

Le fantôme de l'architecte

Benjamin Leclercq

Parenthèses

0 ● Préambule

L'ARCHITECTURE, pour qui ne l'a pas étudiée, et encore moins pratiquée, est un pays lointain. On peut s'en approcher, la visiter, l'aimer, mais quelque chose, irrémédiablement, résiste.

Mon père, architecte, aujourd'hui disparu, m'en parlait peu. Mon frère, lui aussi architecte, pas plus. Je tentais de visualiser les chantiers du premier ; de comprendre, à la maison, les maquettes en balsa du second. De me représenter l'intensité des « charrettes ». Ce peu de mots a nourri un imaginaire, entre-tenu un mystère, celui d'une discipline, d'un regard singulier sur le monde, sensibles mais difficilement saisissables. C'est peut-être pour partager un peu de ce regard, m'en souvenir, que j'ai voulu écrire sur l'architecture.

Dans ce pays au loin, m'intriguaient surtout, plus que la forme des bâtiments, les chemins mentaux, émotionnels et créatifs qui mènent à elle. Que convoque-t-on, de soi et du monde, au moment de dessiner une maison ? Une barre d'immeubles ? Un opéra ? Quels fragments d'histoires, quelle interprétation du présent, quelle vision du futur met-on bout à bout ? C'est ce matériau humain qui m'importait. Considérer le projet d'architecture comme un grand puzzle, où l'affect et la culture, autant que la technique, composent le geste de bâtir. Quitte, c'est le risque et le luxe du regard profane, à romantiser une profession dont je sais qu'elle est aussi difficile, frustrante, parfois injuste.

Pourquoi, finalement, m'intéresser à des bâtiments non construits ou démolis ? Pourquoi raconter cette architecture absente ? Parce qu'au-delà de son potentiel narratif, l'absence est féconde ; habitée de désirs, de possibles, d'inconnu. Elle complexifie le réel, donne à penser des territoires inventés. Ici, elle suggère une histoire alternative de l'architecture ; d'autres décors pour nos vies. Et puis, dans l'absence, forcément, subsiste le mystère.

1 ● Frank Lloyd Wright, San Marcos in the Desert – Arizona, États-Unis / 1928-1929

ARIZONA, PRINTEMPS 1928. Dans le désert, un homme rêve. Contemplant ses hectares de caillasse au sud de Phoenix, le docteur Alexander John Chandler voit déjà sortir de terre son futur fleuron. Le vétérinaire canadien, qui fêtera ses 70 ans l'an prochain, ne sait pas encore la forme exacte qu'il prendra, mais il sait que l'édifice marquera par sa beauté cette terre qui l'a rendu riche. Le tourisme du désert, depuis quelques années, est très à la mode aux États-Unis. Les citadins ont redécouvert le charme de ces immensités, leur tranquillité, leurs horizons limpides. San Marcos, son *resort* de luxe, sera si beau que les millionnaires new-yorkais, fuyant les frimas de la côte Est pour l'irrésistible soleil qui brille ici l'hiver, s'y presseront.

Au même moment, dans le Wisconsin, l'architecte Frank Lloyd Wright, 61 ans, se frotte les mains. C'est à lui que l'ambitieux promoteur, rencontré un peu plus tôt à la faveur d'un voyage professionnel, a confié le tonitruant projet. La commande, officialisée le 5 avril 1928, tombe à pic.

Durant la décennie qui s'achève, l'homme a peu construit. Son retour du Japon en 1922 a inauguré une période de vaches maigres. Il y a bien eu la série de maisons érigées à Los Angeles, certes, mais peu d'autres projets d'envergure. L'imagination et les idées ne manquent pas pourtant. Wright ne conçoit pas s'arrêter déjà. Il veut éperdument construire. Simplement, les projets n'aboutissent pas. Et tout



cela, à la longue, commence à ressembler à une retraite avant l'heure. Pour ne rien arranger, cette disette professionnelle est rythmée par une succession de tuiles qui ont ébranlé notre homme : en 1924, la séparation d'avec Miriam Noel signait le début de quatre ans d'un tempétueux et acrimonieux divorce ; en 1925, sa résidence de Taliesin, au cœur des verdoyantes prairies du Midwest, partait en fumée, et ce pour la seconde fois ; en 1926, l'architecte était si fauché que la maison fut saisie par la banque du Wisconsin ; un troisième incendie s'était déclaré en février 1927, puis Wright fut chassé de sa demeure par la banque en janvier 1928...

Friand de signes et de symboles, Wright voit donc dans le projet arizonien l'occasion d'un renouveau. « Il semble que je pourrais moi aussi me baptiser Phoenix », écrit-il à son fils John, revigoré. « Le docteur Chandler m'a confié "San Marcos in the Desert". Un projet de caractère à un demi-million de dollars [...]. J'ai l'impression de prendre un nouveau départ pour la dernière étape de ma vie et de ma carrière. » San Marcos, il en est sûr, va le sortir de cette mauvaise passe, lui permettre de reconquérir sa chère maison de Taliesin, et surtout mettre fin à cette funeste retraite anticipée.

Outre la promesse de cet opportun renflouement, une seconde perspective réjouit Frank Lloyd Wright. Il va pouvoir, grâce à Chandler, bâtir dans un territoire qu'il vénère : le désert. Celui de l'Arizona, en particulier. C'est, dit-il, un « vaste champ de bataille de forces naturelles titanesques ». Il aime, ici, la rugueuse horizontalité de ce décor scandé par la verticalité « tubulaire » des cactus saguaro ; « la géométrie austère de ses montagnes, qui contraste tant avec les paysages luxuriants et pastoraux de [son] Wisconsin natal ». Les tons, les textures et les motifs du désert lui rappellent « la peau du léopard » ou « la carapace de la tortue ». Ici, dit-il, au pied des Salt River Mountains qu'habitent discrètement coyotes, colibris et inséparables rosegorge, l'horizon est une immense « ligne pointillée ». Le rythme et le souffle de ce lieu lui plaisent.

En sus de ce coup de foudre esthétique, le tropisme de Wright pour le désert est alimenté par une réalité plus prosaïque : l'aridité locale lui fait du bien, au sens propre.

Depuis plusieurs années, en effet, les médecins le poussent à migrer vers ces contrées sèches dès que se met à sévir le trop humide hiver du Wisconsin. Lui qui a une santé précaire a fini par les écouter. Pour ses poumons fragiles, le climat de l'Arizona est une bénédiction. Reste désormais à peupler les 1 400 acres (570 hectares environ) mis à disposition par Chandler, à ériger cet hôtel qui devra être vaste et confortable. L'architecte adjoint à ce programme sa propre définition du luxe : « Offrir une vie baignée de lumière et d'air pur. »

Pour créer une architecture du désert, quoi de mieux que d'installer sa table à dessin... dans le désert ? Dédaignant les mètres carrés trop onéreux de Phoenix, qui est tout proche, Wright convainc Chandler de lui octroyer un terrain sur le site du futur San Marcos, avec vue sur les montagnes. L'architecte pourra ainsi bûcher à même le « champ de bataille ». Parmi les coyotes, les colibris et les cactus. Malin, Wright propose à Chandler un astucieux deal : les loyers prohibitifs qu'il aurait engloutis dans des bureaux à Phoenix seront réinvestis ici dans une installation sur mesure, légère et frugale. Le client accepte. Wright exulte. Il concrétise ce rêve né autrefois devant les horizons infinis de l'Arizona, celui de camper dans le désert.

En janvier 1929, il dessine et érige au sud du site un atelier d'architecture éphémère. En quelques jours, émerge de la rocaille buissonneuse un ensemble anguleux de cabines de toile et de bois, assemblées à bras d'homme et bientôt équipées du mobilier nécessaire à la vie domestique et professionnelle. La quinzaine de modules, reliés par des palissades, forme rapidement un véritable campement. Une petite merveille d'architecture temporaire qu'étudieront plus tard religieusement des générations d'étudiants.

