

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:	10
Artikel:	Esthétique et économie
Autor:	Combet, Georges
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-124325

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: 20.01.2026

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

ESTHÉTIQUE ET ÉCONOMIE

Etude de M. Georges Combet

(Suite*)

Sommes-nous toutefois bien assurés que ce souci d'économie ait valeur permanente? Ne définit-il pas un style ou une mode à laquelle une autre mode bientôt succédera? « Peut-on raisonnablement espérer que l'an 2000... jugera moins sévèrement le lourd héritage de l'an 1951 que 1951 lui-même ne juge l'héritage de 1900? » Selon M. Etienne Souriau, «les caractères stylistiques les plus évidents (et à certains égards presque agressifs) de l'époque contemporaine sont ceux qui ne peuvent durer sans changement : ils doivent forcément s'assouplir et se diversifier pour donner naissance, dans un avenir proche et après une ère plus ou moins brève de *classicisme*, à une entité stylistique un peu différente». Une évolution prochaine amènera «un baroque industriel dont peut-être l'an 2000 verra le plein avènement».

Il faut être assurément bien naïf pour penser que l'art industriel de notre époque, échappant par un privilège miraculeux aux atteintes de l'âge, conservera indéfiniment son pouvoir de séduction. Pour dissiper cette illusion, s'il en était besoin, il suffirait de se remémorer les aéroplanes, les automobiles, les locomotives proposées, il y a dix ou vingt ans, à notre admiration. Ces «merveilles de la technique» ont passé de mode presque aussi vite que les robes et les chapeaux féminins des mêmes années.

Peut-on cependant assurer que notre art industriel subira les effets symétriques d'une ondulation amenant, à chaque cycle d'un demi-siècle, l'alternance des phases *baroque* et *classique*? Une révolution est intervenue depuis 1900, de nature à modifier durablement nos goûts.

Jusqu'à une époque toute récente on peut en effet qualifier notre civilisation de *manuelle* si l'on veut bien entendre par là que, pour sa part principale, le coût d'un ouvrage, artisanal ou manufacturé, était celui de la main-d'œuvre appliquée directement à le façonner. Il en a été ainsi depuis les temps immémoriaux jusqu'à nos jours.

Or, le propre d'un art manuel est d'être un art de décoration. Tant que le prix d'un ouvrage s'est exprimé principalement en *heures de travail artisanal*, en «unités de fatigue», il n'était guère concevable d'attribuer une manière de beauté à un ouvrage de simple utilité, de fabrication rapide et économique. Seuls les philosophes amis du paradoxe pouvaient proclamer la valeur esthétique d'un objet qu'on ne prenait pas la peine de décorer parce que précisément il était sans valeur. Et plus la matière était noble et précieuse, plus il importait qu'elle fût minutieusement ouvragée. Il y aurait eu inconvenance à traiter vilement une riche matière. Témoignant des soins d'un habile ouvrier, l'ornement créateur de valeur était la garantie d'un travail sérieux, une assurance de bonne fabrication, une marque de qualité.

Et c'est pourquoi, voulant rivaliser avec l'art artisanal, la machine a d'abord gauchement imité le décor qui en faisait le prix. C'était pire qu'une faute de goût. C'était une tromperie, une fraude. D'où l'indignation du moraliste esthéticien Ruskin, traitant d'*impertinente folie* tout ornement de la machine ou par la machine et déclarant par exemple qu'il vaudrait mieux enfouir l'or dans les ballasts que de décorer les wagons ou les gares.

Mais aujourd'hui la machine est sortie de l'âge ingrat. Elle a pris conscience de son pouvoir. Elle ne se propose plus de contrefaire l'ouvrage manuel. Dans son domaine

