



HAL
open science

La confection des édifices: Analogies textiles en architecture aux XIXe et XXe siècles

Estelle Thibault

► **To cite this version:**

Estelle Thibault. La confection des édifices: Analogies textiles en architecture aux XIXe et XXe siècles. Perspective - la revue de l'INHA : actualités de la recherche en histoire de l'art, 2016, 1, pp.109-126. 10.4000/perspective.6311 . hal-01367937

HAL Id: hal-01367937

<https://hal.science/hal-01367937>

Submitted on 17 Sep 2016

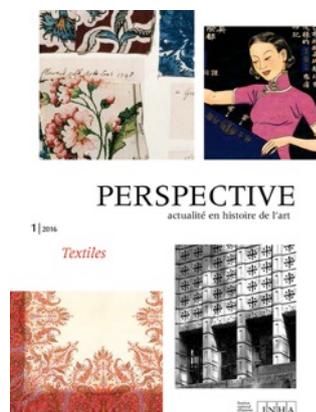
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La confection des édifices Analogies textiles en architecture aux XIX^e et XX^e siècles

Estelle Thibault

Dans : *Perspective. Actualité en histoire de l'art* 1/2016 Textiles, p. 109-126.



Ces dernières décennies, un ensemble important de publications ont réévalué le rôle des métaphores et analogies textiles dans les évolutions de l'architecture entre XIX^e et XX^e siècles. L'expansion considérable de l'imaginaire textile dans l'architecture contemporaine comme dans les discours qui l'accompagnent interagissent avec ce renouveau de l'historiographie. En témoignent plusieurs numéros spéciaux de revues – « Coating » (*Rassegna*, 1998), « Textiles » (*Archithese*, 2000), « Architextiles » (*Architectural Design*, 2006) – qui, tout en offrant un panorama de projets et de réalisations, tentent de les inscrire dans une généalogie conceptuelle et rejoignent à ce titre certaines problématiques des recherches historiques. En observant cette littérature architecturale récente, on peut apprécier le caractère multiforme des références à l'univers du tissu et du vêtement. Bien au-delà de l'utilisation littérale de matériaux souples, toiles tendues et membranes, se dessine un vaste champ d'expérimentations où les figures flexibles et entrelacées contaminent la conception des édifices. Ossatures, façades et enveloppes déclinent des motifs de mailles, tressages, dentelles et autres enchevêtrements, témoignant des potentialités nouvelles quant à la mise en forme, à l'ère numérique, de matériaux aux propriétés hybrides. Parce qu'elle renvoie également aux processus de fabrication, l'activité textile est emblématique d'une création tout à la fois ancrée dans des traditions culturelles anciennes et soumise aux techniques de production les plus contemporaines. Elle nourrit de ce fait des interrogations critiques sur la dimension anthropologique d'une conception architecturale dont le rapport à la matérialité s'est profondément modifié, au moment même où s'opérait le « tournant matériel » dans les sciences humaines et sociales. Enfin, d'autres parentés entre édifice et vêtement sont réactivées par les connivences entre l'architecture et l'univers de la mode, à l'heure où les

interventions d'architectes surmédiatisés pour de grandes marques estompent les frontières entre le stylisme et le design de bâtiment. Le parallélisme des innovations formelles et technologiques mises en œuvre dans la haute-couture et dans l'architecture dite avancée ont ainsi fait l'objet d'ouvrages et d'expositions (QUINN, 2003 ; *Glamour: Fashion, Industrial...*, 2005 ; *Skins and Bones...*, 2006). Mais surtout, les analyses renouvelées qu'ont connues les phénomènes économiques, sociaux et culturels de la mode vestimentaire, de la plus luxueuse à la plus populaire, ont ouvert des pistes fécondes à la critique et à l'histoire de l'architecture.

Tout en participant du regain d'intérêt actuel pour la culture de l'ornement (PICON, 2013), l'essor des thématiques textiles en constituent un versant. Elles ont bénéficié d'un faisceau d'analyses des écrits de Gottfried Semper (BÖRSCH-SUPAN *et al.*, 1976 ; HERRMANN, 1978 ; LAUDEL, 1991 ; MALLGRAVE 1996 ; *Gottfried Semper 1803-1879...*, 2003 ; GNEHM, 2004 ; KARGE, 2007 ; FRANZ, NIERHAUS, 2007 ; VON ORELLI-MESSERLI, 2010)¹. Le premier tome de *Der Stil*, sous-titré « L'art textile considéré en lui-même et en relation avec l'art de construire » (SEMPER, 1860-1863) a été rendu accessible aux lecteurs non germanophones² et commenté avec attention. Rappelons que dans cet ouvrage, de multiples corrélations avec l'architecture sont permises par une large acception de l'univers textile. Celui-ci est tantôt défini par le matériau – des fibres souples et résistantes – ou par les techniques de mise en œuvre – nouage, tressage, tissage – indépendamment de la finalité des objets produits ; tantôt par les motifs d'entrecroisement, réels ou imités ; tantôt enfin par la fonction, et par exemple l'utilisation pour tapisser un mur ou cloisonner l'espace. Motivés par les débats européens sur la polychromie des édifices, par des interrogations sur les relations entre construction et décoration et par des considérations d'ordre anthropologique sur l'origine des arts d'industrie, les rapprochements entre textile et architecture ont pris une ampleur sans précédent dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Tout en revenant sur l'œuvre séminale de Semper et sur ses échos immédiats, nous tenterons un tour d'horizon des travaux récents qui ont reconsidéré la place qu'occupent les références textiles dans les théories et les pratiques des architectes depuis le milieu du XIX^e siècle.

¹ Pour une bibliographie plus exhaustive (jusqu'à 2003) voir NERDINGER, OECHSLIN, 2003. Parmi les recherches en cours, signalons le programme « Architecture and the Globalization of Knowledge in the 19th Century. Gottfried Semper and the Discipline of Architectural History », sous la direction de Sonja Hildebrand, qui associe l'Istituto di storia e teoria dell'arte e dell'architettura (ISA) de l'Università della Svizzera italiana (USI) à Mendrisio et l'Eidgenössische Technische Hochschule (ETH) de Zurich. À Paris, le séminaire « Arts invention industrie : Gottfried Semper et les débuts d'une science des artefacts » (EHESS/INHA), organisé depuis 2013 par Patricia Falguières, Odile Nouvel et Caroline van Eck a précédé l'organisation en janvier 2016 du colloque « L'industrie de l'art : Gottfried Semper, l'architecture et l'anthropologie dans l'Europe du XIX^e siècle » (Musée d'Orsay, Centre allemand d'histoire de l'art, INHA).

² Une réédition critique en allemand de *Der Stil* est actuellement en chantier. Isabelle Kalinowski prépare également une traduction française de *Der Stil* avec la collaboration de Caroline van Eck, Patricia Falguières et Odile Nouvel.

Deux axes problématiques seront ici privilégiés, parce qu'ils résonnent fortement avec les préoccupations qui motivent les expérimentations architecturales actuelles. Le premier concerne la fécondité, pour l'architecture moderne, des réflexions sur une origine textile de la paroi. Différents travaux ont en effet réexaminé l'évolution de la conception et de la matérialité des enveloppes, au regard des interprétations variées qu'a connues la notion sempérienne de revêtement (*Bekleidung*). Le deuxième interroge les parallèles entre ces deux artefacts que sont l'habit et l'édifice, tout particulièrement l'habitation. L'implication des architectes dans la création ou la critique du vêtement, leurs analyses sur la mode comme culture des apparences et comme processus socioéconomique, se révèlent être des prismes particulièrement intéressants pour relire les débats architecturaux au seuil des avant-gardes.

L'origine textile de la paroi : revêtement, surface, matérialité

Du tissage primitif à la paroi moderne : thèmes sempériens au XIX^e siècle

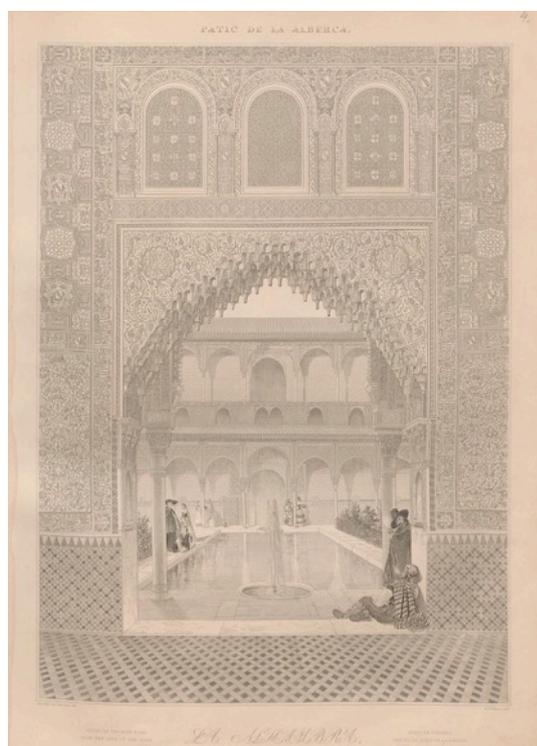


Fig. 1. Owen Jones, Jules Goury, « Patio de la Alberca », dans *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra...*, Londres, 1842, I, pl. 4.

Parmi les productions textiles, le tapis, en raison de sa nature quasi architecturale, a joué un rôle particulier dans l'imaginaire constructif. L'idée selon laquelle des tissages archaïques seraient les ancêtres des parois modernes a connu une riche fortune, dès l'époque de Semper. Rappelons qu'avant lui, Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy envisage déjà ces origines textiles lorsqu'il décrit la tente comme l'un des types primitifs de l'architecture, développé par les peuples nomades. À ses yeux, l'absence de forme et le manque de solidité de ces installations les rend cependant impropres à une imitation véritablement artistique. À l'inverse, Owen Jones et Jules Goury retracent le « passage de la vie errante à la vie sédentaire » qui conduit les Orientaux à « apporter sous une nouvelle forme les draperies et les châles de Cachemire qui ornaient leurs premières habitations,

changeant le mât de la tente en colonne de marbre et le tissu de soie en marbre doré » (JONES, GOURY, 1842, n.p.), suggérant la mutation des étoffes colorées en parois solides et polychromes (**fig. 1**). La transcription de

motifs initialement noués ou tressés, puis mués en symboles artistiques, vers d'autres matériaux, bois ou pierre, intéresse plusieurs théoriciens de l'ornement, depuis les entrelacs décrits dans la *Grammar of Ornament* (JONES, [1856] 2001) jusqu'aux « figures textiles » inventoriées par Jules Bourgoïn (BOURGOÏN, 1899-1901). Loin d'être uniquement tournée vers les motifs du passé, la réflexion de ce dernier inclut des pratiques de notation abstraite, sous forme de brefs d'armure³, utilisées dans l'industrie mécanisée (**fig. 2**).

