



HAL
open science

Réception critique et plasticité du livre

Valéry Didelon

► **To cite this version:**

Valéry Didelon. Réception critique et plasticité du livre : Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, Learning from Las Vegas, 1968/1972/1977. Raisons d'écrire, Editions de la Villette, 2013, 9782915456783. halshs-01622810

HAL Id: halshs-01622810

<https://shs.hal.science/halshs-01622810>

Submitted on 12 Jan 2022

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

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

Réception critique et plasticité du livre. Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas, 1968/1972/1977*

Publié in Pierre Chabard et Marilena Kourniati (eds.), *Raisons d'écrire. Livres d'architectes 1945-1999*, Éditions de la Villette, 2013.

Valéry Didelon

Professeur ENSA Normandie, laboratoire ATE

Des livres d'architectes, oui, mais de quels genres ? La visite de n'importe quel centre de documentation spécialisé - ou de la section cotée 720 d'une bibliothèque généraliste - nous montre la diversité des ouvrages auxquels s'intéressent les architectes. Les traités sur les ordres, les recueils de gravures, les histoires de l'architecture et des villes, les sommes théoriques et les monographies sont quelques-uns des très nombreux genres thématiques et formels qui structurent cette littérature si caractéristique, dont les limites sont cependant régulièrement discutées.

La notion de genre littéraire a été un temps discréditée par les avant-gardes modernes qui n'imaginaient pas qu'il puisse exister une quelconque médiation entre une œuvre forcément originale et la littérature tout entière. S'il est désormais admis que les textes font les genres et non l'inverse, ceux-ci n'ont jamais disparu. Us font même aujourd'hui l'objet d'un regain d'intérêt à la faveur de l'essor de la phénoménologie de la littérature, à travers laquelle ils sont moins considérés comme des normes à suivre pour les auteurs que comme des clés de compréhension pour les lecteurs. Comme Antoine Compagnon l'explique¹, on vient en effet toujours à un livre avec une attente générique : on pense trouver de la fiction dans un roman, de la véracité dans une biographie et de l'exactitude dans un ouvrage scientifique. Cette attente peut être comblée, déçue ou transgressée, mais elle constitue immanquablement pour le lecteur un point de départ.

Il en va ainsi pour les livres d'architectes. On cherche dans un manuel de construction des informations fiables et précises, dans un pamphlet des idées nouvelles, et dans une monographie des dessins et des photographies qui peuvent inspirer. La réception des livres d'architectes dépend donc beaucoup - mais pas seulement - du ou des genres auxquels on les associe *a priori*. À partir de ce postulat, et avec l'intuition que le genre d'un ouvrage peut évoluer au fil du temps, je me propose ici de revenir sur *Learning from Las Vegas*. Ce livre, coécrit par les architectes américains Robert Venturi (né en 1925) et Denise Scott Brown (née en 1931) - ci-après les Venturi - avec l'assistance de Steven Izenour (1940-2001), a été d'abord publié sous la forme d'un article en 1968, puis d'un luxueux volume en 1972 et enfin d'une édition révisée au format paperback en 1977, laquelle a été traduite en plusieurs langues, dont le français. L'ouvrage est aujourd'hui devenu un classique, et s'il a fait l'objet de nombreuses recherches ces dernières années, celles-ci ont curieusement laissé de côté la question pourtant importante de son genre.

La première raison en est probablement que les Venturi et leurs éditeurs ne donnent aucune indication générique à travers le titre ou le sous-titre du livre. L'expression « Learning from Las Vegas » nous dit pourtant dans quelle direction regarder. Elle annonce en effet de manière relativement explicite un texte d'apprentissage, sans que l'on sache d'emblée s'il s'agit de celui qu'ont fait ses auteurs ou de celui qu'ils entendent dispenser à leurs lecteurs. On peut néanmoins supposer que le livre s'apparente au genre didactique auquel appartient

¹ Pour une approche complète et contemporaine des genres littéraires, on peut se référer au cours que leur a consacré Antoine Compagnon à l'université Paris IV-Sorbonne en 2001.

