Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 45 (1997)

Artikel: De la controverse à la redécouverte : le concours Uni Dufour
Autor: Ducret, André
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728658

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

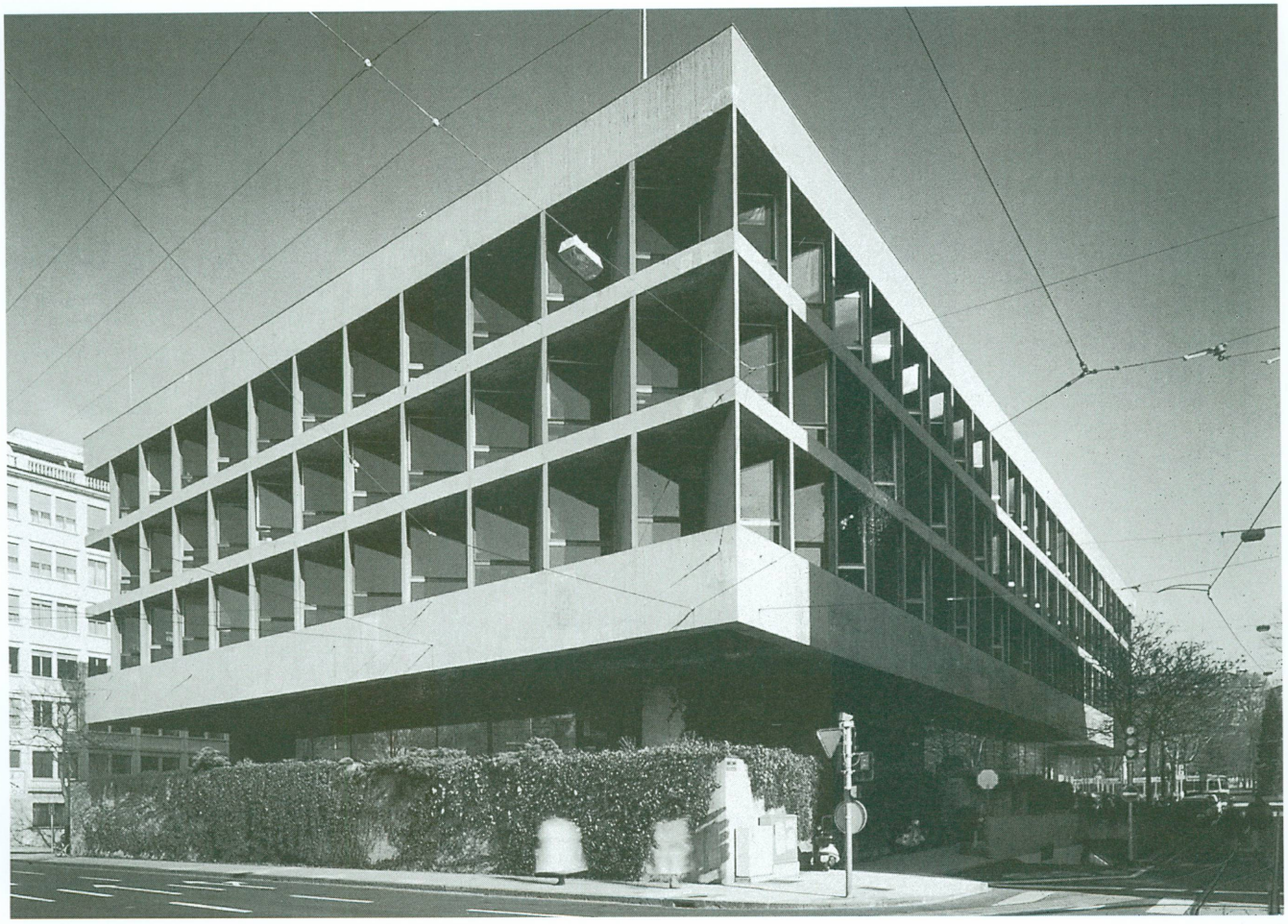
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.12.2025

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

DE LA CONTROVERSE À LA REDÉCOUVERTE. LE CONCOURS UNI DUFOUR

Par André Ducret



1.
Uni Dufour, Genève, vue de la façade donnant rue du Général-Dufour, avant intervention

Le concours international en vue d'une intervention artistique sur le bâtiment dénommé «Uni Dufour»[1] et sur son environnement urbain ne répond de prime abord à d'autre nécessité que celle de fêter un anniversaire: celui de la banque privée Darier Hentsch & Cie, qui brûle de souffler avec panache ses deux cents bougies. Lancé en partenariat avec l'Etat de Genève, propriétaire de l'édifice, ce concours vise selon le propos des organisateurs à le «réintégrer dans son environnement et à lui donner l'éclat que mérite un haut lieu de l'enseignement universitaire»[2]. Dès mars 1995 paraissent les premiers articles de presse, la composition du jury est connue en juin, de même que les noms des artistes invités, au nombre de douze[3]. Les inscriptions pour le concours, de type mixte, s'ouvrent en septembre 1995, cinq cent cinquante-trois concurrents annoncent leur participation, deux cent quarante-neuf projets sont rendus d'ici au 21 mars 1996. Très tôt pourtant, la polémique oppose partisans et adversaires du bâtiment, mais aussi des organisateurs et de leur initiative. L'idée même d'intervenir après coup, du moins sur l'édifice et pour le décorer, rebute bon nombre d'artistes. Uni Dufour manque d'entretien, le béton se dégrade, la végétation se meurt. Son implantation ni son gabarit ne peuvent être modifiés. Les uns le trouvent beau, les autres, hideux. On magnifie son implantation ou on déplore sa singularité. D'aucuns, soudain, lui trouvent même des qualités typologiques, fonctionnelles et esthétiques qui en feraient l'un des fleurons du patrimoine bâti genevois... Les organisateurs,

