

# LA CITE & TEKHNE

**N° 9**  
**Volume X**

**LIBRAIRIE DIETRICH & C°**

**Bruxelles, 10, Place du Musée**

**Mai 1932**

**Prix : 5 francs**

# LA CITE

Revue mensuelle belge  
d'Architecture, d'Urbanisme  
et d'Art public.

# & TEKHNE

Supplément d'information  
et de technique.

Siège de la Revue :  
Bruxelles, 10, Place Loix.  
  
Compte Chèques Postaux :  
Revue « La Cité » N° 166.21.

Directeur-Administrateur :  
Raph. VERWILGHEN, ingénieur C. C.

Secrétaire de la Rédaction :  
Em. HENVAUX, architecte.

Rédacteurs :

V. BOURGEOIS, architecte - urbaniste.

L. H. de KONINCK, architecte.

J. EGGERICX, architecte.

A. FRANCKEN, architecte.

J. F. HOEBEN, architecte - urbaniste.

H. HOSTE, architecte.

J. MOUTSCHEN, architecte.

A. NYST, architecte-ingénieur.

J. M. van HARDEVELD, architecte.

Les Rédacteurs et Collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles. Il sera rendu compte dans la revue de tout ouvrage dont deux exemplaires lui seront envoyés.

Dépôt principal de la Revue :

**Librairie Dietrich & C'**

**10, Place du Musée**

**Bruxelles**

Pour la vente au numéro s'adresser aux  
librairies.

Abonnements : Belgique : 40 francs.

Etranger : 60 francs.

(12 belgas).

L'abonnement donne droit au service bibliographique gratuit, ainsi qu'à la rubrique des annonces.

En outre, les nouveaux abonnés bénéficient d'une réduction de 50 p.c. sur les éditions « Tekhné » (en demander la liste).

# TEKHNE

SUPPLÉMENT MENSUEL D'INFORMATION & DE TECHNIQUE

CINQUIÈME ANNEE (NOUVELLE SERIE) - 1932. - NUMERO 9

## Sommaire :

Projet de Théâtre pour Kharkov (Archit. : Moszkowski et Vulliamy, Paris). Analyse du problème, par R. Moszkowski . . . . .	133
Quelques échos . . . . .	139
Organismes . . . . .	141
Bibliographie . . . . .	142
Revue . . . . .	134
Annonces . . . . .	144

---

Le numéro de LA CITE, inclus dans le présent fascicule, contient les articles suivants :

- Henri Sauvage;
  - Projet de Théâtre pour Kharkov (architectes : R. Moszkowski et J. Vulliamy);
  - L'Architecture Internationale.
- 

## Projet d'un grand Théâtre d'Etat

**Architectes : R. Moszkowski  
et J. Vulliamy, Paris**

*Le problème du grand théâtre moderne, par sa complexité même, est sans aucun doute l'un des plus ardu — et des plus captivants — de l'architecture.*

*Le présent numéro de LA CITE contient l'essentiel du très remarquable projet que présentèrent deux architectes parisiens au concours international organisé l'an dernier pour le Théâtre d'Etat de Kharkov (Ukraine). Non moins intéressante est l'étude analytique ci-après, écrite à l'intention de nos lecteurs, par l'architecte Moszkowski.*

---

*Le programme et le domaine de la libre personnalité de l'architecte.*

Le projet du théâtre que nous présentons aux lecteurs de « La Cité » est une réponse aussi rigoureuse que possible au programme minutieux et intransigeant du concours de Kharkov.

Nous nous sommes plus dans cette observation farouche et presque maniaque de ces conditions, l'art étant, en effet, un jeu dans lequel la règle est la condition même de la liberté (non du caprice anarchique), la base et le « récipient » de l'invention; en sorte que le lyrisme architectural résulte de l'élégance des solutions données, de l'unité des méthodes mises en œuvre et du caractère des

proportions; ces dernières étant les ultimes déterminations de grandeurs qui ne sont justifiables que par notre personnalité au-delà de la logique (mais non pas « illogiques » des styles-parasites).

*Le dessin et la réalité (architecturale).*

Avant de commencer la justification des méthodes employées et des solutions choisies par nous, nous voudrions dire quelques mots des inconvénients graves que comportent les modes d'expression usités par l'architecte *avant* et en *dehors* de la réalisation même: ceci en général, mais aussi et surtout dans le cas d'un concours. On a pu, en effet, se rendre compte maintes fois que les (belles) épures préparent une surprise trop souvent pénible (et toujours inavouée par l'auteur) au moment de la réalisation et que souvent aussi (nous songeons ici à l'œuvre de Palladio surtout) le vrai chef-d'œuvre (la réalité en est la preuve) semble, à l'état de dessin, insignifiant et même maladroit. Il n'est que trop évident que nous sommes dupes du langage employé; l'esthétique propre du plan, de la coupe, etc., dessinés n'est pas nécessairement adéquate à l'esthétique de la réalité ainsi représentée! Il semble que deux vices professionnels en résultent:

1) Une composition plate, graphique en quelque sorte (le bâtiment spatial n'étant qu'un sous-produit) et — 2) la mauvaise lecture d'un projet dessiné. Il est à souligner, d'autre part, que l'expérience et la pratique n'ont rien à faire ici; il n'est que trop courant le type du respectable académicien, à qui ses 60 ans de réalisation « n'ont rien appris à cet égard ».

(Les mêmes tares existent dans les autres domaines de la pensée, notamment dans la composition musicale).

*L'architecture à « plan libre ».*

C'est surtout depuis l'apparition des nouveaux matériaux de construction (acier et béton), depuis la formation des éléments portants distincts, que l'architecte est devenu plus libre (« plan libre » de Le Corbusier). Le type structural nouveau est, par rapport au type ancien (en pierre ou brique), comme le genre vertébré est au crustacé. Par conséquent, la lecture d'un plan moderne demande plus que jamais de l'imagination spatiale et plus d'effort et de bonne volonté de comprendre.

(Il est bien rare qu'on veuille comprendre réellement!)

La réalisation, aujourd'hui peut-être plus qu'autrefois, est une expérience décisive de vérification et, à son défaut, nous devons sans cesse nous contrôler par une manière d'« expérience mentale, réalisation imaginaire basée sur l'intuition de l'espace et sur l'intuition de l'échelle qui sont les deux « qualités premières » de l'architecte véritable.

Une comparaison constante des dessins entre eux est absolument indispensable à la compréhension d'un projet « moderne »: la compréhension résultera du sentiment de la cohérence entre les épures (à cet effet, nous avons accompagné nos plans et nos coupes principaux de petits schémas de « secours »).

*Les fonctions et leur classement.*

Dans le cas du théâtre, les fonctions à discerner sont nombreuses et de plusieurs sortes. Il serait abusif de dire qu'ici « la fonction crée l'organe » et que sa définition précise doit précéder nettement la composition.

On est souvent dupe de cette formule empruntée à une biologie vieillotte. Les fonctions et les organes correspondants se précisent en se déterminant mutuellement au cours de leur évolution. Dans notre cas presque aucune fonction (visibilité, audition, circulation, service, etc.) ne pouvait être discernée et discutée « in abstracto ».

Il a fallu les « expérimenter » sur des avants-projets plus ou moins poussés. (Il est regrettable qu'on n'ait pas l'habitude de publier « l'historique » d'un projet, ce qui serait d'un haut intérêt didactique.)

*Le théâtre « nouveau ».*

Il importe de faire ici une remarque importante concernant la fonction « capitale ».

Nous n'avons nullement la prétention d'avoir « inventé » un théâtre nouveau (dans le sens de la mise en scène surtout, comme l'a fait Piscator, par exemple). C'eut été peut-être le désir des auteurs (marxistes) du programme. À notre connaissance, ce théâtre nouveau n'a été réalisé dans aucun des projets présentés.

Au contraire, nous avons voulu créer un cadre pour les spectacles les plus divers (depuis Shakespeare jusqu'à Pirandello — depuis Mozart et Rossini jusqu'à Stravinsky ou Prokofiev) du drame, de l'opéra ou du ballet

## T E K H N É

dans le sens « occidental » du terme. (Ceci était d'ailleurs sous-entendu dans le programme, même en ce qui concerne l'orchestre, la scène, la cale, etc., etc.).

Il n'est évidemment pas impossible que le spectacle de « demain », en U. R. S. S. surtout, ne devienne nettement différent du nôtre. Il sera, à coup sûr, une manifestation nouvelle d'une culture nouvelle aujourd'hui en état de promesse.

D'autre part, il est littéralement impossible de deviner le caractère d'un tel événement, surtout à nous qui demeurons (malgré tout) nettement extérieurs au milieu où il pourrait prendre naissance. La mise en scène d'avant-garde n'est souvent que la volonté d'échapper à la routine « pompier » — désir plutôt décadent de faire « autre chose » et c'est pour ainsi dire du théâtre conventionnel à rebours dont les lois primaires et intimes demeurent inchangées.

Il est donc clair qu'on ne fera du réellement « nouveau » pas plus en *s'opposant* qu'en « copiant ». Il s'agit d'aller plus loin, de dépasser! (Il nous est littéralement impossible d'« oublier »!)

Toutefois, une tendance nouvelle dans l'art du théâtre se fait sentir d'une façon manifeste: le spectacle théâtral tout en restant « frontal » (en opposition à celui du stade sportif et du cirque qui sont « isomorphes ») devient plus spatial, et « convexe » plutôt que « concave ».

L'acteur (en partie) pénètre dans le public, se fait entourer par lui, d'où résulte une impression esthétique plus vigoureuse et un contact plus vivant entre « l'actif » et le « passif ».

Nous avons cherché à souligner autant que possible ce caractère du théâtre nouveau! Nous avons aussi, d'autre part, tâché d'augmenter et de multiplier la scène pour permettre de réaliser une sorte de « polyphonie » d'action théâtrale. Il nous semble, en effet, que cette tendance est impliquée en quelque sorte par la structure du drame occidental qui s'oppose à celui des anciens avec leurs « 3 unités ». L'accompagnement de l'action principale peut être assuré par la projection (ou les projections multiples) du cinéma.

*Les organes, leur urbanisme et leurs connexions internes.*

Dans notre projet, nous avons explicitement distingué deux parties du bâtiment cor-

respondant chacune à une fonction principale: le théâtre proprement dit et l'usine (le bâtiment des services). Ici le spectacle se *prépare*, là il se joue. Nous avons donné à l'ensemble une configuration inusitée pour obtenir l'urbanisation de la place la plus satisfaisante. Le secteur de cercle à 90° servant de plan au théâtre, nous permettait de créer dans un système orthogonal bien ordonné, la centralisation de tous les services et une circulation libre autour d'eux.

Grâce à la disposition des entrées en « arc » situées en « biais » par rapport à la rue principale, nous évitons l'embouteillage. (La foule a toute la place voulue pour se disperser avant d'aboutir au carrefour des deux rues principale menant au centre de la ville!)

Le bâtiment de service qui a la forme d'un H (la cavité nord est occupée par les ateliers et magasins, celle du sud forme jardin) ouvre ses longues façades (sans cours fermées) au libre accès de tous les côtés; tout en étant unique et centralisé intérieurement, il possède 6 entrées auxiliaires pour ses 6 sortes de travailleurs (solistes, statistes, musiciens, employés, machinistes et artisans) et de nombreux accès pour camions et grandes pièces! (Overhead doors.) Tous les services sont groupés, sans être mêlés, de façon qu'ils possèdent les concours nécessaires les plus multiples. Les artères de circulation qui les canalisent aboutissent toutes d'un côté de la scène.

*La marche du spectacle et l'asymétrie du bâtiment.*

En effet, nous n'avons nullement cherché à éviter l'asymétrie et le désaxement des deux bâtiments: c'est ce qui donne un aspect peu usité à l'ensemble et qui ne correspond pas au schéma « monumental » de l'opéra à la Garnier qu'ont adopté les concurrents même les plus « modernes ».

Cette asymétrie dans la structure correspond nettement à la marche *irréversible* du spectacle: à son « devenir »; c'est pour cette raison (aussi) que nous avons adopté la scène tournante, qui est servie et *préparée* d'un côté (toujours le même) et *desservie* de l'autre.

Le Cyclorama étant habituellement levé, le plateau est accessible sur les 3/4 de sa périphérie du côté des coulisses.

*La scène.*

Le plateau tournant, mesurant 28 m. de diamètre, environ 700 m<sup>2</sup>, est subdivisé en 25 segments qui possèdent la liberté du mouvement universel assuré par un système de pistons hydrauliques articulés à leurs extrémités.

Le plateau se prête aux changements scéniques les plus rapides, variés et multiples. Il pourrait, d'autre part, grâce à son jeu de mouvement, être la base, lui-même, d'un effet scénique très curieux!

*Le « 22 mètres acoustiques ».*

L'ouverture maxima de la scène ne mesure que 22 m. En effet, les sources sonores diverses ne doivent pas être espacées de plus de 22 m., l'une de l'autre et cela dans n'importe quelles conditions et indépendamment du principe mis en œuvre pour le reste de la salle.

Il ne s'agit pas seulement de *discipliner* (ou de détruite) l'écho pour garantir la simultanéité des impressions reçues par chaque auditeur, mais aussi et surtout d'assurer la simultanéité des émissions. On a fait peu de cas jusqu'ici de cette nécessité.

Tout le monde a pu constater que les chœurs trop vastes chantent toujours faux (dans les unissons surtout et même à ciel ouvert) et dans nos cirques on n'arrive jamais à synchroniser les solistes de la piste avec l'orchestre trop éloigné.

Cette condition de distance maxima entre sources sonores doit être respectée même pour les haut-parleurs.

*L'influence de l'architecture sur la musique.*

A ce propos, il est intéressant de noter, en passant, un fait curieux de l'histoire de la musique : la mauvaise acoustique des églises et surtout l'étendue du chœur des croyants ont nécessité l'adaptation du style musical lui-même; de là, à coup sûr, le « legato » d'orgue caractéristique et son très lent « tempo ».

Une influence de la salle nouvelle du type Pleyel sur la musique de l'avenir est à prévoir à son tour.

Il nous fallait donc loger toutes les sources sonores supposées (l'orchestre, l'orgue, les chanteurs, etc.) dans une sphère idéale de 22 mètres de diamètre. Au centre de cette sphère idéale, nous avons placé une grande caisse de résonance formée par le porte-à-faux du proscenium et exécutée en bois acoustique.

*Le plan de la salle.*

Dans tous les théâtre existants, on place les rangs (du parterre tout au moins) en arcs de cercles ayant leur centre au milieu de la scène. La question à résoudre c'est, en dehors de celle de la coupe à choisir, le dessin des murs latéraux (et du fond). On aurait pu adopter le plan elliptique (le premier rang ne devant avoir en tout cas que 22 mètres de longueur au maximum) qui a l'avantage de donner aux places moyennes leur maximum de développement, mais cette disposition nécessite, pour un nombre de places donné, une profondeur relativement grande. Or, une grande profondeur de salle est indésirable pour deux raisons : la grandeur des images diminue rapidement avec la distance; le décalage des impressions auditives sur les impressions visuelles devient gênant (au-delà de 100 m., semble-t-il : dans ce cas, il est de 1/4 de seconde environ).

À profondeur donnée, la surface maxima est celle d'un secteur de cercle : la scène étant frontale, le secteur doit être pointu, son angle reste à déterminer.

*Deux mots sur l'histoire du théâtre.*

Dans l'amphithéâtre grec, cet angle était de plus de 180°; cela s'explique par l'intérêt qu'on portait alors à l'« orchestra » et à son « chœur », la scène jouant le rôle du fond.

Les Romains établissaient leurs théâtres sur un angle de 180°; cette disposition était défectueuse parce que l'orchestre étant occupé par le public distingué (c'est lui qui était sans doute le centre d'intérêt), la pièce se jouait sur une scène longue et plate.

Les théâtres en « fer à cheval » ont le même défaut, pour les balcons en tous cas qui sont dirigés vers le parterre et non vers la scène.

Dans les quelques théâtres à « secteur » construits depuis Bayreuth, on a adopté un angle très pointu. Mais pour des raisons déjà expliquées et au dire des acteurs et des chanteurs eux-mêmes, l'intimité, le « contact » avec le public n'existe pas dans une salle où les spectateurs ne se trouvent que devant l'estrade. La scène doit être entourée ne fut-ce que partiellement; c'est pour cette raison, entre autres, que nous avons choisi l'angle « moyen » (peut-on dire) de 90°;

## T E K H N É

l'angle droit étant précisément de nature à faciliter la composition.

### *La circulation; la coupe verticale de la salle.*

Il est de première nécessité de garantir à une salle de telles dimensions (4,000 places) un accès facile et de lui fournir un système de circulation aussi rationnel que possible.

Nous avons à cet effet imaginé un système de corridors-vestiaires, en arcs concentriques, disposés en crémaillère. Ces vestiaires communiquent, d'une part, avec le grand vestibule par de grandes cages d'escaliers situées des deux côtés (gauche et droite) et, d'autre part, avec la salle par de nombreux vomitoires. Le public est trié automatiquement et classé graduellement à gauche ou à droite d'abord, puis en 4 séries pour le parterre et en 3 séries pour le balcon.

Les loges de représentations se trouvent dans le fond de la salle.

### *Encore l'acoustique.*

Nous avons délibérément évité les espaces *au-dessous* d'un balcon; ces espaces sont placés nécessairement dans « l'ombre » acoustique; c'est pour cette raison que nous n'avons prévu qu'un seul balcon et sa faible saillie formant réflecteur, sert de galerie de projection.

Le plafond tracé d'après les règles célèbres de M. G. Lyon forme une vaste nappe couverte d'une mosaïque lisse (se prêtant à merveille à une décoration picturale grandiose, formant réflecteur pour le son et la lumière (éclairage indirect).

