Construire dans une Europe en construction

Autor(en): **Blankart, Franz**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **101 (1975)**

Heft 13

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-72563

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

Construire dans une Europe en construction

par FRANZ BLANKART, Berne [1] (suite et fin)

Deuxième partie : Constructions en Europe — Europe en construction

a) *Architecture et politique*

Nous venons de voir que le terme « construction » évoque dans la CEE d'aujourd'hui avant tout l'élimination des droits de douane sur les échanges de matériaux de construction, l'harmonisation des normes techniques, la libéralisation des marchés publics de travaux, la reconnaissance mutuelle des diplômes, la liberté d'établissement ou la libre prestation de services.

Or, la Communauté n'en est qu'à ses débuts et elle poursuit des finalités politiques. Son but est de réaliser la fusion progressive des économies nationales, de transférer petit à petit les prérogatives nationales aux autorités communautaires de Bruxelles et de passer ainsi de l'unification des marchés industriels et agricoles à l'union économique et monétaire et plus tard à l'union politique des Etats membres ; cet objectif dénote d'une part la ferme volonté de prévenir pour toujours les conflits armés entre Européens et, d'autre part, la conviction qu'à une époque où, de plus en plus, chaque continent parle d'une seule voix, il est devenu nécessaire de permettre au génie européen de s'exprimer avec la force désirable. Seulement voilà : il se fait tard en Europe et si l'on veut aboutir, il est grand temps de commencer.

Après que toutes les tentatives visant à restaurer par la force l'empire carolingien n'eurent réussi au cours des siècles qu'à dévaster toujours plus notre continent, l'entreprise d'intégration européenne actuellement en cours se distingue par une prudence extrême, exagérée même au goût de certains. L'accord de tous est requis pour chaque nouvelle étape et la volonté nationale fait l'objet des plus grands ménagements. Il n'est dès lors pas surprenant qu'au regard de la rapide évolution des données de la politique mondiale, les progrès vers l'unité européenne paraissent fort lents, sans compter qu'ils sont retardés par des échecs en somme assez fréquents. Etant donné la dialectique permanente et surtout les divergences entre le désirable et le réalisable, entre les propositions de la Commission et les décisions du Conseil des ministres de la CEE, le jour est encore loin où l'on pourra inaugurer l'édifice européen. Il faut même se demander si les graves problèmes qui vont assaillir les pays occidentaux — crise alimentaire, pénurie de matières premières, menace nucléaire, menées subversives contre la démocratie — leur laisseront encore le loisir de mettre en commun leur patrimoine culturel et de réparer la perte de substance qu'ils se sont infligée en cherchant à bâtir l'Europe aux quatre coins du monde et non pas chez eux-mêmes. Cet esprit missionnaire européen a cherché à s'accomplir dans le monde entier, au point de faire figure de colonialisme culturel. Comme les autres phénomènes, l'architecture et l'art européens ont cessé de ce fait d'appartenir uniquement à l'histoire continentale et sont entrés dans l'histoire universelle, de sorte qu'il est difficile de dire, si, en fin de compte, ils ne se feront éclipser par les créations de peuples ayant plus de vitalité. Existe-t-il d'ailleurs une architecture qu'on puisse encore qualifier d'européenne ? Ou faut-il considérer que l'architecture moderne, quoique d'origine européenne, n'est plus guère soumise à notre influence ? L'Europe est-elle un véritable but ou se confond-elle avec le souvenir d'une symphonie inachevée ? L'essence même du génie européen tiendrait-elle finalement dans ce qu'il a été ?