embarrassés, oscillent entre condamnation et redécouverte. L'ambiguïté de la question posée par ce concours, les divers registres selon lesquels il est concevable de lui donner réponse, la latitude de jugement concédée à un jury, pour une fois, international[4] éveillent toutes sortes de craintes qu'un débat public mis sur pied en avril 1996 ne parvient pas à dissiper. Les projets rendus sont ensuite exposés publiquement avant - et non, comme d'habitude, après - la décision du jury, une enquête étant parallèlement prévue auprès du public de l'exposition, «invité à s'exprimer sur la portée esthétique, fonctionnelle et civique des projets présentés»[5]. Restituer les résultats de cette enquête non seulement aux personnes qui ont bien voulu jouer le jeu, mais encore à tous ceux que le concours Uni Dufour a enthousisamé ou, au contraire, irrité, tel est l'objectif de la présente contribution.

L'EXPOSITION CHOISIT SON PUBLIC

L'exposition présentée au Musée d'art et d'histoire jusqu'au 7 juillet 1996 ouvre ses portes le 21 mai, les lauréats du concours ainsi que les noms des participants étant publiquement dévoilés dès le 21 juin au soir. La volonté des organisateurs est d'inviter le public de l'exposition à donner son avis, sans pour autant lui déléguer le choix du projet à réaliser, mais parce qu'en démocratie, et s'agissant de l'espace public, il est souhaitable que chaque citoyen puisse s'exprimer. Un formulaire à l'en-tête des organisateurs qui proclament: «Votre avis nous intéresse!» permet aux visiteurs qui le souhaitent de s'exprimer de manière aussi spontanée que possible, - ce qu'ils feront, en définitive, sur l'ensemble de l'opération Uni Dufour. Durant les quatre semaines précédant la décision du jury, quatre cent quatre-vingt-six formulaires d'enquête sont ainsi remplis par les visiteurs, dûment avertis du fait que «le jury sera instruit des résultats de cette enquête, mais restera entièrement libre et souverain dans ses choix et décisions ultérieurs»[6]. Une telle démarche ressemble plutôt à la pratique administrative de l'enquête publique qu'elle n'obéit aux canons de la recherche empirique telle que la conçoit la sociologie des publics. Mais il s'avère néanmoins instructif, croyons-nous, après avoir caractérisé à grands traits la population de l'enquête, d'analyser les données recueillies de façon à identifier les thèmes qui reviennent le plus souvent, les jugements formulés ainsi que les registres de valeur utilisés par les répondants.

L'exposition Uni Dufour résulte ainsi, notons-le d'emblée, d'une suite de décisions qui, d'une manière plus ou moins contraignante, guident le regard que porteront les visiteurs sur les projets présentés. Au nombre de ces décisions figure d'abord la liberté du rendu et des moyens d'expression laissée par le règlement du concours. Certains concurrents ont choisi de s'adresser plutôt à un jury d'experts, et d'autres, plutôt à un large public. Ici, les projets sont présentés sous une forme ludique; là, ils s'accompagnent d'un discours aux références savantes. Tantôt, chacun est censé comprendre aussitôt ce dont il est question; tantôt, seule la consultation du catalogue permet d'y voir plus clair. A cette première (dés-)orientation s'ajoutent les contraintes de l'accrochage, autrement dit les choix effectués par les commissaires quant à la mise en scène de l'exposition: dispersion dans trois salles différentes, dont deux au premier étage et une située au rez-de-chaussée; espace limité pour exposer près de deux cent cinquante projets, d'où la nécessité de n'en retenir que certains éléments seulement; effets de contamination, voire de confusion possible entre projets présentés côte à côte. Le cadre choisi pour présenter l'exposition, le Musée d'art et d'histoire, exerce également un effet de sélection du public que renforce le fait qu'il s'agit de présenter les résultats d'un concours, et non telle ou telle exposition d'œuvres d'art. Le public des concours d'architecture est le plus souvent constitué de professionnels, et celui des concours artistiques, d'artistes en activité ou en formation. Elargir le cercle des visiteurs du musée s'avère difficile, et celui du concours à des non-spécialistes, encore plus. Enfin, la procédure d'enquête adoptée, qui invitait les visiteurs à «donner leur avis», ou encore à «s'exprimer en toute liberté», ne saurait occulter le fait qu'un tel exercice ne va pas de soi. Les refus de répondre («je ne suis qu'une simple ménagère, vous comprenez...»), les esquives maladroites («je n'ai pas le temps, mais je reviendrai demain...»), les aveux d'incompétence («il faut laisser cela à ceux qui s'y connaissent...») disent assez que, là encore, le formulaire d'enquête opère une sélection d'autant plus efficace qu'il se veut non directif, ouvert à tous les usages, à toutes les interprétations. Face à l'exercice proposé, comme dans la vie, les visiteurs ne sont pas sur un pied d'égalité: formuler un avis, qui plus est, sur une matière aussi complexe relève du privilège social et culturel. Se faire une opinion est à la portée de tous, mais l'exprimer de sa propre initiative, sans être guidé par les questions d'autrui, dépend des ressources personnelles disponibles ou, si l'on préfère, des compétences propres à chacun.