La forme du plafond, aussi difficile à dessiner qu'à décrire, est un ensemble de surfaces gauches raccordées dont la partie principale se rapproche d'un « paraboloïde de révolution ».

### *La hauteur du Proscenium.*

Un trait caractéristique de la salle est à signaler : pour capter le maximum d'énergie sonore, il faut descendre aussi bas que possible au-dessus et *derrière* le chanteur, en conséquence il faut réduire au minimum admissible la hauteur du proscenium!

Dans le théâtre traditionnel, le proscenium est toujours plus haut que large; sa hauteur démesurée n'est pas dictée par les nécessités de la scène, mais a pour seul but d'agrandir le champ de vision vers le haut (les théâtres ont d'habitude plus de 3 balcons).

Le proscenium bas, au contraire, semble favorable au spectacle. La vue est attirée vers le bas du plateau et non dispersée par le vide qui se trouve audessus des têtes des spectateurs. Le plafond dessiné par nous canalise, si l'on peut s'exprimer ainsi, la vue du public et la *conduit* vers la scène.

Le proscenium doit, d'autre part, être large ou extensible dans le sens de la largeur (l'acteur formant le « module » fixe du spectacle peut être démultiplié, mais toujours l'un contre l'autre, et pas l'un sur l'autre). Bref, l'effet « monumental » obtenu habituellement par ce portail vertical est artificiel et purement décoratif.

### *Les dégagements, les foyers.*

Il fallait assurer à la foule immense remplissant le théâtre un vaste local pour l'abriter et le distraire pendant les entr'actes.

Vestibules, foyers, buffets, etc., forment, dans notre projet, un vaste *ensemble* où le public peut librement s'entre-mêler, circuler d'un bout à l'autre et de bas en haut, on est *ensemble* et *séparément* à la fois, on se voit d'un étage à l'autre à travers les ouvertures aménagées dans tous les planchers. Les escaliers et les plans inclinés en spirales font communiquer les salles d'expositions — mezzanino — et le grand vestibule avec les autres niveaux du foyer.

Tous les espaces sont rythmés par une colonnade dont les poteaux, disposés en arcs, percent le bâtiment de bas en haut. Les plus robustes d'entre eux portent les 8 demi-arcs disposés parallèlement à l'axe principal et auxquels est suspendu le grand plafond.

Ces arcs forment, par leurs profils supérieurs une cavité conique que nous avons aménagée en amphithéâtre d'été.

Ce théâtre ouvert est desservi par le plan incliné communiquant directement avec la rue, les ascenseurs et monte-charges; il est relié aussi à un vaste promenoir protégé par une corniche surplombant la façade principale.

### *La « mesure » de la composition, le « canevas ».*

Toute la composition est basée sur le module 7 mètres en plan et 4 mètres en coupe (en hauteur) : la surface de 50 m<sup>2</sup> forme l'élément standard du plan (7 m. 10 d'axe en axe de colonnes exactement).

Toutes les parties en porte-à-faux ont 2 m. de saillie.

Les rapports simples 2 : 4 : 7 : 9 : 11 et leurs multiples entiers forment le « canevas » de la composition.

*Quelques mots sur la construction, les matériaux et les installations.*

Le squelette du bâtiment est en général en béton armé, les arcs de la grande salle exceptés, qui doivent être exécutés en acier (les effets de leur dilatation sont annulés par des couples « rotules-roulements ») et noyés dans l'aerokret (gaz-béton).

Toutes les cloisons et les remplissages sont exécutés dans la même matière, l'aerokret étant un excellent isolant thermique et acoustique. Toutes les fenêtres comportent 3 verres montés sur 2 châssis métalliques. Les planchers sont couverts d'une composition de caoutchouc. Les façades sont revêtues de pierre et de métal inoxydable.

Le chauffage et la ventilation sont assurés par le système rationnel « Carrier » pour théâtre. Dans le plafond et le parqet de la grande salle sont aménagés des prises d'air; le bâtiment est parcouru dans tous les sens par les conduites d'air « conditionné ». (L'air frais est pris par deux groupes d'aspirateurs au-dessus de la grande terrasse).

L'éclairage électrique de la scène est divisé en cinq groupes : 1) une rampe à bascule logée au bord du proscenium; 2) des batteries de lampes suspendues aux grilles; 3) des réflecteurs mobiles; 4) les projecteurs « des images »; 5) les appareils logés dans la grande galerie du cinéma. Les 150 toiles suspendues aux grilles sont manœuvrées par des pistons hydrauliques système Fritsch, de Dresde, avec commande unique se trouvant sur une galerie de contrôle au-dessus du proscenium. La sous-station électrique et hydraulique faisant suite à l'usine de « l'air exact » est située en sous-sol et entre la salle et les bâtiments de service.

Le fonctionnement et l'aménagement des locaux de service (magasins, ateliers sous les sheds, loges, salles d'exercice et de répétition, etc., leurs monte-charges, ascenseurs, « pater-noster », etc.) se lisent aisément sur les plans et les coupes.

*Quelques digressions sur les fautes et les non-valeurs en architecture.*

Nous ne dirons que quelques mots au sujet de l'apparence extérieure du bâtiment et de son

« architecture » dans le sens laïque du mot.

Nous n'avons évidemment pas cherché à exprimer ou à symboliser la signification de l'édifice, par les artifices habituels du monumental, jeu de masses, etc. Le bâtiment doit « exprimer » extérieurement sa fonction par sa structure nécessaire elle-même; son *apparence* sert à prouver ses vertus organiques. Et là où existent des faiblesses ou des défauts internes quelconques (« les défauts des qualités » surtout sont inévitables, l'idéal d'une cohérence absolue n'existant qu'en état de tendance, « à la limite ») là aussi doit apparaître une désharmonie extérieure et *plastique* plus ou moins choquante.

Qu'on nous permette cette réflexion d'ordre plus général : ces points faibles, en soit « indésirables » sont souvent le témoignage d'une cohérence viable du reste de l'ensemble. Ils sont d'autre part la source d'un développement ultérieur possible et d'une évolution efficace.

Il est manifeste que les non-valeurs et les tautologies sont dépourvues, par essence, de tels points faibles et produisent par conséquent souvent l'impression d'une perfection absolue.

Il n'est pas superflu d'y insister, semble-t-il, parce que c'est là qu'il faut chercher l'origine des égarements esthétiques dont nous sommes si souvent les témoins. Un *désordre* peut être pris trop facilement pour une (pittoresque) richesse d'invention à l'abri de toute critique possible.

*L'aspect extérieur.*

À la division des fonctions, correspond l'opposition des caractères des deux parties principales de l'édifice. Le théâtre est à l'échelle d'une grande foule (plutôt amorphe); le bâtiment de service à l'échelle du travailleur, nombreux (500), mais différencié et spécialisé.

La partie abritant les ateliers donne l'impression d'une usine, la scène cylindrique correspond par son apparence aux fonctions du cyclorama (nécessairement courbe) et du plateau tournant. Les façades, sauf la principale, étant, pour des raisons utilitaires et logiques, conformes à l'esthétique régnante ne demandent à être ni défendues, ni justifiées.

*La grande façade principale.*

La grande façade étant composée d'une façon peu conforme aux règles à la mode de



# LACITE

ARCHITECTURE • URBANISME • ART PUBLIC

ANNÉE 1932

VOLUME X

NUMÉRO 9

## HENRI SAUVAGE

C'est une belle figure de l'architecture contemporaine qui disparaît, avec la mort d'Henri Sauvage. Une figure probe et remarquable, étrangement attirante.

Né à Rouen, en 1873, Sauvage passa ses vingt premières années dans la cité normande, au riche passé architectural. Puis, il s'installa à Paris pour y étudier, mais aussi pour vivre plus intensément. Ceux qu'il fréquenta assidûment eurent sur le développement de sa jeune personnalité une influence autrement vivace que l'École des Beaux-Arts, où il travaillait. Il connut, en effet, Rodin, Albeniz et Aubert, Antoine et Zola, et bien d'autres parmi lesquels Frantz-Jourdain, qui fut son maître, son ami, et dont il fut, à plusieurs reprises, le collaborateur dévoué.

Ce qui frappe surtout chez Sauvage, et ce qui hausse singulièrement la valeur de ce tempérament, c'est la diversité des connaissances dont son esprit était avide. Sauvage était un architecte-né, mais il était épris aussi de musique et de philosophie. Les mathématiques l'intéressaient au plus haut point. Et n'oublions pas qu'il fût un véritable inventeur.

Son ami, Emmanuel de Thubert, a pu situer, au cours d'un récent écrit, paru peu après la mort de l'architecte, la valeur de son œuvre, qui « passe de loin la commune mesure, tant fut toujours vif et neuf le génie inventif qui l'anime ». Et M. de Thubert précise : « Le premier devoir de l'architecte est d'établir à notre usage les bonnes dispositions d'un plan ; mais en remplissant cette obligation, Sauvage cherchait plus avant, et c'est ainsi que toutes ses constructions procèdent d'un principe nouveau : de la maison « à gradins » à la maison « en acier », il n'a cessé d'employer des matériaux qui faisaient là leur preuve, et de trouver des méthodes qui assuraient à l'architecture un ordre original. Pour le surplus, dans un temps où les fabriques se montrent elles-mêmes si soucieuses de nouveauté, nombre d'entre elles lui doivent d'avoir orienté leurs recherches, — et telle est, en effet, une des nouvelles vertus qui appartiennent à l'architecture : dans notre temps, l'art, c'est l'homme ajouté à l'industrie, comme, autrefois, il s'ajoutait à la nature. »

On sait que Sauvage était, comme les « rationalistes », un partisan enthousiaste de la construction usinée; à cette conviction il apportait tout le poids de sa considérable expérience technique.

Voici encore comment M. de Thubert explique cette conviction de Sauvage : « Nous sommes des éphémères, et c'est le temps qui forme le plus précieux de notre substance, mais il nous échappe comme l'eau dans la main, et nous n'en retenons que le souvenir: c'est pourquoi notre activité est si souvent hésitante. Dans l'œuvre d'architecture notamment, qui fait appel aux personnalités les plus différentes, le moment vient et passe comme au hasard; d'où une confusion, un désordre qui ne sont pas les moindres maux dont puissent souffrir l'architecte et l'entrepreneur. Pour les éviter, Sauvage pratiquait l'usinage. » — « L'usinage procède d'un programme de travail dans le temps comme dans l'espace. Chaque métier vient à point nommé produire son effort, sans que le chantier ait à souffrir de sa hâte ni de sa lenteur. Le facteur « temps » dont parlait si souvent Sauvage, n'offre donc rien de commun avec cette folie de vitesse qui nous dévore. Il entraîne, au contraire, une exacte distribution de l'activité; chaque homme, chaque groupe d'hommes trouve son heure comme sa place : le *temps* de Sauvage, c'est l'ordre. »

L'un des derniers travaux d'Henry Sauvage — les Grands Magasins Decré, à Nantes — apparaît déjà comme l'un des plus significatifs du constructeur. C'est là qu'il put mettre en action toute sa puissance de réalisateur, en accomplissant rigoureusement le programme qu'il s'était tracé : « six étages de vente, sur douze cents mètres carrés, livrables en cent jours »!

Ce facteur « temps » prend dans l'œuvre de Sauvage une importance décisive. On se souvient de ses nombreuses expériences de



construction usinée, dont le but final est toujours d'ordonner rationnellement le temps\*. C'est d'ailleurs par là que cet œuvre prend, aux yeux des architectes d'aujourd'hui, la valeur d'une précieuse leçon. Mais c'est aussi par une maîtrise peu commune de la science de construire. « Le bois, le fer, la pierre, la brique, l'ardoise ou le béton n'avaient aucun secret pour lui », écrit M. Ad. Dervaux. « Il savait comment on forge, comment on assemble, comment on modèle, comment on enduit. Nul des matériaux nouveaux ne lui était étranger. Il trouvait toujours ingénieusement le moyen pratique d'utiliser les découvertes. Il découvrait lui-même maintes méthodes

\* Rappelons encore deux tentatives impressionnantes accomplies par H. Sauvage : — l'une en 1926, lorsqu'il édifia, en trois jours, au Salon des Arts ménagers de Paris, une habitation composée de 8 éléments usinés; — l'autre, en 1928, un immeuble de huit étages, érigé en plein Paris en trois mois (application du solomite).



Projet d'un quartier de ville, avec immeubles à gradins.



au grand bénéfice des constructions qu'il édifiait, et des constructeurs pour qui il faisait école. »

Atteignant à peine à la soixantaine, Sauvage devance singulièrement sa génération, par la curiosité de son esprit avide aussi bien que par son tempérament audacieux. Mais il est un point de sa personnalité qui n'a pu se dégager de l'empreinte « sentimentale » — pourrait-on dire — de son époque : c'est l'ornement, qui occupe dans son œuvre une place, après tout, secondaire. Mais il ne pouvait le proscrire, ni le voulait, ainsi qu'il en fit l'aveu, lors d'une conférence donnée à Paris à la fin de l'an dernier.

Pour Sauvage, comme pour ses contemporains les plus remarquables, le mal-entendu de l'ornement subsiste. Une œuvre d'architecture n'est complète sans émotion — et l'émotion, c'est l'ornement, qui se traduit d'ailleurs de manières variées — décorations, composition de façades ou même disposition *a priori* du plan.

Dans la maison qu'il se construisit récemment en Seine-et-Oise, Sauvage montre l'antagonisme de son tempérament. C'est une bonne demeure rustique et saine comme la tradition paysanne, mais où des solutions de plans et de technique nouvelles témoignent d'un désir de renouveau, d'une inquiétude. Ici aussi l'ornement s'est montré, mais le plus discrètement possible, car Sauvage est sensible et il devine que l'émotion de l'ornement est bien factice devant celle que dégagent les arbres, les champs, la Seine et les nuages qui accompagnent son cours.

Et cette émotion-là est de celles que partagent tous les hommes, et surtout les architectes modernes — ceux qui luttent pour

---

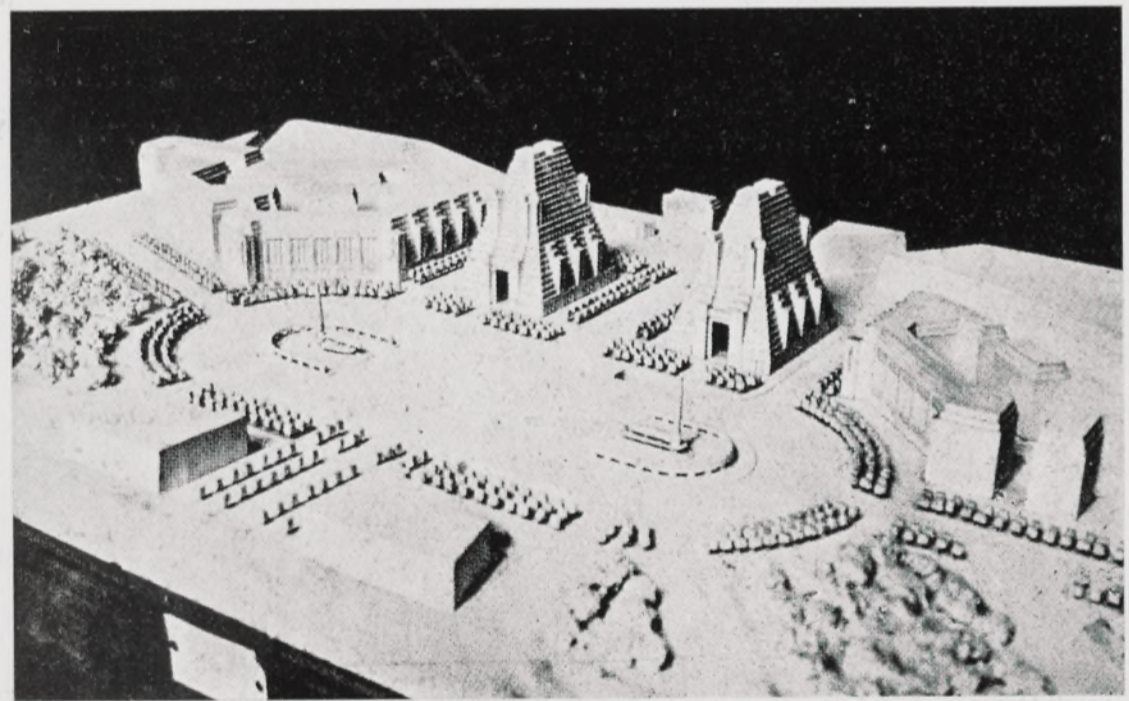
← Immeuble à gradins, édifié rue Vavin, à Paris.



Garage pour 1,000 voitures, édifié, en 1926, à Paris, rue Campagne-Première.  
Architecte : H. Sauvage.

Les nouveaux magasins de  
" La Samaritaine ", à Paris (1929).  
(En collaboration avec l'architecte  
Frantz-Jourdain.)

Ci-dessous :  
Projet d'Henri Sauvage pour l'aménagement  
urbanistique et architectural de la Porte Maillot  
(Paris 1931).



que l'on cesse d'entasser les pauvres hu-  
mans dans les villes de pierre, pour qu'on  
leur donne le soleil, l'air et la jouissance  
d'un peu de nature vraie...

