« Déphasages »

Traduction de l'article « Phasenverschiebungen », *archithèse*, 16, 1975.

Stanislaus von Moos

Traducteur : Céline Largier-Vié

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/craup/4282>

DOI : 10.4000/craup.4282

ISSN : 2606-7498

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Stanislaus von Moos, « « Déphasages » », *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère* [En ligne], Matériaux de la recherche, mis en ligne le 06 janvier 2021, consulté le 19 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/craup/4282> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/craup.4282>

Ce document a été généré automatiquement le 19 janvier 2021.

Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

« Déphasages »

Traduction de l'article « Phasenverschiebungen », *archithèse*, 16, 1975.

Stanislaus von Moos

Traduction : Céline Largier-Vié

NOTE DE L'ÉDITEUR

Ce texte est une traduction de l'article « Phasenverschiebungen », paru dans *archithèse*, 16, 1975.

Une lecture critique de cet article, par Caroline Maniaque, est également publiée dans la rubrique « Matériaux de la recherche » des *Craup*.

Stanislaus von Moos, « Phasenverschiebungen », *archithese*, n°16, 1975, p. 26.

© archithese

Arrière-plan

- 1 Le présent article prend l'Amérique comme prétexte afin de pouvoir parler sans prendre trop de gants de l'évidence, c'est-à-dire de ce qui se passe ici, en Suisse. À contre-courant de la mode, il traite essentiellement d'apparences extérieures et d'impression personnelles. On peut tenter de les subsumer sous la forme de trois thèses vaguement liées entre elles – thèses qui serviront d'arrière-plan pour la suite.
- 2 1. L'expérience nous montre qu'on ne peut plus considérer l'Amérique comme un « Nouveau monde » : cette image est dépassée. De l'autre côté de l'Atlantique, tout est certes plus grand et plus imposant, mais en matière de nouveauté, ce n'est pas le cas. Sans parler de la dégradation des villes : aujourd'hui, des grosses bagnoles, des gratte-ciel, des autoroutes et des panneaux d'affichage gisent çà et là, formant une sorte de gigantesque dépotoir. On trouve maintenant les mêmes choses chez nous aussi, souvent en plus solide, en plus moderne, avec plus de goût et en « plus propre ». Bref : en plus neuf. Le boom a commencé plus tard et semble avoir bénéficié de davantage de savoir-faire. N'est-ce pas l'Europe (du moins sa partie industrialisée) qui est devenue le « Nouveau monde » ?
- 3 2. L'architecture moderne est née en Amérique avant tout sous le signe du New Deal (après le choc « purificateur » de la crise de 1929) et dans le secteur tertiaire (immeubles de bureaux). Les grands projets de logements sociaux sont apparus plus

tard – surtout à partir de 1948 –, et ils sont pour beaucoup dans le discrédit qu'a subi le modernisme. Pendant ce temps, l'homme de la rue continue d'être attaché aux signes extérieurs traditionnels du plaisir bourgeois (cf. le choix de meubles proposé dans n'importe quel grand magasin). Le modernisme, associé d'une part au secteur de l'enseignement supérieur et de l'administration et, d'autre part, plus récemment, à l'univers de l'« *urban renewal* », demeure largement l'affaire de l'élite intellectuelle ; il semble ne pas attirer la majorité des gens.

La situation est différente dans l'Europe industrielle post-1945, où le modernisme (c'est-à-dire le mouvement de réforme qui a débuté environ à l'époque du Bauhaus et a été porté par le Werkbund) est parvenu à s'imposer dans la classe moyenne. Ainsi, le petit-bourgeois suisse (à l'opposé de son homologue américain) semble apprécier les graphismes « fonctionnalistes » (cf. la comparaison des publicités pour MIGROS ou CO-OP avec les campagnes de A&P et de FINAST). Le « design moderne » revient donc à préférer l'ascétisme des « solutions soignées » ainsi qu'à trouver dans un quotidien ordonné, c'est-à-dire rationalisé – dans lequel le niveau moyen est élevé, mais où l'excellence est rare – un profond plaisir.

4 3.

La ville américaine offre à l'architecture une marge de manœuvre qu'elle a depuis longtemps perdue en Europe – si tant est qu'elle en ait jamais bénéficié. Les immeubles de bureaux participent de l'image de marque (« *corporate identity* ») des groupes d'intérêt dominants et des *trusts*. L'absence de conformité (eu égard au contexte historique mais aussi au contexte topographique), la grandeur et l'originalité du plan sont par conséquent jugées souhaitables : elles contribuent en effet à la « visibilité » de l'entreprise ou du commanditaire. Contrairement à ce qui se passe en Europe, avec ses alignements contraignants, etc., les réglementations de zonage aux États-Unis favorisent la mise en scène de bâtiments autonomes.

Dans ce pays, les architectes ont donc « plus leur mot à dire ». Ils ont davantage de chance, en tant que concepteurs, de se retrouver dans des positions leur conférant les « pleins pouvoirs¹ ». Même si quelques-uns seulement y parviennent, une fois ce statut atteint, les architectes sont moins confrontés à des commissions tatillonnes qui « s'ingèrent dans leurs affaires » et ils ne sont pas contraints par un environnement délétère, caractérisé par des jalousies professionnelles et des guerres de clochers, de revoir leurs ambitions à la baisse. Cela explique l'enthousiasme de nombreux architectes européens à l'égard de ce qu'ils perçoivent d'abord comme une ouverture en termes d'imagination et d'esprit créatif². D'un point de vue sociologique, une telle générosité n'est en fin de compte rien d'autre que la survivance d'une répartition des rôles sociaux qui voit dans l'architecte un « maestro ». De ce point de vue également, le Nouveau Monde donne l'impression d'une serre destinée à entretenir l'ordre social « ancien ».