« toute œuvre littéraire écrite pour donner un enseignement² ». On parle en cela de l'ensemble des documents qui, depuis l'Antiquité, participent au registre du savoir et à travers lesquels sont exposées les doctrines scientifiques, philosophiques, religieuses, ou morales. Il est admis que le genre didactique peut prendre plusieurs formes. Si l'on élimine celles qui n'ont définitivement plus cours aujourd'hui, et celles qui sont à l'évidence trop éloignées par leur format ou leur thématique de prédilection, on peut faire l'hypothèse que *Learning from Las Vegas* s'apparente à une ou plusieurs des formes littéraires suivantes : essai, traité (forme spéculative), apologie, manifeste, pamphlet (forme polémique), monographie, reportage (formes documentaires), éloge (forme rhétorique), ou encore à quelques autres formes approchantes³.

À ce stade, on pourrait se contenter de rechercher à l'intérieur du texte lui-même les traits de l'une de ces catégories génériques. Le résultat d'une telle investigation serait cependant sujet à caution dans la mesure où *Learning from Las Vegas*, comme nombre de livres publiés dans la seconde moitié du XX^e siècle, a très probablement été écrit sans intention de se conformer à un genre institué. Je souhaite ici au contraire faire l'hypothèse suivante : c'est *a posteriori* que l'ouvrage a été assimilé à un genre bien particulier, dont il se trouve peut-être à l'origine. En ce sens, je me propose d'examiner comment, au gré de ses éditions et de ses rééditions, et à travers les multiples éléments paratextuels qui l'entourent, auteurs, éditeurs et lecteurs ont associé *Learning from Las Vegas* à des genres différents et ont ainsi essayé d'indiquer la bonne manière de le lire.

Un guide ?

Dès 1968 lors de sa toute première publication sous forme d'article dans *The Architectural Forum*, la rédaction de la revue présente dans son sommaire *Learning from Las Vegas* comme un « guide du vernaculaire commercial de la piazza romaine au Caesars Palace⁴ ». Le texte des Venturi se voit de cette manière associé à un genre prolifique, dont l'origine remonte aux innombrables guides de l'architecture antique parus à partir du XVIII^e siècle. Inséparables des relations de voyages qui s'attachent à de plus vastes territoires, ces ouvrages s'organisaient autour d'itinéraires dans une ville particulière. Illustrés ou non, ces guides, dans lesquels on trouvait des descriptions géographiques et historiques, accompagnaient les voyageurs - artistes ou pèlerins - pas à pas dans leurs pérégrinations en Italie ou en Grèce. Dans la recension qu'il y a consacrée, l'historien Gary Wolf inscrit clairement *Learning from Las Vegas* dans cette tradition littéraire : « Les générations précédentes allaient dessiner Rome pour affiner leur sensibilité, aujourd'hui on voit les étudiants en première année parcourir les autoroutes et les centres commerciaux. *Learning from Las Vegas* est destiné à devenir l'*Antiquities of Athens* de nos jours⁵. »

Les lecteurs de *The Architectural Forum* - principalement des architectes - ont cependant dû être surpris en découvrant l'article des Venturi en pages intérieures. En effet, on n'y trouve aucun itinéraire à suivre, très peu d'informations historiques sur la ville de Las Vegas et pas véritablement d'inventaire méthodique des édifices remarquables qui bordent

² Jacques Demougin, *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures*, Paris, Larousse, 1987, p. 448.

³ Cf. Hendrik van Gorp, Dirk Delabastita, Lieven D'Hulst *et al.*, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Champion, 2001.

⁴ Robert Venturi, Denise Scott Brown, «A significance for A&P Parking Lots, or Learning from Las Vegas», *The Architectural Forum*, mars 1968, p. 1.

⁵ Gary Wolf, «Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas* », *Journal of Architectural Historians*, oct. 1973, p. 258.

le Strip. Seuls quelques clichés en noir et blanc attribués à Denise Scott Brown attirent l'attention sur des curiosités locales. Dès ses premières lignes, l'article s'apparente par contre à une critique en règle du modernisme architectural alors tout puissant et, par opposition, à un plaidoyer en faveur de la culture populaire et commerciale. Si guide il y a, c'est donc plutôt au sens d'un texte qui invite à suivre une certaine conduite morale et spirituelle ; les Venturi proposent ainsi des principes directeurs pour changer le regard que l'on porte habituellement sur la suburbia américaine et, plus généralement, sur la ville et l'architecture existante. *Learning from Las Vegas* tient effectivement moins d'une description raisonnée de Las Vegas que d'un brûlot idéologique. C'est d'ailleurs comme tel que le texte est rapidement catalogué par la critique et se trouve pris dans une violente polémique au début des années 1970⁶.