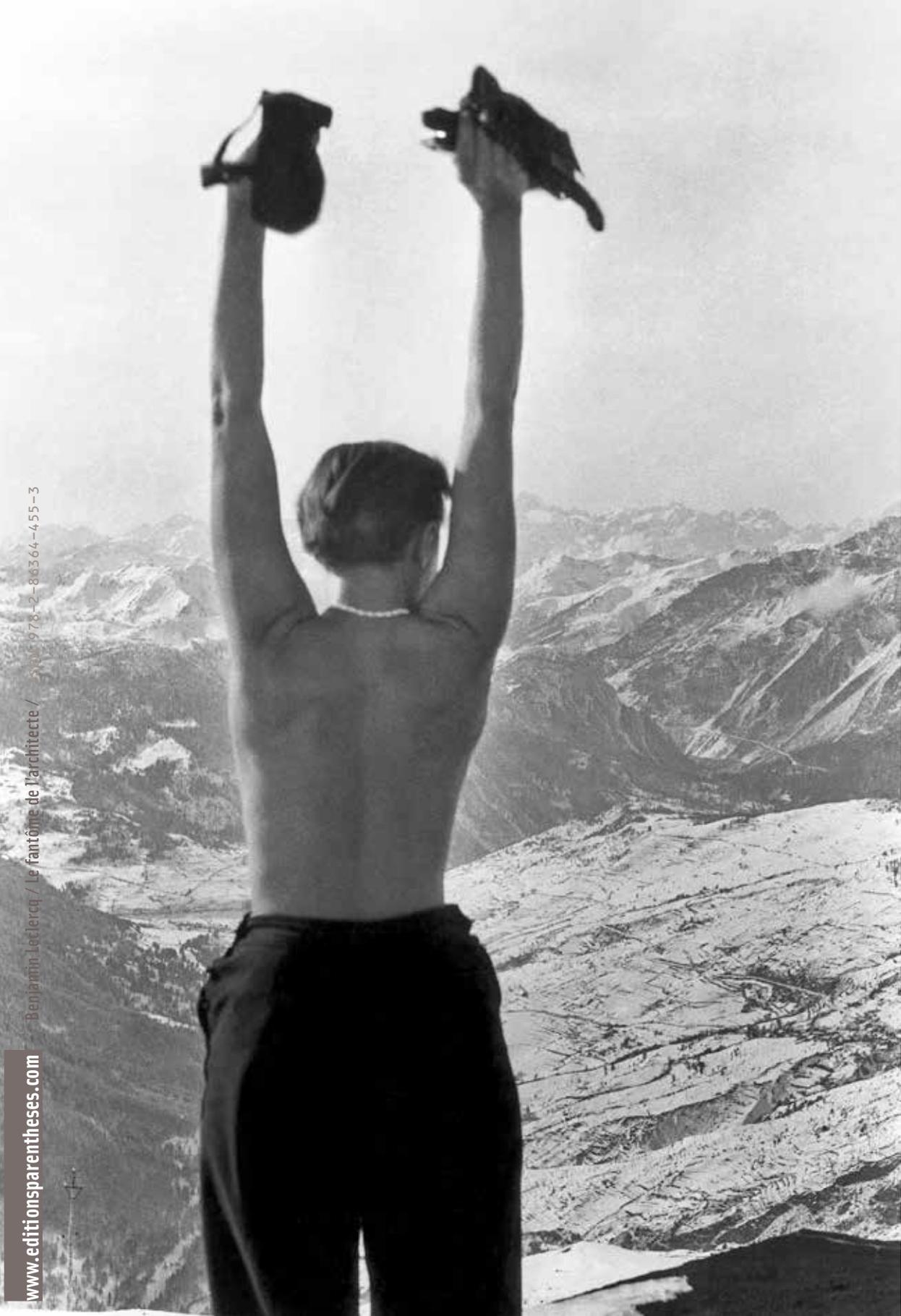
Il ne lui manque plus qu'un nom. Ce sera « Ocatilla », un hommage au robuste cactus indigène, l'ocotillo. L'ocotillo est réputé pour ses feuillaisons soudaines et spectaculaires : moribond une grande partie de l'année, il se dote de centaines de petites feuilles la première grande pluie venue, puis de fleurs orange vif. Après le phénix qui ressuscite de ses cendres, Wright a trouvé dans le végétal une nouvelle

2 ● Charlotte Perriand, *Refuge Tonneau* – Alpes, France / 1938

PARIS, 26 AVRIL 1938. Sous le toit mansardé d'un immeuble du 6^e arrondissement, une femme dessine. Elle est ici chez elle, dans ce studio-atelier qu'elle loue depuis bientôt six ans, et qu'elle a aménagé avec soin. L'espace est réduit mais Charlotte Perriand, 34 ans, s'y sent bien. Elle a créé elle-même le mobilier. Aux murs, elle a accroché des toiles vives et naïves du peintre André Bauchant. Au même étage vit et travaille un voisin familial, son grand copain Fernand Léger.

Affairée sur ses calques, c'est pourtant loin de Paris et de ce nid perché au 133 boulevard du Montparnasse que vaque ce jour-là son esprit. Il flotte au-dessus de sommets autrement plus vertigineux que les toits gris de la capitale. Survole-t-elle le glacier des Évettes, l'une de ses toutes premières conquêtes ? Les pentes rigoureuses de la Grande Ruine, les cimes enneigées de la Maurienne, ou du massif du Mont-Blanc ? C'est en tout cas assurément dans les reliefs alpins que vagabonde en pensée la jeune femme, crayon à la main. Le calque qu'elle noircit à la mine de plomb en témoigne : y figure justement un moyen d'habiter ces altitudes. Un lieu de confort et de sécurité, là-haut, loin de tout. Un refuge de haute montagne.

Ce printemps 1938, la trentenaire a du temps, et jouit d'une liberté nouvelle. Elle a quitté quelques mois plus tôt l'atelier du Corbusier, après dix ans d'un compagnonnage intense et exaltant. Dans les ateliers de la rue de Sèvres, qu'elle avait rejoints en 1927 pour dessiner et concevoir le mobilier et l'aménagement



intérieur des projets en cours, ce fut une décennie bénie. « Une nouvelle naissance », dira-t-elle. Avec Le Corbusier et Pierre Jeanneret, ses associés, les idées fusent, les joutes intellectuelles sont fertiles et savoureuses. Certes, travailler avec ces grands explorateurs du modernisme ne paie pas, ou si peu, mais quelle importance ? Le dénuement matériel est largement compensé par la joie de créer ; ce sentiment grisant d'inventer, de marquer son époque. Cité de refuge de l'Armée du Salut, Pavillon suisse de la Cité internationale universitaire de Paris, villas Laroche, Church ou Savoye... Emportée par ce bouillonnement créatif, entourée de jeunes gens du monde entier, la diplômée de l'Union centrale des Arts décoratifs a multiplié les projets. Rue de Sèvres, elle a appris l'architecture, affirmé son regard, forgé des amitiés. Puis est venue l'heure de partir. Quitte à brusquer et décevoir le tempétueux « Corbu », cet homme aussi doué qu'obtus. « Ça ne pouvait pas être plus beau que ça avait été. Ça ne pouvait pas aller plus loin », expliquera-t-elle pudiquement un demi-siècle plus tard.

Le moment est donc à l'émancipation ; un nouveau chapitre s'ouvre pour Charlotte Perriand. Elle entend notamment approfondir une idée qui l'anime depuis plusieurs années déjà : l'architecture au service des loisirs. Plus précisément, elle veut faire émerger des solutions architecturales et des équipements suffisamment légers et bon marché pour être accessibles à tous. Un dessein qui n'a rien d'une lubie... Observatrice aiguisée des mouvements sociaux et culturels qui agitent son temps, Charlotte Perriand devine le déferlement prochain, en France, d'un phénomène aussi enthousiasmant qu'impensé par les architectes et les urbanistes : le tourisme de masse. L'adoption des congés payés, en 1936, inaugure en effet l'ère des grandes transhumances, estivales dans un premier temps. À intervalles réguliers, des centaines de milliers de vacanciers vont s'agglutiner le long des littoraux pour profiter, ô joie nouvelle, de ce temps de repos tant désiré.

Très politisée — elle est proche d'Aragon et du Parti communiste —, la jeune femme considère la démocratisation des loisirs comme un immense progrès. S'opposant ici à l'humanisme étriqué du Corbusier, qui voit surtout dans ce temps libre soudainement accordé aux masses un « danger social »,

la militante Perriand y décèle plutôt un levier fondamental de libération pour ses contemporains. À ses yeux, les loisirs ne sont et ne doivent pas être un luxe. Ils sont une composante *sine qua non* de tout épanouissement personnel, une respiration salutaire et vitale.

Elle s'était déjà penchée sur cette problématique en 1934. Répondant à un concours lancé par *L'Architecture d'aujourd'hui*, la revue d'avant-garde fondée quatre ans plus tôt par l'architecte et éditeur André Bloc, elle avait imaginé pour les vacanciers peu fortunés une « Maison au bord de l'eau ». Inspirée de l'architecture traditionnelle japonaise, c'était une maisonnette sur pilotis, légère et fonctionnelle, ouverte et confortable. Soucieuse de la rendre accessible, elle l'avait prévue facilement montable et démontable (le mode d'emploi était fourni), et préfabriquée en usine pour en limiter le coût.

Mais Charlotte Perriand pressent que, tôt ou tard, un autre territoire va attirer les Français en quête de grand air : la montagne. Encore balbutiant, le tourisme d'altitude, pense-t-elle, va bientôt prendre son envol, convoyant vers les cimes des randonneurs et alpinistes de tout le pays. Or, en cette fin des années 1930, les infrastructures y demeurent confidentielles. La montagne française n'est pas prête.