Il ne fait pas de doute que l'Europe a existé comme entité créatrice. Quand vous exercez vos talents d'architecte hors de notre continent, vous le faites comme les représentants déclarés ou inavoués d'une guilde à laquelle ont appartenu les prestigieux constructeurs du Parthénon, de la Chapelle palatine et du Grand Trianon, pour ne citer que les œuvres les plus significatives de l'architecture occidentale. Que reste-t-il aujourd'hui de la puissance créatrice européenne, d'où sont nés tant de styles ? Une question me vient ici à l'esprit : est-ce que vous, architectes de culture occidentale et non pas simples fabricants d'immeubles, vous considérez-vous comme détenteurs d'un mode d'expression spécifique ou estimez-vous sans importance d'exercer votre métier ici ou là, serait-ce au Japon, en Afrique centrale ou en Amérique du Sud ? Cette question est déterminante pour savoir dans quelle mesure il vaut la peine, du point de vue d'un architecte, de construire véritablement une Europe unie. Est-il du moins permis d'admettre qu'à votre avis, une Europe unie pourrait offrir des conditions telles, qu'elle redécouvrirait sa vocation architecturale propre ? Dans l'affirmative, croyez-vous que la Communauté européenne puisse ouvrir une voie dans cette direction ? Cette Communauté, il est vrai, n'a pas fait éclore jusqu'ici un style de construction nouveau. A Bruxelles, ville où ses institutions ont élu domicile, elle a évidemment fait subir de profondes transformations au cours des quinze dernières années. Mais en s'installant en plein milieu d'un quartier bourgeois construit au XIXe et au début du XXe siècle, l'administration communautaire, toujours plus envahissante, a fourni le prétexte d'une œuvre de démolition impitoyable, qui a frappé des rues et des édifices en partie remarquables (par exemple ceux conçus par le baron Horta), au profit de bâtiments qui ne se distinguent guère par leur caractère européen, si caractère il y a.

Je ne prétends pas qu'aucun style nouveau ne verra le jour sous l'impulsion de la Communauté. L'histoire foisonne en effet d'exemples démontrant l'étroitesse des relations entre la politique et l'architecture. Il suffit de se rappeler les édifices publics de la Renaissance ou du temps de Louis XIV, de Napoléon, de Guillaume II, ou encore les palais construits dans les Etats totalitaires, pour découvrir ces relations et constater aussi qu'il existe des conjonctures politiques plus favorables que d'autres à l'éclosion d'un nouveau style. A toutes les époques, l'allure des constructions officielles est révélatrice sur ce point. Ainsi les bâtiments de la Confédération tels que nos nouvelles ambassades et leur installation, permettent de déceler si notre gouvernement et, par son intermédiaire, notre système lui-même sont capables d'offrir un cadre approprié à l'épanouissement du génie architectural suisse et de porter témoignage à la fois de leur niveau culturel et du respect voué aux œuvres du passé. La CEE pourrait-elle, sur ce plan, apporter une contribution valable pour toute l'Europe ?

[1] Voir *Bulletin technique de la Suisse romande* n° 12 du 5 juin 1975.

Je ne voudrais pas nier qu'en cherchant dans l'intégration régionale du marché de la construction une réponse aux problèmes politiques qu'évoque le mot « architecture », la Communauté peut exercer, en matière de style également, une influence formatrice ou tout au moins unificatrice. Du fait que le démantèlement des tarifs douaniers et l'harmonisation des normes techniques favorisent l'emploi de matériaux produits à l'intérieur de l'union douanière ou des zones de libre-échange et que, d'autre part, la liberté d'établissement et la libre prestation de services stimulent les échanges d'idées et d'expériences entre architectes européens, il est possible que l'art architectural de notre continent retrouve progressivement son originalité, voire son assurance. Même dans ce cas, il sera toutefois affligeant de voir qu'il aura fallu le détour de mesures économiques pour faire revivre une architecture européenne digne de ce nom. Et d'ailleurs, un renouveau obtenu de cette manière répondrait-il vraiment à un besoin profond, dès lors que nous savons que l'art et l'architecture en Europe ne jouent plus depuis longtemps de rôle majeur dans la société et qu'une motivation centrale leur fait aujourd'hui défaut ?

b) *Considérations historiques*

Si nous examinons les œuvres créées au cours des siècles passés par l'architecture et l'art européens, nous constatons qu'elles s'inscrivaient alors dans un contexte politique et social précis. Elles étaient au service des deux puissances prédominantes qu'étaient la papauté et l'empire. C'est dans le conflit qui opposa durant tout le Moyen Age l'autorité ecclésiastique au pouvoir séculier que les architectes et les artistes de l'époque ont trouvé le ferment de leurs créations, qui symbolisaient l'enjeu de la dispute. La question de la prééminence d'un art sur un autre était du reste toute théorique, car la nécessité de faire converger les différents arts vers un même but était alors comprise de tous. Pour s'en rendre compte, il suffit de se rappeler le rôle joué dans l'architecture romane par la représentation plastique de la figure humaine. Comme Henri Focillon l'écrivait fort justement, l'homme était « entrevu par des visionnaires à travers une grille d'ornements »: « L'homme n'est pas l'homme, il est membre de l'architecture. » — En est-il parmi vous qui ne perçoivent l'écho des chants grégoriens sous les voûtes de la cathédrale de Chartres ou l'harmonie des canons de Palestrina dans la Chapelle Sixtine, sans ressentir soudain le fossé qui s'est creusé depuis entre les différents arts ?

