

Zeitschrift: Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat
Herausgeber: Société de communication de l'habitat social
Band: 26 (1954)
Heft: 8

Artikel: Esthétique et économie
Autor: Combet, Georges
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-124316>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.05.2025

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

Chaque logement, outre les pièces d'habitation, dispose d'une cuisine et d'une entrée, d'une salle de bains, d'un cabinet de toilette et d'un vide-ordures.

On achève de pourvoir en gaz toutes les maisons de Moscou. En ce qui concerne le chauffage urbain (dit de thermification), 3000 bâtiments de Moscou en sont pourvus. L'étendue des réseaux de thermification de Moscou est de 245 km. La distance à laquelle la chaleur peut être transmise des centrales de thermification atteint 7 km.

Le nombre d'étages des maisons que l'on bâtit à Moscou dépend de la largeur de la chaussée des rues : 4 ou 5 étages au moins pour 12 m. de largeur, 6 à 7 étages pour 13 à 16 m. de largeur, 9 à 13 étages pour des largeurs de plus de 16 m. Les bâtiments de 5 étages et plus sont obligatoirement munis d'ascenseurs.

La construction de grands blocs de maisons d'habitation pouvant occuper des quartiers entiers, permet de mettre pleinement à profit tous les avantages de la technique moderne du bâtiment.

La construction de maisons d'habitation à grande hauteur avec création d'ensembles architecturaux complets, système appliqué dans la capitale, sert de modèle aux autres villes de Russie.

Le vaste programme d'édification de logements et de bâtiments pour les besoins matériels et culturels de la population de Moscou exige naturellement une puissante base d'outillage technique pour la production des matériaux de construction.

On bâtit à cet effet, dans la ville et la région de Moscou, vingt-sept nouvelles grandes usines de matériaux de construction, pièces et charpentes. On réaménage dix-neuf entreprises existantes et on les dote d'un matériel soviétique de premier ordre.

Une nouvelle industrie a également été créée et se développe rapidement : la production d'éléments préfabriqués de grandes dimensions en béton armé.

Deux usines (celles de Moscou et de Lioubertsy) procureront, à elles seules, les pièces et charpentes préfabriquées pour la construction de 700 000 m² de logements par an.

Les usines géantes nouvellement construites aux environs de Moscou pourvoient les chantiers de construction de la capitale en blocs céramiques pour les murs, en tables de revêtement et pièces d'architecture, en dalles pour les planchers, en tuyaux de céramique, etc.

La production à flot continu a été organisée dans une usine de traitement de la pierre, près de Moscou. Toutes les opérations y sont entièrement mécanisées : coupe, façonnage et polissage des tables de revêtement et pièces de granit, de marbre, de calcaire.

Les usines qui existent et celles qui sont en construction fourniront les pièces et charpentes en béton armé et des matériaux de revêtement de haute qualité, pour les grands travaux de construction de logements, prévus par le nouveau plan de réaménagement de la capitale russe.

(La Journée du bâtiment)

ESTHÉTIQUE ET ÉCONOMIE

Etude de M. Georges Combet

Le tableau que nous offre la production industrielle actuelle — tant en ce qui concerne les objets dont nous nous servons que le cadre architectural où nous vivons — ne peut pas être étudié sans les données esthétiques qui seules pourront lui donner quelque valeur. Nos lecteurs, à qui nous ne voulons rien cacher de ce qui concerne, non seulement le logement, mais aussi cette notion élargie qui fait du problème du logement un problème très actuellement et très profondément humain — trouveront donc dans l'étude ci-après, publiée dans le compte rendu du Congrès international d'esthétique industrielle, les données les plus sagement pensées pour réfléchir à cette question. J.

ARGUMENT

- Essai de réhabilitation de l'économie.
L'économie des moyens est la loi de notre civilisation industrielle. Une esthétique industrielle est une esthétique de l'économie.
- L'économie des moyens dans l'art.
Elle est le facteur de détermination de nos œuvres.
- Calculs et relations d'économie dans l'art industriel.
Limites de leur signification esthétique.
Economie de matières.

- Economie de formes.
Economie de composition.
Ses deux types complémentaires :
schéma ouvert (économie de structure) ;
schéma clos (économie d'enveloppe).
- L'esthétique de l'économie participe-t-elle d'une mode ou d'un style ?
Civilisation manuelle et civilisation industrielle.
Ethique de la machine.
L'économie des moyens est un idéal permanent.