Charlotte Perriand est bien placée pour le savoir : elle y passe un temps fou. La montagne est, depuis une dizaine d'années, son terrain de jeu favori. Dès qu'elle le peut, laissant Paris derrière elle, elle saute dans un train de nuit pour s'en aller respirer et transpirer, été comme hiver, sur les sentiers. Originaire de Savoie, c'est à la vingtaine qu'elle a découvert l'ivresse de la haute montagne. Elle avait fait ses premières armes autour du refuge des Évettes, à 2 590 mètres d'altitude, et ne s'en lassa jamais. Se moquant des trop moyennes altitudes, la « montagne à vaches », c'est très haut qu'elle veut aller.

Elle devient d'ailleurs une excellente alpiniste, rejoint le Club alpin français, et enchaîne les expéditions. Seule, en bande, ou en duo avec Pierre Jeanneret, son compagnon depuis 1933. Les nombreuses photos d'archives disent la joie et l'enthousiasme de ces années peuplées de virées vers les cimes. On y voit Charlotte, debout en équilibre sur un rocher, bonnet, chaussettes en laine et grand sourire, devant les sommets de la Maurienne



verdict officiel. Un verdict qui dit qu'à Saint-Louis, Minoru Yamasaki n'a rien de moins que tué l'architecture moderne.

À ces mots s'adjoignent des images. Celles de ces géants de béton qui s'effondrent comme des châteaux de cartes, le 16 mars 1972, sous les yeux écarquillés du public hétéroclite réuni ce jour-là, une dernière fois, autour de Pruitt-Igoe. En octobre 1971, en effet, après des mois de tergiversations, la démolition du complexe a finalement été ordonnée par le ministre du Logement et du Développement urbain. Captées par la télévision et les photographes, ces images feront le tour du monde. Leur redoutable puissance esthétique et tragique enrachine le mythe. Pruitt-Igoe, l'œuvre de jeunesse de Yamasaki, s'imprime durablement comme l'échec archétypal du modernisme américain. Après trois premières tours en mars, d'autres sont dynamitées le 21 avril de la même année. Les dernières explosent en 1976.

Où était Minoru Yamasaki ces jours de démolition ? La disparition du déliquescent fantôme de Pruitt-Igoe fut-elle pour lui un soulagement ? L'histoire ne le dit pas. Elle laisse cependant filtrer les regrets et la peine. À un étudiant qui le questionne sur Pruitt-Igoe, Yamasaki répond, en décembre 1972 : « Je suis parfaitement d'accord pour admettre que, de tous les bâtiments dans lesquels nous avons été impliqués au fil des années, c'est celui que je déteste le plus. » L'architecte n'acceptera d'ailleurs plus jamais de commandes de logement social. Cet encombrant héritage est d'autant plus lourd à porter que l'architecte estime qu'il ne lui revient pas. À propos d'un article à charge paru dans le *New York Times*, il écrit à son ancien associé, George Hellmuth, en octobre 1973 : « Ils essaient de faire passer Pruitt-Igoe pour une faillite architecturale plutôt qu'une faillite sociale. [...] Peut-être connais-tu des gens à Saint-Louis qui pourraient leur raconter une version plus objective. En tout état de cause, c'était une erreur dans laquelle nous avons tous une petite part de responsabilité, et le gouvernement la plus grande. »

Au-delà des accros à sa réputation, l'architecte est resté amer, désillusionné face au sort réservé aux communautés noires qui habiterent Pruitt-Igoe. C'est, pour lui, une certaine idée de l'Amérique qui s'est échouée sur les rives du Mississippi. « La fin de la ségrégation n'a rien apporté aux populations pauvres qui

vivaient dans les logements sociaux que j'ai conçus là-bas. Que ce soit légal ou non, les gens semblent vouloir vivre séparés », souligne-t-il, en juin 1976, lors d'une conversation ouverte avec Samir Amin, Steve Biko et Francis Fukuyama. « À la fin, ils ont détruit mes bâtiments. »

Jusqu'à sa mort, le 6 février 1986, Yamasaki sera interrogé sur Pruitt-Igoe. Il n'éludera jamais le sujet. Il sait cette tache indélébile, il fait avec. Mais dans son autobiographie, *A Life in Architecture*, publiée en 1979, il n'en dira pas un mot.

Funeste ironie du sort, un autre effondrement marquera son œuvre, trente ans après Pruitt-Igoe. L'événement créera cette fois une autrement plus tragique absence, liant un peu plus le destin de Yamasaki à celui de l'Amérique : c'est l'anéantissement de sa réalisation la plus célèbre, ses tours jumelles, à New York, le 11 septembre 2001. Un désastre dont la vue, c'est sans doute mieux ainsi, lui aura été épargnée.



4 ● Lina Bo Bardi, *Casa do Chame-Chame* – Salvador de Bahia, Brésil / 1958

SÃO PAULO, AUTOMNE 1982. Chez elle, dans sa maison du quartier de Morumbi, une femme lit une lettre qu'elle n'attendait pas. Les deux pages dactylographiées, datées du 25 novembre, ont été postées quelques jours plus tôt à Salvador de Bahia. Un homme et une femme y parlent d'une maison. Une maison qu'ils adorent, et qu'ils doivent pourtant quitter. C'est un crève-cœur, elle doit les croire, mais c'est ainsi. Le couple n'a plus le choix, il va abandonner ce paradis, s'établir ailleurs. Ils disent aussi qu'ils se font du souci. L'avenir de la maison, écrivent-ils, ne tient « plus qu'à un fil ». Ils voulaient simplement la prévenir. Ils disent qu'ils lui doivent au moins ça.

À quelques jours de son soixante-huitième anniversaire, Lina Bo Bardi espérait sans doute d'autres nouvelles de ces vieux amis. Autre chose que ce courrier débordant de regrets et de chagrin, et autre chose, surtout, que l'annonce de ce départ définitif et de cette inquiétude. Elle comprend, mais, forcément, leur accablement est aussi le sien. Qu'ils le veuillent ou non, ils lui lèguent, ce triste jour d'automne, le poids de leur chagrin, l'immensité de leurs regrets, car ce lieu singulier dont ils parlent, cette maison enchantée, là-bas, à Salvador de Bahia, c'est elle, Lina, qui l'a créé.

Se souvient-elle de tout ? Ou plutôt, de quoi se souvient-elle ? Cette maison, l'une des très rares qu'elle a construites dans sa vie, est née si loin d'ici, et il y a si longtemps.



En 1958, lorsque tout commence, Lina vient de s'installer à Salvador de Bahia, cette ville au charme magnétique au bord de l'océan Atlantique. Celle qui naquit Achillina di Enrico Bo un jour de décembre 1914 à Rome a quitté l'Italie depuis douze ans déjà. Au Brésil, où elle a accosté avec son mari au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, elle se sent chez elle. Elle dit de ce pays qu'il n'est « pas encore contaminé par l'autosatisfaction et l'argent ». Loin du continent moralement épuisé et matériellement exsangue qu'elle a laissé derrière elle, le monde qu'elle découvre est d'une intense vitalité, une jeune nation où des cultures traditionnelles fortes continuent d'exister, où sont encore vivaces les racines qui unissent l'homme avec la terre et ses ancêtres. Le Brésil est tout simplement l'espace politique et poétique où elle désire vivre. Sûre de son choix, Lina a pris la nationalité brésilienne en 1951.

Après São Paulo, où elle a bâti sa propre maison, c'est donc avec appétit qu'elle inaugure, à 44 ans, ce nouveau chapitre de son existence brésilienne. Ici, à Salvador, le cœur des cultures afro-brésiliennes résonne plus fort que partout ailleurs. Cette année 1958 s'annonce d'emblée réjouissante, riche de promesses et de projets. En sus d'une chronique hebdomadaire dans le quotidien local, le *Diario de Noticias*, elle donnera des cours de théorie et philosophie de l'architecture, ainsi qu'une série de conférences à l'Université fédérale de Bahia. Et puis il y a cette commande impromptue, reçue un peu plus tôt par un notable de la ville, un juriste entré en politique, qu'elle ne connaît pas ; un certain Rubem Nogueira. L'homme de la lettre.