Le dualisme de la puissance ecclésiastique et du pouvoir séculier s'est maintenu jusqu'à la Révolution française. Cet événement, né d'un courant de pensée qui remonte à Nicolas de Cusa, dans la seconde moitié du XVe siècle, fut une catastrophe qui dérouta les arts, et pas rien qu'eux, jusqu'à nos jours. Les tâches majeures autrefois dévolues à la culture, sous le signe de la croix ou du glaive, ont fait place dès le début du XVIIIe siècle, comme l'a montré de manière frappante Hans Sedlmayr, à une succession rapide de fonctions toujours nouvelles. C'est ainsi que le besoin panthéiste de faire revivre l'Arcadie donna naissance, en Angleterre tout d'abord, à la vogue du jardin pittoresque, du parc, lieu de rencontre mythique pour toutes les formes d'expression artistique. Profondément impressionné, le jeune Gœthe décrit alors ces paysages agrestes, en écrivant à Mme de Stein : « On y passe comme dans un conte de fées ; c'est tout à fait élyséen. » — Mais bientôt l'architecture est sollicitée par une nouvelle tâche, celle de rappeler à la postérité, sous des formes monumentales et durables, une époque qui se veut héroïque (la construction de l'Arc de Triomphe est ordonnée en 1806). Un peu plus tard, l'art lui-même est traité en objet de souvenir qu'on enferme pieusement dans des temples appelés musées. Ensuite on assiste, dès 1830, à la rupture entre deux tendances visant, la première, à rétablir la sobriété des constructions et de l'intérieur bourgeois et, la seconde, à transformer en « panthéon des arts » (Sedlmayr), d'inspiration dyonisiaque, le temple apollinien que représente le musée. Prenant modèle sur la première œuvre de ce genre réalisée à Dresde, en 1838, par Semper, l'effort des architectes va se concentrer alors sur l'édification d'opéras. Richard Wagner atteindra un sommet de l'art syncrétique moderne en présentant à Bayreuth ses drames musicaux. Ce penchant à tout embrasser dans un univers théâtral se retrouvera dans les expositions universelles, avec leurs pavillons de verre et d'acier, à peine ornés de colonnades. Mais en définitive, toute cette évolution aboutit — si l'on fait abstraction du modern style — au « triomphe » de l'architecture fonctionnelle, dont la tâche majeure est de façonner non plus des églises et des châteaux, mais des fabriques et des bâtiments administratifs. Les éléments décoratifs cessent désormais de faire partie intégrante de l'architecture et ne sont plus admis — quand ils le sont — que pour fournir un contrepoint à la structure propre de l'édifice. La symbiose des arts s'efface au profit d'une juxtaposition d'autant plus arbitraire que les arts n'ont plus de point de référence commun et forment, groupés autour d'un néant, au mieux un ensemble relativement disparate de signes abstraits. Ainsi s'accomplit, dans un climat de profond désenchantement et un cadre sécularisé, ce que Nicolas de Cusa, ce précurseur de la pensée moderne, avait annoncé par sa « coincidentia oppositorum », à cela près que l'homme, ainsi que le montre l'œuvre d'un Cézanne, a cessé d'être la mesure des choses, réduit qu'il est à ce néant qui rend superflue la question de sa dimension européenne. Cette évolution n'est d'ailleurs que partiellement imputable aux artistes, qui se bornent à exprimer, au milieu des tourments et des passions, le monde où ils vivent.