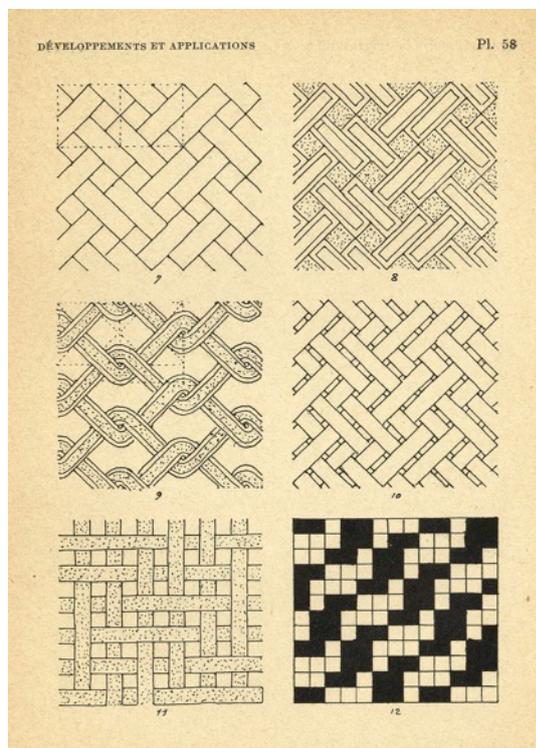


Fig. 2. Jules Bourgoïn, « Figures textiles », brefs d'armures parus dans *La Graphique...*, Paris, 1905, III, pl. 53.

Les premiers commentateurs français de *Der Stil* ont contribué à diffuser l'hypothèse d'une origine tissée de la paroi. Derrière Semper, l'historien Louis Nicod de Ronchaud analyse les tentures de l'architecture grecque antique comme les ébauches de futures divisions spatiales, insistant à la fois sur leur rôle de délimitation et sur leur capacité à créer des environnements colorés. Il reformule également l'idée selon laquelle le système d'ornementation est né de la pérennisation d'accessoires – tapis, festons, couronnes et autres – initialement provisoires. Mais surtout, les parties assurant la solidité sont décrites comme secondaires par rapport au registre superficiel du tissu, considéré comme l'élément générateur et primordial : « L'enveloppement, le déguisement forment un caractère essentiel de la construction primitive » (DE RONCHAUD,

[1872] 1884, p. 73). Ce faisant, l'auteur pointe déjà l'ambivalence du thème sempérien de la paroi textile, à l'origine de ses diverses fortunes : le tapis primitif est à la fois créateur de l'ambiance spatiale et habillement de la structure. Lawrence Harvey, ancien élève de Semper à Zurich, a également contribué à diffuser le contenu de *Der Stil* en Angleterre et en France, tout en privilégiant le développement sur les arts textiles. Il définit la décoration comme un « vêtement avec lequel on recouvrait la construction » (HARVEY, 1886, col. 131). En traduisant par « vêtement monumental » la notion allemande de *Bekleidung*, Harvey assimile cette enveloppe d'origine textile à un costume de fête. Il en suit les avatars depuis les « sauvages » jusqu'aux temps modernes, livrant un récit où la « construction n'est qu'un squelette qui n'a d'autre but que de servir de support à un

³ Dans l'industrie du tissage, le bref d'armure est la représentation simplifiée, sous forme de dessin quadrillé, du motif d'entrecroisement des fils de chaîne et des fils de trame qui déterminent les différents types de tissus à texture rectiligne (toile, sergé ou satin par exemple).

vêtement artistique » (HARVEY, 1887, col. 19). Si cette définition sempérienne de la *Bekleidung* est critiquée par l'Allemand Karl Bötticher⁴ qui prônait une relation plus étroite entre les éléments constructifs et l'appareil ornemental (BÖTTICHER, 1874, p. 37), la conception d'une parure détachée du système structurel est également combattue, en France, par les disciples d'Eugène Viollet-le-Duc, pour lequel l'image du vêtement dénonce, à l'inverse, l'inadéquation entre corps constructif et ornement, critiquant par exemple « l'habitude prise par les Romains de se vêtir des habits d'autrui » (VIOLLET-LE-DUC, 1854-1868, vol. 2, p. 383).

Ces premières discussions préfigurent les interprétations des générations suivantes. Comme l'a souligné Harry Francis Mallgrave, pour certains lecteurs de Semper, l'idée de la parure textile dissimulant l'appareil constructif est à l'origine même de l'architecture comme art, mais d'autres, notamment l'historien August Schmarsow, mettent l'accent sur ce caractère nouveau d'« art de l'espace » que la paroi dérivée du tapis, en tant que surface plane, confère à l'architecture, rejetant catégoriquement sa dimension décorative (MALLGRAVE, 1989, p. 41-42).

Fortunes de la notion de *Bekleidung* : le revêtement comme masque et surface



Fig. 3. Gottfried Semper, « Temple toscan », dans *Der Stil...*, I. *Die Textile Kunst...*, Francfort, 1860, pl. 13.

Les histoires de l'architecture moderne ont longtemps privilégié, à l'instar de Sigfried Giedion, un récit valorisant la structure et l'espace, avant que ne s'engage, à partir des années 1970, un réexamen approfondi des conceptions du revêtement. Il s'est opéré dans des travaux historiques sur le XIX^e siècle, au voisinage des théories architecturales qui, à l'heure du post-modernisme, réhabilitaient le rôle symbolique de la façade comme lieu d'expression esthétique.

Parallèlement, le problème de l'éviction de l'ornement dans le développement de l'architecture moderne était rediscuté au prisme d'études attentives aux continuités théoriques entre XIX^e et XX^e siècles. L'examen des débats sur la polychromie dans les années 1830 à 1850 (VAN ZANTEN, 1977a ; MIDDLETON, 1982, GARGIANI, 2002), a mis en évidence les liens entre les réflexions sur la coloration de l'architecture grecque et l'hypothèse d'une origine textile de la paroi (**fig. 3**). Une attention nouvelle a été portée à l'image de la décoration comme voile apposé sur la construction, telle qu'elle se manifeste chez les architectes et théoriciens du XIX^e siècle, Henri

⁴ La critique dirigée contre Semper apparaît dans la seconde édition (1874) du premier volume de *Die Tektonik der Hellenen*, initialement paru en 1844. Voir à ce propos l'intervention de Rémi Labrusse « L'ornement à la conquête de soi : tectonique, métaphysique et anthropologie chez Karl Bötticher et Gottfried Semper » au colloque « L'industrie de l'art : Gottfried Semper, l'architecture et l'anthropologie dans l'Europe du XIX^e siècle » tenu à Paris en janvier 2016 (INHA, Centre allemand d'histoire de l'art, musée d'Orsay).

Labrouste, Gottfried Semper ou John Ruskin (VAN ZANTEN, 1977b). Dans le premier volume de *The Stones of Venice* (RUSKIN, 1851), le terme de « voile » (*Wall-Veil*) désigne les parties du mur qui, distinguées des éléments tectoniques comme la base et la corniche, reçoivent une ornementation de surface. Selon Anuradha Chatterjee, Ruskin assimilerait cette pellicule décorative à une draperie venant masquer la trivialité du corps pour exprimer l'âme à la surface du mur, selon une vision tributaire de la philosophie de l'habillement de Thomas Carlyle (CHATTERJEE, 2009). La redécouverte par Semper des sgraffites des façades italiennes du XV^e et XVI^e siècles (SEMPER, [1868] 1884), tout en participant à la relecture plus générale de l'architecture de la Renaissance au XIX^e siècle (BRUCCULERI, FROMMEL, 2016), a également contribué à réactiver les connotations textiles associées à ces surfaces décoratives (PAYNE, 2016).

La notion sempérienne de revêtement (*Bekleidung*) a bénéficié d'analyses attentives au cours des dernières décennies. Harry Francis Mallgrave en a tout particulièrement souligné les subtilités, en rappelant ce que la pensée de Semper doit aux distinctions opérées par Karl Bötticher entre « forme noyau » (*Kernform*) et « forme artistique » (*Kunstform*) (MALLGRAVE, 1989). Lorsque Mallgrave propose de traduire *Bekleidung* non pas par *cladding*, terme le plus souvent utilisé par les anglophones, mais par *dressing*, il renoue avec les connotations vestimentaires et festives mises en avant par Semper et ses premiers commentateurs. Bien au-delà de l'action fonctionnelle de recouvrir le mur par un matériau protecteur, il s'agit d'insister sur la dimension proprement théâtrale et spectaculaire dans laquelle l'architecte allemand situait l'origine des arts. La *Bekleidung* désignerait non pas tant l'élément physique appliqué sur la structure que la signification symbolique ainsi conférée à la surface, par une action assimilable au costume et au déguisement. La genèse du *Bekleidungsprinzip* a également été étudiée en relation avec la découverte, par cette génération d'architectes, non seulement des peintures des temples grecs, mais aussi de la matérialité riche et variée des revêtements de l'Antiquité, par exemple des briques vernissées décorant les murs des palais assyriens (LAUDEL, 2007). Michael Gnehm propose quant à lui de comprendre cette théorie du revêtement en lien avec la notion de *Stoffwechsel*⁵ (GNEHM, 2015). Le terme allemand, souligne-t-il, nous invite à assimiler les « transferts de matériau » par lesquels les motifs textiles prennent corps dans la pierre, le bois ou le métal, à un « métabolisme » architectural. Celui-ci est entendu comme un processus d'absorption, par étapes, au fil des évolutions techniques et culturelles, transmuant progressivement le matériau brut en lui conférant une signification spirituelle.

