

UNE HISTOIRE À PORTÉE DE MAIN. DES COMPOSANTS DU SECOND ŒUVRE DANS L'ARCHITECTURE DES TRENTE GLORIEUSES

Eric MONIN, professeur en Histoire et Cultures Architecturales à l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille

e-monin@lille.archi.fr

La terre, le bois, la pierre, la brique, l'acier puis le béton sont des matériaux de construction qui ont tous conquis leurs lettres de noblesse grâce à l'habileté d'ouvriers avisés et à l'ingéniosité d'architectes clairvoyants, qui ont su exalter chacune de leurs qualités dans des univers formels appropriés. Quand Henri Focillon célèbre *l'Art des sculpteurs romans*¹ ou Peter Collins *la Splendeur du béton*² des frères Perret, ces auteurs soulignent les liens très intimes qui s'établissent entre des artisans, des maîtres d'œuvres et une matière domptée avec hardiesse et respect. L'histoire de l'architecture a montré comment, à plusieurs siècles de distance, les formes fluides d'un ouvrage monolithique en béton armé peuvent exercer la même fascination qu'un édifice en pierres de taille soigneusement appareillées. Généralement accessible au premier abord, le gros œuvre se fait le complice des prouesses formelles du matériau ainsi mis en scène, mais derrière ces coques illustres se cachent parfois d'autres trésors d'invention qui convoquent une matière subtilement domesti-

quée, capable de faire littéralement vibrer tous les sens. Interrogés avec sagacité, ces composants du second œuvre livrent des histoires d'entreprises, d'architectes, d'ingénieurs et d'usagers confrontés aux pouvoirs croissants de la matière sur le quotidien, une situation qui s'est considérablement développée après la Seconde Guerre mondiale. À partir de cette époque, les nouveaux matériaux de synthèse, issus de la pétrochimie, ont bien évidemment joué un rôle essentiel dans la diversification des produits du second œuvre, avant que ce marché n'intéresse rapidement de très nombreuses industries.

En s'appuyant sur les recherches réalisées sur ce sujet, depuis une dizaine d'années, par les étudiants du séminaire « Archéologie du projet » de l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille, cette contribution souhaite rappeler l'importance d'un phénomène sous-estimé et méconnu, tout en montrant comment, d'un point de vue pédagogique, l'étude de ces composants per-

met de sensibiliser les élèves architectes aux vastes problématiques de la construction, en leur faisant également toucher du doigt une histoire qui les plonge au cœur du projet.

LES MARQUEURS D'UNE ÉPOQUE

Bien avant l'historien de l'architecture, l'écrivain ou le cinéaste ont saisi l'importance de tous les objets qui peuplent notre quotidien et en expriment la spécificité. Le dessin d'un lustre, la forme d'une méridienne ou le matériau qui recouvre une table de bistro suffisent pour transporter instantanément le lecteur ou le spectateur dans un lieu ou une époque déterminés. Au-delà du mobilier, des ustensiles ou des bibelots qui accompagnent nos existences, nos intérieurs sont également façonnés par quantité de revêtements plus ou moins techniques qui achèvent les édifices que nous occupons, en les pourvoyant de qualités essentielles et ultimes. Des tapisseries médiévales au Buflon® mural³, en passant par toutes les gammes de papiers peints qui ont écrit l'histoire d'une décoration soumise aux affres de la mode, le parement des murs, des sols et des plafonds raconte également l'histoire d'un confort toujours plus attentif aux besoins du moment. Certes, les motifs imprimés expriment l'évolution des goûts⁴, mais les matières utilisées illustrent la volonté d'améliorer un certain rapport au monde, en rendant les parois plus douces, plus chaudes, les surfaces plus lisses et agréables au toucher, les intérieurs plus feutrés.

Les romanciers se sont évidemment emparés de ces textures nouvelles, surgies après-guerre, pour ancrer leurs récits dans la réalité matérielle de l'époque, comme par exemple Philip Roth

dans *Portnoy et son complexe*⁵, où le linoléum⁶ recouvre abondamment les sols des intérieurs des classes moyennes américaines. Facile à poser, ce matériau économique connaîtra un succès planétaire, jusque dans les chambres de bonnes parisiennes, comme celle où est logé le protagoniste d'*Un homme qui dort*⁷ de Georges Perec. Parmi ces revêtements universels, la moquette⁸ occupe également une place de choix, tant en littérature qu'au cinéma, en proposant des ambiances variées. Tandis que Roger Vadim convoque les fibres épaisses d'un environnement *soft*⁹, propice à l'épanouissement de la sensualité de Barbellera¹⁰, Michel Houellebecq remarque dans *La carte et le territoire*¹¹ la moquette rase de l'aéroport de Shannon, un lieu qui « *mieux encore qu'Orly, [...] évoquait cette période d'enthousiasme technologique dont le transport aérien était une des réalisations les plus innovantes et les plus prestigieuses* »¹². Les plafonds n'échappent pas à la règle, et les milliers de petites lamelles d'aluminium du système Jumo®, qui donnent leur aspect si spectaculaire aux salles de réunion, et à la grande coupole du bâtiment du Parti Communiste Français construit, place du colonel Fabien dans le 19^e arrondissement de Paris, par Oscar Niemeyer, ne cesseront d'inspirer les stylistes, les photographes ou les réalisateurs de cinéma en quête de décors avant-gardistes. Utilisé pour figurer la salle de contrôle de la station orbitale du film *Un ticket pour l'espace*, tourné en 2005 par Éric Lartigau, ce lieu aux ambiances intemporelles servira à accentuer la pression psychologique exercée par le commissaire Buron sur le suspect Fugain, dans le huis clos *Au Poste* réalisé par Quentin Dupieux en 2018. Toujours dans le registre des composants en aluminium, les panneaux emboutis formant les bacs Luna® de