Une étude, une théorie, un portfolio ?

À l'occasion de la publication d'une version largement développée de *Learning from Las Vegas* sous forme de livre en 1972⁷, Robert Venturi et Denise Scott Brown s'efforcent de corriger cette étiquette qui, manifestement, leur déplaît. Dans leur préface, ils associent pour cela les trois parties de l'ouvrage à trois genres littéraires différents.

Ils parlent d'abord de la première partie de leur livre - qui reprend pour l'essentiel l'article paru précédemment - comme d'une « étude » sur le Strip de Las Vegas. Ils la décrivent plus précisément comme une « documentation méticuleuse et une analyse » réalisée grâce à une « enquête ouverte et sans a priori⁸ ». Pour désarmer la polémique en cours, ils se réfèrent longuement au studio qu'ils ont conduit à la Yale School of Architecture, lequel leur a permis d'étayer leur propos et surtout de l'illustrer avec des photos, des cartes et des diagrammes qui tirent profit du large format de l'ouvrage. Ils mettent donc en avant le caractère factuel sinon objectif et, en tout cas, universitaire de leur publication. Après avoir essuyé de nombreuses attaques sur un registre politique et moral, les deux architectes de Philadelphie essaient de cette façon de rattacher leur texte au genre documentaire censément neutre.

Pour autant, la première partie du livre *Learning from Las Vegas* accorde toujours aussi peu de place à l'histoire de la ville de Las Vegas et concerne seulement une zone très réduite de celle-ci - en l'occurrence une seule voie. L'iconographie reste imprécise, plus impressionniste que véritablement informative. En dépit des efforts de présentation faits par les Venturi pour objectiver leur texte dans les années qui suivent, celui-ci est en conséquence rarement perçu comme une monographie ou comme une véritable étude urbaine sur Las Vegas. Même devenu un classique pour les architectes, l'ouvrage ne sera d'ailleurs que très exceptionnellement mentionné dans les publications liées à l'urbanisme et aux *urban studies*.

Toujours dans leur préface rédigée en 1972, les Venturi présentent la seconde partie de *Learning from Las Vegas* comme une « généralisation » sur le symbolisme en architecture. Les deux architectes veulent faire valoir que leurs arguments ont une portée dépassant les contingences locales. Les trois sous-parties, qui occupent la partie centrale du livre, s'annoncent ainsi respectivement par leurs intitulés comme définitionnelle, historique et théorique⁹. Les Venturi présentent donc cette fois assez clairement *Learning from Las Vegas*

⁶ Cf. Valéry Didelon, *La Controverse « Learning from Las Vegas »*, Wavre, Mardaga, 2011,

⁷ Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1972.

⁸ *Ibid.*, p. ix.

⁹ « *Some definitions: Using the Comparative Method* », « *Historical and Other Precedents :Towards an Old Architecture* » ; « *Theory of Ugly and Ordinary and Related and Contrary Théories* ».

comme un ouvrage de théorie de l'architecture. Contrairement à l'étude urbaine, ce genre littéraire ne vise pas la neutralité. La théorie prescrit ou proscrit; elle peut être affirmative ou critique (ici, d'autres doctrines comme celle du Mouvement moderne). Souvent polémique, elle a des implications politiques et éthiques, et pousse, chez les architectes, au changement des méthodes de projection.

Ce virage générique que font prendre les Venturi à leur texte est cette fois mieux compris par leurs partisans comme par leurs adversaires. La critique Ada Louise Huxtable parle ainsi de *Learning from Las Vegas* comme d'une « originale et brillante théorie raisonnée, dotée d'une base universitaire solide et déjà assurée d'une place dans la littérature architecturale¹⁰ ». Le géographe anglais Peter Hall y voit même une « théorie unifiée du design ». Cependant, d'autres auteurs comme John B. Jackson - pourtant ami avec Denise Scott Brown - note avec un brin de cruauté que, dans *Learning from Las Vegas*, « la théorie architecturale est peut-être la moins importante des contributions ». De fait, à la différence du premier livre de Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, paru quelques années plus tôt¹¹, *Learning from Las Vegas* ne s'impose pas complètement auprès du public comme un ouvrage de théorie de l'architecture.