propre, elle l'emporte sur l'artisan. *Travail à la machine* ne veut plus dire travail à bon marché, accompli à la hâte, mais, le plus souvent, ouvrage bien préparé et exécuté sans bavures. Il en va de même des produits de synthèse qui ne sont plus aujourd'hui de mauvais succédanés des produits naturels mais qui, plus purs, de qualité constante, mieux adaptés à nos besoins, ont souvent une valeur supérieure à celle des produits qu'ils remplacent en les améliorant. Cette perfection mécanique s'accompagne – ou provient – d'un changement profond dans les éléments du coût d'un produit de fabrique. Cependant que les charges d'outillage y prennent une place prépondérante, un chassé-croisé s'est produit entre *unités de fatigue* et *unités d'études*. La main-d'œuvre employée à la fabrication de l'ouvrage n'y entre plus que pour une faible part alors que croissent les frais de préparation et d'organisation. Au labeur manuel se substitue le travail des hommes aux mains blanches : ingénieurs, chercheurs, calculateurs, projeteurs, dessinateurs. La délicatesse de la main, jouant de sa dextérité, cède la place à l'ingéniosité de l'esprit. La connaissance de la matière, les finesse du métier, le goût de la chose «bien faite», sont transférés de l'ouvrier d'art aux chefs du bureau d'études, du laboratoire d'essais, du bureau d'organisation du travail. Il n'y a pas élimination de l'art, comme le présumait Durkheim, mais transfert de l'art. La plupart de nos objets mécaniques sont dessinés avec soin. A notre époque de rationalisation de la production, on ne lance pas une fabrication de série sans une mise au point méticuleuse. L'industriel apprend à concevoir qu'il n'est rien de plus onéreux que de lésiner sur les frais d'études. Le coût d'établissement d'une chaîne de fabrication est si élevé qu'il faut, à tout prix, éviter une erreur qui, se répercutant sur la série entière, risque de mener l'entreprise à la ruine. Or, l'étude complète d'un objet ne peut pas oublier la forme de cet objet. Il y a une sorte d'indécence à dessiner avec négligence un appareil minutieusement étudié dans toutes ses dispositions. Tout élément de laideur est signe de désordre, d'impropriété, d'inconvenance. En sorte que, d'une manière générale, le produit lancé sur le marché en grand nombre d'exemplaires, par une entreprise sérieuse, se présente bien. A l'inverse, on imagine mal qu'un fabricant fasse appel à un styliste de talent et sacrifie du temps et de l'argent pour parfaire l'enveloppe d'un appareil dont le fonctionnement défectueux risque d'appeler un concert de réclamations de la clientèle. Quel que soit l'objet que nous désirions acquérir, nous sommes ainsi conduits à associer ses qualités fonctionnelles et formelles. Se substituant à l'esthétique manuelle du décor ouvrage, l'esthétique de l'économie conquiert peu à peu la faveur générale. Et c'est au tour de cette nouvelle manière de beauté, d'inspiration rationnelle, de ce nouvel univers de formes simples et sobres de se présenter comme une garantie de bon fonctionnement, comme une estampille de qualité.

Inversement, c'est au tour de l'artisan d'imiter l'idéal mécanique et, par exemple, renonçant aux bandeaux et moulures, de coller une feuille de contreplaqué sur une porte de placard et de la recouvrir d'une peinture laquée tout unie, afin qu'on n'y sente plus la main. Le produit de la machine n'est plus un repoussoir ; il devient un modèle. Et il y a quelque chose de réconfortant à constater que la fabrication en série, grâce aux progrès des

* Voir Habitation N° 8 et 9/54.

machines et sous l'empire du mécanisme économique naturel, tend à faire disparaître l'objet impropre ; que la multiplication des produits n'en compromet plus la valeur, mais qu'au contraire la *quantité* devient facteur de *qualité*.

Dans un essai d'un humour savoureux, l'écrivain Samuel Butler, compatriote et contemporain de Darwin, a appliqué, avec un bonheur qui peut paraître singulier, la théorie de l'évolution des espèces à l'univers mécanique. Il n'a pas de peine, par exemple, à trouver, entre les diverses sortes de machines, ces éléments intermédiaires, ces chainons si rares, si incomplets entre les espèces animales. Soit dit en passant, cette réussite s'explique si l'on veut bien se rappeler que Darwin, rentré de sa longue croisière à bord du *Beagle*, conçut les traits dominants de sa doctrine après lecture du livre de Malthus sur le problème de la population. L'origine des idées de Darwin est *économique*. Sa théorie repose sur les notions conjuguées de *concurrence* et de *sélection* qui précisément animent et ordonnent la production de notre industrie. Poursuivant son propos, Butler prédit qu'un jour prochain la race des machines dominera la terre, ravalant l'homme au rang d'animal domestique. Et il proclame qu'il est urgent de déclarer une guerre à mort à cette engençage mécanique qui, dès à présent, subjugue à ce point nos esprits que, consentant à notre servitude, privés de tout ressort, nous répugnons à l'exterminer alors qu'il en serait encore temps...

