

Zeitschrift: Bulletin technique de la Suisse romande
Band: 58 (1932)
Heft: 22

Artikel: La logique et le sentiment dans l'architecture moderne
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-44876>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

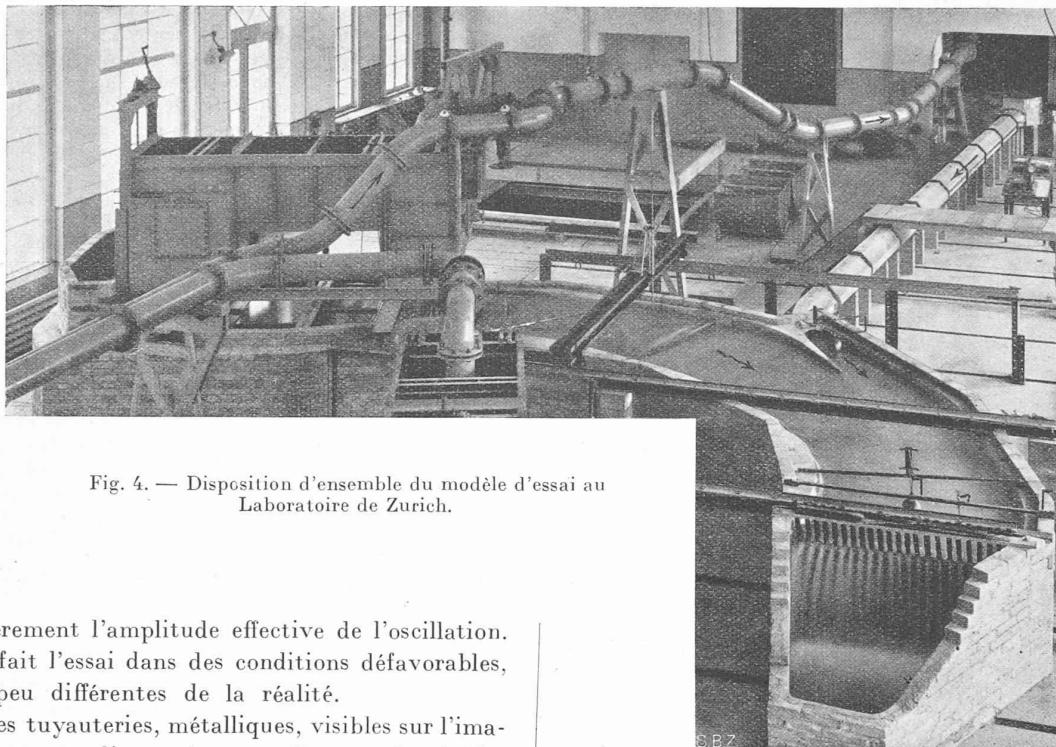


Fig. 4. — Disposition d'ensemble du modèle d'essai au Laboratoire de Zurich.

réduire légèrement l'amplitude effective de l'oscillation. On a donc fait l'essai dans des conditions défavorables, mais fort peu différentes de la réalité.

Les autres tuyauteries, métalliques, visibles sur l'image (fig. 4) n'ont pas d'autre but que d'assurer les débits d'essai nécessaires, soit à la « Limmat », soit aux « turbines »¹.

