

L'Appartement témoin Perret au Havre. Le spectacle du logement ordinaire et la normalisation du quotidien dans les appartements-types de la reconstruction.

Elisabeth Chauvin, Pierre Gencey

Introduction.....	2
L'élaboration d'un modèle d'habitation	3
Un acte militant dans la lignée de la Libération	3
L'espace urbain au centre d'un pragmatisme économique.....	4
Instauration des normes à l'intérieur du logement.....	5
L'espace du quotidien pris d'une fièvre médiatique.....	7
La vie nouvelle dans un espace moderne.....	8
Cuisine-laboratoire, chambre-école, salle de séjour	8
La solution de l'équipement et du meuble de série.....	9
Un dilemme au féminin : la ménagère moderne	11
Vers une analyse critique des situations... ..	12
Conclusion	15

Résumé

Micro-musée implanté dans le centre-ville du Havre, l'Appartement témoin Perret est conçu comme une reconstitution synthétique des logements et équipements promis aux sinistrés dans les projets de reconstruction. Sa réception dépasse le cadre technique de l'architecture pour symboliser l'avènement d'un nouveau style de vie.

Dès l'immédiate après-guerre, ces logements-modèles forment la toile de fond d'un quotidien réinventé, et les projets de reconstruction se trouvent vite enfermés dans un champ médiatique qui en modifie profondément les objectifs. Si l'on reconnaît comme point de départ une propagande liée aux idéaux progressistes du Mouvement moderne, ce sont les normes de la *Société du spectacle* qui finissent par l'emporter : les rêves s'éloignent de plus en plus des réalités quotidiennes, alors même que s'éteignent la croyance en la Modernité et l'idéal d'un progrès partagé.

Ce regard sur le logement s'avère déterminant pour comprendre un héritage de la reconstruction : dans cette intersection singulière, entre sphère publique et sphère privée, s'engage une analyse de l'histoire culturelle interrogeant nos propres capacités à imaginer, percevoir, ou bien encore mémoriser, des normes différentes.

Introduction

Initiée par l'ouverture au public d'une reconstitution muséographique d'un logement témoin¹, réalisé dans le cadre du classement UNESCO du centre-ville du Havre, l'étude des logements dans l'immédiate après-guerre permet de positionner dans un contexte précis la rencontre entre l'utopie collective et la vie privée. En se resituant dans l'intime, en rejouant le spectacle de ces modèles qui seront les premiers à être médiatisés dans le sens le plus contemporain du mot (puisque'ils se retrouvent sur tous les supports : revues, journaux, radio, télévision...), l'étude historique se déploie dans de multiples champs d'analyse. Il ne s'agit donc pas seulement de relater un modèle d'architecture mais de voir poindre un style de vie dans une histoire culturelle.

Dans la contrainte économique très difficile de la reconstruction, l'organisation des nouveaux logements se justifie par des arguments progressistes - comme la libération des tâches domestiques grâce à la rationalisation de l'espace - qui imposent par nécessité économiques les doctrines modernes de construction et d'agencement rationnels. Mais, si ce modèle s'explique facilement et impacte immédiatement par son utilitarisme extrême, le champ de réception qu'il ouvre se révèle à la fois plus complexe et plus aléatoire. Une relecture des médias montre que la montée vers une « mise en spectacle » du logement ordinaire participant à un glissement de fond. Les faits semblent en effet là pour confirmer, dans la courte période qui va suivre la Libération, l'inscription d'une logique promotionnelle sans faille destinée à valoriser le quotidien et à le transformer en lieu de représentation afin d'accueillir les nouveaux objets du confort, puis à basculer des contraintes urgentes et concrètes du relogement d'un « français moyen théorique » vers un bien-être inaccessible qui va s'associer à un système de valeurs déterminant des rôles sociétaux et une logique d'accumulation plus ou moins irraisonnée de marchandises.

Il serait pourtant trop simple de réduire la réception de ce modèle de société à une volonté politique délibérée (américanisation), ou à un réflexe religieux voulant que l'on préfère l'image au réel suivant l'analyse de Ludwig Feuerbach citée par Guy Debord dans *La Société du spectacle*². Il faut plus largement repenser *l'air du temps* pour voir comment le substrat de ce modèle se consolide, s'amplifiant dans un lent processus de normalisation, et comment la volonté même de la Libération - alors partagée par des acteurs issus de différents champs politiques et créatifs - finira par leur échapper, transformant leurs médias en messages. Il est possible de reposer à froid les questions sur la construction de ce spectacle, réinterroger sur un plan politique, économique, et artistique, la volonté de mettre en place ces modèles-types qui vont jouer leur va-tout dans leur image, recreuser ces idéalités qui vont se perdre en pensant que la rationalisation du temps devait aboutir sur la libération du quotidien.

Dans une analyse par la réception médiatique, les dix années d'après-guerre apparaissent comme une clef de lecture pour comprendre l'apogée et l'effondrement des rêves du Mouvement moderne. Si la Libération s'associe à un élan de modernité, les promesses de nouveauté ne parviennent pas à satisfaire une volonté de changer la société : bien au contraire, ils participent pleinement au renforcement de certaines normes sociales et à l'implantation d'un modèle économique consumériste.

L'élaboration d'un modèle d'habitation

Un acte militant dans la lignée de la Libération

L'acte de renaissance d'un idéal du logement est relaté par la revue *Art présent* quand son créateur, Jacques Viénot³ s'adresse à ses souscripteurs en choisissant un ton communard pour décider de l'avenir d'un art adapté à son pays et à son époque : « *Nous, nous n'aimons pas les billets de la banque de France. Nous n'aimons pas le Monument aux Morts en zinc, la Caisse d'épargne en saindoux, la salamandre Louis XV, la villa Mon Rêve, le cubisme en série. [...] Pensons à la Reconstruction qui va donner à notre pays son nouveau visage pour des siècles. " Art présent " combat pour imposer les valeurs vraies de notre temps, et apporter les solutions neuves et pratiques aux problèmes de l'heure. Nous avons la foi, il nous faut la force, celle d'une minorité lucide, agissante, enthousiaste dont vous devez faire partie* ». Rien de surprenant que les premiers numéros de cette revue ouvertement élitiste portent sur l'architecture d'Auguste Perret et sur un « Art social »⁴ illustré par le décorateur René Gabriel - deux figures officielles de la reconstruction française impliquées dans l'industrialisation du logement et le projet-phare du Havre -, rien d'étonnant enfin à ce que cette revue soit renommée *Esthétique industrielle* en 1951 et importe en France le concept de « design industriel », ces idées sont simplement dans l'air du temps.

Le volontarisme qui s'affirme alors dans les revues relate l'ambiance de la Libération. Avec un soutien croissant des pouvoirs publics, les utopies d'avant-guerre peuvent prendre forme : décideurs et créateurs se retrouvent vite dans un dynamisme à la jonction d'un projet gouvernemental souhaitant entamer une reconstruction en profondeur. Avec une force de résistance tirée des heures noires, différents décideurs se regroupent autour de la normalisation du logement et de son équipement. En 1947, peu après que les premières statistiques aient donné un état de l'existant et des besoins (500 000 logements à reconstruire et 2 000 000 à construire), Paul Breton est chargé d'organiser à Paris une Exposition universelle renommée pour l'occasion *Exposition internationale de l'urbanisme et de l'habitation*. Il s'agit d'établir une synthèse des projets européens les plus représentatifs. Dans les exemples français, les publics découvrent la diversité des expériences menées sous l'impulsion du ministre de la reconstruction, Raoul Dautry⁵. À partir de cette date, la recherche d'un logement ordinaire destiné au Français moyen peut prendre la dimension d'un spectacle, entraînant une multitude d'initiatives propagandistes mobilisant les médias.