Dans leur préface, les Venturi présentent la troisième partie de leur livre comme une « description » des travaux de l'agence Venturi and Rauch. Il s'agit cette fois pour eux de mettre en valeur leurs projets. L'ouvrage fonctionne en effet dans ses soixante-quinze dernières pages comme un éloge, un panégyrique de leur propre œuvre, ou plus prosaïquement comme un portfolio d'architecte. Il s'inscrit dans un genre auquel on peut rattacher aussi bien *I Quattro Libri dell'Architettura* d'Andrea Palladio, *Ausgeführte Bauten und Entwürfe* de Frank Lloyd Wright ou encore *L'Œuvre complète* de Le Corbusier. Pour autant, limité dans sa démonstration par le faible nombre de projets construits qu'il présente en noir et blanc, relégué à la fin de l'ouvrage et supprimé lors de la réédition en 1977, l'exposé des travaux des Venturi supporte mal la comparaison. Ainsi, cette dernière partie de *Learning from Las Vegas* est accueillie avec indifférence et parfois même avec un peu de moquerie par la critique. Personne en tout cas ne perçoit le livre comme une monographie de référence sur l'œuvre des deux architectes de Philadelphie.

La luxueuse version de 1972 de *Learning from Las Vegas* n'est donc reçue que très partiellement, à l'aune des genres canoniques que sont l'étude urbaine, la théorie d'architecture et le portfolio. D'abord, on l'a vu, parce que le livre n'obéit pleinement à aucun de ces genres, mais aussi - et peut-être surtout - parce qu'il emprunte simultanément aux trois à la fois. En effet, ces catégories génériques se succèdent moins dans *Learning from Las Vegas*, au gré des parties, qu'elles ne s'additionnent et se superposent. La première partie de l'ouvrage est annoncée comme une étude documentaire sur Las Vegas mais s'ouvre à de nombreuses considérations théoriques. La seconde partie, qui se présente comme l'exposé d'un certain nombre de théories sur le symbolisme et l'ornementation en architecture, laisse parfois la place à un éloge par les Venturi de leurs œuvres. Enfin, la troisième partie que les Venturi consacrent à la description de leurs projets et réalisations, est en fait parsemée d'allusions polémiques et de précisions théoriques. Il faut ici noter que *Complexity and Contradiction in Architecture* procède du même assemblage, mais les genres s'y succèdent sans véritablement se mêler. Dans *Learning from Las Vegas*, au contraire, ils se contaminent jusqu'à parfois se brouiller et dessinent finalement les contours d'un livre transgenre qui allie d'une manière originale les registres documentaires, théoriques et promotionnels. Comme en témoigne l'analyse de la réception de l'ouvrage, les lecteurs ont à l'évidence du mal à s'y retrouver.

¹⁰ Ada Louise Huxtable, « In Love with Times Square », *The New York Review of Books*, 18 octobre 1973, p. 45.

¹¹ Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, The Museum of Modern Art, 1966.

Un traité ?

En 1977, à l'occasion de la publication de l'édition révisée de *Learning from Las Vegas*, les Venturi cherchent manifestement à rompre avec cette confusion des genres qu'ils ont eux-mêmes provoquée. Pour cela ils optent pour le format réduit *paperback* [livre de poche], homogénéisent la mise en page pour restaurer la priorité du texte, suppriment la dernière partie du livre consacrée aux travaux de l'agence Venturi and Rauch, et ajoutent un sous-titre. Ils s'efforcent de présenter, cette fois de manière univoque, *Learning from Las Vegas* comme un ouvrage de théorie de l'architecture, en réduisant son aspect documentaire et en minimisant son côté promotionnel. Dans la préface à cette nouvelle édition, Denise Scott Brown souhaite d'ailleurs « que les analyses de la première partie et les théories de la deuxième apparaissent plus clairement dans leurs intentions véritables, à savoir celles d'un traité sur le symbolisme dans l'architecture¹² ».

