

# Chronique des expositions

Autor(en): **Dormoy, Marie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **13 (1926)**

Heft 1

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81729>

## **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.



ERNST MORGENTHALER / BILDNIS (1923)  
*Sammlung des Zürcher Kunsthauses*

## CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

### I. L'EXPOSITION DU GROUPE GENEVOIS DE L'OEUVRE

Quels sont les hommes qui ont compris, qu'en Allemagne et en Autriche — durant la brève période qui va de 1904 à 1914 — nous avons traversé une phase d'art aussi grande que la Renaissance Italienne; particulièrement dans le domaine de l'architecture? Et aujourd'hui, quels sont les rares élus qui aiment les recherches intenses, passionnées et terribles de quelques grands artistes contemporains, qui vont nous porter plus loin encore? Leurs théories d'art naissent, se développent et passent, avec leurs vérités et leurs erreurs. Leurs œuvres les plus sérieuses et les plus pondérées resteront éternellement, pour qui voudra bien les voir et les comprendre. Elles resteront toujours, même contre la volonté des hommes. Elles resteront, au moins, dans notre ardeur, dans notre angoisse désespérées.

Insensiblement, les efforts puissants de ces brillants créateurs nous portent vers un style qui répond à nos besoins. Nous n'avons pas le droit d'assister, indifférents, à ce travail gigantesque, où la grandeur, la monumentalité ont pris la place de la richesse précieusement banale; où la majesté formidable, simple et nue se substitue aux lignes rompues, compliquées et saccadées d'autrefois. Nous devons aller vers la grande ligne pure, synthétique: symbole du repos, du calme absolu, tant attendus après les râles récents du »tarabiscotage«.

Certains industriels intelligents aident ces artistes en éditant leurs œuvres. Eux aussi luttent pour amener le goût du public à une connaissance saine et parfaite de l'œuvre d'art. Aujourd'hui, on ne considère plus l'art décoratif comme mineur, secondaire: une tasse est un ouvrage aussi important qu'une sculpture ou une peinture. Tous les arts se fondent courageusement entre eux.



FLUR IN EINEM WOHNHAUS IN ZÜRICH  
J. KELLER & CIE., MÖBELFABRIK, ZÜRICH



De son côté, l'artiste moderne veut être de son temps, il veut être lui-même avant tout. Il ne peut plus répéter indéfiniment la leçon apprise par cœur à l'École: l'artiste moderne recherche l'action dans la vie. N'en déplaise à certain critique »miteux«, le groupe genevois de l'»Oeuvre« fait un réel et très louable effort en ce sens. La *Bibliothèque de Louis Amiguet* est d'un style vivant, dynamique. C'est un beau monument qui respire largement, aux lignes puissantes, parfaitement équilibrées. Ce meuble, solidement composé, aux poumons d'airain, aux reins d'acier, nous transporte d'enthousiasme. Cependant, nous aurions préféré le voir se détacher sur un fond gris et non amarante.

*Percival Pernet* se présente d'une façon beaucoup moins personnelle. Sa *Chambre à coucher*, quoique très belle encore, manque de souffle et d'ampleur. Le couronnement de la glace surmontant la commode et certains autres détails, ainsi que les tapisseries, nuisent considérablement à l'ensemble. Percival Pernet devrait oublier, après l'avoir admirée, la nouvelle Ecole allemande et laisser libre cours à sa fine sensibilité et à son talent.

La *Commode de Monsieur*, dessinée par l'architecte *Laverrière* de Lausanne, est sûrement l'œuvre la plus sobre et la mieux ordonnée de l'Exposition. D'une composition charmante, elle laisse une impression indéniable de rythme et d'harmonie. Ce meuble, d'une beauté plutôt rare, fait grand honneur à cet artiste sympathique.

Le meuble d'appui de *G. A. Hufschmid* nous rappelle un peu trop son envoi de Paris; par contre, ses boîtes en acajou, bois des îles et citronnier sont d'une facture simple et délicate. Signalons aussi une table à thé d'*E. Collet*, d'une excellente tenue décorative: géométrique et carrée.

Très intéressants les envois d'*Alexandre Cingria*. Nous avons beaucoup admiré la robe de chambre d'Ernest Jacquet et les nombreuses pièces de Pierre et Marcel Noverraz, René Nicole, Jean-Henry Demole, Valentine et M.-L. Baud-Bovy et Marie Berthier. La maison Wanner de Genève présente, et nous le regrettons, quelques œuvres désuètes, grossièrement composées, d'un goût plutôt décadent.