Rubem Nogueira est entré en contact avec Lina par l'intermédiaire de son beau-frère, le docteur Felloni Mattos, pour qui elle a travaillé récemment à São Paulo. Avec sa femme Gilka, Nogueira a le projet de faire construire une maison à Chame-Chame, un quartier tranquille et bucolique de Salvador. Il a déjà le terrain. Il aimerait que Lina en soit l'architecte. Si elle accepte, il lui laissera toute latitude dans la conception, à une seule condition : que la maison soit spacieuse. Rubem Nogueira a en effet besoin de place pour loger ses enfants (il en a cinq, quatre filles et un garçon), recevoir ses invités (au vu de sa carrière ascendante, il en aura de plus en plus) et profiter de ses livres (érudit, il souhaite pouvoir en stocker quelque cinq mille). Lina n'hésite pas

bien longtemps. En matière d'architecture, elle aime les maisons plus que tout. Elles sont à ses yeux la forme la plus pure de l'habitat, le bâtiment le plus sensé qu'on puisse ériger. Elle les envisage comme les héritières de ces nobles abris primitifs qu'elle ne se lasse pas d'étudier, de ces refuges anciens qui ont fondé, plus que tout autre lieu, les vies et les cultures humaines. Enthousiaste à l'idée d'en bâtir une à Salvador de Bahia, elle accepte.

Lina découvre le site pour la première fois tout début 1958 ; c'est la fin de l'été à Salvador de Bahia. Chame-Chame, en cette saison, est un havre végétal. Ce quartier-jardin, planté à quatre kilomètres du centre historique et à dix minutes à pied des plages, est préservé du fracas de la ville. Une poignée de maisons parsèment les tranquilles allées, le reste n'est que végétation broussailleuse, moiteur tropicale et chants d'oiseaux. Niché au cœur de cette oasis, au croisement des rues Ari-Barroso et Plinio-Moscoso, le terrain acquis par Rubem Nogueira est une basse colline envahie par les plantes. L'architecte tombe immédiatement sous le charme. Elle est conquise par l'intéressant relief, dont elle se voit déjà exploiter les pentes douces. Cette topographie lui rappelle le paysage dans lequel elle a bâti sa propre maison, la Casa de Vidro, dans une portion de forêt en lisière de São Paulo. Elle repère ensuite, instinctivement, un second élément du décor, un détail qui à ses yeux n'en est pas un, et dont elle fera même la pierre angulaire de son projet : un arbre. C'est un jacquier, une essence tropicale originaire d'Inde et du Bangladesh, au bois dur et aux fruits énormes. À sa taille, on devine que le spécimen qui étend paisiblement ses ramures au milieu du terrain est enraciné ici depuis longtemps. Il n'est évidemment pas question de le déloger. Au contraire. Lina décide d'emblée que la construction intégrera ce vertical repère végétal. L'architecte est si convaincue que, lorsque Nogueira suggérera une autre option, elle fera tout pour l'en dissuader. C'est ici, auprès de cet arbre, elle en est certaine, que Gilka et lui doivent faire construire leur maison.

Lina se met donc au travail. Elle produit, dans les semaines qui suivent la visite, une première version du projet. Le plan est orthogonal et proche, dans l'esprit, de ses travaux précédents. Elle y injecte avec soin les sacro-saints principes de l'architecture moderne, les mêmes qui ont présidé à l'édification

5 ● Isamu Noguchi, *Riverside Park* – New York, États-Unis / 1960-1966

MANHATTAN, ÉTÉ 1961. Deux hommes arpentent le Riverside Park. C'est un lundi de juillet et, dans les allées de la longue bande verte qui jouxte l'Hudson River, un jour d'été new-yorkais comme tant d'autres. Des enfants jouent, rient et pleurent, des mères discutent, surveillent leur progéniture, des adolescents lézardent, des couples s'embrassent et se chamaillent, de vieux messieurs cherchent l'ombre. Les deux hommes observent, curieux, cet estival spectacle. Ils ne sont manifestement pas coutumiers des lieux. Le premier, à l'épaisse chevelure blanche, avec sa cravate noire et sa veste crème, est d'allure trop guindée pour les parages. Et puis il tient, dans les mains, un grand plan déplié. Le second, l'homme brun dont les traits ont quelque chose d'asiatique, noircit quant à lui les pages d'un petit carnet. Tous deux déambulent, concentrés, s'arrêtant çà et là pour détailler et commenter ce qu'ils voient. On dirait qu'ils ont perdu quelque chose, et qu'ils pensent pouvoir le retrouver dans le parc...

Louis Kahn, 60 ans, architecte, et Isamu Noguchi, 56 ans, sculpteur, n'ont rien perdu du tout. Ils sont en repérage. Le duo est venu voir et tenter de comprendre cette portion de ville, pleine de formes et d'histoires, façonnée près d'un siècle plus tôt par le pionnier des parcs américains, le célèbre Frederick Law Olmsted. Le même qui dessina le Central Park voisin, ainsi que des dizaines d'autres partout dans le pays. Depuis 1870, toutefois, Riverside Park a bien changé. Au fil du temps et des



San Marco, ses coupes d'or et ses mosaïques : « J'ai compris ce qu'était l'harmonie parfaite », écrit-il. Ému, il raconte l'atmosphère de Venise : « Mes plus belles impressions sont celles du soir, à la nuit noire, alors que Saint-Marc surgit comme un spectre merveilleux et surnaturel. [...] J'ai vu les plus extraordinaires couleurs dans les canaux. La théorie des complémentaires mise en pratique par un magicien de haute volée. »

Le père de l'architecture moderne reviendra plusieurs fois à Venise. En 1922 d'abord, puis en juillet 1934, à l'occasion d'une grande rencontre internationale organisée sur le thème de « L'art et la réalité, L'art et l'État ». Sa conférence donnée au palais des Doges restera comme sa déclaration d'amour la plus enthousiaste à l'endroit de la Sérénissime. Dans son style caractéristique à la fois étrange, lyrique et sentencieux, à la syntaxe désinvolte, il la magnifie. « Phénomène unique », « harmonie totale », « pureté intégrale », « unité de civilisation »... « Pour ceux qui essaient de voir à quel degré de perfection innombrables un système sain peut mener les hommes, dit-il, Venise est un exemple extraordinaire. » Il insiste notamment sur ce qu'il perçoit comme une double bénédiction pour la ville. D'abord, son absence de voitures. À Venise, où règne « la rue sans roue », le Vénitien est « maître du sol de sa ville, piéton souverain », délivré de la « menace de mort » que représente l'automobile. De longues minutes durant, il déclame un vibrant dithyrambe en l'honneur du véhicule autochtone, la gondole, « le plus pur objet de Venise ». Second attrait de la cité, à ses yeux : sa taille humaine. « À Venise, il n'existe rien de disproportionné — grâce au plan d'eau. » L'élément liquide a selon lui fait naître un organisme urbain idéal : « Rues de terre et rues d'eau : mesure parfaite. » Sous un plan de la ville, par écrit cette fois, il interroge : « Ne dirait-on pas une parfaite biologie — régime cardiaque d'un être vivant ? »

Comment donc imaginer que, près de trente ans plus tard, Le Corbusier allait pouvoir résister aux charmes de Venise ?

D'autant que, s'il est trop orgueilleux pour le reconnaître, il sait que l'invitation à construire un bâtiment moderne à Venise est un honneur rarissime, de ceux qui ne se



présentent qu'une ou deux fois par siècle. La consécration est suprême pour l'architecte.

Quelques mois plus tard, en août 1963, Le Corbusier revient à Venise. En compagnie du Vénitien Giuseppe Mazzariol, professeur à l'Institut universitaire d'architecture de Venise et l'un des plus fins spécialistes de la ville, il visite les anciens abattoirs, se forge une première impression. Il n'a pas encore dit oui, mais tout cela semble sur la bonne voie. Giovanni Favaretto Fisca, le maire, peut être optimiste, si l'architecte vient en repérage, c'est que l'idée a fait son chemin.

Pour les responsables locaux, c'est une évidence. C'est lui qu'ils veulent à la tête du projet et lui seul. Certes, un concours avait été lancé en avril 1963 pour inviter architectes et ingénieurs italiens à soumettre des projets pour la conception du nouvel hôpital. Dix candidatures étaient étudiées par un jury qui comptait parmi ses rangs un conseiller de choix... Le Corbusier en personne. Le concours, pourtant, se conclut sans vainqueur. Comme si la décision était déjà prise.

