

EXPOSITION INTERNATIONALE DE L'EAU, LIÈGE 1939

LE PROBLÈME ■ LA SOLUTION

Les buts généraux étant connus, voyons maintenant quel est le problème à résoudre.

Nous ne perdons jamais de vue que les dépenses faites doivent le plus possible profiter à la ville et à la communauté après la fermeture de l'Exposition.

Choisir le terrain était chose délicate. Celui que nous occupons nous paraît particulièrement bon. Il est situé au cœur d'un quartier populaire : Herstal et le Nord de Liège, et englobe la Meuse et le Canal Albert. L'occasion était belle d'améliorer cette partie de la ville qui manque de dégagement.

Le terrain était désertique, chaotique. C'était l'ancienne île Monsin couverte de fondrières et de broussailles, domaine inviolé des pêcheurs à la ligne. Le cours de la Meuse, à cet endroit, a été rectifié et l'on avait déjà, en 1930, créé le barrage de l'île Monsin, ce qui a permis de supprimer quelques écluses au cœur même de la ville. L'île était entourée du fleuve et d'un canal à grand trafic (le canal Liège-Maestricht), très étroit et peu pratique, car de nombreux points tournants gênaient la circulation.

Liège, donc, possédait à l'endroit même où nous avons placé l'Exposition un immense terrain vague qui n'avait aucune place d'aménagement.

Utiliser cet emplacement pour l'Exposition, c'était non seulement le vivifier pendant quelques mois, mais surtout embellir tout un quartier et lui ouvrir les voies de l'avenir.

L'Administration des Ponts et Chaussées possédait justement des projets de routes et d'avenues aux abords du canal, sur la rive gauche. Il fallait évidemment en tenir compte et lier le tout harmonieusement.

Ajoutons que les niveaux des terrains n'étaient nulle part les mêmes et que nous nous trouvions sur un sol dont l'assiette était mal définie et inutilisable sans de profondes modifications aux niveaux existants.

C'est ainsi qu'un million de mètres cubes de terre a dû être amené avant même de commencer la moindre construction. Ce fut une entreprise énorme qui dut être accomplie dans des délais records, sous peine de perdre un temps précieux. A l'heure actuelle, la totalité de ce travail est terminée et nous nous trouvons devant un plan d'ensemble de l'assiette utile non seulement pour la durée de l'Exposition, mais aussi pour l'avenir. C'est pour cette raison que nous estimons à sa juste valeur la formidable modification de structure qui a été réalisée.

* * *

Le plan d'ensemble a été dressé d'une façon rigide en tenant compte des éléments divers : abords de l'Exposition, carrefours, accès et, parfois, les projets prévus par les administrations ont dû être légèrement adaptés.

Les expropriations ont été décidées, l'ancien canal Liège-Maestricht a été remblayé et, à la date du 1er juin 1938, le terrain était prêt pour recevoir les aménagements et les constructions.

L'Exposition s'étend sur 60 Hectares répartis sur les deux rives de la Meuse, sur une longueur de 2 kilomètres environ.

La délimitation exacte fut rapidement définie par la volonté d'englober le beau fleuve et de le faire participer à la manifestation.



SITUATION DE L'EXPOSITION DANS LA VILLE.

La rive gauche est étudiée pour devenir, après 1939, un parc communal. Ce sera le plus grand de la Ville, il aura 20 Hectares de superficie et son rôle sera particulièrement utile à un quartier populaire dépourvu d'espaces libres et de verdure. Au milieu de ce parc, s'élèvera le grand hall des Expositions de la Ville.

A l'extrémité E.-O., sera établie une plaine de jeux pour enfants de 2 à 16 ans. Cette plaine est conçue pour desservir un quartier de 10.000 habitants. Elle s'intégrera dans un futur plan de répartition des plaines de jeux de la Ville de Liège. Pendant l'Exposition, plusieurs pavillons provisoires seront répartis sur la rive gauche.

Nous avons ainsi les dispositions essentielles qui nous assureraient des bases sur lesquelles pouvait s'édifier un quartier nouveau, celui du Port, et, d'autre part, une victoire était acquise : la création d'un espace libre inviolable, poumons de la nouvelle ville.

Restait alors l'organisation du terrain pour la grandiose Saison Internationale de l'Eau.