*Charles Wasem* s'affirme avec un vitrail où la »Conversion de Saint Paul« est rendue avec une forte efficacité. *Edmond Bille*, plus traditionnel — il nous rappelle la peinture italienne du XII<sup>e</sup> siècle — mais moins décoratif, expose un »Christ« aux couleurs d'une assez bonne tonalité. Nous avons encore remarqué un émail de Madame *G. de Siebenthal-Glitsch*, représentant une scène animale conçue dans un esprit de naïveté primitive qui ne manque pas d'un certain charme. Un baguier avec incrustations

d'argent, de *Jules Trembley*, significatif et intelligemment compris.

\*

Louis Gianoli: Peinture palôte et imbécile qui trouve encore le moyen d'être commentée par des vers insipides et écœurants:

Ma ville est la cité qui combat et qui pense.  
Elle est vieille. Elle dresse en un geste sacré  
La haute cathédrale où par les soirs naérés  
Chantent si purs les carillons et la clémence.

*Mme. Cuchet-Albaret.*

Le clocher de mon village  
Se dressant vers le ciel bleu  
Montre à l'homme qui voyage  
Le chemin qui mène à Dieu.

X.

Jacques Jacobi est un artiste démodé, non sans quelque talent, qui passera bientôt. Il s'est enfermé dans un sigle d'où il ne sortira que difficilement et certainement meurtri. Notons en passant quelques sincères, quoique faibles sculptures, de Mme. Jacobi-Bordier.

arch. *Albert Sartoris.*

## II. L'EXPOSITION DE LA HOUILLE BLANCHE ET DU TOURISME A GRENOBLE

L'Exposition de la Houille Blanche et du Tourisme qui eut lieu à Grenoble au cours de l'été, fut la victime de l'Exposition des Arts Décoratifs de Paris. On ne s'y rendit guère et on en parla peu. Ce fut dommage, car elle était le fruit d'un réel effort et son succès, bien que régional, fut des plus mérités.

Elle fut édiflée sur les anciennes fortifications, auparavant dérasées. Le terrain affecté à cela était de forme rectangulaire, encoché au Nord et à l'Est. Le plan général en a été confié à M. Jaussely, bien connu pour ses travaux d'urbanisme, également auteur du plan d'expansion de la ville de Grenoble.

L'Exposition s'étend de chaque côté d'une avenue centrale, en fait le prolongement d'une avenue de la ville, et qui aboutit au pavillon du Tourisme. Au nord de cette avenue se trouvent les pavillons affectés au tourisme: chemins de fer, autos, avions, retrospective du tourisme; au sud la Tour d'orientation, les arts régionaux, la maison moderne, le village alpin.

Les pavillons de la Houille Blanche sont groupés de chaque côté d'une avenue continuant, elle aussi, une des grandes artères de la ville et aboutissant au Palais de la Houille Blanche.

Ce Palais, œuvre de MM. Guidetti frères et Jaussely,

fut conçu beaucoup moins en vue de son rôle actuel que de sa destination ultérieure. Pour l'instant, il est encombré de stands qui en rompent les lignes.

Il est construit en béton armé et forme galerie plutôt que Palais. Son armature est formée par des arcs paraboliques de 27 à 28 mètres de portée. La section en est apparente. L'éclairage se fait par des verrières placées au zénith, entre les arcs. Deux galeries latérales courent le long de la nef, reliés, à chaque extrémité, par un escalier à double révolution déterminant deux paliers à balcons demi-circulaires. La porte d'entrée, placée au centre d'un portique qui se développe sur toute la longueur de l'édifice, est placée, comme dans les basiliques, au milieu de la paroi la plus large.

Ce Palais est le produit, si l'on peut dire, de l'erreur du béton armé. Ce nouveau matériel, d'où naîtra la nouvelle architecture, est malheureusement employé la plupart du temps avec une totale incompréhension de ses ressources. MM. Guidetti ont apporté ici un excès de force et de matière qui retire toute échelle à l'édifice et le fait paraître lourd et exigü, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur.

Autant la solution des arcs paraboliques s'imposait aux hangars d'Orly où la portée à franchir était de 90 à 100 m., autant ici elle apparaît excessive et même inutile. Inutiles aussi les ressauts formant la section des arcs qui sont, eux aussi, par trop massifs. Maladroite également la disposition des vitrages qui a nécessité un badigeonnage à l'Asol pour éviter l'excès de chaleur, toujours à craindre dans cette région quasi méridionale, et qui donne un éclairage triste et insuffisant.