⁵ Voir également son intervention « L'habitus architectural : Gottfried Semper et le métabolisme des arts industriels » au colloque « L'industrie de l'art : Gottfried Semper, l'architecture et l'anthropologie dans l'Europe du XIX^e siècle » (cité n. 4).



Fig. 4. Otto Wagner, coupe perspective sur la façade principale de la Caisse d'épargne de la Poste de Vienne, dans *Einige Skizzen*, Vienne, 1905, III, pl. 45.



Fig. 5. Adolf Loos, paroi de marbre du salon de la maison Müller, Prague, 1930.

L'approfondissement de cette notion sempérienne de revêtement a permis de mieux saisir ses interprétations ultérieures, en particulier dans le contexte viennois du passage du siècle. La connotation vestimentaire et festive mise en avant par Mallgrave est cruciale dans le volume collectif sur Otto Wagner justement sous-titré *Reflections on the Raiment of Modernity* (MALLGRAVE, 1993). Revaloriser positivement cette « esthétique du masque » (MORAVÁNSZKY, 1993) qui prône la spiritualisation de la construction par l'habillement de sa surface fut l'un des apports de ces recherches sur l'architecture en Europe centrale. Dans l'espace germanique, la conception fictive du vêtement monumental se confronte en effet, pour les premières générations de lecteurs de *Der Stil*, à un idéal de sincérité. L'architecte et théoricien Adolf Göller l'exprime notamment dans un article intitulé « Qu'est-ce que la vérité en architecture ? » où il condamne l'imitation d'un matériau par un autre (GÖLLER, 1884). Vers la fin du siècle, Otto Wagner et ses élèves évoluent vers une acception plus rationaliste du revêtement en explorant une gamme de revêtements variés, plaques clouées ou agrafées, parements céramiques ou enduits (fig. 4). Ces stratégies déclinent différentes versions d'un « sublime de la surface » (FANELLI, GARGIANI, [1998] 2008, p. 64-129) encore souvent empreint de références textiles aux voiles, plis et autres ourlets.

Réédités, les écrits d'Adolf Loos ont également été étudiés sous cet angle (LOOS, [1921] 1979). Dans son article de 1898 « Der Prinzip der Bekleidung », Loos cite Semper pour affirmer la prééminence de l'élément textile sur la structure, puis insiste sur les qualités de l'espace enveloppé par les parois plutôt que sur les murs en eux-mêmes. Plusieurs commentaires de ce texte notent le paradoxe d'une notion initialement utilisée pour valoriser la parure murale, puis mobilisée pour combattre les excès de l'ornementation et accentuer l'importance de l'espace (FANELLI, GARGIANI,

1994 ; OECHSLIN, 1994 ; RYKWERT, 1998). Le « principe de revêtement » de Loos marquerait une étape supplémentaire en l'affranchissant des références figuratives au tissu qui lui étaient initialement associées, la

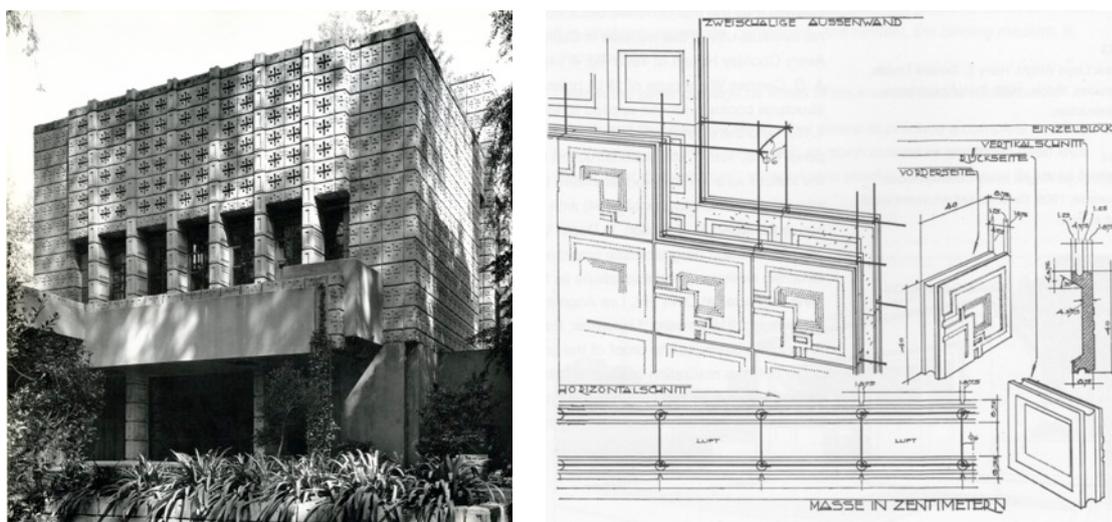
beauté du matériau, marbre ou bois, assumant désormais en elle-même l'identité visuelle de la surface, comme c'est le cas dans les intérieurs de la maison Müller à Prague (**fig. 5**). Poussé à l'extrême dans le sens de l'éviction de l'ornement, ce raisonnement conduirait à substituer au revêtement plaqué une simple couche d'enduit blanc. Ainsi, la « loi du Ripolin » formulée par Le Corbusier en 1925 dans *L'Art décoratif d'aujourd'hui* a pu être envisagée comme l'une des conséquences ultimes du principe du revêtement, par l'intermédiaire de Loos (DAMISCH, 1975 ; WIGLEY, 1995). De telles interprétations font du principe du revêtement l'ancêtre de la planéité abstraite des surfaces architecturales. On peut rapprocher cette trajectoire du « paradigme du tapis » auquel Joseph Masheck affiliait la peinture moderniste (MASHECK, [1976] 2011). Ce dernier a d'ailleurs discuté l'œuvre d'Adolf Loos dans la perspective de l'Art minimal (MASHECK, 2013).

La textilité des enveloppes : penser l'étoffe matérielle des édifices

Selon d'autres lectures, les conceptions textiles trouvent leur postérité dans l'épaisseur matérielle des enveloppes plutôt que dans leur planéité abstraite. Plusieurs travaux s'attachent à restituer cette dimension constitutive de l'architecture moderne, en croisant l'analyse des discours sur le revêtement et celle de la mise en œuvre des matériaux. Pour ce qui concerne la France, les débuts de la construction en béton s'avèrent particulièrement intéressants pour observer l'invention de dispositifs texturés qui couvrent le mur sans déroger à l'exigence viollet-le-ducienne d'une vérité constructive. Les métaphores du squelette et de la peau, de la nudité du corps de béton et de son vêtement protecteur, sont efficaces dans ces débats. Réjean Legault relate ainsi les discussions sur l'identité esthétique des matériaux de couverture, en lien avec de multiples expérimentations techniques concernant la mise en œuvre de la matérialité des surfaces (LEGAULT, 1997). Giovanni Fanelli et Roberto Gargiani ont livré une histoire de l'architecture moderne et contemporaine au prisme de cette dualité entre structure et revêtement (FANELLI, GARGIANI, [1998] 2008). Ils suivent ainsi les avatars du « mythe sempérien des origines textiles de la paroi » dans une longue trajectoire, jusqu'aux effets de texture des façades contemporaines. Parmi les manifestations les plus démonstratives de cette tension entre une vérité structurelle redevable de Viollet-le-Duc et une superficialité textile héritée de Semper figurent les œuvres d'Hendrik Petrus Berlage. L'analyse de ses écrits montre l'influence des considérations sempériennes et la récurrence de la métaphore du textile, accessoire séparable, concurrencée par celle de la peau organiquement liée au corps (SINGELENBERG, 1976 ; WHYTE, 1996).

Le contexte nord-américain de la fin du XIX^e siècle a également été désigné comme le lieu de diffusion d'une conception sempérienne de la paroi textile, par l'intermédiaire des architectes allemands émigrés à Chicago,

jusqu'à inscrire l'idée du « mur-rideau », enveloppe vitrée légère, autoportante et suspendue, dans une telle perspective (HAAG BLETTER, 1982). Les systèmes d'ornementation de Louis Sullivan, qui comparait les effets graphiques de la surface de brique à un « tapis d'Anatolie » (SULLIVAN, [1910] 2015, p. 285), ont ensuite été invoqués par Kenneth Frampton pour arguer d'une filiation conduisant aux « textile blocks »⁶ des maisons californiennes édifiées par Frank Lloyd Wright dans les années 1920 (FRAMPTON, 1995) (**fig. 6 a et b**). Souligner ainsi la sensibilité textile de Wright, qui se décrivait lui-même comme un tisserand, arrangeant des entités maçonnées sur une chaîne de métal, participe plus largement du projet des *Studies in Tectonic Culture*. Frampton y réévaluait l'attention portée par les architectes modernes non seulement à la forme de l'espace, mais aussi aux problématiques constructives et à la poésie des matériaux.



6a. Frank Lloyd Wright, maison Alice Millard dite « La Miniatura », Pasadena, Californie, 1923.

6b. Détail du système des « textile blocks » de la maison Millard, dans Kenneth Frampton, *Studies in Tectonic Culture...*, Cambridge [Mass.]/Londres, 1995, p. 108.

L'idée sempérienne de l'origine tissée de la paroi a ainsi été interprétée comme une conception subtile du rapport entre matière et surface visuelle : d'un côté les propriétés spécifiques du matériau originel, des fibres souples et résistantes mises en forme par enchevêtrement, engendrent une esthétique textile persistante ; de l'autre prévaut le rôle spatial de la paroi, surface autonome faisant abstraction de son support. Les réflexions contemporaines sur l'enveloppe architecturale restent tributaires de ces interprétations. Dans *Surface Architecture* (LEATHERBARROW, MOSTAFAVI, 2002), les auteurs font du revêtement le lieu d'un conflit entre la réalité constructive et des intentions esthétiques relativement indépendantes de celle-ci. L'élément textile est également mobilisé pour repenser l'étoffe matérielle (*Stofflichkeit*) des édifices (MORAVÁNSZKY, 2015), selon

⁶ Le chapitre qu'il consacre aux deux architectes nord-américains s'intitule « Frank Lloyd Wright and the Text-Tile Tectonic » (FRAMPTON, 1995, p. 93-120).

des perspectives que l'anthropologie (INGOLD, 2000) et l'iconologie des matériaux (RAFF, 1994) ouvrent à l'architecture.