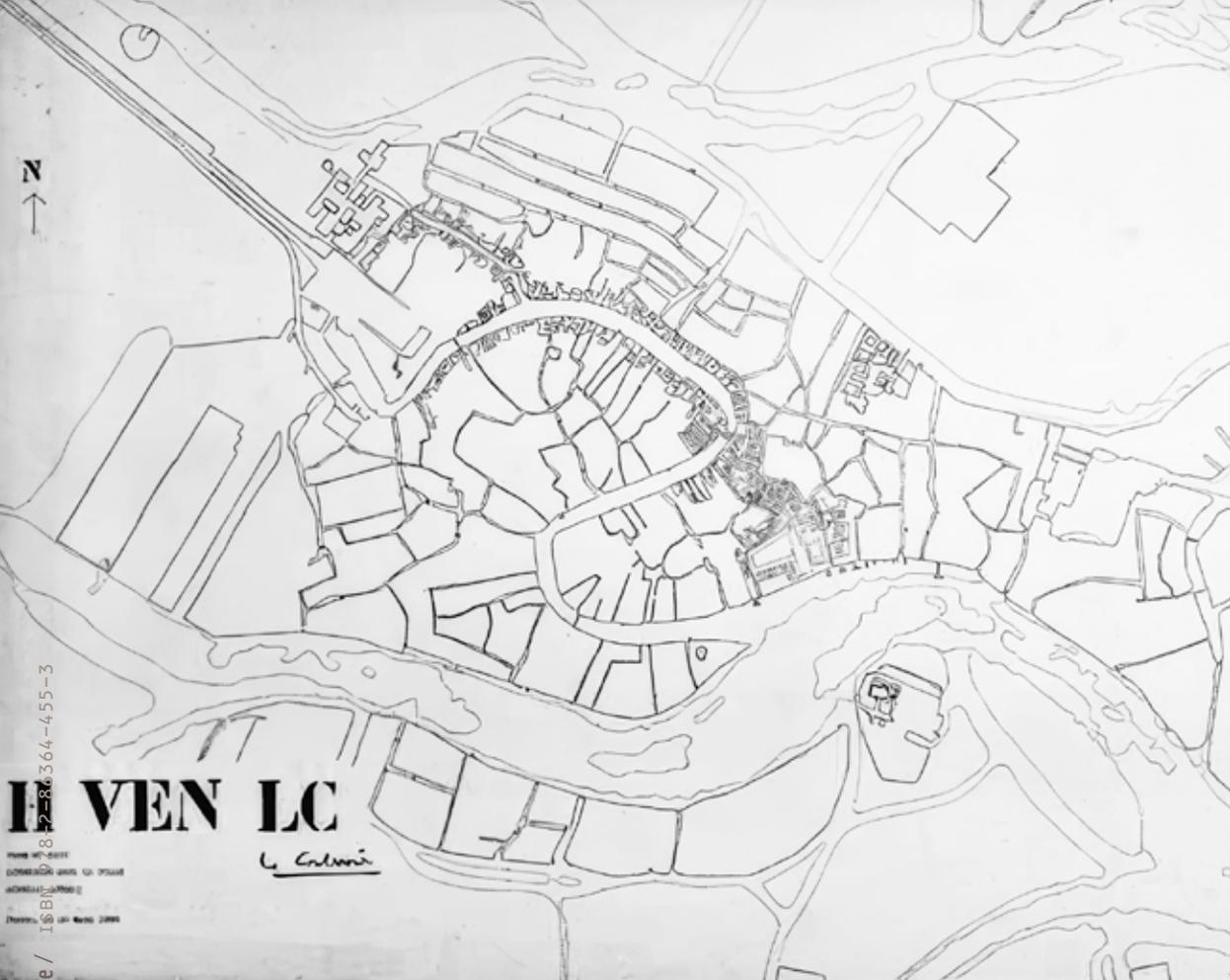
Le Corbusier se laissera désirer encore quelques mois avant de mettre définitivement fin au suspense. Dans une lettre adressée le 17 décembre 1963 à Carlo Ottolenghi, président des Hôpitaux civils de Venise, l'architecte valide sa participation. La plume est spirituelle, teintée d'une certaine nonchalance, et le contenu sans excès d'enthousiasme ou de reconnaissance : « J'ai mis dans ma tête de m'occuper de votre problème d'Hôpital nouveau à Venise », écrit-il. Il en dit ensuite plus sur sa vision des choses, et sur son ambition : « Un hôpital est une "maison d'homme", comme le logis est aussi une "maison d'homme". La clef étant l'homme : sa stature (hauteur), la marche (l'étendue), son œil (son point de vue), sa main, sœur de l'œil. Tout le psychisme y est attaché en total contact. Ainsi se présente le problème. Le bonheur est fait d'harmonie. Ce qui s'attachera aux plans de votre Hôpital s'étend alentour : osmose. C'est par amour pour votre ville que j'ai accepté d'être avec vous. »

Les notabilités vénitiennes à l'origine du projet, elles, sont ravies. Elles viennent de recevoir le consentement d'un véritable maître. Après cinq décennies de carrière, Le Corbusier est en effet au sommet de sa réputation, et

probablement rien de moins que le plus célèbre des architectes vivants. D'ailleurs, malgré son âge avancé, il travaille toujours autant. Certes, il a réduit les effectifs de son atelier à Paris, mais avec la poignée de jeunes collaborateurs qui l'épaulent, l'architecte enchaîne les projets. Cette année 1963, il vient de livrer à Cambridge, pour l'université de Harvard, son tout premier bâtiment sur le sol américain : le Carpenter Center for the Visual Arts. Il travaille actuellement sur un Centre de calculs électroniques pour la firme Olivetti, près de Milan, sur un « Musée à croissance illimitée » en Allemagne, et encore sur une ambassade de France à Brasília.

En ce début des années soixante, cet homme que Venise courtise a d'ores et déjà profondément marqué et orienté l'architecture occidentale du XX^e siècle. Son apport, on le sait, est théorique, incarné notamment par son texte fondateur, *Vers une architecture* (1923). Ce recueil d'articles, qui pose les bases d'une architecture nouvelle, tout entière projetée vers la modernité, est devenu un classique ; de ceux que l'on dévore dès les premiers cours en école d'architecture, et qui ont influencé des générations entières d'architectes. À la théorie s'adosse, en outre, une œuvre-manifeste, matérialisée par des dizaines de réalisations, disséminées aux quatre coins de l'Europe, et jusqu'en Argentine, en Inde ou au Japon. En témoignent cette série de villas blanches, austères et lumineuses, ces Unités d'habitation, radicalement fonctionnelles et formellement brutales, ou encore ces pavillons d'exposition, éphémères et pleins d'audace. Mais aussi cette cité de béton armé, sidérante de géométrie, sortie de terre à Chandigarh, en Inde, dans les années cinquante. C'est bien simple, en un demi-siècle, Le Corbusier a presque tout fait : maisons, appartements, immeubles, cités ouvrières, barrage, cinéma, écluse, chapelle, usines, centres scientifiques, parlement, musées, stade, couvent, château d'eau... Et même une tombe, la sienne. Restent toutefois quelques exceptions. Il n'a, par exemple, jamais construit d'hôpital.

Le projet de Venise s'annonce comme une aventure inédite pour lui, une occasion unique d'appliquer en grand et sur une topographie singulière tout le savoir-faire et les principes qu'il a accumulés au fil des années. Après la phase de