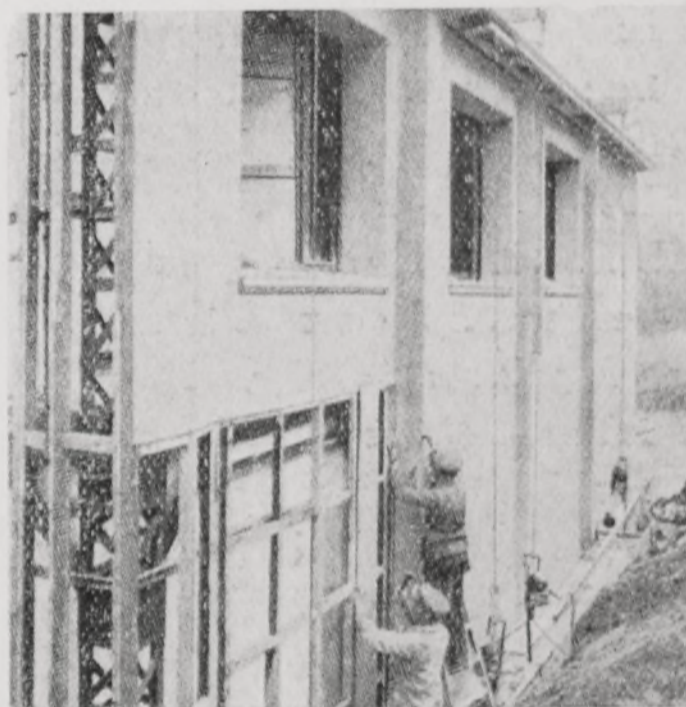
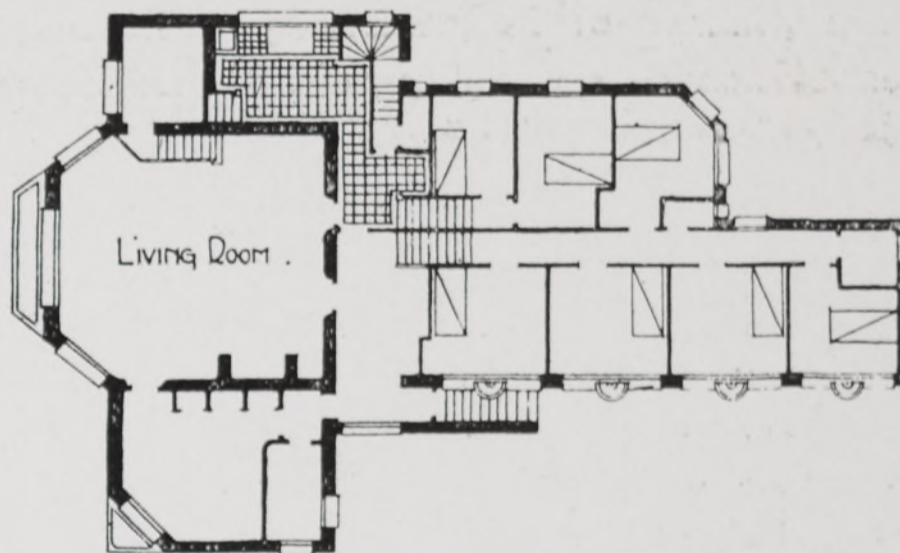
Voilà aussi du sentiment. Mais qui nous  
semble avoir plus de profondeur que les  
expressions décoratives artificielles défen-  
dus à cor et à cri.

Les architectes modernes n'oublieront pas  
l'exemple d'Henri Sauvage, homme probe,  
constructeur expérimenté et hardi, qui  
nourrissait de grands espoirs envers une  
ère nouvelle. Lui n'a pu que la pressentir ;  
nous travaillons à son avènement.

H.



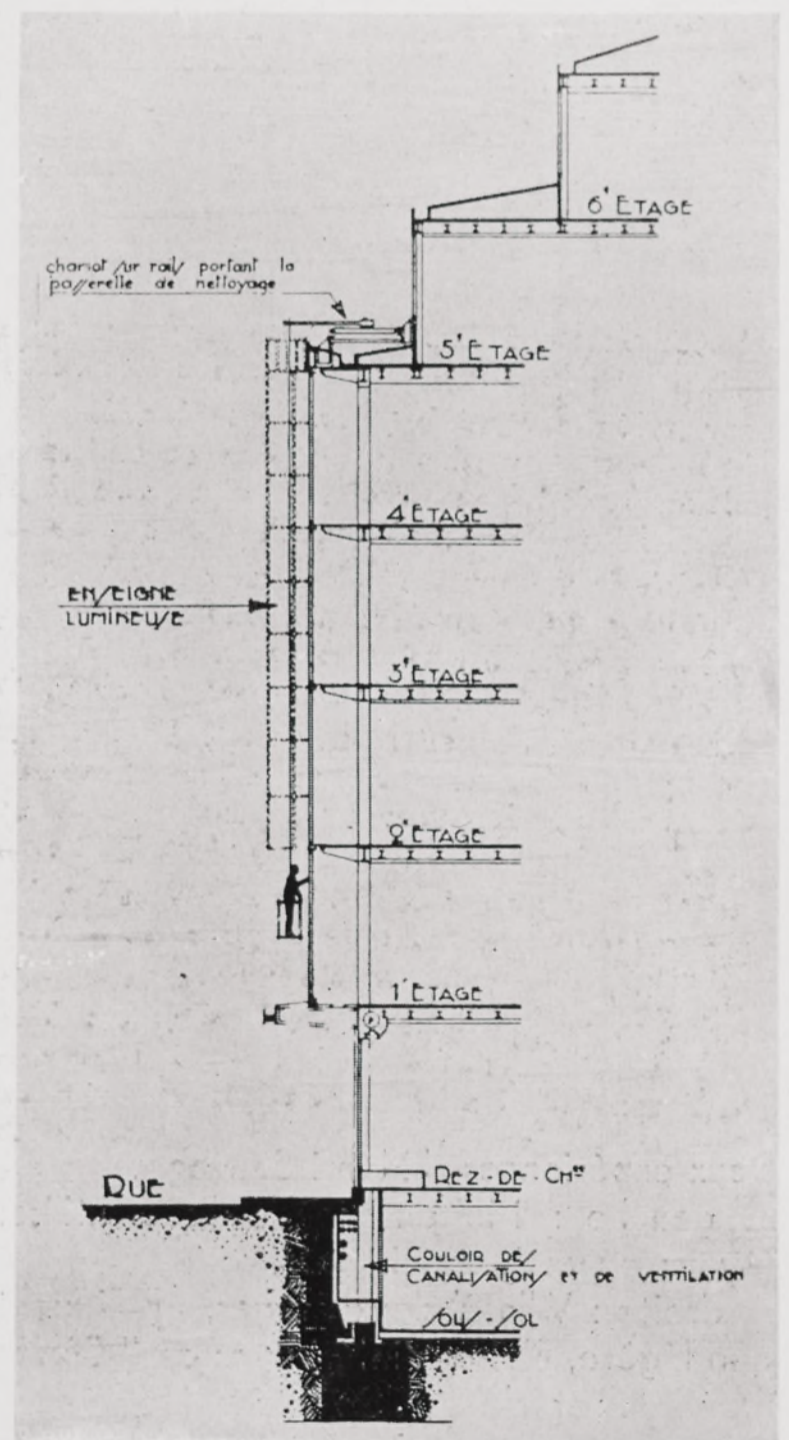
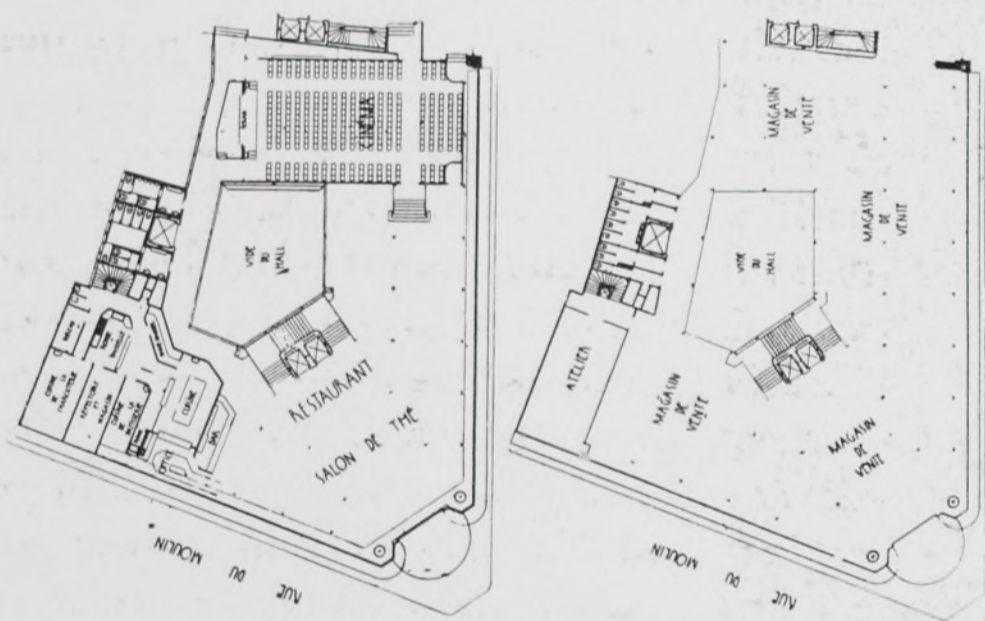
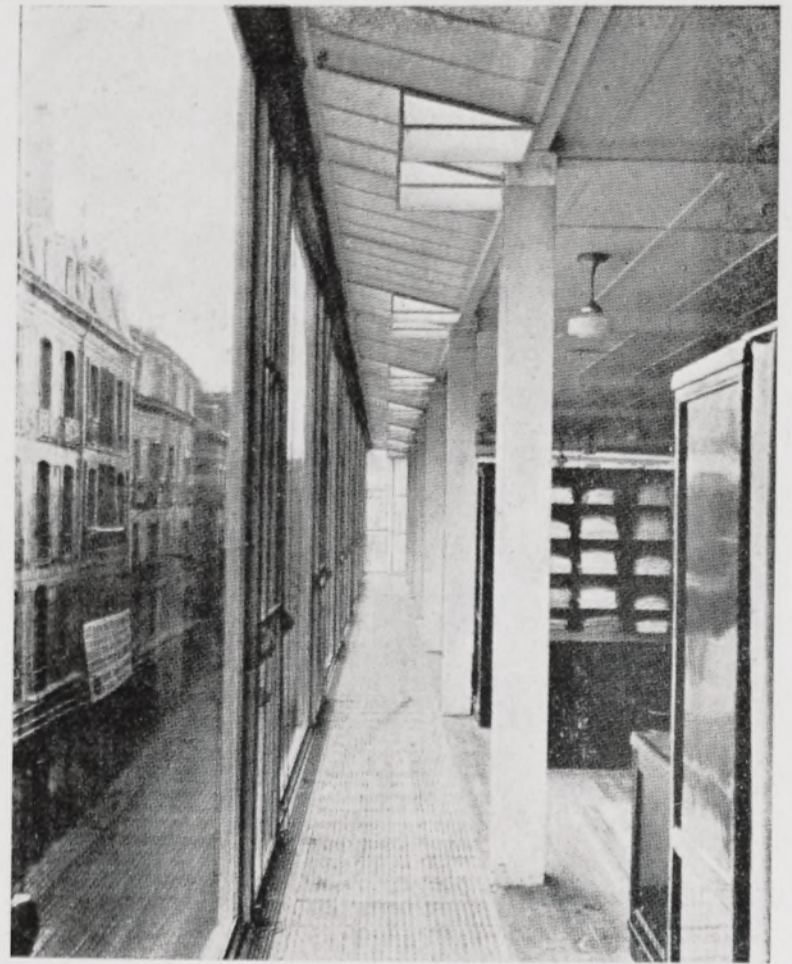
La maison d'Henri Sauvage, à St-Martin (S.etO.)  
La salle de séjour, au sud-ouest, commande la vallée de la Seine (1930).



Deux expériences d'Henri Sauvage.

A gauche : Maison standardisée utilisant, comme éléments de résistance et d'isolement, des tuyaux en amiante-ciment.

A droite : Villa à deux étages, appliquant les procédés de construction rapide (ossature métallique légère, cloisons intérieures en " Solomite ", cloisons extérieures en " Celotex "). Durée totale du montage et de l'achèvement (équipement électrique, canalisations, etc.) : quarante-deux jours.



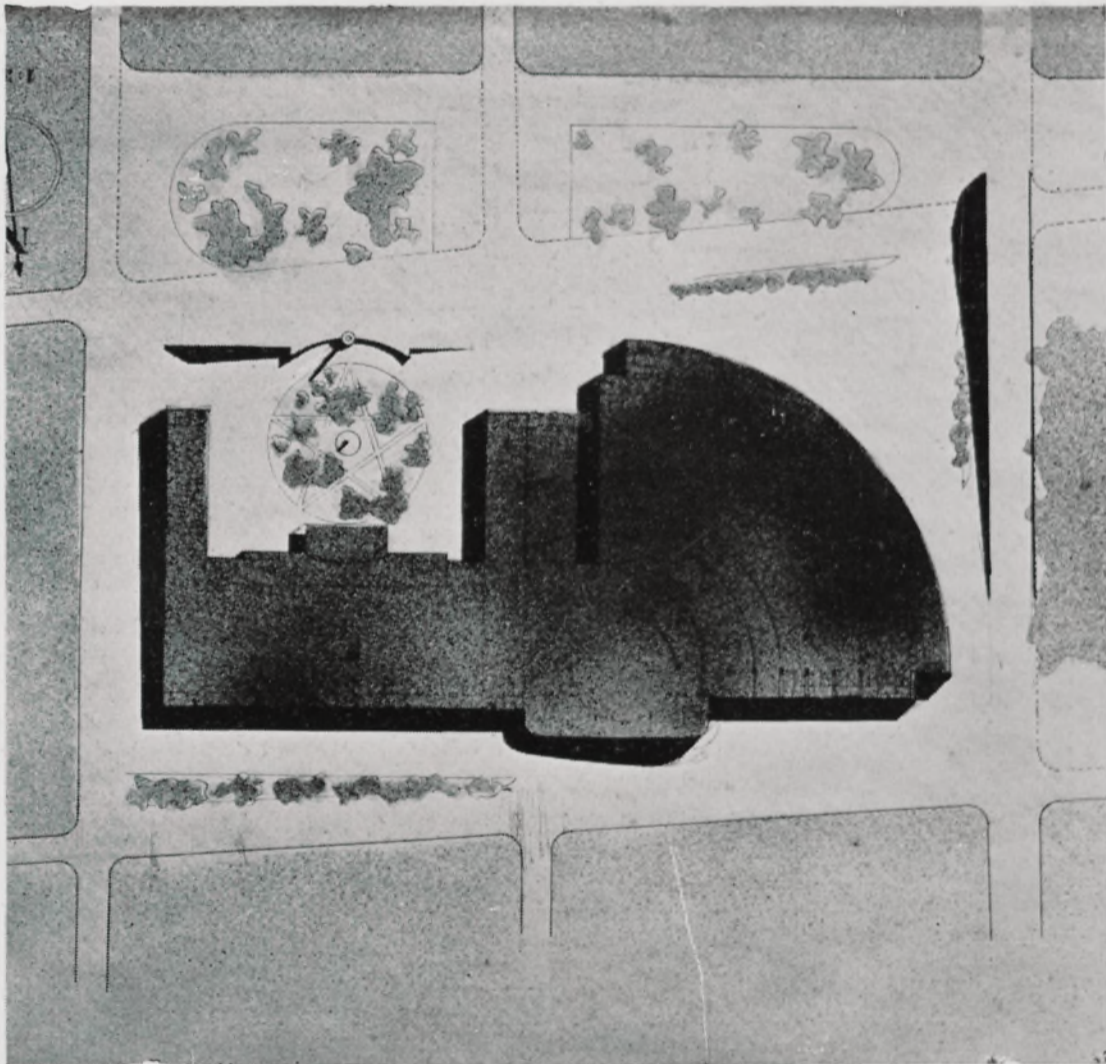
Un des derniers grands travaux d'Henri Sauvage : les Grands Magasins Decré, à Nantes. Caractéristiques générales : 1,200 m<sup>2</sup>, soit sous-sol, rez-de-chaussée et 6 étages. Ossature métallique (850 tonnes). Façade entièrement suspendue. Durée de la construction : cent jours.

# UN THÉÂTRE D'ÉTAT A KHARKOV

PROJET DES ARCHITECTES R. MOSZKOWSKI ET J. VULLIAMY (PARIS 1931).

L'an dernier eut lieu le jugement du concours international d'architecture pour l'élaboration des plans du grand Théâtre d'Etat de Kharkov, capitale de la République d'Ukraine. Un grand nombre d'architectes européens et américains participèrent à ce concours, qui dépassait, par l'ampleur du problème posé, la plupart des grandes compétitions ouvertes jusqu'ici à l'activité des constructeurs. Nous en avons publié les résultats, il y a quelques mois \*. Le projet dont nous avons la bonne fortune de reproduire ici l'essentiel, fut élaboré en vue du concours de Kharkov par deux architectes parisiens, MM. Richard Moszkowski et Julien Vulliamy; il figura récemment au Salon d'Automne de Paris.

\* Cfr. « Tekhné », N° 2. Vol. X, p. 37.



Cette œuvre complexe, traitée avec un sens très vif de la « réalité architecturale », est accompagnée de notes analytiques écrites par l'architecte Moszkowski, placées en tête du présent numéro de « Tekhné ». On les lira avec le plus grand profit.