Corrélations entre vêtements et édifices

Longtemps sous-estimées, les corrélations entre vêtements et édifices constituent un deuxième fil conducteur pour relire l'évolution des théories architecturales entre XIX^e et XX^e siècles. L'idée selon laquelle la modernité architecturale se serait élaborée contre l'ornement a, dans un premier temps, conduit à évincer de son histoire ses affinités avec la création de vêtements. Sigfried Giedion s'est tout particulièrement efforcé de présenter l'architecture moderne comme l'antithèse de l'éphémère superficiel caractéristique du goût vestimentaire, et d'ancrer sa généalogie du côté de la rationalité de l'ingénieur – masculine, anti-décorative, structurelle et intemporelle. Nikolaus Pevsner, qui fait pourtant des Arts and Crafts la source du design et de l'architecture modernes, ne s'intéresse pas à l'habillement. Dans les années 1970 et 1980, l'émergence du post-modernisme s'est accompagnée d'une réévaluation de courants architecturaux jusqu'alors jugés trop « décoratifs » – Arts and Crafts, Jugendstil, Sécession Viennoise, Art Nouveau, Art Déco –, mais aussi d'efforts pour appréhender conjointement les théories de l'architecture et du design. Les métaphores vestimentaires qui parcourent les théories architecturales ont également bénéficié d'analyses plus attentives. Adrian Forty a ainsi commenté les idées nouvelles qu'elles véhiculent à partir du milieu du XIX^e siècle (FORTY, 1989). Auparavant essentiellement utilisées pour souligner que l'ornementation des édifices, à l'instar de celle des costumes, exprime le statut social de leurs usagers en respectant des convenances strictement définies, elles permettent désormais d'apprécier la signification esthétique de l'architecture en tant que produit du travail humain, aux côtés d'autres objets manufacturés. Les vêtements, premiers intermédiaires entre le corps et l'environnement, chargés de préserver l'intimité la plus secrète et fortement connotés symboliquement, ne sont cependant pas des artefacts comme les autres, ils tissent avec l'architecture – et plus particulièrement celle de l'habitation – des liens très étroits.

Habillement et habitation : unité stylistique

Plusieurs études font état d'un intérêt des théoriciens de l'architecture du XIX^e siècle pour le vêtement. La volonté de saisir les caractéristiques stylistiques des civilisations au plus près des modes de vie les conduit à observer les accessoires du quotidien pour mieux comprendre les productions architecturales. Ces rapprochements participent de l'essor de l'historiographie des arts d'industrie et traduisent la sensibilité des

architectes à l'ethnographie naissante, comme cela a pu être souligné à propos de Semper (MALLGRAVE, 1985 ; HILDEBRAND, 2007) ou de Viollet-le-Duc (BARIDON, 1996 ; BRESSANI, 2014), respectivement lecteurs de Gustav Klemm et de Paul Broca. Semper s'est également inspiré de l'enquête sur l'histoire du costume menée par Hermann Weiss (WEISS, 1860-1872). Ainsi le premier volume de *der Stil* consacre-t-il un long développement aux « relations entre le costume et l'art de bâtir » (SEMPER, 1860, p. 209-217), considérant l'influence des attributs vestimentaires sur l'architecture des différents peuples.



Fig. 7. Eugène Viollet-le-Duc, « Bliaut », dans *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, III, p. 43.



Fig. 8. Gustave Umbdenstock, « Époque Louis XIII. Analogies incontestables entre la trame des pierres qui encadrent les baies et les tuniques de mousquetaires », dans *Cours d'architecture*, 1930, I, p. 263.

Dans un esprit comparable, le dictionnaire que Viollet-le-Duc consacre à l'architecture médiévale se prolonge par celui dédié au mobilier, comprenant deux tomes sur l'habillement (VIOUET-LE-DUC, 1873-1874), qui font écho aux études archéologiques que Jules Quicherat avait, dès 1845, consacré au vêtement (fig. 7). Ces croisements entre les prémisses d'une science historique du vêtement et l'évolution des théories architecturales n'ont pas été systématiquement étudiés, mais ils témoignent de la place croissante des arts appliqués dans une historiographie du XIX^e siècle qui reconstruit la notion de style (BRUCCULERI, FROMMEL, 2012). La thèse de l'unité entre les différentes branches des arts et des techniques conduit à s'intéresser à ces accessoires décoratifs issus du monde textile et transférables à l'édifice. Dans *L'art dans la parure et dans le vêtement*, première partie de sa *Grammaire des arts décoratifs*, Charles

Blanc postule de l'existence de « lois générales de l'ornement » applicables à différentes échelles, de l'embellissement de la personne, en passant par l'intérieur de la maison, jusqu'aux décorations des monuments et des villes (BLANC, 1870 ; BLANC, 1875). Paraphrasant l'essai de Semper sur la détermination formelle de la parure (SEMPER, [1856] 2007), il définit, à partir du costume et de la coiffure, trois catégories d'ornements – pendants, annulaires et directionnels – avant de suggérer leur déplacement vers les édifices : « il en est des vêtements et des ornements appliqués à la figure humaine comme des créations de l'architecte » (BLANC, 1875, p. 126). Semper avant lui voyait dans les antéfixes l'équivalent des panaches des casques, ou dans les astragales

l'analogie des ceintures. D'autres architectes s'attachent à dégager des spécificités stylistiques propres à chaque civilisation en comparant costumes et édifices (ESPERANDIEU, 1872 ; UMBDENSTOCK, 1930) (**fig. 8**). Souvent limitées à des critères formels, leurs démonstrations n'en traduisent pas moins l'idée durable d'une profonde sympathie entre la psychologie des peuples, les physionomies et les dominantes des artefacts ; elles participent des tentatives de ces auteurs pour fonder une science de l'esthétique architecturale (THIBAUT, 2010). L'essor de toute une littérature attentive aux objets domestiques et à l'habillement a été désigné comme un vecteur de l'émergence de la modernité architecturale déplaçant vers ces accessoires les valeurs affectives traditionnellement associées à l'ornement (PAYNE, 2012). Alina Payne a mis en évidence les continuités entre le vêtement, que le philosophe de la technique Ernst Kapp désignait comme une habitation portable, et l'architecture domestique symétriquement vue comme une extension du corps. Les théories esthétiques d'historiens de l'art qui, comme Heinrich Wölfflin, conçoivent costumes et édifices comme l'expression empathique du sentiment collectif, deviennent à cet égard significatives. Cette psychologisation de l'environnement domestique, du vêtement au logement, se perçoit aussi dans les nombreux traités et manuels de décoration diffusés dans la seconde moitié du siècle. Ces différents travaux montrent que l'histoire de l'architecture et celle du vêtement sont considérées à l'époque comme les deux branches d'une même science du style.

Interactions professionnelles

Si l'histoire de la création textile au XX^e siècle atteste que l'implication des architectes dans le dessin de tissus et de vêtements est loin d'être marginale (FANELLI, BONITO FANELLI, 1976), cette activité a longtemps été considérée comme mineure et relativement peu signifiante par les historiens de l'architecture, parce qu'elle concernait prioritairement la conception des intérieurs. Elle a souvent été traitée à part, comme ce fut le cas par exemple pour William Morris (PARRY, 1983), Josef Hoffmann (**fig. 9**, *Josef Hoffmann, 1870-1956...*, 1987) ou Josef Frank (WÄNGBERG-ERIKSSON, 1999). L'engagement dans le dessin de textiles, en particulier au tournant du siècle, n'est pourtant pas une activité annexe, mais participe d'une définition élargie de l'architecture comme environnement global incluant les accessoires du quotidien. Henry van de Velde pousse notamment la cohérence du projet de sa propre maison, le Bloemenwerf, jusqu'à concevoir non seulement les meubles, tapis et tentures, mais aussi les robes de son épouse et collaboratrice (**fig. 10**), Maria Sèthe (AUBRY, 1977). L'idée selon laquelle l'intériorité reflète et influence la psychologie des habitants appuie, chez les concepteurs, tout le soin apporté au traitement des textiles, tapis et papiers peints contribuant à la qualification des ambiances, tout particulièrement

dans le cas de l'Art Nouveau, comme l'a montré l'ouvrage de Debora Silverman (SILVERMAN, 1994 [1989]). Son travail témoigne des apports de l'histoire sociale et culturelle pour appréhender ces mouvements architecturaux dans lesquels, des Arts and Crafts à l'Art Déco, la valorisation d'une domesticité aux connotations féminines dialogue avec des projets identitaires. Des stratégies d'alliance entre l'art et les métiers, associant architecture, mobilier, tissus d'ameublement dans une perspective d'art total, au service d'une intériorité aux vertus réformatrices ont également été observées à propos de certains groupements professionnels comme l'Art dans tout en France (FROISSART PEZONE, 2004), ou la Wiener Werkstätte à Vienne (HOUZE, 2015).

