

Préambule

La version illustrée de ce texte a paru dans le No 76 du printemps 2020 de la revue FACES, publiée chez inFolio. Cette version ne comporte pas d'images, mais elle présente quelques ajouts verbaux qui visent à relancer la narration. La merveilleuse relecture du texte initial, opérée par Florence Colin et Nadine Vladescu est présente dans sa polychromie de suggestion et d'amélioration contrôlées. C'est le témoignage d'une lecture qui rend le texte initial plus intelligible, soit plus intelligent à la fin qu'il ne l'était au début.

Venturi-Scott Brown en flânerie de Philadelphie à Genève

La charge polémique infuse dans les écrits et les édifices du couple Venturi-Scott Brown persiste après la mort de Robert Venturi, survenue à Philadelphie le 18 septembre 2018¹. Aujourd'hui l'acronyme VSB réunit en un même sigle l'œuvre de deux artistes. Pour VSB, la rumination du projet architectural procède du binôme insécable de la théorie et de la pratique. Dans les remerciements adressés au moment de la réception du Pritzker Prize, à lui seul attribué en mai 1991, Robert Venturi use de l'article *we* pour bien préciser qu'il n'est pas seul en cette histoire². Ce *we* est un je + tu. Pour le jury du Pritzker, Denise restait dans les coulisses. Cette exclusion déclencherait la polémique que nous vivons aujourd'hui sur le rôle subalterne des femmes dans le métier d'architecte³. Cette polémique rejoint d'autres querelles antérieures sur l'engagement social inhérent au projet d'architecture, sur sa *figurativité*⁴, son contenu iconique, voire symbolique, et surtout sur la notion de modernité.

¹ Parmi toutes les nécrologies se distingue celle de Mark Wright, sous le titre *Mercy, Amity and Trust: Robert Venturi (1925-2018)*. www.lapsuslima.com/mercy-amity-trust-robert-venturi-1925-2018/.

² *Robert Venturi's Response at the Pritzker Prize Award Ceremony at the Palacio de Iturbide, Mexico City, May 16, 1991*, dans Robert Venturi, *Iconography and Electronics. Upon a Generic Architecture, A View from the Drafting Room*, Cambridge, MIT Press, 1966, p. 98 sq. Dans ce texte, Denise Scott Brown est qualifiée de *fellow artist*, en tout compagnonnage artistique.

³ L'initiative de lancer en 2013 une pétition pour corriger le jugement du Pritzker Prize de 1991 et d'y adjoindre le nom de Denise Scott Brown revient à Arielle Assouline-Lichten et à Caroline James, au moment où elles préparent leur master en architecture à Harvard. Elles considèrent que cette action publique d'inclusion fait partie de leurs deux diplômes. La *community planning* des années 1970 dont Denise Scott Brown avait donné l'exemple se mue en *activism*. Les quelque 17 000 signatures recueillies, dont celles de Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Robert Venturi sont saluées par le président du jury qui cherche à retourner la situation en sa faveur. Il montre que les personnes ne sont plus les mêmes et que le règlement du concours a été ouvert aux couples d'architectes (Herzog & de Meuron, SANAA). Le président du jury ira jusqu'à remercier les pétitionnaires pour leur activisme de bon aloi. Avec pour résultat le *statu quo*. Cf. Robin Pogrebin, « A Partner Without the Prize », *New York Times*, 18 avril 2013 ; « Pritzker Decision Stands », *New York Times*, 15 juin 2013.

⁴ Rafael Moneo introduit la notion de *figurativity* pour désigner un édifice qui échappe au pittoresque mais évoque un *topos*, une figure connue et reconnaissable. Ainsi ce vers de Gertrude Stein qui dit qu'« une rose est une rose est une rose... » ou ces fleurs qu'Andy Warhol imprime en offset dès 1984.

Ce texte procède par effleurement et digression. Il cherche à esquisser l'itinéraire partagé de VSB. Les deux plaques tournantes initiales de Philadelphie et Las Vegas nous conduiront, dans la seconde partie à Genève, ville aimée, ville maternelle. Entre le Creux-de-Genthod et Carouge, VSB jouissent d'un incognito bienvenu qui, rompant avec le stress de la vie professionnelle, permet de vérifier l'intensité de leurs relations. La mère de Denise Scott Brown, Phyllis Lakofski Hepker, habitait Genève où fille et gendre lui rendaient visite. Après la mort de la mère, fille et gendre souhaitent donner à l'université de Genève les nombreuses publications, le plus souvent dédicacées, remises à Phyllis Lakofski. Conservé et consultable aujourd'hui au pavillon Sicli, route des Acacias, ce *matrimoine* a été confié à l'HEPIA⁵.

Dans l'attente du grand livre

Il a souvent été observé que l'année 1966 était un excellent millésime pour le cru de la théorie architecturale. En 1966 paraissent de Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura* (Feltrinelli, Milan) ; d'Aldo Rossi, *L'architettura della città* (Marsilio, Padoue) ; de Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture* (The Museum of Modern Art, New York). Soit trois ouvrages de longue haleine dont les auteurs ont un pied dans la pratique artistique et l'autre dans la bibliothèque. Que les architectes en Italie puissent donner dans l'intellectualité⁶, voilà qui contraste avec la vision française de l'intellectuel écrivain, marquée par le couple Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre. En France, au moment de l'affaire Dreyfus, le poète et journaliste Octave Mirbeau avait tracé cette ligne : « Aujourd'hui l'action doit se réfugier dans le livre. C'est dans le livre seul que, dégagée des contingences malsaines et multiples qui l'annihilent et l'étouffent, elle peut trouver le terrain propre à la germination des idées qu'elle sème⁷. » Mirbeau, après quelques dérapages antisémites, s'engage à soutenir l'innocence de Dreyfus. Ce sera aussi l'action d'Émile Zola. Et voici que Beauvoir et Sartre, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, deviennent personnages de roman. C'est Boris Vian, qui, dans

⁵ Rattaché à la Haute École de paysage, d'ingénierie et d'architecture (HEPIA) de Genève, le fonds VSB comporte quelque 70 items. Le catalogue est disponible sous l'entrée : <https://www.unige.ch/archives/architecture/fonds/archivesdiverses/venturiscottbrown/>.

⁶ En Italie, la discussion sur la notion de *l'intellettuale* est inséparable de deux critiques, Antonio Gramsci et Manfredo Tafuri. Sous le fascisme, Gramsci, dans ses *Cahiers de prison* distingue deux types. Le premier est *l'intellectuel traditionnel*, d'une espèce nombreuse qui fonctionne à consolider la société où il évolue. Le second est *l'intellectuel organique* : rien à voir avec l'architecture organique de Wright. *L'intellectuel organique* se faufile dans la cité pour subvertir le régime politique. Manfredo Tafuri, historien dont les premières publications sont contemporaines de celles de Gregotti et Rossi, introduira une autre dualité, celle de l'histoire opérative opposée à l'histoire, discipline autonome. Tafuri dénonce l'histoire partisane de Zevi à l'appui de Wright ou de Giedion à l'appui des CIAM. Il se place du côté de la philologie et de l'histoire *opérative* pour asseoir sa propre polémique sur l'espoir placé dans la raison. Qui lit Tafuri à propos de l'architecture de la Renaissance à Florence, Mantoue, Londres, etc., ressent souvent un *choc*, telle est la part, précise et inoubliable de l'interprétation.

⁷ *Le Journal*, 11 mars 1895, cité d'après l'article « Intellectuel » de Wikipédia, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Intellectuel>.