Sous de pareils auspices, l'art et l'architecture finissent par être tout à la fois de partout et de nulle part, et la tentation de les commercialiser est d'autant plus forte qu'ils ne se situent plus dans aucun cadre politique et social. Décider si l'Europe a exporté dans le monde entier l'art de l'abstrait ou une abstraction de l'art, ce n'est au fond qu'une affaire de goût. Une chose est en revanche certaine, à savoir que l'évolution décrite tout à l'heure s'est opérée, à l'instar du développement de la technique, à partir de l'Europe. En architecture, le projet de maison sphérique élaboré par Ledoux en 1770 est le premier signe d'une transformation qui a franchi depuis les limites de notre continent et se poursuit aujourd'hui — avec des résultats parfois remarquables — grâce au dynamisme de centres extérieurs à l'Europe. L'architecture européenne, comme les autres formes d'art, est passée de l'individualisme régional à l'historisme, avant d'aboutir au total anonymat. Cette déperdition de substance individuelle peut être observée dans n'importe quelle ville ; la configuration de la vieille ville de Berne en offre un exemple particulièrement frappant, dont le souvenir lancinant me revient tous les jours sur le chemin du travail et que j'essaie d'oublier le soir en rentrant. Partant de l'est, on commence par admirer la magnifique enfilade formée par la Junkerngasse, la Münsterplatz et la Herrengasse, dont les bâtiments portent encore la marque de l'influence bourguignonne. Plus loin, le Palais fédéral, produit de l'historisme, déploie ses deux ailes, dont l'architecture en partie très

élégante s'inspire des palais florentins du Quattrocento. Et l'on arrive enfin — à faible distance et au milieu d'une zone de verdure — au nouveau bâtiment fédéral de la Taubenhalde, masse anonyme et fonctionnelle que l'on verrait tout aussi bien à Bümpliz, à Cincinnati ou à Oulan Bator, tant elle est étrangère au vieux Berne, à la Suisse et à l'Europe.

c) *Architecture et protection des biens culturels*

La malédiction « Finis Europae » pèse-t-elle donc aussi sur l'architecture ? Pour parler franchement, je n'ai pas le courage ni la compétence d'articuler ouvertement la réponse que je pressens. Vous êtes mieux à même de la donner. Peut-être traversons-nous une longue phase de transition, au terme de laquelle l'Occident offrira un nouveau visage, en architecture également. Mais en attendant, il importe — surtout en Suisse — de préserver le patrimoine architectural européen et de le mettre à l'abri de la rapacité des spéculateurs fonciers, de l'irrésolution de certains gouvernements cantonaux et de ces urbanistes qui, sous prétexte de faciliter l'écoulement du « trafic de véhicules et de piétons », préconisent sans vergogne la démolition d'édifices baroques. Il conviendrait aussi de reviser le droit de succession, afin de favoriser la conservation des maisons et des rues qui ont du style. L'architecture de nos villes est en effet un bien culturel collectif, dans la mesure où les belles demeures offrent non seulement un toit aux quelques personnes qui les habitent, mais aussi de vivantes impressions à tous ceux qui les regardent de l'extérieur. Il est absurde de vouloir justifier leur démolition uniquement par des considérations ressortissant au droit de propriété, comme cela se produit, hélas, dans la grande majorité des cas.

Au cours des vingt dernières années et pour des motifs économiques, nos cités ont été défigurées comme si la guerre s'était abattue sur elles. Et l'on invoquera en vain la prétendue nécessité de faire vivre nos modernes agglomérations, tant il est vrai que ce n'est pas dans les vieux quartiers, mais bien aux abords des complexes administratifs édifiés à leur place que règne un silence de cimetière. De ce point de vue, et malgré les efforts de maîtres tels que Paul Hofer, Albert Knöpfli et Erwin Galantay, les architectes ont le plus souvent déçu, car ils ont beaucoup trop rarement fait valoir aux propriétaires la possibilité de transformer et d'agrandir les bâtiments ayant une valeur artistique.