Les termes du langage signifient autre chose que leurs définitions. Un mot ne tire pas sa pleine valeur de son sens mais aussi de l'enveloppe d'associations diffuses dont il s'entoure dans nos habitudes de pensée. L'analyse à laquelle se livre l'auteur d'un dictionnaire laisse ordinairement échapper la frange sentimentale qui donne à chaque mot sa couleur. Cette couleur, au surplus, n'est pas fixe. Les années peuvent l'éclaircir ou l'ombrager. Il y a une vie affective des mots.

C'est ainsi qu'au XVII^e siècle le terme de *mécanique* restait en disgrâce, recouvert d'une gangue d'acceptions

péjoratives. Le souvenir était bien effacé du sens étymologique qui le rattachait aux notions d'ingéniosité, d'invention surprenante. Le dictionnaire de Richelet notait que « le sens en est bas, vilain, peu digne d'une personne honnête et libérale » et de Wailly, en plein XIX^e siècle, mentionne encore ce sens figuré. Descartes, qui se plaisait aux mathématiques, « pensant qu'elles ne servaient qu'aux arts *mécaniques* » s'étonnait « de ce que leurs fondements étant si fermes et si solides, on n'avait rien bâti dessus de plus relevé ». Parlant de l'architecture, Claude Perrault se plaint que l'on traite « d'arti-

sans et de gens mécaniques ceux qui en font profession ». Et Bossuet, traitant du corps humain, s'excuse d'employer ce terme méprisé quand il observe que « tout cela est d'une économie et, s'il est permis d'user de ce mot, d'une mécanique si admirable qu'on ne le peut voir sans ravissement ». Cependant *mécanique* s'évada peu à peu de sa vile condition, à partir du jour où les arts mécaniques ne furent plus besogne manœuvrière, art de la main ; quand au terme de *mécanique* on apprit à joindre l'épithète *rationnelle* ; quand la mécanique, appuyée sur les belles lois de la géométrie, apparut comme un principe nécessaire d'explication de l'ordre naturel.

A son tour le mot *économie*, d'emploi noble au temps de Bossuet, subit un semblable discrédit. Depuis l'époque romantique, il évoque invinciblement je ne sais quoi d'étroit, de borné, de mesquin. Nous l'associons au personnage de l'oncle van Buck, habile au commerce du guingamp, ménager de ses cinquante (ou soixante) mille livres de rente, de qui se gausse l'élégant Valentin, prodigue et paresseux, dès la première scène d'« Il ne faut jurer de rien ». L'aimantation romantique des valeurs a rassemblé, autour d'un même centre positif d'attraction, le poète et le dandy, l'art et la nonchalance, le génie et l'étourderie, la condition de l'artiste et le hautain mépris de l'argent (au dandy, disait Baudelaire, *un crédit indéfini pourrait suffire*). Du même coup furent relégués au pôle répulsif opposé, et associés dans le mauvais ton, le négociant et le fonctionnaire, les vertus bourgeoises de ponctualité et d'exacte probité, le goût du labeur assidu (les *vils piocheurs* de Baudelaire) et l'art de régler sagement la dépense.

Mais aujourd'hui, un vent salubre est venu balayer les poussiéreuses associations sentimentales du romantisme. Dans l'univers enchanté de Giraudoux, c'est le contrôleur des poids et mesures qui emprunte la démarche légère de Valentin et l'ingénue qui lui donne la réplique n'est plus une riche héritière, c'est une maîtresse d'école. Le dandysme est hors de mode. Et l'étourderie n'est plus de bon ton. Tournant en ridicule la fausse rumeur de paresse, de rêverie et de distraction perpétuelle qui court sur La Fontaine, Valéry nous décrit la *véritable condition du véritable poète*, nie qu'un ouvrage soit constitué de *trouvailles*, exalte la patiente rigueur du travail poétique et le *triomphe perpétuel du sacrifice*. Nous ne confondons plus l'élégance et la dissipation. Le poète ne se croit plus tenu d'oublier de payer ses fournisseurs. Il ne répugne plus à vivre de sa plume. Et le même Valéry n'hésite pas à déclarer à ses intimes qu'il écrit sur commande, et en fait métier.

