

Zeitschrift: Matières
Herausgeber: École polytechnique fédérale de Lausanne, Institut d'architecture et de la ville
Band: 9 (2008)

Artikel: La réception critique de Learning from Las Vegas dans le contexte suisse des années 1970
Autor: Frank, Frédéric
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-984434>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

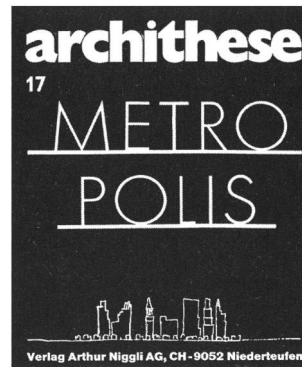
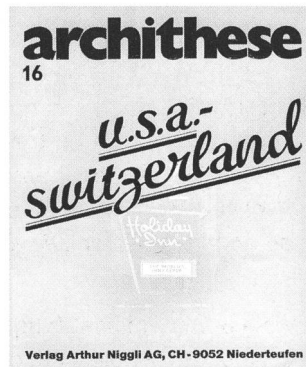
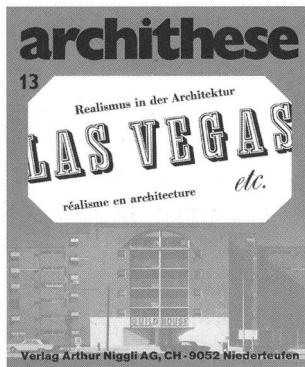
La réception critique de *Learning from Las Vegas* dans le contexte suisse des années 1970

Frédéric Frank

En 1972, Robert Venturi, Denise Scott Brown et Steven Izenour affirment dans la préface de la première édition de *Learning from Las Vegas*: «Une telle étude aidera à définir ce type nouveau de forme urbaine qui s'implante à travers l'Amérique et l'Europe et qui est radicalement différente de celle que nous avons connue auparavant. Nous étions jusqu'à présent mal équipés pour aborder cette forme que, faute de mieux, nous appelons aujourd'hui l'extension urbaine. Un des buts de cet atelier sera de parvenir à la compréhension de cette forme nouvelle par une investigation sans parti pris ni jugement de valeur et d'entreprendre l'élaboration de techniques permettant son utilisation.»¹ Cette déclaration surprend et déclenche une certaine perplexité. Car, malgré les ambitions justifiées des auteurs, il est possible de se demander légitimement si l'ouvrage sur Las Vegas a été réellement perçu – surtout en Europe – comme un paradigme pour la compréhension de la périphérie urbaine et de son paysage émergent. N'a-t-il pas plutôt été envisagé comme découlant d'un phénomène typiquement américain, difficilement transposable dans le contexte européen? En d'autres termes, quelle a été la réception critique de *Learning from Las Vegas*?

USA-Switzerland

Il faut reconnaître que la question de l'impact réel de cette étude dans le débat urbain de l'époque a été, de nos jours, peu abordée par les critiques. Dans cette optique, le cas de la Suisse des années 1970 semble être un terrain d'investigation particulièrement fertile. En effet, peu après la publication de *Learning from Las Vegas*, la presse spécialisée suisse² fait un large écho au travail de Venturi & Scott Brown, principalement par le biais de la revue *archithese*. En 1975, un premier numéro de la revue s'intitule «Las Vegas, etc.»³ puis, quelques mois plus tard, une nouvelle livraison, «USA-Switzerland»⁴, développe la question des relations entre les Etats-Unis et la Suisse, avec un accent particulier sur l'apport de Venturi & Scott Brown. Paraît ensuite un numéro «Réalisme»⁵, préparé par Martin Steinmann et Bruno Reichlin. Le thème y est discuté à travers son développement historique et contemporain, mais en relation étroite avec les problématiques abordées par le numéro «Las Vegas, etc.», comme l'éditorial de Stanislaus von Moos le précise: «Pendant ces dernières années on a parlé souvent d'une architecture et d'une planification plus «réalistes». Ainsi dans le numéro



13 d'archithese (*Las Vegas etc.*) il était question, entre autres, des valeurs culturelles de la petite bourgeoisie et du fait que les architectes devraient davantage s'y intéresser. D'abord pour pouvoir proposer des solutions plus concrètes et plus efficaces dans des conditions d'urgence, et ensuite pour récupérer certaines qualités formelles et symboliques que l'architecture moderne semble avoir abandonnées.»⁶ A côté des contributions d'Aldo Rossi et de Giorgio Grassi, notamment, c'est un article de Denise Scott Brown, «Signes de vie»⁷, rapportant les résultats de l'exposition «Signs of Life: Symbols in the American City»⁸ qui permettra de faire explicitement le lien entre les deux numéros.