Dans la littérature architecturale, le traité est l'un des genres littéraires les mieux codifiés. On peut citer, par exemple, *De re aedificatoria libri decem* (1452) de Leon Battista Alberti, le premier tome de *L'Architecture* (1567) de Philibert de l'Orme, ou encore *The Elements of Architecture* (1624) de Henry Wotton. L'historienne Françoise Choay donne une définition bien précise du traité : « 1) C'est un livre, présenté comme une totalité organisée. 2) Ce livre est signé par un auteur qui en revendique la paternité et écrit à la première personne. 3) Sa démarche est autonome. Il ne se veut subordonné à aucune discipline ou tradition. 4) Il s'assigne pour objet une méthode de conception, l'élaboration de principes universels et de règles génératives permettant la création, non la transmission de préceptes ou de recettes. 5) Ces principes et ces règles sont destinés à engendrer et à couvrir le champ total du bâtir, de la maison à la ville, de la construction à l'architecture¹³ . » Nombreux entre les XV^e et XVIII^e siècles en Italie et en France, les traités tendent ensuite, selon l'historienne, à disparaître, sinon à perdre leurs caractéristiques. Françoise Choay parle à ce propos de « régression », d'ouvrages « pseudomorphiques » et de « faux traités » qui paraissent au XIX^e et XX^e siècles.

De ce point de vue, *Learning from Las Vegas* s'apparente en effet très imparfaitement au genre auquel ses auteurs veulent désormais l'associer. Le livre 'tient plutôt de l'assemblage que de la « totalité organisée » ; loin d'être autonome, il renvoie constamment à d'autres publications et à sa propre réception; et à aucun moment il ne propose « l'élaboration de principes universels et de règles génératives permettant la création ». À l'exception de l'architecte Gary Hack, qui parle de *Learning from Las Vegas* comme d'un « traité sur le canard et le hangar décoré¹⁴ », la plupart des critiques ne s'y trompent pas et ne donnent, cette fois encore, guère de crédit à l'appellation générique suggérée par les Venturi.

Un manifeste...

Alors que les auteurs et les éditeurs de *Learning from Las Vegas* s'efforcent sans grand succès tout au long des années 1970 d'orienter la réception du livre en l'associant successivement aux genres guide, étude, théorie, portfolio ou traité, c'est la critique qui finalement en impose un autre. Les commentateurs sont en effet de plus en plus nombreux au fil des années à parler de l'ouvrage comme d'un manifeste. Très tôt, certains évoquent ainsi un « manifeste à contre-courant¹⁵ », tandis que d'autres notent qu'avec *Learning from*

¹² Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas: The forgotten symbolism of Architectural Form*, Cambridge, The MIT Press, 1977, p. xv.

¹³ Françoise Choay, *La Règle et le Modèle : Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme* (1980), Paris, Seuil, 1996, p. 30.

¹⁴ Gary Hack, «Venturi View of the Strip Leads to Las Vagueness », *Landscape Architecture*, juillet 1973, p. 376.

¹⁵ Jane Holtz Kay, «Learning from Las Vegas», *The Nation*, 12 janvier 1974, p. 57.

Las Vegas les Venturi ne livrent pas « pas seulement une autopromotion mais un manifeste qui accroche leur production à une rhétorique¹⁶ ». Plus tard, certains historiens assurent que le livre « a le statut d'un genre de manifeste qui inaugure l'époque du soi-disant postmodernisme¹⁷ ». Dans la littérature récente, l'ouvrage est finalement presque toujours décrit comme un « manifeste postmoderne¹⁸ ». Curieusement, les auteurs eux-mêmes ne revendiquent jamais cette appellation générique, à la différence de ce qu'a fait Robert Venturi, en 1966, quand il a présenté *Complexity and Contradiction in Architecture* dans son introduction comme un « manifeste apaisé¹⁹ ».

Historiquement, les manifestes sont des textes souvent brefs, publiés en brochures dans des journaux ou dans des revues, au nom de groupes politiques, philosophiques, littéraires ou artistiques. Leurs auteurs y exposent des idées, défendent un programme ou justifient une action. Les textes prennent en général la forme d'une déclaration de principes qui entend susciter l'adhésion et entraîner un changement d'opinion chez les lecteurs. Ils ont des visées pragmatiques et des ambitions performatives : « Concrètement un manifeste est un acte de légitimation et de conquête du pouvoir : pouvoir symbolique - moral et idéologique, puis domination politique ou hégémonie esthétique²⁰. » Un manifeste a en effet vocation à rompre avec l'idéologie dominante, avec le présent - et parfois avec le passé - : c'est un acte de fondation.