* * *

Parmi les *résultats* obtenus, qui ont montré une parfaite concordance entre l'essai et le calcul, le plus intéressant est celui de l'ouverture brusque de trois « turbines », à savoir de 0 à 120 m³ : s en cinq secondes, quand la « Limmat » atteint le niveau de crue correspondant à 500 m³ : s. La fig. 5 montre le relevé de plusieurs courbes et notamment des quatre flotteurs situés sur les niveaux caractéristiques de la « retenue » amont, de la « chambre d'équilibre », de la sortie de la « galerie de fuite » et enfin de la « Limmat », à 100 m environ (dans la réalité) en aval de la restitution. Si l'on tient compte du fait que la cote du niveau de l'eau à la sortie de la « galerie » a été admise, dans le modèle, à 358,68 (au lieu de 358,60 dans la réalité) pour tenir compte, dans une certaine mesure, de l'inexactitude du coefficient de rugosité admis dans le calcul du niveau de l'eau dans la « rivière », on remarquera, en comparant la fig. 4 au calcul relaté précédemment², la concordance des résultats : alors que la montée maximum avait atteint, dans le calcul qui tenait compte de la variation du débit, une valeur de 3,93 m au bout de 40 sec., la montée dans le modèle d'essai a atteint 4,05 m au bout de 42 sec., mais dans l'hypothèse défavorable d'un débit constant. Plus caractéristique cependant est, dans l'essai, le ressaut provoqué à la tête aval de la galerie par la sortie de l'onde, dont le niveau s'étale très rapidement, à

cause de l'élargissement important du diffuseur dont le calcul n'avait pas tenu compte.

L'essai montre, en outre, que l'oscillation s'amortit très rapidement et qu'elle n'est plus dangereuse dans les phases qui suivent le premier minimum, ce qu'on avait bien prévu d'ailleurs avant l'essai, sans vouloir pousser alors plus loin un calcul long et délicat.

Il sera intéressant d'observer ce que seront finalement les niveaux dans l'usine une fois construite.

J. C.

La logique et le sentiment dans l'architecture moderne.

Conférence faite par M. Henri Sauvage, architecte.

Nous empruntons à *L'Oeuvre* (numéro d'avril-juin 1932), le texte de cette conférence. *Réd.*

Vous avez entendu tout à l'heure, M. Le Corbusier.

Le Corbusier est un Confrère Illustre. C'est un grand animateur. Nul ne peut nier son influence sur l'Architecture Moderne ; influence due, d'une part à la continuité de ses efforts, d'autre part à sa force combative, enfin à l'originalité de ses conceptions.

Tel un saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert, Le Corbusier annonce l'ère des temps nouveaux et l'avènement d'un idéal de simplicité et de clarté.

L'Homme et l'Œuvre me sont également sympathiques.

Aussi me faut-il déployer quelque courage pour défendre, à mon tour, d'autres idées ; des idées qui, par plus d'un point, peuvent s'opposer aux siennes ; des idées qui semblent retarder cet avènement de l'esprit nouveau ; des idées qui, par conséquent, au premier examen, peuvent paraître quelque peu rétrogrades et caractéristiques d'un esprit antirévolutionnaire, antimoderne, chagrin et désabusé.

Néanmoins, sur l'instance prolongée de M. Bloc, le distingué et actif directeur de *l'Architecture d'aujourd'hui*, j'ai accepté d'exposer mon point de vue. M. Bloc prétend, avec quelques autres, que j'occupe parmi les Architectes, une

¹ Quant à la mesure de ces débits eux-mêmes, nous renvoyons le lecteur que la question intéresse à la *Schweizerische Bauzeitung* du 30 juillet 1932, page 61, qui a mis obligeamment à notre disposition les 5 clichés de cet article, la fig. 1 remaniée d'après « Die Bautechnik ».

² Voir *Bulletin Technique*, N° du 20 août 1932, fig. 13.

place particulière. Il prétend que s'il existait une Chambre des Architectes, ma place y serait au centre — aussi loin des extrémistes de droite que de ceux de gauche ; en bref, des anciens que des modernes.

Je croyais, jusqu'ici, être classé parmi les Modernes. Mais on se connaît mal. J'accepte donc, au moins provisoirement, de rentrer dans cette catégorie des Architectes qui siègent au Centre. Cette place manque peut-être de panache, elle est peut-être un peu incolore, mais je l'accepte : parce que je vois, autour de moi, à cette même place, d'autres Confrères, pleins de talent et qui nous ont donné des œuvres réfléchies, sages et — je le crois — durables.