Dans l'invention d'un archétype du logement⁶ et d'un nouveau style⁷, l'habitation moyenne se trouve au centre des cibles politique et médiatique, faisant la couverture des revues, provoquant les commentaires des plus grands architectes et décorateurs. La fin de chaque chantier devient aussi prétexte à montrer des appartements équipés mettant en représentation une famille idéalisée qui, dans un complexe mélange d'usage et de prospective, relate l'imaginaire du moment. Quoiqu'en disent certains radicaux encadrant la revue *Architecture d'aujourd'hui*⁸, les idées du Mouvement moderne se généralisent, même si certaines dimensions esthétiques et urbaines disparaissent.

L'espace urbain au centre d'un pragmatisme économique

La question de définir une norme de l'habitation moyenne occupe la plupart des champs d'investigation de la reconstruction, les architectes semblent retrouver dans les prérogatives économiques gouvernementales sur l'optimisation du logement cet idéal de liberté que cherchait une certaine élite intellectuelle dans l'*Existenzminimum*, au sortir des Congrès internationaux d'architecture moderne. Dans une convergence pragmatique plus qu'idéologique, le nouveau calibrage des logements va s'inspirer à la fois les besoins mesurés statistiquement, des idéaux modernes et des principes de production en série qu'ont développés les États-Unis.

Les réalités des moyens et des besoins sont alors révélés grâce à l'outil statistique. La normalisation théorisée avant-guerre trouve des supports précis dans la puissante machine administrative mise en place par le gouvernement de Vichy⁹, à l'instar du Ministère de la reconstruction ou de l'Ordre des architectes. Créés en 1941, le Service national des statistiques et la Fondation française pour l'étude des problèmes humains deviennent l'Institut national de la statistique et des études économiques (INSEE, loi de finances du 27 avril 1946) et l'Institut national d'études démographiques (INED, ordonnance d'octobre 1945) qui donneront une première idée des revenus, des besoins et des populations¹⁰. Les résultats en termes d'usages et de normes vont aussi s'établir grâce à l'Institut français d'observation des publics (IFOP, 1938) ou à l'Agence française de normalisation (AFNOR, 1926, « NF », 1939, et « ISO », 1945-47)¹¹. Peu après arrive le Centre scientifique et technique du bâtiment (CSTB, 1947) chargé de tester et de normaliser techniquement la construction.

Inspiré par des études anglaises et allemandes menées avant-guerre, l'INED édite en février 1947 un premier sondage¹² sur l'habitation fondé sur les théories de l'équipe « Habitat » dirigée par l'architecte Félix Dumail. Les questions posées révèlent l'influence des doctrines modernes et instaurent les futures obligations de la reconstruction : ascenseur à partir du troisième étage, vide-ordure, chauffage central, rapprochement cuisine-salle, fusion de la salle-à-manger et du séjour, placards fixes. Seul le désir exprimé d'avoir trois chambres est souvent rabaissé à deux, on évalue ainsi l'écart entre le pragmatisme budgétaire et les préférences des sinistrés. Cependant, si le modèle préconisé par le ministère stagne autour des 60-65 m² issus du logement social (HBM), les grands projets montrent préférentiellement des appartements-types de quatre pièces d'environ 100 m². De fait, les architectes admettent que les petites surfaces voulues par le gouvernement ne sont pas rationnelles et partagent un principe qu'Auguste Perret résume pour ses appartements-types au Havre « *Notre effort a principalement tendu à créer dans les limites sévères d'un programme « de restriction », des logis dans lesquels une vie familiale normale puisse se développer. Nous sommes arrivés ainsi à des surfaces et des volumes au-dessous desquels il nous paraît souhaitable de ne pas descendre, et qui ne sont admissibles aujourd'hui que parce qu'il s'agit de créer d'urgence des logis dignes pour le plus grand nombre, dans des conditions économiques très difficiles* »¹³.

Si les statistiques quantifient les gestes quotidiens et les préférences, elles ne conduisent pas tant à adapter la réponse qu'à constater un « retard » si l'on veut atteindre le confort moderne dans l'habitat collectif. L'apport de ce confort nécessite de nombreux réajustements : la mesure de ce décalage à partir du sondage INED marque ainsi l'acte de naissance d'une « propagande » sur logement et d'une

réorientation politique. En effet, vers 1945, les projets en œuvre prolongent encore le modèle de la cité-jardin (que souhaite la grande majorité des Français), il est alors possible de visiter des « cités expérimentales » qui achèvent d'un côté l'initiative patronale inscrite sous l'Occupation (Roubaix-Tourcoing¹⁴), et de l'autre une impulsion née de l'aide internationale pour l'architecture d'urgence (Noisy-le-Sec¹⁵). L'idée de maison individuelle est encore présente dans l'*Exposition des techniques américaines* qui a lieu en 1946 au Grand Palais, mais les Français y remarquent surtout les techniques de préfabrication. Malgré la force du modèle américain, l'étalement pavillonnaire paraît trop coûteux, en décalage avec la contrainte économique (équipement urbain, construction, déplacement) et avec une certaine idée de l'urbanité : la trilogie voiture-pavillon-confort est pratiquement écartée.

Pour l'heure, en juin 1947, André Hermant résume un engrenage économique : *« Dans tous les pays du monde, la construction d'un logement pour une famille moyenne coûte encore aujourd'hui près de 10.000 heures de travail. Il faut ajouter la matière première et l'énergie. Or, en trente années de vie active, un homme ne peut travailler normalement plus de soixante mille heures. Le logement de sa famille représente donc près de 20% de l'effort de sa vie, si ce logement doit être usé en une génération. Les méthodes industrielles permettront-elles de diminuer ce prix de moitié ? En tous cas, un grand effort doit être tenté pour que, par la science et la machine, la limite de rendement du travail humain pour la construction reste toujours au niveau général du progrès. Il nous semble qu'une économie raisonnable doit conduire d'autre part à une plus haute qualité de la construction. On affirme souvent que l'évolution technique très rapide oblige à construire pour peu de temps. Nous pensons au contraire que la construction d'un logis ne doit jamais être considérée comme provisoire. Le temps et la vie même se chargent assez de limiter ce que notre devoir d'homme est de toujours appeler " définitif ". »*¹⁶

L'argument est alors récurrent, il faut lutter sur trois fronts : construire durablement (technique, usage, style), économiquement (habitat dense, vertical, industrialisé)¹⁷ mais aussi que les Français apprennent à réévaluer leur loyer autour de 20% des revenus et cessent de considérer le chiffre de 10% comme un maximum s'ils souhaitent vivre dans du neuf (loi de 1948¹⁸). En attendant, le ministère détermine déjà les normes du « foyer moyen » s'intégrant aux immeubles préfinancés par l'Etat qui inaugurent les premiers chantiers de reconstruction. Les choix du MRU recourent aussi par pragmatisme économique ceux de l'urbanisme vertical : la technique le confirme, car ce sont les façades et les toits qui sont les plus coûteux. Enfin, si les nouvelles méthodes de remembrement¹⁹ libèrent des parcelles historiques, l'activité économique des villes, par sa densité et son tissu, impose le format de l'îlot qui est repris dans son sens le plus strict ou sous des variantes ouvertes et parfois monumentales. Les grands projets se concentrent alors sur des unités urbaines variant de 50 à 350 logements, reforgeant ainsi les gabarits de l'îlot.