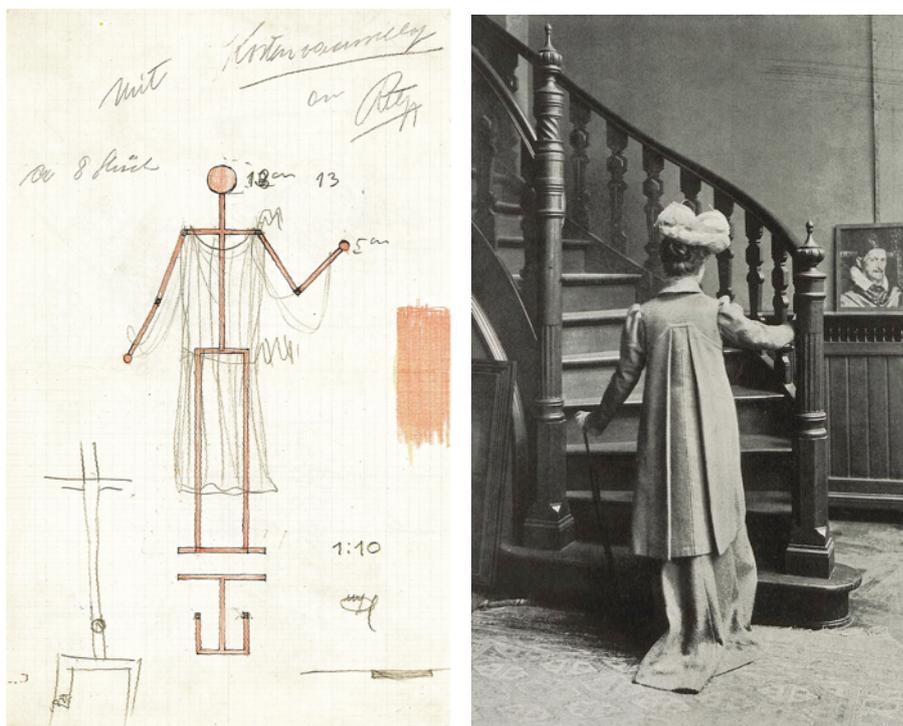


Fig. 9. Josef Hoffmann, croquis d'un mannequin de bois, vers 1929, Vienne, Österreichisches Museum für angewandte Kunst (inv. Kl. 12133-12), p. 30.
 Fig. 10. Henry van de Velde, « Das neue Kunst-Prinzip in der modernen Frauen-Kleidung » [Le nouveau principe artistique dans le vêtement féminin moderne], dans la revue *Deutsche Kunst und Dekoration*, 1902, 10, p. 377.

L'évolution des relations entre les mondes professionnels du stylisme de mode et de l'architecture a été examinée au prisme des questions de genre, les femmes ayant longtemps été cantonnées au domaine de la décoration intérieure et du dessin de vêtement (MARTIN, SPARKE, 2003), souvent dans l'ombre de leurs partenaires masculins (Anna Muthesius, Lilli Behrens, Maria van de Velde, Lilly Reich...). D'autres études, au rang desquelles les expositions consacrées à l'Art Déco (*Art Deco 1910...*, 2003 ; *1925 Quand l'Art Déco...*, 2013) ont fait apparaître les affinités amicales et les rapports professionnels entre des grands couturiers, Paul Poiret ou Jean Patou, et des architectes, de Louis Süe à Robert Mallet-Stevens. Parmi les travaux qui ont contribué à dépasser les limites séparant trop souvent architecture et arts décoratifs figurent ceux de Nancy Troy qui restituent le jeu des échanges entre décorateurs ensembliers, artistes, stylistes et architectes, partenaires de l'avant-garde dans le premier tiers du XX^e siècle (TROY, 1991 ; TROY, 2003). L'analyse de ces collaborations

révèle certaines ambivalences du projet moderniste, qu'il s'agisse de vêtement ou d'architecture –, partagé entre l'idéal artistique de l'œuvre unique et l'enjeu d'une reproduction en série.

Métaphores vestimentaires : la conception architecturale au miroir de l'habillement

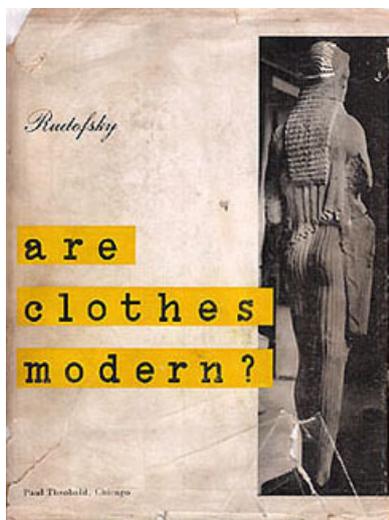


Fig. 11. Couverture du catalogue de l'exposition de Bernard Rudofsky, *Are Clothes Modern? An Essay on Contemporary Apparel*, Chicago, 1947.

Si la création textile constitue un versant de la pratique des architectes, les références au vêtement comme artefact sont également omniprésentes dans leurs discours théoriques. Tout en s'exprimant sur l'évolution de l'habillement considéré en lui-même, ils en font une métaphore privilégiée pour penser leur propre domaine, en insistant sur les analogies de conception. Ainsi, Viollet-le-Duc étudie les costumes, armures, chaussures et autres accessoires vestimentaires médiévaux comme des créations rationnelles, déterminées tant par les nécessités du corps qu'ils abritent que par des impératifs extérieurs, à l'instar de l'architecture gothique dont ils partagent la logique. Avant d'être examinées plus globalement, les positions des architectes sur l'habillement – Otto Wagner, Hermann Muthesius, Henry van de Velde, Adolf Loos – ont été abordées dans des

études monographiques. Un long article intitulé « Henry van de Velde ou la négation de la mode » analyse ses rapports ambivalents aux évolutions vestimentaires de son temps (AUBRY, 1977). La fascination d'Adolf Loos pour la précision du costume anglais a également été bien étudiée (LUBBOCK, 1983). Les travaux sur Bernard Rudofsky (SCOTT, 1998) ont tout particulièrement mis en évidence le potentiel critique d'une analyse architecturale au prisme du vêtement. Dans une exposition organisée en 1944 au Museum of Modern Art de New York (**fig. 11**), il interroge implicitement la conception des édifices de son temps (*Are Clothes Modern?...*, 1947). Adoptant une perspective anthropologique, l'auteur rapproche certaines déformations corporelles provoquées par les habits modernes avec celles qu'imposent les artefacts vestimentaires de sociétés dites primitives, dénonçant ainsi la pseudo-fonctionnalité du design contemporain. Ses analyses rejoignent les critiques que l'architecte Paul Schultze-Naumburg adressait déjà à la coercition des costumes de la fin du siècle (SCHULTZE-NAUMBURG, 1902). Loin de se limiter à la question vestimentaire, les réserves de Rudofsky visent aussi la normalisation de l'espace architectural, au moment où se diffuse le Style international.

Ces rapprochements entre théorie du vêtement et conception architecturale ont fait l'objet d'études plus systématiques dans les années 1990, stimulées par de nouvelles perspectives interdisciplinaires contribuant à

construire la mode comme objet de recherche. En France, l'histoire de l'architecture est d'abord restée relativement étanche aux travaux sur le vêtement menés sous l'angle d'une histoire sociale, matérielle et culturelle (PERROT, 1981), bien que l'hypothèse du « vêtement comme fait social total » (PELLEGRIN, 1993) soit aisément transférable aux édifices. Ces développements ont toutefois trouvé des prolongements particulièrement stimulants dans l'analyse de la fabrique des intérieurs bourgeois au XIX^e siècle (CHARPY, 2007). De façon plus précoce, la recherche architecturale outre-Atlantique s'est vue motivée par l'essor de travaux abordant le vêtement sous l'angle de la sociologie, de l'anthropologie, de la psychologie, de la théorie critique et des études de genre. Souvent cité, l'ouvrage d'Elizabeth Wilson, *Adorned in Dreams, Fashion and Modernity* (WILSON, 1985) a suggéré des thématiques de recherches qui résonnent aisément avec les problématiques de l'histoire de l'architecture : la place de la mode dans les théories de la modernité, les oppositions entre luxe et culture populaire, les questions de genre et d'identité, le rapport à l'industrialisation ou encore les mouvements de réforme et autres utopies vestimentaires. Le volume *Architecture: in Fashion*, issu de séminaires de la School of Architecture de l'université de Princeton entre 1987 et 1990 (FAUSCH *et al.*, 1994) fut l'occasion d'interroger le rôle ambivalent que joue la référence à la mode au sein du débat sur la modernité architecturale, tantôt comme repoussoir, tantôt comme composante de l'avant-garde, tout en enquêtant sur les affinités qu'entretiennent des agences d'architecture contemporaines (Venturi Scott Brown, Machado and Silvetti, Diller+Scofidio) avec le monde du stylisme.

Il revient à Mark Wigley d'avoir, le premier, questionné de façon systématique les références au vêtement chez les théoriciens de l'architecture moderne (WIGLEY, 1995). Tout en déconstruisant la posture « anti-mode » de Sigfried Giedion, il a pris au sérieux un vaste ensemble de métaphores textiles, de Semper aux protagonistes du Style international, pour les considérer comme vecteur et symptôme de l'évolution de la conception des édifices. La trajectoire qui conduit du masque sempérien aux façades blanches de Loos, Le Corbusier ou Johannes Duiker est littéralement envisagée comme l'histoire d'une modernisation de l'habillement des constructions, en interaction avec des débats sur le vêtement. Wigley suit l'implication des architectes dans les réformes qui touchent conjointement l'habillement et l'habitation, dans une même quête d'hygiène, de fonctionnalité et d'épuration esthétique, pour affranchir les corps des contraintes qui les entravent et les libérer des conventions historicistes. Il relève également les arguments liés au genre qui caractérisent un certain mépris architectural pour la futilité de la mode, à mesure que se dévêt l'esthétique des édifices. Mary McLeod prolonge ces analyses tout en les inscrivant dans la perspective des figures masculines ou féminines, nues ou habillées, associées aux ordres de colonnes dans l'histoire longue des théories depuis Vitruve (MCLEOD, 1994). L'opposition récurrente

entre la frivolité changeante de robes féminines dominées par le superflu de l'ornementation et la rationalité intemporelle du costume du gentleman anglais, qui séduit Loos ou Muthesius, tend néanmoins à s'estomper à la fin des années 1920, quand le costume masculin apparaît incommode face à la révolution d'une mode féminine devenue symbole d'émancipation et d'innovation. On observe ainsi les variations des connotations de genre associées aux édifices. Bien que focalisées sur les publications et limitées aux personnalités les plus emblématiques, ces contributions ouvrent des pistes pour décrypter plus largement les logiques identitaires qui accompagnent la production architecturale. L'histoire croisée des discours sur le vêtement et sur l'architecture, qu'ils soient progressistes ou conservateurs, mériterait d'être étendue. Car loin d'être l'apanage des protagonistes du mouvement moderne, les préoccupations vestimentaires servent tout autant des discours nationalistes, régionalistes ou traditionnalistes, de Paul Schultze-Naumburg à Gustave Umbdenstock. L'architecture, comme le costume, est tantôt un instrument de l'émancipation des modèles identitaires, tantôt celui de leur préservation patrimoniale.