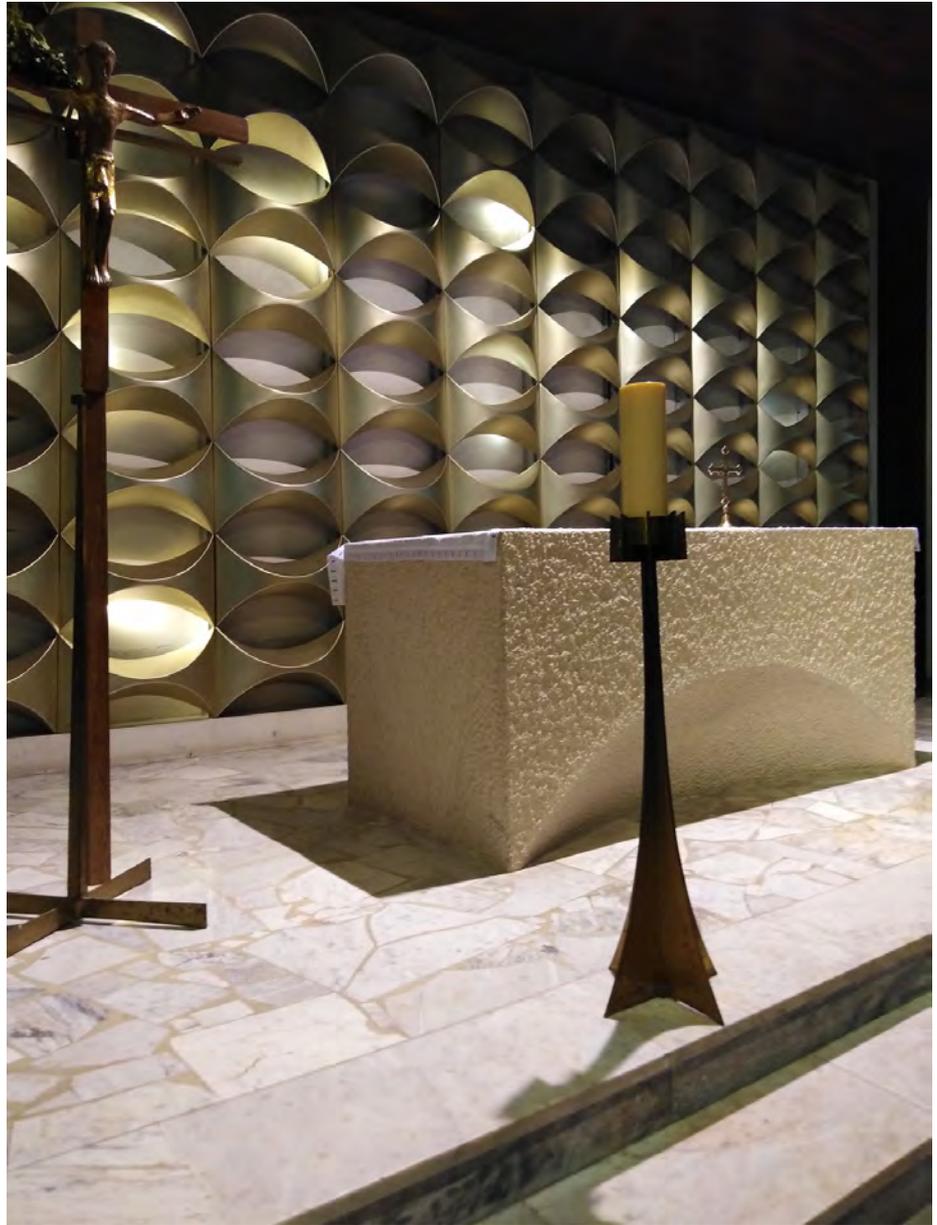


Fig.1 ■

Panneau Bac Luna® de la gamme sculptura panels, société Steel & cie. Format : 60cmx44cm. Matériauthèque de l'ENSAP de Lille. Provenance : ancienne bibliothèque universitaire de la rue Jean Bart à Lille. © Monin Éric

la société Steel et cie (*Fig.1*) font également partie de ces revêtements emblématiques constituant les marqueurs incontournables d'une époque révolue. Du soubassement ajouré de la tour Bretagne, édifée à Nantes par Claude Devorsine en 1976, au décor si singulier de l'église Sainte-Marie-de-la-Visitation à La Celle Saint-Cloud, imaginé en 1967 par les ensembliers C & A Bisselier (*Fig.2*), l'étrange silhouette incurvée des bacs Luna® hante l'architecture du début des années 1970. Organisé autour des années charnières qui ponctuent la vie du grand couturier, le film *Saint-Laurent* de Bertrand Bonello s'arrête en 1972 sur une scène d'âpres négociations entre Pierre Berger et des investisseurs américains. Derrière les

chiffres de l'année qui s'affichent en gros caractères et en surimpression, deux grands pans de bacs Luna® s'imposent alors à l'écran pendant plus de huit minutes en champ-contrechamp, comme le fond hypnotique et enveloppant d'un échange particulièrement tendu. Le décor ponctue et situe l'action en rendant hommage à ces morceaux de tôle pliée, si étroitement liés aux tenues excentriques des mannequins défilant dans les maisons troglodytes d'André Bloc, filmées en 1966 par William Klein dans *Qui êtes-vous Polly Maggoo ?*