Instauration des normes à l'intérieur du logement

L'idée d'une juste réponse au problème du logement mène ainsi vers l'habitat collectif et l'appartement produit en série que prônent à l'unanimité les décideurs de l'architecture, au premier rang desquels se trouve le ministre Eugène Claudius-Petit mais aussi les architectes que représentent aussi bien Auguste Perret, Le Corbusier ou Marcel Lods. Les arguments économiques qui avaient déjà conduit à écarter le style

Régionaliste et l'artisanat sous l'Occupation au profit des techniques modernes, ne semblent plus discutés ; il s'agit désormais de calculer exactement les modes les plus efficaces, de les expérimenter sur des chantiers-modèles où seront évalués précisément les efforts - sur les plans humain, matériel, énergétique -. L'expérience s'ouvre en 1947, quand les chantiers de reconstruction débutent enfin, faisant suite aux travaux de déminage, de déblaiement, à la réfection des réseaux et à la reprise des industries lourdes qui devaient fournir l'acier, le charbon et le ciment ; faisceau de mesures suivant les priorités du Plan de Jean Monnet²⁰ et d'une construction européenne qui, paradoxalement, n'évoquaient pas directement la question vitale du logement. L'occasion de combler cette lacune communicationnelle est donc offerte par l'*Exposition internationale de l'urbanisme et de l'habitation* qui va présenter les maquettes et reconstitutions des principaux projets, effectuant *de facto* une première synthèse des normes internationales qui s'implanteront par la suite.

Bien que certains panneaux explicatifs de l'exposition insistent encore sur le « feu primitif » comme centre de l'habitation, celui-ci paraît désuet face une opposition plus moderne entre jour-espace-commun et nuit-espace-privatif. Fini l'époque où la cheminée ou le poêle déterminait toute l'organisation : l'habitat et la famille ne sont plus regroupés autour d'un feu car, avec le chauffage collectif, on peut librement disposer de toute la surface. Dès lors, l'appartement devient le cadre d'un puzzle de pièces fonctionnelles que l'architecte assemble suivant une logique rationnelle. Tous les fantasmes d'efficacité exprimés à Francfort au CIAM II de 1929, sous l'influence d'Ernst May, vont prendre corps : le resserrage du plan intérieur, la cuisine-laboratoire, le mobilier escamotable, l'héliothermisme, ou encore la préfabrication. Voyant le minimum comme une nécessité contemporaine, le logement moyen finit par adopter les normes « intermédiaires » des HBM (inscrite vers 1920 et publiées en 1937²¹) : cuisine 7m², « Entrée : 2 m². Si l'entrée est combinée avec la salle de séjour, cette surface doit être ajoutée à celle de la salle de séjour. Salle de Séjour : 16 m² pour quatre pièces, 14 m² pour trois pièces. Espace pour les repas : 6 m² pouvant être ajoutés, soit à la salle de séjour, soit à la cuisine. 1ère chambre : 12 m² pour les parents et le bébé. 2ème chambre : 10 m² pour deux enfants »^{22, 23}.

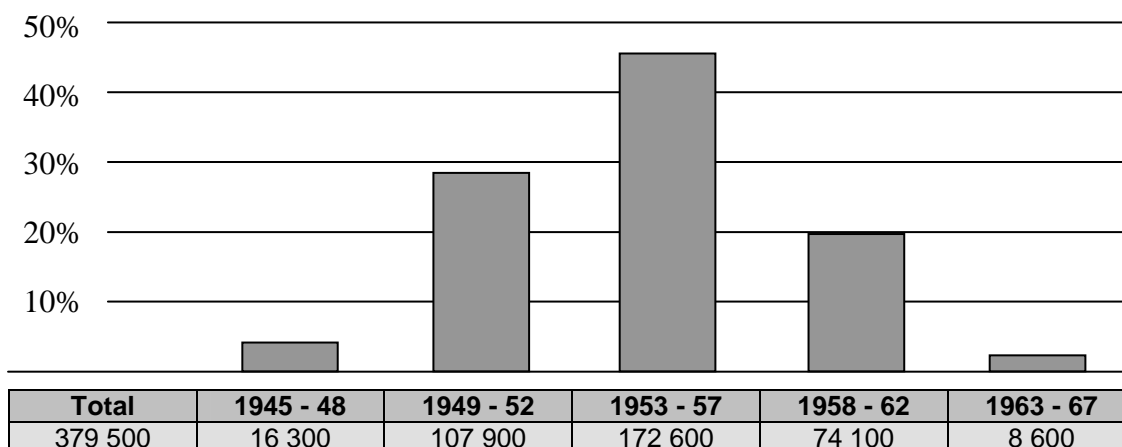
Si les formes urbaines et stylistiques sont variables d'un projet à l'autre, il faut admettre que la technique constructive, le plan de logement, le mobilier et l'équipement n'échappent pas à des principes consensuels. Les possibilités de combinaison montrent que la centralité du « foyer » se divise entre un espace d'accueil (entrée-séjour-cuisine) et un espace dortoir (couloir-chambres-salles d'eau). Le plan le plus économique reste celui du vaste séjour regroupant l'entrée et le coin repas et distribuant directement toutes les autres pièces mais, si l'on élimine ainsi la place perdue des dégagements, on supprime aussi toute possibilité de frontière entre collectif et privé. Un plan se diffuse donc autour d'un « couloir de dégagement central » desservant d'un côté cuisine et salle de séjour et, de l'autre, chambre(s) et salle d'eau. La contrainte économique de préfabrication étant très forte, le MRU cherche à imposer un bloc-eau entouré par la cuisine, les toilettes et la salle d'eau ; ce qui oblige à séparer la cuisine et le coin-repas par un couloir, à éloigner la salle d'eau de certaines chambres ou à mettre la cuisine à distance de l'entrée. Face à ces solutions peu fonctionnelles, les architectes rationalistes cherchent des dérivatifs, par exemple en passant sur deux étages (Le Corbusier) ou en refusant tout simplement la réunion du bloc-eau (Auguste Perret).

Derrière la diversité des projets présentés dans l'exposition de 1947, l'économie reste le facteur prépondérant - parfois au détriment du confort et des doctrines modernes -. Les exemples caractéristiques des mini-surfaces et du bloc-eau révèlent une politique arrêtée sur les normes sociales alors même que le vocabulaire tend à prendre la direction des « classes moyennes », c'est un champ de contradiction qui s'ouvre dès cette époque et que les formes de représentations tenteront de combler à leur manière en transformant l'image du logement ordinaire en spectacle...