Un pupitre dressé à hauteur de vue permet de rédiger, debout, son commentaire tout en consultant le catalogue de l'exposition ou le règlement du concours. Des supports mobiles sont également à la disposition du visiteur qui souhaiterait prendre des notes, s'asseoir pour écrire, ou encore s'isoler à l'écart et méditer sa réponse. Placés devant une telle situation, nombreux sont les visiteurs qui cherchent nouer la conversation avec la personne qui, sur place, paraît responsable de la question qui leur est posée. Son statut est ambigu, car dépourvue des attributs distinctifs du gardien (casquette, uniforme, clefs ou talkie-walkie), elle n'offre pas

2.
Vue d'une salle de l'exposition « 247 Projets pour Uni Dufour », présentée au Musée d'art et d'histoire du 21 mai au 7 juillet 1996

non plus ses services pour des visites guidées. Ce à quoi elle semble veiller surtout, c'est à ce que le plus grand nombre de visiteurs remplissent le formulaire qu'elle leur remet. Très souvent, l'« enquêtrice » se trouve prise à témoin, on lui reproche les lacunes de l'accrochage, on la félicite pour l'originalité du concours, on l'interroge sur le sens de la visite, la composition du jury, la diffusion des résultats de l'enquête. Surtout, on lui parle en abondance, parfois avec ardeur, on quête son avis, on s'efforce de l'impliquer.

LES USAGES DU FORMULAIRE

A l'occasion d'une analyse menée sur la base du livre d'or accompagnant une exposition d'art contemporain organisée dans un hall de gare, Nathalie Heinich relève notamment que ce support d'expression est utilisé de diverses manières par les visiteurs, « hétérogénéité des usages » qui, dit-elle, « suggère déjà que l'opinion exprimée (plus ou moins favorable ou défavorable, telle que tentent de la mesurer les sondages) ne constitue que la surface d'un processus de formation du jugement dont la teneur est beaucoup plus complexe »[7]. Or il en va de même de notre formulaire d'enquête, utilisé d'une façon ludique, comme un concours de pronostic, en cherchant à parvenir au même classement que celui, supposé, du jury, ou comme un jeu de devinette, en s'efforçant de reconnaître les auteurs qui se cachent derrière l'anonymat des projets. Mais aussi comme l'occasion de proposer un contre-projet, certains n'hésitant pas à joindre leur carte de visite aux esquisses proposées... Plusieurs visiteurs se servent de ce formulaire pour laisser une trace, saluant la qualité de l'initiative ou de l'exposition à la façon dont ils le feraient dans un livre d'or, en accompagnant parfois leur commentaire élogieux d'une signature personnelle. D'autres, au contraire, voient dans l'instrument d'enquête un cahier de doléances où déposer une plainte contre le fait que tel ou tel projet est mal exposé, ou encore que les numéros ne sont pas lisibles.

De crainte de voir leur avis noyé dans la masse, certains visiteurs personnalisent leur réponse, signent leur commentaire et adressent leurs meilleurs vœux au jury: le formulaire est ainsi devenu un message personnel. Pour d'autres, il est l'occasion d'un pamphlet contre les architectes, les artistes, l'Etat, les banquiers privés... Mais, pour la majorité des visiteurs, le dispositif d'enquête mis en place transforme la salle d'exposition en local de vote: le formulaire est utilisé comme un bulletin qu'on dépose dans l'urne opaque située à proximité du pupitre sous le regard bienveillant de l'«enquêtrice», une sociologue paraît-il. Le fait de devoir répondre également à un ensemble de questions de type socio-démographique confère du reste un «vernis sociologique» apparent au formulaire d'enquête, plusieurs visiteurs regrettant toutefois qu'il ne s'agisse pas là d'un véritable vote. Rares sont pourtant les commentaires qui mettent en cause la légitimité de la procédure de consultation ou de «mise à l'enquête» proposée. Dans le sillage d'une campagne de presse qui dure depuis près de quinze mois, la controverse se prolonge au cœur de l'exposition, elle se précise à la vue des projets, elle se nourrit de propos captés au détour des cimaises.

Le contexte dans lequel se déroule la visite, le fait d'être en groupe, en famille, en couple plutôt que seul, engendre des réactions différentes. On s'arrête plus ou moins longtemps devant les projets, on les commente à voix haute, on rit, on s'indigne. Le jugement se forme au contact d'autrui, et l'avis personnel recueilli n'est parfois que le résultat de la discussion collective qui précède.

QUI DONNE SON AVIS ?