Les exemples de ce que j'avance ne manquent pas. En voici trois. Le Département des travaux publics, à Bâle, a décidé de faire construire une halle de gymnastique à la vénérable Rittergasse, ce qui est en soi déjà assez étonnant. Mais qu'il se trouve un architecte disposé à exécuter une pareille commande, sans avoir l'impression de manquer aux devoirs de sa profession, cela dépasse mon entendement. Qu'on ait pu d'autre part enlaidir comme on l'a fait la place de Thoune à Berne, qui était dans son genre une des réalisations les plus grandioses de la fin du XIXe siècle, et démolir à Lugano le Palazzo Venezia, sans que la SIA, la division de l'architecture de l'EPF et l'ensemble des architectes n'élèvent une protestation collective contre un tel attentat et ne réclament un renforcement de la protection des biens culturels, voilà qui laisse présumer — en dépit du respect dû aux chefs-d'œuvre d'architecture moderne en Suisse — que cet art, imprégné aujourd'hui par la recherche du profit et par la surestimation des conquêtes de la technique, cède de plus en plus aux pressions de notre système, qui — contre la volonté même des architectes — tend à l'abaisser au rang de simple industrie fabriquant des immeubles. Pardonnez-moi d'avoir adopté ici le ton un peu brutal de la franchise pour formuler ce que je considère non pas comme un reproche, mais comme un appel. Je m'y sentais autorisé dans cette université, dont la dignité repose en particulier sur la liberté d'enseignement, donc aussi d'expression. Puisse ce respectable édifice rester accueillant à l'idée que le rejet de ce qui a été anéantit aussi l'essence, c'est-à-dire la seule source d'où peut jaillir la puissance créatrice qui doit former ce qui sera.

FRANZ BLANKART

Divers

Fonctionnement de l'essieu « Vevey » à écartement variable

A la suite de la parution dans le *BTSR* n° 20 du 29.9.1973, p. 413-414, d'un article consacré au nouvel essieu à écartement variable mis au point par les Ateliers de constructions mécaniques de Vevey S.A., il nous a été demandé des précisions sur la façon dont se déroulait le changement d'écartement. Voici donc une description plus détaillée du nouvel essieu :

L'essieu est constitué principalement par les roues (7) tournant sur l'axe creux (5) à l'intérieur duquel est logé le dispositif de verrouillage (fig. 1).

Les deux extrémités de cet axe supportent le poids du wagon et de son chargement par l'intermédiaire des ressorts (18) et des pièces de liaison (6) ; cette charge est transmise aux rails (8) par les roues (7), montées sur les roulements à rouleaux (1) et (2). Ces derniers présentent la particularité d'avoir une bague extérieure très longue, ce qui permet à chaque roue de se déplacer axialement pendant le changement d'écartement.

Lorsqu'un wagon roule normalement sur une voie, à l'un ou l'autre des écartements pour lesquels ses essieux sont construits, les roues, tout en tournant librement et indépendamment l'une de l'autre, sont fermement maintenues dans le sens axial à l'écartement voulu. A cet effet, leurs moyeux portent une butée à billes (3) qui transmet à chaque douille (4) les efforts axiaux engendrés dans les roues lors du déplacement rapide du wagon

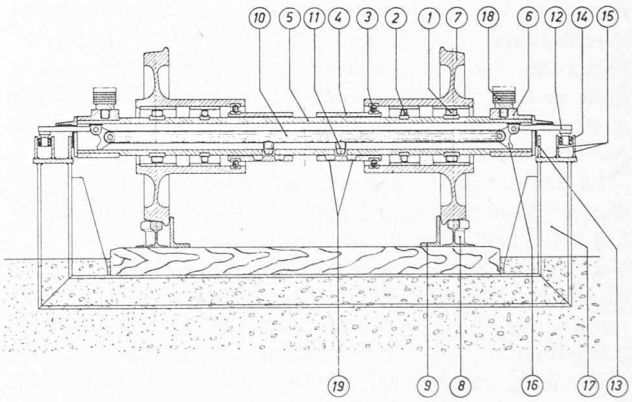

Fig. 1. — Coupe schématique de l'essieu à l'écartement normal (1435 mm).

sur la voie. Ces douilles, coulissantes mais non tournantes, présentent à leur partie inférieure deux évidements coniques (19), correspondant aux positions que doivent occuper les roues pour chacun des deux écartements. C'est dans ces logements que viennent s'insérer les dents (11) qui, avec la partie centrale de la barre (10) forment le verrou proprement dit et bloquent les douilles (4) dans l'une ou l'autre position. La barre de verrou se prolonge de part et d'autre des dents (11) et elle peut se déplacer dans le plan vertical, dégageant de ce fait les dents de leurs logements, ce qui libère les douilles (4) et donc les roues (7).