Chez les Architectes de ce groupe, de notre groupe, on a découvert — paraît-il — des symptômes d'une maladie singulière qui sévit à l'état endémique dans tous les Arts, et qu'on appelle le *traditionalisme*. Je dis : maladie, car notez bien que ce mot de tradition, dans la bouche des extrémistes de gauche, est pris dans un sens péjoratif. Pour eux, la tradition s'oppose à l'esprit moderne. Je crois qu'ils ont tort, car nos Architectes du centre donnent au contraire, à chaque instant, des preuves évidentes de l'intérêt qu'ils attachent à la solution des problèmes nouveaux par des moyens nouveaux. Donc, bien que traditionalistes, ils sont modernes : ils ont l'esprit moderne.

Alors, d'où vient qu'on leur refuse, à gauche, cette qualité ?

N'y a-t-il pas au fond de ce débat, pacifique et courtois, un malentendu ?

Le but poursuivi par les uns et par les autres est-il si différent ?

Eh bien, Messieurs, il faut avoir le courage de le dire, il y a en effet un regrettable malentendu car le but poursuivi est *exactement le même* : et quel est ce but ? C'est : *la réhabilitation de la logique*.

* * *

Que veulent en effet Le Corbusier et ses adeptes ? Quelle est la signification de cette campagne, menée pendant vingt ans ?

Cette campagne, ils l'ont menée contre la complexité toujours croissante de tout ce qui nous entoure. Ils ont voulu clarifier le milieu où nous vivons et notre vie elle-même, ils ont voulu faire « la grande lessive »...

Or, il faut le proclamer bien haut ; cette lutte parfois héroïque, sous l'étendard de la logique, contre le style ampoulé, désordonné et vraiment agressif de 1900 ; cette campagne qui fit table rase de tout ce désordre, de toutes ces exagérations en exaltant la beauté de ce qui est nu ; cette guerre acharnée à l'ornement et au décor ; en un mot cette démolition en grand de tout notre passé artistique, eut plus de mérite qu'on ne l'imagine ; nous lui devons beaucoup ; car l'un de ses incontestables résultats c'est d'avoir orienté notre esprit vers un genre de recherches où la raison affirme ses droits et les impose avec force.

Voilà bien, je crois, en gros, le programme de Le Corbusier et de ses amis, programme qui, à l'heure actuelle, semble en grande partie réalisé. *La raison*, la logique ont affirmé leurs droits et les ont imposés.

Mais ces démolisseurs, clairvoyants, qui ont fait table rase de tout un passé, ont, je le crains, supprimé du même coup, sans s'en apercevoir, tout ce qui, dans l'Œuvre d'Art relève du sentiment de l'artiste et de sa sensibilité.

Car à côté de la Raison, n'y a-t-il pas, en effet, le sentiment ? Ne les retrouvons-nous pas, à chaque période d'Art, dominant à tour de rôle !

Lorsqu'on étudie en Architecture, la naissance, le développement et la mort des styles qui, en France, se succèdent depuis le Roman jusqu'à l'Art nouveau — le fameux style 1900 — on constate des alternances, des flux et reflux, de raison et de sentiment dont le mouvement s'accélère sans cesse, dont les vagues sont de plus en plus courtes, comme si elles approchaient d'un rivage.

Comme pour un corps tombant dans le vide, comme pour un aérolithe traversant les espaces intersidéraux, le temps au cours duquel se déroule une période d'Art, est sans cesse plus restreint.

Peut-être en trouverait-on l'explication dans ce fait que

les moyens mis par la science à notre disposition pour réaliser nos ouvrages et matérialiser notre pensée, sont de plus en plus efficaces, de plus en plus rapides.

Quoi qu'il en soit, nous commençons à être effrayés dans nos rares instants de lucidité, de cette course folle, dont l'allure ne nous permet même plus de nous retourner pour examiner notre œuvre, en faire la critique, la perfectionner, en jouir.