L'Écume des jours, les met en scène dans les rôles de Jean-Sol Partre et de la duchesse de Bovouard⁸.

Pour revenir au millésime 1966 et à la triade Gregotti/Rossi/Venturi, il apparaît que l'architecte à son tour opère comme intellectuel. Voilà qui change la donne. L'émergence de cette espèce hybride, ni sartrienne, ni castorienne, ni camusienne, ni aronienne, allait secouer le débat francophone dans la décennie postérieure⁹. Bernard Huet irait recueillir et répercuter dans *L'Architecture d'aujourd'hui* les secousses électriques rapportées de Milan, Venise, Rome, mais aussi de Palerme et de la Sicile baroque. Une poignée d'architectes français *in fieri* choisirait d'aller étudier à Venise¹⁰.

Ce sont les années de plomb en Allemagne et en Italie. L'illusion lyrique de la révolution accélérée par le coup de pouce justicier occasionne des mises à mort par balles et des fracas de tibias. Leur répondent les bombes destinées à fomenter la guerre civile. Dans les mêmes années aux États-Unis, les émeutes urbaines (Milwaukee, Detroit, Watts, Newark, etc.) et les assassinats politiques ratés ou réussis repoussent la question des droits civils vers un futur indéterminé. Les protagonistes de l'histoire politique riche en guerres se nomment Lyndon Johnson, Henry Kissinger, Léonid Brejnev, Walter Ulbricht, Charles de Gaulle, Gamal Abdel Nasser, Yitzhak Rabin, parmi d'autres.

Revenons à la question des coïncidences éditoriales de l'année 1966. L'italophilie dans l'architecture moderne trouve d'autres couleurs selon les bassins culturels. Serait-elle « congénitale » en Grande Bretagne, patrie du palladianisme ? C'est là que se développe la notion de *reception*, sans *é*, notion analytique peu familière en France avant le XXI^e siècle. L'histoire de la *réception* analyse les malentendus qui, dans la même langue et d'une langue à l'autre créent de nouvelles interprétations.

L'italianité venturienne

Dans le contexte italo-philie états-unien, Robert Venturi, l'un des trois auteurs de la triade « soixante-sixarde » Gregotti/Rossi/Venturi occupe une position dominante. Robert Venturi serait-il italien ? Sa mère, italo-américaine, est née à Philadelphie ; son père est né dans les Abruzzes¹¹. Rome sera pour le fils une

⁸ Boris Vian, *L'Écume des jours*, Paris, Gallimard, 1947.

⁹ Jean-Louis Cohen, *La coupure entre architectes et intellectuels ou les enseignements de l'italophilie*, Paris, École d'architecture de Paris-Villemin, 1984 ; réédition, Bruxelles, Mardaga, 2015. Parmi les italo-philis de France se profile Bernard Huet, actif par l'intermédiaire de *L'Architecture d'aujourd'hui*.

¹⁰ La poignée italo-philie initiale comprend Françoise Véry, Philippe Duboy, Georges Teyssot, qui s'illustreront en des recherches singulières.

¹¹ La mère, Vanna, née Luisi, voit le jour à Philadelphie. Le père, Robert Venturi Senior, émigre de la ville d'Atessa, dans la province de Chieti. Il réussit dans la distribution et le commerce des fruits et légumes. L'adresse commerciale est à South Street, non loin des marchés de détail. Le couple atteint l'aisance qui autorise à prendre des vacances dans l'arrière-pays sauvage de la Pennsylvanie. Le fils unique recevra une éducation privilégiée. Son intelligence lui permet de faire des études supérieures. Robert et Denise précisent que la famille Venturi évolue en dehors du catholicisme et de ses superstitions. Philadelphie est une colonie quaker dont le nom grec signifie « cité de l'amour fraternel ». Le jeune Robert fréquente d'abord une école quaker. Il ne perdra pas de vue la philanthropie de cette communauté. La première commande importante qui lui échoit provient d'une institution quaker et sera développée

référence constante : une *leçon*. Comme il en avait été pour Le Corbusier qui avait trouvé que les édifices antiques pouvaient se réduire en *solides géométriques* pour faire la nique au bazar contemporain.

En 1964, Robert Venturi est pensionnaire de l'Académie américaine, sise au Janicule. Il dirige son attention vers le maniérisme, catégorie émergente de l'histoire de l'art, appliquée jusqu'alors à la peinture. Existe-t-il une architecture qui déformerait les canons de la Renaissance pour les porter vers un paroxysme en limite de la caricature réfléchie ? Telle est la question. Qu'en est-il de la Porta Pia de Michel-Ange ? Serait-ce le manifeste courtois du *manierismo* ? Ce maniérisme est-il le premier moment du baroque ? Sommes-nous dans le royaume aléatoire de la pure visibilité ? Faut-il s'y cantonner ? Comment en échapper ? Ces questions seront débattues dans *Complexity and Contradiction*. À l'Académie américaine de Rome, Robert Venturi a rencontré l'historien Richard Krautheimer qui lui donne des repères¹².

En 1966, *Complexity and Contradiction in Architecture* présente trois provocations. La première regarde la matérialité graphique du produit. La deuxième, la préface de Vincent Scully, la troisième la multitude des piques polémiques du texte et de son illustration. Le texte sur la page de gauche est illustré en miniature par une collection de vignettes sur la page de droite. Celles-ci devraient fonctionner comme autant de références supposées connues au récit développé sur la page de gauche. Le conflit s'installe entre la *bookishness* et la *connoisseurship*¹³. Les vignettes brouillent les époques, de l'Antiquité au pop art. Il est probable que les options graphiques et provocatrices de la maquette échappent à l'auteur. La deuxième édition de 1977 élargira le format et rendra les illustrations plus lisibles. L'auteur s'en félicitera¹⁴. Pour les adeptes de la *bookishness*, la provocation majeure reste dans la préface de Vincent Scully. Qui est Scully ? Un historien de l'art qui revisite l'architecture moderne des États-Unis. Scully opère à partir de l'université Yale, dans la ville de New Haven, sur la côte est des États-Unis. C'est là que Louis Kahn réalise, au début des années 1950, une œuvre phare qui ne ressemble à rien de ce que l'on avait vu ou pouvait attendre : le musée d'Art de l'université. Scully situe sa réflexion dans le cadre politique bicentenaire des États-Unis, *coast to coast*, sur les quatre

en association avec quatre collègues. Dont les noms finiront par s'éteindre. Mais il s'agit bien d'une aventure qui reflète le modèle corporatif et mutualiste de la guilde. Ce sera la maison de la Guilde, Guild House, une maison de *retraite* destinée à des personnes de revenu modeste dans la géographie sociale d'un quartier défavorisé, en voie de réhabilitation.

¹² Robert Venturi évoque ce séjour romain dans « Notes for a Lecture Celebrating the Centennial of the American Academy in Rome », dans *Iconography and Electronics*, *op. cit.*, p. 43-45.

¹³ La *bookishness* désigne la perception de la réalité *par* le canal de la lecture et de la citation littéraire comme itinéraire vers la vérité. La *connoisseurship* se fonde sur l'exercice visuel de l'autopsie – au sens grec premier de voir par soi-même –, soit une collection de souvenirs qui permettent d'attribuer telle œuvre à telle ou tel artiste en un moment donné de l'histoire de l'art.