Les visiteurs répondaient eux-mêmes aux questions de type socio-démographique, d'où quelques omissions ou ambiguïtés qui n'affectent cependant pas la validité des conclusions qu'il est possible de tirer sur la morphologie sociale de la population d'enquête. Pour ce qui est du sexe des personnes ayant rempli un formulaire[8], la répartition s'établit comme suit: 52,31 % des personnes sont de sexe masculin et 47,69 %, de sexe féminin. En ce qui concerne les classes d'âge, 4,43 % ont moins de quinze ans; 36,5 % ont entre 15 et 30 ans; 21,1 % ont entre 31 et 45 ans; 24,47 % ont entre 45 et 60 ans; 11,39 % ont entre 61 et 75 ans tandis que 2,11 % ont plus de 75 ans. La dernière école/formation fréquentée/reçue s'avère être de niveau «université ou haute école» pour 50,44 % des personnes, de niveau «maturité ou baccalauréat» pour 16,96 %, de niveau «école de culture générale, enseignement technique ou commercial» pour 14,96 %. Les personnes au bénéfice d'une - ou en - formation professionnelle supérieure représentent 2,46 % de notre population, celles au bénéfice d'un certificat d'apprentissage, 8,26 %, et celles n'ayant accompli que leur scolarité obligatoire, 3,57 % (sans les moins de quinze ans, actuellement scolarisés). Enfin, 3,35 % fréquentent ou ont fréquenté un enseignement de type artistique, tandis qu'une personne se proclame «autodidacte, élevée à l'école de la vie». Quant aux professions exercées par les personnes en activité, la répartition s'établit comme suit: 28,66 % dans les professions du bâtiment (architecte, technicien, paysagiste, urbaniste...); 26,15 % dans les professions de l'information, des arts et du spectacle (artiste, galeriste, designer, décoratrice, publicitaire, journaliste...); 12,41 % dans les professions de l'enseignement et de la recherche; 10,82 % dans les professions de la santé et du travail social et 9,55 % dans les professions de la banque et de la finance. Parmi les autres professions représentées (12,41 %) figurent celles d'avocat, d'ingénieur, d'informaticien, de conseiller d'entreprise, de commerçant, d'assureur, d'éditrice, de bibliothécaire, de fonctionnaire fédéral, de secrétaire, de fleuriste, d'ébéniste, de chauffeur de taxi, de contrôleur du trafic aérien, de surveillant et, même, de «révolutionnaire professionnel»... En ce qui concerne les non actifs, 1,89 % des personnes sont en apprentissage; 60,13 % poursuivent des études (écoliers, collégiens, étudiants, formation continue...); 8,23 % sont au chômage; 25,95 % à la retraite et 3,8 % au foyer. Pour ce qui est du lieu de résidence, enfin, les personnes ayant répondu à notre enquête se répartissent ainsi: 53,42 % habitent en Ville de Genève; 29,91 %, une autre commune genevoise; 8,76 %, le canton de Vaud ou un autre canton suisse; 5,34 %, la France voisine tandis que 2,57 % habitent à l'étranger.

On constate à la lecture de ces chiffres que les personnes âgées de 45 ans et moins représentent les trois cinquièmes de ceux qui remplissent le formulaire. Par ailleurs, les personnes au bénéfice d'une formation universitaire ou fréquentant actuellement l'Université forment la majorité absolue (50,44 %). Les professionnels du bâtiment sont surreprésentés parmi les personnes qui répondent (28,66 %) de même que ceux de l'information, des arts et du spectacle (26,15 %). Enfin, près de la moitié des répondants (46,58 %) n'habite pas en Ville de Genève, commune politique où se situe le bâtiment Uni Dufour. Aussi les avis recueillis ne sauraient-ils prétendre à aucune représentativité statistique, que ce soit par rapport à la totalité des visiteurs de l'exposition ou, d'une façon plus générale, à l'ensemble de la population genevoise. Par contre, la procédure d'enquête adoptée permet de mettre en évidence diverses modalités de perception, diverses «approches interprétatives»[9], divers registres d'argumentation qui, pour n'être pas toujours compatibles les uns avec les autres, n'en définissent pas moins l'espace discursif au sein duquel Uni Dufour connaît, pour ainsi dire, une nouvelle naissance, une seconde inauguration[10].