Enfin, entre la publication de «USA-Switzerland» et la fin de l'année 1976 prennent place trois numéros intitulés «Metropolis»⁹ qui clôturent les parutions d'archithese dans les années 1970¹⁰. Ces numéros, traitant des questions relatives à l'américanisme, ne sont plus en relation avec Las Vegas ou Venturi & Scott Brown, mais poursuivent le débat Etats-Unis-Suisse en se focalisant sur le rôle de New York, comme leurs sous-titres l'affirment : «Metropolis1 : New York, un mythe européen»; «Metropolis2 : New York ou la médiation architecturale d'une explosion»; «Metropolis3 : Américanisme, Skyscraper et Iconographie». Sur les huit numéros parus entre 1975 et 1976, cinq traitent directement de la scène américaine, sans compter la contribution au numéro «Réalisme». Avant le numéro sur Las Vegas, initiateur de cette prolifique série américaine, aucun numéro de la revue n'avait adopté pour thème un sujet évoquant de près ou de loin le contexte américain. Il est donc possible de faire l'hypothèse que c'est précisément la réception critique du travail de Venturi & Scott Brown qui a ouvert ce débat.

Les raisons de cet intérêt pour l'américanisme en général, et pour l'œuvre théorique et construite de Venturi & Scott Brown en particulier, peuvent être trouvées dans le débat général de l'époque, qui prend place dans un contexte géographique plus large. En effet, les professionnels de l'espace entament, dès le milieu des années 1960, une double critique de l'urbanisation qui s'est développée de façon intensive en périphérie des centres urbains depuis le second après-guerre et, d'une façon générale, de l'héritage architectural et urbain du Mouvement moderne. Ce qui donne naissance à toute une série de publications, souvent polémiques et d'un alarmisme saisissant.

La première critique concerne les routes à grande vitesse aux Etats-Unis et le «paysage de bord de route». Elle apparaît dans la presse européenne spécialisée dès 1950¹¹, par le biais de *Architectural Review* et de son numéro spécial «Man-Made America»¹², où le «paysage de bord de route» est perçu comme chaotique. Mais la critique marquant le plus fortement

le débat est sans doute fournie par le fameux ouvrage américain de Peter Blake *God Own's Junkyard*¹³.

La seconde critique concerne la construction de masse, qu'elle soit sous la forme de tapis pavillonnaires uniformes ou de grands ensembles. Construits au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, principalement en Europe, les grands ensembles ne tardent pas à susciter un vif débat dans le contexte européen, comme le démontre une part importante de l'ouvrage poétique et polémique de Wolf Jorg Siedler, *Die gemordete Stadt*¹⁴, paru la même année que celui de Blake.

Les publications de la revue *archithese* précédemment évoquées s'insèrent dans ce contexte général. Mais elles témoignent avant tout de l'engagement de son fondateur et rédacteur en chef, l'historien Stanislaus von Moos¹⁵. Le travail rédactionnel dans le cadre d'*archithese* lui permet d'ancrer son propos dans un travail critique sur l'héritage du Mouvement moderne, la revue s'affichant clairement comme base de documentation et de réflexion théorique¹⁶. Au fil des années 1970, il devient également un spécialiste de l'œuvre de Venturi & Scott Brown, signant bientôt trois ouvrages majeurs sur leur production architecturale, en 1979, 1987 et 1999¹⁷.

