre connaissance, une semblable collection n'avait été exposée. Il y faut, en temps ordinaire déjà, un beau courage. L'architecture est, par essence, spatiale. En elle-même et par rayonnement. Le contour apparent qui limite sa matière n'est que le centre d'un ensemble dont le ciel, l'arbre et l'eau sont les compléments nécessaires. Evoquer l'architecture n'est donc point chose aisée : La représentation graphique — plan, façade et coupe — seule admise par l'homme de métier mais inintelligible au profane a, dans sa rigidité, l'aspect morne d'un document et sa contribution, indispensable à l'analyste, n'est d'aucun secours dans la recherche de l'émotion. La maquette, ou même la copie, aux couleurs et dimensions de l'original — arrachée au ciel et au décor — n'est émouvante que dans la mesure où elle éveille une émotion déjà ressentie. La reproduction photographique par contre, tout en ne présentant qu'un aspect fragmentaire, porte en elle un incontestable cachet d'authenticité. Cette transposition de l'œuvre du domaine technique dans celui de l'image pure met immédiatement le spectateur en présence de la valeur plastique et spatiale de l'architecture. Il pourra être laissé dans l'ignorance du drame intime qui présida à la naissance de l'œuvre, il n'en verra que l'éclosion, mais la pureté de ce contact n'en sera que plus grande.

Les photographies choisies ainsi par M. Hautecœur l'ont été avec le plus grand soin. Guidé par le souci de donner l'exacte image de l'architecture française de ces vingt dernières années, il a tenu compte de toutes les tendances, de l'académisme impénitent au plus dogmatique constructivisme.

De là l'aspect poignant de cette exposition : groupés pour exprimer la synthèse d'une activité, ces documents prennent, en ce mois de juin 1940, dans ce palais voué au désarmement universel, un saisissant aspect de symbole.

Nous retrouvons là, groupées simplement par ordre alphabétique des noms d'auteurs, les œuvres que nous avons aimées ou méconnues, qui nous ont étonné ou que nous avons détestées. Mais déjà nous ne les voyons plus qu'à travers une glace qui s'embue, nous ne voyons plus l'œuvre mais le témoin d'un passé...

Voici des bâtiments industriels, des banques, des garages, parmi lesquels le célèbre garage Marbeuf de *Laprade* et *Bazin* dont la façade n'est qu'une glace immense ; des églises, et nous cherchons en vain la merveille de Notre-Dame du Raincy d'*Auguste Perret*. Mais nous découvrons l'Eglise du Saint-Esprit de *Tournon*.

Voici le stade de Lyon de *Tony Garnier*, un des pionniers de l'architecture contemporaine et l'Annexe de la Bibliothèque nationale à Versailles de *Roux-Spitz*, Lyonnais comme *Garnier* et premier grand prix de Rome comme lui...

Voici les centres scolaires d'Alfort (*Hummel* et *Dubreuil*) ; d'Asnières (*Chevalier* et *Launay*) ; de la rue Keller, à Paris (*Boileau*) ; de Villejuif (*Lurçat*) ; l'école Saint-Marcel de *Cuminal* et *Lardat*, une des meilleures choses de toute l'exposition.

C'est encore les H. B. M. de Drancy, de *Beaudoin* et *Lodz*, une œuvre de tout premier plan ; le bâtiment de la direction des Services téléphoniques à Paris, de *Debat-Ponsan* et, côte à côte, le musée des Travaux Publics et le Mobilier national d'*Auguste Perret*, le maître incontesté de la jeune architecture française, à qui nous devons les plus pures réussites.

C'est les Abattoirs de Bordeaux (*Debat-Ponsan*) ; les sanatoriums d'*Abraham et le Même* ; le magasin Decré à Nantes du regretté *Sauvage* ; c'est le nouveau Musée d'art moderne à

Paris, auquel sont destinées ces collections et qui abrita l'inoubliable Exposition d'art français en 1937. *Dondel* et *Aubert*, *Viard* et *Dastugue* ont donné là les preuves d'une grande maîtrise.

Enfin, parmi les œuvres intéressantes, figurent les œuvres construites hors de France : l'hôtel consulaire à Ottawa (*Beaudoin*) ; à Jérusalem (*Favier*) — à ce bâtiment va toute notre admiration ; la légation de France à Belgrade (*Expert*) ; la chambre de commerce de Tamatave (*Fonterme*) et les créations si fécondes d'*Ali Tur* à la Guadeloupe et à la Martinique.

Une indéfinissable émotion nous étreint devant ces témoins silencieux de la France d'aujourd'hui. Mais l'émotion est douloureuse devant l'Hospice de Maubeuge (*Lafitte*), devant le monument aux morts de Lille (*Alleman*), devant la gare maritime du Havre (*Pacon*) comme devant toutes ces constructions de Béthune, de Valenciennes, de Montdidier dont les noms viennent une fois encore de retentir dramatiquement...

Notre périple est achevé. Si l'absence de certains noms tels que *Pingusson*, *Démaret*, les frères *Niermans* nous étonne, l'ensemble des œuvres affichées là n'en est pas moins incontestablement un reflet fidèle de l'architecture française de 1920 à 1940. De ce côté-là, le but de M. Hautecœur est atteint de toute évidence.