Le style face à la mode : processus de changement et commerce des apparences



Fig. 12. Louis Haghe, Joseph Nash, David Roberts, « Lainages », dans *Dickinson's Comprehensive Pictures of the Great Exhibition of 1851*, Londres, 1854, II, pl. XVIII.

Au-delà des transferts analogiques entre vêtements et édifices, l'étude des écrits des architectes sur la mode a permis de mieux comprendre leurs stratégies d'acteurs face aux transformations socioéconomiques dont ils sont les témoins. Ils expriment leurs positionnements critiques face au phénomène de la mode, définie comme dynamique consumériste qui touche l'industrie textile comme celle de la construction (KINNEY, 1999). Les analyses des architectes sur les productions textiles sont, de longue date, les indices d'interrogation sur des processus d'évolution stylistique perturbés par la production de masse et les effets du capitalisme. Dans l'essai *Science, industrie et art*, que Semper rédige à l'occasion de la Grande Exposition de Londres de 1851 (fig. 12), l'examen des œuvres de l'industrie de tous les continents traduit déjà cette inquiétude face à l'instabilité esthétique liée aux hésitations désordonnées du marché (SEMPER, 2012 [1852]). L'art textile a plus généralement été considéré comme le paradigme d'une pratique de création vouée à une marchandisation massive et à une mécanisation grandissante, particulièrement intéressant à observer au moment où les effets de l'industrialisation et de la spéculation transforment le monde de la construction.

Au tournant du XX^e siècle, la critique architecturale de la mode est révélatrice de liens ambivalents avec le capitalisme industriel, en particulier dans le contexte culturel allemand. Poursuivant des analyses formulées par Francesco Dal Co à propos du Werkbund (DAL CO, 1985), Frederic Schwartz approfondit l'étude de l'opposition entre style et mode, exprimée notamment par Fritz Schumacher, au prisme du débat entre culture et civilisation qui anime les philosophes, les économistes et les sociologues contemporains, Werner Sombart ou Georg Simmel (SCHWARTZ, 1996 ; SCHUMACHER, [1898] 1902). Aux préférences subjectives et versatiles de la mode, fruits d'un désir artificiel de nouveauté, s'opposerait un processus lent, collectif et anonyme par lequel les œuvres s'imprègnent de caractéristiques communes. Le style susciterait l'empathie sociale, la mode cultiverait les individualités. Les stratégies anti-mode d'un certain nombre d'architectes et d'artistes impliqués dans la création textile ont par ailleurs été mises en évidence (STERN, 2004). Pour William Morris, Henry van de Velde ou Josef Hoffmann, le génie individuel devient un rempart contre la tyrannie d'une mode arbitraire, mercantile et souvent inconfortable. Ces discours qui placent le vêtement du côté de la créativité luttant contre la banalisation d'un goût médiocre ont leur pendant dans les positions de leurs auteurs sur l'architecture comme art plutôt que comme production industrielle. À l'inverse, l'attrait que présentent les processus de fabrication standardisés, aux yeux de Peter Behrens ou de Le Corbusier, peuvent être saisis à la lumière des transformations qui touchent la production vestimentaire, partagée entre le luxe élitiste de la haute-couture et le style démocratique de la confection, avant l'avènement du prêt-à-porter.



Fig. 13. Vitrines réalisées par Julius Klinger, photographies issues du *Jahrbuch des Deutschen Werkundes*, 1913, p. 100.

L'analyse des écrits de Loos sur la mode dépasse le seul cadre de l'histoire de l'architecture pour intéresser l'histoire culturelle, comme l'a démontré Janet Stewart en les réinscrivant dans leur contexte intellectuel et social (STEWART, 2000). La réédition récente des textes de l'architecte viennois sur le vêtement (LOOS, [1898-1933] 2014) invite à les examiner à distance de ses positions théoriques en architecture. De ce détour peut émerger une vision plus globale où les vêtements sont des artefacts urbains parmi d'autres, façades, devantures, vitrines, insérés dans des processus de production et jouant subtilement des distinctions sociales (fig. 13). Le rôle de cette culture visuelle de masse, qu'observaient déjà les premiers théoriciens de la modernité – de Charles Baudelaire à Walter Benjamin –

est appréhendé dans divers ouvrages sur la transformation de capitales comme Londres, Paris ou Berlin (LUBBOCK, 1995 ; BREWARD, 2004), esquissant une géographie de la mode que l'on peut rapporter à celle des

débats architecturaux. À ces travaux sur la fabrique de la ville répond l'analyse du commerce des apparences dans les scénographies de l'intériorité où prédomine le textile, telle que l'a menée Manuel Charpy du point de vue de l'histoire matérielle, enquêtant à partir d'archives privées et commerciales sur la production personnalisée du confort dans l'habitation bourgeoise du XIX^e siècle (CHARPY, 2010).

Ces nombreux travaux démontrent que l'analogie textile qui parcourt les discours architecturaux est l'indice de convergences profondes entre les mécanismes régissant les univers respectifs du tissu et de la construction. Le jeu des relations en miroir qui se sont établies entre étoffe et façade, habillement et habitation, mode vestimentaire et styles architecturaux, ouvre un vaste champ de problématiques pour appréhender les enveloppes des édifices en tant que dispositifs matériels et visuels, empreints de connotations psychologiques et sociales. Si la textilité de l'architecture renvoie à sa matérialité et une à certaine esthétisation de la mise en œuvre des surfaces, l'histoire technique et constructive croise celle des normes culturelles. La conception de l'édifice se voit soumise à des processus de distinction ou d'imitation, entre modèles élitistes et références populaires, à l'instar des vêtements ou des intérieurs domestiques. L'actualité toujours féconde de la recherche autour des théories de Gottfried Semper, leurs antécédents et leurs fortunes, constitue une situation particulièrement stimulante pour penser ces interactions, tant les ouvertures disciplinaires de cette œuvre complexe résonnent avec les orientations actuelles de l'histoire de l'art. On peut également gager que la vivacité actuelle des programmes d'études sur le textile, le vêtement et la mode, du point de vue de l'histoire des techniques, de la culture matérielle et des études visuelles, continuera de fertiliser la recherche en histoire de l'architecture.

Bibliographie

- 1925 *Quand l'Art Déco...*, 2013 : 1925 *Quand l'Art Déco séduit le monde*, Emmanuel Bréon, Philippe Rivoirard éd., (cat. expo., Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2013), Paris, 2013.
- *Archithese*, 2000 : *Archithese*, n° 2, « Textile », 2000.
- *Architectural Design*, 2006 : *Architectural Design*, vol. 76, n° 6, « Architextiles », 2006.
- *Are Clothes Modern?...*, 1947 : *Are Clothes Modern? An Essay on Contemporary Apparel*, Bernard Rudofsky éd., (cat. expo. New York, MOMA, 1944), Chicago, 1947.
- *Art Deco 1910...*, 2003 : *Art Deco 1910 to 1939*, Charlotte Benton, Tim Benton, Ghislaine Wood éd. (cat. expo., Londres, Victoria and Albert Museum, 2003), Londres, 2003.
- AUBRY, 1977 : Françoise Aubry, « Henry Van de Velde ou la négation de la mode », dans *Revue de l'Institut de sociologie*, n° 2, p. 293-306.
- BARIDON, 1996 : Laurent Baridon, *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, Paris, 1996.
- BLANC, 1870 : Charles Blanc, « Grammaire des arts décoratifs. Chapitre VIII », dans *Gazette des beaux-arts*, septembre 1870, p. 193-202.
- BLANC, 1875 : Charles Blanc, *L'art dans la parure et dans le vêtement*, Paris, 1875.

- BÖRSCH-SUPAN *et al.*, 1976 : Eva Börsch-Supan *et al.*, *Gottfried Semper und die Mitte des 19. Jahrhunderts* (colloque, Zurich, 1974), Bâle/Stuttgart, 1976.
- BÖTTICHER (1844) 1874 : Karl BÖTTICHER, *Die Tektonik der Hellenen, I. Die Lehre der tektonischen Kunstformen : dorische, ionische und korinthische Bauweise*, Berlin, (1844) 1874.
- BOURGOIN, 1899-1901 : Jules Bourgoïn, *Études architectoniques et graphiques, mathématiques, arts d'industrie, architecture, arts d'ornement, beaux-arts...* I. *Introduction générale, Prolegomènes à toute géométrie comme à toute pratique*, Paris, 1899 ; II. *leçons de graphique élémentaire. Exercices, développements, applications*, Paris, 1901.
- BRESSANI, 2014 : Martin Bressani, *Architecture and the Historical Imagination: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814-1879*, Farnham/Burlington, 2014.
- BREWARD, 2004 : Christopher Breward, *Fashioning London: Clothing and the Modern Metropolis*, Oxford, New York, 2004.
- BRUCCULERI, FROMMEL, 2012 : Antonio Bruccheri, Sabine Frommel éd., *L'idée du style dans l'historiographie artistique*, Rome, 2012.
- BRUCCULERI, FROMMEL, 2016 : Antonio Bruccheri, Sabine Frommel éd., *Renaissance italienne et architecture au XIX^e siècle. Interprétations et restitutions* (colloque, Bologne/Paris, 2014), Rome, 2016.

- CHARPY, 2007 : Manuel Charpy, « L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne, 1830-1914 », dans *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n° 34, 2007, p. 105-128.
- CHARPY, 2010 : Manuel Charpy, *Le Théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité bourgeoise. Paris, 1830-1914*, thèse, Université François-Rabelais de Tours, 2010.
- CHATTERJEE, 2009 : Anuradha Chatterjee, « Tectonic into Textile: John Ruskin and his Obsession with the Architectural Surface », dans *Textile: The Journal of Cloth and Culture*, vol. 7, n° 1, 2009, p. 68-97.