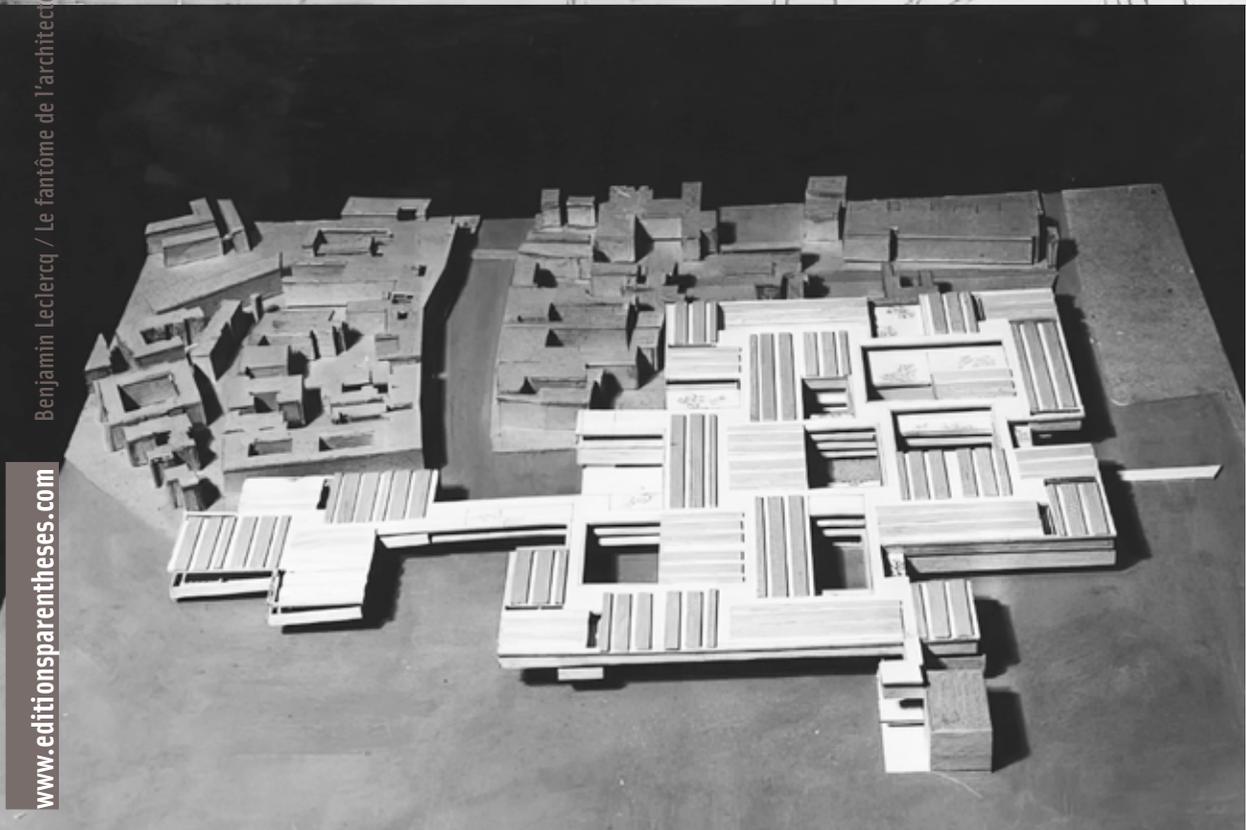
81-2-86364-455-3

VENISE LC

L. Colonna

Benjamin Leclercq / Le fantôme de l'architecte /

www.editionsparentheses.com



repérage *in situ*, c'est à Paris, dans son célèbre repaire de la rue de Sèvres, que le travail s'engage. Nous sommes en 1964 et l'on croise alors, à l'Atelier Le Corbusier, de nouvelles têtes, signe que la relève est déjà là. Le maître est en effet secondé par une poignée de trentenaires, recrutés pour l'assister et enchantés de faire leurs armes aux côtés de ce mythe vivant. On trouve parmi eux le talentueux Guillermo Jullian de la Fuente. Ce Chilien de 33 ans, qui a rejoint l'atelier cinq ans plus tôt, a su gagner l'estime du Corbusier et se voit confier de plus en plus de responsabilités.

À Venise, deux contraintes majeures se présentent au Corbusier, qui vont mobiliser ses doubles compétences d'architecte et d'urbaniste. D'abord, la forme très particulière de cette ville, organisme complexe patiemment modelé par l'histoire. Les autorités prévoient un hôpital de 1 200 lits. Mais comment ériger un bâtiment aussi grand sans en brutaliser le paysage, sans en briser l'harmonie ? L'enjeu urbanistique, notamment, est immense : le futur établissement doit s'intégrer dans le quartier de San Giobbe sans créer de rupture avec le reste du territoire insulaire. Il doit se fondre intelligemment dans cet immuable décor, y apporter de la modernité tout en respectant les usages et la continuité. Pour y parvenir, un principe de base dictera le contour du projet : l'évitement de toute verticalité... Venise est une ville aux bâtiments de faible hauteur qui ne tolérerait pas un élément surplombant. Le seul marqueur vertical légitime de la cité des Doges est le vénérable campanile de Saint-Marc : il doit conserver cette primauté. Le Corbusier va donc devoir tempérer son tropisme brutaliste pour prendre place avec tact dans la perspective vénitienne. Le défi est considérable note d'ailleurs à l'époque l'historien de l'art, André Chastel, dans *Le Monde* : « On se demande évidemment comment la plastique architecturale de l'auteur des Couvents de Ronchamp et de la Tourette, si singulière dans sa forme expressive, s'insérera dans le rythme précieux de la dentelle vénitienne. »

La seconde contrainte, l'omniprésence de l'eau, n'est pas des moindres. Il n'ira pas de soi de construire un centre hospitalier entouré d'eau, et principalement desservi par

d'inverser le cours des choses. Des audiences sont prévues le 27 avril et le 1^{er} mai.

Elles n'auront jamais lieu. Au matin du 24 avril, le téléphone sonne au domicile des Rewal. Au bout du fil, un proche de Raj, la gorge serrée, lui annonce la survenue du carnage : un essaim d'excavatrices Tata a pris d'assaut le site. Ils ont agi de nuit, et ont déjà presque tout détruit. Déloyales, les autorités ont pris de vitesse l'ultime décision de justice, et prestement jeté sur les halles leur armée de démolisseurs. Elles ont remporté la bataille.

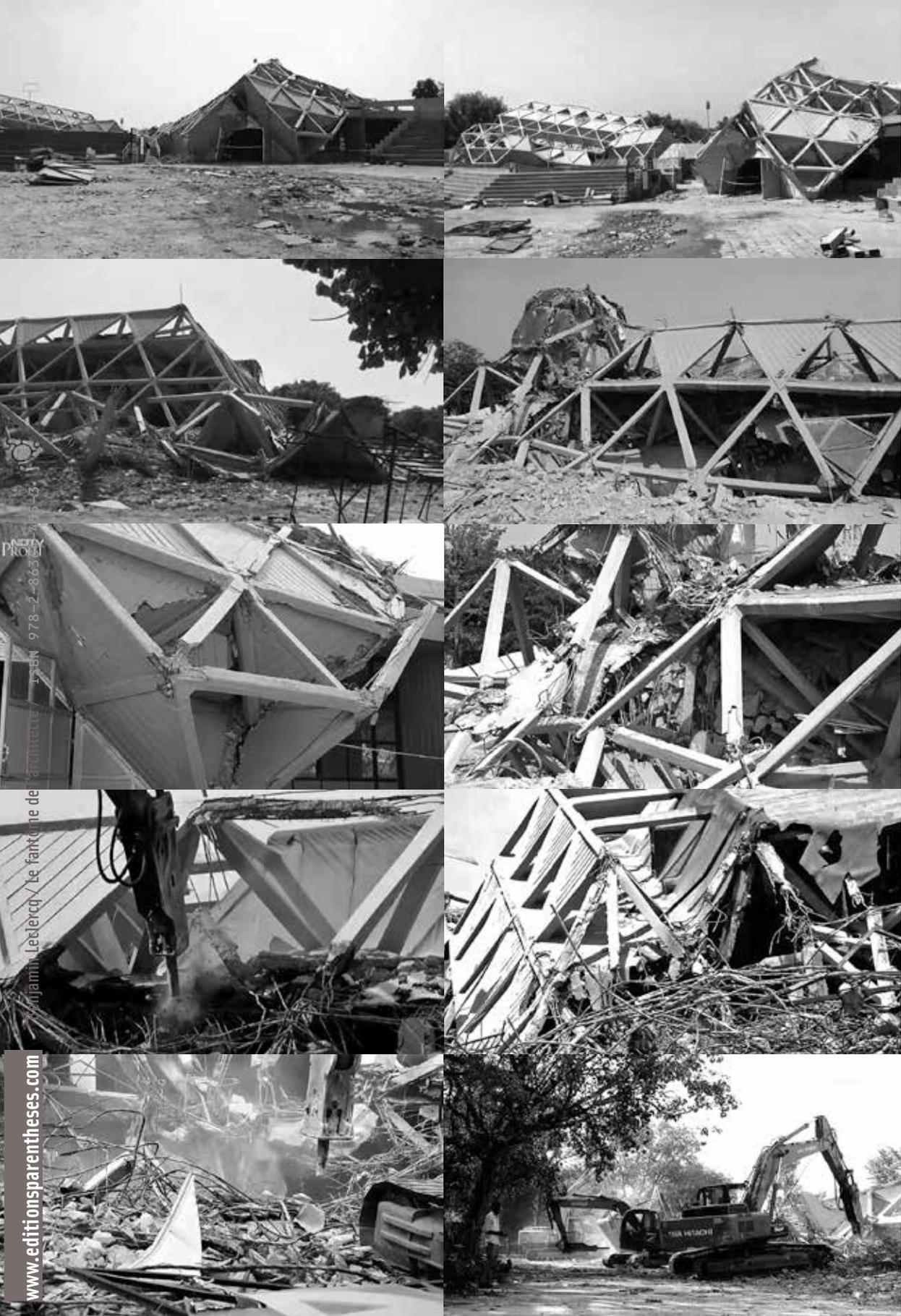
Sonné, l'octogénaire trouve le courage d'appeler son ingénieur, Mahendra Raj, pour le prévenir du saccage, tandis qu'à quelques kilomètres de là, leurs halles finissent d'être balayées. « Ces bâtiments, vieux de seulement quarante-cinq ans, n'étaient pas classés, explique doctement à la presse un officiel de l'ITPO, devant un océan de gravats. Nous les avons donc démolis pour le nouveau projet. S'agissant du Pavillon Nehru, sa démolition est en cours. » « Cette démolition est un acte d'outrage », répondent solennellement Raj Rewal et Mahendra Raj dans une déclaration commune.