¹⁴ « I am happy that the Museum of Modern Art is enlarging the format of this edition so that the illustrations are now more readable », Robert Venturi, « Note to the second edition », *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, The Museum of Modern Art, 1977, p. 14.

fuseaux horaires¹⁵. Or voici que dans son introduction à *Complexity and Contradiction*, il place sur le même pied Venturi et *Vers une architecture de Le Corbusier*. Cette mise en parallèle produit des étincelles. Elle implique que l'avant-garde se poursuit.

Le texte venturien propose en effet une « *non straightforward architecture: a gentle manifesto* ». Ce qui pourrait se traduire par « une architecture indirecte : un manifeste courtois ». Cette courtoisie cherche-t-elle à amortir le choc du propos ironique ? L'auteur témoigne d'une maîtrise rare de la langue anglaise. Il joue sur les mots et les assonances, comme s'il avait pratiqué Queneau. Il juxtapose le langage populaire, la poésie et les références savantes. Soit un talent narratif dont les architectes de Chicago, Louis Sullivan et Frank Lloyd Wright, avaient donné l'exemple.

Brouillons de culture

Au moment de ses études à Princeton, Robert Venturi recueille l'enseignement de Donald Drew Egbert dont il fut l'assistant¹⁶. Egbert n'exclut pas de la modernité la présence de l'École des beaux-arts, du système universitaire, du prix de Rome et de ses « *grandes machines* ». Aux États-Unis, le développement des écoles d'architecture est tributaire de l'enseignement de professeurs issus des Beaux-Arts de Paris. À Philadelphie, Louis Kahn est l'élève de Paul Cret, émané de l'atelier Jean-Louis Pascal. Autant Wright que *Le Corbusier* dénoncent l'effet castrateur des Beaux-Arts. Leur croisade antiacadémique évolue aux États-Unis dans deux mondes poétiques différents où l'on cherche à s'ignorer mutuellement.

Parmi les multiples sources historiques ingérées, assimilées et créditées par Venturi, nous trouvons poètes, philosophes, architectes. Le poète William Empson voit et dénonce le télescopage des métaphores comme nœud expressif de l'ambiguïté. Réaliste, Gertrude Stein rétorque « une rose est une rose est une rose... ». Précaution nécessaire pour Robert Venturi qui se jouera des métaphores. En matière de logique formelle, nous rencontrons Cleanth Brooks qui manipule le langage du paradoxe, autant que le plasticien hongrois Gyorgy Kepes qui accouple l'imagerie du microscope et la recherche picturale au nom de la théorie de la Gestalt, connue de première main. *Complexity and Contradiction* est un brouillon de culture qui jongle avec les références.

La thèse première se développe à partir d'un essai du poète T.S. Eliot qui insiste que la création artistique et la critique d'art entretiennent une relation d'effet à cause qui brouille le principe aristotélicien de non-contradiction. Le

¹⁵ Son action est précisée par Paul Goldberger, « Vincent J. Scully Jr (1920-2017) », *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 77, n° 2, June 2018, p. 133-137.

¹⁶ Pour l'hommage à son maître, voir « Donald Drew Egbert, a Tribute », dans Robert Venturi, *Iconography and Electronics. Upon a Generic Architecture*, op. cit., p. 43-45.

théorème de Gödel est effleuré. Sans qu'il soit possible d'en tirer leçon¹⁷. Pour Robert Venturi, ce sont les équations verbales du premier degré qui conduisent à la défense de l'ambiguïté. À l'aphorisme laconique de Mies, « *less is more* », soit « moins vaut plus », succède « *less is not more* », soit « moins n'égal pas plus ». Qui précède le jeu de mots « *less is a bore* », soit : la soustraction est ennuyeuse. Le tout pour affirmer que « l'on aime bien », suivant le verbe *to like*, la complexité et la contradiction. Et cette préférence se fonde sur l'analyse formelle de centaines d'exemples. Les affinités électives de l'auteur sont nombreuses. Elles sont inclusives. Le mot d'ordre de l'*inclusion* a deux vertus : fustiger l'exclusion comme ignorance active ; asseoir un pôle contradictoire qui relativise la dialectique binaire du plus et du moins.

L'auteur est un jeune érudit. Il se présente au nom des valeurs poétiques qui fondent sa pratique d'architecte. Il échappe ainsi à la nécessité de s'attarder sur le contexte historique. Sans l'ignorer, il marque ses distances avec l'*architectural history*, discipline d'appellation contrôlée d'origine états-unienne. Il jongle avec l'autopsie¹⁸ des édifices parcourus *in situ* ou visités dans les livres. Aalto et Luytens, étrange conjonction, reviennent en compagnie de Louis Kahn et de Le Corbusier. Le paradoxe réside dans le fait que les exemples à l'appui du texte sont des miniatures au format timbre-poste. Cependant les analyses formelles sont exemplaires : elles cherchent à inciter l'émulation. En 1966, l'architecture venturienne propose l'antithèse **du déjà-vu** : quelque chose qui n'a pas encore trouvé ses mots. Le fait que le MOMA publie ce curieux bouquin est une provocation ; l'intelligentsia new-yorkaise réagira les années suivantes. L'un des *opinionistes* les plus divertissants portera un jugement difficile à récuser : c'est la fable d'une obscure grenouille qui joue à passer pour le bœuf.

Le quiproquo de *Main Street*

Comment traduire *Main Street* ? La rue principale ? Sans doute, mais encore ? Peut-être *grand-rue*, ou *grand'rue*, quand l'orthographe recherche la coquetterie archaïque ? Genève, Nyon, Gland, Mulhouse, Poitiers, Charleroi, comptent toutes une *grand-rue*. Et les exemples pourraient se multiplier. En Grande-Bretagne prédomine la notion hiérarchique de *High Street*.

L'appellation *Main Street* y est rare. Aux **États-Unis**, en revanche, le toponyme *Main Street* est répandu dans les villes petites et moyennes et sur tout le territoire. Il s'agit donc d'une appellation bien connue de la population. Quelle est la qualité ou l'absence de qualité de la **grand-rue** ? Tel est le débat qui, au tournant des années 1960, oppose Robert Venturi à Peter Blake. Ce dernier,

¹⁷ On se souvient que le théorème de Gödel, par définition, échappe à toute possibilité de définition et d'expression. Il n'en va pas de même des relations d'indétermination, dites souvent d'incertitude de Heisenberg qui se prêtent à alimenter le discours et ses gloses.

¹⁸ Autopsie au **sens grec** de voir par soi-même.

dans *God's Own Junkyard*¹⁹, dénonce la « détérioration » du paysage américain, résultat d'un complot planifié. Et l'amochement, *Uglification* de la ville passe d'abord par la **grand-rue** et sa vulgarité. Pour illustrer cette thèse, Peter Blake se sert d'une photographie remarquable. Et ce document rejaillira dans *Complexity and Contradiction*, où Venturi soutient que *Main Street* est « *almost all right* », soit : **presque pas mal**. Venturi critique le fait que Blake montre la clairière de l'université de Virginie et son ordre harmonieux qu'il oppose au trafic automobile et aux enseignes publicitaires de la **grand-rue**. Ce balancement iconographique, dit-il²⁰, ne tient pas la route : il est gratuit d'opposer la prairie bucolique virginienne et le **prétendu** désordre bordélique et son *honky-tonk*²¹.