— Fig 2

Décor de l'église
Sainte-Marie-de-la-Visitation
à Élysée II, La Celle Saint-Cloud.
Décorateurs-ensemblers :
C & A Bisselier, 1967. © Monin Éric

Tous ces exemples montrent clairement combien les composants de l'architecture de l'après Seconde Guerre mondiale constituent la matière vivante de toute une série d'expériences, dont ils façonnent les contours. Les situations prennent corps, teintées et nuancées au gré des surfaces qui accompagnent le jeu des acteurs ou orientent le comportement des personnages. Cette plongée dans un réel recomposé au sein de réalisations remarquables ou presque anecdotiques, souligne le lien que ces constructions entretiennent encore avec leur passé, une fidélité à l'épreuve du

temps. Mais au-delà de toutes ces expériences créatrices, les linoléums, les moquettes, les faux plafonds, les bardages, qui habitent et donnent forme à ces fictions, sont les pièces incontournables d'une histoire culturelle qui a profondément marqué l'inconscient d'une population sans cesse exposée aux qualités, et parfois aux défauts, de ces nouveaux produits émergents.

DE NOUVEAUX PROGRAMMES, DES AMBIANCES NOUVELLES

Comme le souligne Michel Houellebecq, les grands projets des Trente Glorieuses ont constitué la vitrine d'une société en mutation, commandée par l'idée de progrès et où chacune de ces réalisations servait de laboratoire à quantité d'expériences nouvelles. Les aéroports, les maisons de la jeunesse et de la culture, les clubs de jeunes, les équipements sportifs, les sièges sociaux de nouvelles administrations, comme les Caisses d'allocations familiales ou les Caisses primaires d'assurance maladie, les motels, les villages vacances, les

supermarchés, les restoroutes, sont autant de lieux emblématiques de cette période de transformations. Tous ces nouveaux programmes étaient propices à l'innovation, tant spatiale, formelle que matérielle. De nouveaux composants synthétiques recouvraient les façades, comme les panneaux Emalit® utilisés à l'aéroport d'Orly-Sud. Des coques préfabriquées, en béton précontraint ou en plastique, couvraient les nouvelles piscines dessinées par Henri-Pierre Maillard et Paul Ducamp¹³, ou bien conçues par Bernard Schoeller¹⁴, tandis que de nouveaux produits verriers servaient à structurer les intérieurs de nombreux immeubles de bureau, tout en laissant filtrer la lumière naturelle au cœur des édifices.



Fig.3 ■

Quelques déclinaisons de la brique de verre Primalith® de l'entreprise Saint-Gobain. Format : 20cmx20cm. Collection E. Monin © Monin Éric

Pendant cette période, la société Saint-Gobain mit au point de nombreux composants qui allaient bouleverser les apports lumineux dans quantité de nouveaux programmes, avec par exemple les briques de verre Primalith®¹⁵ (Fig.3), qui formaient de grandes cloisons translucides et colorées, les plaques de verre ondulé Verondulit®¹⁶ (Fig.4), employées surtout dans l'industrie, ou bien encore les fameuses portes Clarit®, aux paumelles et aux poignées chromées, qui inonderont le marché des devantures commerciales et des cabinets médicaux. Dans le registre des dispositifs offrant une bonne porosité lumineuse, les matières plastiques se sont elles aussi brillamment illustrées, comme le montre régulièrement la

revue *Plastiques bâtiment*¹⁷ éditée entre 1956 et 1969. Ainsi, le polyester est mis à l'honneur en 1955 pour la couverture de la patinoire de Boulogne-Billancourt, ou bien dans les panneaux de façade Héliotrex® de la CAF de Paris, édifée par Raymond Lopez en 1959¹⁸.

Tous ces matériaux inédits induisent une nouvelle manière de penser l'architecture et d'édifier. En effet, l'architecte n'est plus seulement un expert en composition de formes et en assemblage de volumes. Avec la complicité de ces produits nouveaux à forte valeur ajoutée, il devient un ordonnateur d'ambiances, en contrôlant le flux des effets sensibles qui émane de tous ces éléments pour le