Cependant, par un phénomène de rémanence, c'est encore la fausse attraction des valeurs romantiques qui oriente notre sensibilité commune. Nos sentiments avoués sont en retard de cinquante ans sur l'évolution de nos mœurs. D'où résultent une rupture d'équilibre et des troubles correspondants d'adaptation : une certaine hypocrisie d'attitude et de langage, des complexes de mauvaise conscience, un sentiment prolongé de malaise. Volontiers nous dénigrions par système l'ensemble des produits de notre civilisation mécanique ; nous ne nous privons pas, pour autant, d'en tirer profit. Entre honnêtes gens, il est inélégant de s'étendre sur les questions d'argent, plus obsédantes que jamais. L'industriel, dont précisément la fonction sociale est de construire ou de produire au meilleur prix, ne conviendrait pas toujours sans fausse honte que l'économie est sa loi. Il se sent vaguement coupable au regard de l'opinion commune, et souvent, semble désirer qu'on lui pardonne de mesurer la dépense et de surveiller les devis. Dans la bonne société, le souci d'économie reste de mauvais ton. Nous continuons à vivre engoncés dans des vêtements trop étroits, prisonniers des défroques d'une sentimentalité démodée.

Le moment est venu cependant de réhabiliter l'économie, de lui restituer ses anciennes lettres de noblesse. « Il nous faut pratiquer une stricte économie si nous voulons trouver asile dans la maison de vie que nous avons mis des milliers d'années à construire. » Cette affirmation du connaisseur d'art, Bernard Berenson, qui n'est certes pas suspect de complaisance envers notre ère machiniste, est aujourd'hui d'une actualité pressante. Depuis le début du siècle, nous assistons à l'enfantement douloureux d'une nouvelle civilisation. Nous sommes engagés dans une grande aventure dont la conclusion nous échappe encore. « C'est à peine, disait Saint-Exupéry, si nous nous installons dans ce paysage de mines et de centrales électriques, c'est à peine si nous commençons d'habiter cette maison nouvelle que nous n'avons même pas achevé de bâtir. » Dans cette nouvelle maison, nous n'aurons nos aises que si nous parvenons à ajuster nos jugements de valeur à ses lois. Or précisément l'économie est la loi, le principe tout ensemble moteur et régulateur de notre époque industrielle et technique. L'industrie ne peut, sans se renoncer, être dissociée de l'économie. Amélioration du rendement, abaissement du prix de revient, augmentation de la productivité, *efficience*, sous des qualificatifs divers l'impératif est le même : obtenir les plus grands résultats en usant des moindres moyens. Produire pour le plus grand nombre, épargner la peine des hommes, veiller à la juste utilisation des matières, diminuer le coût de fabrication, c'est la vocation, c'est la raison d'être de l'industriel. Une usine est, par nature, un instrument propre à produire des facteurs de bien-être en dépensant le minimum d'énergie, en exigeant le minimum d'efforts humains. Et si éloignés que nous soyons par nos préoccupations et par nos goûts du négoce et de la fabrique, le mécanisme industriel s'empare chaque jour davantage de notre existence quotidienne. Nous vivons au milieu des produits de nos usines. Ce sont les facteurs principaux de notre bien-être. Sur l'échelle pratique des valeurs, ils ont conquis une place élevée. Selon notre âge et notre condition, c'est la machine parlante ou la caméra, le poste de radio ou de télévision, le vélomoteur ou l'automobile, l'armoire frigorifique ou la machine à laver qui satisfont nos goûts de luxe, s'emparant, dans les vœux des jeunes mariés, de la place occupée naguère par les couverts d'argent, le collier de perles ou le bronze d'art. Or, c'est encore l'économie qui est la loi de ces jouets neufs dont il semble, comme l'observe Saint-Exupéry, « que la perfection soit atteinte, non quand il n'y a plus rien à ajouter, mais quand il n'y a plus rien à retrancher ». *Une esthétique industrielle ne peut être autre chose qu'une esthétique de l'économie*. C'est sa définition spécifique.

Cette économie, où il nous semble souvent subodorer quelque relent d'étroitesse, de laderie ou d'égoïsme, il nous faut même bien convenir que c'est en elle que git notre plus ferme espoir de faire disparaître effectivement de notre monde la misère et la faim. Sans doute, les fourmis ne sont pas toujours prêtes. Mais dans l'ensemble, notre civilisation n'est clémente envers les hommes et secourable que dans la mesure où, mettant bon ordre à la dépense, faisant, avec vitesse et précision, un juste emploi des forces et des matières, elle dispose, à bon marché, de biens en abondance. Une exacte gestion, une bonne organisation du travail conditionnent les gestes charitables et le progrès social. En pratique, souvent l'économie et la générosité vont de pair.