Le fait que la photo trouvée dans Peter Blake soit recyclée dans *Complexity and Contradiction* une fois sous une légende négative, une fois sous une légende positive m'a troublé. Je me souvenais de la *Lettre de Sibérie*, envoyée par Chris Marker à partir d'images tournées en 1957 à dans la ville de Iakoutsk. Le même montage cinématographique revenait trois fois. Il était accompagné de trois commentaires successifs. Le premier disait la foi dans le socialisme en voie de réalisation ; le deuxième dénonçait la tristesse aliénante et le travail forcé ; le troisième correspondait à ce que Chris Marker pouvait comprendre de l'urbanisation de Iakoutsk, en 1957. Certes, il s'agissait de cinématographie documentaire. Mais la même leçon pouvait s'appliquer à la photographie de Main Street et à ses légendes successives. Le terme même de *légende* ne saurait être innocent, qui désignait la vie des saints.

Mais quelle est donc l'origine de cette photo de Main Street, censée montrer une fois le chaos, une autre fois la vitalité urbaine ? Blake crédite le photographe Wallace Litwin. On ignore pourquoi ce dernier cadre à l'horizontale Canal Street à La Nouvelle-Orléans, au carrefour de Basin Street, là où le cinéma-théâtre Saenger fait face à l'hôtel Loews. Nous sommes bien loin d'une quelconque grand-rue. Nous sommes à New Orleans en Louisiane. La date de l'instantané est inconnue. La carrosserie des taxis et limousines nous oriente vers la fin des années 1950. On voit que Blake avait besoin d'une photo qui devait connoter ce qu'il interprétait comme une stridence cacophonique. La beauté du document n'échappe pas à Venturi ; dans sa réplique, il ne cherche pas à préciser la situation urbaine, comme il le fait du beffroi de Bruges ou de la place Saint-Marc à Venise.

Ma digression sur l'usage polémique de la photographie se prolongera en deux directions : la première sera musicale, la seconde géographique. Canal Street et Basin Street sont deux rues célèbres dans l'histoire et le répertoire du

¹⁹ Peter Blake, *God's Own Junkyard: The planned deterioration of America's landscape*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1964. Le titre détourne le lieu commun de l'Amérique, récompense personnelle de Dieu aux colons fidèles. Il pourrait se traduire en « Le tas de débris du bon Dieu ».

²⁰ Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, second edition, New York, The Museum of Modern Art, 1977, p. 104-105. Cette **nouvelle** édition agrandit les vignettes de la première.

²¹ Dans l'anglais du delta du Mississippi, *honky-tonk* désigne une gargote où voisinent musique, produits distillés et prostitution.

jazz. Toutes deux donnent leur nom à un morceau connu, *Canal Street Blues*, et *Basin Street Blues*. En 1923, *Canal Street Blues* est même le premier disque de jazz qui enregistre la sonorité d'un orchestre afro-américain, celui de Joe Oliver, connu sous le diminutif affectueux de King. Un groupe de sept instrumentistes déclarés créoles sur l'étiquette pour faire couleur locale²². Quant à *Basin Street Blues*, composition du pianiste Clarence Williams, elle est jouée une première fois en 1928 par Louis Armstrong à la trompette. Le disque 78 tours est enregistré à Chicago et publié sous l'étiquette d'Okeh Records. Cette compagnie diversifie ses collections en fonction des goûts de la clientèle. La série « Race Records » est destinée en priorité à la clientèle noire²³. Ces deux disques sont nostalgiques. Ils cherchent à rappeler la vie à Storyville, quartier du jazz et des maisons closes – fermées en 1917, au moment de la prohibition de l'alcool. Aujourd'hui, aux touristes de France à la recherche du patrimoine historique et jazziste, on vend l'idée que Canal Street serait les Champs-Élysées de La Nouvelle-Orléans. Voilà qui nous reconduit ailleurs qu'à la grand-rue.

La deuxième digression est d'ordre géographique. En cherchant bien, on finit par trouver Main Street même à Philadelphie. Cette rue ne se trouve pas dans le centre-ville, Center City, là où règne le plan orthogonal dont l'axe nord sud a pour nom Broad Street. Main Street se trouve à Manayunk, sur la rivière Schuylkill, en pleine *suburbia*. Le flux du Schuylkill, la deuxième rivière de Philadelphie, est pompé pour alimenter la ville en eau potable. Plus en amont, la force hydraulique permet l'établissement de manufactures et de métiers à tisser. C'est le cas à Manayunk, toponyme hérité du peuple autochtone des Lenape. Autre toponyme lenape : la rivière Wissahickon, affluent du Schuylkill, lui-même toponyme hollandais. Edgar Allen Poe publie le récit *Morning on the Wissahickon (Matin sur le Wissahickon)*, pour célébrer la beauté secrète. Dans la *suburbia* philadelphienne, les toponymes expriment les disputes territoriales. Ainsi, Main Street à Philadelphie se trouve en banlieue, **et son code postal envoie** le courrier au nord-ouest de l'hôtel de ville. Dès la fin des années 1970, Venturi, Rauch and Scott Brown sont une firme dont le papier à lettres porte l'adresse 4236 Main Street, Philadelphia, PA, 19127-1696. Dans cette géographie élue voisinent l'agence professionnelle, la maison de la mère de l'architecte, et la villa où résident les deux architectes. On se souvient de la boutade polémique, « la grand-rue est presque pas mal ». Cette boutade peut signifier la recherche théorique de la petite distorsion qui confère au projet une

²² L'orchestre dirigé par le cornettiste Joe Oliver comporte sept personnes dont le jeune cornettiste Louis Armstrong et sa femme, la pianiste Lil Hardin. La date du 5 mars 1923 concerne la parution du disque 78 tours, pressé par la firme Gennett, établie à Richmond dans l'Indiana : <https://www.youtube.com/watch?v=T2QEBshAQ68>. Quant à *Basin Street Blues*, composition du pianiste Clarence Williams, elle est jouée en 1928 par Louis Armstrong à la trompette. Le disque de 78 tours est publié par Okeh Records avec cinq musiciens.

²³ Pour *Basin Street Blues*, se reporter à https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Armstrong_and_His_Hot_Five. Pour un commentaire sur la firme Okeh Records, voir https://fr.wikipedia.org/wiki/Okeh_Records.

valeur réformiste. Elle peut aussi entretenir la bonne humeur dans la conversation où tout est presque aussi bien que possible.

Activation du *townscape* dans le désert du Nevada

Le néologisme *townscape* est dû à l'architecte britannique Gordon Cullen. Son traité, *The Concise Townscape*, synthèse parue en 1961, est un modèle de perspicacité et d'ironie. *Townscape* est un mot-valise, l'antithèse de *landscape*. *Landscape* était la copulation de deux racines d'origine germanique, *land*, pays, territoire, et *scape*, création, travail de création. *Landscape* en anglais, *landschap* en néerlandais, *Landschaft* en allemand, se réfèrent à la construction du territoire par les techniques agricoles. Le phénomène s'exprime au XVII^e siècle dans la peinture hollandaise. Le paysage devient alors genre pictural autonome au même titre que **la nature morte, expression** d'origine hollandaise. Suivra la sanctification romantique du paysage qui fige l'histoire dans la représentation du passé. Dans *townscape*, qu'il écrit entre guillemets, Gordon Cullen permute *town* et *land*. Il postule que les territoires discontinus et hachés de la banlieue sont aussi une création humaine qui mérite l'attention des architectes. Il écrit : « *Townscape* est l'art de donner cohérence visuelle et d'organiser l'emmèlement des bâtiments, rues et des espaces qui constituent l'environnement urbain²⁴ ».