Il faut retourner dans le passé, rechercher chez les premiers créateurs l'explication de la formule « exposition ».

La première eut lieu en France en 1798, immédiatement après la Révolution ; elle conviait les artistes et manufacturiers à une exposition publique des produits de l'Industrie Française.

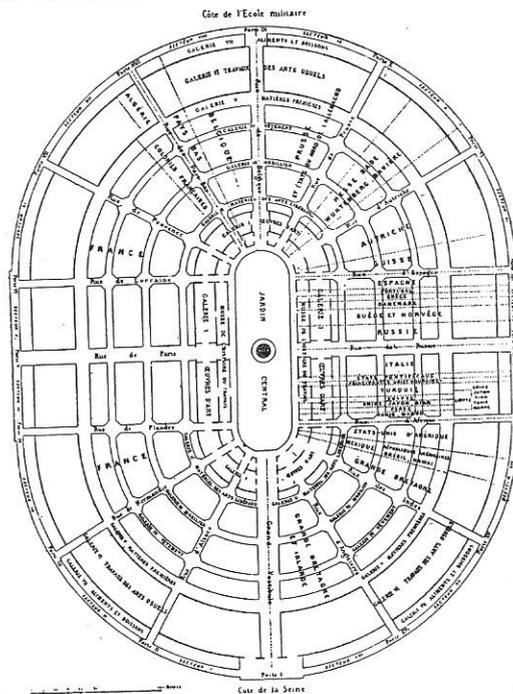
Le premier plan total d'une Exposition Universelle fut dressé en 1867 au Champ de Mars. (1)

On y élève un palais ingénieux dont nous reproduisons le plan. « Il est comme une nappe d'eau à ondulations concentriques, avec ses sept anneaux qui forment autant de galeries tournantes. » Les deux galeries les plus rapprochées du centre sont en maçonnerie ; elles sont réservées aux beaux arts et à l'histoire du travail ; les cinq autres sont construites en fer. On y trouve successivement : les mobiliers, les vêtements, les matières premières, les machines en mouvement, l'alimentation. Douze allées partant du grand axe délimitaient les secteurs des principales nations. Ainsi le visiteur pouvait à son gré, en parcourant les allées concentriques, examiner l'état d'une industrie dans les différentes nations. S'il empruntait les allées transversales, il voyait pour chacun des pays l'état des différentes branches de l'industrie.

Tous les produits étaient de plain-pied, mais un promenoir surélevé permettait aux visiteurs d'avoir une vue d'ensemble. Cette exposition rassembla 52.000 exposants. Par son ampleur, par la nouveauté de son plan, elle fut vraiment « colossale », ainsi que l'a dit Jules Simon. Son apogée fut la fête des récompenses, « toute peuplée de souverains, de princes et de vainqueurs et dignement inaugurée par la musique incomparable du divin maître Rossini. Et ce n'était pas trop de cette avalanche d'harmonie éclatant au bruit des orgues, des cloches et du canon, pour célébrer comme il convenait ce grand jubilé du siècle. »

EXPOSITION DE PARIS 1867 AU CHAMP DE MARS

PLAN DU PALAIS.



(1) Texte et cliché extraits de la revue « L'Architecture d'aujourd'hui ».

Les expositions se sont succédé, nombreuses, depuis 1900. Le moins qu'on puisse en dire est qu'elles ont créé un style que l'on a appelé style-exposition.

Ces expositions eurent une raison : elles révélèrent la machine dont l'emprise devenait de plus en plus importante. Les grands halls d'acier étaient inédits.

Depuis, on s'est efforcé, semble-t-il, de revenir à une conception plus simple, plus élémentaire, plus humaine. L'Exposition de Stockholm, en 1930, fut édifée avec goût et discipline. Le progrès était visible. L'Exposition de Paris, en 1937, très importante, fut plus chaotique, malgré beaucoup de raffinement et beaucoup de bonne architecture.

On a pu se rendre compte que le public se fatigue assez vite de ce genre de manifestation.

On a tendance aujourd'hui à perdre de vue qu'une exposition, en plus de son but commercial, doit enseigner. Il faut adopter des méthodes pédagogiques qui permettent à tous de participer à l'évolution scientifique. Cet enseignement doit être dynamique et amusant : « Instruire en s'amusant ».