Destiné à glorifier la Houille Blanche, c'est-à-dire les eaux jaillissantes des cascades et des torrents, ce palais est aussi un Château-d'Eau. De la grande arcade placée au centre du portique, des piliers qui la soutiennent, l'eau s'échappe et descend en nappes sur des plateaux superposés et dans des vasques. Devant le Palais, un bassin en forme de haricot d'où s'élancent des jets d'eau qui, le soir, sont illuminés, et ensuite un autre plus grand, formant miroir d'eau. Ces dispositions sont des plus heureuses et, le soir venu, d'une réelle beauté.

Les bâtiments qui accompagnent le Palais de la Houille Blanche et abritent le matériel électrique, agricole et des chemins de fer, ne présentent pas d'intérêt architectural. Le pavillon de la section italienne, très vaste, se distingue par son manque total de recherche et un parti bien net de s'en tenir au passé, ce par quoi il s'apparente à celui de l'Exposition des Arts Décoratifs.

Les pavillons du Tourisme et des réseaux de chemin de fer sont dûs à M. Roger Expert.

Bien que sorti des Beaux-Arts, M. Roger Expert s'est libéré des routines et des préjugés de l'Ecole.

Le pavillon du Tourisme est réalisé sur le plan d'une mosquée. La coupole seule est moderne, formée de tambours ajourés en retraits successifs, procédé employé plusieurs fois déjà par M. Tony Garnier, entre autres dans son pavillon de Rhône et Loire à l'Exposition de Paris. La porte d'entrée, trapézoïde, est formée de voûtures et flanquée de deux colonnes qui pastichent les minarets. Mais pourquoi ce plan de mosquée, pourquoi cette coupole immense puisqu'il ne s'agissait que d'abriter quelques photographies, pourquoi cette porte d'entrée monumentale qui ne donne accès qu'à des surfaces restreintes et écrase complètement la coupole en luttant de hauteur avec elle. Malgré ces fautes initiales, on trouve des détails très étudiés et d'un heureux effet.

Parfait au contraire, tant dans sa conception que dans sa réalisation est le pavillon des grands réseaux. Il se compose d'une petite rotonde formée par des poteaux, — la base et les chapiteaux ayant été supprimés, — recouverte par une coupole posée sur deux tambours ajourés. Autour de cette rotonde, un bas-côté circulaire dont le plafond est percé d'œils-de-bœuf. Ce bas-côté n'enveloppe que les deux tiers de la rotonde. Aux joints où il se termine, le mur d'enceinte obture la nef centrale.

Bien que le pavillon ait été affecté à tous les chemins de fer français, y compris celui d'Alsace-Lorraine, une place prépondérante fut réservée au réseau P. L. M. qui est l'hôte des autres réseaux.

La décoration intérieure est d'une extrême sobriété. A peine quelques moulures pour souligner certaines lignes. L'effet est surtout obtenu par les alternances de blancs et d'ors. Sur la paroi extérieure de la rotonde centrale, une carte de France se détache en or sur le fond blanc; alentour de cette silhouette, de grandes inscriptions.

De vastes galeries abritaient les transports touristiques, c'est-à-dire les wagons de chemin de fer, autos, autocars, avions, etc. . . . Malheureusement elles ont été incendiées, il n'en est resté que la façade, d'agréables proportions d'ailleurs.

Le Pavillon du Touring-Club n'est pas digne de cette grande et utile institution. Il est du reste regrettable de constater que tout ce que fait le Touring-Club est marqué du plus mauvais goût. Son insigne en est un exemple frappant. C'est dommage qu'un groupement d'une telle importance et dont les membres sont, à l'étranger, les propagateurs de la pensée française, ne fasse pas appel à des collaborateurs artistiques dignes de leur tâche.

Le pavillon du Tourisme colonial, de M. Germain Olivier, de Montauban, est le résultat d'un grand effort. Le plan

en est clair et bien distribué, la réalisation élégante. Peut-être pourrait-on lui reprocher seulement certaines réminiscences de formes d'architecture coloniales imprécises qui le rendent un tant soit peu hybride.

Le Pavillon des Arts Régionaux de M. Perrin de Grenoble est de plan classique, avec sa cour en forme d'atrium sur laquelle s'ouvrent des galeries.