Dès son article dans «Las Vegas, etc.», von Moos a perçu avec acuité l'originalité et la force de l'approche venturienne : «*Les observations sur les constructions et les signes à Las Vegas aboutissent à l'identification d'une iconographie de la croissance urbaine qui se trouve en complète contradiction avec les idées en vigueur dans la tradition moderne. [...] Il s'agit d'une tentative de répondre de manière réaliste à une situation de crise ; étant donné que le domaine bâti et son esthétique ne sont déterminés que dans une infime proportion par les architectes et leurs idéaux – spécialement aux Etats-Unis.*»¹⁸

L'approche urbaine de Venturi & Scott Brown, basée sur une confrontation directe avec les éléments difficiles ou rejetés de l'urbanisation et de l'architecture, quelle qu'en soit la provenance¹⁹, est vue comme une solution à la crise du débat urbain des années 1970. En effet, Venturi & Scott Brown envisagent le paysage de la périphérie sans jugement préconçu et le considèrent comme possédant en lui-même une valeur culturelle. Cette position «réaliste» offre une alternative aux théories dogmatiques et moralistes du Mouvement moderne – sans pour autant tomber dans la nostalgie et le retour aux formes du passé, qu'elles soient architecturales ou urbaines²⁰. Leur attitude s'avère teintée d'une pointe de cynisme, mais surtout d'une ironie qui leur permet précisément de déjouer une dramatisation des problématiques caractérisant cette période : «*Nous utilisons l'ironie comme un moyen de rire pour ne pas pleurer. Nous voyons l'ironie comme une manière d'aider les membres d'une société multiculturelle à vivre ensemble. Nous pensons que dans notre société un artiste ou un architecte socialement conscient peut devenir une sorte d'amuseur public.*»²¹

Alarmisme version helvétique

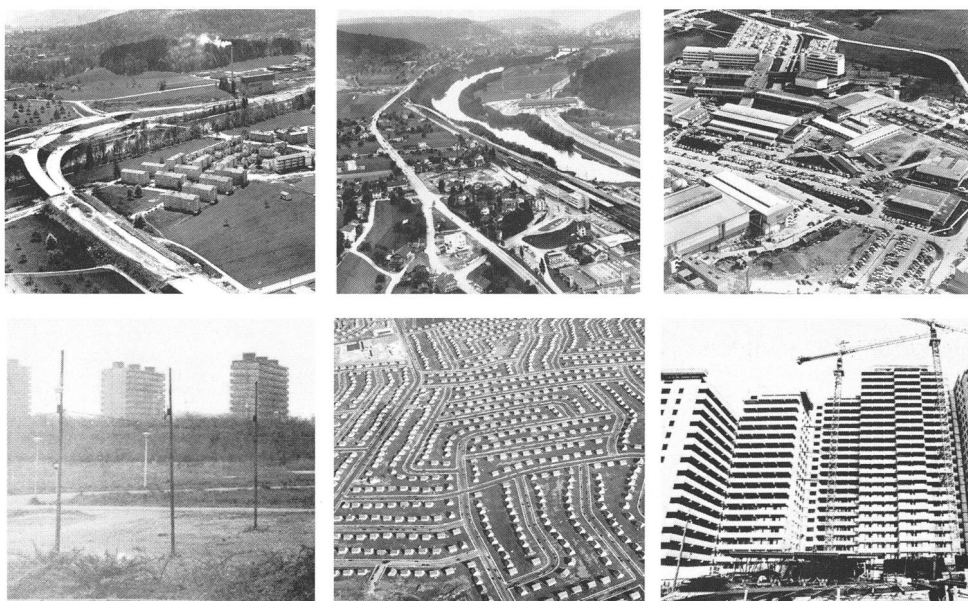
Cette position de Venturi & Scott Brown repose aussi sur l'objectif de transgresser certains préjugés récurrents de leur époque. C'est précisément ce qui sera sollicité par le débat suisse. Dans l'article «Déplacement de phases»²², paru en 1975 dans le numéro «USA-Switzerland», von Moos traite de la problématique urbaine helvétique. La contribution de Venturi & Scott Brown y est présentée comme centrale, notamment en regard du postulat que «[...] 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 Peter Blake aux USA (1964) ou par Rolf Keller en Suisse (1973). D'une part, il serait 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 du public et qui respecte l'environnement existant [...]»²³