L'espace du quotidien pris d'une fièvre médiatique

Ces modèles de logement ne seraient peut-être resté qu'un idéal d'architecte oublié parmi tant d'autres s'ils n'avaient pas été porté par ce que l'on assumait alors comme une propagande, menée sous la direction du Ministère de la reconstruction et de l'urbanisme qui supervise alors les salons et les expositions. Plus encore, l'ambiance est à l'acceptation de ce progrès que chacun attend dans un pays où la construction avait stagné depuis le moratoire de 1914 sur les prix des loyers – les chantiers apparaissent donc comme les premiers signes tangibles d'une reprise attendue au cœur du binôme historique de la Libération et du Relèvement National.

Si l'exposition de 1947 marque une étape certaine, elle reste inaccessible pour le grand public - ce que souligne avec humour certaines photographies de Robert Doisneau montrant un gardien sommeillant ou un spectateur face à un schéma gigantesque et totalement incompréhensible -. Le constat est alors partagé et l'on pressent qu'il faut se rapprocher des usagers en suivant les exemples des cités expérimentales (Roubaix-Tourcoing²⁴). En 1948, ces principes d'aménagement se trouvent reproduit au Salon des arts ménagers qui ouvre ses portes en présentant des « meubles de série » au sein de pièces entièrement équipées dans une nouvelle section du salon dirigée par René Gabriel. L'année suivante, on découvre non plus des pièces mais tout un logement réalisé par Marcel Gascoin²⁵ qui fait la couverture de la « revue officielle » du salon²⁶ en mettant en scène une famille au quotidien. La même année, ouvrent dans différentes ville des appartements-types *in situ* : cette fois-ci, journalistes et visiteurs découvrent au sein des chantiers les premiers logements reconstruits. L'exemple le plus en vue est l'Unité d'habitation de Marseille équipée par l'équipe Prouvé-Perriand-Jeanneret mais leur mobilier d'excellence est concrètement inabordable (sur le plan esthétique ou financier).



Avancement du relogement sur dommages de guerre d'après l'INSEE²⁷. Les principaux travaux de reconstruction s'achèvent entre 1950 et 1955, âge d'or des appartements témoins et du meuble de série.

Il faut attendre le début des années 1950 pour que des appartements témoins présentent des « meubles de grande série » conçus pragmatiquement, le plus souvent par Marcel Gascoin, en fonction du budget des sinistrés et qu'avaient promu jusqu'ici le Salon des arts ménagers²⁸. En 1951, la préoccupation de l'usage conduit à entrer dans l'expérimentation en faisant vivre une « famille modèle » à Boulogne-sur-Mer, photographiée au quotidien pour la revue *Arts ménagers*²⁹. En quelques années, des dizaines de logements-types ouvrent leurs portes dans les immeubles neufs et présentent des meubles et des équipements intégrés. Voici que l'on pénètre dans l'ère de l'*Appartement idéal* comme le nomme l'hebdomadaire *Paris-Match* qui supervise la réalisation d'un modèle à destination du Salon des arts ménagers en 1952. Les logements moyens et meubles de série y apparaissent comme des symboles de modernité, l'éditeur Flammarion publie la même année un ouvrage encyclopédique sur le sujet³⁰. Jusqu'au milieu des années 1950, ces appartements moyens, au mobilier sobre et économique, sont perçus par les revues de décoration (*Art et décoration*, *Maison française*, *Le Décor d'aujourd'hui*, *Meubles et décors*) et ponctuellement d'architecture (*Techniques et architecture*, *Architecture d'aujourd'hui*, *Architecture française*) comme les figures emblématiques du cadre de la vie moderne.

La vie nouvelle dans un espace moderne

Cuisine-laboratoire, chambre-école, salle de séjour

L'histoire de la cuisine-laboratoire a été maintes fois décrite³¹ depuis les premières recherches de taylorisation jusqu'au modèle incontournable de la cuisine de Francfort. D'après le sondage IFOP publié en 1947, l'idée d'une cuisine réduite desservant directement l'entrée et le séjour (où se situe le coin repas) s'impose. La possibilité d'un « repas courant » pris en cuisine est parfois retenue – cette variante ayant les faveurs des catégories populaires (commerçants, employés, ouvriers). Reste à passer à l'échelle industrielle pour la reconstruction. Sur un plan pratique il s'agit surtout de simplifier les tâches, en tenant compte de la disparition progressive des domestiques depuis le début du XXe siècle (qui représentent aussi une main-d'œuvre perdue pour la production nationale). Apparaissent partout dans le monde des éléments de cuisines superposables et juxtaposables (édité en France par les marques CEPAC et COMERA[®]). C'est dans ce domaine que les avancées sont les plus marquantes - voici en effet un lieu où l'optimisation de l'espace a des conséquences immédiates sur le quotidien. La répartition des gestes (préparation, cuisson, lavage) y est déterminée par la théorie mathématique des graphes permettant d'optimiser la position relative de chaque objet en utilisant la fréquence des déplacements.

L'optimisation extrême de la cuisine reflète une pensée plus générale où l'on cherche à réduire les pièces qui s'opposent à la liberté individuelle et se relie à l'idée du « nécessaire » comme la salle d'eau ou de « l'ingrat » comme le ménage et le rangement. Tous ses espaces bénéficient des mêmes types de recherche que la cuisine avec la quantification des gestes, l'imposition des normes de fabrication puis l'industrialisation des éléments. Mais cette contraction extrême de l'espace et du temps prise dans une logique de travail et de répartition des tâches au sein de l'habitation, trouve aussi son répondant dans des pièces dilatées où se projette le temps des loisirs au sein de l'espace domestiques. Á ce titre, la chambre d'enfants³² est l'un des objets les plus complexes à réaliser. Si le regard sur l'enfant avant-guerre paraît quasi-absent, celui-ci s'impose dans le constat d'une natalité très forte et d'une

réflexion éducative ouverte à comprendre la nécessité d'un espace-propre à l'enfant alliant des fonctions contradictoires : le dortoir, l'apprentissage, le jeu, et le rangement. Tout comme l'imaginaire du laboratoire se calque sur la cuisine par le biais de l'hygiène, la chambre d'enfant s'imprègne de l'école par le truchement de l'apprentissage : pupitre, tableau noir, rangements, porte-manteau, chaise de maternelle, ... Bien entendu les aménagements doivent concilier cet espace de jeu scolarisé avec les facilités de rangement et de repos. Plus qu'ailleurs la cloison-placard s'affirme aux côtés de meubles escamotables, polyvalents et réglables : il faut que tout soit dégager pour libérer la place du jeu d'où le secrétaire à abattant, les lits gigognes, superposés ou pliants. La mère-ménagère garde toujours un œil sur ces enfants qui jouent à proximité. L'architecte se doit d'encourager et de simplifier cette relation en pensant son plan d'intérieur, soit en rapprochant cette chambre du centre actif de l'habitation, soit en admettant que les enfants peuvent jouer dans le séjour.