Du point de vue de ses effets attendus comme des réactions qu'il déclenche, *Learning from Las Vegas* semble donc s'apparenter dans une large mesure à un livre manifeste. Les Venturi y défendent leurs vues, en rupture avec l'idéologie du Mouvement moderne, et cherchent à convaincre leurs lecteurs de l'intérêt de l'architecture commerciale, vernaculaire et populaire américaine. Il contribue de surcroît à inaugurer, sans que ses auteurs en aient forcément conscience, un courant artistique et philosophique encore en devenir : le postmodernisme.

Du point de vue de sa conception graphique et de son apparence, *Learning from Las Vegas* ressemble aussi à un écrit manifestaire. Les Venturi scandent leur texte d'intertitres, qui sont autant de slogans polémiques. Ils accordent une large place aux formules lapidaires et provocatrices (« architecture laide et ordinaire », « je suis un monument ») destinées à marquer les esprits, et multiplient les néologismes (« canard », « hangar décoré ») qui traduisent une volonté de renouveler les termes du débat. La mise en page et l'iconographie font également la part belle aux provocations, comme avec l'utilisation répétée de la photographie du canard en béton de Long Island, ou la multiplication des prises de vue du Caesars Palace. Par sa taille inhabituelle et son design d'avant-garde, *Learning from Las Vegas* se démarque ainsi de la plupart des livres d'architectes avant même d'avoir été ouvert.

Reconnu comme tel par une bonne partie de la critique, et partageant objectivement un certain nombre de ses caractéristiques, *Learning from Las Vegas* n'appartient là encore pourtant qu'imparfaitement au genre manifeste. Comme la plupart des ouvrages polémiques écrits par des architectes à la même époque, le livre des Venturi manque en effet de spontanéité et de fragilité, comme l'ex- plique l'éditeur Roger Conover, qui en supervise la

¹⁶ Laurence B. Holland, «Rear-Guard Rébellion», *The Yale Review*, mars 1973.

¹⁷ Hanno-Walter Kruft, *A history of Architectural Theory: from Vitruvius to the Présent*, New York, Princeton Architectural Press, 1994, p.440-441.

¹⁸ Marianne Dekoven, *Utopia Limited: The Sixties and the Emergence of the Postmodern*, Durham, Duke University Press, 2004, p. 109.

¹⁹ Robert Venturi, *Complexity and Contradiction*, *op. cit.*, p. 22.

²⁰ Claude Abastado, « Introduction à l'analyse des manifestes », *Littérature*, n° 39, 1980, p. 6; Jacques Demougin, *Dictionnaire historique...*, *op. cit.*

réédition chez MIT Press : « Ces textes sont intellectuels par opposition à des déclarations idéologiques. Ils ne sont ni assez violents par leur énoncé ni assez précis par leur appel à l'action ou à la conversion, pour être qualifié de manifestes au sens classique. Leur genre n'est aussi pas assez chaud, et leur papier pas assez fragile. Ces histoires, soutenues par des notes de bas de page et des références, publiées dans des livres toilés, édités et imprimés de manière traditionnelle, sont loin de ressembler aux déclarations immédiates et spontanées, publiées sous forme de prospectus. Pensez à la violente diatribe de Filippo Marinetti ou aux convulsions poétiques de Tristan Tzara. Les manifestes, pour la plupart, ont disparu avec la modernité ; ils appartiennent aujourd'hui à un rétro-genre²¹. »

Le manifeste est, en effet, un genre du passé qui renvoie à la seconde moitié du XIX^e siècle et au premier tiers du XX^e siècle. Pour ne citer que ceux qui se dévoilent par leur titre, on connaît le *Manifeste du Parti communiste* (1848), le *Manifeste symboliste* (1886), le *Manifeste futuriste* (1909), *VManifeste du surréalisme* (1924), etc. Dans la littérature architecturale, la fortune de ce genre se perpétue quelque peu après la Seconde Guerre mondiale (*Manifeste du corréalisme* (1947), *Doom manifestoe* (1954)), mais avec la fin des avant-gardes histo-riques qui s'en sont fait une spécialité, il tend à disparaître. Comme manifeste du postmodernisme, le livre des Venturi apparaît ainsi comme le spécimen d'une espèce sérieusement menacée de disparition.