La référence à Keller n'est pas anodine. L'architecte zurichois montre très tôt une sensibilité aiguë aux questions de protection du patrimoine bâti. En 1960, il publie un fascicule, *Zürich als ein lebendiges Ganzes*²⁴ (littéralement *Zurich comme un tout vivant*), pour la sauvegarde de la Fleischhalle (1866), qui sera malgré tout détruite en 1962. Mais sa publication la plus importante est sans conteste *Bauen als Umweltzerstörung*²⁵ (littéralement *Construire comme destruction de l'environnement*), un livre alarmiste paru en 1973, apprécié par bon nombre d'architectes, et qui s'inscrit dans la lignée conceptuelle de l'ouvrage de Blake.

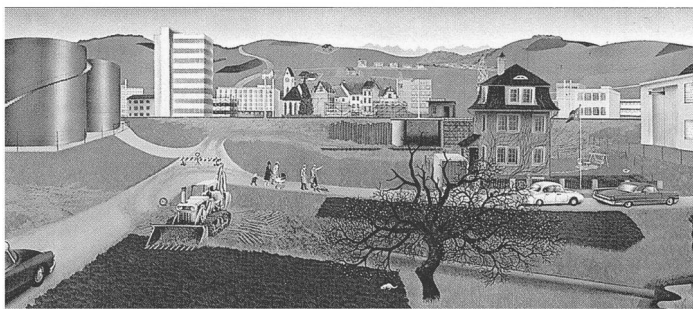
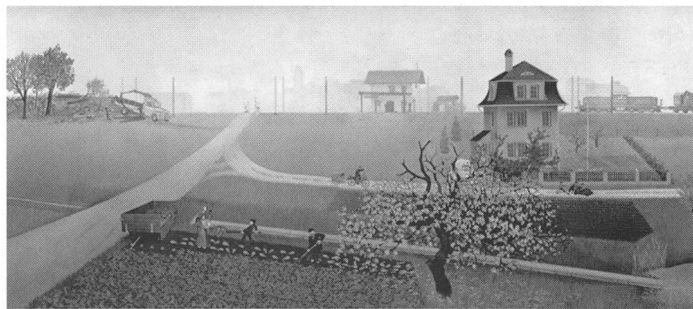
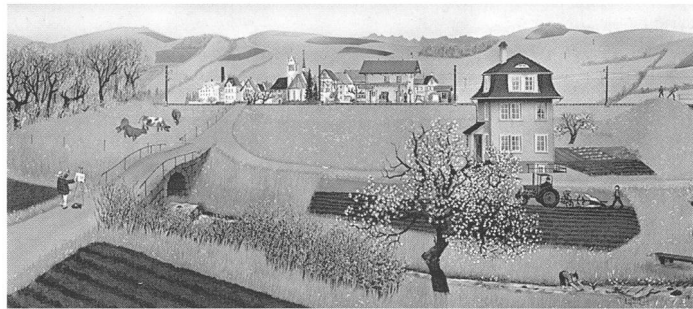
Bauen als Umweltzerstörung associe de courtes phrases percutantes à des illustrations abondantes, souvent ordonnées selon le mode de comparaison avant-après. Les images du passé sont toujours présentées comme enviables et positives, les images du présent comme dépréciées et négatives. Les deux catégories principales servant à structurer le livre sont «chaos» et «monotonie», sans que Keller semble s'interroger sur la contradiction possible entre les deux termes.

Dans son approche de sensibilisation et de documentation sur l'évolution du paysage contemporain helvétique, Keller n'est pas seul. C'est ce qu'atteste, notamment, la célèbre série des six tableaux réalisée par Jörg Müller – l'année de la parution de *Bauen als Umweltzerstörung* – et intitulée *Chaque année le marteau-piqueur fait son œuvre* ou *La transformation d'un paysage*²⁶. Elle illustre l'évolution de la ruralité à l'urbanité d'un «paysage générique suisse»²⁷, sans être pour autant teintée de pessimisme et de nostalgie, comme en témoigne l'esthétique du dernier tableau qui exprime la phase ultime de ce développement.



Chaos et monotonie.