Mais l'image qui nous est offerte ici est aujourd'hui si lourde de sens que nous ne pouvons taire les réflexions qu'elle nous suggère :

Il a toujours été dans les destinées de l'art en France de tempérer (tant l'horreur des excès y est vive) les ardeurs de toute nature que chaque nouveau mouvement artistique suscite, mais aussi de donner par là-même aux expressions plastiques de ces mouvements la mesure de l'homme.

Mission de modération d'une part, mission de création d'autre part.

Il avait appartenu jadis aux princes français d'exercer l'équilibre entre ces forces complémentaires.

Le XIXe siècle a été marqué par le début de la rupture de cet équilibre. L'art officiel devait dès lors perdre tout caractère novateur et l'art architectural qui — plus que tout autre — vit en étroite liaison avec l'Etat connut tout d'abord le style Napoléon III pour tomber enfin dans le tragi-comique du style « Pompier ».

La révolution du fer et du béton trouva l'architecture française désarmée, incapable de secouer le joug lourd parce qu'inerte de l'académisme. Mis en présence du gigantesque programme de reconstruction des régions dévastées par l'autre guerre, les architectes français hésitèrent sans pouvoir conclure entre un régionalisme artificiel et un cubisme de série. Pour tenter de sortir de ces poncifs il fallut à ceux qui l'osèrent une foi remarquable. Privés d'appui ils luttèrent seuls — sans cohésion entre eux, d'ailleurs — sous les lazzis des défenseurs de la « vraie tradition française ». Des écoles cependant virent le jour, des réalisations aussi, signées de *Tony Garnier*, d'*Auguste Perret*, de *Lurçat*, de *Le Corbusier*, de *Sauvage*, de *Mallet-Stevens*. Envers et contre tout la jeune architecture se frayait une voie.

Devant ces essais, de plus en plus riches de promesses, de plus en plus applaudis par les jeunes, le désarroi s'empara peu à peu de l'art officiel. Tandis que les uns, soucieux de rester français, s'attachaient à la rénovation (parfois heureuse) des styles provinciaux, les autres, sans aucunement renoncer aux méthodes surannées, s'évertuaient à la recherche d'un compromis entre les anciennes formules d'école et les techniques nouvelles : le pompier se déguisait en fauve. La conception générale du plan n'a pas changé mais la façade affiche le goût du jour. 1925 : Arts Déco. 1937 : Exposition de Paris. Conformisme plus dangereux certes que la négation car il crée et entretient l'illusion.

Les créations authentiquement neuves sont menacées d'être submergées par une marée de facilité.

Juin 1940.

L'immense tourmente amoncelle les ruines. Une voix s'élève qui dénonce l'esprit de jouissance, qui appelle tous les Français à collaborer à l'effort de redressement. L'architecture est en deuil d'on ne sait combien d'œuvres de premier plan. Les architectes vont répondre à l'appel.

Au delà de la brusque scission entre la France d'hier, tuée par la facilité et la France de demain, les forces intactes de la jeune architecture vont pouvoir se mettre à l'œuvre pour assurer la magnifique continuité des destins de la France. Sûres de leur mission, dépouillées de tout vestige de conformisme, sans hésitations, elles donneront ce qu'on attend d'elles : la mesure humaine de l'architecture contemporaine.

VOUGA.

ÉCOLE D'INGÉNIEURS DE L'UNIVERSITÉ DE LAUSANNE

Dernière leçon du professeur Maurice Lugeon.

Après quarante-deux ans d'un brillant enseignement à l'Université et à l'Ecole d'ingénieurs, le professeur *Maurice Lugeon* a donné le 8 juillet 1940, dans son auditoire de géologie, sa dernière leçon consacrée aux problèmes de l'érosion. Ses auditeurs, élèves collègues et amis, ont suivi avec un très grand plaisir cette conférence où le maître développa son sujet avec la clarté qui lui est coutumière et dans une forme si attrayante que l'on regretta de le voir arriver si rapidement au bout de son exposé. Les applaudissements nourris s'adressaient non seulement au conférencier, mais aussi au maître qui illustra la chaire de géologie de Lausanne et à qui tant d'élèves sont redevables de leur formation.

Le *Bulletin Technique* désire rappeler ce que la technique des travaux en général, et plus particulièrement celle des grands barrages, doit à *Maurice Lugeon*. Les revues de géologie évoqueront son œuvre purement scientifique ; nous nous arrêterons plutôt à son activité comme conseil dans la construction de grands barrages-réservoirs, de barrages sur rivières, de tunnels, etc. Il n'est guère de grande entreprise de ce genre en Europe où Lugeon n'ait pas été appelé à collaborer, soit qu'on lui demandât d'exposer dans un rapport préliminaire les chances de succès ou les risques d'un projet, soit qu'on l'appelât à suivre les travaux et à guider les ingénieurs dans leur adaptation aux difficultés du terrain.

A une préparation scientifique très poussée, basée sur une connaissance parfaite de la matière, Lugeon ajoute une compréhension remarquable de ce que l'ingénieur chargé de grands travaux de génie civil doit savoir et, sans s'attarder à de longues explications, avec une intuition très sûre des besoins du chantier, il apporte au constructeur l'assurance indispensable à la poursuite de son travail ou, au contraire, le met en garde contre des surprises possibles. Toujours à la portée des techniciens il leur assure une véritable collaboration. Coup d'œil rapide, sûreté de jugement, autorité, concision, c'est là ce que Lugeon apporte à l'ingénieur dans le domaine des fondations où l'intuition est maîtresse. Il faut dire que ses nombreux voyages, sa participation à un nombre considérable de travaux, le mettent à même de juger souve-