Afin de préciser davantage, dans l'esprit du lecteur, l'intérêt du problème posé, nous donnons ci-après quelques détails extraits du programme de Kharkov :

— La décision d'édifier dans la capitale ukrainienne un vaste Théâtre-Opéra fut prise par les diverses organisations, soviétiques et professionnelles de la République. Le but ainsi visé étant de collaborer puissamment au développement culturel et social des masses populaires. Le programme même du concours, élaboré très soigneusement par les techniciens russes, constitue

un remarquable dossier des exigences fondamentales du théâtre moderne. En voici quelques points essentiels :

*Emplacement du théâtre :* La construction s'élèvera dans un quartier central de Kharkov, sur la place Komsomolskaya, l'accès principal de l'édifice étant imposé (rue Karl Liebknecht). Les concurrents ont à tenir compte des projets de réaménagement de la place et de ses abords, ainsi que des plantations qui seront

Disposition générale de l'édifice.  
(Cliché "Architecture d'Aujourd'hui".)

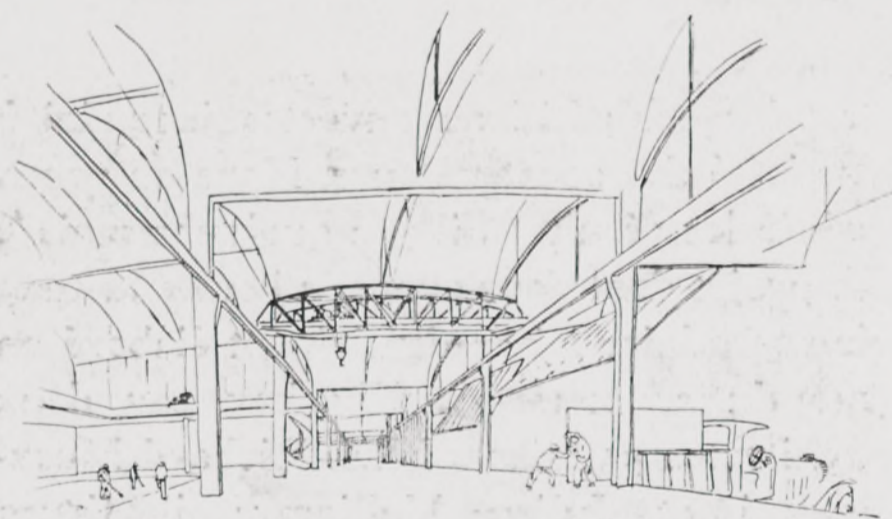
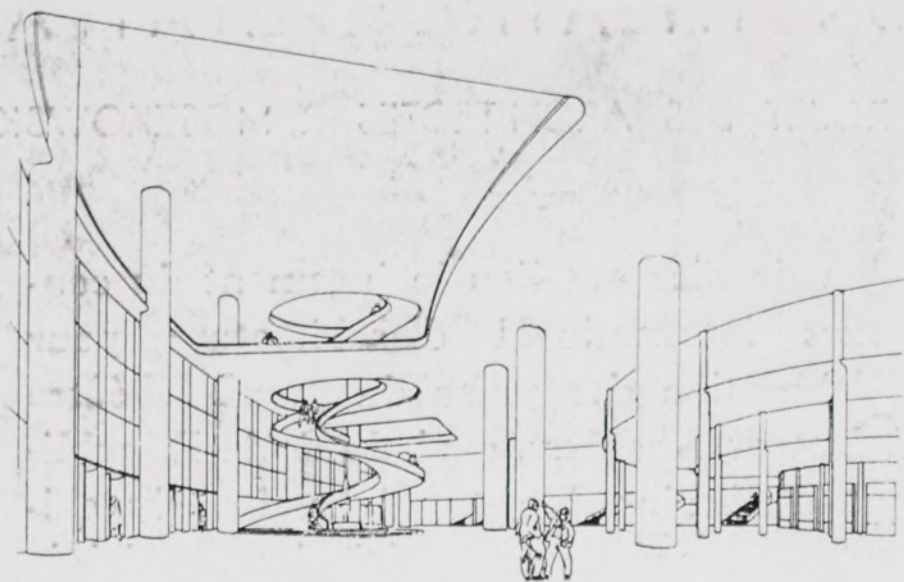
voisines. L'attention est attirée sur les bonnes conditions d'évacuation du théâtre.

*Construction* : Le choix du système de construction ainsi que les matériaux à employer sont laissés au jugement du concurrent. De même, « l'achèvement architectural de l'édifice dépend du point de vue de l'auteur ».

*La salle du théâtre* aura une capacité de 4,000 places, toutes disposées favorablement au trois points de vue visibilité, audition et accès. Le standard d'encombrement prévu pour chaque place est de 0 m. 53 sur 0 m. 90. Les passages d'accès établis en fonction du nombre de places à desservir, auront une largeur minima de 0 m. 90, avec accroissement graduel basé sur la norme de 70 hommes par mètre. Dans le cas d'une salle à plusieurs étages, le nombre de ceux-ci ne peut dépasser trois, non compris le parterre.

*La scène* : « Le problème de la disposition de la scène — dit le programme — est étroitement lié aux exigences du théâtre contemporain, visant à obtenir les grands effets avec une économie maxima de temps, de main-d'œuvre et de moyens matériels, tout en assurant aux spectateurs le maximum d'impressions, et en évitant les pertes de temps aux entr'actes ». La scène utilisera donc les procédés mécaniques les plus complets, et sera soumise à une direction fortement centralisée de tous les services. Il est requis d'établir, par l'aménagement de la scène, la plus étroite cohésion entre celle-ci et la salle, afin de répondre aux exigences idéologiques du théâtre moderne des masses. Enfin l'on tiendra compte que la scène doit pouvoir servir au déploiement d'une foule pouvant aller jusqu'à 500 hommes et plus.

La complexité d'un tel théâtre apparaîtra aisément au seul aperçu des locaux, classés comme suit :



En haut : Vue des dégagements de l'entrée.  
En bas : Vue dans les magasins.

*Groupe I* : La salle de spectacle, avec ses loges réservées au corps diplomatique et aux organisations, la galerie-cinéma et ses annexes;

*Groupe II* : Les dégagements publics, vestibules, vestiaires, escaliers et ascenseurs, caisses, locaux administratifs, locaux sanitaires, le foyer, les fumoirs, les buffets et deux salles d'exposition;

*Groupe III* : Les locaux de l'orchestre (120 musiciens), l'orchestre proprement dit, le foyer des musiciens, fumoir, vestiaire, etc. Les chambres d'accordage et de conservation des instruments;

*Groupe IV* : La scène et ses annexes : l'avant-scène, l'arrière-scène, les scènes latérales, les cales, magasins, entrepôts d'accessoires et de costumes, les voies de circulation;

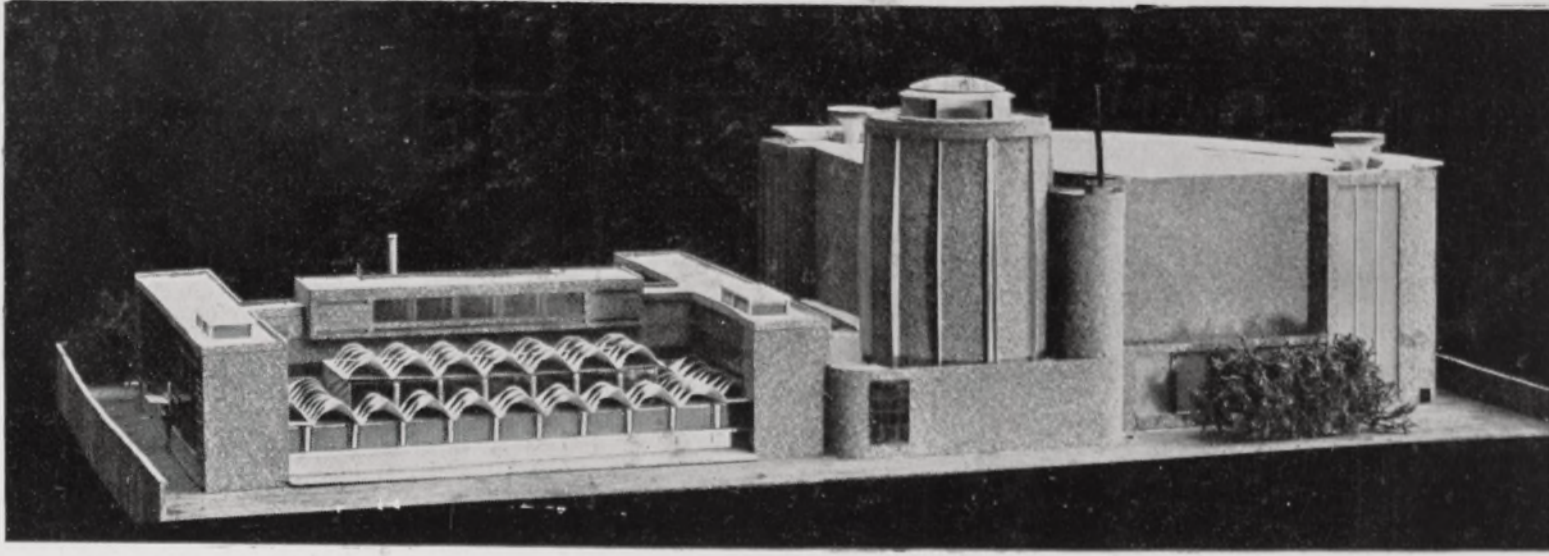
*Groupe V* : Les ateliers de décors, de maquettes, de couture, coiffure, teinture, menuiserie, tapisserie, etc. Les locaux du personnel des ateliers;

*Groupe VI* : Les locaux de service pour la scène, loges des acteurs, foyer, buffet, fumoirs, salle de répétitions, bureaux des régisseurs, salles de gymnastique, bibliothèque, etc.;

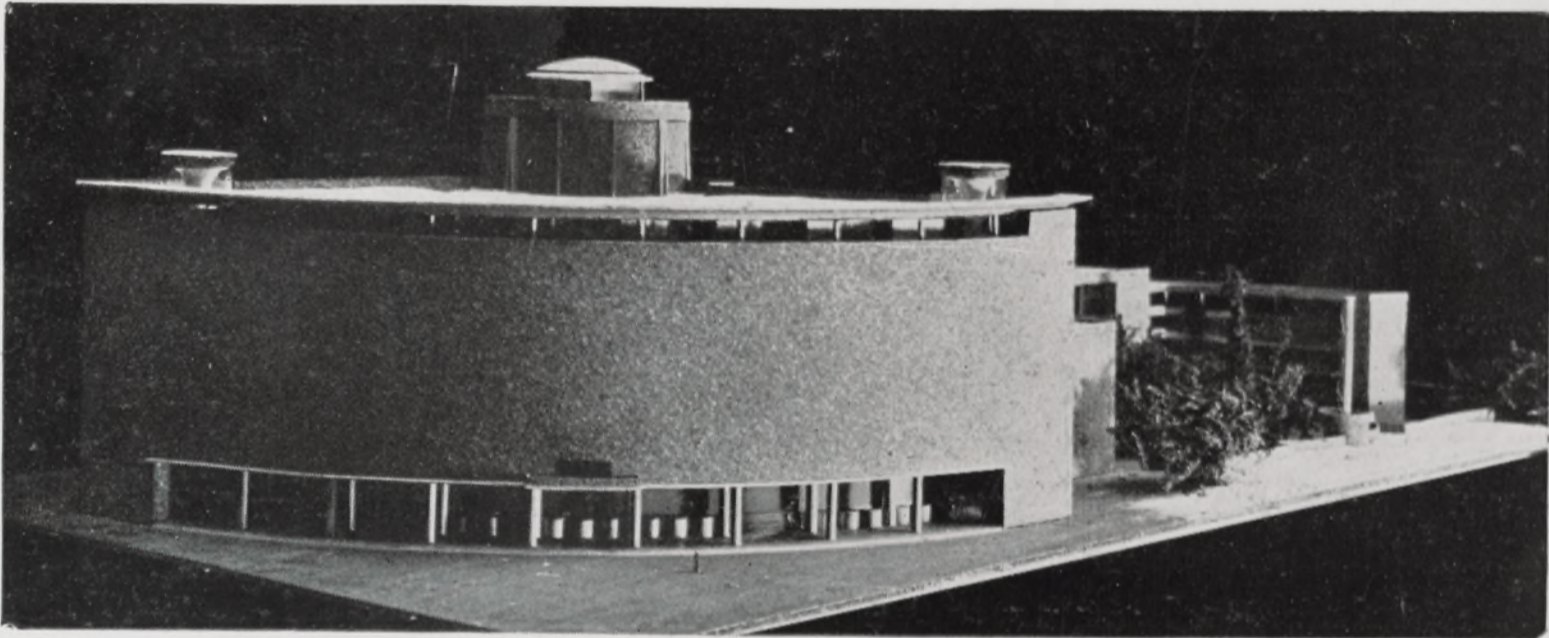
*Groupe VII* : Les locaux administratifs (direction, générale, technique, comptabilité, inventaire, médecin, etc.);

*Groupe VIII* : Locaux complémentaires (installations électrique, hydraulique, d'aération, de chauffage, d'aspiration, de réparation, etc.).

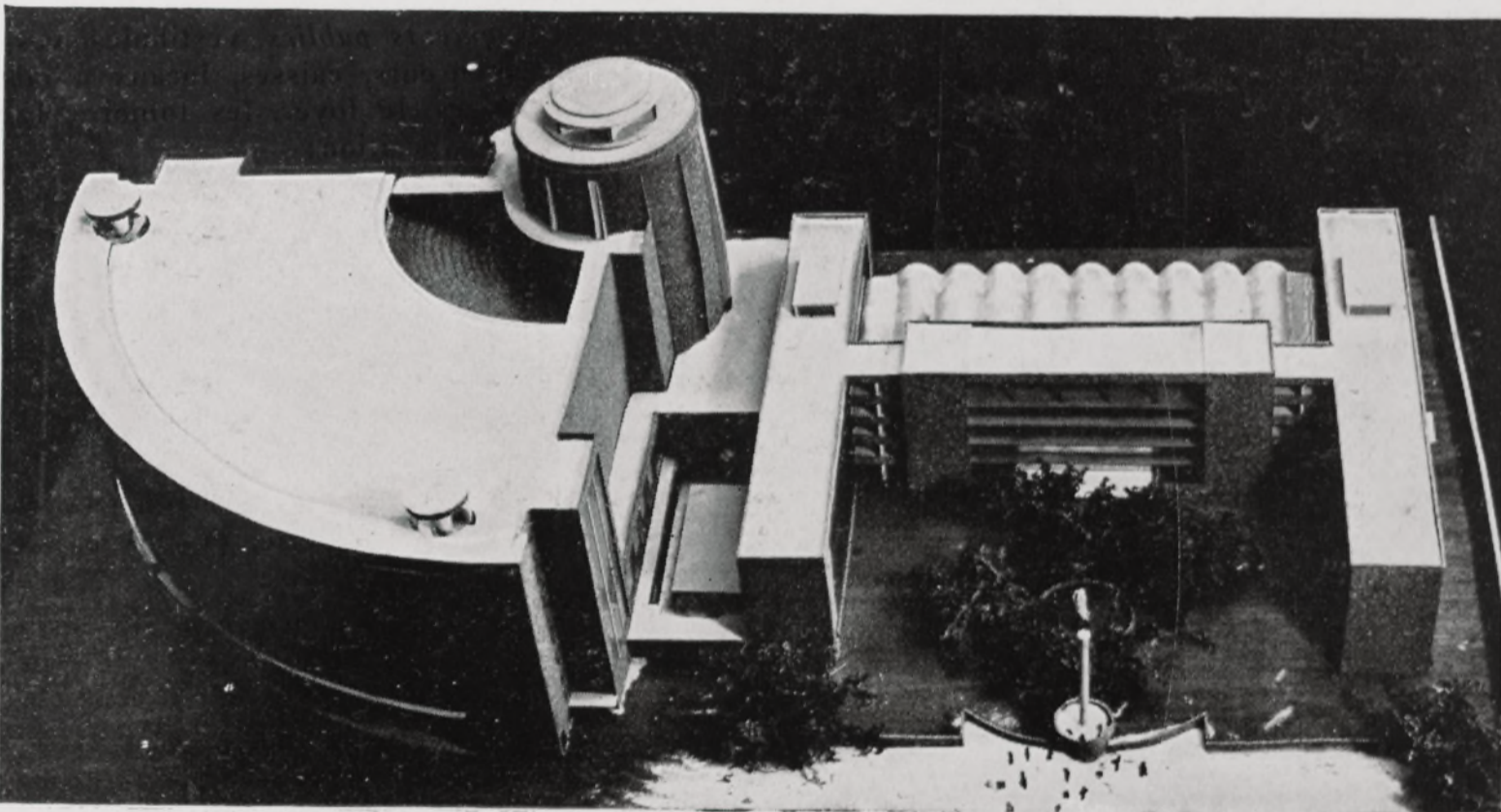




Les ateliers-magasins.