Essayons cependant de nous arrêter quelques minutes, et, comme disent les marins, de faire le point.

* * *

Pascal opposait déjà l'esprit de finesse à l'esprit de géométrie.

Or, actuellement, en Architecture, malgré la diversité des tendances dans les différents groupes d'Architectes, indiscutablement c'est l'esprit de géométrie qui l'emporte : c'est la logique à outrance, c'est le refus de se laisser séduire par les suggestions de l'imagination, le refus d'obéir aux entraînements de la fantaisie ; c'est une tendance marquée à abandonner la première place à l'Ingénieur, c'est-à-dire au calcul, à la mathématique, à la statique, à la dynamique, en un mot à la science. A tel point que celle-ci, aujourd'hui, semble déborder son domaine pour empiéter sur celui de l'Art, et peut-être l'absorber.

Si donc, tel est le bilan, très résumé de notre époque au point de vue de l'Architecture, on peut se demander ce que nous y avons *gagné* et *perdu*, et dans le cas où nous y aurions perdu, comment nous pouvons espérer améliorer notre position.

Considérons, si vous le voulez bien, un type de construction parfaitement logique. Nous ne ferons pas de personnalités, nous ne blesserons personne. — Nous examinerons une ruche d'abeilles.

Tout le monde a pu admirer, au moins à l'état fragmentaire, ces rayons de cire composés d'une série de cellules ayant la forme d'un prisme hexagonal.

Or, sans entrer dans le détail, voici en gros le problème que les abeilles ont à résoudre... C'est, comme vous allez le voir, un problème de haute mathématique.

Il s'agit tout d'abord de diviser un volume en une quantité d'alvéoles identiques, de forme régulière et sans intervalles. En second lieu ces alvéoles doivent avoir une forme telle que le vide utilisable dans chacun d'eux soit le plus grand possible, et réalisé au moyen du minimum de matière possible.

Enfin, il faut que le dispositif adopté assure au mieux la rigidité de l'ensemble.

Chose incroyable, l'abeille a résolu ce triple problème, ou du moins, tout se passe comme si elle l'avait résolu.

Un major de polytechnique ne pourrait faire mieux.

Nous nous trouvons donc en face d'une œuvre parfaitement logique ; à vrai dire, tellement logique qu'il n'est pas possible d'y apporter le moindre perfectionnement.

Forts de cet exemple et dans le but d'atteindre un semblable résultat, certains ont pensé qu'il suffirait, pour ce faire, de dépouiller, peu à peu, le monument, l'immeuble, l'œuvre architectonique, de tous ses... parasites. Les uns après les autres sont tombés sous la pioche du démolisseur, tous ces ornements, bandeaux, appuis, consoles, chambranles, corniches, frises, astragales, chapiteaux ; tous ces mouvements de façade, ces décrochements, ces encorbellements, ces retraits, ces silhouettes de toiture, etc... Et non contents de ce décapage extérieur, ils ont voulu que, à l'intérieur, la même et impitoyable opération chirurgicale soit pratiquée sur tout ce qui n'était pas indiscutablement nécessaire à la vie de l'homme.

Que nous reste-t-il ? La construction pure ; c'est-à-dire : les murs, les planchers ; des portes et des fenêtres.

C'est le triomphe du mur nu.

Sous quelque angle qu'on le regarde, du dehors ou du dedans, le mur est nu, disons-le *effroyablement nu*.

Et alors, qu'en résulte-t-il ?

Quelle que soit la personnalité de l'auteur d'une cons-

truction, il est désormais impossible de la découvrir dans l'expression du plan ou de la façade. L'auteur devient, pratiquement, anonyme.

Quelle que soit la profession de l'occupant, il est impossible de la deviner.

Est-ce un industriel, un artiste, un banquier, un avocat, qui habite cette Maison? Nous ne saurions le dire.