Il est intéressant de relire quelques critiques de Paris 1937, la dernière en date, et quelques appréciations sur l'organisation des Services d'Architecture :

Réponse faite par M. Henri SELLIER, Sénateur de la Seine, ancien ministre, à une enquête de « L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI » : La leçon de l'Exposition de 1937.

I

Dans tous les pays du monde et à toutes les époques, on a considéré qu'une Exposition Universelle devait être l'élément initial de l'urbanisation d'un quartier périphérique, ou l'occasion d'adapter des centres architecturaux d'intérêt public, susceptibles de combler les lacunes apparues à cet égard. Est-il utile de citer Londres ? plus près de nous, Bruxelles ? de rappeler comment les deux Expositions d'Hygiène à Dresde ont permis la constitution du Musée Sanitaire permanent le plus remarquable du monde ; comment, à Dusseldorf, la Gesolei a été l'occasion de la construction d'un ensemble de très beaux palais et d'aménagements périphériques, dont l'Exposition actuelle poursuit le développement ; comment, à Cologne, la « Pressa » a été le prétexte aux installations permanentes de la Foire ?

II

Il est extrêmement difficile d'émettre une opinion définitive sur la question de savoir si le mode de groupement des différentes sections de l'Exposition — si tant est qu'il y existe un groupement — correspond à une formule rationnelle.

Il est évident, en effet, que les dispositions à prendre à cet égard sont fonction à la fois de l'emplacement et des règles générales d'Urbanisme qui ont présidé aux conceptions initiales. Sur les emplacements misérables et étriqués dont a disposé l'Exposition de 1937, il était impossible de faire autre chose que d'entasser, cahin-caha, n'importe comment, devant les chefs-d'œuvre de Gabriel et de Mansart, les pavillons les plus hétéroclites.

C'est miracle que les architectes de l'Exposition aient tout de même réussi à éviter des formations anti-esthétiques particulièrement criantes.

Il semble évident que, sur un emplacement suffisamment large, la méthode rationnelle eut consisté à grouper autant que possible les activités d'une nature analogue, afin que les visiteurs de l'Exposition qui s'intéressent à des manifestations d'un ordre spécial puissent, avec le minimum de difficulté et de déplacement, recueillir toutes les impressions qu'ils recherchent.

La formule de l'Exposition de 1900, qui groupait par exemple, dans le même centre, la rue des Nations, l'ensemble des sections étrangères, paraît à cet égard pleinement satisfait.

Mais il va sans dire, et j'insiste sur ce point, que la conception à appliquer devra malgré tout être fonction de l'emplacement et des surfaces affectées.

III - IV - V

La question de savoir si les architectes doivent être choisis par voie de concours ou recrutés arbitrairement est elle-même extrêmement délicate. Je préférerais de beaucoup la seconde méthode, si j'étais certain que la personnalité chargée de la direction de l'ensemble jouirait d'une autorité suffisante pour que ses décisions ne puissent être contestées, et d'une indépendance telle que celles-ci ne soient pas influencées par des interventions étrangères à toute objectivité.

Je pense que la formule la plus rationnelle consisterait à grouper autour de l'architecte en chef quelques personnalités de premier plan, choisies par lui, de façon à dégager les conceptions générales, les détails de l'exécution devant être mis en concours dans les cadres déterminés par le service central.

Il est de même impossible d'établir une règle générale en ce qui concerne l'homogénéité des constructions ou les caractères variés de l'architecture.

Mais il paraît évident que les deux conceptions peuvent être simultanément appliquées.

Rien n'empêche que, sur un emplacement suffisant, un certain nombre de sections soient construites, chacune d'après une conception particulière, les éléments les constituant devant rentrer dans le cadre architectural déterminé pour chacune d'elles.

Mais il n'est pas indispensable — il serait même fâcheux — que toutes les sections répondent à la même préoccupation d'architecture, l'organisation d'ensembles harmonieux ne s'imposant que sur un certain nombre de points particulièrement caractéristiques.

Henri SELLIER,

Sénateur de la Seine, Ancien Ministre,

Secrétaire général du Comité supérieur d'aménagement de la Région parisienne.

4°) Le rôle des services d'Architecture d'une grande Exposition est capital. Il ne consiste pas à assembler plus ou moins arbitrairement des bâtiments, mais à créer de toutes pièces l'Exposition, par une étroite collaboration avec les auteurs du projet. Nous n'avons pas besoin d'agents-voyers, mais de « créateurs ».