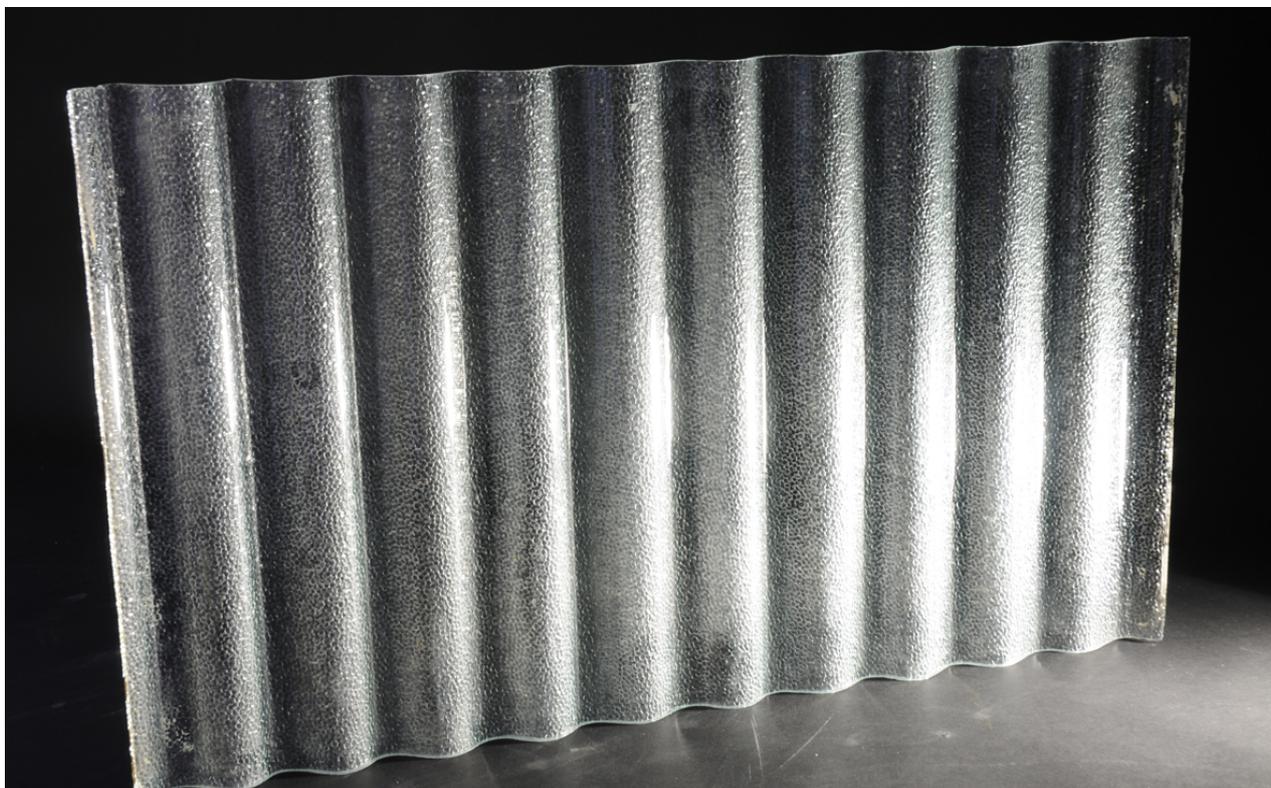


Fig.4 ■

Plaque de verre ondulé Verondulit®, largeur 1m.
Matériauthèque de l'ENSAP de Lille © Henri Guillaume