5 Quoi qu'il en soit, l'expérience américaine nous oblige à reconnaître que ce qui est « vieux » en Amérique, c'est-à-dire la jungle du laisser-faire, produit une vitalité et une fraîcheur qui font paraître fade la « nouveauté » dans notre réalité suisse beaucoup plus contrôlée. Cette « ancienneté » ouvre la porte à l'aventure, tandis que notre « nouveauté » garantit le bon déroulement des choses.

« Destruction de l'environnement »

Stanislaus von Moos, « Phasenverschiebungen », *archithese*, n°16, 1975, p. 27.

3.
Die amerikanische Stadt gewährt der Architektur einen Spielraum, den sie in Europa längst eingebüsst hat - oder eigentlich gar nie besass. Bürokraten sind Teil der « corporate identity » der führenden Interessengruppen und Trusts. Nonkonformität (gegenüber dem historischen wie auch gegenüber dem topografischen Kontext), « Grosszügigkeit » und Originalität des Entwurfs gelten daher als erstrebenswert; sie tragen zur « Sichtbarkeit » des betreffenden Auftraggebers bei. Im Gegensatz zu Europa mit seinen restriktiven Baulinien usw. dienen amerikanische Zonenordnungen dazu, die Inszenierung partikulärer Leistungen zu fördern. So hat auch der Architekt in den USA « mehr zu sagen ». Er hat grössere Chancen, als Entworfer in Positionen mit « pleins pouvoirs » hineinzurutschen. Obgleich das nur wenigen gelingt: wenn es einmal soweit ist, gibt es weniger höfliche Kommissionen, die ihm am Zog herumflicken. Man verlangt von ihm nicht ständig den Kompromiss. Daher die Begeisterung vieler europäischer Architekten in Anbetracht dessen, was ihnen primär als Grosszügigkeit, als Offenheit in schöpferischen Belangen erscheint.¹ Soziologisch ist diese Grosszügigkeit zunächst nichts anderes als das Überleben einer gesellschaftlichen Rollenverteilung, die den « Maestros » im Architekten respiziert. Auch diesbezüglich will einem die neue Welt bisweilen erscheinen als Traubhaus einer « alten » Ordnung.

Freilich: zur Amerikafahrt gehört, dass das « Alte » an Amerika, der Dschungel, in mancher Hinsicht vitaler und frischer ist als das « Neue » unserer heillosen Realität. Janos « Alte » ermöglicht das Abenteuer: dieses « Neue » garantiert Anstand und ordentliches Mittel-mass.

« Umweltzerstörung »
Was ich mit « Phasenverschiebungen » meine, sei anhand von zwei Büchern illustriert. Zunächst, von Peter Blake: *God's Own Junkyard* (1964). Peter Blake war damals Redaktor des *Architectural Forum* und der Titel (« Gottes eigener Müllhaufen ») ist eine recht scharfmäckerische Anspielung an die amerikanische Nationalhymne, « God's Own Country ». Einige der Abbildungen aus diesem Buch - zumal das Bild eines Enten-Restaurants - dürften vielen Architekten vertraut sein; wenn auch, paradoxerweise, auf dem Umweg über Venturi, der sie in seinen Büchern zitiert hat (1, 2, 3) 2. Aber es lohnt sich, Text und Tonart in einigen Stichproben zu vergegenwärtigen. Der Untertitel des Buches heisst « die geplante Zerstörung der amerikanischen Landschaft ». Zu dem Vergleich des (vom Präsidenten Thomas Jefferson um 1820 erbauten) Campus der University of Virginia mit der Canal Street in New Orleans heisst es:

Man hat Jeffersons heiter abgekehrten Platzraum als beinahe eine kleine Stadt bezeichnet, als einmalig in Amerika, wenn nicht in der Welt. Was die Canal Street

1-3 Bilder aus: Illustrations d'après: Peter Blake: « God's Own Junkyard », Charlottesville (1), New Orleans (2).

27

© archithese

- 6 J'illustrerai ce que j'entends par « déphasages » en me servant de deux livres. Le premier est celui de Peter Blake, *God's Own Junkyard* (1964 [1979]). À l'époque, Peter Blake était rédacteur de la revue *Architectural Forum* et le titre de son livre (« Le dépotoir de Dieu ») est une allusion quelque peu provocatrice à l'hymne américain « *God's own country* » (« Le pays de Dieu »). Certaines des illustrations contenues dans cet ouvrage sont sans doute familières aux architectes, même si c'est plus probablement par le biais de Venturi, qui les a utilisées dans certains de ses ouvrages, ne serait-ce sous forme de miniatures (la plus connue étant la photo d'un restaurant en forme de canard, 1, 2, 3)⁴. Mais il convient de rappeler ce texte, aussi bien pour ce qu'il contient que pour la manière de le dire. Le sous-titre du livre fustige « la destruction planifiée du paysage américain ». Blake compare le campus de l'université de Virginie (construit par le président Thomas Jefferson autour de 1820) à Canal Street, à la Nouvelle Orléans, de la manière suivante :