Figures extraites de Rolf Keller, *Bauen als Umweltzerstörung*, Alarmbilder einer Un-Architektur der Gegenwart, Artemis Verlag, Zurich, 1973.



Jörg Müller, Chaque année le marteau-piqueur fait son œuvre ou La transformation d'un paysage, 1973 (Extrait de la série de six tableaux du même nom).

Dans la suite de sa carrière et jusqu'à sa disparition en 1993, Keller se concentrera toujours davantage sur une critique du Mouvement moderne et de son absence de sensualité et de sentiment, en continuant à faire de la périphérie l'expression de cette absence, une périphérie mise en opposition à la ville historique et ses qualités esthétiques²⁸. Seules ses réalisations architecturales, en particulier l'habitat groupé de Seldwyla, à Zumikon²⁹, réalisé selon des principes associatifs, laissent entrevoir de quelle façon Keller pensait répondre aux constats développés dans *Bauen als Umweltzerstörung*.

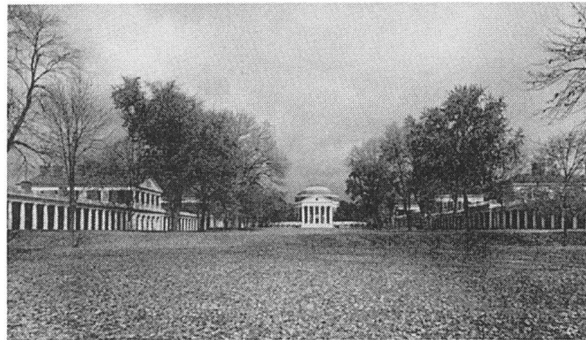
Une approche venturienne de la périphérie suisse

La rhétorique alarmiste de l'ouvrage de Keller n'est pas passée inaperçue dans le débat suisse sur l'urbanisation contemporaine, son accueil étant pour le moins contrasté. D'une part, *Bauen als Umweltzerstörung* est recommandé par une lettre du président de la Fédération des Architectes Suisses (FAS), jointe au livre, qui s'exprime en ces termes : «Un livre... des photographies... peu de texte... Un miroir de l'environnement vrai et réel, dans lequel les architectes obligent leurs contemporains à vivre... [...] Les architectes ne peuvent pas s'en occuper seuls. Tous doivent se battre, ainsi une société reçoit l'architecture qu'elle mérite.

Nous espérons que le livre de Rolf Keller y contribuera en déclenchant l'alarme nécessaire au moment opportun. Celui qui a des yeux veut voir. »³⁰ Le succès de l'ouvrage, qui sera réédité, peut être attribué à l'attirance de la profession pour certains discours moralistes³¹, ce que laisse entendre l'accueil de la FAS.

Von Moos s'oppose à l'aspect simpliste de la publication, tout en lui concédant une certaine utilité dans le débat de l'époque : « Le livre de Keller était sûrement nécessaire et utile, car les situations qu'il décrit sont alarmantes. Mais la discussion devrait, en réalité, aller au-delà des « signaux d'alarme » et des hauts cris offensés et fanfarons. »³²

Lorsque von Moos élabore une comparaison graphique accompagnant l'article « Déplacement de phases », en s'inspirant de celle mise en place dans *Learning from Las Vegas*, et qu'il y insère Keller comme équivalent de Blake, il se réfère doublement à Venturi. Dès lors, c'est un véritable dialogue qui est induit par la comparaison, et qui nécessite d'être explicite. En effet, comme on le sait, Venturi avait repris les illustrations de Blake dans son