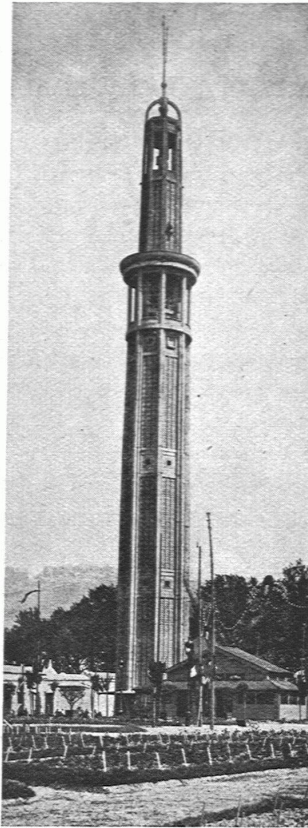
Très attendue était la Maison moderne de M. Sorel. Les organisateurs de l'Exposition avaient voulu que dans le pays de la Houille Blanche on ait un exemple permanent d'application pratique de l'électricité. La maison moderne, en béton armé, se compose d'un rez-de-chaussée couvert d'une terrasse. Elle est comprise pour une famille de quatre ou cinq personnes. L'aspect extérieur en est plaisant, avec ses alternances de pleins renflés, — bows-windows, — et de vides, — portes et vestibules. L'agencement intérieur a été fait avec tout ce que l'industrie apporte de perfectionnements, tant en matériaux qu'en arrangements. Les fenêtres sont à coulisses, et elle est pourvue de tous les appareils ménagers mûs ou chauffés par l'électricité, depuis les fers à repasser et les bouilloires jusqu'aux laveuses et aux appareils à laver les assiettes.

Il est toutefois un peu étonnant que cette maison ait été conçue sans étage, alors que la vie moderne obligera très probablement les villes à se développer plutôt en hauteur qu'en étendue. C'est ce qui est arrivé dans les cités américaines, c'est ce qu'ont conçu Auguste Perret avec les Villes-Tours et Le Corbusier dans son plan d'expansion de Paris.

Placé au centre de la vallée, le terrain affecté à l'Exposition était tout indiqué pour l'édification d'une Tour d'orientation. Ce furent MM. A. et G. Perret qui la construisirent.

Située à la croisée de deux grandes avenues desservant l'une la partie réservée au Tourisme, l'autre à la Houille Blanche, elle est la plus audacieuse et la plus convaincante des applications de ciment armé, et affirme, en même temps qu'elle continue, les conceptions que ses auteurs avaient déjà réalisées tant au Théâtre des Champs-Élysées qu'à l'Église du Raincy et au Théâtre de l'Exposition.

Édifiée sur une couche de terre glaise mesurant jusqu'à 11 mètres de profondeur, elle repose sur soixante-douze pieux en béton coulés sur place d'après le système Simplex-Soly. Ces pieux sont armés sur les cinq mètres supérieurs et réunis à leur sommet par une large couronne en béton armé. Dans cette couronne sont encastrés huit pylônes qui, réunis sur les soixante mètres de leur hauteur par trois enrayures, composent l'ossature principale de la Tour. Au niveau du sol le diamètre de celle-ci, à l'extérieur des pylônes, est de dix mètres.



A. ET G. PERRET / LA TOUR D'ORIENTATION

Les enrayures sont formées de caissons annulaires indéformables de 3 m. 80 de hauteur, elles constituent des sortes de nœuds de bambous visibles à l'extérieur, limitant les panneaux, et sont percées d'ouvertures carrées. Du sommet de la troisième enrayure, située à 51 m. 80, s'élève une autre tour, de plus faible diamètre, entourée à son départ par huit colonnes formées par le prolongement des pylônes. Au sommet de ces huit pylônes, — 60 mètres, — se trouve un balcon circulaire formant galerie pour les visiteurs. La tour est couronnée, à 80 mètres, par deux arcs surmontés en leur centre par une boule et un épi en fer forgé, constitué par trois tiges terminées chacune par une rosace formant paratonnerre. De la base au sommet, elle mesure donc 101 m. Le remplissage des vides de l'ossature, formée par les pylônes et les enrayures, est fait avec des panneaux de 0 m. 80 × 0 m. 60, ayant 12 cent. d'épaisseur.

Un escalier en béton armé part du sol et monte jusqu'à 80 mètres. Jusqu'à 68 mètres, il est composé de deux sortes de volées. Les volées courantes sont hélicoïdales et suivent l'intérieur des pylônes de la tour sur lesquels elles s'ap-

puient; mais, comme l'escalier ne peut ainsi continuer au niveau des caissons de contreventement, dont il crèverait les dalles horizontales de raidissement, les architectes ont remplacé les volées hélicoïdales, dans la hauteur de ces caissons et dans les volées immédiatement inférieures, par des escaliers en colimaçons montant dans des sortes de tourelles. Les cages de ces escaliers servent, en même temps, à relier l'ossature générale des poteaux guides des ascenseurs. Ce sont les seuls points d'appui que prennent, une fois sur deux, ces poteaux, du rez-de-chaussée jusqu'au premier balcon, soit deux accrochages pour 60 mètres. Cette disposition permet, en outre, de rompre la monotonie d'une longue montée par un seul escalier.