Le paisible espace urbain créé par Jefferson a été qualifié de « ville presque idéale – unique en Amérique, sinon dans le monde ». Canal Street, on l'espère ardemment, n'a pas reçu de nom particulier ces derniers temps. Il est difficile de croire que ces deux exemples de ce que pourrait être une ville ont été suggérés par la même espèce de mammifère, et encore moins par la même nation. Jefferson a qualifié son campus d'« expression de l'esprit américain » ; seuls les ennemis mortels de cette nation qualifient la Canal Street de la Nouvelle-Orléans, et l'ensemble des tristes Canal Street qui souillent l'Amérique aujourd'hui, d'« expressions de l'esprit américain ».

- 7 D'autres coups de colère viennent pimenter ce texte – la colère de Blake prend des accents presque bibliques lorsqu'il évoque le « moloch » qu'est le trafic routier :
- [...] la plupart d'entre elles [Blake fait référence aux autoroutes] sont d'immondes balafres sur le visage de cette nation, des balafres qui traversent les montagnes et les plaines, les villes et les banlieues, qui empoisonnent les paysages et les cités avec les immondices puantes qui jonchent leurs bas-côtés [...].
- 8 Si l'on fait un peu abstraction de la verve journalistique incontestable et que l'on assaisonne sa ferveur apocalyptique d'une prise d'entêtement provincial, on se retrouve à peu près au niveau du livre à succès de Rolf Keller, *Bauen als Umweltzertörung*⁵ (1973), paru en Suisse à peine une décennie après celui de Blake. Les mêmes thèmes, la même idée tacitement acceptée selon laquelle le désastre environnemental est un problème d'ordre « moral », et la même exhortation furieuse pour qu'un changement de l'intérieur soit mis en œuvre – sur un ton flirtant toujours dangereusement avec le comique involontaire d'un sermon pour scouts, mais agrémenté cette fois d'une rhétorique empruntant aux grands titres du tabloïd BLICK⁶.
- 9 Une chose est sûre : le livre de Keller était nécessaire et utile. La situation qu'il fustige est effectivement alarmante et impose qu'on en discute. On voit bien que les constats de Keller, comme ceux de Blake, font souvent mouche. Néanmoins, la colère de ces auteurs sonne quelque peu creux. À bien y penser, et compte tenu des défis en jeu, se poser en héros et défendre l'idée apparemment irrévocable que de l'architecture dépend le bonheur ou le malheur des gens est tout simplement grotesque. On ne peut accorder crédit à une argumentation qui, au fond, parce qu'elle repose sur des généralisations et des lieux communs, n'en est pas une. Il est trop facile de prendre un quelconque « *strip* » (Blake, 1964) américain ou un carrefour suisse (Keller, 1973) et d'en faire la quintessence de la « pollution environnementale » (5, 6). Pas besoin d'être membre d'un club de tourisme pour savoir que les autoroutes non seulement défigurent les paysages et les zones d'habitation, mais qu'elles permettent aussi d'y donner accès ; de même que les panneaux au bord des routes ne sont ni bons ni mauvais mais constituent un moyen utile, sinon indispensable, pour organiser le trafic et informer les automobilistes le long des voies de circulation.

Stanislaus von Moos, « Phasenverschiebungen », *archithese*, n°16, 1975, p. 28.

4-6 Bilder aus: Illustrations d'après: Rolf Keller «Bauen als Umweltzerstörung», Dübendorf gesehen: hier (4) und heute: aujourd'hui (5).

anbelangt, so kann man nur inständig hoffen, dass diese Strasse in der jüngsten Vergangenheit nicht irgendeine Bezeichnung erhalten hat. Es ist schwer zu glauben, dass diese beiden Beispiele dafür, wie eine Stadt aussehen könnte, von der gleichen Spätes von Saupeterson, ja sogar von derselben Nation vorgeschlagen worden ist. Jefferson nannte seinen Campus einen «Ausdruck des amerikanischen Geistes». Die Canal Street in New Orleans und alle anderen Canal Streets, welche Amerika vorwiesen, werden von niemandem Ausdruck des amerikanischen Geistes genannt, ausser von den Totfeinden dieser Nation.

Weitere Zornesausbrüche würzen den Text - und natürlich nimmt die Empörung geradezu biblische Töne an, wo vom «Moloch Verkehr» die Rede ist:

Die meisten von ihnen (es ist von Autobahnen die Rede) sind entsetzliche Wunden auf dem Gesicht dieser Nation, Wunden, die Berge und Ebenen, Städte und Vorstädte zerschneiden, die Lander und Städte verschlucken mit dem stinkenden Urat, der ihre Ränder saumt.

S. von Moos

Depiacement de phases

1. On doit constater que le «nouveau monde» a considérablement vieilli depuis l'époque où l'on s'était accordé pour le considérer et l'imiter comme tel.

2. L'architecture moderne aux USA est restée une affaire touchant les constructions du big business, de certaines universités et de l'urbanisme. En ce qui concerne l'habitat privé, le maison, le style ou le goût de la classe moyenne n'a que peu été influencé par le «moderne».