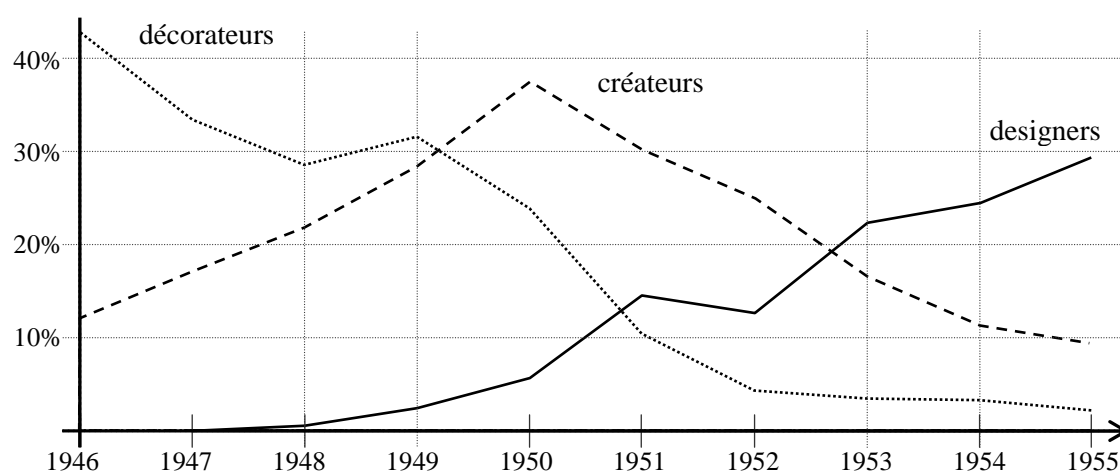
Parmi les espaces de ce quotidien réinventé, la diffusion de la salle de séjour est à plus d'un titre représentative de ces mutations où transparait l'idéal unifié de la famille. L'histoire de cette pièce reste à écrire mais elle découle bien entendu d'une fusion rationnelle des pièces de vie. En tant qu'espace central, la salle de séjour illustre ce qu'Auguste Perret se laisse aller à décrire comme le principal lieu du quotidien dans un article du journal *Le Havre Libre* (du 30 mars 1949) : « *une grande pièce commune où tient toute la vie familiale, et qui comprend la cuisine. Le père peut faire sa correspondance ou lire son journal, les enfants jouer ou faire leurs devoirs : la mère, elle, reste avec eux, même quand elle prépare les repas. Il faut en finir avec l'esclavage domestique des femmes.* ». Une citation qui porte en elle tous les paradoxes de cette première idée de la libération féminine calquée sur un rôle prédéterminé évoqué dès 1947 dans *l'Architecture d'aujourd'hui* : « *La maîtresse de maison doit pouvoir se tenir dans cette pièce lorsque ses travaux culinaires et ménagers achevés, elle désire se livrer à des occupations où l'agréable et l'utile se partagent les heures de l'après-midi et de la soirée. Nous pensons ici à tous ces travaux féminins dont on a beaucoup médité, mais qui, adaptés aux ressources de l'époque et à sa psychologie, aident à la création d'un climat personnel de chaque foyer* »³³. La chose est explicite : le monde du logement est féminin.

La solution de l'équipement et du meuble de série

Dans le contexte de la reconstruction et du Plan de modernisation, il est aisé de comprendre les principes éducatifs à l'origine de l'ouverture des appartements témoins : il s'agit de convaincre de la nécessité des espaces modernes et de leur aménagement. Plus encore, il faut apprendre à y vivre et à s'équiper en fonction des nécessités de la vie moderne, si ce n'est à y découvrir ce que l'on considère *de facto* comme le « bon goût ». Les appartements-types, tout comme les stands du Salon des arts ménagers, sont des lieux propices pour mettre en avant les nouveaux principes d'ameublement : les lieux sont inévitablement mis en scène par un mobilier correspondant à l'architecture. On se plaît à souligner la désuétude des vieux meubles, trop grands, trop lourds, indémontables, inadaptés aux contenus contemporains et très difficiles d'entretien. La « nouvelle architecture » doit engendrer un nouveau style pour un nouveau mode de vie...

L'équipement des logements ne sera pas non plus constitué d'un « ensemble mobilier » traditionnel (chambrée de trois pièces, salles de huit pièces, ...) car les

recherches du moment « visent moins à transformer l'aspect du mobilier, qu'à réaliser une continuité de l'architecture susceptible de mettre l'homme dans le milieu le plus favorable à la satisfaction de ses désirs et de ses besoins, comme à l'exercice de ses facultés, compte tenu des contingences »³⁴ affirme Francis Jourdain dans un numéro que consacre la revue *Architecture d'Aujourd'hui* à l'équipement. Prononcé par l'inventeur du meuble de série, cette phrase résume les préoccupations du moment : fusionner architecture et mobilier pour répondre aux besoins et favoriser l'épanouissement de chacun. L'équipement de l'habitation suivra les lignes du démeublement imaginé après la Première Guerre mondiale : le mobilier peut être remplacé par des modules préfabriqués qui s'intègrent autant que possible à l'architecture. Dans le même numéro daté de mars 1947, le terme d'architecte d'intérieur cherche à s'imposer comme figurant un acteur impliqué dès le début du projet pour rentabiliser en rangements les inévitables places perdues et parfois même économiser le prix des cloisons en les remplaçant par des murs de rangements...



Artistes-décorateurs (Royère, Leleu, Adnet, Old,...), créateurs de modèles série (Gascoïn, Caillette, Hauville, Dumond,...) et jeunes créateurs qui se sépareront vers 1954 des créateurs de modèles de série pour aller vers un design moderniste plus coûteux (Richard, Guariche, Picard, Monpoix,...), part respective dans les illustrations de la revue *Maison Française*. Le « meuble de série » apparaît comme une très courte parenthèse entre Art déco et Design, coïncidant avec les travaux de reconstruction.

Suivant les principes théorisés par Francis Jourdain et mis en pratique par René Gabriel, Marcel Gascoïn et ses proches (René-Jean Caillette, Jacques Hauville,...) instituent les nouvelles lignes du meuble de série : robustes grâce à leurs structures et à leurs arêtes en plein bois, ce mobilier sobre en chêne clair ciré est essentiellement conçu pour être économiques en facilitant la production et le transport. L'idée de combinaison se retrouve aussi car les éléments peuvent ainsi se recomposer et évoluer grâce à des techniques de juxtaposition et de superposition qui permettent de les adapter à différents espaces, de les faire évoluer et d'acheter par étape - un détail non-négligeable car les prêts sont difficiles à obtenir -. Affirmant l'existence d'un nouveau style, les créateurs de modèles de série ne cherchent pas tant à innover dans la forme que dans le fond en trouvant des astuces permettant d'optimiser l'accessibilité de leurs créations. Par leur prix et la démultiplication des points de ventes - imposant la trilogie du créateur, de l'éditeur et du diffuseur -, ils éliminent le principe figée qu'imposait l'ensemblier-décorateur.