- DAL CO, 1985 : Francesco Dal Co, *Teorie del moderno : architettura Germania, 1880-1920*, Rome/Bari, 1985.
- DAMISCH, 1975 : Hubert Damisch, « L'autre "ich" ou le désir du vide : pour un tombeau d'Adolf Loos », dans *Critique*, t. 31, n° 339-340, 1975, p. 806-818.
- DI PALMA, 2016 : Vittoria Di Palma, « A Natural History of Ornament », dans Gülru Necipoğlu, Alina A. Payne éd., *Histories of Ornament. From Global to Local*, Princeton, 2016, p. 20-33.

- ESPERANDIEU, 1872 : Henry Espérandieu, « Le Sentiment et l'architecture. De la forme et de la coloration des édifices », dans *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, vol. XXIX, 1872, col. 12-18, 51-55 et 107-110.

- FANELLI, BONITO FANELLI, 1976 : Giovanni Fanelli, Rosalia Bonito Fanelli, *Il tessuto moderno, disegno, moda, architettura 1890-1940*, Florence, 1976.
- FANELLI, GARGIANI, 1994 : Giovanni Fanelli, Roberto Gargiani, *Il principio del rivestimento. Prolegomena a una storia del rivestimento dell'architettura contemporanea*, Bari/Rome, 1994.
- FANELLI, GARGIANI, (1998) 2008 : Giovanni Fanelli, Roberto Gargiani, *Histoire de l'architecture moderne, Structure et revêtement*, Lausanne, 2008 [éd. orig. : *Storia dell'architettura contemporanea: spazio, struttura, involucro*, Rome, 1998].
- FAUSCH *et al.*, 1994 : Deborah Fausch *et al.*, *Architecture: In Fashion*, New York, 1994.
- FORTY, 1989 : Adrian Forty, « Of Cars, Clothes and Carpets: Design Metaphors in Architectural Thought », dans *Journal of Design History*, vol. 2, n° 1, 1989, p. 1-14.
- FRAMPTON, 1995 : Kenneth Frampton, *Studies in Tectonic Culture. The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, Cambridge [Mass.]/Londres, 1995.
- FRANZ, NIERHAUS, 2007 : Rainald Franz, Andreas Nierhaus éd., *Gottfried Semper und Wien : die Wirkung des Architekten auf "Wissenschaft, Industrie und Kunst"*, (colloque, Vienne, 2005), Vienne, 2007.
- FROISSART PEZONE, 2004 : Rossella Froissart Pezone, *L'Art dans tout. Les arts décoratifs en France et l'utopie d'un art nouveau*, Paris, 2004.

- GARGIANI, 2002 : Roberto Gargiani, « La question de la polychromie : aux origines du Prinzip der Bekleidung de Gottfried Semper », dans *Matières*, n° 5, 2002, p. 62-75.
- *Glamour : Fashion, Industrial...*, 2005 : *Glamour: Fashion, Industrial Design, Architecture*, Joseph Rosa éd. (cat. expo., San Francisco, Museum of Modern Art, 2004-2005), San Francisco/New Haven, 2004.
- GNEHM, 2004 : Michael Gnehm, *Stumme Poesie. Architektur und Sprache bei Gottfried Semper*, Zurich, 2004.
- GNEHM, 2015 : Michael Gnehm, « Stoffwechseltheorie », dans *Arch+*, n° 221, décembre 2015, p. 155-163.
- *Gottfried Semper 1803-1879...*, 2003 : *Gottfried Semper 1803-1879 Architektur und Wissenschaft*, Winfried Nerdinger, Werner Oechslin éd. (cat. expo., Munich, Architekturmuseum der TU München, Pinakothek der Moderne ; Zurich, Museum für Gestaltung, 2003-2004), Munich/Zurich, 2003.
- GÖLLER, 1884 : Adolf GÖLLER, « Die Wahrheit in der modernen Architektur », dans *Deutsche Bauzeitung*, n° 22, 15 mars 1884, p. 130.

- HAAG BLETTER, 1982 : Rosemarie Haag Bletter, « Gottfried Semper », dans Adolf K. Placzek, *Macmillan Encyclopedia of Architects*, New York/Londres, 1982, vol. 4, p. 25-33.
- HARVEY, 1886 : Lawrence Harvey, « L'Architecte Semper. Sa théorie sur l'origine des styles. Chapitre I Notions générales d'esthétique. Influence des matières premières sur le style », dans *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, vol. XIII, 1886, col. 58-63, 124-131 et 203-209.
- HARVEY, 1887 : Lawrence Harvey, « L'Architecte Semper. Sa théorie sur l'origine des styles. Chapitre II Histoire du vêtement monumental », dans *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, vol. XIV, 1887, col. 18-23, 49-54, 97-104, 145-131 et 193-202.
- HERRMANN, 1978 : Wolfgang Herrmann, *Gottfried Semper im Exil. Paris London 1849-1855. Zur Entstehung des « Stil » 1840-1877*, Bâle/Stuttgart, 1978.
- HILDEBRAND, 2007 : Sonja Hildebrand, « “Nach einem System zu ordnen, welches die inneren Verbindungsfäden dieser bunten Welt am besten zusammenhält”. Kulturgeschichtliche Modelle bei Gottfried Semper und Gustav Klemm », dans KARGE 2007, p. 237-250.
- HOUZE, 2015 : Rebecca Houze, *Textiles, Fashion and Design Reform in Austria-Hungary before the First World War: Principles of Dress*, Farnham/Burlington [Vt.], 2015.
- HVATTUM, 2004 : Mari Hvattum, *Gottfried Semper and the Problem of Historicism*, Cambridge/New York, 2004.

- INGOLD, 2000 : Tim Ingold, « Making Culture and Weaving the World », dans Paul M. Graves-Brown éd., *Matter, Materiality and Modern Culture*, Londres, 2000, p. 50-71.

- JONES, GOURY, 1842-1845 : Owen Jones, Jules Goury, *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra, from drawings taken on the spot in 1834 by the late M. Jules Goury and in 1834 and 1837 by Owen Jones...*, 2 vol., Londres, 1842-1845.
- JONES, (1856) 2001 : Owen Jones, *La Grammaire de l'ornement. Illustrée d'exemples pris de divers styles d'ornement*, Paris, 2001 [éd. orig. : *The Grammar of ornament. Illustrated by examples from various styles of ornament*, Londres, 1856].
- *Josef Hoffmann, 1870-1956...*, 1987 : *Josef Hoffmann, 1870-1956: Ornament zwischen Hoffnung und Verbrechen: die Sammlungen des Österreichischen Museums für Angewandte Kunst, der Hochschule für Angewandte Kunst, Wien, mit Objekten aus dem Historischen Museum der Stadt Wien*, Peter Noever, Oswald Oberhuber éd., (cat. expo., Vienne, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, 1987), Vienne, 1987.

- KARGE 2007 : Henrik Karge éd., *Gottfried Semper – Dresden und Europa. Die moderne Renaissance der Künste*, (colloque, Dresde, 2003), Munich/Berlin, 2007.
- KINNEY, 1999 : Leila W. Kinney, « Fashion and Fabrication in Modern Architecture », dans *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 58, n° 3, sept. 1999, p. 472-481.

- LAUDEL, 1991, Heidrun Laudel, *Gottfried Semper. Architektur und Stil*, Dresde, 1991.
- LAUDEL, 2007 : Heidrun Laudel, « Das Bekleidungsprinzip. Sempers künstlerisches Credo », dans FRANZ, NIERHAUS, 2007, p. 17-37.

- LEATHERBARROW, MOSTAFAVI, 2002 : David Leatherbarrow, Mohsen Mostafavi, *Surface Architecture*, Cambridge [Mass.], 2002.
- LEGAULT, 1997 : Réjean Legault, *L'Appareil de l'architecture moderne : New Materials and Architectural Modernity in France, 1889-1934*, PhD., MIT, Cambridge [Mass.], 1997.
- LOOS, (1921) 1979 : Adolf Loos, *Paroles dans le vide 1897-1900*, Paris, 1979 [éd. orig. : *Ins Leere gesprochen, gesammelte Schriften 1897-1900*, Paris/Zurich, 1921].
- LOOS, (1898-1933) 2014 : Adolf Loos, *Comment doit-on s'habiller ?*, Paris, 2014.
- LUBBOCK, 1983 : Jules Lubbock, « Adolf Loos and the English Dandy », dans *Architectural Review*, n° 1038, août 1983, p. 43-49.
- LUBBOCK, 1995 : Jules Lubbock, *The Tyranny of Taste: The Politics of Architecture and Design in Britain, 1550-1960*, New Haven/Londres, 1995.

- MALLGRAVE, 1985 : Harry Francis Mallgrave, « Gustav Klemm and Gottfried Semper. The Meeting of Ethnological and Architectural Theory », dans *RES – Anthropology and Aesthetics*, n° 9, 1985, p. 69-79.
- MALLGRAVE, 1989 : Harry Francis Mallgrave, « Introduction », dans Gottfried Semper, *The Four Elements of Architecture and Other Writings*, Cambridge/New York, 1989.
- MALLGRAVE, 1993 : Harry Francis Mallgrave, « Introduction », dans Harry Francis Mallgrave éd., *Otto Wagner. Reflections on the Raiment of Modernity*, Santa Monica CA, 1993, p. 3-17.
- MALLGRAVE, 1996 : Harry Francis Mallgrave, *Gottfried Semper: Architect of the Nineteenth Century*, New Haven/Londres, 1996.
- MARTIN, SPARKE, 2003 : Brenda Martin, Penny Sparke éd., *Women's Places: Architecture and Design 1860-1960*, Londres, 2003.
- MASHECK, (1976) 2011 : Joseph Masheck, *Le paradigme du tapis. Prolégomènes à une théorie de la planéité*, Dijon, 2011 [éd. orig. « The Carpet Paradigm. Critical Prolegomena to a Theory of Flatness », dans *Arts Magazine*, n° 51, 1976, p. 93-110].
- MASHECK, 2013 : Joseph Masheck, *Adolf Loos: the Art of Architecture*, London/New York, 2013.
- MCLEOD, 1994 : Mary McLeod, « Undressing Architecture. Fashion, Gender and Modernity », dans FAUSCH *et al.*, 1994, p. 39-123.
- MIDDLETON, 1982 : Robin Middleton, « Hittorff Polychrome Campaign », dans *Idem* éd., *The Beaux-Arts and Nineteenth Century French Architecture*, Londres, 1982, p. 174-185.
- MORAVÁNSKY, 1993 : Ákos Moravánsky, « The Aesthetics of the Mask : The Critical Reception of Wagner's Moderne Architektur and Architectural Theory in Central Europe », dans Harry Francis Mallgrave éd., *Otto Wagner. Reflections on the Raiment of Modernity*, Santa Monica, 1993, p. 199-239.
- MORAVÁNSKY, 2015 : Ákos Moravánsky, *Lehrgerüste. Theorie und Stofflichkeit der Architektur*, Zurich, 2015.