Son attention se dirige vers deux phénomènes. Le premier regarde la perception de la ville à partir du véhicule automobile, outil d'enregistrement cinématographique. Le second concerne l'attention portée aux épisodes mineurs devenus majeurs dans la vie quotidienne, **bouches d'incendie**, poteaux électriques, parapets, bites en bord de mer, poteaux, pylônes, bancs publics, barrières solides ou croulantes. Ironique dans son enregistrement photographique, ce regard britannique est applicable à d'autres situations culturelles.

La discussion sur la banalité sera l'un des souvenirs que VSB rapporteront de Las Vegas, étape de leur voyage de noces. Las Vegas est réputée pour ses mariages rapides et capricieux. Dans le cas de VSB, il ne s'agit que d'une étape dans la flânerie de toute une vie. Les émotions rapportées sont à la source d'une action didactique. D'abord un voyage d'études en compagnie d'élèves de l'école d'architecture de l'université Yale²⁵. Ensuite la publication d'un pavé dans la mare. *La leçon à tirer de Las Vegas*²⁶. Peut-on imaginer titre plus provocateur en cette année 1972, année de la réélection de Richard Nixon,

²⁴ « "Townscape" is the art of giving visual coherence and organisation to the jumble of buildings, streets and spaces that make up the urban environment », Gordon Cullen, *The Concise Townscape*, New York, Cincinnati, Toronto, London, Melbourne, Van Nostrand Reinhold, 1961, résumé du livre au verso de la couverture.

²⁵ Mise en contexte historique, MaryMcLeod, « The End of Innocence: From Political Activism to Postmodernism », dans Joan Oackman et Rebecca Williamson (dir.), *Architecture School, Three Centuries of Educating Architecture in North America*, Cambridge, London, MIT Press, 2012, p. 162 sq.

²⁶ Tel est le titre du volume de **format XXXL**, publié sous les plumes réunies de Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas. The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, Cambridge, MIT Press, 1972.

année de la diffusion de la photo d'un groupe d'enfants qui fuient l'incendie et hurlent de douleur, dont une petite fille brûlée, nue au beau milieu de la guerre civile allumée par Nixon au Vietnam du Sud. Cette photo est un plan arrêté tiré d'une séquence filmée. Le choc visuel fait partie de la rhétorique de communication. Et la question se pose : l'architecture serait-elle *mass medium*²⁷ ?

Le frontispice de *Learning from Las Vegas* est un choc visuel ; il présente une composition graphique cryptique. Les phylactères de la bordure se télescopent, ce sont des slogans. L'image n'est pas légendée. La photo présente une perspective magistrale où les légionnaires d'un casino, le Palais de César, surplombent le trafic automobile. L'horizon est barré par la chaîne rocheuse. Que signifie la diagonale **LLV**, ou cette inscription verticale qui tourne l'angle du folio pour dire « grande locomotive culturelle prolétarienne », ou l'autre marge qui affiche la date et l'heure du 10 janvier 1969 ? Il semble que cette discrétion dans la communication visuelle ait échappé à VSB qui laissent faire l'éditeur. Serait-ce la composition d'un graphiste helvétique qui, chez MIT Press en 1972, voulait montrer les beautés du caractère Helvetica au reste du monde ? La question reste ouverte.

Mais que vient faire cette « grande locomotive culturelle prolétarienne » dont la présence se lit dans la marge de gauche ? Est-ce une allusion à l'asservissement des petits Blancs à l'espoir de toucher le gros lot ? On comprend qu'en cette histoire, les personnes qui ont lu Marx dans le texte et sa dénonciation du fétichisme de la marchandise puissent être chamboulées. Et dénoncer la désinvolture du propos, voire quelque forme de complicité avec Nixon. Les différents registres du livre passent de la phénoménologie empiriste à la copulation iconographique, de la critique des textes théoriques²⁸ aux coups de poker visuels en forme de jeux de mots. Comme cette annonce de spectacle déshabillé sur le *strip* où les *girls* s'exhibent *sans couverture*. La contamination binaire des antithèses met en cause la dialectique hégélienne et, plus directement encore le matérialisme dialectique. Cette situation opaque et redondante sera affrontée en 2008-2009 par Sophie Bogaert, dans sa thèse de doctorat, *Las Vegas. Controverses autour d'une publication*. La recherche porte sur la lutte idéologique aux États-Unis et sur la réception en Europe, notamment en Suisse, du bagage théorique exposé par VSB²⁹.

Livres en opposition

²⁷ Parmi les traités théoriques italiens, le texte fondamental de Renato de Fusco, *Architettura come mass medium*, Bari, Dedalo Libri, 1967, traduit bientôt en espagnol et en allemand, restera absent des débats conduits en anglais.

²⁸ Parmi les auteurs considérés se retrouvent Alan Colquhoun, Ernst H. Gombrecht et Charles Jencks.

²⁹ La recherche de Sophie Bogaert se développe au laboratoire d'Histoire, théorie et critique, dirigé par Jean-Didier Bergèze à la faculté d'architecture de La Cambre Horta, Université libre de Bruxelles. Spécialiste de Marguerite Duras, Sophie Bogaert est écrivaine, architecte et éditrice. Cf.

http://www.hortence.be/Documents_files/Bogaert.pdf.

Commented [MM1]: est-ce bien LLV ? et non LLV ? Je n'ai pas trouvé d'image de la couverture de l'édition originale.

Seul un autre livre est en mesure de répondre au précédent. L'évidence survient au moment de la médiatisation de l'imprimé, au tournant des années 1950. Cette situation d'opposition et de revanche tend à devenir exponentielle, avec l'apprentissage de la lecture, la multiplication des bibliothèques et des libraires.

Si l'on revient au point de départ de l'année 1966 et aux trois traités théoriques qui font mouche en Europe, il est probable que l'attente du grand livre est plus forte aux États-Unis que nulle part ailleurs. Aldo Rossi découvre New York. L'Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS), fondé par Peter Eisenman en 1967, est un lieu autonome où fusent les échanges. La tentative de fonder un enseignement alternatif en marge de l'université met sur orbite la revue *Oppositions* qui regroupe un aréopage de plumes acérées, informées du débat transatlantique. L'italophilie de Peter Eisenman, l'attention qu'il porte au *razionalismo* et à Terragni, cimentent l'échange avec Aldo Rossi. Jour et nuit, l'effort de production critique est intense qui alimente la revue et la collection des volumes de la série « *Oppositions* ». Parmi les grands livres attendus, le premier sera la traduction anglaise de l'*Autobiographie scientifique* d'Aldo Rossi qui, au moment de son édition luxueuse aux États-Unis, n'existe pas encore en Italie. De la *Scientific Autobiography*, le format, le poids dans la main, la maquette typographique, le luxe de l'illustration, la qualité de la traduction, le soin porté à l'*editing*, tous ces facteurs prouvent l'importance politique d'une réponse politique à Robert Venturi³⁰. Aldo Rossi jouit d'une solide réputation marxiste³¹. Et la réponse à Venturi se solidifie l'année suivante, quand paraît la traduction du traité de 1966, *The Architecture of the City*, en raison d'un effort de refonte qui retarde les opérations³². Il aura fallu attendre plus d'une quinzaine d'années pour tenir dans la main les répliques nouillorquaises à VSB.

VSB in Switzerland

Grâce à Stanislaus von Moos, historien de l'art, l'œuvre de VSB a été présentée en Suisse dès les années 1970³³. Stanislaus von Moos avait publié en 1968, une anti-hagiographie de Le Corbusier³⁴. Comme Robert Venturi, il a étudié à Rome dans les meilleures conditions possibles. Son intérêt pour la scène romaine se combine aux impulsions éprouvées sur la côte nord-est des États-Unis.