3. Enfin, si beaucoup d'architectes européens admirent la «géniosité» de l'Amérique, c'est que le il peuvent espérer d'avoir «pleins pouvoirs» en matière de projets, dans une mesure qui est inimaginable en Europe, et notamment en Suisse - où s'exerce de manière pointilleuse le contrôle «démocratique» de comités et de commissions de toutes sortes.

28

Ces quelques considérations sur l'Amérique servent à l'auteur de prétexte pour aborder certains phénomènes de l'architecture suisse. Selon lui, les visions d'une «grande crise» de l'environnement, provoquée par de «faux» principes architecturaux ou résultant d'un manque de «qualité» architecturale, sont hors de propos - qu'elles soient avancées par un Peter Blake aux USA (1964) ou par un Rolf Keller en Suisse (1973). D'une part il est naïf et présomptueux de croire que les problèmes d'environnement sont avant tout des problèmes d'architecture; d'autre part il serait grand temps d'aborder enfin les vrais problèmes d'une théorie de l'architecture qui soit en rapport (peut être ironique) avec les réalités culturelles du public et qui respecte l'environnement existant au lieu de célébrer les vertus héroïques de la «forme pure» et d'une architecture romantico-brutaliste, crypte-militariste, comme le fait l'architecture «officielle» de nombre d'immeubles publics et d'églises suisses.

© archithese

- 10 Les images montrant la destruction d'immeubles neufs à Saint-Louis dans l'État du Missouri ne constituent pas non plus la preuve irréfutable de l'« inanité » des principes de planification moderne (7)⁷. Un minimum d'impartialité suffit pour comprendre que ce qui a échoué à Pruitt Igoe, ce ne sont pas les principes architecturaux, mais la politique sociale de l'administration qui sous-tendait leur application, sans compter son incapacité à perpétuer ces principes faute d'avoir su entretenir les lieux comme il le fallait. Si les immeubles de Yamasaki avaient été construits dans une banlieue de la classe moyenne en Europe, comme Schwamendingen, et non dans un ghetto noir particulièrement dégradé, on peut se demander s'ils n'auraient pas été considérés comme une composante particulièrement réussie du programme de logement coopératif de la ville de Zürich.

Stanislaus von Moos, « Phasenverschiebungen », *archithese*, n°16, 1975, p. 29.

Gewiss: Kellers Buch war notwendig und nützlich, denn die Zustände, die es gosselt, sind alarmierend. Aber die Diskussion müsste eigentlich über das « Alarmschlagen » und das wichtigstuerische, beleidigte Zeter und Mordio hinausgehen. Wer wollte bestreiten, dass Blake so gut wie Kellers Empörung gelegentlich ins Schwarze trifft; trotzdem wirkt sie streckenweise komisch und irgendwie irrelevant. Komisch ist - in Anbetracht der Realitäten - der gestielte, heroische Habitus sowie der scheinbar unumstössliche Glaube daran, dass das Glück oder Unglück der Menschen von Architektur abhängt. Irrelevant aber ist eine Argumentation, die im Grunde gar keine ist, da sie auf groben Verallgemeinerungen und Gemeinplätzen beruht. Es ist schlichterdingen zu einfach, das Bild irgendeines amerikanischen « Stäups » (Blake, 1964) oder einer schweizerischen Strassenkreuzung (Keller, 1973) vorzuführen als Inbegriff visueller « Umweltverschmutzung » (5, 6). Man muss wirklich kein Touring-Club-Fan sein um zu wissen, dass Autobahnen nicht nur Landschaften und Siedlungen vorschneiden, sondern auch Landschaften und Siedlungen erschliessen, und dass Signale am Strassenrand weder gut noch schlecht sind, dass sie vielmehr eine nützliche - was Verkehrssignale betrifft - sogar eine notwendige - Form von Organisation und Information im Verkehrsablauf darstellen.

Es ist ebenfalls zu einfach, eine Aufnahme von der Sprengung neuer Wohnblöcke in St. Louis abzubilden als endgültigen Beweis

7 Saint Louis, Missouri: Sprengung von Wohnblöcken! demontiert (Thalblotter, Pruitt Igoe), 1972. Aus: d'après Rolf Keller op. cit.

für die « Verkehrtheit » moderner Planungsprinzipien (7). Es braucht nicht mehr als ein Minimum von Unvoreingenommenheit, um zu sehen, dass das, was in Pruitt Igoe gescheitert ist, nicht architektonische Prinzipien sind, sondern die Fähigkeit der Administration, solche Prinzipien mit sozialpolitischen Massnahmen zu koordinieren. Würden Yamasaki's Blöcke in einem europäischen Mittelklassenviertel wie Schwamendingen stehen und nicht in einem besonders vorwiegend schwarzen Ghetto in St. Louis, so gehörten sie wohl zu den sozial und architektonisch gelungensten Aspekten der Zürcher Vorstadtlanschaft.

Man muss den Amerikanern zugutehalten, dass sie eine gesunde Skepsis gegenüber falschem Pathos haben. Sie sind auch nicht bei Blake's Katzenjammer von 1964 stehengegeblieben, auch wenn sie nicht alle nach Las Vegas auszogen, um jene Landschaft zu studieren, die kurz zuvor in Architektenkreisen noch als Müllhaufen Amerikas galt. Viele gutgesinnte « progressive » Schweizer Journalisten dagegen stehen - seit Keller - noch immer ganz im Bann der bequemen Vorstellung, Empörung und Wut seien auszeichnende Voraussetzungen für eine Diagnose unserer Umweltprobleme.