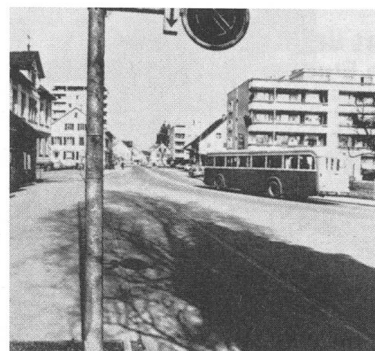
ouvrage *Complexity & Contradiction in Architecture*³³, d'abord pour démontrer l'infondé d'une comparaison entre le campus néoclassique de l'Université de Virginie et la *Main Street* américaine³⁴, ensuite, pour en questionner l'interprétation. Blake désirait mettre en évidence, par ces illustrations, le chaos visuel du paysage de bord de route; Venturi exprime quant à lui une certaine fascination: «*Mais les images de ce livre, qui sont censées être laides, sont souvent belles. La juxtaposition apparemment chaotique d'éléments criards donne l'impression d'une vitalité et d'une force mystérieuse, et ils fournissent aussi une approche inattendue de l'unité.*»³⁵ Plus tard, dans *Learning from Las Vegas*, il développera, quant au *Strip* de Las Vegas, quintessence de la *Main Street*, une lecture bien éloignée de celle de Blake, et écrira: «*L'image de la rue commerçante, c'est le chaos. L'ordre dans ce paysage n'est certes pas évident.*»³⁶

Le parallélisme mis en œuvre par von Moos est très évocateur. De même que Venturi choisit, chez Blake, le campus de l'Université de Virginie comme paradigme de l'ordre, et *Main street* et le paysage de bord de route comme illustrations du chaos, de même von Moos reprend une des illustrations de l'ordre passé selon Keller, Dübendorf avant, et deux illustrations de la destruction de cet ordre, Dübendorf après et un nœud routier important. Cette comparaison ne se veut pas seulement une opposition à la vision pessimiste de Keller, mais est un questionnement quant à la possibilité de percevoir positivement, également dans le contexte suisse, un nœud routier et son abondante signalisation. La comparaison d'images suggère donc plus que l'article lui-même; elle pose une question implicite en relation directe avec la réception critique des théories développées par Venturi & Scott Brown: est-il possible de dépasser un alarmisme sclérosant en adoptant une position plus positive vis-à-vis de l'urbanisation contemporaine, à l'instar de celle de Venturi & Scott Brown?

Poursuite d'un débat inachevé

Force est de reconnaître que, malgré la place importante accordée par von Moos, dans *archithese*, aux théories venturiennes et à l'analyse de la situation américaine, celles-ci ont eu peu d'impact – de façon immédiate du moins – sur le projet urbanistique en Suisse. Dans la presse spécialisée, le débat va néanmoins se poursuivre, attestant l'importance des questions soulevées. En développant les thématiques de la monotonie, des grands ensembles, du pathos du fonctionnalisme, les numéros d'*archithese* de la fin des années 1970 cherchent vraisemblablement à répondre aux critiques formulées par Keller. Les réflexions théoriques de Venturi & Scott Brown seront d'une grande utilité dans ce questionnement.

Ci-dessous et à gauche: illustrations de l'article «Déplacement de phases» de Stanislaus von Moos. *archithese* n° 16, 1975, «USA-Switzerland».
A gauche: images des USA.
Ci-dessous: images de Suisse.



C'est dans un des numéros thématiques discutant l'héritage du Mouvement moderne dans le second après-guerre et formulant une approche nouvelle qu'intervient, de façon mystérieuse, un jeune architecte encore peu connu, Rem Koolhaas. Il publie dans *werk-archithese*, en 1977, un article théorique sur le grand ensemble de Bijlmermeer, situé dans la périphérie sud d'Amsterdam. Son article – au titre manifestement venturien, «Bijlmermeer Strip»⁴⁰ – tente d'approcher le grand ensemble d'un regard non réactionnaire, en reconsidérant la question de la monotonie. La parution de cet article et son point de vue détonnant ont dû surprendre plus d'un architecte. C'est notamment ce que laissera entendre Keller dans la revue allemande *Der Architekt*, quinze ans plus tard, en reprenant une citation de «Bijlmermeer Strip» et en affichant son indignation: «[...] Rem Koolhaas a parlé de Bijlmermeer comme d'un spectacle architectonique, en disant "qu'en sa monotonie, sa dureté, oui sa brutalité le Bijlmermeer est ironiquement rafraîchissant". On a le souffle coupé face à un tel cynisme.»⁴¹