³⁰ À New York, l'intelligentsia architecturale cultivera longtemps un scepticisme goguenard à l'adresse de VSB, taxé de *populist architect*. Cf. Joseph Giovannini, « Midtown Manhattan Wouldn't Be the Same », *New York Times*, 21 août 2014.

³¹ Aldo Rossi, *A Scientific Autobiography*, introduction by Peter Eisenman, translation by Diane Ghirardo and Joan Ockman, copy editing by Joan Ockman, Cambridge, London, MIT Press, 1981.

³² Aldo Rossi, *The Architecture of the City*, introduction by Peter Eisenman, translation by Diane Ghirardo and Joan Ockman, Cambridge, London, MIT Press, 1982.

³³ *Werk-archithese*, n°s 7-8, juillet-août 1977, *Venturi & Rauch, öffentliche Bauten (Bâtiments publics)*. Sous la direction de Stanislaus von Moos et Diego Peverelli, la revue publie un dossier iconographique étoffé où figurent des inédits. Un texte de Vincent Scully tient lieu de préface. Sous le titre « Echos » se lisent des textes de Jean-Marc Lamunière, Vittorio Gregotti, René Furer, Alan Gowans, Michael Müller, Alan Colquhoun, Colin Rowe.

³⁴ Stanislaus von Moos, *Le Corbusier, Elemente einer Synthese*, Frauenfeld, Stuttgart, Huber Verlag, 1968.

Stanislaus von Moos réunit les moyens de mettre en branle une série de cahiers sous le titre inoubliable d'*Archithèse/archithese*. Avant de *sonner une cloche* en allemand et en français, avantage notable en Suisse, ce titre manifeste la nécessité d'argumenter. Ce sont des cahiers au format *ad hoc* ; les ressources typographiques de la photocomposition qui bouleverse alors le métier centenaire de la composition par linotype, créent un effet de *jamais vu*.

Les avatars commerciaux et rédactionnels seront nombreux. Un moment flamboyant sera atteint sous la direction de Martin Steinmann, assisté d'Irma Noseda. Le fondateur de la revue, Stanislaus von Moos, mène une vie itinérante entre la Suisse, le Massachusetts, la Hollande où il enseigne l'histoire de l'art. Et voici qu'il étoffe la mise en valeur de l'œuvre construite et théorique de VSB. Sa monographie, *Venturi, Rauch & Scott Brown, Buildings and Projects*, parue en 1987 fait date. Cette monographie est le fait de l'Office du livre de Fribourg qui la publie en allemand. Simultanément, la version anglaise est diffusée par Rizzoli à partir de New York. Imprimé au Japon, l'objet typographique pèse 1,8 kg. La qualité de l'impression est égale à l'ampleur de d'information³⁵.

Dès la première moitié des années 1970, les architectes captent le phonème *venturi*, perceptible et prononçable en de nombreux idiomes. Mais au-delà du phonème *venturi*, qu'en est-il du phénomène de complexité et contradiction ? Construire un pan arrondi en forme d'oreille décollée, à Bâle, Zurich, Genève, est-ce assez pour que l'on puisse parler d'*influence* ? Une influence qui serait issue d'une caserne de pompiers dans le Connecticut. On ne peut *a priori* exclure ce scénario en raison de la contamination visuelle immédiate des espèces architecturales, phénomène lié à la mode et bien connu dans les écoles. Mais, dans un deuxième temps, il devient difficile de ne pas mettre en cause la notion même d'influence et son flou artistique. Cette discussion sera abordée en 1995 et versée au dossier d'un numéro d'*Archithèse* titré *Venturi, Scott Brown & Ass., Recent Work*³⁶.

Je me dis que, si le message de *Complexity and Contradiction* a pu infléchir la recherche architecturale en Suisse, c'est du côté du *difficult whole* qu'il faut regarder. Robert Venturi parle de la « nécessité morale » de la « somme difficile ». Si l'on cherche à dépister le *difficult whole*, la récolte s'avère assez maigre. Le plus bel exemple se trouve à Bâle, la maison Zum Sodeck qui fait figure de vilain petit canard dans les œuvres complètes de Diener & Diener³⁷. Construit en 1977-1978, cet immeuble juxtapose et superpose commerce, bureaux, pratiques de professions libérales. Les quatrième

³⁵ Stanislaus von Moos, *Venturi, Rauch & Scott Brown*, Fribourg, Office du livre, 1987 ; Stanislaus von Moos, *Venturi, Rauch & Scott Brown, Buildings and Projects*, New York, Rizzoli, 1987.

³⁶ *Archithèse*, n° 6, 1995. *Venturi, Scott Brown & Ass., Recent Work*. La rédaction invite Stanislaus von Moos à coordonner les matières. Le catalogue des œuvres récentes, les textes de Stanislaus von Moos, Richard Ingersoll, Deborah Fausch, Marc Angéllil, précèdent une table ronde sur la réception en Suisse de VSB. S'expriment Martin Steinmann, Roger Diener, Inès Lamunière.

³⁷ Marcus Diener *Architekt, Arbeiten 1942-1978*, Bâle, chez l'auteur, p. 125, p. 197.

et cinquième étages sont destinés à l'habitation. Les matériaux sont exposés comme en un catalogue. La situation urbaine en carrefour commande le spectacle. Et cette chasse à la « somme difficile » pourrait continuer jusqu'au XXI^e siècle. Pour son ironie, le télescopage des images, le pittoresque chromatique, la citation irrévérencieuse, la palme du vilain petit canard devrait récompenser le motel Mövenpick de Fabio Reinhardt sur l'*autostrada* A2 à Bellinzona Sud.

Une journée genevoise en compagnie de VSB : *traveling* ferroviaire vers Carouge

Rendez-vous a été pris le samedi matin 28 avril 2007 à l'hôtel des Armures, dans la ville haute de Genève où le couple a ses habitudes. Feu la mère de Denise, Phyllis Lakofski, morte à Genève dix ans plus tôt, avait été pour fille et gendre l'objet d'un amour renforcé par la fidélité de visites saisonnières. Ces visites traçaient un itinéraire balisé d'escales de gourmandise, entre les filets de perche du Creux-de-Genthod et les délicatesses d'un pâtissier de Carouge.

Après la mort de Phyllis Lakofski, fille et gendre gardent dans leur agenda leurs vacances genevoises. Au moment de mes séjours à Philadelphie, nous avons partagé des rencontres à la **grand-rue** de Manyunk et dans la salle à manger de la maison familiale de Wissahickon. Les échanges de lettres et publications m'accordaient parfois une brève rencontre lors des escales genevoise. Au printemps 2007, la possibilité de les revoir suivait une demande de consultation sur trois questions théoriques : le rôle de la variante dans l'étude du projet ; le rôle du mobilier dans le calibrage du plan domestique ; l'utilité du *mock-up* au moment du chantier. Ces questions me tarabustaient au moment d'une recherche sur l'architecture de Jean Tschumi.

À 9 h 30 du matin, je rencontre Robert Venturi dans le salon de réception de l'hôtel. Il sort de l'ascenseur. Sommes en position d'inclinaison bipède. Denise Scott Brown nous rejoindra plus tard. Nous nous dirigeons vers deux fauteuils qui avalent notre séant. Un redressement à la force des coudes m'est nécessaire pour lancer la conversation. Mon interlocuteur reste enfoncé dans le confort et je jette la première question : « Quelles sont vos villes ? » Soit une question vacharde de longue durée dont les réponses oscillent, suivant les aventures et humeurs récentes. La conversation se joue en anglais. Je la transcris en français selon les notes prises sur la table basse du lobby, en attendant l'arrivée de Denise. La suite du récit provient des souvenirs rédigés le même jour dans le train du retour vers Bâle.