...rétroactif

Si *Leaming from Las Vegas* est cependant un manifeste comme semblent le penser la plupart de ses commentateurs, c'est alors peut-être d'un manifeste d'un genre nouveau dont il s'agit. Il paraît y avoir en effet un avant et un après *Leaming from Las Vegas* dans la littérature architecturale, comme semble le croire un autre architecte, auteur lui aussi de livres devenus classiques. Rem Koolhaas. Au mois d'août 2000, à Genève et en compagnie d'un critique, il s'entretient à ce sujet avec Robert Venturi et Denise Scott Brown. L'architecte hollandais s'explique sur la manière dont il a reçu et perçu leur ouvrage dans les années 1970 :

«**Rem Koolhaas** : J'ai découvert *Leaming from Las Vegas* lorsque j'étais étudiant à Cornell. Pour moi, le livre était inspirant et menaçant : il était un manifeste pour le passage de la matière au signe au moment précis où je commençais, à travers ce qui allait devenir *New York Délire*, à déchiffrer l'impact de la matière sur la culture. Paradoxalement, j'ai vu dans votre livre un couple d'architectes qui, plutôt que d'aimer l'architecture, était terriblement fasciné par son contraire - alors que moi, qui venais de son contraire, j'étais fasciné par l'architecture.

«**Hans Ulrich Obrist** : J'ai noté qu'après votre texte *Complexity and Contradiction in Architecture*, il est très difficile de trouver d'autres manifestes sur l'architecture. Rem remarquait que, depuis, la plupart d'entre eux portent sur les villes.

« **Rem Koolhaas** : Le fait n'est pas que les manifestes portent sur les villes, mais qu'il n'y a plus de manifestes - seulement des livres sur des villes qui impliquent des manifestes. Après *Complexity and Contradiction in Architecture*, *Learning from Las Vegas* a été le premier d'un genre : il y a eu ensuite des livres sur New York, Los Angeles, Singapour - nous en préparons actuellement un sur Lagos au Nigéria - mais plus rien désormais sur l'architecture²². »

Selon Rem Koolhaas, *Complexity and Contradiction in Architecture* est donc le dernier des

²¹ Entretien de Roger Conover publiée le 6 décembre 2004 sur : www.archinect.com

²² Chuida Judy Chung, Jeffrey Inaba, Rem Koolhaas, SzeTsung Leong, *Harvard Design School Guide to Shopping*, Cologne, Taschen, 2001, p. 593.

manifestes sur l'architecture, et *Learning from Las Vegas* le premier des « livres sur les villes qui impliquent des manifestes²³ ». Il suggère en cela que le livre des Venturi a joué un rôle inaugural, et affirme que son propre ouvrage sur New York s'inscrit directement dans sa lignée.

New York Délire : un manifeste rétroactif pour Manhattan est publié en 1978 simultanément en anglais et en français. L'architecte néerlandais, qui a précédemment étudié à l'Architectural Association à Londres, commence à travailler sur ce projet éditorial en 1972, au moment même où paraît *Learning from Las Vegas*. Par son sous-titre, Rem Koolhaas associe son livre - qui par bien des aspects s'apparente à une monographie historique sur la métropole américaine -, à un nouveau genre littéraire qu'il définit dans son introduction. Il y souligne en effet la difficulté qu'il y a à « écrire un manifeste d'urbanisme pour la fin du xx siècle, dans une époque qui a la nausée des manifestes²⁴ ». Portés par les différentes avant-gardes modernes, ces derniers n'ont, selon lui, guère fait leurs preuves, tandis qu'une ville comme New York, qui s'est bâtie hors de tout projet d'ensemble, se présente comme « une montagne d'évidence sans manifeste ». Elle n'en est pas moins le produit d'une « théorie informulée » - en l'occurrence celle de l'exploitation de la densité, de la culture de la congestion, que Rem Koolhaas se propose justement de rendre explicite. Il cherche à démontrer qu'en dépit de son histoire chaotique, de son désordre apparent, New York obéit à « un certain degré de logique et de cohérence ». Son livre n'est cependant pas une simple rationalisation *a posteriori* de la ville existante, c'est aussi un « programme », un « plan » pour agir en retour sur le réel. L'architecte présente ainsi dans la dernière partie de son ouvrage, « une suite de projets architecturaux qui solidifient le manhattanisme en une doctrine explicite et assurent la transition entre la production architecturale inconsciente du manhattanisme et sa production consciente²⁵ ». La rétroactivité du manifeste de Rem Koolhaas correspond donc à une inversion de la relation de cause à effet entre l'imaginaire et le réel. L'architecte part de la ville réalisée pour en concevoir un plan idéal, lequel, dans un second temps, est activé et contribue à la transformation de la réalité.