En dépit des prédictions de Butler, il semble que, de nos jours, la machine soit enfin domestiquée. S'il subsiste encore nombre de machines dont l'homme est l'esclave obéissant et souffrant, ces monstres mécaniques paraissent destinés à périr, représentants d'une époque primitive. Le même homme qui, ganté d'amianté et chaussé de galoches, décrassait à grands coups de ringard la grille fixe d'un gazogène bourrée de mâchefer brûlant, passe du rang de serviteur au rang de maître le jour où, assis à son pupitre, il gouverne la marche d'un gazogène à marche automatique en tournant la manette en cuivre d'un clavier. Cette domestication de la machine s'accompagne d'une évolution de nos sentiments. Quiconque conduit une automobile se surprend, dans une côte raide, à l'encourager, comme on flatte un cheval, du geste et de la voix, à participer à la peine de cet engin docile et puissant, digne d'inspirer prévenance et respect, mais qui, tombant en panne, semble mériter aussitôt d'être mis au rebut, comme on renvoie un serviteur défaillant. Nous commençons à concevoir la machine non plus comme un assemblage de pièces brutes et froides qu'il faut orner pour lui donner bonne apparence et la tirer de l'*informe*, mais comme un organisme ayant sa personnalité propre, doué d'une sorte de vie infra-animale. En créant cette domesticité de luxe, intrinsèquement agencée pour nous servir, nous n'avons pas été seulement incités à modifier l'échelle de nos valeurs pratiques (au sens utilitaire de ce terme). Des liens affectifs tendent à vivifier les relations que nous entretenons avec le monde mécanique. L'univers de la machine agit sur nos valeurs esthétiques et éthiques, sur notre sensibilité et aussi sur nos mœurs.

Le rôle du moraliste est de stigmatiser notre époque (qui le mérite bien) ; de dénoncer la domination de l'argent, la volonté de puissance, l'appétit de jouissances matérielles, entretenus ou fomentés par la machine. On reproche à notre ère industrielle de nous inciter au culte insensé de la vitesse, de créer artificiellement de nouveaux besoins ; de mettre à portée de nos mains des fruits longuement désirés par l'humanité, mais, du même coup, de les avilir, de nous les offrir puants et noirs de cambouis ; de substituer des plaisirs frelatés aux simples jouissances naturelles ; de « mécaniser » notre vie et de ruiner ainsi la joie de vivre. Et ces griefs sont, en pratique, fondés pour une large part. Mais, évidemment,

ils s'adressent moins à la machine qu'à l'usage que nous en faisons. Ils témoignent contre notre propre imbécillité. Et, quelle que soit notre opinion sur la perféctibilité de l'homme, il est équitable de mettre en balance avec ces méfaits involontaires de la machine certains apports positifs et directs, et qui ne sont pas seulement d'ordre matériel.

L'univers de la machine nous donne une leçon d'objectivité. En dépit d'une propension naturelle et tenace dont témoignent, par exemple, nos institutions politiques, il nous enseigne à ne pas nous payer de mots. La création de nos machines fait appel aux dons les plus brillants d'imagination inventive. Mais l'ingéniosité de nos savants et de nos techniciens est réelle et non verbale. Dans l'univers de la machine, toute vantardise est rapidement dénoncée. L'éloquence le céde à l'efficacité.

Notre civilisation mécanique met en honneur les qualités d'exactitude et de précision. Exactitude et précision dans les mesures quantitatives, dans l'exécution des pièces, dans l'agencement des organes. Mais ce souci de la juste mesure et de l'ordre bien réglé, il faut surtout que nous l'ayons dans l'esprit. Impitoyable aux caprices de la folle du logis, notre univers technique dénonce nos divagations, nous rappelle inlassablement à la propreté, à la rigueur intellectuelle.

Et, par une conséquence nécessaire, il nous enseigne, en définitive, l'*économie*. Car, comme nous l'avons vérifié, l'économie n'est rien d'autre que la propreté intellectuelle, le souci d'exacte détermination, appliqués à nos actes et à nos œuvres.