Quelle que soit la destination de l'immeuble, il est impossible de la déterminer.

Un hôpital, une prison, un sanatorium, un musée, un ministère, se ressemblent.

Enfin, quel que soit le pays, quel que soit le climat, les plans types sont ceux du logement minimum; les murs conçus pour résister également à la chaleur et au froid présentent le même aspect. L'Architecture devient *internationale*.

En un mot, le caractère de l'œuvre a disparu.

Et voilà bien ce que je regrette! Cette impression particulière que nous éprouvions devant un Monument ou une demeure. Cette page d'Histoire écrite pour tous, même pour ceux qui ne savent pas lire — sur les façades ou dans les plans des constructions, — voilà ce qui semble avoir disparu par l'application généralisée de la formule nouvelle.

J'ai dit « formule ». Je n'ai pas dit *principe*. C'est à dessein, car les deux mots ont des significations bien différentes. Vous allez voir que les résultats auxquels ils permettent d'aboutir le sont aussi.

En effet, une formule permet de résoudre un problème, ou quelques problèmes du même ordre.

Un principe permet de résoudre quantité de problèmes différents, et, comme le fait justement remarquer M. Poincaré, un principe est d'autant plus fécond que ses applications sont plus générales.

Ainsi l'arc en plein cintre; l'ogive; la voûte en arc de cloître; la voûte sur pendentif; la colonne et la plate-bande; le cantilever; voilà des principes féconds. Chacun d'eux a permis et permettra encore une infinie variété de formes.

Trouvons-nous quelque chose d'analogue dans la formule du mur nu? Nous permet-elle de grands espoirs?

Certainement non!

Qui ne voit qu'en l'appliquant on arrive tout de suite, non à la simplicité, non à la pureté, non à la clarté; mais à la nudité, à la pauvreté, à la sécheresse.

Il est impossible de faire un mur plus nu que lorsqu'il est nu. L'expérience est facile à réaliser. Et alors on aura du premier coup atteint la limite des recherches. — C'est fini, nos sommes au bout de nos possibilités.

Il faut donc trouver autre chose, car nous sentons bien que nous ne pourrions vivre longtemps dans ces demeures froides et dépouillées de toute fantaisie.

Mais comment retrouver le charme disparu? Comment? Eh bien... Puisque la logique seule est incapable de nous satisfaire, c'est notre *sensibilité*, c'est le *sentiment* qui vont nous en fournir le moyen.

Essayons donc de définir le rôle et l'influence du sentiment en art, et particulièrement en Architecture.

Paul Valéry, parlant de la poésie, la définit ainsi: « Cette hésitation prolongée entre le son et le sens... »

Et, en effet, le poète, enfermé dans le cadre que lui imposent les règles de la prosodie, doit construire son vers d'une certaine manière, avec un nombre de pieds précis, une césure, une rime dépendant de ce qui précède ou déterminant ce qui suivra. Et malgré ces difficultés énormes, accumulées comme à plaisir, ce que le poète a à dire il faut bien qu'il le dise. Le dira-t-il dans la forme où il l'a conçu? La rime ne lui suggérera-t-elle pas une image, une idée nouvelle? Ne le détournera-t-elle pas du chemin qu'il s'est tracé pour le développement de sa pensée? Et s'il résiste, s'il opte, pour l'idée, contre la forme, que devient la rime? Il lui faut donc choisir, établir un compromis entre sa pensée et les conventions poétiques dont il accepte la loi. En un mot, il fait à *chaque pas un sacrifice*; il pèse le pour et le contre, et le poids qu'il met dans la balance c'est le poids de sa *sensibilité*.

Aussi malgré l'identité des moyens est-il impossible de confondre Racine, Hugo, Beaudelaire, Verlaine, Mallarmé et Rimbaud parce que leurs sensibilités sont différentes.