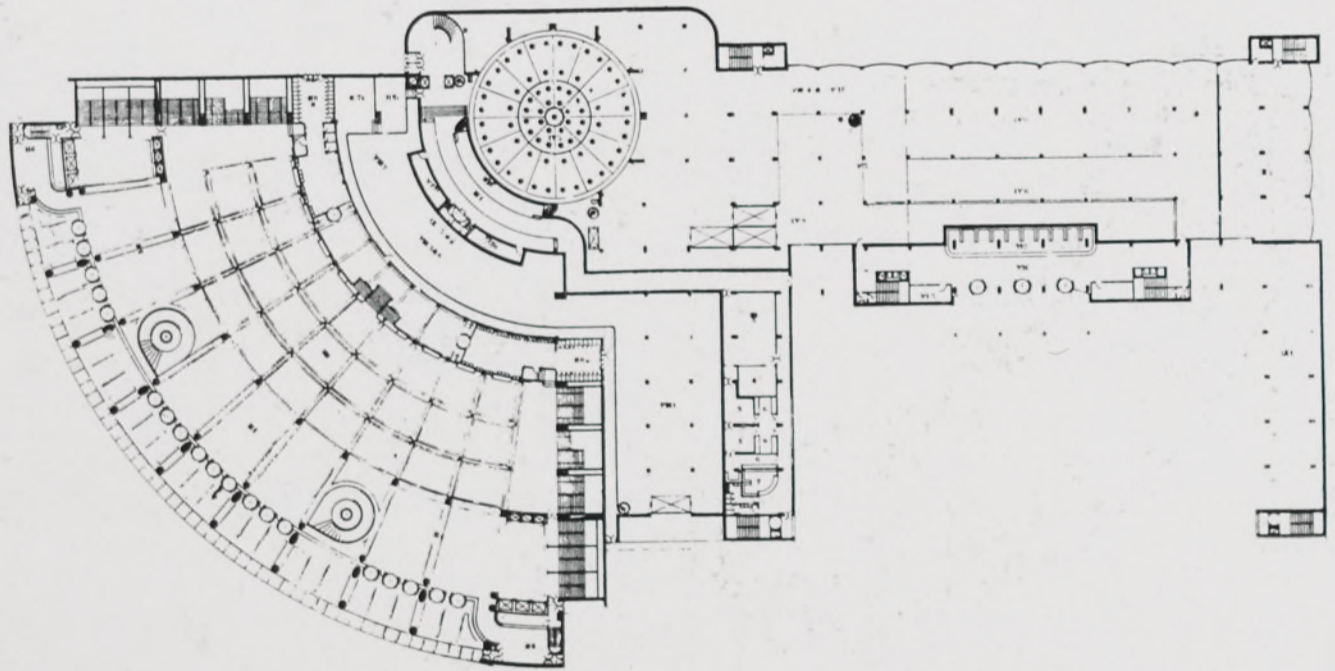
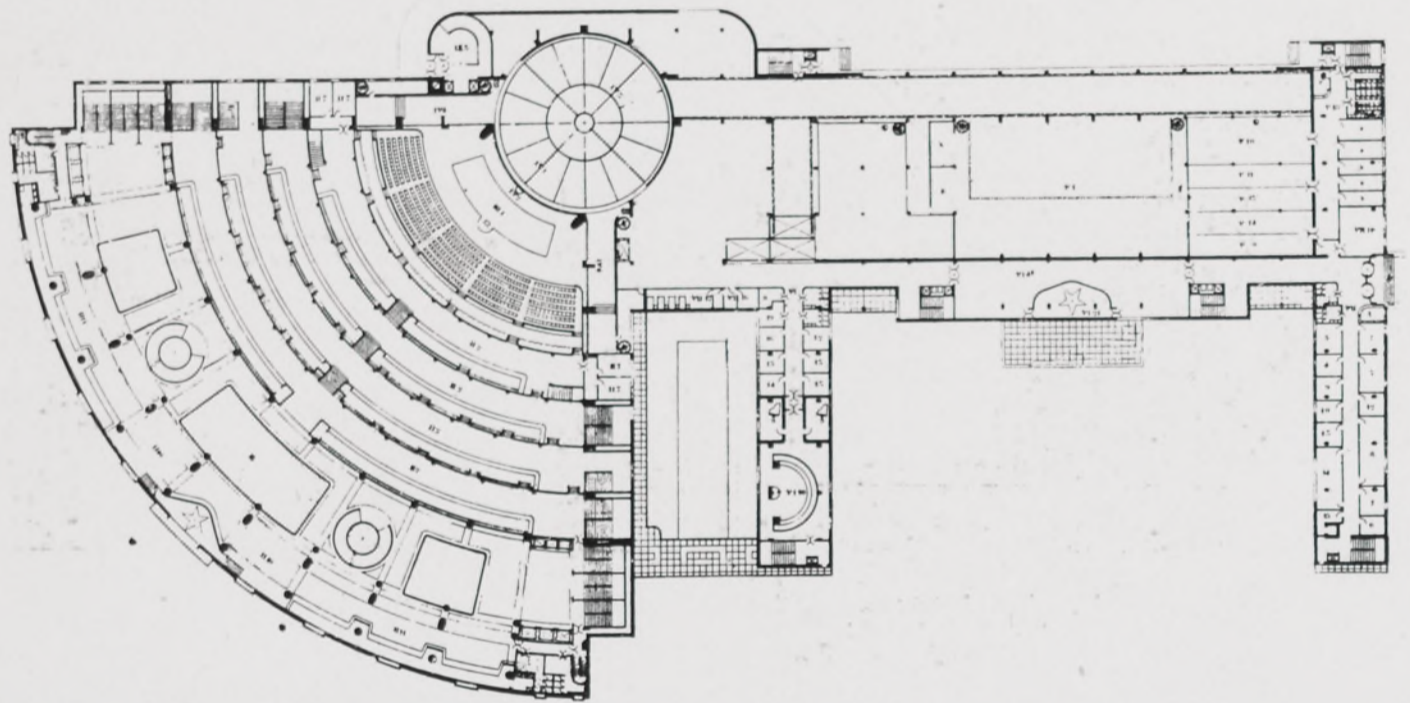
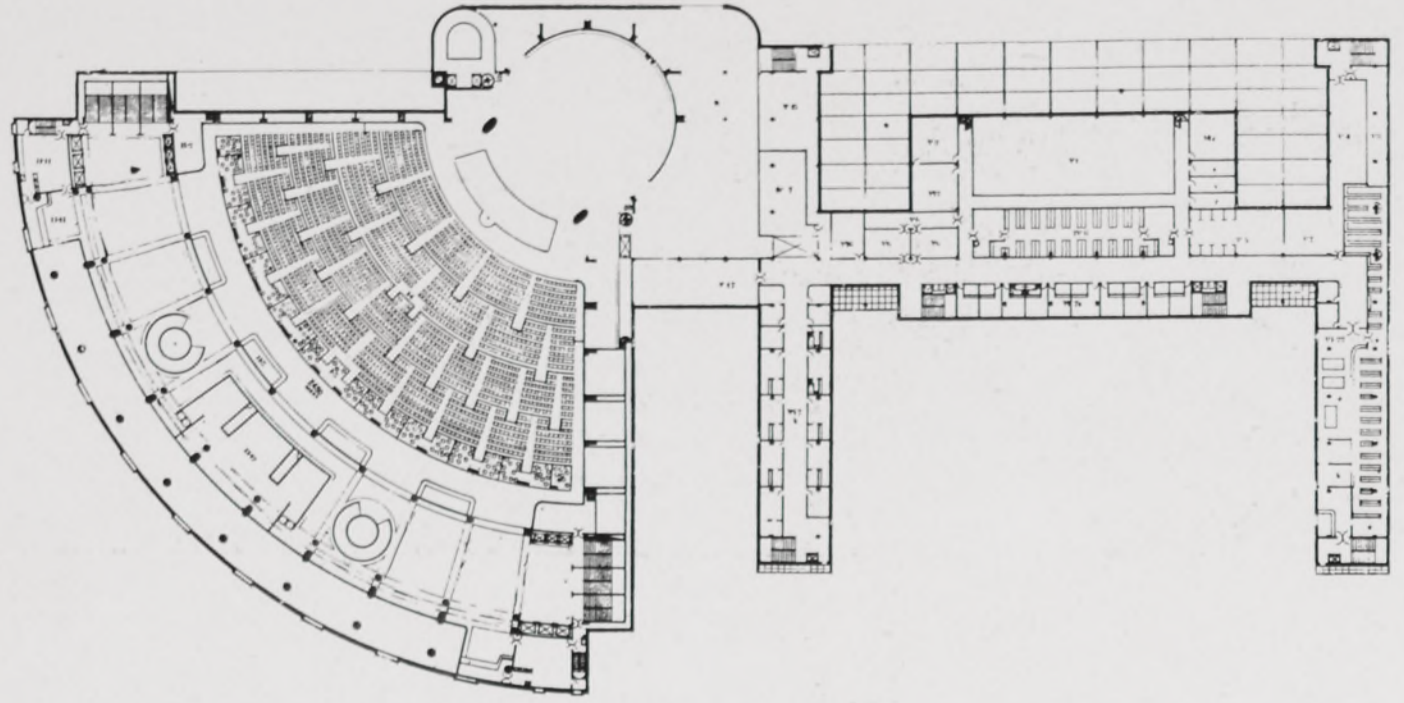
L'entrée principale du théâtre.



Vue générale (à droite les services du théâtre).

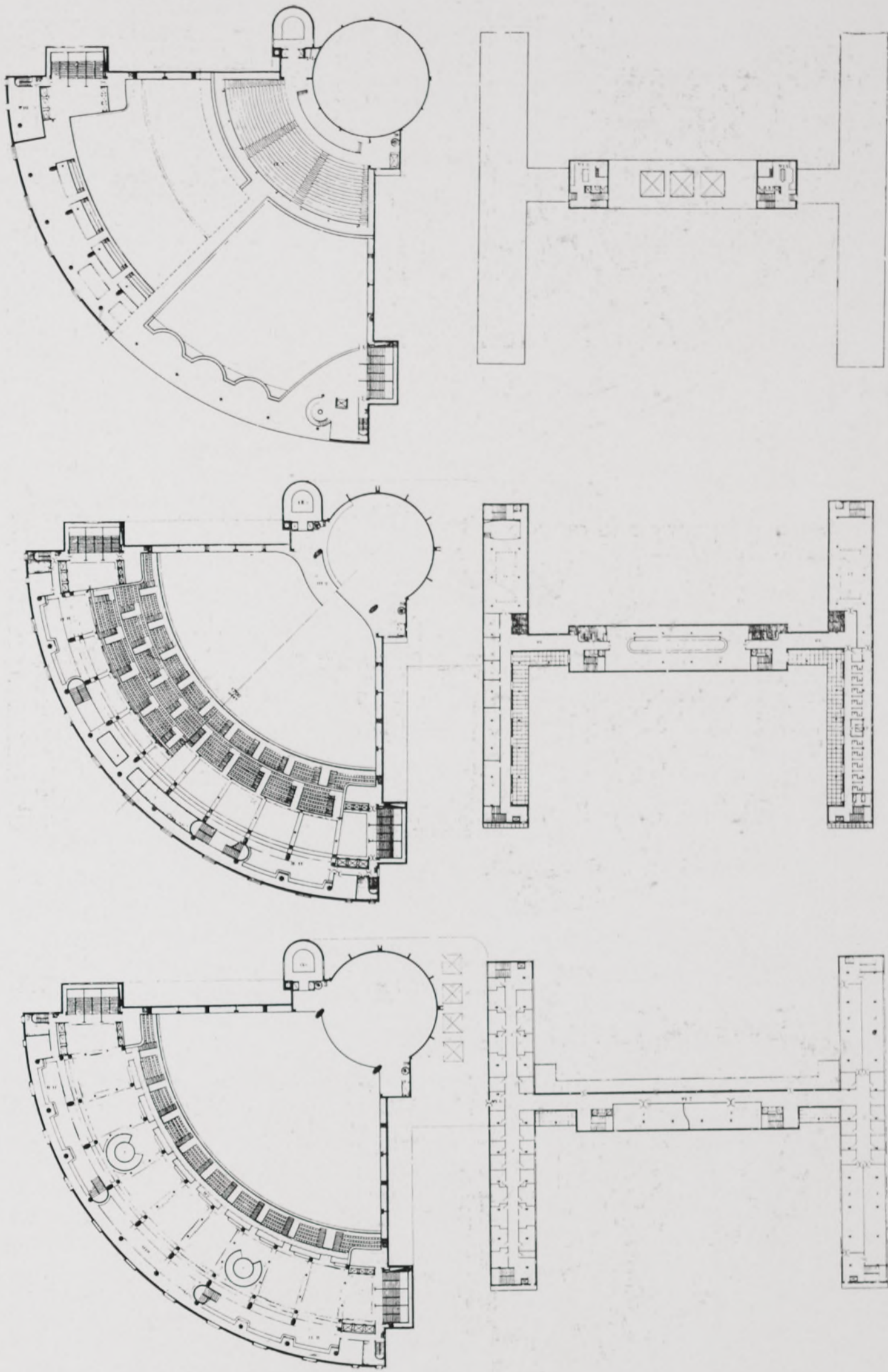
**Trois aspects de la Maquette du Théâtre de Kharkov.**

(Clichés " Architecture d'Aujourd'hui ".)



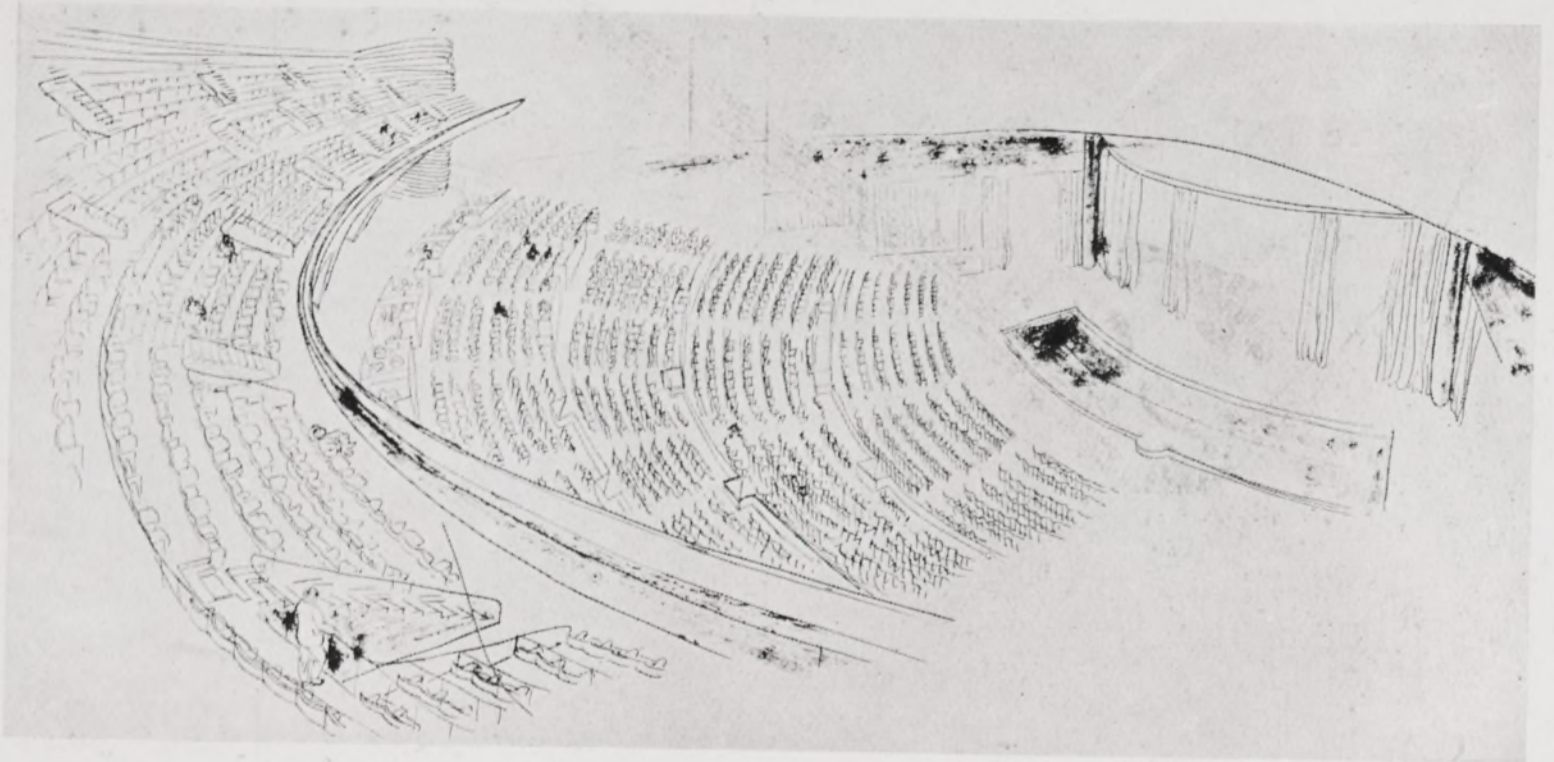
De bas en haut, successivement :  
Plans des rez-de-chaussée, premier et second étages.

**Projet d'un Théâtre d'Etat à Kharkov (Ukraine 1931).**

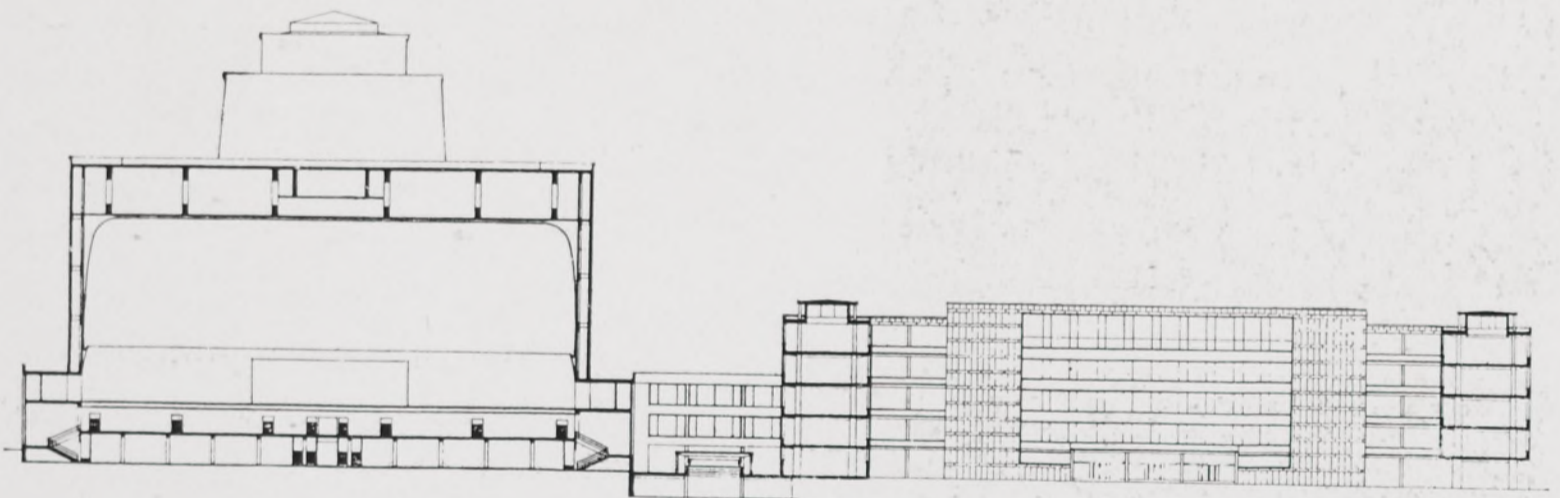


De bas en haut, successivement :  
 Plans des troisième, quatrième et cinquième étages (Théâtre d'été).