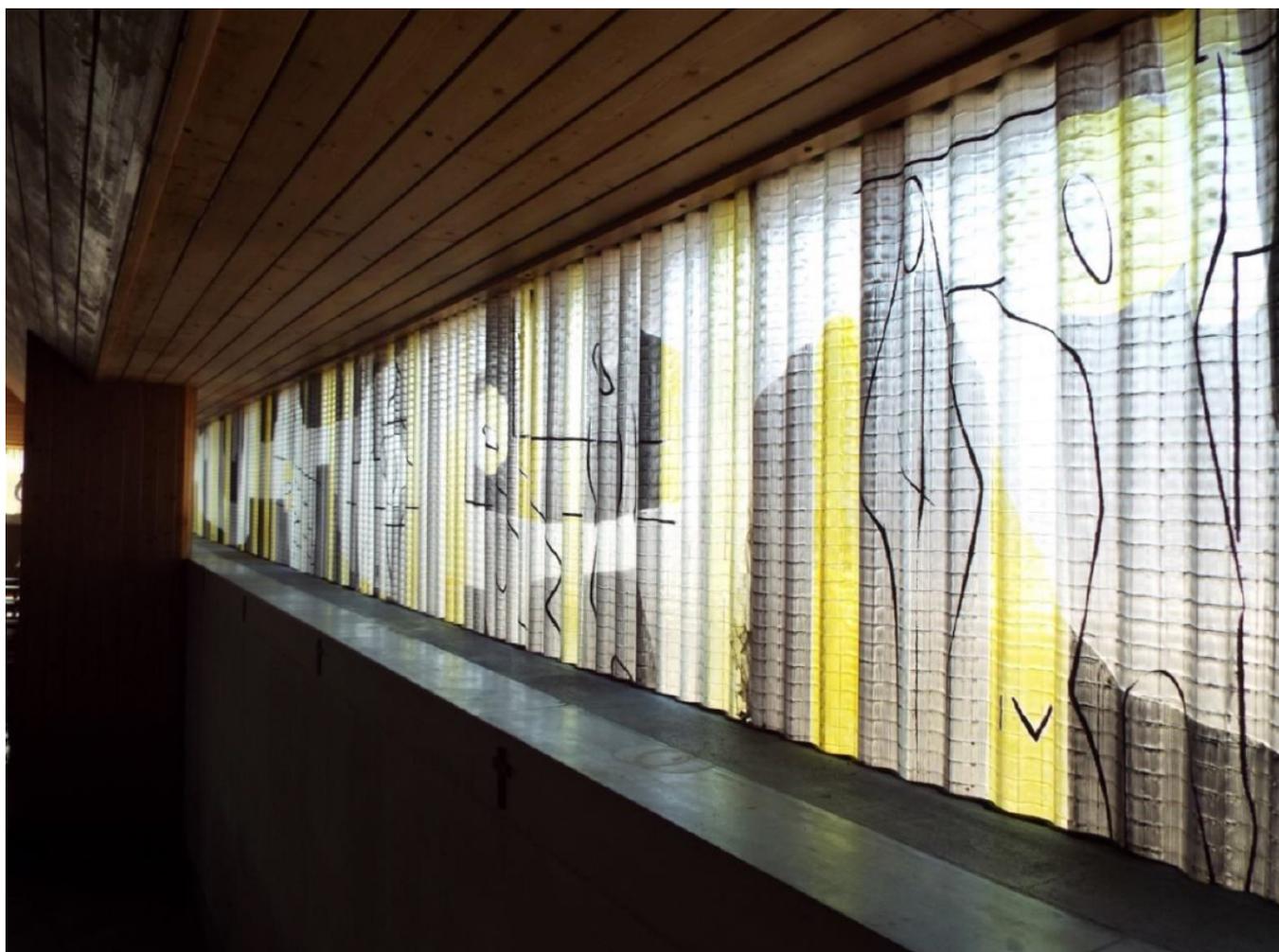


Fig.5 ■

Portion de la bande de verre ondulé peinte par Jean-Claude Vignes : stations du chemin de croix, église Sainte-Agnès, Fontaine-les-Grès. Arch : Michel Marot, 1955-1956 © Roussel Quentin

bien-être des habitants. Il s'agit dorénavant de maîtriser des environnements soigneusement conditionnés d'un point de vue lumineux, thermique, acoustique, aéraulique et chromatique, comme l'illustre bien le projet emblématique de maison à cloisons invisibles, présenté en 1957 par Nicolas Schöffer au Salon International des Travaux Publics et du Bâtiment de Saint-Cloud¹⁹. Libéré des contraintes habituelles du gros œuvre, le projet célèbre une autre vision de l'architecture, dont le programme consiste en deux zones aux ambiances distinctes, l'une chaude, l'autre froide, bien différenciées par leurs propriétés thermiques, sonores et lumineuses. Maintenu à grand renfort de diffuseurs

sonores, de panneaux absorbants, de sources lumineuses adaptées, et jouant sur la surpression de l'air climatisé, cet environnement offrait une expérience plurisensorielle, rendue possible grâce à une combinaison savante d'éléments issus du progrès technique.

En marge de cette proposition expérimentale, des catalogues toujours plus fournis, regorgeant de nouveaux composants du second œuvre, permettent à l'architecte de concevoir des ambiances originales particulièrement adaptées aux nouveaux programmes et capables de faire évoluer la commande traditionnelle, comme le montrent par exemple l'église Sainte-Agnès de Michel Marot à Fontaine-les-Grès (1956) (Fig.5), les appartements de Jean Ginsberg et Georges Massé à Montrouge (1953), la salle des fêtes de la halle

aux toiles de Rouen réalisée par Maxime Old (1961), ou bien encore l'usine Renault de Flins conçue par Bernard Zehrffuss (1953). La liste est longue et, derrière la fascination qu'exercent les nouveaux produits manufacturés pour l'architecture, se cachent quantité d'expériences inédites qui en transforment le sens. Les parois s'affinent, laissent passer la lumière dans des proportions inouïes, tout en résistant aux tentatives d'effractions et aux intempéries ; elles s'effacent sur des hauteurs jusqu'alors inimaginables ; elles deviennent coulissantes ou amovibles, introduisant de la fluidité là où tout était auparavant stable et figé. Ces composants originaux servent alors à résoudre de vieux problèmes d'architecture, tout en donnant parfois aux édifices un caractère inédit et spectaculaire. Dans des cas extrêmes, la technique devient performance et suscite l'admiration d'un public stupéfait, par exemple, devant l'élancement de la verrière en verre sécurisé qui ferme le rez-de-chaussée de la Maison de la radio conçue par Henry Bernard (1953).

LES ENJEUX D'UN GRAND ORDINAIRE DEVENU EXCEPTIONNEL

Si les principes de composition, l'organisation des pleins et des vides, les rythmes qui ordonnent les extérieurs, guident toujours la main de l'architecte sur sa table à dessin, les produits nouveaux bouleversent la composition des intérieurs. Leur légèreté, leur maniabilité sur le chantier et leurs nouvelles propriétés physiques et mécaniques accélèrent la transformation des environnements construits. Le confort s'améliore vite, à grande échelle, et le principe de flexibilité peut désormais s'étendre à de nombreux programmes. Ainsi, les portes accordéon en plastiques Modernfold^{®20} servent à décroiser des appartements aux surfaces contraignantes, à ménager fluidité et intimité dans des lieux de villégiature, comme dans la villa Seynave de Jean Prouvé et Niel Hutchinson à Grimaud (1961), tout en démultipliant l'étendue des espaces de réception, comme dans la maison Delcourt édifiée à Croix par l'architecte américain Richard Neutra (1968). Liées à la logique du plan libre qui assure une continuité des espaces, des sols et des plafonds qui filent dans toutes les directions, les lamelles des faux plafonds luxaflex luxalon^{®21} permettent d'habiller uniformément de très grandes surfaces en masquant les réseaux qui circulent derrière eux, tout en intégrant les systèmes d'éclairage. Les divers modèles de cloisons-meubles²² changent, quant à eux, la configuration des couloirs de bureaux qui deviennent des lieux fonctionnels et agréables. Les espaces de circulations sont alors magnifiés par une lumière laiteuse, filtrée par les panneaux de verre installés autour des blocs de rangement qui

flottent entre sols et plafonds. Le siège social de Saint-Gobain réalisé par André Aubert à Neuilly-sur-Seine en 1959, ou bien celui d'Air France conçu au même moment par Édouard Albert, s'emparent de ces dispositifs simples et efficaces pour réinventer des lieux qui s'étaient depuis longtemps résignés à la semi-obscurité.