De même le musicien n'est-il pas emprisonné dans des règles, peut-être encore plus sévères? Le rythme, la mesure, la tonalité, les possibilités d'exécution, la limite du champ d'action d'un instrument, l'importance du développement de l'œuvre, l'entraînent à des contraintes perpétuelles; et c'est à chaque instant qu'il lui faut amputer sa pensée, ou la développer plus qu'il ne l'aurait voulu.

Pourtant malgré l'identité des règles rigoureuses auxquelles ils se sont soumis, qui confondrait Bach, Beethoven, Chopin, Frank ou Honegger?

Il serait facile de démontrer qu'il en est de même de tous les arts. Ce que nous avons dit du poète et du musicien est vrai du peintre, du sculpteur, du décorateur, du cinéaste, etc... Et cela est aussi vrai de l'Architecte.

Or, en matière de construction, toutes ces règles — si l'on en croit nos confrères de gauche — découlent de la logique pure. Le sentiment n'aurait aucune part dans nos créations. Oui, je veux bien que la logique soit à la base de toute construction digne de ce nom. Comment, raisonnablement, en pourrait-il être autrement?

Il faut bien qu'un bâtiment tienne debout; qu'il soit habitable; qu'il soit durable.

C'est évident, la logique est à la base.

Mais de quelle logique parle-t-on?

Ce mot de logique n'est-il pas, au fond, extrêmement vague?

C'est que, à regarder les choses d'un peu plus près, il me semble que l'Architecte ne se réfère pas à une logique déterminée, mais à une infinité de logiques qui souvent s'affrontent, et même sont incompatibles.

En effet, il y a la logique climatique; la logique ethnique; la logique statique; la logique économique; les logiques esthétique, psychologique, sociale, thérapeutique, commerciale, sentimentale, administrative, etc.

On en citerait facilement une centaine.

Voilà donc un point qui me semble acquis. L'Architecte obéit aux pressions, non d'une logique, mais d'une série indéterminée de logiques, dont les influences seront par lui plus ou moins ressenties selon... selon quoi? Selon son tempérament, c'est-à-dire suivant sa sensibilité d'artiste: *suisant son sentiment*.

Né devient-il pas évident, maintenant que les défenseurs de la théorie du mur nu se trompent lorsqu'ils affirment que l'Architecte doit satisfaire aux seules exigences de la logique?

Par contre, il apparaît comme certain que, seul, notre *sentiment* personnel nous permet de faire une sélection parmi les ordres impératifs qui nous arrivent de toutes parts, et qui trouvent un écho plus ou moins profond dans la caisse de résonance que réalise le cerveau de l'Artiste.

A ce point, nous allons pouvoir — nous, ceux du centre — nous entendre avec nos Confrères de l'extrême gauche.

Voyons comment cette entente peut se faire.

Ils veulent, à la base, une *logique* (et je crois bien que dans leur esprit c'est surtout d'une logique économique qu'ils veulent parler).

Nous prétendons, nous, qu'il y a plusieurs logiques.

Comme eux, nous obéissons à leurs lois (car notez bien qu'ils obéissent, au moins en partie, inconsciemment).

Mais nous le ferons, nous, en toute connaissance de cause: après avoir classé toutes ces logiques par ordre de valeurs, c'est-à-dire suivant une cote d'amour que leur donnera notre *sentiment personnel*.

Chaque Immeuble construit sur de semblables principes, exprimera dans l'espace, par des volumes, des formes, des couleurs appropriées, la résultante d'une quantité de forces qui ont pour objet la vie la meilleure d'un individu ou d'un groupe d'individus, dans un lieu donné, à un moment donné.

Or, cette vie, la meilleure, quelle est-elle?

Est-elle donc régie par les lois inflexibles de cette logique économique à laquelle se réfèrent les partisans du mur nu?

Et ceux-là mêmes qui montrent tant de confiance dans la solidité de leur argumentation en faveur du dépouillement intégral, du retour à une monastique simplicité, ceux-là ne vivent-ils pas entourés de mille objets qui leur sont chers?