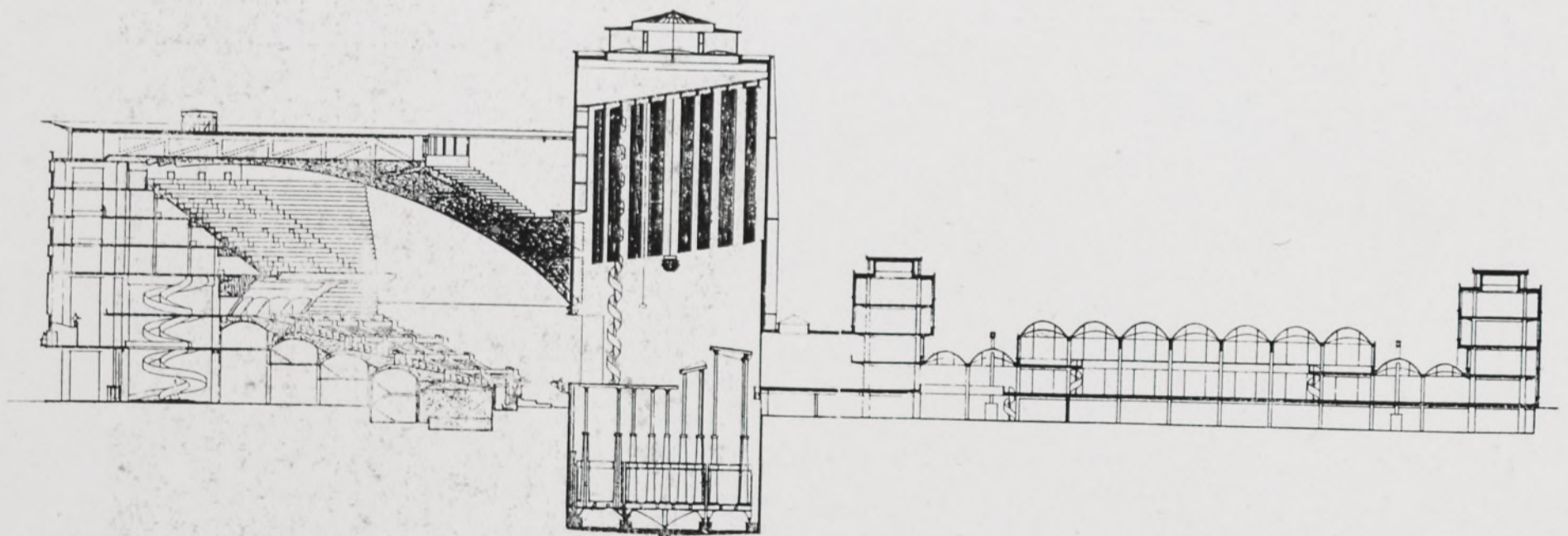
**Architectes : R. Moszkowski et J. Vulliamy (Paris).**



Croquis donnant l'aspect de la grande salle, vu de la galerie, vers la scène.



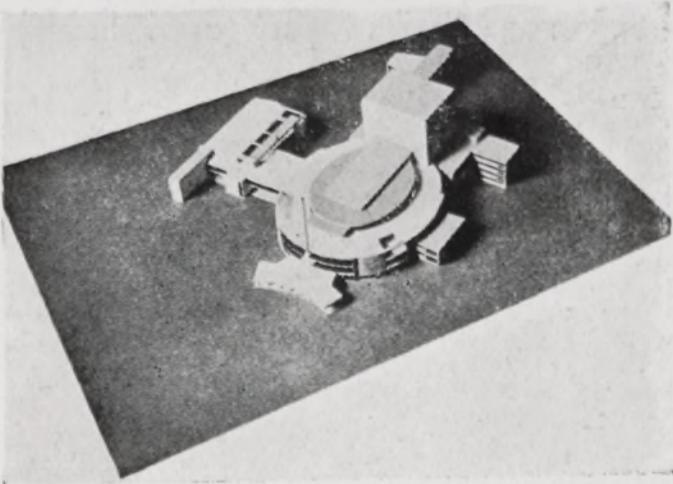
Coupe transversale sur la salle et les ateliers-magasins.



Coupe longitudinale sur l'ensemble de l'édifice, montrant successivement les vastes dégagements et accès au théâtre, la forme de la grande salle et la disposition du théâtre d'été, le grand cylindre vertical occupé par la scène et sa machinerie, et enfin les ateliers et magasins.

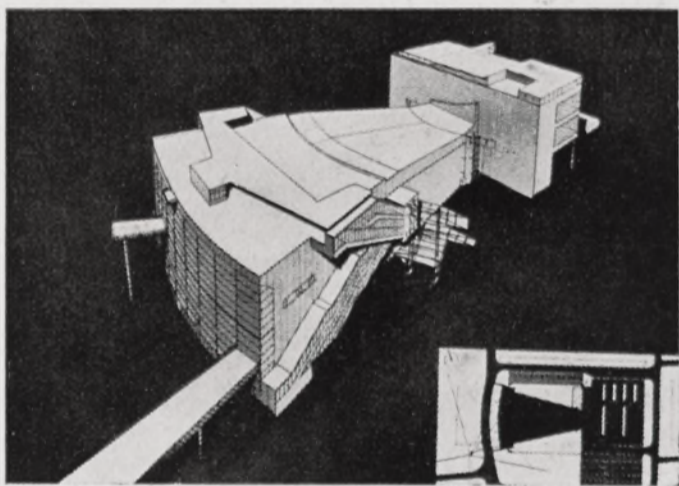
# L'ARCHITECTURE INTERNATIONALE

Quelques projets récents de théâtres modernes.



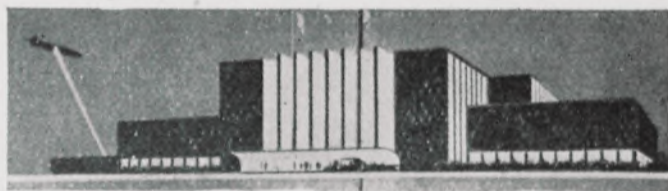
## ← **Projet de théâtre pour la ville de Rostow.**

Architectes : A. et M. Marchin.  
(" Stavba ", Prague, N° 11. Rappelons que cet intéressant numéro de la revue tchèque est entièrement consacré au problème de l'acoustique des grandes salles.)



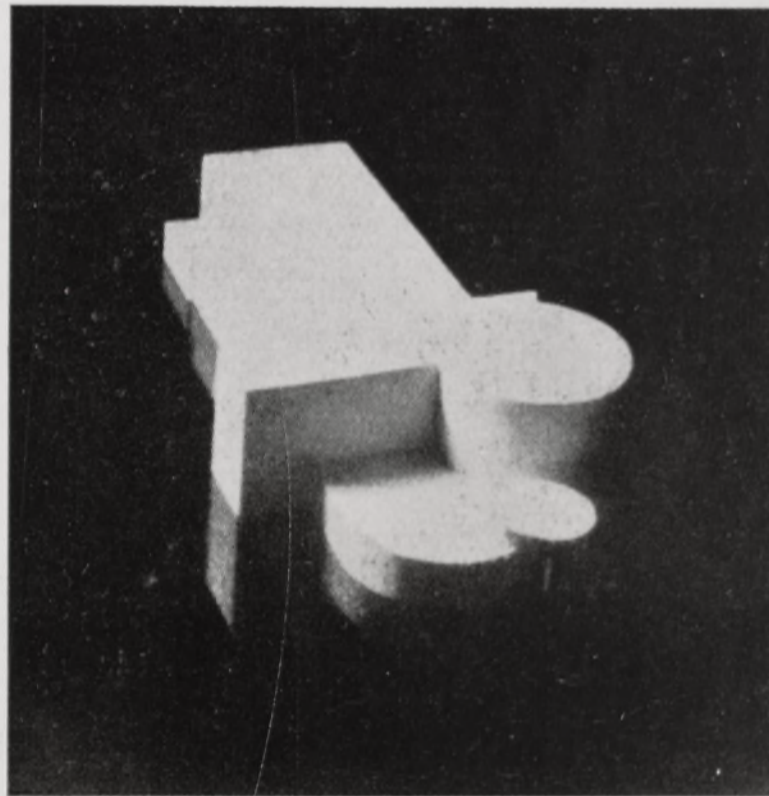
## ← **Projet de l'architecte M. Breuer pour le Théâtre d'Etat de Kharkov.**

(Paru dans la revue " Bauwelt ", Berlin, N° 33.)



## ← **Projet de l'architecte Olenew pour le Théâtre d'Etat de Kharkov.**

(Paru dans la revue "Die Baugilde", Berlin, N° 20.)



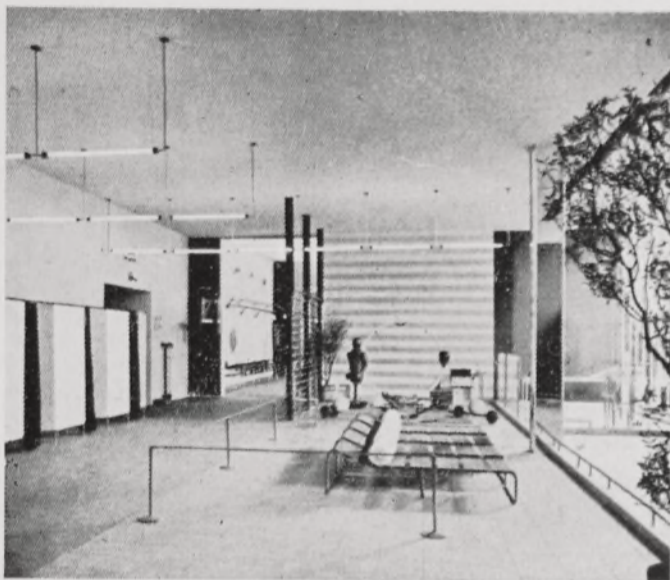
## **Projet de Théâtre pour Breslau.**

Architecte : H. Kugler.  
(" Der Baumeister ", Munich, N° 2.)

NOTA. — Nous avons cru bon de signaler — à la suite du projet de MM. Moszkowski et Villamy, — quelques récents travaux accomplis dans le domaine du théâtre moderne.

Pour ce qui concerne le concours de Kharkov, rappelons qu'une analyse détaillée a paru dans la revue berlinoise " Die Baugilde ", N° 20 (1931).

## Bâtiments pour les Sports et exercices physiques.

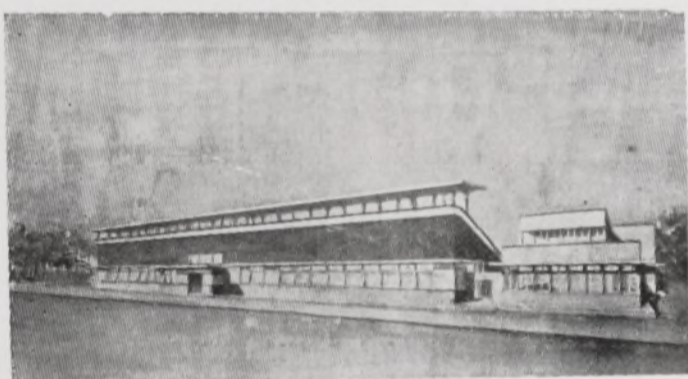


### ← Salle d'exercices physiques.

Architectes : Prof. W. Gropius.  
(" Moderne Bauformen ", Stuttgart, août 1931.)

### Stade à Naghadejo (Japon).

Architecte : T. Nakao.  
(" Arkitekturo internacia ", Kioto, N° 6.)

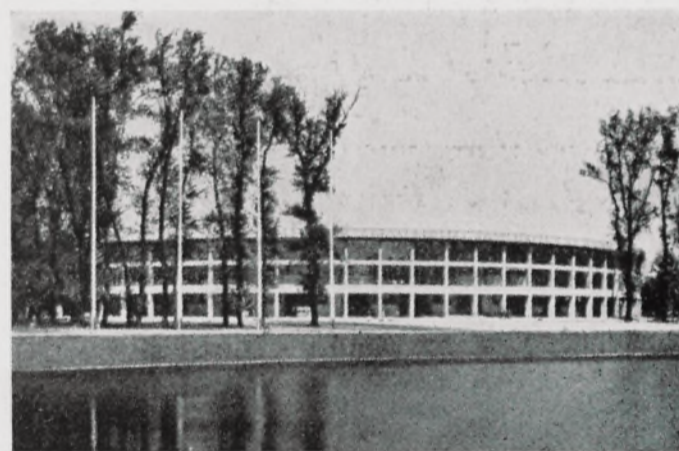
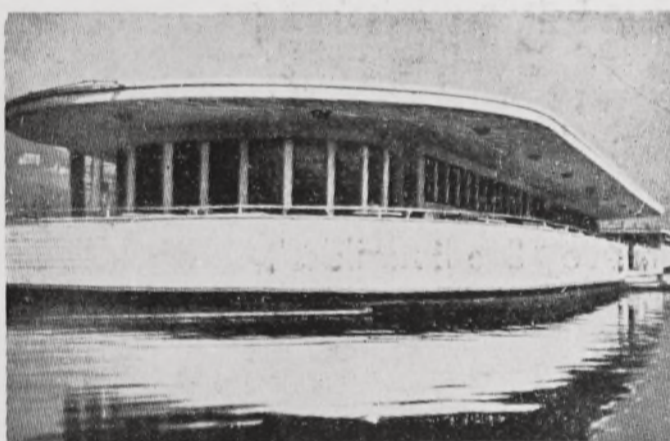


### Pavillon d'un club nautique à Prague.

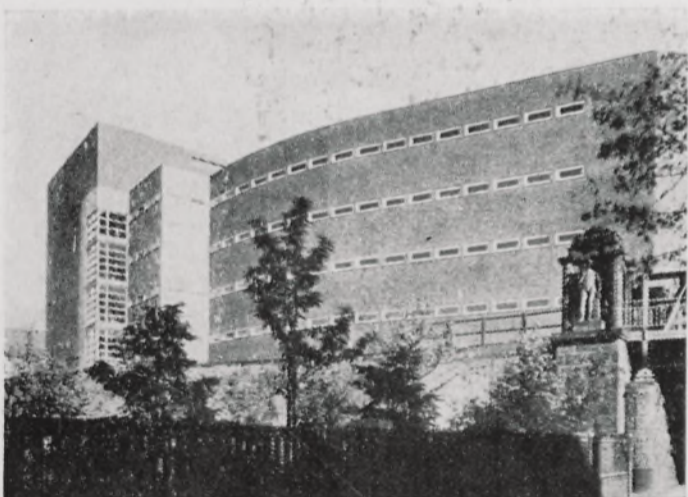
Architecte : V. Grégr.  
(" Stavitel ", Prague, N° 11.)

Ci-dessous :

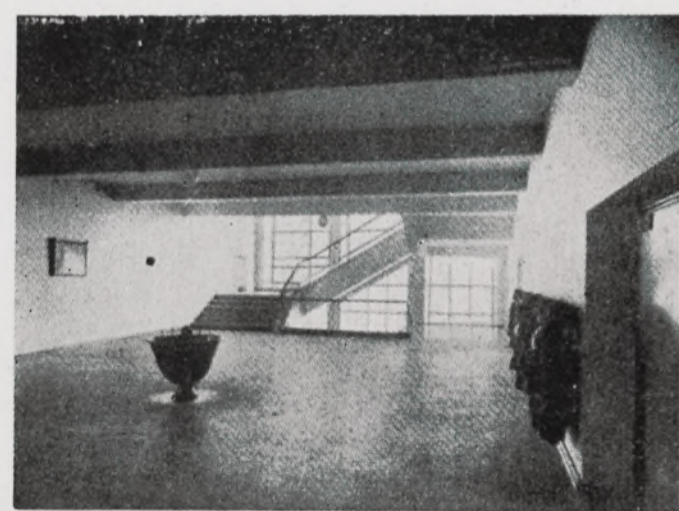
**Le nouveau Stade de Vienne**, (capacité: 60.000 pers.) Architecte : Schweizer.  
(" Die Baugilde ", Berlin, N° 16.)