Selon l'architecte hollandais, *New York Délire* s'inscrit donc du point de vue de son thème et de son mode d'énonciation à la suite du premier des « livres sur les villes qui impliquent des manifestes », à savoir *Learning from Las Vegas*. Dans leur ouvrage, les Venturi s'efforcent en effet de rationaliser ce que la « première avant-garde inconsciente d'Amérique²⁶ » a bâti, apparemment sans plan, sur les bords du Strip de Las Vegas. Ils théorisent *a posteriori* sur l'architecture commerciale vernaculaire et en déduisent des principes de composition et des modèles idéaux (le « canard » et le « hangar décoré », par exemple). Rétroactivement, ils en font découler une série de projets architecturaux qu'ils présentent dans la troisième partie de leur livre, où ils affirment d'ailleurs que : « Les architectes pratiquants ont tendance à théoriser de manière inductive. Ils commencent, non pas avec des propositions générales qui doivent être vérifiées dans la réalité comme le font les chercheurs, mais avec la réalité elle-même, dans notre cas Las Vegas et Levittown, l'architecture historique et les problèmes immédiats que pose notre travail. De ces sources, nous déduisons des théories qui ensuite influencent notre travail²⁷. » Six ans avant le manifeste rétroactif du manhattanisme de Rem Koolhaas, les Venturi auraient ainsi publié le manifeste rétroactif du suburbanisme, le

²³ «Books about Cities that imply Manifestoes».

²⁴ Rem Koolhaas, *New York Délire : un manifeste rétroactif pour Manhattan* (1978), Marseille, Parenthèses, 2002, p. 9.

²⁵ *Ibid.*, p. 11.

²⁶ Tom Wolfe, *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby*, London, Picador, 1981 (1966), p. 14.

²⁷ . Robert Venturi *et al.*, *Learning from La Vegas*, *op.cit.*, p. 111.

programme théorique rendu explicite de la suburbia américaine²⁸.

Ainsi, par-delà ce que disent ses auteurs sur l'architecture et la ville contemporaine, *Learning from Las Vegas* a aussi contribué dans les années 1970 à renouveler en profondeur l'idée que l'on se fait d'un livre d'architecte. Les Venturi ont en effet probablement été parmi les premiers à proposer une alternative aux « utopies » et aux « descriptions valorisantes » qui ont marqué le XX^e siècle; deux genres pointés par Françoise Choay comme les sources de l'urbanisme tant progressiste que culturaliste, et qui ont dominé jusqu'à la fin des années 1960 la littérature architecturale²⁹.

La controverse, qui a dans un premier temps accompagné la publication de *Learning from Las Vegas*, s'explique en partie par le fait que l'ouvrage a souvent été jugé par le public en fonction d'une attente qu'il a précisément rendue obsolète. En bousculant les conventions littéraires, il a contribué à en créer de nouvelles et s'est ainsi imposé comme un classique. Ce que l'on peut donc apprendre de *Learning from Las Vegas* est que les ouvrages font les genres, lesquels sont bien des constructions sociales et historiques et pas des catégories intemporelles et universelles. De ce point de vue, nombre de livres d'architectes méritent d'être revisités pour eux-mêmes et non comme simple support des discours qu'ils renferment.

²⁸ Cf. Valéry Didelon, «*Learning from Las Vegas* : manifeste rétroactif du suburbanisme», *EAV*, n° 11, 2006, p. 2-9.

²⁹ Cf. Françoise Choay, *L'Urbanisme, utopies et réalités. Une Anthologie*, Paris, Seuil, 1965.