Un dilemme au féminin : la ménagère moderne

Coïncidant avec l'achèvement des travaux de reconstruction, la diffusion du « modèle de série » peut se mesurer quantitativement dans une revue de décoration comme *Maison française* où la ligne éditoriale bascule à partir de sa création en 1947, mettant toujours en avant les principes de décoration sur-mesure issus de l'Exposition de 1925, et la période 1949-1954 où la majorité des illustrations figurent des ambiances créées à partir d'un mobilier de série. Il faut en premier lieu éduquer pour apprendre à bien acheter et ainsi améliorer la qualité de la production nationale. Mais ici les effets pervers se ressentent déjà et le meuble, dans sa mise en scène, devient de moins en moins un équipement pratique pour s'imposer *a contrario* comme un élément de décor. La couverture d'un journal comme *Meubles et décors* présente déjà presque systématiquement des femmes pratiquant des poses de mannequins autour des meubles de série (dont la simplicité contraste souvent avec la représentation) : ce style va faire figure de mode et transposer la logique promotionnelle du « prêt à porter » vers l'habitation. Comme pour contrôler cette dérive, la revue *Arts ménagers* multiplie en même temps les démarches pédagogiques offrant aux femmes le rôle flatteur du *manager* du foyer ; maîtresse de maison, elle gère son organisation, son fonctionnement, son budget... Pivot du foyer, elle incarne le centre actif d'une famille aussi rationnelle que fusionnelle...

Dans la généralisation des nouveaux espaces domestiques, chaque dépense doit être vue en investissement et l'idée d'éducation ménagère bien que toujours imprégnée de la traditionnelle connaissance des gestes liés à l'entretien, au bricolage, ou à une micro-production (cuisine, couture) s'en éloigne pour s'étendre à la responsabilité qu'implique l'achat. En participant à la rédaction d'articles sur ces sujets, les « architectes d'intérieurs » comme Marcel Gascoin souhaitent montrer l'ineptie d'objets qui ne s'adaptent plus aux progrès et explique les vertus pratiques du meuble contemporain. En amont de la conception, chaque geste pratique du quotidien est soigneusement mesuré, optimisé dans un agencement judicieux qu'il convient de faire connaître au plus grand nombre. Le rôle féminin est alors pris très au sérieux car c'est la femme qui va y consacrer son budget-temps, même chez les plus aisés : point-clef de l'économie, c'est en consommatrice éclairée qu'elle peut être à l'origine d'une amélioration d'une production nationale, suivant les théories de Jean Fourastié...

Une figure féminine hyperactive va donc croître, inlassablement émerveillée devant les avantages qu'apporte le progrès dans l'univers domestique. Sous cet angle, la première mise en situation d'une famille-témoin à Boulogne-sur-Mer n'apparaît pas tant comme modèle de société qu'une prise en compte des réalités statistiques de la structure familiale pour une rationalisation du quotidien. Il est vrai qu'une première étude de l'INED³⁵ vient de montrer que les femmes mariées exercent une « profession extérieure » (35 à 39H/semaine) pour 60% d'entre-elles qui sont sans enfant, un chiffre se réduisant à 30% à partir de trois enfants ; sachant qu'elles consacrent un temps encore plus important au travail ménager, on arrive à un total cumulé s'évaluant entre 56H (femme « sans profession » et sans enfant) et plus de 80H (femme « travaillant » avec enfants). Cette étude fait basculer dans l'oubli l'image victorienne d'une femme détachée du réel par le mur de la domesticité et, en poussant plus loin l'interprétation, il est possible d'y constater une volonté de masculinisation de son rôle, non seulement en comptabilisant les tâches ménagères comme un véritable travail mais aussi en transposant son rôle vers celui d'ingénieur et de comptable, car

elle doit aussi être capable d'optimiser son environnement et de gérer son budget (pour reprendre deux épreuves du concours de la « fée du logis »).

La société de spectacle et celle de la consommation qui se cristallisent à travers la figure double d'une ménagère indissociable du logement est aussi paradoxalement celle qui cherche à libérer tous les individus en éliminant la main d'œuvre domestique et en simplifiant au mieux le travail ménager. Situait l'origine même de l'expression « libération des femmes », la ménagère moderne trouve ici son âge d'or et atteint un paroxysme dans sa responsabilisation qui devait mener à la rupture. Si une lecture en filigrane laisse percevoir quelques principes importés des pays scandinaves (l'enfant au centre d'une famille fusionnelle) ou des Etats-Unis (l'*housewife* consommatrice), ce que cherche à apporter la propagande n'est pas tant un nouveau modèle de société qu'une amélioration des conditions de vie quotidienne relatée par les statistiques...

Cependant, les imaginaires sociaux sont là et révèlent le regard d'une élite : aussi, « l'art ménager » est une expression en désaccord avec les faits. S'il s'agissait réellement d'un art, le travail domestique serait *de facto* intégré à un espace de plaisir, et des pièces comme la cuisine, la salle d'eau ou les rangements se dilateraient pour laisser place à une forme possible d'épanouissement individuel (que l'on peut encore comprendre dans la cuisine, le bain ou le bricolage³⁶). Mais en réalité ces espaces se rapportent aux yeux des élites au travail des domestiques, ce sont implicitement des tâches avilissantes qu'il faut diminuer par tous les moyens possibles. Le monde domestique-féminin s'éloigne donc du loisir créatif pour rejoindre le travail-masculin d'ingénieur : la figure du genre se perd dans des paradoxes inconciliables. Reste que des pièces comme la chambre d'enfant ou le living-room redonnent du sens à cette mise en tension : la figure féminine peut voir la fin du travail matériel comme une ouverture vers un rôle social féminin jugé noble, l'art de recevoir et d'éduquer.

Vers une analyse critique des situations...

La réception de l'architecture moderne prise dans l'instant de la reconstruction montre finalement une rupture avec les premiers idéaux avant-gardistes qui cherchaient, dès les années 1920, à dégager un espace de liberté et de créativité en prenant appui sur des préoccupations rationalistes et hygiénistes (air, soleil, lumière). Le pragmatisme qu'impose le contexte économique dans les logements de l'immédiate après-guerre s'ouvre vers un modèle similaire mais le recadre dans la rationalisation de l'espace et la simplification d'un quotidien mesuré statistiquement. Il n'y a finalement que peu de place pour la réflexion sur le sens même de la liberté et du bonheur qui devaient en découler. Autour de l'invention du logement, la rationalisation du temps et de l'espace du quotidien ouvre un vide que l'on remplit par des usages préexistants, où la femme devient, par exemple, la figure sacrificielle du logement.

Le premier à avoir prédit ces déviations est sans doute le sociologue Henri Lefebvre dans la *Critique de la vie quotidienne* publiée en 1947. La démarche analytique commence à s'affirmer dans cette époque où les intellectuels s'engagent politiquement et n'hésitent pas à dénoncer le sens caché d'un bien-être révélé dans une réinterprétation de Tocqueville sur la culture américaine³⁷ : voici qu'apparaît la face cachée du Plan Marshall où l'abondance des objets évacue le progrès dans un modernisme sans projet.