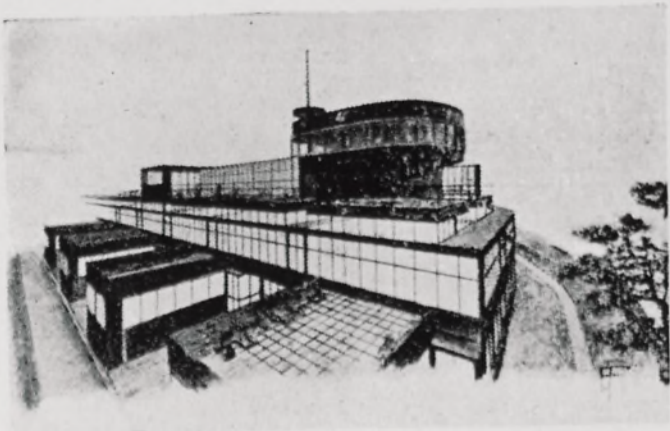
## Bâtiments Scolaires.



**Nouvelle Ecole de Commerce, à Hambourg.** Architectes : Hinsch et Deimling.  
(" Bauwelt ", Berlin, N° 40.)

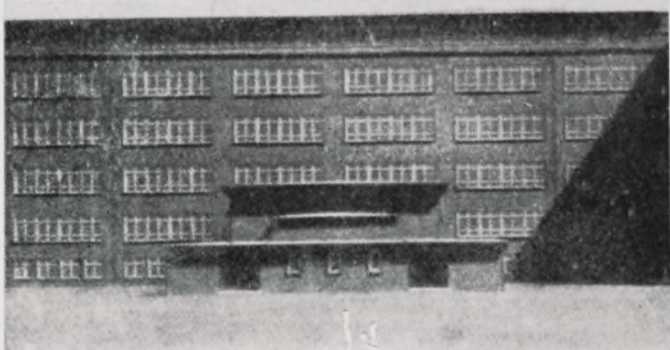


**Ecole élémentaire à Dusseldorf.** Architecte : G. Schmalz.  
(" Bauwarte ", Cologne, N° 31.)



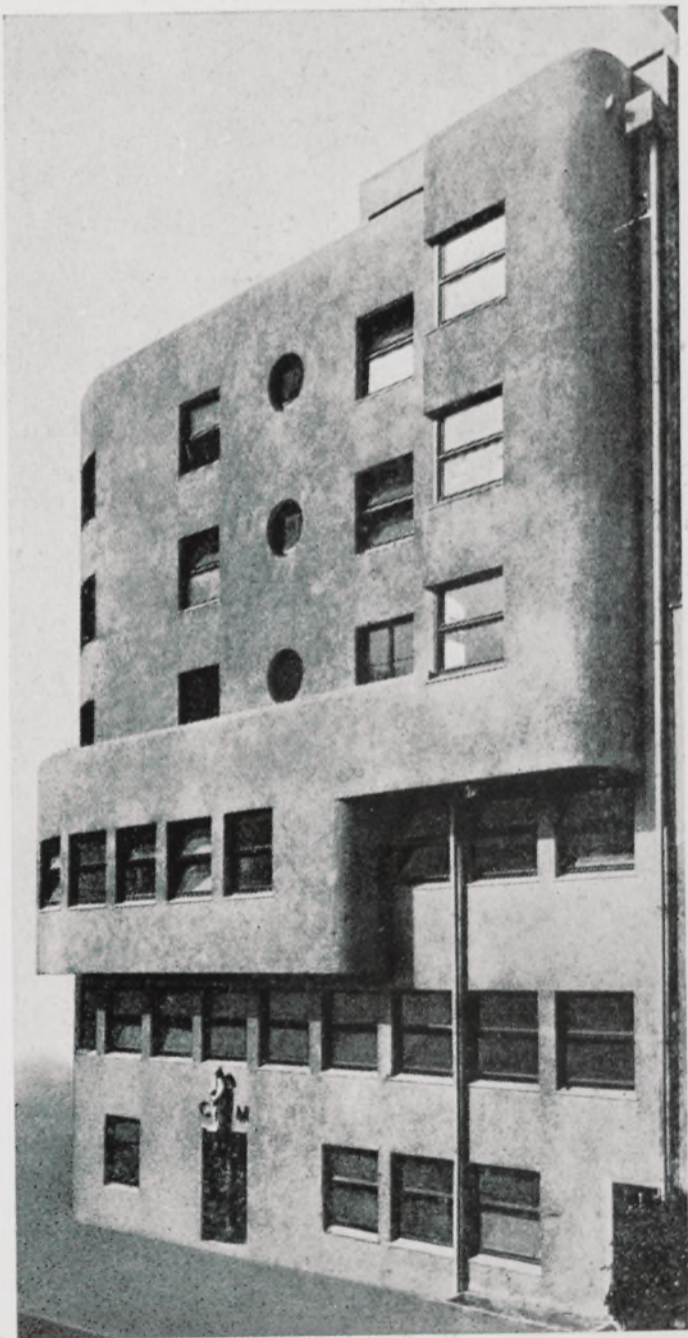
← **Projet d'Ecole moderne.**

Architecte : E.-G. Frank.  
 (" Stein, Holz, Eisen ", Francfort s/M., N° 16.)



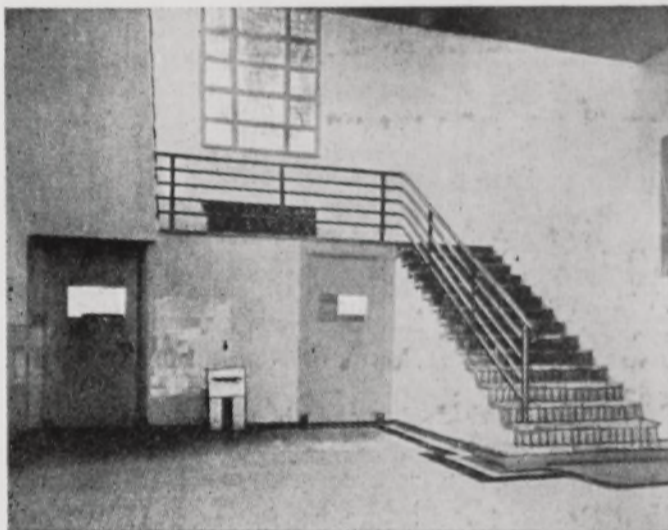
← **Nouvelle Ecole primaire à Hambourg.**

Architecte : Prof. Schumacher.  
 (" The Architects' Journal ", Londres, sept. 1931.)

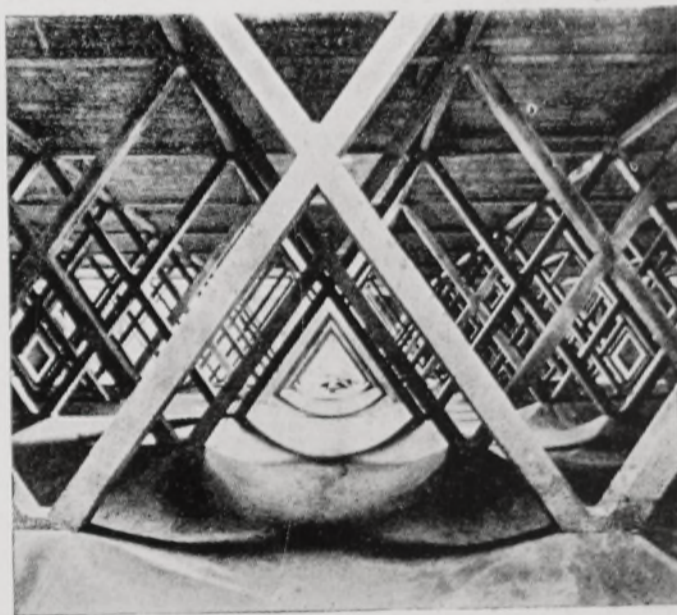


**Collège Montmorency à Paris.**

Architecte : P. Abraham.  
 (" L'Architecte ", Paris, juin.)



**Ecole à Maastricht.** Architecte : I-F. Peutz.  
 (" Het R. B. Bouwblad ", Laren, N° 26.)



**Collège Montmorency.**

Système d'appui de la construction sur un sol particulièrement défavorable.

## Bâtiments d'utilité publique.



**Bâtiment administratif de l'Aéroport de Munich.** Architecte : J. Mossner.  
("Ostdeutsche Bauzeitung", Breslau, N° 29.)

## ← La nouvelle Bibliothèque de Leipzig.

Architecte : Fischbeck.

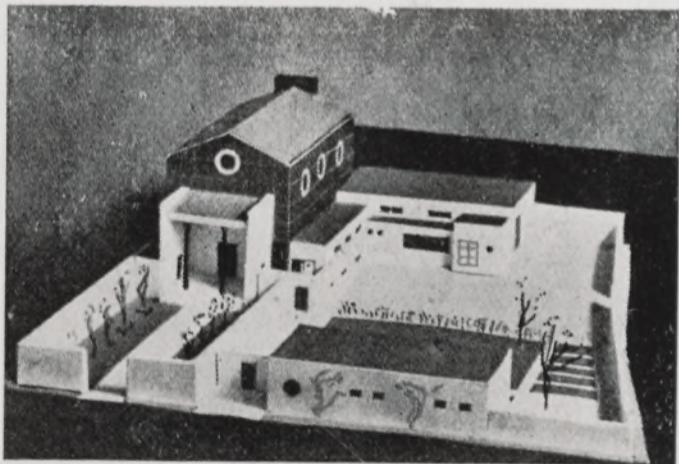
Extrait de la revue berlinoise "Bauwelt" (N° 38).



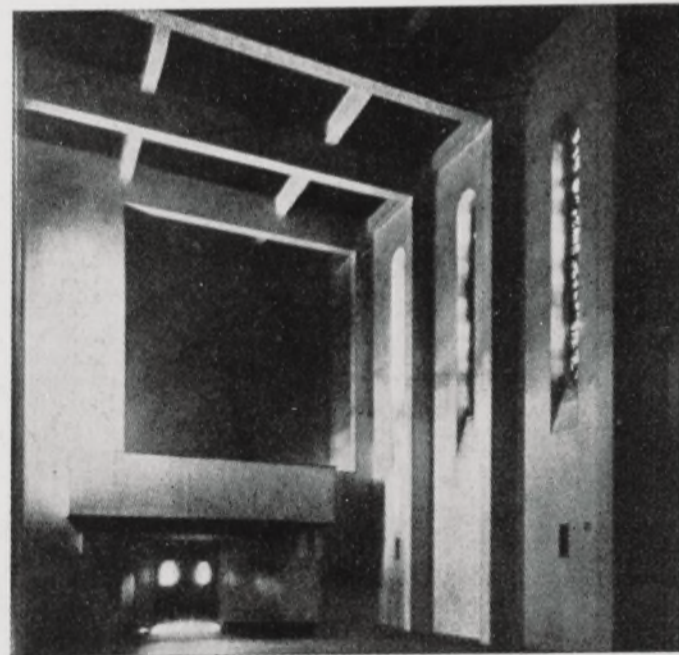
**Edifice de l'Industrie et du Commerce à Dortmund.** Architectes : Pinno et Grund.  
("D.B.Z. Deutsche Bauzeitung", Berlin, N°s 83/84.)

---

## Edifices funéraires.



**Crématorium à Graz (projet).**  
Architecte : E. Boltenstern.  
("Bau-Wettbewerbe", Karlsruhe, N° 67.)



**Salle des Cérémonies au Cimetière d'Augsbourg.** Architectes : Holzer et Mauler.  
("D. B. Z. Deutsche Bauzeitung", Berlin, N° 79.)



## T E K H N É

« l'horizontalisme », nous désirons émettre quelques réflexions à son sujet.

Nous avons le choix entre plusieurs solutions possibles (la question étant peu déterminable).

Nous ne pouvions songer à vitrer entièrement la grande surface courbe pour obtenir un effet de la « Bauhaus ». Il est évident que les foyers n'ont guère besoin de la lumière du jour ni de contact avec la vie de la rue extérieure.

Nous aurions pu, d'autre part, créer un mur immense plein et aveugle, à la manière du mur du théâtre d'Orange, compatible d'ailleurs avec le système d'aéragage artificiel adopté.

Mais il nous semblait indiqué de rythmer cette grande surface sans l'interrompre toutefois par des bandes horizontales ou verticales continues.

Il semble, en effet, qu'une superficie aussi considérable toute unie produirait le sentiment du vide plutôt que celui de la grandeur. L'élément « dimensionnant » et « rythmant » semble être nécessaire.

Ici, ni la maquette, ni les dessins ne sont d'aucun secours, l'échelle réelle n'ayant aucun équivalent dans les moyens de la représentation (on l'indique par un chiffre abstrait!)

En effet, les fenêtres (que nous avons, du reste, prévues) apparaîtraient dans une perspective réelle une à une et non toutes à la fois comme sur le petit dessin. Le plein restant continu serait mis en valeur par l'élément de l'ouverture.

Qu'on songe à la coque d'un grand paquebot où les petites fenêtres font valoir la puissance de la carène. On pourrait citer également le Palais des Doges de Venise; personne ne se souvient de l'existence de fenêtres (considérables d'ailleurs) perçant la plénitude du mur dont le dessin produit toute l'impression.

Dans notre maquette, nous avons supprimé ces fenêtres « en soi » sans importance!

Nous faisons donc appel chez nos lecteurs au sens de l'échelle.

Le fait de la conscience de l'échelle (le fait que les rapports *relatifs* varient avec la grandeur *absolue*) semble être la caractéristique principale de l'architecture occidentale (en opposition à l'antique par exemple).

R. MOSZKOWSKI.

## QUELQUES ECHOS

### PARIS. VOIE TRIOMPHALE.

Sans doute, une revue urbanistique ferait-elle mieux de passer sous un silence — disons compatissant — ce singulier, ce bizarre, cet ahurissant concours pour une « voie triomphale », imaginé vraisemblablement par des esprits que paralyse une effroyable sérénité en mal de parade.

Car enfin, Paris reste Paris — quatre millions d'individus entassés sous un coin de ciel d'Ile de France; haut luxe, et très basse misère; tous les plaisirs élégants, et le taux de mortalité le plus élevé des grandes villes d'Europe, etc. Autant de termes multiples d'une équation formidable qu'il faut arriver à préciser, et à résoudre!

Mais cette voie dite « triomphale », c'est tout de même quelque chose de déplacé, de démodé, de barbare; ça pouvait se concevoir, il y a trente ans, dans un empire épais où tout étant minutieusement organisé, on pouvait songer à glorifier colossalement des phénomènes propres à la gloire du dit empire — des princes, des hommes de guerre altièrement figés dans la pierre... Mais faire cela à Paris, pour laquelle on revendique une tradition d'esprit, de mesure, de finesse... l'affubler d'une aussi grossière décoration, dont ne voudrait même pas la plus « nouvelle riche » des villes d'U. S. A.

Au reste, voici ce qu'écrit M. Jean Galotti, dans l'hebdomadaire « Vu » (n° 209) : « Dans cette contrée hier charmante (la grande banlieue ouest), les paysages sont massacrés, les maisons croissent sans ordonnance, les rues naissent sans tracé; la circulation devient de plus en plus difficile, en un mot, tout se prépare pour que, d'ici vingt ans, on se trouve dans l'obligation d'exproprier à coups de milliards l'emplacement d'une ville entière qu'il faudra refaire à coup d'autres milliards encore. C'est devant cette menace que la population de Paris et de la banlieue attend avec impatience des prévisions, des plans, des mesures d'ordre. Aussi bien des personnes ont-elles éprouvé de l'étonnement à l'annonce du *Concours d'idées* organisé par la Préfecture de la Seine « pour l'aménagement de la voie allant de l'Etoile au rond-point de la Défense ».

Car, enfin, il s'agit précisément là de la seule voie suburbaine déjà largement et noblement tracée ». Et M. Galotti poursuit : « Quant aux grands concours d'ensemble, souhaitons en voir bientôt d'autres nous apporter la lumière sur les moyens d'urbaniser la banlieue, avec peut-être moins de monuments, mais plus de travaux utiles et de mesures efficaces. Des idées? Tout le monde en réclame. Des idées pour mieux lotir les mal lotis, pour bien loger les habitants des taudis, pour construire des sanatoria et des hôpitaux; des idées contre les villas ridicules, contre les panneaux-réclames, contre les nids de fils de fer, de poteaux et de câbles, contre les fumées malsaines, contre les chemins défoncés; des idées pour conserver les arbres, épargner les vieux châteaux, les vieilles églises, etc. ».

Au fait, des gens d'idées, la France, et même Paris, n'en manquent pas. Mais c'est à d'autres que l'on confie les réalisations. N'est-ce pas suffisant d'en faire des membres de l'Institut?

#### PARIS ENCORE...

Un groupement corporatif, dit « des artistes, artisans et maîtres de métiers français », fortement impressionné par la crise économique actuelle, a donné à la salle Wagram une manifestation publique au cours de laquelle un certain M. Umbdenstock, architecte D. P. L. G., eut l'occasion de prononcer une conférence vraiment significative. Qu'on apprécie et qu'on pèse la valeur de ces quelques perles :

« En excommuniant l'emploi des matériaux extraits de notre sol par l'excès inverse des matériaux métalliques ou de béton armé, on semble vouer notre humanité à la domination dangereuse du royaume infernal... »

Et ceci : « Nous voudrions que nulle édification privée ne puisse être conçue autrement qu'avec ses murs de force ou de façades comme au temps de nos aïeux romans et gothiques ».

Encore : « ... et dans la lice nous relevons

le gant contre ceux qui osent, dans notre pays, prôner l'adoption de procédés soi-disant modernes, mais de caractère morbide, qui triomphent trop volontiers en dehors de nos frontières françaises ».

Et il y a comme cela toute une moisson, au point que ce Monsieur Umbdenstock pourrait vraiment passer pour un parfait humoriste.

SHAKESPEARE MEMORIAL THEATRE. Le 23 avril, date anniversaire de la naissance du grand dramaturge anglais, fut inauguré le nouveau théâtre de Stratford-upon-Avon. On se souvient que l'ancien théâtre de cette ville — le Bayreuth britannique — fut détruit par un incendie en 1926. Un concours ouvert il y a 4 ans fit attribuer l'édification du nouveau théâtre à l'architecte Elizabeth Scott.