Ont-ils renoncé aux tableaux, aux fleurs, à la somptuosité d'un tapis? Ne vivent-ils pas dans ce cadre avec une femme élégante et parée? Leur table n'est-elle pas ornée de nappes, de cristaux? Les reliures de leurs livres ne sont-elles pas infiniment variées?

Vous voyez bien qu'ils ont d'autres besoins, puisqu'ils ne peuvent tuer leur sensibilité! Vous voyez bien que la logique, que la Raison ne leur suffisent pas.

Vous connaissez peut-être une lithographie de Willette qui représente Pierrot, flanqué de jeunes femmes et portant dans ses bras quelques fines bouteilles.

Au-dessous, cette légende: « Remarquez que la plupart des choses qui nous font plaisir sont déraisonnables ».

Eh! mon Dieu oui! reconnaissons-le simplement, nous ne sommes pas des surhommes, mais des hommes, et nous ne voulons pas, nous ne pouvons vivre sous le seul signe de la raison. L'Art, c'est ce qui est inutile, et que nous ajoutons à l'utile (pas toujours très attrayant) pour le parer de couleurs chatoyantes, et le rendre acceptable. Et il le faut bien, car la vie sans ce superflu — si nécessaire — serait impossible. Elle serait horrible.

Le sentiment vient donc, ainsi, constamment en Art, au secours de la raison.

Au début, nous avons opposé, semble-t-il, sentiment et raison.

Mais vous voyez bien qu'ils ne s'opposent pas. Vous voyez qu'au contraire, ils se complètent; qu'ils s'épaulent à chaque instant.

L'Art ne serait peut-être alors, en dernier ressort, qu'un voile jeté sur la nudité froide de la logique, mais assez léger pour en laisser deviner la beauté.

La logique marque notre soumission aux lois inflexibles de la nature.

Ce voile, c'est l'expression de notre sensibilité.

Et c'est en appasant sur notre œuvre le cachet de cette sensibilité que nous lui donnons ce caractère humain sans lequel rien ne vaut.

* * *

En manière d'épilogue, et afin d'illustrer cette causerie par un exemple qui fasse image, je vous conterai une histoire vraie, dont ma mère a été le témoin.

La scène se passe dans un village de Seine-et-Oise.

Un homme, une femme, avaient une petite fille qu'ils adoraient. Elle chantait dès son réveil et chantait jusqu'au soir. En quelques jours elle mourut.

Au cimetière, devant les pauvres gens, au bord de la tombe ouverte, on déposa le petit cercueil.

Alors du tilleul voisin, guidé par un rayon de soleil, se détache un minuscule oiseau, paré comme pour une fête; tout droit il vole vers la tombe. Il vient se poser sur le couvercle blanc qui recouvre l'enfant. Et à peine posé, sans bouger, le bec tourné vers le ciel, il se met à chanter éperdument.

On dit encore dans le pays que c'est l'âme de la petite fille qui était passée dans l'oiseau.

Eh bien! je trouve que devant la logique implacable de la Mort, devant tout ce qu'il y a en elle d'incompréhensible et de douloureux, ce chant d'oiseau s'exaltant en ses roucoules fantaisistes, et faisant de cette mort d'enfant une œuvre d'art, est une magnifique image de la divine Illusion qui, dans nos profondeurs les plus intimes, éveille les plus grandes joies, les joies les plus fortes et les plus pures, celles sans lesquelles nous ne pouvons dire que nous ayons vraiment vécu.

Cette Illusion c'est celle de donner de la vie à ce qui n'en a pas. Et ce n'est pas la logique seule qui peut nous l'apporter. Aussi l'Architecte de demain, comme celui d'hier, ne pourra s'empêcher de croire qu'il fait vivre la pierre et le métal, et qu'ainsi, lui aussi, il crée quelque chose.