Le vide laissé par le temps libre paraît en effet vite comblé par une compulsive course

aux objets. L'exemple le plus significatif est présenté par *Paris-Match* au Salon des Arts ménagers : en 1952, la reconstruction dicte presque en tous points « l'appartement idéal pour vivre heureux dans les 74 m² du français moyen » ; en 1953, c'est la réglementation sur les logements économiques de Pierre Courant qui détermine une « maison idéale » encore plus réduite avec 56 m² habitables... À partir de 1954, les vedettes du moment commencent à poser en modèles pour illustrer les stands : tout d'abord dans « 4 cuisines merveilleuses » où cette pièce-ex-laboratoire s'adapte à différents budgets en allant du placard aménagé jusqu'au luxe improbable d'un vaste espace aux formes et aux couleurs attrayantes. Répondant enfin aux désirs les plus inaccessibles, le logement proposé par l'hebdomadaire en 1955 franchi un nouveau cap avec la « maison électrique », présentée par Lise Bourdin, Patachou, les frères Jacques et Martine Carol, qui n'est pas sans s'inspirer de ce luxe américain qui paraissait auparavant irréaliste. La dérive continue en 1956 quand le magazine *Elle*³⁸ entre dans la course dans un futurisme plus poussé encore avec la maison Tout-en-plastique³⁹. Désormais incarné par des vedettes, le Français moyen et son idéal de vie prennent le tournant d'une inatteignable science-fiction...

Sur bien des plans le milieu des années 1950 figure une césure dans les trente Glorieuses et marque la sortie définitive des logiques pragmatiques de la Reconstruction : les programmes d'architecture retrouvent le support du social dans la démultiplication des HLM et éloignent les grands architectes et les créateurs de meubles qui préfèrent les gros budgets. Tout aussi révélateur d'une société de consommation qui se cristallise brutalement, presque tous les médias suivent l'exemple de *Paris-Match* : les revues de décoration et d'architecture se désintéressent de plus en plus de la question du logement moyen ou minimal et de son mobilier pour renouer avec le luxe (celui d'un *design* coûteux ou bien encore du meuble d'héritage, figurant l'authentique d'époque).

La Maison électrique de 1955 ou celle Tout-en-plastique de 1956 sont bien loin du minimum recherché par les architectes de la reconstruction. L'idéal rationaliste cède sa place à ce rêve américain que l'on osait à peine imaginer dix ans auparavant : survient une exubérante volonté d'automatisation dans un environnement trop moderne dans son apparence pour l'être vraiment. Le « modernisme » est devenu un faire-valoir et un atout commercial faisant entrer dans la société de consommation par la petite porte d'un Progrès gadgétisé où la ménagère idéale - qui devait rationaliser ses gestes afin de s'émanciper - s'aliène à une consommation plus ou moins justifiable. La critique la plus pertinente sur ce profond glissement sémantique de la modernité architecturale se met immédiatement en place avec Guy Debord pour lequel « *c'est un signe plus grave de la décomposition idéologique actuelle, que de voir la théorie fonctionnaliste de l'architecture se fonder sur les conceptions les plus réactionnaires de la société et de la morale. C'est-à-dire qu'à des apports partiels passagèrement valables du premier Bauhaus ou de l'école de Le Corbusier s'ajoute en contrebande une notion excessivement arriérée de la vie et de son cadre* »⁴⁰.

Force est de constater que la diffusion des innovations de l'architecture moderne, en prenant appui sur une société statistique et une diffusion médiatique, va affaiblir la part utopique des projets pour se plier aux conventions et aux intérêts. Pressentie par les missionnaires du Plan Monnet et disséquée presque en temps réel par les films de Jacques Tati⁴¹, cette crise de fond sur la relation à l'objet est aussi bien analysée par Roland Barthes que par le chansonnier Boris Vian. Elle atteint un point culminant

dans *La Société de consommation* (1970) où Jean Baudrillard fait l'amalgame et n'hésite pas à emprunter des raccourcis rapides : « *La " révolution du bien-être " est l'héritière, l'exécutrice testamentaire de la Révolution Bourgeoise ou simplement de toute révolution qui érige en principe l'égalité des hommes sans pouvoir (ou sans vouloir) la réaliser au fond.* »⁴². Cette critique ne peut pourtant pas se limiter à une volonté politique car ce ton désabusé face à une déviance devenue évidente a imprègné tout autant les opposants de gauche (Guy Debord) que les premiers protagonistes américanophiles (Jean Fourastié⁴³). Pour ces élites intellectuelles de différents bords, la désillusion a remplacé les rêves modernes. L'évolution des appartements témoins montre de fait que le média et son public ont supplanté le message, c'est ainsi que la propagande visant un idéal rationnel et libérateur va évoluer vers le modèle du pavillon, du bien-être et de l'*housewife*...

Conclusion

Parallèlement à la médiatisation des logements modernes et alors que les Français commencent à entrevoir une sortie possible à la crise du logement, l'appel de l'abbé Pierre retenti le 1^{er} février 1954 sur les ondes radio: « *Mes amis, au secours... Une femme vient de mourir gelée, cette nuit à trois heures, sur le trottoir du boulevard Sébastopol, serrant sur elle le papier par lequel, avant-hier, on l'avait expulsée... Chaque nuit, ils sont plus de 2000 recroquevillés sous le gel, sans toit, sans pain, plus d'un presque nu. Devant l'horreur, les cités d'urgence, ce n'est même plus assez urgent !* ». Le visage des désœuvrés remplace désormais celui des sinistrés et autres mal-logés. L'écart semble s'être terriblement creusé entre un spectacle du quotidien où le living-room devient show-room pour accueillir les vedettes du moment et la réalité de ceux qui se trouvent implicitement relégués aux marges.

Dix après les bombardements, alors que la reconstruction bat son plein, la propagande éducative pour le logement ordinaire a laissé place à un spectacle de profusion où le confort futuriste apparaît inacceptable pour certains. On peut légitimement s'interroger sur l'accroissement de ce décalage entre image et réalité mais il faut d'abord constater qu'il est l'accentuation d'une position initiale : l'outil médiatique inventé pour servir les idées de modernisation après la Libération promettait à sa manière un rêve lointain (même s'il se s'agissait que d'un minimum), tout comme le Salon des arts ménagers immédiatement après sa réouverture présentait des produits pour la plupart indisponibles⁴⁴. Dans les revues, dans les salons, et dans les premiers appartements témoins, toutes les explications sur le comment et le pourquoi d'un aménagement - aussi pertinentes soient-elles - s'adressent à un avenir hypothétique. Les acteurs de la modernité se révèlent comme les premiers protagonistes d'une association du rêve et du quotidien qui, peut-être plus encore que la volonté hégémonique des Etats-Unis, forme le terreau de la société de consommation.

Les observateurs, imprégnés d'une pensée sur l'*American Way of Life* allant de Tocqueville à Marx, verront dans cette dérive la mort programmée du Mouvement moderne. Mais ce rapprochement repose sur un oubli tragique : la mise en spectacle du quotidien n'était au départ qu'une application des statistiques pour faire valoir un progrès partagé tout à fait réaliste, l'erreur ayant été de ne pas scénariser la « Liberté » (est-ce possible ?) mais les outils permettant d'y parvenir : ce n'est en rien une femme libre qui est la figure de proue de ces nouveaux logements mais une ménagère moderne, se distinguant par la qualité de ses achats. Ce renversement de valeur se répercute très vite dans un style où l'architecture et le mobilier modernes de la reconstruction, qui s'étaient définies autour de la rationalité et de la simplicité, échouent dans un « modernisme » devenu le symbole d'une insertion de l'environnement quotidien dans le temps présent : l'ornement et la mode, deux symptômes, signes ostentatoires de l'héritage culturel et de la richesse, que cherchaient justement à combattre les premiers modernes !