Wann werden auch sie sich die Zeit nehmen, die Augen aufzutun? Welches wird dann das schweizerische Las Vegas (das schweizerische « Spielplatz an der Wand ») sein? Wird es etwa der Bürgenstock sein, jenes helvetische Refugium für private Weekends und schöne Kongresse? »

« Architektur und Architektur »

Immerhin: zwei Dinge hat die Hotel-landschaft des Bürgenstocks mit dem trivialeren Pendant in Nevada gemein (aber man könnte auch an Miami oder irgendeine amerikanische Ferienlandschaft denken): sie wird von einer Klientel aufgesucht, die ein hohes Durchschnittsalter aufweist, und sie verwöhnt diese Klientel mit Architekturen und Innendekors, die geeignet sind, ihren geheimen sozialen Aspirationen zu schmeicheln. Und sie tut dies umso erfolgreicher, je entschiedener sie jede outliert « moderne » Gestaltung vermeidet. Die Autoren von *Learning from Las Vegas* haben zum Beispiel den « Caesar's Palace », eine der grossen Spielhöhlen von Las Vegas, auf ihre architektonische Symbolik untersucht (8).

29

© archithese

- 11 Heureusement, les Américains savent opposer à une sensiblerie sans fondement un scepticisme sain. À cet égard, ils n'ont pas laissé à Blake et ses jérémiades de 1964 le plaisir d'avoir le dernier mot. Tous ses collègues américains n'ont pas non plus déménagé à Las Vegas pour étudier le paysage que Blake venait de qualifier de dépotoir de l'Amérique. En attendant, en Suisse, quand il est question d'architecture, les journalistes « progressistes » continuent de considérer qu'il convient d'aborder les problèmes et les défis qu'elle pose en termes d'indignation morale et de dégoût métaphysique.
- 12 Quand ces reporters et ces critiques prendront-ils le temps d'ouvrir les yeux ? Quel lieu sera le Las Vegas helvétique, le « beau miroir » suisse ? Bürgenstock, peut-être, cet élégant refuge au coeur de la Suisse, situé sur une crête surplombant le lac des Quatre Cantons où l'on peut passer des week-ends privés et participer à des congrès généreusement sponsorisés ?

« Architecture » et architecture

Stanislaus von Moos, « Phasenverschiebungen », *archithese*, n°16, 1975, p. 30.

© archithese

- 13 Le complexe hôtelier du Bürgenstock a au moins deux choses en commun avec le parc d'attraction du Nevada (même si on aurait pu prendre Miami ou n'importe quelle autre zone de loisirs américaine en exemple) : il répond aux besoins d'une population âgée et il gâte sa clientèle en lui offrant une architecture et une décoration intérieure à même de flatter leurs aspirations sociales secrètes – le refus d'une architecture outrageusement « moderne » contribuant à son succès.
- 14 Les auteurs de *Learning from Las Vegas* ont ainsi étudié la symbolique architecturale de « Caesar's Palace », le principal casino de la ville (8)⁹. Dans son plan de base, la colonnade qui s'ouvre dans un mouvement enveloppant vers l'extérieur jusqu'au parking rappelle la place Saint-Pierre du Bernin à Rome. Vu d'en haut, en revanche, elle fait penser à Yamasaki. Le bâtiment principal qui se trouve derrière évoque le baroque à la Gio Ponti. Les sculptures placées entre les colonnes rappellent le Canope de la villa d'Hadrien à Tivoli bien que, dans ce cas, elles soient constituées en plâtre et en papier mâché et s'apparentent davantage à des imitations d'originaux de la Renaissance qu'à des exemples issus de l'Antiquité. Les quatre fontaines semblent vouloir supplanter la place Saint-Pierre de Rome (comme on le sait, on n'y en trouve que deux). Ainsi émerge, au milieu d'une mer de voitures, une image de l'opulence de l'empire romain tardif grâce à des emprunts éclectiques à la Renaissance et au clinquant des motels modernes.
- 15 Nous avons ici affaire à un paysage architectural qui remplit sa tâche en s'appuyant non pas sur un critère abstrait de « qualité », mais sur un symbolisme figuratif. C'est ce que l'on observe dans la « cour d'honneur » (*Ehrenhof*) de l'hôtel Bürgenstock (9, 10). La réception (la station est située en haut du funiculaire) est couronnée d'un toit de grange caractéristique de la région de Lucerne. Quant aux fenêtres situées en dessous,

elles sont larges et modernes, parce que ce qui compte dans l'hôtellerie, ce n'est pas l'« antique » ou le « local » en soi, mais la façon dont ils se marient avec le confort moderne. Le recours à un mur de pierres brutes au rez-de-chaussée relève de cette combinatoire architecturale. Les murs en pierres brutes ne sont pas seulement un emprunt au folklore tessinois, ils sont également coûteux et disent donc quelque chose du statut de l'établissement. Enfin, le parterre coquet en forme de haricot doté d'une fontaine entourée d'un bassin – une sorte de référence discrète à l'art baroque des jardins – invite le passant à s'attarder. Ce parterre est moderne. Sa forme de haricot, à la mode dans les années 1950, rappelle le parc paysager brésilien conçu par Roberto Burle Marx. Dans le même temps, ses saillies et ses renforcements servent à contraindre le conducteur à rouler au pas ; ce qui, en retour, rend plus excitant le fait de passer en voiture et ainsi d'être vu. Sachant que la voiture est, surtout quand on est en vacances, l'accessoire ultime : elle met la personne en valeur et en scène (bien sûr, si vous ne conduisez pas une Lamborghini ou une Mercedes, il vaut mieux vous garer à l'extérieur du complexe hôtelier).