À la question « Quelles sont vos villes ? », Robert Venturi ouvre et ferme les yeux ; son monologue durera plus de deux minutes. Je me tais. Voici la liste des villes dans l'ordre, « My cities are:

Glasgow,
London,

Toulouse,
Geneva,
Prague,
Rome,
Florence,
Ravenna,
Venice,
Vicenza,
Istanbul,
Vienna,
Delhi,
Hong Kong,
Shanghai,
Bejing,
Tokyo,
Kyoto,
Los Angeles,
Chicago,
New York City
Miami Beach. »

Je m'étonne de ne pas entendre Philadelphie. Mon interlocuteur se bloque dans la profondeur du fauteuil : « *Philadelphia is not one of my favorite cities*³⁸. » Sa tristesse vient-elle d'une blessure restée ouverte ? Peut-être l'ignorance active de leur projet destiné au Philadelphia Orchestra ? Le plafond de leur chambre à manger, dans la villa de Wissahickon, n'est-il pas orné d'une frise peinte en lettres capitales romaines où **TOSCANINI** s'écrit en sandwich entre **LE CORBUSIER** et **LOOS** ? Et cette douleur serait-elle d'autant plus vive que le projet réalisé irait provoquer auprès du maître d'ouvrage et des mélomanes un mécontentement répercuté **vingt-cinq ans** durant par le principal quotidien local³⁹ ? Mais je vois que Las Vegas ne figure pas non plus sur la liste. Pourquoi cette absence ? Est-ce que parce que *Vegas*, une fois tirée la fameuse *leçon de*, permet à **VSB** de commenter la vertu séminale du sentiment d'amour et de haine ? *Philly* serait-elle exclue en raison même de ce rapport de *love & hate* ? Et Robert Venturi de soupirer d'une voix sombre et lasse : « *It makes you sad to get commissions you would have loved when you were young* » ; soit la tristesse d'être invité aujourd'hui à construire en d'autres villes des édifices qui auraient pu

³⁸ « Philadelphie ne fait pas partie de mes villes favorites. »

³⁹ La construction de Raphael Viñoly déçoit maîtres d'ouvrage et mélomanes. Le nouveau théâtre fait parler de lui par un accident de chantier, des dépassements de budget suivis de procès, les corrections acoustiques nécessaires et un effet de serre peu mondain dans le foyer. Pour un compte rendu récent, Peter Dobrin, « Dear Kimmel Center. We love you. Do you love us? », *The Philadelphia Inquirer*, 22 septembre 2017, <https://www.inquirer.com/philly/entertainment/arts/dear-kimmel-center-we-love-you-do-you-love-us-20170922.html>.

Commented [MM2]: petites cap.

Commented [MM3]: petites cap.

Commented [MM4]: petites cap.

s'implanter à Philadelphie⁴⁰. Je me souviens que l'architecte aime à se présenter comme un globe-trotter, « victime du vagabondage⁴¹ ». Après tout, Philadelphie ne serait-elle pas la meilleure des *suburbia* possibles, là où dans un paysage repéré et loti dès la colonisation anglaise du XVII^e siècle, la population amérindienne des Lenape est forcée à céder un territoire agricole pleinement cultivé aux colons débarqués d'Europe. Là où la toponymie concentre des appellations anglaises, hollandaises, galloises, polonaises.

Mais voici que Denise Scott Brown apparaît au sortir de l'ascenseur. Elle sourit dans sa vitalité. Nous nous levons pour l'accueillir et partir en promenade. C'est un parcours pédestre qui nous est familier, agrémenté de quelques découvertes, dans la *serendipity* d'un samedi matin de printemps. D'abord une station devant les mosaïques d'Alexandre Cingria qui montrent l'histoire de Genève. Voici la polychromie ravennate de la scène primitive : sur son cheval, Jules César survient à Genava, et la louve romaine y prend pied, tétine à quatre pis et jumeaux ad hoc. Nous descendons la rue Calvin qui embouche la Rôtisserie. Et c'est là, au virage du numéro 18, les yeux levés, que nous lisons la plaque gravée des mots, **GEORGE ELIOT (MISS EVANS) A DEMEURE DANS CETTE MAISON**. Je remarque que Robert flirte galamment avec Denise. Il glisse dans la conversation le phonème honey qui rappelle leur lune de miel polychrome à Las Vegas. Et je vois en un flash qu'au temps de leur coup de foudre, Denise devait ressembler à George Eliot. Mais la descente se poursuit. Nous arrivons rue de la Confédération où le tea-room préféré de Phyllis Lakofski, la mère de Denise, existe encore. C'est une adresse où les « Vieilles Dames » vont prendre le thé, comme dit Bob avec respect. Sur le même trottoir, le tram 12 nous attend qui file vers Carouge. Denis sort de sa poche une carte magnétique qui permet de prendre son billet à l'automate sans insérer la monnaie. Le billet coûte 3 francs. Elle dépense le solde de sa carte, soit 9 francs, car nous sommes trois. Denise aime monter en tête de rame, juste derrière le conducteur. Elle connaît la marque rouge où le tram s'arrête. À la halte de Plainpalais, nous saluons la station traversière de Jean-Marc Lamunière, ami commun. Assis, Bob aime revoir les ferronneries *art nouveau* des balcons de la rue de Carouge. Denis reconnaît l'architecture des Années Trente. La densité de l'architecture est égale à celle des personnes qui voyagent et parfois se regardent dans la même rame. Une perte de vitesse se marque après le franchissement du pont sur l'Arve : nous entrons dans Carouge, notre destination.

La place du Marché à Carouge

⁴⁰ En dépit et à cause des malentendus, les signes de reconnaissance à l'endroit de VSB se multiplient. Cf. Inga Saffron, « Venturi gets due for shaking up field », *The Philadelphia Inquirer*, 4 novembre 2016.

⁴¹ *Victim of vagabondage*. Voir « Notes for a Lecture Celebrating the Centennial of the American Academy in Rome », dans Robert Venturi, *Iconography and Electronics, Upon a Generic Architecture*, Cambridge, MA, MIT Press, 1996, p. 47 *sq.*

Commented [MM5]: petites cap.

Descente à la place du Marché. Ce samedi matin 18 avril 2007 est jour de fête. Laquelle ? Nous ne le savons pas encore. L'église Sainte-Croix, édifice bricolé depuis plus de deux siècles, combinaison éclectique de ville et de campagne, de classicisme et de baroque, de contreforts doriques dans le goût Art déco, la définition même de la « **totalité difficile** », cligne de l'œil. Denise et Bob⁴² affectionnent ce monument. Que faire ? Entrer ou rester dehors ?