Dix ans après son article dans *werk-archithese*, Koolhaas planifie l'extension de Bijlmermeer (1986-1987). Le projet se développe selon deux bandes (*strips*) principales, les nouvelles constructions venant se disposer le long des deux viaducs routiers traversant le site. Il écrit à ce sujet: «Nous avons regardé celui-ci [Bijlmermeer] d'une manière positive, plus spécialement son échelle importante et la répétition des éléments qui le composent. Nous tenions dans le même temps cette beauté monotone pour la base même d'une problématique [...]»⁴²

La double contribution de Koolhaas – théorique et projectuelle – développe les réflexions mises en place par Venturi & Scott Brown, sans focalisation sur le symbolisme, mais avec un autre regard, permettant une nouvelle lecture des périphéries européennes. En ceci, elle cautionne – du moins partiellement – la pertinence du postulat venturien introduisant cet article.

Notes

¹ Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *L'enseignement de Las Vegas, ou le symbolisme de la forme architecturale* (1972), Editions Mardaga, Bruxelles, 1978, p. 7.

² En Suisse, en dehors de la revue *archithese*, seule *werk* publie un article faisant explicitement référence à Venturi & Scott Brown pour rendre visible l'image d'une ville – Los Angeles – à travers la bande dessinée (Giovanni Brino, «Learning from Walt Disney», *werk*, n° 8, 1975). Un article traite de Las Vegas dans la presse publique en 1973 (Stanislaus von Moos, «Las Vegas oder die Renaissance des Futurismus», *NZZ*, 23.9.1973). Informations

tirées, notamment, des listes de publications traitant de Venturi & Scott Brown, accessibles sur le site internet des architectes (<http://www.vsba.com/bibliography/index.html>).

³ *archithese*, n° 13, 1975, «Las Vegas, etc.».

⁴ *archithese*, n° 16, 1975, «USA-Schweiz».

⁵ *archithese*, n° 19, 1976, «Réalisme».

⁶ Stanislaus von Moos, éditorial, *archithese*, n° 19, 1976, «Réalisme», p. 2.

⁷ Denise Scott Brown, «Signes de vie», *archithese*, n° 19, 1976, «Réalisme».

⁸ «Signs of Life: Symbols in the American City» est une exposition réalisée par Venturi & Scott Brown, à Washington, en relation avec le bicentenaire américain (1776-1976). Cette exposition laissera une grande place, notamment, aux résultats de leur étude sur Levittown.

⁹ *archithese*, n° 17, 1976, «Metropolis1»; *archithese*, n° 18, 1976, «Metropolis2»; *archithese*, n° 20, 1976, «Metropolis3».

¹⁰ En effet, *archithese* fusionne pour des raisons financières avec la revue suisse *werk*, de 1977 à 1979, sous l'appellation *werk-archithese*.

¹¹ Voir à ce sujet: Bruno Marchand, «The view from the road», *matières*, n° 3, 1999, p. 8.