Cinq années ont passé et, assis sur le canapé de son salon parisien, l'homme est toujours aussi amer. « Le choc de la démolition du Hall of Nations fut terrible. Et ce serait mentir de prétendre que je m'en suis remis. » Il ne se sent toujours pas capable de retourner sur le site, préférant en garder le souvenir d'avant l'amputation de son œuvre. « Nous autres architectes, nous ne pensons jamais à la disparition de nos œuvres, explique-t-il. Aussi, lorsque cela advient, il en résulte colère et souffrance. »

Un temps, l'architecte veut continuer à se battre. Opiniâtre, il entend demander à la justice que les halles soient rebâties. Quitte, d'ailleurs, à en amender les plans : « La conception peut être revue, en ajoutant l'air conditionné, et tout le reste, plaide-t-il encore en juin 2017 dans les colonnes d'une revue d'architecture indienne. Je pense que la halle des Nations au moins devrait être reconstruite, et si ce n'est pas là, alors ailleurs. [...] C'est possible, et c'est nécessaire pour s'assurer qu'elle ne soit pas totalement perdue. »

Mais le processus judiciaire est long et onéreux. D'autant que Rewal découvre bientôt, désabusé, combien les créateurs de





bâtiments ont peu de droits sur leurs œuvres. À l'inverse de leurs propriétaires, omnipotents. Rien ne sera, en réalité, reconstruit. Les mois passent, les perspectives s'enlisent. Puis, avec les années, l'énergie s'amenuise. Raj Rewal doit, bien malgré lui, enterrer la défaite, admettre cette perte.

Certes, il a de quoi se consoler avec tant d'autres réalisations, toujours debout. En regardant en arrière, il verra une foule de bâtiments robustes et partis pour durer, qui perpétueront son héritage. Mais son Hall of Nations le poursuit d'une ombre tenace. « Construit par le peuple et iconique pour beaucoup d'usagers, il incarnait une architecture rationnelle et moderne, réalisée dans un contexte post-colonial. Il était symbolique d'une époque. C'est tout ça qui a disparu », résume-t-il.

Toujours est-il que l'histoire, et cela vaut pour l'architecture, fabrique autant de paradoxes qu'elle n'en résout. Ainsi, cette disparition pourrait engendrer, à terme, autre chose que des regrets. L'architecte lui-même en convient : sa douloureuse expérience a eu le mérite d'ouvrir un débat inédit, en Inde, sur la conservation du patrimoine architectural de l'ère post-Indépendance. Heurtée par la démolition des halles de Pragati Maidan, la scène architecturale delhiite a soudain pris conscience du péril qui pesait sur son héritage, et de la vulnérabilité de ses grands temples modernistes et brutalistes. Devra-t-on un jour dire aussi adieu au Capitole de Chandigarh, au Tagore Hall d'Ahmedabad ou au Temple du Lotus de New Delhi ?

Pour s'en prémunir, une communauté durablement engagée dans ce combat a vu le jour. Fin 2020, lorsque des responsables de l'IIAM d'Ahmedabad annoncèrent vouloir démolir quatorze des dix-huit dortoirs du campus conçu en 1962 par le trio Louis Kahn, Balkrishna Doshi et Anant Raje, la mobilisation fut massive... et cette fois victorieuse. Devant le tollé, l'administration a renoncé. Le sacrifice du Hall of Nations aura peut-être été le dernier.



9 ● Zaha Hadid, *Cardiff Bay Opera House* – Cardiff, Pays de Galles / 1996

LONDRES, 16 SEPTEMBRE 1994. C'est une simple sonnerie de téléphone qui, ce banal vendredi d'avant l'automne, a mis le feu aux poudres, et électrisé d'un coup d'un seul l'atmosphère studieuse qui régnait jusqu'alors au 10 Bowling Green Lane. Le coup de fil, en provenance de Cardiff, était certes attendu. Très attendu, même. Des mois que Zaha Hadid et ses collaborateurs se consacraient à ce concours... Au bureau, les dessins, peintures et maquettes s'amoncelaient, résultats d'heures, de centaines d'heures de travail. Il était temps de savoir.

Rien ne laissait cependant deviner l'issue. La concurrence est telle, se disait-on, que l'espoir est ténu. Il faudrait même un petit miracle. C'est le discret Brian Ma Siy, 33 ans, propulsé *chief architect* sur ce projet, qui a finalement décroché. En entendant l'accent gallois, le jeune homme a tout de suite compris, et prestement tendu le combiné à sa cheffe. Après quelques secondes de conversation, le visage de Zaha Hadid s'est illuminé d'un large sourire découvrant ses dents du bonheur, et révélant à son entourage ébahi la très bonne nouvelle. Ça y est. Ils ont gagné... c'est elle, c'est eux, qui construiront le nouvel opéra de Cardiff !

L'architecte irakienne et son équipe peuvent festoyer, le chantier remporté est monumental. Il s'agit d'ériger dans la baie de Cardiff un grand centre pour les arts de la performance. Polyvalent, on y célébrera aussi bien l'opéra que la danse, la musique et le théâtre.



10 ● Francis Kéré, *Assemblée nationale du Burkina* – Ouagadougou, Burkina Faso / 2015

BERLIN, 31 OCTOBRE 2014. À l'écran, un bâtiment disparaît sous les flammes. Un homme regarde, attristé et inquiet, ces images filmées quelques heures plus tôt à mille lieues de l'automne berlinois et de son paisible appartement du quartier de Kreuzberg. C'est l'Assemblée nationale d'un pays lointain en proie à une révolte populaire qui vient de brûler. Un pays, le Burkina Faso, qui est justement le sien.

Il a certes quitté le Burkina vingt-cinq ans plus tôt, n'y retournant qu'épisodiquement pour y travailler ou rendre visite à ses proches, mais à 49 ans, il garde pour sa terre natale un attachement indéfectible.

C'est d'ailleurs pour les villageois de Gando, où il a grandi, que Diébédo Francis Kéré a pris le chemin de l'architecture. Avec eux, il a érigé en 2001 une école élémentaire, sa toute première réalisation en tant qu'architecte. Depuis son installation en Allemagne, il a construit à plusieurs reprises dans son pays natal, pour rendre à cette terre ce qu'il estime lui devoir. Il connaît son instabilité politique chronique, et les souffrances qui étreignent sa population.

Ce qu'il ne sait pas, en revanche, c'est que la page d'histoire qu'il regarde s'écrire ce jour-là va percuter son propre destin. Et que les flammes qui jaillissent de ce parlement incendié par le peuple inaugurent, en secret, l'un des chapitres les plus tumultueux de sa carrière.



Ouagadougou, pilotée par l'architecte Souleymane Zerbo, qui est retenue.

Le souvenir de la pyramide de Francis Kéré, lui, s'efface progressivement. Au fil des mois, puis des années, les crises continuent de déstabiliser le Burkina. L'État et ses institutions demeurent fragiles, tandis que des attaques djihadistes frappent la population civile, créant un lourd climat d'insécurité. Dans un tel contexte, le lancement d'un grand chantier est loin d'être prioritaire. Le projet lauréat du concours de 2017 est d'ailleurs mis à l'arrêt dans l'attente de jours meilleurs. De son côté, à Berlin, Francis Kéré, de plus en plus sollicité, est accaparé par d'autres aventures.

Au Burkina, les alliés des débuts disparaissent les uns après les autres. Salif Diallo, président de l'Assemblée nationale et l'un des premiers soutiens de Kéré, est mort brutalement le 19 août 2017. Le président Kaboré, qu'il avait consulté lors de sa phase de recherche, a quant à lui été renversé en janvier 2022 par un coup d'État. Et, triste symbole, celui par qui tout a commencé, le professeur Luc Marius Ibriga, est lui aussi décédé, emporté par la maladie le 25 décembre 2022.

Même si quelque chose résiste en lui, tout indique que Francis Kéré doit tirer un trait sur cette histoire.

Cette même année 2022, pourtant, un frémissement inattendu se fait sentir. Au printemps, l'architecte se voit remettre le prestigieux Pritzker Prize. Pour lui, c'est un heureux et puissant bouleversement. La profession et la presse du monde entier célèbrent son talent, analysent son œuvre. Francis Kéré acquiert soudainement une réputation internationale, une aura inédite. On ressuscite alors les images oubliées de sa majestueuse Assemblée, soulignant du même coup un sérieux paradoxe : elle est le bâtiment le plus monumental qu'il ait jamais conçu, l'un de ses travaux les plus publiés, tout en demeurant désespérément absente. Certains l'imaginent, dopée par l'attribution du Pritzker, redevenir d'actualité. À Ouagadougou aussi, on couvre d'honneurs l'enfant du pays, et l'on se souvient de son projet de pyramide. Interrogé à l'occasion d'un séjour au Burkina, où il était invité par les autorités pour une cérémonie officielle organisée en son honneur, l'opiniâtre Francis Kéré répond d'ailleurs qu'il ne ferme pas la porte. Le Burkina a certes une stabilité

à reconquérir, un avenir à pacifier, mais si un jour on a besoin de lui, promet-il, il sera là...