LES REGISTRES DE L'ARGUMENTATION

Invité à donner son avis et, de plus, à le justifier, le visiteur aborde un ou plusieurs thèmes dans un commentaire qu'il développe selon un ou plusieurs «registres de valeurs»[11]. Face à l'hétérogénéité des commentaires recueillis, il s'agit de mettre de l'ordre en identifiant des thèmes ainsi que des registres récurrents. La méthode que nous avons adoptée consiste à identifier, pour chaque formulaire recueilli, le registre auquel le visiteur fait principalement référence, les arguments qu'il met en avant, le point de vue qui domine. Toutefois, comme l'observe Nathalie Heinich, «un même individu est capable de solliciter à propos d'un même objet une multiplicité de registres»[12]. A un commentaire sur l'opportunité du projet Uni Dufour («Bravo d'avoir provoqué un tel fourmillement d'idées !») peut faire suite, dans la même réponse, une appréciation qui relève du registre esthétique («Une légère coloration du béton suffirait pour rendre cet édifice agréable»). En règle générale, l'enchaînement des arguments, la longueur des développements, les choix de ponctuation permettent néanmoins d'apercevoir ce sur quoi la personne entend surtout mettre l'accent. Une telle procédure de dépouillement laisse certes une marge d'interprétation à l'analyste, mais en cas de doute sur la catégorie à laquelle attribuer le commentaire, on se référera au(x) projet(s) que le visiteur déclare préférer, - projet(s) dont le parti est défini par les concurrents eux-mêmes dans le catalogue de l'exposition -, ce qui permet de réduire la part d'arbitraire qu'implique pareille distribution en registres caractéristiques. Comme l'indique encore Nathalie Heinich, «c'est seulement lorsqu'un commentaire comporte une véritable argumentation qu'il est possible d'en dégager le registre technique, pratique, économique, politique, esthétique, etc.»[13]. Or, dans notre cas, la forme de la réponse est le plus souvent de l'ordre du commentaire, qui plus est, argumenté, et ce à la différence du livre d'or par elle décortiqué. Du même coup, il nous a paru légitime de négliger une partie du matériel recueilli à l'aide d'un instrument d'enquête dont la vocation explicite était, précisément, de réunir des remarques, critiques et suggestions à transmettre au jury. Ainsi les formulaires blancs, sans aucun avis exprimé, ont-ils été écartés: huit formulaires sur un total de quatre cent quatre-vingt-six (1,65 %). De même, nous n'avons pas retenu les formulaires portant uniquement le

3.
Uni Dufour, vue aérienne du quartier

numéro ou la devise de l'un ou l'autre projet ainsi que ceux concernant des sujets étrangers à l'opération Uni Dufour: cinquante-six formulaires soit 11,52 %. Enfin ont été également ignorés les commentaires qui concernaient strictement les aspects techniques de l'exposition (présentation ou lisibilité des projets, temps de la visite et définition du parcours, qualité du catalogue, etc.) ainsi que ceux adressant des encouragements de circonstance au jury, l'ensemble représentant quelque trente-sept formulaires (7,61 %).

Aussi les formulaires d'enquête sur lesquels se fonde notre analyse des registres de l'argumentation se retrouvent-ils au nombre de trois cent quatre-vingt-cinq, soit 79,22 % du total des formulaires recueillis. Quant aux registres identifiés en analysant l'ensemble des arguments invoqués par les visiteurs, ils sont au nombre de sept, à commencer par le registre esthétique (26,75 % des commentaires), où domine le discours sur les aspects extérieurs du bâtiment, sur ses façades de béton ainsi que sur les solutions (couleur, lumière, eau, bois, verre) qui permettraient de le rendre plus beau, plus gai ou plus agréable:

> «J'aime les projets simples et colorés.»
> «Surtout des couleurs à la place du gris. Les projets qui proposent uniquement des statues devant ne sont pas opportuns. Il faut se jeter à l'eau!»
> «Il ne faut pas chercher midi à quatorze heures. Une bonne couche de peinture claire s'harmonisant avec celle du Conservatoire et des bâtiments environnants suffirait. Que cette Uni soit enfin gaie!»
> «Il faudrait modifier l'aspect aigu de la construction en créant des arrondis et, surtout, supprimer l'aspect «béton» de la construction.»
> «Ne pourrait-on pas tirer profit de l'architecture existante et l'embellir ou la décorer de couleurs différentes, d'éléments apposés sur les parties en béton ou de dessins qui se tirent du haut vers le bas, verticalement sur toute la façade, tout en donnant un peu plus de luminosité?»
> «Projet N° 106: des façades qui vibrent discrètement avec du verre naturel, c'est une animation vivante en communion avec l'architecture de base.»
> «La mise en lumière donne vie au quartier. On tire parti des brise-soleil. Cette intervention donne beaucoup de légèreté à l'architecture du bâtiment. Je trouve extraordinaire de créer ce genre d'illusion par l'action de la lumière.»
> «Si possible, éviter de poser simplement une statue devant... Y mettre de la lumière, jeux avec les reflets, le soleil, les transparences, l'eau éventuellement. Aérer le bunker.»
> «Excellente idée de rénover cet affreux bâtiment. Attention: pas vraiment le bâtiment, mais le béton.»
> «Il y a là assez de projets pour améliorer cette horreur, ce bâtiment qui en a bien besoin car il enlaidit vraiment la ville.»

Au registre civique (10,29 %) appartiennent, d'une part, les commentaires qui insistent sur l'intérêt du concours aussi bien pour les participants que pour la population genevoise, ceux qui apprécient le débat, la confrontation, ou au contraire s'inquiètent que l'on demande l'avis de tous, et d'autre part, ceux qui voient là une opération didactique, l'occasion d'éduquer le public à l'architecture moderne afin de la lui faire mieux comprendre:

> «Exposition parfaitement stimulante. Bravo d'avoir présenté des maquettes même irréalisables et pleines d'humour. Bravo, aussi, pour le catalogue.»
> «Pourquoi tant d'énergie dépensée sur ce bâtiment plutôt qu'un autre? Peut-être son côté provocant? Uni Dufour, très laid, est certainement plus une provocation à la démocratie. Enfin, cette exposition permet de parler d'architecture, d'un sujet rendu civique, d'en discuter.»
> «Donner son avis sur les donneurs d'avis est un avis de trop.»
> «Les goûts de chacun, variables et discutables, n'ont guère de poids, ou ne devraient guère en avoir, alors qu'un bâtiment primé dans un concours, selon un processus parfaitement légal, n'est même pas complètement achevé. Votre initiative publicitaire est spectaculaire!»
> «Si l'on se permet de modifier une œuvre architecturale, pourquoi chacun n'aurait-il pas le droit de modifier les chapitres d'un livre ou quelques mesures d'une œuvre musicale? Chaque artiste, qu'on l'admire ou non, a le droit au respect de son œuvre!»
> «La présentation au public de ces projets est une bonne chose, mais je me demande ce qu'un public non averti, peu versé dans l'architecture et dans les arts, peut comprendre... Cela ne m'empêchera pas, "laïc" en la matière, de vous donner une opinion, et je vous remercie d'avoir pensé à élargir le débat (façon de parler!).»
> «C'est une bonne chose d'avoir lancé ce concours car cela permet à de nombreux "artistes" d'exposer leur projet au public. De plus, il se trouve qu'Uni Dufour est actuellement pas très gai et n'est plus tellement au goût du jour. C'est pourquoi ce concours est aussi une excellente idée pour essayer de redynamiser son image.»

Le registre pratique (5,56 %) est le fait de ceux qui mettent en avant les besoins liés à l'usage du bâtiment et de ses alentours, ceux qui se soucient de la qualité de vie des personnes qui travaillent à Uni Dufour, des accès piétonniers ou motorisés, ou encore des problèmes d'entretien de ce bâtiment au cas où tel ou tel projet viendrait à être réalisé:

> «Il faut créer une zone piétonne sur le parvis, car la situation actuelle est insupportable et affreuse. Les plus séduisants projets ne le resteront que si un entretien quasi permanent est assuré. Les matériaux modernes l'exigent.»

«Le bâtiment en soi est très beau et ne nécessite pas de couleurs. Mais il faudrait surtout libérer l'entrée, pour la rendre digne d'une Université, et donc obliger les étudiants à parquer leurs bicyclettes et motos dans le parking prévu. La situation actuelle est simplement indigne!»
«Les propositions avec surfaces réfléchissantes (miroirs) devraient avoir été plus étudiées du point de vue de la gêne oculaire possible pour les voisins ou pour les automobilistes.»
«Il est difficile de réparer une erreur, et il faut tenir compte du fait que toute adjonction au bâtiment actuel se salira d'une manière ou d'une autre, et que l'entretien sera rendu difficile par la complexité de l'adjonction.»
«Les arbres ou les pots de fleur, qu'est-ce que cela va être dur à l'entretien.»

Les commentaires qui jugent la situation actuelle indigne de l'Université, de sa fonction ou de sa renommée, ceux qui souhaitent voir sur-signifiée sa mission par l'ajout de portraits, de citations, voire de sculptures sur les façades ou sur le toit du bâtiment, ceux où domine le thème de la production et de la transmission du savoir, relèvent de ce que nous nommerons le registre symbolique (3,29 %):

«Il faut changer la façade en la rendant genevoise. La forme des fenêtres, qui ne sont que des niches bouchées par les murs, rappelle un homme aveugle, sans yeux, et c'est pour cela que le bâtiment ne plaît pas aux Genevois, car personne n'aime admirer quelqu'un qui a les yeux crevés.»
«Avec le projet N° 148, le passé rejoint le présent, et vice-versa, par la modernité du bâtiment et les portraits de personnalités ayant eu un impact culturel sur Genève. Bel hommage qui leur serait ainsi rendu!»
«Je l'ai vu propre et laid; maintenant, il est sale et laid! Bien à l'intérieur. Enveloppe à rénover absolument. Sans trop d'audace! Mais que cette Université de prestige ait un peu de prestance!»

Le registre intégriste (12,14 %) réunit les commentaires qui prônent le respect du bâtiment tel qu'il est, sa mise en valeur sans y toucher, sans le décorer, sans le masquer:

«Ne touchez pas à ce chef-d'œuvre! Mettez-le en valeur!»
«J'ose espérer qu'Uni Dufour ne sera jamais travesti de la sorte! Des édifices puissants, austères et élégants, il y en a déjà si peu!»
«A mon sens, l'identité du bâtiment doit être respectée, et j'irai même plus loin en disant que l'on ne devrait pas renier un passé qui reste un témoignage de l'histoire important que l'on doit assumer.»

Parfois combiné avec le précédent, le registre polémique (13,79 %) voit les visiteurs s'en prendre tour à tour à la médiocrité des projets, à la folie de leurs auteurs, à la complaisance du jury, à l'arrogance de la banque Darier & Hentsch, au gaspillage de l'argent public, à l'inutilité du concours. Mais de ce registre relèvent aussi les commentaires qui réclament la démolition du «bunker», la fin plus ou moins cruelle de ses concepteurs, ou encore la disparition du quartier tout entier, banques privées comprises:

«240 mauvais projets, une dizaine de bons contre-projets, à la hauteur d'une question opportuniste et mal posée.»
«Il vaut mieux ne rien faire que de réaliser ce que ces fous furieux proposent!»
«Honte aux organisateurs ! Honte aux membres du jury! "La boîte à gifles", seule (ou presque), résume pensées et sentiments issus de la mise en place de ce concours.»
«De quel droit des banquiers jugent-ils de l'esthétique? Un seul constat: pouvoir des privés/économistes = pouvoir sur tout. Sinon, rien de convaincant dans les résultats. Manque de culture artistique.»
«Pauvres banques ne sachant plus que faire de leurs maigres deniers et préférant les semer parcimonieusement dans la sébile de pompeux et pompants "artistes", monuments dérisoires à la gloire de l'obséquiosité. Que l'on offre des logements pour étudiants me semble une idée autrement plus intelligente que de les forcer à squatter...»
«En période de restrictions budgétaires où les plus touchés sont évidemment les plus faibles, l'écart entre "forts" et "faibles" se creuse. Merci la banque de nous en faire une démonstration si flagrante! Tandis que le chômage, les taxes universitaires, l'insécurité de manière générale grimpent en flèche, une banque, afin de se faire un coup de pub (génial!), propose de gaspiller beaucoup d'argent, non pas même pour rénover un bâtiment qui risque de s'écrouler, mais pour le décorer, le rendre joli. Que c'est vain, sinon pour flatter l'ego de ces messieurs aux dents en or! Oui, il faut nettoyer toute cette grisaille, mais la fanfare n'est pas nécessairement indispensable: et si on proposait à de jeunes graffiteurs de nous faire quelques superbes fresques dont ils sont capables? Cela ne coûterait pas cher, cela permettrait à des artistes contemporains de s'exprimer, et ce serait tellement dans l'air du temps.»
«Au lieu de financer l'inutile et le conventionnel, chers banquiers, pensez aux gens qui ont faim... créez des postes de travail (avec ou sans interventions artistiques).»
«Faut-il remettre en question la viabilité d'une architecture à travers une mise en concours qui met en avant, de façon publicitaire, les antagonistes? Ce bâtiment pose-t-il un problème quelconque?»
«Un faux problème dont le concours ne fournit que les fausses réponses. La réponse est à donner en premier lieu par les auteurs du projet dans le respect du concept original. Le contraire n'est que complicité et trahison.»

«Et si vous démolissiez cette horreur et n'enlaidissiez pas Genève. Reconstruisez-en un très beau, moderne.»
«Il faut jeter les architectes avec du béton aux pieds dans le lac de Genève, car il s'agit là de la construction la plus moche d'Europe.»
«La visite de cette "exposition" confirme un triste constat: ce crime, pire, cette erreur infligée à l'harmonie du quartier est irréparable. Toutes les tentatives désespérées des concurrents sont de dérisoires emplâtres sur une jambe de bois. A en retenir une, il faudrait choisir la plus laide et absurde pour assumer sans compromis. La seule réparation possible est la suppression totale du bâtiment. Pour cela, deux solutions: démolition... ou remplacement. Partant de là, un deuxième concours est opportun, pour élargir les "images nouvelles" respectueuses de l'ensemble existant.»
«Rasez la banque Darier Hentsch, cela nous laissera du recul pour admirer la belle façade de l'Université!»
«On ne modifiera pas grand-chose si on ne touche pas au fond: le bâtiment.»

Enfin, il est possible de regrouper dans un registre spécifique, le registre naturaliste (7,40 %), les commentaires qui mettent l'accent sur le thème de la végétation ou de la verdure, qu'il s'agisse «d'achever le bâtiment» en le couvrant de diverses plantations ou de «l'intégrer à la nature», en particulier au parc des Bastions:

«Que de la verdure, vers un retour à la nature»
«Il faudrait rajouter de la verdure sur la toiture et les fenêtres.»
«Pourquoi ne pas vous adresser aux constructeurs du bâtiment et mener à bout le projet initial?»
«Je trouve que l'on devrait privilégier les projets avec un but archéologique favorisant l'aspect "naturel" tel que des cascades d'eau, ou encore des plantes. J'estime néanmoins que l'on ne devrait pas trop toucher au bâtiment, qui est l'œuvre d'êtres humains qui y ont mis tout leur cœur.»
«Un million pour rendre plus joli un bâtiment qu'on dit aujourd'hui raté! Mais assumons plutôt cet objet comme un témoin d'une autre époque, en rappel de ce qu'il ne faudrait plus faire. Couvrons-le simplement de végétation pour l'habiller un peu et mettons cet argent dans des choses plus importantes.»

Par nous construits pour les besoins de l'analyse, ces sept registres englobent l'ensemble des commentaires recueillis. L'on constate qu'à un même thème peuvent s'appliquer divers registres (le thème de la lumière, par exemple, abordée sous l'angle esthétique, pratique ou symbolique selon les commentaires recueillis) tandis que différents thèmes peuvent être associés à un même registre (comme l'illustre le registre polémique notamment). Selon Nathalie Heinich,

«la multiplicité des associations possibles atteste la pertinence d'une approche du jugement selon le double paramètre du thème et du registre: en effet, si chaque registre était exclusivement corrélé à une catégorie de thème, cela signifierait que la capacité de mobiliser tel ou tel registre dépend exclusivement de la nature de l'objet - de sorte que la notion même de registre de jugement perdrait toute pertinence. Au contraire, on voit que le recours aux registres n'est que partiellement fonction de l'objet.»[14]