Je termine. Je parlais, au début, de ces vagues alternées de raison et de sentiment qui marquent l'art de deux époques consécutives, et je disais qu'elles étaient de plus en plus courtes comme si elles approchaient d'un rivage.

La dernière vague, qui était sous le signe de la Raison, a balayé ces monstrueux ornements qui infestèrent l'architecture de 1900. Celle qui suit et que j'aperçois déjà sera

sans doute sous le signe du sentiment. Souhaitons que les réactions inévitables qu'elle fera naître contre ce que j'appellerai « le nudisme architectural » actuel ne nous fassent pas perdre ce que nous avons gagné en clarté, en simplicité, au cours de la période qui s'achève.

Mais quoi qu'il arrive, nous pouvons espérer — ces alternances étant toujours d'une durée plus réduite — ces vagues étant toujours plus courtes — approcher d'une ère heureuse où, enfin réconciliés, la Raison et le Sentiment apporteront à l'Art, l'une le *fonds solide*, l'autre l'*émotion*, sans lesquels aucune œuvre n'est durable.

Contrôle de la siccité des parquets et des bâtiments.

Les normes de la S. I. A. donnent dans le formulaire 128, à l'article 3, les indications suivantes :

« L'entrepreneur garantit la parfaite siccité des parquets à leur arrivée au bâtiment. Il est responsable du rétrécissement des parquets posés. En revanche, il ne peut pas être rendu responsable d'une poussée des parquets, ni du craquement, ou d'un retrait ultérieur qui en résulteraient. »

Les architectes et les ingénieurs n'ignorent pas quelles difficultés cette question de siccité a déjà provoquées. Les tribunaux suisses, mis en face du problème, ont toujours tranché dans le sens, ou en tout cas dans l'esprit dudit article. En général, l'architecte et l'entrepreneur se sont rangés à ces dispositions.

Il est intéressant de connaître comment le contrôle de cette siccité s'effectue dans les usines. Les installateurs de ventilation et de séchoirs ont adopté les hygromètres; malheureusement, le travail de ceux-ci est très approximatif, vu les grandes dimensions des chambres de séchage. Ce sont des instruments de laboratoire, et le praticien fabricant de parquet contrôle beaucoup plus sérieusement par son expérience qui tient de l'odorat, du son, du poids, de la couleur et surtout de l'examen de la veine. Il ne manque donc dans cette vérification que le sens du goût! Ce contrôle est donc complètement empirique et le fabricant pousse, par mesure de sécurité, la siccité au delà du nécessaire. Il rectifie simplement par l'attente qui doit suivre, et qui permet au bois de reprendre l'humidité atmosphérique.

Depuis le mois de mai, la Nouvelle Parqueterie de Bassecourt emploie un contrôle beaucoup plus sûr et absolument efficace. Il s'agit simplement de l'application des phénomènes de conductibilité électrique dans les bois. Il est vérifié que le courant électrique traverse très facilement les ligneux humides et très difficilement ceux qui sont secs. Il s'agit de déceler par un moyen pratique la quantité de courant, suivant les bois déterminés (essences et veines).

L'appareil est d'une construction excessivement simple. Il consiste en une lampe au néon, reliée au secteur, de telle façon que le courant soit obligé de traverser le parquet à vérifier. La pratique a donné différents schémas qui permettent d'éviter toute induction venant fausser les résultats. Si le bois est vert, la lampe devient complètement blanche; au fur et à mesure de la disparition de l'eau, la lampe rougit, ne s'allume plus que partiellement, puis, lorsque la siccité est suffisante, la lampe s'éteint complètement.

Afin de préciser les quantités minimales d'énergie électrique, pour pouvoir les exprimer en chiffres, le Laboratoire fédéral d'essais, à Zurich, qui s'est intéressé immédiatement à ces recherches, détermine aujourd'hui les résistances et donnera très prochainement les précisions nécessaires.

La Nouvelle Parqueterie de Bassecourt a établi 3 circuits différents :