Et sans doute, si la machine nous donne une leçon d'économie, nous ne sommes pas toujours des élèves dociles. Nous restons encore bien éloignés d'une adhésion intime à cet idéal. On vante aujourd'hui volontiers les vertus d'un art utilitaire et raisonné. Mais l'intention, même fortement exprimée, ne suffit pas. Se proposant déjà d'*exclure la dépense* lorsqu'il dressait les plans du monumental ensemble des salines royales d'Arc-et-Senans, Claude-Nicolas Ledoux nous fait sourire. Prenons garde que nous sommes aussi loin du but dans nos prétentions actuelles au *rationalisme*. Nos usines les plus audacieuses ne sont pas encore près d'être composées aussi nettement que l'intérieur d'un sous-marin. Nos automobiles, aux mâchoires de chrome, semblent dessinées tout exprès pour mettre en valeur l'inutile longueur du capot. Dans les appareils qu'on nous présente avec orgueil, combien de fausses applications de justes principes : *fonctionnalisme*, *aérodynamisme*, *intégration*, tour à tour diverses formules nous découvrent un répertoire plastique inédit où nous pumons à notre guise, sans trop nous soucier de l'exacte signification des notions qu'elles désignent ; détachées des motifs qui les justifient, ce ne sont plus que recettes, que procédés de convention. Et, par exemple, tel instrument ménager doit son apparence lisse, *enveloppée* ou *intégrée* selon le goût du jour, à un habillage encombrant qui augmente le coût de fabrication, rend malaisé le nettoyage et n'est utile qu'à cacher la complication désordonnée du mécanisme.

Que nos fabricants et leur clientèle obéissent, aujourd'hui comme hier, à des réflexes moutonniers ; que ces réflexes eux-mêmes semblent, à travers les années ou les siècles, animés d'un mouvement périodique oscillatoire, c'est évident. On est en droit d'observer qu'à quarante ou cinquante ans d'intervalle — écart entre deux phases opposées de l'onde de la mode — la vogue des formes agressivement *dépouillées* s'est substituée à ces aspirations ornementales — ton pastel, fleurs, feuilles et fruits confits dans la pâte de verre, lignes serpentines — que, sous l'appellation ridicule de *modern's style*, nous avons convenu, assez légèrement, de retenir de l'art d'environ 1900. Il est fort possible que bientôt renaisse, chez nos

(Suite et fin page 43.)

- b) des enfants de 7 à 11 ans (degré inférieur et degré moyen des écoles primaires) ;
- c) des enfants de 12 à 16 ans (degré supérieur primaire, classes primaires supérieures, ménagères et classes d'orientation professionnelle).

Les propositions suivantes pourraient être présentées aux édiles de cette cité :

- a) six pavillons composés chacun de deux classes et d'une salle de jeux, pour les petits de l'école enfantine. Les emplacements seraient répartis de manière que les enfants n'aient, en principe, pas de carrefours dangereux ou d'artères de grande circulation à traverser ;
- b) trois groupes scolaires de douze classes, construits selon le principe des bâtiments désarticulés en plusieurs sections. Chacun de ces groupes comprendrait, outre les locaux spéciaux, une salle de gymnastique avec terrain de jeux attenant. Les trois groupes, répartis judicieusement dans trois secteurs différents du quartier, compteraient un total de trente-six classes destinées aux enfants de 7 à 11 ou 12 ans ;
- c) un dernier groupe scolaire divisé en deux sections de six classes chacune, pour les élèves de 12 à 16 ans. La première section abriterait les classes du degré supérieur primaire et la seconde l'école primaire supérieure, l'école ménagère et la classe d'orientation professionnelle. Ce groupe serait

plus important que les autres à cause des nombreux locaux spéciaux (salles de travaux manuels, cuisines ménagères, etc.) exigés par cette catégorie de classes. La salle de gymnastique et le terrain de sports devraient avoir également de plus grandes dimensions, étant donné l'âge des élèves. Le groupe réunissant des élèves de toute la zone urbaine envisagée, il devrait occuper une situation assez centrale.

Dans une ville importante, une telle organisation pourrait se répéter autant de fois qu'il y a de zones d'une vingtaine de mille habitants. Il s'agit là d'un plan schématique auquel les réalités pratiques feraient sans doute subir de nombreuses modifications, mais il montre sur quelles bases on doit prévoir une organisation rationnelle des écoles dans une agglomération qui se développe. Pour cela la collaboration de tous est nécessaire. Urbanistes et pédagogues doivent s'entendre assez tôt pour éviter des erreurs et des lacunes qu'il est presque impossible de réparer lorsqu'on s'y prend trop tard. D'ailleurs, un tel plan n'est lui-même qu'une pièce de l'ensemble qui doit comprendre non seulement tous les autres établissements d'instruction, mais encore les parcs, les terrains de sports, les stades municipaux, les piscines, les musées et les bibliothèques, afin de pouvoir disposer ces multiples éléments en un tout répondant aux exigences diverses d'une cité harmonieusement ordonnée.