- OECHSLIN, 1994 : Werner Oechslin, *Stilhülse und Kern. Otto Wagner, Adolf Loos und der evolutionäre Weg zur moderne Architektur*, Zurich, 1994.

- PARRY, 1983 : Linda Parry, *William Morris Textiles*, Londres, 1983.
- PAYNE, 2012 : Alina Payne, *From Ornament to Object: Genealogies of Architectural Modernism*, New Haven/Londres, 2012.
- PAYNE, 2016 a, Alina A. Payne, « Wrapped in Fabric : Florentine Façades, Mediterranean Textiles, and A-Tectonic Ornament in the Renaissance », dans Gülru Necipoğlu, Alina Payne, *Histories of Ornament. From Local to Global*, Princeton/Oxford, 2016, p. 274-289.
- PAYNE, [à paraître], Alina A. Payne, « Twentieth Century Aftermath: Architecture between Ideal Proportions and Craftwork » dans Lina Bolzoni, Alina A. Payne éd., *Revision, Revival and Return: The Renaissance in the Nineteenth Century*, Florence, Cambridge [Mass.] [à paraître].

- PELLEGRIN, 1993 : Nicole Pellegrin, « Le vêtement comme fait social total », dans Christophe Charle éd., *Histoire sociale, histoire globale ?*, (colloque, Paris, 1989), Paris, 1993, p. 81-94.

- PERROT, 1981 : Philippe Perrot, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie : une histoire du vêtement au XIX^e siècle*, Paris, 1981.
- PICON, 2013 : Antoine Picon, *Ornament. The Politics of Architecture and Subjectivity*, Chichester, 2013.
- QUINN, 2003 : Bradley Quinn, *The Fashion of Architecture*, Oxford/New York, 2003.
- *Rassegna*, 1998 : *Rassegna* n° 73, « Coating », 1998.
- RACINET, 1888 : Albert Racinet, *Le costume historique...*, Paris, 1888.
- RAFF, 1994 : Thomas Raff, *Die Sprache der Materialien : Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe*, Munich, 1994.
- RONCHAUD, (1872) 1884 : Louis de Ronchaud, *La Tapisserie dans l'Antiquité : Le Péplos d'Athéné, la décoration intérieure du Parthénon restituée d'après un passage d'Euripide*, Paris, 1884 [éd. orig. : « Le péplos d'Athéné Parthénon, étude sur les tapisseries dans l'Antiquité et sur leur emploi dans l'architecture et spécialement dans la décoration du Parthénon », dans *Revue archéologique*, avril 1872, p. 245-251 ; mai 1872, p. 309-319 ; juin 1872, p. 390-395, août 1872, p. 80-94].
- RUSKIN, 1851 : John Ruskin, *The Stones of Venice, I. The Foundation*, Londres, 1851.
- RYKWERT, 1998 : Joseph Rykwert, « Architecture is All on the Surface: Semper and Bekleidung », dans *Rassegna*, n° 73, 1998, p. 20-29.
- SCHULTZE-NAUMBURG, 1902 : Paul Schultze-Naumburg, *Die Kultur des weiblichen Körpers als Grundlage der Frauenkleidung*, Leipzig, 1902.
- SCHUMACHER, (1898) 1902 : Fritz Schumacher, « Stil und Mode » (1898), dans *Im Kampfe um die Kunst, Beiträge zur Architektonischen Zeitfragen*, 1902, p. 21-32.
- SCHWARTZ, 1996 : Frederic J. Schwartz, *The Werkbund. Design Theory and Mass Culture before the First World War*, New Haven, 1996.
- SCOTT, 1998 : Felicity Scott, « 'Primitive Wisdom' and Modern Architecture », dans *Journal of Architecture*, n° 3, automne 1998, p. 241-261.
- SEMPER, (1852) 2012 : Gottfried Semper, *Science, industrie et art*, Gollion, 2012 [éd. orig. *Wissenschaft, Industrie und Kunst*, Braunschweig, 1852].
- SEMPER, (1856) 2007 : Gottfried Semper, « De la détermination formelle de l'ornement et de sa signification comme symbole de l'art », dans Jacques Soullou éd., *Du Style et de l'architecture. Écrits 1834-1869*, Marseille, 2007 [éd. orig. : *Über die formelle Gesetzmässigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbole*, Berlin, 1856].
- SEMPER, 1860-1863 : Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik : ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*, I. *Die Textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst*, Francfort, 1860 ; II. *Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst*, Munich, 1863 [trad. fra. partielle : « Du style et de l'architecture : écrits, 1834-1869 », Jacques Soullou éd., Marseille, 2007 ; trad. ang. : *Style in the Technical and Tectonic Arts, or Practical Aesthetics*, Harry Francis Mallgrave éd., Los Angeles, 2004].
- SEMPER, (1868) 1884 : Gottfried Semper, « Die Sgraffito Dekoration » (1868), dans Manfred et Hans Semper éd., *Gottfried Semper. Kleine Schriften*, Berlin/Stuttgart, 1884, p. 508-516.
- SILVERMAN, (1989) 1994 : Debora L. Silverman, *L'Art Nouveau en France : politique, psychologie et style fin de siècle*, Paris, 1994 [éd. orig. : *Art Nouveau in Fin-de-Siècle France: Politics, Psychology and Style*, Berkeley/Los Angeles/Londres, 1989].
- SINGELENBERG, 1976 : Pieter Singelenberg, « Sempers Einfluss auf Berlage », dans BÖRSCH-SUPAN *et al.*, 1976, p. 303-314.
- *Skins and Bones...*, 2006 : *Skins and Bones: Parallel Practices in Fashion and Architecture*, Hodge Brooke, Patricia Mears éd., (cat. expo., Los Angeles, Museum of Contemporary Art, 2006), New York/Londres, 2006.
- STEGMANN, GEYMULLER, 1890-1908, Carl von Stegmann, Heinrich von Geymüller, *Die Architektur der Renaissance in Toscana, dargestellt in den hervorragendsten Kirchen, Palästen, Villen und Monumenten nach den Aufnahmen der Gesellschaft San Giorgio in Florenz...*, vol. 11 : *Allgemeines, Illustrazione storica. Gebäudeteile, Ornamente und Sgraffiti, Gesamtüberblick und Schlußwort*, Munich, 1890-1908.

- STERN, 2004 : Radu Stern, *Against Fashion: Clothing as Art 1850-1930*, Cambridge [Mass.], 2004.
- STEWART, 2000 : Janet Stewart, *Fashioning Vienna. Adolf Loos's Cultural Criticism*, Londres/New York, 2000.
- SULLIVAN, (1910) 2015 : Louis Sullivan, « De l'usage artistique de la brique », dans *Pour un art du gratte-ciel*, Paris, 2015 [éd. orig. : *Suggestions in Artistic Brick*, Saint-Louis, 1910].

- THIBAUT, 2010 : Estelle Thibault, *La géométrie des émotions. Les esthétiques scientifiques de l'architecture en France 1860-1950*, Wavre, 2010.
- TROY, 1991 : Nancy J. Troy, *Modernism and the Decorative Arts in France. Art Nouveau to Le Corbusier*, New Haven/Londres, 1991.
- TROY, 2003 : Nancy J. Troy, *Couture Culture: A Study in Modern Art and Fashion*, Cambridge [Mass.], 2003.

- UMBDENSTOCK, 1930 : Gustave Umbdenstock, *Cours d'architecture*, 2 vol., Paris, 1930.

- VAN ZANTEN, 1977a : David van Zanten, *The Architectural Polychromy of the 1830's*, New York, 1977.
- VAN ZANTEN, 1977b : David van Zanten, « Architectural Ornament: on, in and through the Wall », dans Stephen Kieran éd., « Ornament », numéro spécial de *Via*, n° 3, 1977, p. 49-54.
- VIOLLET-LE-DUC, 1854-1868 : Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, 10 vol., 1854-1868.
- VIOLLET-LE-DUC, 1873-1874 : Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, vol. 3 et 4 : *Vêtements, bijoux de corps, objets de toilette*, Paris, 1873-1874.
- VON ORELLI-MESSERLI, 2010 : Barbara von Orelli-Messerli, *Gottfried Semper (1803-1879): die Entwürfe zur dekorative Kunst*, Petersberg, 2010.

- WÄNGBERG-ERIKSSON, 1999 : Kristina Wängberg-Eriksson, *Josef Frank: Textile Designs*, Lund, 1999.
- WEISS, 1860-1872 : Hermann Weiss, *Kostümkunde, Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und des Geräthes der Völker des Alterthums*, Stuttgart, 1860-1872.
- WHYTE, 1996 : Iain Boyd Whyte, « Introduction », dans *Hendrik Petrus Berlage: Thoughts on Style 1886-1909*, Santa Monica, 1996, p. 1-91.
- WIGLEY, 1995 : Mark Wigley, *White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture*, Cambridge/Londres, 1995.
- WILSON, 1985 : Elizabeth Wilson, *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*, Londres, 1985.