Stanislaus von Moos, « Phasenverschiebungen », *archithese*, n°16, 1975, p. 31.

© archithese

- 16 Personne ne qualifiera cette station hôtelière de bonne architecture (hormis peut-être le propriétaire du Bürgenstock lui-même). Elle est tout aussi ennuyeuse que n'importe quelle villa d'industriel au bord du lac de Zürich ou dans le Tessin. Cependant, premièrement : être ennuyeux sans prétention n'est-il pas moins désagréable que se vanter bruyamment ? Deuxièmement : pourquoi une iconographie complexe et multiforme telle que celle que nous avons ici ne pourrait pas constituer un tout formellement convaincant ? Il ne me vient pas d'exemple suisse à l'esprit. Les solutions

soignées demeurent un atout. Les constructions veulent qu'on voie en elle un triomphe de la pure forme sur un programme complexe et un symbolisme vague.

La (plus très) « Nouvelle Monumentalité »

Stanislaus von Moos, « Phasenverschiebungen », *archithese*, n°16, 1975, p. 32.

© archithese

- 17 La Suisse offre de nombreux exemples d'aménagements de places réussis que l'on peut comparer à l'éclectisme arbitraire de la « plaza » de Bürgenstock. Les architectes suisses ont toujours accordé une grande importance à l'agencement des espaces publics, surtout depuis les années 1950, et cela vaut également pour les États-Unis. Dans son petit ouvrage *Architektur und Gemeinschaft* publié en 1956¹⁰, Sigfried Giedion présente un certain nombre de principes idéaux à l'origine de cette fascination pour les places :
- 18 La situation des monuments doit être prévue dans les plans. Cela sera possible lorsqu'une nouvelle planification du centre de nos villes sera entreprise sur une grande échelle et lorsqu'elle comportera la création d'espaces dégagés aux endroits où règne actuellement le chaos. Dans ces espaces dégagés, l'architecture à caractère monumental trouvera une place à sa mesure. Les bâtiments pourront alors s'épanouir car – comme les arbres et les plantes – ils ne sauraient s'entasser sur un espace restreint. C'est alors seulement qu'on verra naître de nouveaux centres de vie collective¹¹.
- 19 L'hôtel de ville de Boston (réalisé par les architectes Kallmann, McKinnell et Knowles), et l'immense place publique qu'il domine ne constituent pas seulement un archétype de l'architecture urbaine des années 1960 mais sont aussi un parfait exemple de cette « Nouvelle Monumentalité », concept lancé par Giedion et d'autres architectes dans les

années 1940. La mise en œuvre de cette idée de « communauté » n'a certes pu se faire qu'au prix de l'éviction de celle qui occupait cet espace jusque-là – la destruction, de fait, d'un quartier entier. Des mesures aussi radicales seraient difficiles à mettre en œuvre dans ce tout petit pays qu'est la Suisse, compte tenu de sa tradition de démocratie directe. En conséquence de quoi le thème architectural de la « régénération de la vie publique » a été expérimenté dans le cadre de petits espaces publics – dans quelques villes et villages nantis (16, 23) – avant d'être peaufiné par application aux églises. On trouve ici, en petit format, des analogies avec ce que l'on observe à Boston : la vaste place, « rendue humaine » grâce à son pavement et à ses marches et, à l'arrière-plan, cette architecture monumentale qui la surplombe (13 à 16). Ailleurs, les « *Civic Centers* » américains, autrement appelés « *Plazas* » et « *Piazzas* » (la terminologie « méridionale » employée rendant compte de ce que cette forme recèle d'exotique) se trouvent réduits à la taille d'« espaces de rencontre » incluant des boutiques, qui prennent souvent l'apparence de petites places de village.

- 20 Ce qui distingue les « *piazzas* » que l'on trouve dans les villes ou devant les églises telles qu'évoquées précédemment du patchwork qui caractérise le complexe du Bürgenstock, c'est le fait qu'elles mettent l'accent sur les qualités abstraites que sont l'espace, la forme et la construction. Le spectre des possibles va de solutions soigneusement adaptées (par exemple, la jolie place de l'architecte Dolf Schnebli devant l'église de la commune d'Oberentfelden, 14) à des exemples d'une singulière banalité, comme la Cour suprême cantonale à Aarau récemment construite et qui ouvre sur un mini-*Civic-Center*. Voilà un spectacle merveilleux : un pilier de béton audacieusement enfoncé dans les basques d'un mur-rideau. Bien sûr, dans le cas de l'hôtel de ville de Boston aussi, il s'agit avant tout d'une mise en scène des forces statiques – mais une mise en scène pour sa part très contrôlée (22, 23).
- 21 Ces deux exemples traitent des thèmes architecturaux qui n'ont au fond pas de lien avec la fonction des bâtiments considérés ni avec leur « signification ». Ce faisant, ils se transforment eux aussi en symboles – qu'ils le veuillent ou non. En premier lieu, par la mise en scène qu'ils proposent en matière de performance statique. En second lieu, parce qu'ils rendent honneur à une esthétique architecturale qui a rompu les liens avec les aspects simples, sans relief et aimables du quotidien.
- 22 Ce qui pose question dans ces bâtiments n'est pas le fait qu'ils sont « modernes » – leur « modernité » étant fatalement datée. Ce qui pose question, c'est le fait qu'ils s'efforcent à tout prix de créer un effet d'originalité et d'héroïsme – là où une solution plus simple et plus évidente, éventuellement agrémentée d'une touche d'humour, aurait suffi. Pourquoi une petite banlieue industrielle comme Muttentz devrait-elle se draper comme un village de béton de style post-Ronchamp avec des toits à croupe ridicules (15, 16), au lieu de mettre en valeur l'efficacité de son administration par le biais d'un élégant immeuble de bureaux en mur-rideau comme on le ferait dans la proche ville de Bâle ?

