

Le rebelle

*« Il y avait une fois un enfant qui sortait chaque jour,
Et au premier objet sur lequel se posaient ses regards,
il devenait cet objet,
Et cet objet devenait une part de lui-même pour tout
le jour ou une partie du jour,
Ou pour nombre d'années ou d'immenses cycles d'années. »*

Walt Whitman

PHILIPPE DUBOÏ

LOUIS HENRI SULLIVAN

AUTOBIOGRAPHIE D'UNE IDÉE

trad. de l'anglais par Christophe Guillouët

Allia, 288 p., 15 €

« Regarde ces bâtiments. Les gratte-ciel, la plus grande invention structurelle de l'homme. Ils en ont fait des temples grecs, des cathédrales gothiques. Ils copient tous les styles du passé. Juste parce que d'autres l'ont fait. Je leur ai dit que la forme d'un édifice doit dépendre de sa fonction. À nouveaux matériaux, nouvelles formes. Un édifice ne peut emprunter la forme d'un autre, de même qu'un homme n'emprunte l'âme d'un autre. Les plus grandes innovations sont nées de l'esprit d'hommes indépendants, mais tu sais le prix que cela coûte. »

La formule célèbre de Louis Henri Sullivan (Boston 1856-Chicago 1924), « *Form ever follows function* », dans la bouche du vieil architecte qui meurt entre les bras de son successeur Howard Roark (Gary Cooper), héros du *Rebelle*

jective et exaltée. Sullivan, qui « après 1900 fut banni de tous les grands projets [et] vécut encore un quart de siècle. À la fin de sa vie sa femme le quitta, il devint ivrogne et il mourut dans l'oubli d'un hôtel de faubourg à Chicago. Quatre personnes seulement, à ce qui semble, assistèrent à ses obsèques ; l'une d'elle fut Frank Lloyd Wright, l'autre le jeune Richard Neutra » (Giedion, 1959).

Wright, son élève, le grand absent de ce livre : quarante ans de rapports constants ! Frank Lloyd Wright, lui, ne l'oubliera pas dans sa monumentale *Autobiographie*, où il lui consacre un chapitre entier, « Le Maître » :

« La démarche même du Maître, à cette époque, ressemblait à celle d'un paon [...]. Je crois que Sullivan, le Maître, causait avec moi afin d'exprimer ses propres sentiments et idées, sans tenir compte de moi et en m'oubliant souvent. Mais j'étais capable de le suivre. Et le sentiment radical des choses, que j'avais déjà conçu intuitivement, fut fortement encouragé par lui. Voire, le sentiment même des choses, que

Il a été absorbé, à cette époque, parce qui semblait être une adoration excessive de Wagner. Il essayait souvent de me chanter les leitmotive et de décrire les scènes auxquelles ceux-ci se rapportaient, cependant qu'il était assis à ma planche à dessin. Il adorait Whitman tout comme moi. Et, l'explique qui voudra, il goûtait profondément Herbert Spencer. Il me donna la Philosophie synthétique de Spencer pour que je la lusse à la maison. Il venait lui-même d'écrire Inspiration, qu'il me lut. Cela me parut être une sorte d'aboi à la lune. De nouveau trop sentimental.

Ses écrits de cette époque ne m'ont jamais plu. Il y avait là, de nouveau, cette sentimentalité insidieuse, qui se faisait jour chez lui. Ce qui avait été soupçon commença désormais à mûrir pour devenir révolte contre la sentimentalité en général. »

Qui se souvient de la salle Sullivan du nouveau musée des Arts décoratifs de Paris au début du xx^e siècle, où le public pouvait lire, dans la section *Théories artistiques de l'auteur/Source d'inspiration*, des extraits d'*Inspiration* traduits par André Bouilhet (Christofle), dont la pièce maîtresse, la galvanoplastie de la porte du tombeau Getty de Louis Sullivan, est en dépôt au musée d'Orsay, où elle fit partie en 1987 de l'exposition *Chicago : naissance d'une métropole, 1872-1922 ?*

Michel Butor, peut-être ? Lorsqu'il écrivait *Mobile* (1962) quand, à la recherche des catalogues des grands magasins, il découvrit à Chicago le Carson, Pirie et Scott (1899-1906) de Sullivan. Plusieurs citations d'*Autobiographie d'une idée* de Sullivan, « l'un des plus grands de tous les architectes », sont la colonne vertébrale d'un chapitre de cette étude pour une représen-

(1949), le film de King Vidor tiré du roman d'Ayn Rand *The Fountainhead* (1943), l'impose aux yeux des historiens du Mouvement moderne comme un novateur qui tente de « saisir la réalité à pleines mains » (Siegfried Giedion, 1941) : « Ses prédications, affirme l'architecte Bruno Zevi dans son *Histoire de l'architecture moderne* (1950), surtout ses deux livres, les *Kindergarten Chats* (babils de jardin d'enfants comme rappel des principes essentiels), de 1901, et *The Autobiography of an Idea*, de 1922, en font le maître de toute une génération. Comme aucun autre architecte des États-Unis, il sut allier dans ses écrits, une culture humaniste raffinée à la force fébrile et enivrante du pionnier américain. Convaincu qu'un édifice, qui incorpore la vie, doit être conçu comme un être vivant, c'est le précurseur de l'architecture organique. La révolte contre « la fonction supprimée » de l'architecture, c'est lui qui l'a ourdie. La formule « la forme suit la fonction » c'est encore lui, même si Frank Lloyd Wright prétend qu'on la doit à son associé Adler. Mais il ne s'agit pas des phénomènes purement mécaniques ou utilitaires, mais de la fonction comme résultat de toutes les réalités intellectuelles, spirituelles et pratiques, c'est-à-dire comme expression de la vie intérieure d'un édifice ».

En fin de vie, Sullivan, autre *Solness le Constructeur* (Ibsen), s'astreint à écrire le feuillet de cette longue *éducation sentimentale* sub-

j'avais éprouvé à titre de rébellion, était à l'œuvre chez lui.



LOUIS HENRI SULLIVAN EN 1886

tation des États-Unis ; comme celle-ci, empruntée à Butor qui illustrera sept ans plus tard l'essai théorique *Une visite aux monuments de Passaic, New Jersey*, de l'artiste américain Robert Smithson, publié en français en 1994 : « ... Le Microbe de l'Exposition internationale de Chicago commença à monter des signes certains de sa virulence. Vint un violent accès de classique et de renaissance dans l'Est, qui lentement se répandit vers l'Ouest, contaminant tout ce qu'il touchait. La campagne de vente des antiquités toc fut remarquablement menée avec une publicité astucieuse pour les premiers qui virent ses possibilités commerciales. Au moment où le marché fut saturé, tout sens de la réalité avait disparu. À sa place s'étaient installées de profondes illusions, des hallucinations, l'absence de réaction pupillaire à la lumière, de réflexe rotulien – tous les symptômes d'une méningite générale en plein progrès : l'occultation du cerveau... » Il s'agit d'un extrait des derniers chapitres de l'*Autobiographie* où Sullivan manifeste, trente ans après, son opposition radicale au système économique. Sous la pression de son éditeur lassé du *rêve infantile* explicitement *transcendantaliste* par lequel commence le livre, Sullivan, dans un final incandescent, se révèle le prophète admoniteur d'une corruption introduite dans la profession par l'architecte urbaniste Daniel Henri Burhnam (1846-1912), coupable de la *Chicago World's Columbian Exposition* en 1893 : le dépôt des rêves !