Le nouvel édifice offre un intérêt certain; les exigences du théâtre shakespearien sont multiples et font appel à une technique de mise en scène souple et très variée. C'est pourquoi l'espace réservé aux services de la scène est considérable, dans le nouveau théâtre de Stratford. L'architecte Elizabeth Scott tint d'ailleurs à étudier en détail les principales réalisations accomplies sur le Continent, et principalement en Allemagne et en France. La salle proprement dite du Shakespeare Theatre peut contenir un millier de spectateurs. Nous donnerons prochainement quelques documents graphiques de ce nouvel édifice.

GENEVE. LE PALAIS DE LA S. D. N. La revue zurichoise « Das Werk » écrit : « A toutes les difficultés que la Société des Nations rencontre actuellement vient de s'ajouter l'aventure du Palais, qui a été la cause d'un conflit assez sérieux. La Commission de contrôle, par 3 voix contre 2, propose d'ajourner la construction du nouveau Palais des As-

---

**Favorisez les firmes qui confient leur publicité à**  
**LA CITÉ**  
**revue de progrès architectural et technique**

---

## T E K H N É

semblées. D'après cette décision, on achèverait seulement les ailes comprenant la bibliothèque et le secrétariat, puis on laisserait, jusqu'à ce que les temps soient devenus plus cléments, un vaste trou entre ces deux édifices.

« Il est évident — continue «Das Werk» — que cette affaire du bâtiment a été dès le début mal engagée et que la Société des Nations elle-même est totalement responsable de ses propres malheurs. Ce fut une lourde erreur que d'éparpiller entre cinq architectes de nationalités et de tendances différentes la responsabilité de la construction. Un seul homme énergique, comme Le Corbusier (le vainqueur moral du Concours de la S. D. N.) aurait mené cette tâche à bien. Trop de considérations qui n'avaient rien à voir avec le but à atteindre sont intervenues qui ont d'abord dénaturé les résultats du concours, puis ralenti les travaux et conduit toute l'affaire dans une impasse. Où l'autorité était nécessaire on a installé les rivalités et l'incompétence de la politique. Il en résulte aujourd'hui des retards très coûteux et des erreurs ridicules ».

## ORGANISMES

### ASSOCIATION DES ARTISTES PROFESSIONNELS DE BELGIQUE

L'Association des Artistes professionnels de Belgique, association sans but lucratif, a été fondée à Bruxelles le 22 décembre 1931. Elle a pour but la défense des intérêts matériels des artistes de toutes les branches, quelles que soient leurs tendances artistiques. Elle assume la gestion du fonds de crise des artistes professionnels.

Tous les artistes, y compris les architectes, les dessinateurs et les créateurs d'art appliqué peuvent y adhérer, à condition d'être exclusivement professionnels et de n'appartenir à aucun autre organisme de défense professionnelle offrant les mêmes avantages que l'A. A. P. B.

La cotisation est fixée à 10 francs par mois, payables trimestriellement. La moitié de cette somme est versée au fonds de crise, l'autre moitié servant à couvrir les frais d'administration.

Parmi les avantages dont peuvent bénéficier dès à présent les adhérents, citons : un

service médical gratuit, un service de transports à prix réduits, les conseils et services d'une commission juridique composée de juristes connus et chargés de défendre les membres en cas de conflits judiciaires d'ordre professionnel.

Pour renseignements et bulletins d'adhésion, s'adresser soit au secrétariat central, rue des Ebats, 5, à Berchem-Sainte-Agathe (téléphone, 26,73,89), soit au secrétariat de la section Anvers-Limbourg, av. Elsdonck, 10, Wilrijck-Anvers. (Communiqué.)

### ART ET INDUSTRIE GROUPE DES ARTS GRAPHIQUES

Sous cette dénomination s'est constituée à Bruxelles, le 2 mars 1932, une Association sans but lucratif, ayant pour objet de promouvoir le développement artistique et industriel de l'imprimerie en Belgique; d'établir une collaboration effective entre les industriels, les techniciens, les éditeurs et les artistes; de provoquer et favoriser, à l'usage du plus grand nombre, la production d'œuvres de qualité par l'utilisation des procédés modernes; de développer dans le public le goût pour les travaux graphiques exécutés d'une manière parfaite.

L'Association envisage comme modes d'activité, la propagande et l'information générales : Expositions, Conférences, Publications; la création d'un service mettant en rapport les artistes et les industriels; l'agrégation de firmes et l'organisation d'un système de label; la participation des Arts Graphiques Belges aux Expositions en Belgique et à l'étranger; l'organisation de concours de qualité; l'adaptation de l'enseignement professionnel aux nécessités et aux possibilités de la Technique Moderne.

Le Conseil d'Administration, sous la présidence du député Louis Piérard, comprend des représentants de chacune des branches des Industries Graphiques.

Les associés, dont le nombre minimum est de dix, versent une cotisation annuelle de 50 (cinquante) francs minimum à 500 francs maximum, s'ils sont inscrits à titre personnel, et de 500 francs minimum à 5.000 francs maximum, s'ils représentent une firme ou une collectivité.

L'Association a son Siège Social 12, rue des Colonies, à Bruxelles. (Communiqué.)

## BIBLIOGRAPHIE

**Hallenbauten**, par L. Hilberseimer  
Nouveau volume de la série « Handbuch der Architektur ». L'auteur examine, du seul point de vue constructif, les salles de concert, de réunion et les halls d'exposition; on y trouve aussi de précieux renseignements sur quelques constructions à l'usage des sports : gymnases, tennis couverts, vélodromes, etc. Quelques exemples historiques sont analysés avec soin : « Le Crystal Palace — écrit Hilberseimer — est, en son aspect, une vaste basilique de métal et de verre. La nef centrale a moins de largeur que celle du fameux « Salone » du Palazzo della Ragione, édifié à Padoue en 1420. C'est en tout cas, le premier exemple d'une combinaison vraiment architecturale du métal et du verre ».

Toutefois, le premier édifice pouvant satisfaire la notion que l'on appelle en Allemagne « Raumumschliessung » est bien le vaste hall de la gare Saint-Pancras, à Londres, édifié en 1866, et couvert d'une voûte métallique demi-circulaire. Hilberseimer fait observer cependant que c'est la Galerie des Machines, de Cottancin (Exposition de Paris, 1889) qui offre le premier exemple logique de couverture métallique. Ce hall spacieux présentait les caractéristiques suivantes : largeur (portée), 115 m.; hauteur, 45 mètres; carcasse formée de vingt poutres métalliques, réunies deux à deux, en forme de voûtes ogivales surbaissées. La section de ces poutres va s'amincissant jusqu'au sommet, et la partie verticale de chacune est appuyée par un contrefort métallique. Ces poutres ne sont pas ancrées dans d'épaisses fondations, mais reposent simplement sur des articulations de section réduite.

Parmi les grandes constructions examinées encore dans ce remarquable ouvrage, citons : le New Horticultural Hall (Londres), le « Albert Hall », le Hall des Fêtes de Francfort (1907), les « Stadthallen » de Hanovre et de Magdebourg, le Hall du Centenaire à Breslau (1913), le Grand Marché couvert de Leipzig (1929). Le progrès technique accompli entre l'édification de ces deux bâtiments, est, d'après Hilberseimer, plus important que celui qui s'est opéré entre la construction du Panthéon de Rome et celle du Hall de Breslau.

En 1913, le béton commençait à peine à

rivaliser avec l'acier pour couvrir les grands espaces. En 1929, l'invention du système « Dywidiag » marque une victoire quasi décisive du béton.

L'ouvrage de L. Hilberseimer est édité à Leipzig, par la firme A. M. Gebhardt. Prix : 12 RM.

### L'Habitation. - Le Logement.

NEUE WOHNBAUTEN, par Hans Eckstein.  
Un volume de 120 pages, 180 illustrations, édité par F. Bruckmann, à Munich. L'auteur examine, dans cet ouvrage, les travaux d'habitations et de logements, dus à de nombreux architectes de valeur : E. May, C. Haesler, B. Taut, Schneck, Artaria et Schmidt, Scharron, H., etc. Prix de l'ouvrage : 5.50 RM.

NEUES HAUS, NEUE WELT, par Erich Mendelssohn. Le célèbre architecte berlinois, après s'être fait construire une habitation remarquable aux environs de la capitale, a tenu à présenter en une monographie soignée les différents aspects et de multiples détails de cette nouvelle réalisation. Ce petit livre plein d'intérêts est édité par Rudolf Mosse, Berlin. Nous en reparlerons prochainement.

D. I. N. TASCHENBUCH. L8. WOHNUNGSBAU. Edité par la « Deutscher Normen Ausschuss », Beuth-Verlag, Berlin, S. 14. Prix : 5.50 RM.

COSTRUZIONE RAZIONALE DELLA CASA, par le Prof. E. Griffini, ing. Ouvrage vraiment remarquable, autant par l'esprit qui l'anime que par la somme de documentation analytique qu'il renferme. Voici d'ailleurs un aperçu sommaire des sujets traités par le Prof. Griffini : Regard rétrospectif sur le développement historique et ethnographique de l'habitation humaine. Caractéristiques du logement moderne. Etude rationnelle du logement. Les nouveaux systèmes de construction. Maisons métalliques, verre, béton, etc. En appendice : répertoire des nouveaux matériaux employés en construction.

Cet ouvrage très utile est édité par la firme Hoepli, à Milan. Prix : 75 lire.

## T E K H N É

### **Monographie d'architecte.**

ALBERTO SARTORIS, monographie illustrée sur le jeune constructeur italien, par P.M. Bardi. Edition de la Galleria di Roma. Prix : 5 lire.

### **Analyses et documentation architecturales.**

DER HOTELBAU VON HEUTE, par Fritz Kunz. Intéressant ouvrage conçu suivant une pratique qui devient courante en Allemagne, lorsqu'un problème architectural fait l'objet d'un livre : examen théorique du problème, et documentation graphique composée d'un choix de réalisations caractéristiques.

Le volume dont il s'agit comporte une centaine de pages, environ 200 illustrations (photos, plans, coupes et détails). Prix : 12 RM.

DER NEUE SCHULBAU IM IN- UND AUSLAND, par le Dr. ing. J. Vischer. Cet important ouvrage réunit les travaux les plus significatifs réalisés depuis la guerre, en matière de bâtiments scolaires, surtout en Allemagne, mais aussi en Suisse, en Tchéco-Slovaquie, en Hollande, au Danemark, en France, etc. La dernière partie de l'ouvrage présente d'excellents documents relatifs à 76 écoles typiques. Ce livre, de plus de 300 illustrations, est édité par J. Hoffmann, à Stuttgart. Prix : 14.50 RM.

ONDERWIJS EN SCHOLENBOUW IN BELGIE EN NEDERLAND. Intéressant petit ouvrage dû à la collaboration de plusieurs écrivains, et édité par « De Sikkel », à Anvers.

### **Etudes techniques de construction.**

CONSTRUCTIE VAN GEBOUWEN, par le professeur J. G. Wattjes. Ce nouvel ouvrage du critique hollandais porte principalement sur l'examen des bâtiments modernes et de leur couverture en bois, fer et béton armé ainsi que sur les couvertures de tours et la construction des coupes, etc. Aux éditions Kosmos, Amsterdam. Prix : fl. 13.50.

DER STAHLSCHELETTBAU, mit Berücksichtigung der Hoch- und Turmhäuser, par le Dr. ing. A. Hawranek. Cet important ouvrage sur la construction métallique comprend trois parties principales : élaboration des plans de construction en métal, charges et profils, planchers, murs et couvertures, applications à la maison et au grand immeuble, etc. La seconde partie expose en détails les méthodes en usage pour l'érection des constructions métalliques. Enfin, l'auteur traite le problème économique du bâtiment d'acier, illustrant ses théories par des exemples et des graphiques de spécialistes allemands et américains.

Cet ouvrage qui donne un aperçu très complet de l'état présent de la construction métallique, est édité par la firme berlinoise Julius Springer.

DER PRAKTISCHE STAHLHOCHBAU, par M. Alfred Gregor. Le nouveau volume porte comme titre : « Stahlskeletthochhaus und Trägerbau »; il comporte 330 pages, 344 illustrations, et est édité par Hermann Meuser, Berlin XII. Prix : 43.20 RM.

### **Ouvrages techniques divers.**

AGENDAS DUNOD 1932. Ont paru récemment les deux volumes suivants, qui intéressent spécialement les architectes et constructeurs : « Bâtiment et Travaux publics », par M. Aucamus, ing. E. C. P., et « Béton armé », par M. V. Forestier, ing. A. M. Aux Editions Dunod, Paris. Prix de chaque volume : 20 francs français.

VAN GENDT'S BOUWKALENDER, un petit livre pratique édité par L.-J. Veen, à Amsterdam. Prix : 3.25 fl.

MODERNE HOUTEN TRAPPEN, par F. Nijling. Edité par Ten Hagen's Uitgevers Maatschappij, La Haye. Prix : 3.50 fl.

TRAITE DE CONDITIONNEMENT DE L'AIR, calcul des tuyauteries, par Ed. Ledoux, ing. E. T. P. Un volume de 274 pages, 115 figures, 12 planches. Librairie polytechnique Ch. Béranger, Paris. Prix : 130 francs français.

**Urbanisation.**

WEST SURREY REGIONAL PLANNING SCHEME, intéressant rapport, illustré de cartes et de photos, présenté par la Commission urbanistique du Surrey occidental. Edité à Londres, par Adams, Thompson et Fry.

**Revue.**

STAVITEL, la revue mensuelle de l'Association des Architectes de Prague, consacre la majeure partie de son numéro 8 (XIII-1932) aux récents travaux d'un de ses rédacteurs, l'architecte J. Polasek. Ces travaux, dignes de remarque, comprennent : un complexe de logements réduits, édifié à Brno, un ensemble d'immeubles à petits appartements, en construction à Krevolo Pole, et un important quartier destiné aux employés de banque, à Kosice. Tous ces travaux, construits avec beaucoup de soin, méritent un examen attentif.

STAVBA, l'excellente revue que publie le « Klub Architektuv Praze » (Prague) reproduit, en son numéro 6, quelques documents relatifs à une récente construction de l'archi-

tecte K. Hannauer, l'Hôtel-pension « Arosa », édifié à Prague XVII. Dans ce même numéro, quelques travaux urbanistiques, et le projet d'école de J. Gillar, primé à un récent concours pour de nouveaux bâtiments scolaires.

DAS WERK. Le numéro de mars, de la revue zurichoise, intéressera les architectes par une documentation photographique remarquable reproduisant des aspects et quelques détails du Parthénon. Au sommaire du même numéro : Le conflit du nouveau Musée de Bâle; Quelques récents bâtiments scolaires en Suisse; etc.

LA TECHNIQUE DES TRAVAUX (n° de mars). Signalons les constructions suivantes, analysées ou commentées dans ce numéro : le Bâtiment de la Conférence dite du Désarmement, à Genève; la nouvelle piscine de Budapest; un immeuble de bureaux à Liège, et quelques immeubles récents construits en France.

Les ouvrages signalés dans notre rubrique bibliographique peuvent s'obtenir à la Librairie Dietrich et Cie, 10, Place du Musée, Bruxelles.

**ANNONCES**

Les abonnés de LA CITE peuvent bénéficier d'une rubrique d'ANNONCES GRATUITES. Un maximum de 5 lignes, par annonce et par objet est fixé — demandes et offres d'emploi, renseignements divers, catalogues, échanges, cession de cabinets, etc.

Ecrire au siège de la Revue : 10, place Loix, Bruxelles.

ARCHITECTE ECLAIRAGISTE ayant des dispositions dans l'architecture lumineuse, est demandé au Bureau d'Etudes Philips, LA LAMPE PHILIPS, 37-39, rue d'Anderlecht, Bruxelles.

Prière faire offre en indiquant âge, prétentions, références et photographie.

DECORATEUR - ENSEMBLIER désirerait collaboration avec architecte moderne. Ecrire 19, avenue de Foestraets. Nel. Nice. Téléphone : 44.55.47, Uccle.

DESSINATEUR-ARCHITECTE ayant fait études d'architecte aux Beaux-Arts de Bruxelles, 4 ans de pratique de bureau et chantiers dans études d'architectes et constructions personnelles, cherche emploi chez architecte ou entrepreneur pour demi-journée ou travail à domicile. Ecrire L. C. bureau du journal.

DACTYLOGRAPHIE. — Demoiselle exécute à domicile tous travaux de copie : cahiers des charges, rapports, expertises, etc.  
*Rapidité - Soins - Prix avantageux*  
G. Halloy, 9, av. des Aquarellistes, Auderghem

DISPONIBLES. Les clichés ayant paru jusqu'à ce jour dans « La Cité » peuvent être empruntés au tarif de 30 centimes le cm<sup>2</sup>.

Ecrire au siège de la Revue.

TRADUCTIONS techniques, en français, néerlandais et allemand —. Ecrire au Bureau de la Revue sous initiales G. K. (Gand).

les Et<sup>s</sup> **E.J. VAN DE VEN**

vous présentent,  
en matériaux de choix,  
les éléments standardisés

**"CUBEX"**



pour

l'**ÉQUIPEMENT** rationnel  
et économique de vos

**CUISINES**

19, rue Léopold, Bruxelles. tél. 17. 81. 17.

## **LA CITE & TEKHNE**

---

**les plus importantes  
revues belges d'archi-  
tecture, d'urbanisme et  
d'art public - les plus  
actuelles - les mieux  
documentées.**

**Siège : Bruxelles, 10 Pl. Loix**