5°) Une telle question se passe de commentaires. Est-ce qu'il serait venu à l'idée de Louis XIV de ne pas discipliner l'Architecture du château de Versailles ?

L'atmosphère hétéroclite de la présente Exposition traduit le désarroi et l'abaissement de la culture contemporaine. Quand le thème d'une exposition est sévèrement imposé, point n'est besoin de discipliner l'Architecture des pavillons, puisqu'elle en est la résultante immédiate. Un exemple : l'Exposition de Stockholm en 1932.

(s) Maurice BARRET, Architecte.

4°) Pas de « services » d'architecture — mais un architecte qui ait, avec la responsabilité totale, l'indépendance et l'autorité totales ; pas d'intrusion administrative ou politique dans la conduite du projet et sa réalisation.

Son but : travailler en urbaniste d'abord, en architecte de grande composition ensuite, et en peintre enfin (non l'inverse).

(s) M. G. H. PINGUSSON, Architecte.

4°) Le rôle des Services d'Architecture doit être exactement contraire à celui qu'ils ont joué en 1937, où ils n'ont été que des organes passifs d'enregistrement.

(s) Pierre DU COLOMBIER, Critique d'Art.

De tout cela, et malgré le problème différent posé à Liège, nous pouvons tirer une utile leçon.

Ajoutons qu'en général, une exposition n'est pas envisagée comme ensemble, elle est plutôt conçue comme une foire, alors que l'on pourrait, sans gêner qui que ce soit, au contraire, en faire une œuvre architecturale qui aurait une signification culturelle et qui exprimerait les caractéristiques d'un peuple ou d'une région.

C'est en tenant compte de ce qui précède que Liège 1939 désire aller de l'avant et s'imposer de façon originale.

Un point de départ important doit être, avant tout, souligné : La Société a décidé de construire elle-même les bâtiments qu'elle louera, au lieu de louer des emplacements, comme on le fait d'habitude. Ceci a permis, jusqu'à présent, d'établir un plan d'ensemble rigide conçu sous le signe de l'urbanisme, comme il en serait pour l'aménagement d'un territoire, avec un zoning sévère, des espaces verts, pour éviter l'entassement des bâtiments. Un but bien déterminé : « L'Eau », évite l'universalité dangereuse qui pousse à la dispersion et aux fantaisies.

Il fallut, en groupant les halls, penser à une organisation intérieure non livrée au hasard, ais, au contraire, qui permit un enseignement par la seule structure de sa synthèse.

Le système circulatoire joue un rôle prépondérant. Il a été étudié de façon très complète, malgré les inévitables contingences qui, parfois, obligent à des concessions.

Il est évident que pour réaliser un plan « total », il faut tenir compte de toutes les conditions actuelles de l'architecture, des méthodes de travail, etc., qui souvent modifient l'ordre prévu, mais, malgré tout, un gros effort a été fait à Liège. Il faut dire que nous avons été largement encouragés par les dirigeants et l'autorité, en particulier, et d'une manière très chaleureuse par le constructeur de Liège 1939, le député Truffaut, échevin des travaux de la Ville de Liège.

Comme l'exige l'urbanisme le plus sain, nous avons édicté le zoning, les servitudes, les gabarits de groupement. Les espaces sont inviolables et les emplacements sont judicieusement distribués. Tous les architectes se sont soumis à ces règles générales.

Pour chaque cas, un programme est posé avec précision, sous forme de dossier servant d'abord de renseignement, puis donnant l'idée de départ ensuite. Ainsi, sont coordonnées les activités différentes, ce qui permet aux personnalités les plus marquées de participer à une œuvre collective.

Puissions-nous en retirer un enseignement précieux pour l'aménagement des villes.

* * *

Compte tenu de toutes les considérations ci-dessus, des résultats des expositions précédentes et des critiques dont elles furent l'objet, il fallait se libérer des solutions faciles et traditionnelles, s'adapter aux données du problème qui a été transformé radicalement en construisant en fonction de deux éléments dont il est impossible de sous-estimer l'importance :

- 1) le délai (15 mois) ;
- 2) le budget limité (si on le compare aux sommes dépensées ailleurs).