Ces transformations considérables, qui ont servi à améliorer la vie d'un large public, ne relèvent pourtant pas du registre de l'exceptionnel. Fabriqués en grande série, ces composants ont rapidement saturé le paysage du quotidien au point de devenir banals. Invasifs, comme certaines espèces endémiques qui finissent pourtant par disparaître sans qu'on n'y prenne garde, ces éléments sont aujourd'hui devenus fragiles et rares, remplacés par des équipements répondant mieux aux exigences sociales et environnementales actuelles. Après avoir connu le succès, ils sont souvent rejetés par une société qui choisit d'autres uniformités dictées par de nouveaux mots d'ordres, de nouvelles idéologies. Du parquet posé sur lambourdes aux carrelages en grès cérame, puis aux moquettes, en passant par les linoléums et les sols en plastique, pour ensuite redécouvrir les vertus d'un carrelage grand format puis d'un parquet plus ou moins flottant, avant de succomber encore aux charmes d'un linoléum traditionnel, proposé cette fois-ci en dalles prédécoupées, l'histoire des revêtements de sol illustre bien la fluctuation des tendances qui commandent des modes parfois très volatiles. Le phénomène concerne l'ensemble des produits du second œuvre, dont on se lasse souvent beaucoup plus vite que des structures pérennes dont les formes, les matières, les textures, les couleurs imprègnent l'édifice. Le problème vient peut-être de ce rapport de

subordination, dû à des temporalités bien distinctes où prévaut l'élément structurel.

Suivant l'ordre de mise en œuvre du chantier, ces éléments, naturellement relégués à un rôle secondaire, présentent également un caractère plus fluctuant et réversible. Posés, installés sur le gros œuvre, ils peuvent être aisément réparés, modifiés, changés. De plus, si certains matériaux acquièrent leur noblesse avec le temps, la patine que portent ces composants est rarement le signe d'une bonification. C'est une trace d'usure inévitablement liée à leur fonction, un témoin qui accélère le rythme de leur remplacement. Sans cesse exposés au diktat des modes et aux sollicitations du quotidien, leur immense précarité peut cependant contribuer à la fascination croissante qu'ils exercent sur nos contemporains, comme la trace ultime d'une époque jugée trop rapidement, et selon des critères d'obsolescence mal définis. Le cycle de consommation infernal dans lequel se sont inscrits ces composants n'est pas étranger à ce jugement hâtif. La place qu'ils ont occupée dans l'économie du « tout jetable » est liée aux excès d'un libéralisme planétaire, pressé de spéculer sur les nouveaux visages que pouvait prendre une architecture recyclée au gré des exigences du marché. Dépourvue de bon sens, cette manière de penser l'édifier et la richesse des possibilités offertes par l'industrie, a joué en sa défaveur, entraînant pendant plusieurs décennies un profond rejet de l'architecture de l'après Seconde Guerre mondiale.

Aujourd'hui, si certains de ces éléments occupent encore une place conséquente dans notre cadre de vie, à l'image des fameuses portes Clarit® de la société Saint-Gobain qui ont connu un succès considérable, il ne reste parfois que quelques traces imperceptibles de ces produits malaimés, et seul un œil aguerri sait les reconnaître, pour identifier par exemple le pare-fenêtre Prism® de la société F.M.B. Vendôme²³, un dispositif de fermeture anti-ef-fraction, simple et extrêmement efficace, qui équipe encore quelques baies d'immeubles en rez-de-chaussée. Au-delà de la valeur patrimoniale de ces objets manufacturés, qui racontent l'histoire d'une époque animée par la notion de progrès, l'étude archéologique de ces restes s'inscrit pertinemment dans les préoccupations écologiques actuelles qui cherchent à donner un nouveau souffle à cet héritage insolite et peu orthodoxe. Stimulée ou non par les problématiques de réemploi très en vogue, portées par des collectifs comme Rotor²⁴, cette approche sert d'abord à réinterroger un patrimoine oublié, pour donner aux spécialistes de la restauration les moyens d'intervenir avec justesse et parcimonie.

PÉDAGOGIE DE L'INFRA-ORDINAIRE

Cette redécouverte des produits de la croissance constitue la motivation première du séminaire « Archéologie du projet » à l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille. Dans ce module de formation de cycle de master, les étudiants sont exercés à une quête quasiment monomaniaque qui les entraîne sur le terrain, au cœur des projets construits pendant les Trente Glorieuses, pour tenter d'en comprendre la secrète mécanique.

À force d'enquêtes patiemment instruites et bien documentées, fondées sur l'analyse de brochures publicitaires, de communiqués de presse, de brevets d'invention, d'archives d'entreprises, mais aussi d'une exploitation méticuleuse de données collectées sur le terrain, ils apprennent à regarder l'architecture autrement, en cultivant une attention bienveillante pour ses moindres détails. Comme le suggérait Reyner Banham dans son *Architecture of the well tempered environment*²⁵, il s'agit de dépasser les caractéristiques d'une forme ou d'une structure pour s'intéresser aux dispositifs qui conditionnent l'ambiance d'un lieu.