Ant. Berthoud.

RENSEIGNEMENTS COMMERCIAUX

Il cemento. Il cemento armato. Le industrie del cemento. Direttore : Prof. Dott. F. Ferrari.

Rivista mensile della costruzione, fondata nel 1904 dal Dott. G. Morbelli.

Premiata con 5 medaglie d'oro : Bruxelles 1905, Venezia 1907, Torino 1911, 1912, 1926.

Nuova amministrazione e sede : Milano (521), Viale F. Testi, 1. Tel. 68 04 19.

Quote d'abbonamento 1954 : Normale Italia : L. 4000 ; Estero : L. 7000. Cumulativo con il Bollettino dell'A.I.C.A. (Ass. It. Cemento Armato, Milano) : L. 4500.

Quand vous spécifiez « Formica »

cela signifie...

Un contrôle permanent par un laboratoire. L'habileté d'une main-d'œuvre consciente. Un « Service » digne de la qualité De La Rue.

Formica répond « oui » pour toutes les qualités exigées d'un matériau décoratif.

Facile à poser? Il est appliqué sur une structure normale en bois, au moyen de résine synthétique ou autre colle, et donnant des joints nets et propres, sans traces de vis ou clous.

Belle gamme de couleurs? La gamme actuelle donne des grandes possibilités de variétés et de contrastes. Demandez un échantillonnage.

Economique? Compte tenu qu'il est pratiquement invulnérable et inaltérable, « Formica » est réellement économique.

Facile à entretenir? Pas de frais d'entretien, une fois le « Formica » posé. Un chiffon humide suffit.

Solidité? Surface dure et résistante aux frottements. Il ne s'ébrèche, ne craque, ni ne lézarde. L'inaltérabilité des couleurs est prouvée par de longs essais faits aux rayons ultra-violets.

Résistant? Résiste aux boissons, alcools et acides légers. Pour comptoirs ou surfaces horizontales, il

existe la qualité « Cigarette-Proof », résistant aux brûlures. Un coup de chiffon, et tout est net et propre.

ESTHÉTIQUE ET ÉCONOMIE

(Suite de la page 15)

décorateurs, le goût de la chamarrure et du falbala. Mais sachons distinguer ce qui n'est qu'article de mode de ce qui est apport durable de l'art de notre époque. Ne confondons pas une certaine sécheresse intentionnelle et affectée des formes, plus plates, plus indigentes parfois que de raison, avec la simplicité naturelle à laquelle l'économie des moyens nous convie. L'adéquation des formes à leurs fins est autre chose qu'une mode ou qu'un style. C'est un principe de bon sens. Les philosophes ont reconnu, depuis plus de vingt-quatre siècles, que c'est aussi une règle fondamentale de l'art. Sans doute ce vieux principe n'avait, en pratique, que peu de portée. L'objet simple, sans ornement, construit en grand nombre d'exemplaires, était en effet pauvrement conçu, souvent grossièrement exécuté et, s'adressant à une clientèle à faibles ressources, semblait voué à contenter le vulgaire, à s'avilir dans l'usage banal. En bref, il manquait des attributs de *qualité* et de *nouveauté*. Et l'économie des moyens apparaissait alors comme une tare. Mais à notre époque, divers facteurs conjugués ont nivéled ces obstacles et aplani la voie : les modifications intervenues dans notre structure économique et sociale ; la nécessité d'inspirer confiance à une clientèle tout ensemble exigeante et nombreuse et de la satisfaire au meilleur prix ; la puissance et la sensibilité de nos machines ; les matières et procédés nouveaux qu'elles mettent en œuvre. Attrayé vers un idéal permanent de l'humanité, notre art industriel suit, dans son ensemble, une pente naturelle. Et il semble bien que les lois cycliques de la mode et les variations alternées de nos goûts ne puissent imprimer qu'une ondulation superficielle et d'amplitude décroissante à ce mouvement irréversible.