De 68 mètres à 80 mètres, c'est-à-dire dans la partie supérieure où les ascenseurs ne montent pas, un autre escalier en spirale conduit au sommet accessible de la Tour.

La montée des visiteurs s'effectue par deux ascenseurs électriques indépendants l'un de l'autre et pouvant charger chacun huit personnes. Il serait impossible, en cas de panne, de rejoindre la cage d'escalier excessivement large; pour remédier à cet inconvénient, les ascenseurs passent presque l'un contre l'autre. En cas d'arrêt de l'un d'eux, une sonnerie d'appel permet de demander l'aide de l'autre, qui vient se placer contre lui, des portes de communication s'ouvrant intérieurement; ils se trouvent alors face à face, ce qui permet de passer facilement d'un ascenseur à l'autre. La montée s'effectue en 50 secondes.

Cette construction où il semblait que seule put intervenir l'utilité, est une des plus parfaites, sinon la plus parfaite

d'A. et G. Perret. Elle n'est pas seulement un tour de force technique, elle est un objet d'art, et possède l'harmonie des proportions, la noblesse du rythme qui font qu'une œuvre est un chef-d'œuvre.

Parmi les attractions, il faut donner une place toute spéciale au village alpin, œuvre de MM. Rome et Révilloud, qui ont reconstitué avec science et avec goût les différentes maisons ou édifices des divers contrées des Alpes: Maurienne, Tarentaise, Savoie, etc. . . .

L'exploitation forestière a été représentée sous forme de pavillons construits en bois brut non écorcé, les uns abritant des spécimens de la contrée, les autres des graphiques d'exploitation, voire même un aquarium.

Le plus important de tous, œuvre de M. Alfred Rome, fut baptisé du nom de Temple du Bois. Cela parce qu'il est arrivé cette chose curieuse, que, devant faire une œuvre simple, logique, rationnelle, M. A. Rome est arrivé, sans le vouloir du reste, à donner l'impression d'un temple dorique grec. Cette coïncidence peut être invoquée par ceux, et ils sont nombreux, qui estiment que l'ordre dorique grec est un élément architectural dont la composition est nettement celle d'un ouvrage en bois.

L'exposition a fermé ses portes en novembre. *La plus grande partie de ses pavillons ont été démolis, seuls doivent lui survivre le Palais de la Houille Blanche et la Tour d'orientation. L'une fera la joie des nombreux touristes, qui affluent chaque année à Grenoble, l'autre servira aux expositions temporaires, mais le terrain en sera affecté à la création d'un parc couvrant une vingtaine d'hectares et qui sera un des multiples attraits de la capitale du Dauphiné.* Marie Dormoy.

## D e u e B ü c h e r

*Friedr. von Thiersch, der Architekt 1852—1921.* Ein Lebensbild von Hermann Thiersch. Verlag H. Bruckmann, München 1925.

Die kluge, anschauliche Ausführlichkeit, mit der der Verfasser die verschiedenen Lebensabschnitte, die beruflichen und menschlichen Seiten dieses vielseitigen, glänzend begabten Mannes, seine vielen Reisen und mannigfachen Beziehungen schildert, dazu die vorzügliche Ausstattung des Buches, sowohl in bezug auf das reiche Material an photographischen Bildern, Reproduktionen von Plänen, Konkurrenzprojekten, Reiseskizzen und Aquarellen — sogar die mit Recht so berühmten Wandtafelzeichnungen seiner Renaissancevorlesung sind vertreten — als auch in bezug auf die sorgfältige Druck- und Klischierarbeit — alles so ganz dem Wesen des Mannes angepasst, dessen Ruhm es besingt — stempeln das Werk zu

einer der wertvollsten und in ihrer Art vollkommensten neueren Künstlermonographien, an der wirklich Alle, nicht nur seine Freunde und Schüler, wie im Vorwort erhofft wird, ihre Freude haben werden.

Thiersch hat etwas von einem Renaissance-menschen, wenn man an die tatenfrohe erfolgreiche Art denkt, mit der er sich sein Leben in steter Entwicklung gestaltet hat. Doch sind es andere Eigenschaften als die jener Italiener. Nicht nur als Künstler, auch als Mensch ist er ein Sohn des protestantischen Deutschlands, an dessen gewaltigem Aufschwung seit anno 70 er nehmend und gebend grossen Anteil hatte. Was ihm unsere Bewunderung für immer sichert, ist die Oekonomie seiner Kräfte im Leben wie in der Arbeit. Sie ermöglichte ihm, bis in sein Alter ein grosser Schaffer zu bleiben.

Ernst Stockmeyer.