En se concentrant sur l'histoire d'un volet, d'un lanterneau, d'une porte, d'un rideau, d'un store, d'un interrupteur, d'un panneau de façade ou d'un carreau de céramique, les étudiants découvrent « *un moyen d'établir un contact visuel avec le passé* »²⁶ qui leur permet, selon l'historien Krzysztof Pomian, « *d'apprendre ainsi en peu de temps plus que par la longue fréquentation des livres d'histoire, fussent-ils des chefs-d'œuvre* ». Ce rapprochement presque intime avec l'objet édifié offre alors la possibilité d'atteindre une réalité concrète souvent négligée. La construction devient une expérience vécue. Les traces, les textures, les odeurs tenaces, parfois encore perceptibles, entraînent l'étudiant dans les tréfonds d'une histoire matérielle ; ces investigations, faites de rencontres et de découvertes *in situ*, racontent une manière de faire de l'histoire en lien direct avec le passé, une façon d'éveiller la curiosité de l'élève architecte pour un héritage encore trop souvent méprisé.

La somme des travaux réalisés dans le séminaire a permis de mettre au jour un savoir utile à la programmation d'une intervention in situ raisonnée, comme l'explique précisément Franz Graf au regard des recherches effectuées au TSAM²⁷, dans son ouvrage *Histoire matérielle du bâti et projet de sauvegarde*²⁸. Dans ce processus d'exploration de l'existant, la patience, la curiosité et la prudence sont de mise pour accéder à une vérité qui dépasse le simple dépouillement de sondages et de carottages, couramment réalisés en préambule d'une opération de restauration. Les hypothèses doivent en effet tenir compte à la fois de cette réalité matérielle, tout en incluant un cheminement intellectuel nourri de sérieuses références, pour éviter les ambiguïtés. Ainsi, le succès de la restitution de la villa Cavois de Robert Mallet-Stevens à Croix, près de Lille, réside en partie dans cette capacité à remettre constamment en cause les observations faites sur le terrain, en les confrontant avec les sources documentaires photographiques et publicitaires de l'époque de la construction de l'édifice. La reproduction des équipements et, en particulier, des appareils d'éclairage mis au point par André Salomon – une démarche qui ne tient hélas pas compte de l'évolution technique des sources utilisées – donne une petite idée de l'ambiance lumineuse produite initialement par ces systèmes d'éclairage indirects. Ainsi, au-delà des formes et des matières remises en place au cours de ce chantier coûteux, ce sont aussi des environnements finement composés par Mallet-Stevens qui ont pu renaître, grâce à l'attention portée aux détails de mise en œuvre.

Dans son article « L'architecte et la restauration », paru en 2001 dans la revue suisse *Patrimoine et architecture*, Burkhardt Rukschcio insistait déjà sur la « *nature scientifique* » de ce travail très fin « *qui ne peut se satisfaire d'une approche superficielle* »²⁹, en soulignant également le rôle du « *chantier de restauration* », au cours duquel surgissent parfois des secrets de fabrique susceptibles d'orienter les choix de l'architecte restaurateur. Rukschcio rappelle également combien la connaissance des éléments constructifs qui « *ont été fabriqués de manière standardisée et non sur mesure* » contribue à redonner une certaine forme « *d'authenticité et de patine* » à l'édifice, en ayant recours si possible aux « *matériaux d'époque* » mis à disposition par « *les entreprises de récupération* ». Évidemment, il ne s'agit pas d'encourager le pillage systématique d'édifices injustement condamnés pour en sauver d'autres plus chanceux. Mais, parallèlement à une économie du réemploi qui mérite très certainement d'être réglementée, il serait bon d'imaginer l'écho que pourraient avoir des recherches rigoureuses, comme celles menées dans le cadre du séminaire « Archéologie du projet », si elles donnaient simultanément lieu à une série de manipulations concrètes. Pour cela, il faudrait avoir les moyens d'organiser une matériauthèque du XX^e siècle, qui serait à la fois l'occasion de valoriser les connaissances patiemment accumulées sur le sujet, tout en mettant à la disposition des élèves architectes et des professionnels de la restauration des outils servant à penser sereinement le projet de sauvegarde.

Notes

- 1- Focillon, 1964.
- 2- Collins, 1995.
- 3- Le Buflon® est le nom générique d'un revêtement mural en chlorure de polyvinyle sur tissu mis au point par les établissements Maréchal. Voir : Rigot, 2012.
- 4- Gril-Mariotte, 2018, p. 47-57.
- 5- Roth, 1970.
- 6- Verdier, 2010. Rapidement, les linoléums seront d'ailleurs supplantés par les produits synthétiques à base de polychlorure de vinyle. Voir à ce sujet Veckens, 2011.
- 7- Perce, 1967, p. 49.
- 8- Plé, 2014.
- 9- Banham, 1968.
- 10- Vadim, 1968.
- 11- Houellebecq, 2017, p. 130.
- 12- *Idem*.
- 13- Lecouvez, 2014.
- 14- Bouillon, 2017.
- 15- Polan, 2016.
- 16- Roussel, 2016.
- 17- *Plastiques bâtiment : les matières plastiques au service de l'architecture et du bâtiment, 1956-1969*.
- 18- Marino, 2009.
- 19- Fibriver, 1958.
- 20- Noulette, 2014.
- 21- Arbeit, 2014.
- 22- Viroulaud, 2016.
- 23- Kimour, 2017.
- 24- Devlieger, 2016, p. 90-101.
- 25- Banham, 1969.
- 26- Pomian, 2003, p. 60.

27- Le TSAM est le laboratoire Techniques et Sauvegarde de l'Architecture Moderne dirigé par Franz Graf à l'École polytechnique fédérale de Lausanne.