Voici que Denise reçoit d'une femme enjouée une fleur jaune, une trolle à longue tige à laquelle s'attache la carte postale de la candidate commune des partis socialiste et écologique. Car nous vivons le samedi-dimanche des élections communales. Nous voyons que l'église a été décorée en vue d'un mariage. Deux arbustes flanquent le portail. Nous entrons pour nous entretenir dans le calme. Bob s'assoit à l'avant-dernier banc de la nef. Les bancs de l'allée centrale sont ornés de bouquets blancs. Le calme est ponctué de curieuses émissions vocales. Le chœur de l'église est occupé par une chorale française. Ce sont des femmes vêtues de blanc accompagnées par les accords d'un pianiste. Trois femmes noires probablement antillaises cherche à faire swinger ces corps qui se balancent, claquant parfois des mains. Sous la coupole tronquée de l'abside, l'autel se profile en proscenium, selon la réforme liturgique de Vatican II. Les chanteuses prononcent dans un accent sud-étatsunien très pur *Joy !... Joy !...* Est-ce du gospel ? Je crois reconnaître des intonations qui rappellent les chansons du peuple zoulou, ces disques 45 tours que l'on trouvait dans les années 1960. Denise s'approche des chanteuses à petits pas, attend la fin du morceau. Elle leur parle en français, s'informe de leur présence et précise d'où elle vient⁴³. Elle dit que c'est au peuple zoulou que nous devons cette musique. Échange de sourires et poursuite de la mise en place du concert à venir. Nous sommes debout, posture première pour chanter et percevoir l'architecture.

Au sortir de l'église et devant la Mairie, c'est une autre musique qui nous attend. La fanfare de Carouge joue son répertoire. Les instrumentistes, trois jeunes femmes et des garçons du troisième âge, une trentaine d'uniformes, veste verte, couvre-chef rouge, jambières de laine tricotées comme des guêtres consultent leur partition. Le répertoire est mélangé, une marche militaire français, un ragtime, un morceau d'évocation japonaise avec ses notes pentatoniques. Nous sommes en plein soleil. C'est l'aubade d'un jour de fête. On se croirait dans le premier film de Tati. Il est midi ; la fanfare, ses drapeaux et tambours s'enfilent dans la Mairie pour aller boire un coup. Nous contourmons maintenant le vaste bricolage architectural de l'église, dont le

⁴² Le premier mari de Denise avait pour nom Robert Scott Brown. Ce nom l'accompagnera après la mort de Robert dans un accident de voiture. Robert Venturi sera le second Robert. D'où l'importance première de distinguer entre le premier et le second Robert, sachant qu'aux **États-Unis**, Bob est le **diminutif** de Robert.

⁴³ Denise Lakofski est née en 1931 à Nkana, aujourd'hui Kitwe en Zambie. Tant son père que sa mère Phyllis, née Hepker, sont d'origine lithuanienne. Phyllis a étudié l'architecture à Johannesburg. Elle **suit** avec passion les aventures de Denise qui étudie à l'AA de Londres puis à l'université de Pennsylvanie à Philadelphie.

chœur se noie dans un îlot urbain orthogonal. Tournant vers le Salève, la montagne sacrée des autochtones, nous rejoignons la rue du Collège et un passage peu fréquenté, connu de VSB. Nous arrivons dans une cour intérieure. Par chance, une table reste libre sous la pergola d'une terrasse. Nous adoptons la posture assise. Le jet filiforme d'une fontaine coule dans un bassin en forme de mortier d'apothicaire. Ce babil aquatique suffit à couvrir la rumeur de la ville et la voix des tables voisines. Denise a déposé sa grande trolle dorée dans le bassin de la fontaine. La fleur sera bientôt recueillie par un petit garçon coquin qui lui arrache ces trois feuilles avant de l'apporter à sa maman en guise de trophée. Notre table est comme collée sous la fenêtre d'un laboratoire de pâtisserie d'où émane le fort parfum du beurre à la sortie du four.

C'est le moment de poser les trois questions : a/rôle de la variante dans l'étude du projet ; b/rôle du mobilier dans le calibrage du plan domestique ; c/utilité du *mock-up* au moment du chantier. Sur l'importance de la variante au moment du projet, je suis renvoyé à *Mother's House*, et à sa publication monographique luxueuse⁴⁴. Le sous-titre précise que la maison résulte d'une évolution : *The Evolution of Vanna Venturi's House in Chestnut Hill*. Dans cet ouvrage, la villa suburbaine offerte à la mère de l'architecte présente une cascade d'avatars. Le déballage d'une dizaine de versions successives donne à penser que l'étude est un *work in progress*. Or la succession des avatars est montrée sans commentaire. C'est à nous de tirer la leçon. On peut spéculer sur le *topos* de la cheminée et la réduction de son affichage figuratif. La fissure finale de la façade semble camoufler le *coin du feu*. La question du budget et de sa nécessaire réduction n'est pas évoquée qui pourrait confirmer l'aphorisme de Mies, *less is more*.

Sur le rôle du mobilier dans le calibrage des chambres, nous rejoignons la même publication. Les plans d'exécution, dessinés selon les stricts canons légaux de la législation états-unienne, situent les meubles au même titre que l'équipement de la cuisine et des sanitaires. Le mobilier permet donc de calibrer l'usage et la combinaison des chambres. À la troisième question, celle de l'utilité du *mock-up*⁴⁵ dans la vérification du projet au moment du chantier, Denise m'explique qu'à Toulouse, au moment de la construction du palais du Conseil départemental de la Haute-Garonne, il a été procédé à la simulation échelle grandeur des fenêtres de la salle du Conseil pour en vérifier la faisabilité et l'effet lumineux. Le *mock-up* prend aussi la valeur d'une explication qui réunit la maîtrise d'ouvrage, les entreprises et les architectes. Le fait que ces questions ne soient pas tombées dans le vide me reconforte au moment de notre prise de congé.

⁴⁴ Robert Venturi, *Mutter's Haus. Die Entstehung von Vanna Venturis Haus in Chestnut Hill*, Vorwort von Aldo Rossi mit Essays von Vincent Scully und Robert Venturi, Übersetzung von Eugen Seidel, Basel, Wiese Verlag, 1992 ; *Mother's House. The Evolution of Vanna Venturi's House in Chestnut Hill*, Rizzoli, New York, 1990.

⁴⁵ Le *mock-up* désigne la simulation à l'échelle grandeur de l'une des composantes du système technique pour en vérifier la faisabilité et l'effet.

Clap de fin

Denise Scott Brown m'informe de la donation des livres de sa mère, Phyllis Lakofski Hepker, à l'université de Genève. Nouvelle inouïe ! Arrive la question : qui seront les personnes intéressées par ce fonds ? Je reste bouche bée, affecté par le sabordement kamikaze de l'Institut d'architecture de l'université de Genève (IAUG). Que dire aujourd'hui ? Pour surmonter l'autodestruction de l'IAUG et fonder la Haute École du paysage, d'ingénierie et d'architecture (HEPIA), deux décennies auront été nécessaires. Le fonds VSB a rejoint le pavillon Sicli, route des Acacias 45⁴⁶. En sorte que le *matrimoine* des livres dédiés à Phyllis se greffe sur un axe routier où le trafic urbain se conjugue au trafic des idées sur la ville. Forum de l'architecture, propriété de l'État de Genève, le pavillon Sicli associe la profession et l'enseignement de l'architecture. Blocages et déblocages politiques s'y croisent dans une dynamique complexe et contradictoire. Où se trouve *Main Street* à Genève ? Probablement route des Acacias⁴⁷.

⁴⁶ Sur l'histoire de l'institution, voir <https://www.ma-ge.ch/lassociation-pavillon-sicli>.

⁴⁷ L'auteur remercie les personnes qui l'ont accueilli au Pavillon Sicli et accompagné dans sa recherche : madame Catherine Maudet, archiviste bibliothécaire et monsieur Hervé Genton, archiviste bibliothécaire. En outre, l'auteur a bénéficié de l'assistance technique de Ricardo Simian.