Et sans doute la révolution technique qui s'accomplit de nos jours et que l'on a comparée à une mutation génétique, ne va pas sans heurts et sans déboires. Il est aisé de s'étendre sur la laideur de nombreux produits de nos fabriques, sur la tristesse de tant de paysages industriels, sur les servitudes du travail en usine et les conditions sociales actuelles qui sont loin de se présenter

sous un aspect enchanteur. Je conçois très bien qu'on regrette l'époque des compagnons et des artisans, qu'on ait la nostalgie de ce passé que l'éloignement pare de couleurs séduisantes, qu'on y cherche, en rêve, refuge. Mais est-ce une attitude bien raisonnable? Pris par le flot, devons-nous épuiser nos forces à contre-courant? L'Inde de Gandhi et de Nehru, elle-même, semble vouloir, sans se renoncer, s'engager dans la voie de l'industrialisation. Est-ce même bien courageux? Il est trop facile de déclarer : « Nous n'avons pas voulu cela. » Il est trop facile de louer les temps et les mœurs d'autrefois, tout en roulant en automobile et en écoutant la radio. Cette civilisation est notre œuvre. Elle sera finalement ce qu'en feront les hommes. Fabricant, négociant ou client, chacun de nous est responsable des produits de notre industrie. Ouvertement ou inconsciemment, chacun de nous apporte sa pierre à l'édifice qui, peu à peu et tant bien que mal, s'élève. Et l'importance de l'enjeu vaut bien que nous y consentions quelque sacrifice. Si nous voulons vivre dans notre propre patrie autrement qu'en étrangers, si nous voulons que l'air y soit respirable en dépit de ses vapeurs d'usines et de ses fumées, si nous voulons que disparaisse la lèpre de laid industriel qui infeste encore tant de quartiers suburbains, si nous voulons que l'art participe à notre existence, que l'œuvre d'art prenne vie et ne se contente plus d'être, comme aujourd'hui, objet de spéculation pour les marchands de tableaux avant de devenir objet de musée, notre devoir est de réconcilier l'art et l'économie ; et cela non seulement dans nos raisonnements, mais surtout dans nos inclinations spontanées, dans nos tendances, dans nos goûts. Il nous faut aider à l'éclosion d'un mode nouveau de sensibilité.

Selon Bernard Dorival, l'œuvre du peintre Fernand Léger obéit au *souci d'économie* : « Rien d'inutile, rien de gratuit ne vient troubler le jeu de la logique pure. Pas une ligne qui ne soit nécessaire, pas une touche qui n'ait sa raison. » C'est en des termes voisins que Navel décrit l'art des terrassiers. Admirant « leurs gestes intelligents et bien réglés », il observe qu'ils « se servent de la pioche avec économie d'efforts ». Tirées de deux modes d'activité aussi éloignés, rapprochées au hasard d'une journée de lecture, ces observations conjuguées montrent que l'art, dans l'acception la plus large, n'a pas à rougir de frayer avec l'économie. Mais au contraire, l'économie des moyens est un principe de portée générale applicable à tous les arts, mécaniques ou libéraux, art du peintre et art du terrassier, du poète et du constructeur d'avions. C'est elle qui fait l'élégance du style aisé d'une danseuse comme aussi de l'art de Mozart ou de Ravel. Il ne suffit pas, par exemple, à l'ingénieur américain Taylor qu'un habile terrassier manie une bonne pelle : il veut déterminer le dessin exact de l'outil et la suite exacte de gestes propres à fournir l'effet le plus grand avec la moindre dépense d'énergie. Et pour Valéry lui aussi, l'art qui lui est cher, « l'art le plus proche de l'esprit est celui qui nous restitue le maximum de nos impressions, de nos intentions par le minimum de moyens sensibles ».