L'architecture « canard » en Suisse

Stanislaus von Moos, « Phasenverschiebungen », *archithese*, n°16, 1975, p. 33.

© archithese

- 23 Entre-temps, le paysage de la Suisse s'est enrichi de bâtiments d'un genre héroïque, parfois même d'une très grande qualité. Beaucoup d'entre eux affichent un important volume, constitué d'un ou plusieurs étages, disposé sur des pilotis qui permettent de bénéficier d'un vaste espace sous le bâtiment. Le recours à un motif de lattes qui semblent être suspendues aux étages supérieurs comme des créneaux inversés, renforce par moment le spectacle. Cette forme semble être devenue la formule de pathos universelle en matière de constructions publiques. Les architectes de l'hôtel de ville de Boston se sont ici inspirés de Le Corbusier (La Tourette). Le message envoyé par ces bâtiments est presque aussi universellement compréhensible que les panneaux des « Holiday Inn » – quelque chose comme : « Attention : voilà de l'architecture sérieuse. » Dans de tels bâtiments, la construction devient son propre ornement. Si, comme Venturi l'a fait, on répartit l'ensemble des bâtiments contemporains en deux catégories – d'une part, les constructions possédant des décorations et, d'autre part, celles qui sont en elles-mêmes des décorations de par leur forme – le célèbre restaurant en forme de canard de Long Island se retrouve forcément dans la même catégorie qu'un monument brutaliste – qu'il s'agisse d'un hôtel de ville, d'un lycée ou d'une église (33).

Stanislaus von Moos, « Phasenverschiebungen », *archithese*, n°16, 1975, p. 34.

© archithese

- 24 Des églises en forme de canard ? Se pourrait-il qu'une grande partie du travail produit au nom de la créativité et de l'originalité dans la construction des églises suisses doivent finalement être considérée comme une sous-espèce religieuse de l'architecture des restaurants et des expositions ? Ce bon vieux Peter Meyer avait finalement raison :

Les formes techniques, les fioritures de l'architecture d'exposition et le raffinement des graphistes se trouvent appliqués à l'église, transformant celle-ci en un pavillon d'exposition du bon Dieu, une agence de voyage élégante pour vous envoyer dans l'au-delà – les publicités gratuites vous attendent à l'entrée. Et ça se déchaîne dans une permanente danse de Saint-Guy de la génialité et de l'« originalité » architecturales, dotées de sculptures, de mosaïques, de tableaux super-archaïques ou infantiles¹²...

- 25 Il a naturellement raison, même s'il ne dit que la moitié de la vérité. Car les églises ne se contentent pas de ressembler à des pavillons d'exposition, mais cela fonctionne également dans l'autre sens : les centres commerciaux se présentent comme des sanctuaires préhistoriques et des tabernacles en forme de gigantesques menhirs. Il existe en Suisse des églises catholiques qui, si elles étaient sur la route N°2 au nord de Boston, pourraient facilement être prises pour des restaurants polynésiens (25, 26). Et ce n'est pas le fruit du hasard, vu que l'architecte ici en question est déjà célèbre pour la magie des établissements qu'il a conçus dans le secteur de la gastronomie et du divertissement. Et il existe dans les Grisons des stations-service dont les clochers sécularisés témoignent du fait que leur localisation près de la frontière s'avère avantageuse et leur assure un chiffre d'affaires élevé : des chapelles stations-services, dont les sacristies offrent ce dont l'automobiliste a besoin pour son voyage (30, 31).

- 26 Cela ne veut pas dire que les stations-service des Grisons ont été délibérément conçues pour ressembler à des monuments sacrés, ni que les églises rurales de la région de Zürich prétendent ressembler à des boîtes de nuit. Dans leur cas, manifestement, ce qui est visé est uniquement une « qualité artistique » sans charge sémantique. Cependant, se donner pour tâche d'éviter tout symbolisme n'empêchera pas ce dernier de se manifester. Il serait intéressant de tenter de reprendre une forme de contrôle sur ce phénomène – du moins tant que la fonction de l'architecture demeure d'exprimer des valeurs relatives aux usagers et que ces derniers partagent.

Stanislaus von Moos, « Phasenverschiebungen », *archithese*, n°16, 1975, p. 35.

© archithese

Stanislaus von Moos, « Phasenverschiebungen », *archithese*, n°16, 1975, p. 36.