La pyramide de Kéré verra-t-elle jamais le jour au centre de Ouagadougou ? Il demeurera toujours au moins un homme pour y croire. « Vous ne pouvez pas imaginer à quel point je me suis investi dans ce projet. Oui j'y ai cru. Et oui j'y crois toujours », affirmait-il encore en novembre 2022, de retour à Berlin. Comme si l'espoir de finalement la bâtir refusait de mourir. Et comme si l'architecte voulait dissuader ce superbe fantôme de venir hanter trop longtemps sa vie d'homme.





Benjamin Leclercq / Le fantôme du marché / ISBN 978-2-86364-455-5

www.editionsparentheses.com

Lectures

Frank Lloyd Wright, *San Marcos in the Desert*

Frank Lloyd Wright, *Mon autobiographie* [1943], traduction Jules Castier, Paris, Plon, 1955.

David De Long, *Frank Lloyd Wright : Designs for an American Landscape, 1922-1932*, New York, Harry N. Abrams, 1996.

Jennifer R. Gray et Barry Bergdoll, *Frank Lloyd Wright : Unpacking the Archive*, New York, Museum of Modern Art (Moma), 2017.

Daniel Treiber, *Frank Lloyd Wright, Cinq approches*, Marseille, Parenthèses, 2020.

Entretien téléphonique de l'auteur avec Jennifer Gray, directrice du Taliesin Institute (Frank Lloyd Wright Foundation), le 16 mars 2022.

Charlotte Perriand, *Refuge Tonneau*

« Entretien avec Charlotte Perriand » réalisé par Laure Adler. Production France 2, réalisation Pierre Desfons, diffusion le 9 juin 1998, archive Ina.

Charlotte Perriand, *Une vie de création*, Paris, Odile Jacob, 1998.

Roger Aujame et Pernette Perriand-Barsac (dir.), *Charlotte Perriand, Carnet de montagne*, catalogue d'exposition, Albertville, Maison des Jeux olympiques d'hiver, 2007, rééd. 2013.

Jacques Barsac, *Charlotte Perriand, L'œuvre complète*, t. 1, Paris, Archives Charlotte Perriand/Norma, 2015.

Entretien de l'auteur avec Pernette Perriand et Jacques Barsac, Paris, le 8 décembre 2022.

Minoru Yamasaki, Pruitt-Igoe

- « Le néo-classicisme américain », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 77, avril 1958, p. 46-61.
- Katharine G. Bristol, « The Pruitt-Igoe Myth », *Journal of Architectural Education*, n° 44, 1991, p. 163-171.
- The Pruitt-Igoe Myth*, film documentaire, 79', réalisation Chad Freidrichs, production Unicorn Stencil Documentary Films, 2011.
- Sabine Horlitz, « The Case of Pruitt-Igoe : On the Demolition of the US Public Housing Complex in St. Louis, 1972 », *Candide, Journal for Architectural Knowledge*, n° 10, décembre 2016.
- Dale Allen Gyure, *Minoru Yamasaki : Humanist Architecture for A Modernist World*, New Haven, Yale University Press, 2017.
- Justin Beal, *Sandfuture*, Cambridge, MIT Press, 2021.

Lina Bo Bardi, Casa do Chame-Chame

- Olivia de Oliveira, *Subtle Substances : The Architecture of Lina Bo Bardi*, Barcelone, Gustavo Gili, 2006.
- Lina Bo Bardi, *Stones Against Diamonds : Architecture Words 12*, Londres, Architectural Association, 2013.
- Máira Teixeira Pereira, *As casas de Lina Bo Bardi e os sentidos de habitat*, thèse de doctorat, Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2014.
- Andres Lepik et Vera Simone Bader (eds.), *Lina Bo Bardi 100, Brazil's Alternative Path to Modernism*, Berlin, Hatje Cantz Verlag, 2014.
- Échanges écrits entre l'auteur et Mariana Lisboa, petite-fille de Rubem Nogueira, en septembre 2023.

Isamu Noguchi, Riverside Park

- Shaina D. Larrivee, « Playscapes : Isamu Noguchi's Designs for Play », *Public Art Dialogue*, mars 2011.
- Isamu Noguchi, Parques/Playscapes*, catalogue d'exposition, bilingue espagnol/anglais, Barcelone, Editorial RM, 2016.
- Alexandra Lange, « The Story Behind Isamu Noguchi's Playscapes in Atlanta », *Ideas Magazine*, s. d. [en ligne sur hermanmiller.com].
- Sites Internet : noguchi.org et archive.nytimes.com
- Sébastien Delot (dir.), *Isamu Noguchi, Sculpter le monde*, catalogue d'exposition, Villeneuve-d'Ascq, LaM/Paris, Beaux-Arts Éditions, 2023.

Kenzo Tange, Siège de Dentsu / Quartier Tsukiji

- École nationale supérieure des Beaux-Arts, *Kenzo Tange, 40 ans d'urbanisme et d'architecture*, Tokyo, Process Architecture Publishing, 1987.
- Rem Koolhaas, Hans Ulrich Obrist, et al., *Project Japan, Metabolism Talks*, Cologne, Taschen, 2009, rééd. 2011.
- Seng Kuan et Yukio Lippit (eds.), *Kenzo Tange, Architecture for the World*, Zurich, Lars Müller, 2012.

Le Corbusier, Hôpital de Venise

- Willy Boesiger (dir.), *Le Corbusier et son atelier rue de Sèvres, Œuvre complète 1957-1965*, vol. 7, Zurich, Éditions d'architecture, 1965.
- Danièle Pauly, et al., *Le Corbusier et la Méditerranée*, catalogue d'exposition, Marseille, Musées de Marseille/Parentèses, 1987.
- Jacques Lucan (dir.), *Le Corbusier, Une encyclopédie*, Paris, Éditions du Centre Pompidou/CCI, 1987.
- Le Corbusier et Philippe Duboÿ (dir.), *Voyager avec Le Corbusier, Croquis de voyages et études*, Paris, La Quinzaine littéraire, 2009.
- Bruno Reichlin, « L'hôpital de Venise, Une analyse intertextuelle », conférence au Collège de France lors du colloque « Patientes recherches : redécouvertes de Le Corbusier », 13 juin 2019 [en ligne].
- Entretien téléphonique de l'auteur avec l'architecte et spécialiste de l'œuvre du Corbusier Jacques Sbriglio, le 30 mars 2023.

Raj Rewal, Hall of Nations

- William Curtis J. R. (dir.), *Raj Rewal, Architecture climatique*, Milan, Electa Moniteur, 1986.
- Sandrine Gill et Raj Rewal, *De l'architecture au paysage culturel, Entretiens avec Sandrine Gill*, Marseille, Parentèses, 2020.
- Entretien de l'auteur avec Raj Rewal, Paris, le 21 juillet 2022.

Zaha Hadid, Cardiff Bay Opera House

- Lucy Kellaway, « Lunch with the FT : Zaha Hadid », *The Financial Times*, 18 novembre 1995.
- Nicholas Crickhowell, *Opera House Lottery : Zaha Hadid and the Cardiff Bay Project*, Cardiff, University of Wales Press, 1997.
- Échanges écrits entre l'auteur et Brian Ma Siy, de février à mars 2023.

Francis Kéré, Assemblée nationale du Burkina

- Andres Lepik et Ayca Beygo (eds.), *Francis Kéré : Radically Simple*, Berlin, Hatje Cantz, 2016.
- Entretien de l'auteur avec Francis Kéré, Berlin, le 10 novembre 2022.

Table

0 ● Preamble	5
1 ● Frank Lloyd Wright, <i>San Marcos in the Desert</i> - Arizona, États-Unis / 1928-1929	7
2 ● Charlotte Perriand, <i>Refuge Tonneau</i> - Alpes, France / 1938	21
3 ● Minoru Yamasaki, <i>Pruitt-Igoe</i> - Missouri, États-Unis / 1954	37
4 ● Lina Bo Bardi, <i>Casa do Chame-Chame</i> - Salvador de Bahia, Brésil / 1958	57
5 ● Isamu Noguchi, <i>Riverside Park</i> - New York, États-Unis / 1960-1966	75
6 ● Kenzo Tange, <i>Siège de Dentsu / Quartier Tsukiji</i> - Tokyo, Japon / 1961-1963	97
7 ● Le Corbusier, <i>Hôpital de Venise</i> - Venise, Italie / 1965	113
8 ● Raj Rewal, <i>Hall of Nations</i> - Delhi, Inde / 1970-1972	131
9 ● Zaha Hadid, <i>Cardiff Bay Opera House</i> - Cardiff, Pays de Galles / 1996	149
10 ● Francis Kéré, <i>Assemblée nationale du Burkina</i> - Ouagadougou, Burkina Faso / 2015	167
Lectures	185