Dès la création du plan, ces données impératives dominaient toute la question. Le problème de l'économie est d'ailleurs lié à celui de la rapidité.

Les constructions de halls sont provisoires ; elles doivent « résister » six mois et avoir un aspect sympathique. Il est donc évident qu'il faut envisager une technique et, par là-même, une architecture différente de celle des bâtiments définitifs.

C'est pour toutes ces raisons que, dès le plan d'ensemble, il était nécessaire de répartir les pavillons, afin que leur mise en œuvre soit aisée. Et seul un procédé standard pouvait donner toutes garanties. L'acier fut adopté pour la majeure partie des grands halls ; un standard d'ossature, consistant en des portiques placés à des distances régulières, servit d'élément-type pour toutes les superstructures et ainsi on put prévoir les fournitures des charpentes. Les ossatures étant connues, l'emplacement des fondations étant connu, on pouvait — chose capitale — entreprendre celles-ci et faire construire celles-là dans le même temps.

Ceci nous donne la certitude que les délais seront respectés, que la fourniture sera soignée et que le prix de revient sera bas.

Quant au système des fondations, il consiste en des pilots de bois battus dans un sol de remblais fraîchement mis en place.

Par notre plan rigoureusement établi et par nos méthodes, nous avons pu fixer des programmes aux quelque 25 architectes qui travaillent en équipe par groupe de 3 à 4 sur chaque bâtiment. Eux-mêmes possédant des directives générales de situation et d'encombrement dans le plan d'ensemble, purent gagner un temps précieux avec nos procédés.

C'est ainsi que les avant-projets furent remis dans un délai très court. Avec ces documents, nous avons pu nous charger d'effectuer les fondations, ossatures et toitures sur la base des standards créés pour chacun de ces postes.

D'autre part, nous avons conseillé d'utiliser des procédés de revêtement à sec et avec composés d'éléments finis, de matériaux débités en série, ce qui permettra une mise en œuvre rapide, une exécution idéale et une récupération au démontage.

Toutes ces méthodes concordent avec les besoins d'un cadre déterminant par zoning les gabarits appropriés. Des normes sont ainsi établies qui servent, pour chacun et nous garantira contre la fantaisie déplacée et les élucubrations esthétiques.

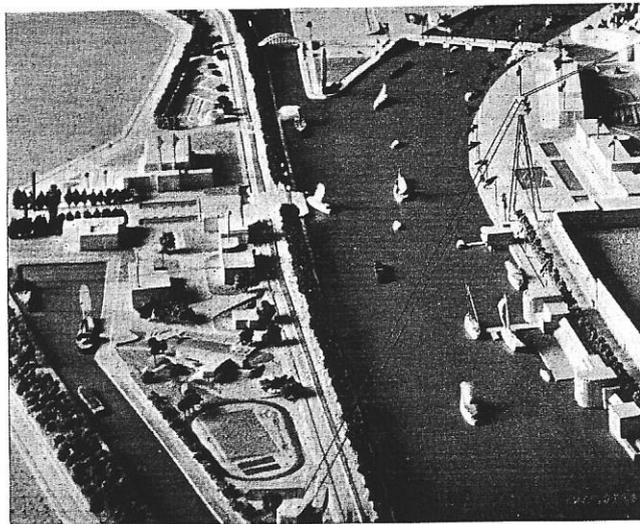
Tout le monde travaille ainsi en ayant conscience qu'il y a un but défini à atteindre, tout en n'ignorant pas les moyens pour y accéder ; et alors, les divers tempéraments peuvent, dans toute la mesure de leur puissance, collaborer à la meilleure harmonie.

Nous avons voulu une exposition claire, ordonnée, spacieuse, une exposition qui respire. Elle doit l'être parce que le fleuve lui dicte son échelle et le plus gros de son plan.

Il fallait prendre cette décision : s'orienter vers cette solution radicale et penser à l'avenir.

Nous espérons que, sous le signe de Liège-Port Intérieur, à l'occasion de l'inauguration de son nouveau statut dans l'histoire, les Architectes et Urbanistes conscients auront, eux aussi, fait passer sur la ville un souffle des temps nouveaux.

Yvon FALISE,
Architecte de l'Exposition



VUE D'ENSEMBLE A VOL D'OISEAU