Notes et références bibliographiques

¹ Camille ROBIN, *Le logement témoin*, Mémoire de Master Urbanisme, sous la direction de Jean-Pierre Frey, Université Paris-XII - Institut d'urbanisme de Paris, juin 2010, 57 p.

² Citation introduction de la société du spectacle en ligne sur le net cf lien externe Wikipédia....

³ Jocelyne LE BŒUF, *Jacques Viénot (1893-1959) : Pionnier de l'Esthétique industrielle en France*, Presses universitaires de Rennes, collection Art & Société, 21 avril 2006, Rennes, 191 p.

⁴ Jacques VIENOT, « L'art social » in Jacques VIENOT (sous la direction de), *Art présent*, n°3, 2ème trimestre 1947, Paris, 88 p., p. 46-52.

⁵ Rémi BAUDOÛI, *Raoul Dautry, 1880-1951. Le technocrate de la République*, Paris, Balland, 1992, 397 p.

⁶ Monique ELEB-VIDAL *et al.*, *Penser l'habité. Le logement en question. PAN 14*, Pierre Mardaga éditeur, 1992, 183 p, p. 56.

⁷ Matthias WASCHEK, « Question de style et rêves de confort : la France d'après-guerre à la lecture de quelques revues spécialisées » in Francine-Dominique LIECHTENHAN, *Europe 1946, entre le deuil et l'espoir*, Bruxelles, éditions Complexe, 1996, 353 p., p. 215-228.

⁸ Lucan, sa citation sur la reconstruction...

⁹ Loi et décret du 14 mai 1941 - voir *Architecture Française*, n°36, octobre 1943, Paris, 24 p., p. 24.

¹⁰ Alain GIRARD « Le premier âge de Population (1946-1962) », in Jean-Paul SARDON (sous la direction de), *Population*, volume 50, n°6, 1995, pp. 1335-1347.

¹¹ Alain DURAND, *AFNOR - 80 années d'histoire*, AFNOR, avril 2008, Paris, 310 p.

¹² Alain GIRARD *et al.*, *Une enquête par sondage. Désirs des Français en matière d'habitation urbaine*, INED, « Travaux et documents », cahiers n°3, Presses universitaires de France, Paris, 1947, 116 p.

¹³ 71 ; p 341

¹⁴ « La cité expérimentale du Comité interprofessionnel du logement de Roubaix-Tourcoing, *La Maison*, décembre 1946, pp. 380-385

¹⁵ CAUE 93 , *La cité expérimentale de Merlan*, Ville de Noisy-le-Sec, 63 p.

¹⁶ 73 ; p. 241

¹⁷ Thibault TELLIER, *Le temps des HLM. 1945-1975. La saga urbaine des Trente Glorieuses*, collection Mémoires/Culture, éditions Autrement, Paris, Avril 2007, 221 p., p. 20-51

¹⁸ Danièle VOLDMAN, « La loi de 1948 sur les loyers », in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, octobre-décembre 1988, n°20, 168 p., pp. 91-102

¹⁹ Joseph ABRAM, « Habiter Le Havre. L'atelier Perret et les nouvelles valeurs du logement » in Xavier GUILLOT, *Habiter la Modernité*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2006, 226 p., pp. 39-54.

²⁰ Irwin M. WALL, « Jean Monnet, les États-Unis et le plan français », in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, avril-juin 1991, n° 30, 136 p., pp. 3-21.

²¹ Jacques LUCAN, *Paris. 100 ans de logements. Eau et gaz à tous les étages*, éditions du Pavillon de l'arsenal, Picard éditeur, novembre 1999, 278 p., p. 74 et pp. 92-95.

²² Ces surfaces sont calculées « dans œuvre » et ne comptabilisent donc pas les placards (0,6-1,2 m²), la salle d'eau (~4 m²), les toilettes (1 m²), ainsi que les dégagements et qu'un débarras (5/7 m²) pouvant être placé dans la cave ou le grenier.

²³ 73; p. 256

²⁴ Bruno DURIEZ, « Municipalité, patronat et organisations ouvrières : le compromis historique autour du logement et de la ville », in Michel DAVID *et al.*, *Roubaix: cinquante ans de transformations urbaines et de mutations sociales*, Presses universitaires du Septentrion, collection histoire et civilisations, 2006, 296 p., pp. 69-83.

²⁵ Guillemette DELAPORTE, *Marcel Gascoin*, éditions Norma, parution en septembre 2010.

²⁶ *Arts ménagers*, février 1949

²⁷ André Croizé, III

²⁸ Livre Jacques Rouault sur les Arts ménagers...

²⁹ *Arts ménagers*, août 1951, p. 44-51

³⁰ Paul BRETON (sous la direction de), *L'art ménager Français*, éditions Flammarion, septembre 1952, 1304 p.

³¹ Emmanuel Collet, *La cuisine. Mode de vie, de l'ombre à la lumière*, Aam, collection Carré d'architecte, novembre 2006, 60 p.

³² Carole Daprey *et al.*, « Mobilier design pour enfant, ...

³³ Marie-Anne FEBVRE, « Le centre de détente. La salle de séjour », in André BLOC (sous la direction de), *Architecture d'aujourd'hui*, n°10, *op. cit.*, p. 70.

³⁴ Francis JOURDAIN, « Un problème à reconsidérer. L'habitation humaine », in André BLOC (sous la direction de), *Architecture d'aujourd'hui*, n°10, mars 1947, Paris, 111 p, p. 5.

³⁵ Jean STOETZEL, « Une étude du budget-temps de la femme dans les agglomérations urbaines », in Alfred SAUVY, *Population*, 1948, volume 3, n°1, 203 p., pp. 47-62.

³⁶ Corbin

³⁷ Suivant la citation célèbre d'Alexis DE TOCQUEVILLE, *De la démocratie en Amérique* (1835-1840) : « En Amérique, la passion du bien-être matériel n'est pas toujours exclusive, mais elle est générale ; si tous ne l'éprouvent point de la même manière, tous la ressentent. Le soin de satisfaire les moindres besoins du corps et de pourvoir aux petites commodités de la vie y préoccupe universellement les esprits. »

³⁸ *Elle*, n°531, 27 février 1956.

³⁹ Philippe BANCILHON, « Architecture et industrie. La maison en plastique en France », in Gérard MONNIER *et al.*, *Les années ZUP. Architecture de la croissance. 1960-1973*, éditions Picard, septembre 2002, Paris, 301 p., pp. 189-206.

⁴⁰ Guy DEBORD, *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, 1957, réédition Arthème Fayard, collection Mille et une nuits, Paris, septembre 2000, 64 p., p. 23.

⁴¹ Vincent GUIGUENO, « L'écran de la productivité : "jour de fête" et l'américanisation de la société française » in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, avril-juin 1995, n°46, 210 p., pp. 117-124

⁴² Jean Baudrillard,....

⁴³ Régis BOULAT, « Jean Fourastié ou le prophète repentant » in Sophie CHAUVEAU « Consommer en masse », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°91, juillet-septembre 2006, 203 p., pp. 111-123.

⁴⁴ Sur SAM article Gascoin.