En particulier, appliquée aux arts libéraux, ne voyons pas dans l'économie des moyens une règle propre à un certain âge de l'art, une sorte de codification de l'idéal classique de mesure et de sobriété. Obtenir le plus grand résultat en employant les moindres moyens : la formule de l'économie est une opposition de deux termes. L'accent peut être mis sur le *minimum*, comme le fait Nietzsche à propos des odes d'Horace : « Un minimum dans la somme et le nombre des signes et un maximum atteint *ainsi* dans l'énergie des signes » ; mais aussi sur le *maximum*, comme il est naturel que le fasse Fromentin décrivant l'art de Rubens : « Le plus grand éclat avec peu de matières colorantes, un grand faste obtenu à peu de frais, de la lumière sans excès de clarté, une

sonorité extrême avec un petit nombre d'instruments. » Le dynamisme de la composition, l'envol des formes, la propension à l'exubérance plastique, au lyrisme, à l'emphase, s'accommodent très bien d'un métier sûr et sobre ; observation qui s'applique tout autant à la *Pêche miraculeuse* de Malines qu'à la membrure de la Tour Eiffel ou aux premiers gratte-ciel hirsutes de Wall-Street. Et maints artistes de l'âge baroque définiraient de bonne grâce leur art selon la formule que Leibniz applique aux voies divines : « La diversité, la richesse, la profusion à l'égard des fins ou des effets ; à l'égard des moyens, la simplicité. »

Une autre formule du même Leibniz nous explique d'ailleurs la raison pour laquelle l'économie est une règle de l'art. « Il y a toujours dans les choses, disait-il à propos de l'ordre naturel, un *principe de détermination* qu'on peut tirer du maximum et du minimum, à savoir que le plus grand effet possible soit obtenu, pour ainsi dire, aux moindres frais. » Ce qui relie en effet la généralité des arts et des âges de l'art c'est le désir que ressent l'artiste de faire œuvre accomplie, c'est l'ambition, explicitée par le poète Mallarmé, d'éliminer, d'abolir *le hasard* – ou tout au moins d'ordonner l'inconnu, de donner *forme au vague*. Qu'elle se rattache au style « tectonique » ou au style baroque, ce qui distingue une œuvre d'art, selon Woelfflin, « c'est le caractère de nécessité qui fait que rien n'y saurait être changé ou déplacé, que tout doit y être ce qu'il est. » Quand André Gide se propose « d'exprimer le plus en disant le moins », quand le mathématicien cherche la solution *nécessaire et suffisante* d'un problème, ils n'obéissent pas seulement aux *bonnes règles*. Le *besoin de détermination* pousse en nous ses racines au-delà des disciplines acquises et des doctrines d'école. C'est une exigence intime, une postulation primitive de notre esprit. Quel que soit notre degré de civilisation ou d'instruction, nous tendons à saisir autour de nous un ordre rassurant et, dans quelque mesure, à écarter de notre univers *l'informe*. Pour l'enfant comme pour les pleuplades les plus arriérées, un cercle bien compassé a plus de *valeur* qu'un rond grossièrement dessiné. Les paniers des Fuégiens sont tressés avec un art admirable. D'elle-même la servante dispose en ordre bien réglé les vases sur la cheminée. L'égalité, la symétrie, certaines dispositions numériques et structures géométriques simples, principes régulateurs, facteurs d'ordre, semblent être animés d'une sorte de vertu, avoir force de loi. Dégagé du syncrétisme primitif au long d'une lente évolution, ainsi diversement orienté vers la *connaissance par principes* et la *connaissance par sentiment*, ce besoin permanent pousse indistinctement le mathématicien ou le poète à ne se satisfaire d'un poème ou d'une démonstration que lorsqu'ils *sentent* qu'ils ne peuvent rien modifier sans en diminuer la valeur ; et, par une conséquence nécessaire, à employer sans *faux frais* les moyens propres à produire l'effet recherché.

C'est donc au *même* principe d'économie que se réfèrent le peintre et le terrassier, l'industriel et le poète. Règle de détermination de nos actes et de nos œuvres, élément invariant des arts, l'économie a toutes les vertus requises pour faire, avec l'art, bon ménage. Au même titre que la *mécanique*, elle est digne de sortir du purgatoire du langage et mérite d'inspirer la bienveillance et le respect.

D'où viennent alors les mésententes qui subsistent entre l'artiste et l'ingénieur? C'est qu'ils ne parlent pas la même langue. Cette même économie des moyens, à laquelle l'un et l'autre se rapportent, chacun d'eux l'interprète à sa guise en usant de son lexique particulier. L'artiste s'en remet à son *sentiment*, à son *goût*, l'ingénieur emploie les chiffres et les équations.

(A suivre.)