28- Graf, 2014.

29- Rukschcio, 2001.

Bibliographie

ARBEIT Justine. *Luxalon. Produit de carrossage ou matière d'ambiances ?* Mémoire de master, sous la direction d'Éric Monin. Lille : École nationale supérieure d'architecture et de paysage, 2014.

BANHAM Reyner. « Triumph of software ». *New Society*, octobre 1968, vol.12, n° 318, p. 629-630.

BANHAM Reyner. *Architecture of the well tempered environment*. London : the architectural Press, 1969.

BOUILLON Camille. *Les Piscines tournesol. Histoire et devenir d'un objet architectural industrialisé*. Mémoire de master, sous la direction d'Éric Monin et Xavier Dousson. Paris : École nationale supérieure d'architecture de Paris-Val-de-Seine, 2017.

COLLINS Peter. *Splendeur du béton*. Paris : Editions Hazan, 1995 [première édition en anglais, 1959].

DEVLIEGER Lionel. « L'architecture à l'envers ». *Criticat 18*, automne 2016, p. 90-101.

Fibriver, Société commerciale de fibres isolantes. « Maison aux cloisons invisible ». *L'Equipe. Bulletin de liaison du service commercial*, janvier 1958, n°11 [n. p.].

FOCILLON Henri. *L'Art des sculpteurs romans*. Paris : Quadrige, Presses Universitaires de France, 1964. [première édition, 1931].

GRAF Franz. *Histoire matérielle du bâti et projet de sauvegarde. Devenir de l'architecture moderne et contemporaine*. Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2014.

GRIL-MARIOTTE Aziza. « Des paysages lointains aux monuments nationaux : l'imaginaire des motifs architecturaux dans les étoffes d'ameublement (XVIII^e-XIX^e siècles) ». Profils, *Revue de l'Association d'histoire de l'architecture, L'architecture au quotidien : regards sur des représentations ordinaires*, mars 2018, n°1, p. 47-57.

HOUELLEBECQ Michel. *La Carte et le territoire*. Paris : J'ai lu, 2017. [première édition, 2010].

KIMOUR Sarah. *Pour vivre heureux, vivons protégés. L'histoire du pare-fenêtre Prism*. Mémoire de master, sous la direction d'Éric Monin et Catherine Blain. Lille : École nationale supérieure d'architecture et de paysage, 2017.

LECOUVEZ Marion. *Les Vertus modulaires de la coque HP*. Mémoire de master, sous la direction d'Éric Monin. Lille : École nationale supérieure d'architecture et de paysage, 2014.

MARINO Giulia. *Un monument historique controversé : la Caisse d'allocations familiales à Paris*. Paris : Picard, 2009.

NOULETTE Caroline. *Modernfold, les Cloisons qui n'en sont pas...* Mémoire de master, sous la direction d'Éric Monin. Lille : École nationale supérieure d'architecture et de paysage, 2014.

PEREC Georges. *Un homme qui dort*. Paris : Denoël, 1967.

Plastiques bâtiment : les matières plastiques au service de l'architecture et du bâtiment. Paris : [s.n.], 1956-1969.

PLÉ Quentin. *Apprêter les sols : la moquette fait surface*. Mémoire de master, sous la direction d'Éric Monin. Lille : École nationale supérieure d'architecture et de paysage, 2014,

POLAN Nolwenn. *Brique de verre et dalle de verre : Histoire croisée de l'industrie et de l'artisanat*. Mémoire de master, sous la direction d'Éric Monin et Catherine Blain. Lille : École nationale supérieure d'architecture et de paysage, 2016.

POMIAN Krzysztof. *Des saintes reliques à l'art Moderne*. Venise-Chicago, XIII^e-XX^e siècle. Paris : 2003.

RIGOT Céline. *Le Buflon, le plastique et les murs*. Mémoire de master, sous la direction d'Éric Monin et Marie-Céline Masson. Lille : École nationale supérieure d'architecture et de paysage, 2012.

ROTH Philip. *Portnoy et son complexe*. Paris : Gallimard, 1970 [première édition en anglais 1969].

ROUSSEL Quentin. *La Plaque de verre ondulé : émancipation d'un " matériau de complément "*. Mémoire de master, sous la direction d'Éric Monin et Catherine Blain. Lille : École nationale supérieure d'architecture et de paysage, 2016.

RUKSCHCIO Burkhardt. « L'architecte et la restauration ». *Patrimoine et architecture*, cahier n°10-11, Genève, juin 2001, p. 86-89.

VADIM Roger (réalisateur). *Barbarella* [film], *Dino De Laurentiis Cinematografica*, 1968.

VECKENS Juliette. *Le Polychlorure de vinyle ou la joyeuse conquête des revêtements de sol*, mémoire de master réalisé sous la direction d'Éric Monin et Marie-Céline Masson. Lille : École nationale supérieure d'architecture et de paysage, 2011.

VERDIER Laure. *Le Linoléum, les surfaces et la mode*, mémoire de master réalisé sous la direction d'Éric Monin et Marie-Céline Masson. Lille : École nationale supérieure d'architecture et de paysage, 2010.

VIROULAUD Clément. *L'usage en lévitation. La cloison-meuble, dispositif innovant des édifices de bureaux, 1955-1975*, mémoire de master réalisé sous la direction d'Éric Monin et Catherine Blain. Lille : École nationale supérieure d'architecture et de paysage, 2016.