- 27 Il est vrai qu'aujourd'hui, du fait de la crise pétrolière, la rhétorique raffinée qui s'attache à sacraliser ces bunkers et d'autres modes moins pompeuses des années 1960 risque d'être confrontée à des défis beaucoup plus triviaux. Le système semble déjà avoir adopté une approche beaucoup plus stricte en matière de dépenses. Spreitenbach par exemple, juste à la périphérie de Zürich, fait partie des endroits où l'heure de vérité a très clairement sonné. Il y a dix ans, un grand centre commercial y a vu le jour, avec force emballage et plâtre – un mur extérieur incurvé de style mauresque en béton, une *piazza* ainsi que des fontaines dans l'atrium (35). Dix ans plus tard, un centre commercial d'un genre nouveau est en train d'être construit juste à côté (36). L'emballage architectural n'est plus considéré comme essentiel. À l'ère des magasins *discount*, c'est l'architecture qui est la première sacrifiée ; un simple entrepôt suffit, une de ces boîtes que l'on trouve déjà, dans toutes les tailles et toutes les couleurs, le long de nos autoroutes. Les économies réalisées en matière d'architecture sont annihilées par les dépenses faites en matière d'énergie : de telles boîtes sont entièrement isolées, aussi bien du point de vue visuel que du point de vue climatique. Et elles sont propres (37). L'architecture, le design, la forme et le symbolisme se résument subitement à des façades peintes dans une couleur vive et à la décoration intérieure : le folklore familial des bonnes vieilles illustrations suisses et la magie froide des néons feront l'affaire. Le ton est donné : avec « ses canards et ses remises », la Suisse est en passe de montrer à son grand frère comment faire mieux.

Une lecture critique de cet article, par Caroline Maniaque, est publiée dans la rubrique « Matériaux de la recherche » des Craup.

NOTES

1. En français dans le texte (N.d.T.)
2. Les récriminations contre la « sobriété », le « manque de courage » et un sentiment général d'impasse culturelle contrastant avec le dynamisme vital et artistique des États-Unis est un thème récurrent chez les exilés revenus en Suisse ; cf. par exemple Max Frisch, « Cum grano salis » (*Werk*, oct. 1953, pp. 325-329)
3. Les figures 1 à 8, 33, 35 et 36 ne sont pas reproduites ici pour des questions de copyrights.
4. Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, 1966, p. 103 [en français : *De l'ambiguïté en architecture*, Paris, Dunod, 1999 (1976)] ; R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *Learning from Las Vegas*, Cambridge, Mass, MIT Press, 1972, p. 12 [en français : *L'enseignement de Las Vegas*, Paris, Margada, 2017 (1978)].
5. De la construction comme destruction de l'environnement (N.d.T.).
6. Entre-temps, Blake lui-même s'est retourné contre l'architecture moderne, au nom de laquelle il a, en 1964, fustigé le « strip ». Son article « The Folly of Modern Architecture » a même été publié dans le *Reader's Digest* en juillet 1975 (1^{ère} édition dans *The Atlantic Monthly*, septembre 1974).
7. Le projet Pruitt-Igoe était un programme de logements sociaux d'un montant de 36 millions de dollars constitué de 33 immeubles d'habitation de 11 étages chacun (architecte : Minoru Yamasaki ; début de la construction en 1955). En 1969, environ un meurtre par semaine était commis dans ce complexe résidentiel. Cela a conduit à la destruction de quatre de ces immeubles par la garde nationale et à l'évacuation des immeubles restants.
8. Le choix du Bürgenstock comme objet des considérations faites ici est dû au fait que celles-ci ont d'abord été présentées sous forme de conférences dans le cadre d'un séminaire de la FSAI [Fédération suisse des architectes indépendants, N.d.T.] qui a eu lieu dans le grand hôtel Bürgenstock (juillet 1975).
9. *Learning from Las Vegas*, pp. 48-51. [fr. *L'enseignement de Las Vegas*, pp. 66-73]. Cf. aussi *archithese* 13.
10. En français, *Architecture et vie collective*, 1980 (N.d.T.).
11. *Architektur und Gemeinschaft*, p. 41 [fr. *Architecture et vie collective*, Paris, Denoël (Bibliothèque Médiations), 1980, pp. 63-64].
12. Peter Meyer, « Lourdes-Grotten und Verwandtes », *Schweizer Monatshefte*, oct. 1974, p. 463 et sqq. Peter Meyer, historien de l'art et de l'architecture, fut l'éditeur en chef de *Das Werk*, revue suisse consacré à l'architecture, de 1930 à 1942.

AUTEURS

STANISLAUS VON MOOS

Stanislaus von Moos a enseigné l'histoire de l'art moderne à l'Université de Zurich de 1983 à 2005. Il est Vincent Scully Visiting Professor à Yale University depuis 2010. Il est l'auteur de nombreuses publications, dont plusieurs monographies sur Le Corbusier (dont *Le Corbusier, une synthèse*, Marseille 2013), sur Venturi, Scott Brown & Associates (*Venturi, Rauch, & Scott Brown* :

Buildings and Projects, New York 1987, et *Buildings and Projects, 1986–1998*, New York 1999), ainsi que *Nicht Disneyland und andere Aufsätze über Modernität und Nostalgie* (Zurich 2004). Sa recherche en cours porte sur l'impact du conflit Est-Ouest sur l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme ainsi que sur la pollinisation croisée entre architecture et arts visuels depuis 1940.