- ¹² *Architectural Review*, n° 648, 1950, «Man-Made America».
- ¹³ Peter Blake, *God Own's Junkyard*, Holt, Rinehart & Wiston, New York, 1964.
- ¹⁴ Wolf Jorg Siedler et al., *Die gemordete Stadt*, Herbig Verlag, Berlin, 1964.
- ¹⁵ Von Moos est historien d'art, fondateur et rédacteur de la revue *archithese* de 1971 à 1980, il a enseigné à Harvard, Berne, Londres, Lausanne et Delft. Il est actuellement professeur à l'Institut d'Histoire de l'Art de l'Université de Zurich et à l'Académie d'Architecture de Mendrisio.
- ¹⁶ Voir à ce sujet l'éditorial du premier numéro: *archithese*, n° 1, 1971.
- ¹⁷ Stanislaus von Moos, *Venturi and Rauch, Architektur im Alltag Amerikas*, Arthur Niggli Verlag, Zurich, 1979. Stanislaus von Moos, *Venturi, Rauch & Scott Brown*, Office du Livre, Fribourg, 1987. Stanislaus von Moos, *Venturi, Scott Brown & associates, 1986-1998*, The Monacelli Press, New York, 1999.
- ¹⁸ Stanislaus von Moos, «Las Vegas, etc.», *archithese*, n° 13, 1975, «Las Vegas, etc.», p. 5.
- ¹⁹ Comme Denise Scott Brown le réaffirmera encore plusieurs années après: «L'architecture de corporation à grande échelle est en général archi-conçue, et nous ne sommes pas vraiment intéressés à examiner la culture corporative des architectes. Nous apprenons plus d'un niveau plus naïf de création de formes. C'est comme Beethoven prenant des chansons folkloriques pour un quartet à cordes.» Denise Scott Brown, «On Artful Artlessness »,in Stanislaus von Moos, *Venturi, Scott Brown & associates, 1986-1998, op. cit.*, p. 346.
- ²⁰ Voir Stanislaus von Moos, éditorial, *archithese*, n° 19, 1976, «Réalisme», p. 2.
- ²¹ Propos de Denise Scott Brown issu de «Rire pour ne pas pleurer», *archithese*, n° 13, 1975, «Las Vegas, etc.», p. 30.
- ²² Stanislaus von Moos, «Déplacement de phases», *archithese*, n° 16, 1975, «USA-Switzerland», pp. 26-36.
- ²³ *Ibidem*, p. 28.
- ²⁴ Rolf Keller, *Zürich als ein lebendiges Ganzes*, Sonderdruck der Schweiz, Zurich, 1960.
- ²⁵ Rolf Keller, *Bauen als Umweltzerstörung, Alarmbilder einer Un-Architektur der Gegenwart*, Artemis Verlag, Zurich, 1973. Le livre semble connaître un certain succès puisqu'il sera réédité.
- ²⁶ Le titre original est: *Alle Jahre wieder saust der Presslufthammer nieder oder Die Veränderung der Landschaft*.
- ²⁷ Un paysage construit à partir de bâtiments réels dont les détails sont méticuleusement repris. Ainsi, bien qu'il s'agisse d'un paysage fictif, l'abondance de détails réalistes confère aux tableaux un caractère réel et généralisant.
- ²⁸ Voir à ce sujet, notamment, Rolf Keller, «Für das Auge ist der Schein wichtiger als die Wirklichkeit», *Der Architekt*, n° 2, 1998, pp. 155-158.
- ²⁹ Publié avec accueil favorable dans *Architectural Review*. Peter Blundell Jones, «Keller and context», *Architectural Review*, n° 1060, 1986, pp. 66-76.
- ³⁰ Lettre de recommandation de la FAS, reproduite à la fin du livre, in Rolf Keller, *Bauen als Umweltzerstörung...*, *op. cit.*
- ³¹ Selon entretien de l'auteur avec Stanislaus von Moos à l'Institut d'Histoire de l'Art de l'Université de Zurich, le 9 octobre 2007.
- ³² Stanislaus von Moos, *archithese*, n° 16, *op. cit.*, p. 29.
- ³³ Robert Venturi, *De l'Ambiguïté en Architecture* (1966), Dunod, Paris, 1971.
- ³⁴ Bruno Marchand, «The view from the road», *op. cit.*
- ³⁵ Robert Venturi, *De l'Ambiguïté en Architecture*, *op. cit.*, p. 102.
- ³⁶ Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *L'enseignement de Las Vegas...*, *op. cit.*, p. 33.
- ³⁷ *werk-archithese*, n° 1, 1977, «Monotonie» et *werk-archithese*, n° 17-18, 1978, «Monotonie: les dessous d'un slogan».
- ³⁸ *werk-archithese*, n° 5, 1977, «Grossüberbauung».
- ³⁹ *werk-archithese*, n° 3, 1977, «Das Pathos des Funktionalismus».
- ⁴⁰ «Comme Las Vegas, le Bijlmermeer est aussi, au fond, un Strip.» Rem Koolhaas, «Bijlmermeer Strip», *werk-archithese*, n° 5, 1977, «Grossüberbauung», p. 17.
- ⁴¹ Rolf Keller, «Krieg der Alltagsarchitektur», *Der Architekt*, n° 3, 1992. p. 167. L'extrait de Koolhaas est repris de «Bijlmermeer Strip», *op. cit.*, p. 18.
- ⁴² Rapporté dans Jacques Lucan, *Rem Koolhaas. Pour une culture de la congestion*, Electa Moniteur, Paris, 1990, p. 78.