De la même façon, s'il est possible de dénombrer les registres au travers desquels se construit sa «réalité», l'objet Uni Dufour s'avère lui-même relativement indéterminé. Ce que juge le visiteur, en effet, ce ne sont pas seulement des projets, leurs qualités et leurs défauts, mais encore une exposition, un concours, une démarche, une problématique et ses acteurs. Même l'enquête menée auprès du public n'échappe pas à ce jugement. La relation entre l'objet du discours et le discours sur l'objet s'avère ainsi à double sens, l'un engendrant l'autre dans un processus circulaire dont, si le bâtiment ne nous imposait sa présence matérielle, on pourrait affirmer qu'ils sont l'un et l'autre le produit[15]. Les commentaires recueillis définissent l'identité d'Uni Dufour, qui distribue quant à lui les visiteurs en camps opposés, partisans de sa démolition ou adversaires du concours notamment. L'édifice engendre la controverse, la controverse donne consistance à l'édifice.

L'ÉDIFICE RECONSTRUIT

Au travers de l'enquête, le visiteur s'implique dans le projet Uni Dufour, il n'en est plus seulement le consommateur, il en devient à son tour le producteur. Participant à la controverse, il en définit les termes selon des registres qui ne sont pas nécessairement conciliables. A cet égard, la distinction qu'établit Nathalie Heinich[16] s'avère précieuse: d'un côté, le «conflit de valeurs», - où le désaccord concerne la qualification à décerner à l'aune d'une hiérarchie sur laquelle, en revanche, on s'accorde - et de l'autre, le «conflit de registres» - où la dispute porte sur les critères de jugement à adopter face à telle ou telle situation. Au sujet d'Uni Dufour émergent principalement des conflits de registres parce que l'accord ne peut se faire sur les critères à retenir pour en juger. Il ne s'agit pas là, uniquement, de différences de goût, c'est-à-dire d'écarts repérables sur une échelle collectivement partagée, - qu'elle relève de la *venustas*, de la *firmitas* ou de l'*utilitas* -, mais bien d'un différend beaucoup plus profond. Différend qu'il est impossible de trancher et que la polémique met au jour en même temps qu'elle en exacerbe les termes. L'architecture se prête particulièrement bien à de tels conflits de registres, elle qui peut être considérée de plusieurs points de vue, irréductibles les uns aux

autres. Au même titre que la tauromachie, elle suscite la dispute, et le plus souvent, là aussi, «par-delà les qualités des objets incriminés, le désaccord porte sur les principes qu'il convient d'invoquer pour les évaluer»[17].

Dans le cas présent, les visiteurs savent que le jury international sera informé des résultats d'une enquête où on leur demande de faire part de leurs observations après avoir pris connaissance des projets conçus par les participants au concours. Pour bon nombre d'entre eux, il s'agit alors d'avouer leur préférence pour tel ou tel projet, parfois pour plusieurs simultanément, et en justifiant ou non leur choix par un commentaire. En dénombrant les numéros ou devises des projets mentionnés, et ce pour chaque semaine, on obtient les résultats qui suivent: durant la première semaine d'exposition, seuls cinquante-six projets parmi les deux cent quarante-neuf présentés retiennent l'attention des visiteurs ayant répondu à l'enquête. Pour ce qui est des semaines ultérieures, les chiffres sont les suivants: soixante et onze projets font l'objet d'une mention durant la seconde, cinquante et un projets durant la troisième, et soixante-quatre projets, enfin, durant la dernière au cours de laquelle trois personnes suggèrent aussi de combiner plusieurs projets. Le dernier jour, quelques minutes avant la fermeture, une personne se présentant comme le concepteur du projet «Cristal» (qui ne figure pas dans le catalogue de l'exposition) apporte six formulaires signés et argumentant en sa faveur... Trucage, dérision ou performance d'artiste?

Certains des deux cent quarante-neuf projets présentés ne sont jamais mentionnés par les visiteurs, ceux qui retiennent l'attention ne sont pas les mêmes d'une semaine à l'autre et aucun projet n'est clairement plébiscité par le public de l'exposition. Les raisons que donnent les répondants pour justifier leurs préférences sont fort diverses, elles relèvent de registres antagonistes dont celui du goût, de l'*aisthesis*, n'est pas majoritairement invoqué. Considérer que le détachement esthétique serait réservé aux mieux dotés en capital culturel tandis que les autres devraient n'en rester qu'au seul registre éthique, sinon moral, pour s'indigner de ce qu'ils voient ou, à l'inverse, y adhérer sans trop réfléchir, est une idée devenue banale en sociologie de la culture. En l'occurrence, une telle posture s'avère bien le fait d'une minorité, mais au sein d'une population d'enquête dont la composition sociale est relativement homogène. Aux yeux de certains adversaires du concours, se placer sur le seul terrain du goût apparaît plutôt comme une déficience, un «manque de culture». Prendre distance vis-à-vis de l'objet revient à rompre avec le registre esthétique ou, au contraire, y adhérer pleinement en criant au chef-d'œuvre. Le degré d'élaboration du jugement, les références investies, les partis repérés, les nuances décelées ou non font alors la différence. Le conflit de registres est ramené à un

4.
Le jury du concours Uni Dufour

conflit de valeurs, en définitive: à une question de goût. Par contre, pour les répondants qui s'en tiennent, à l'opposé des précédents, au registre polémique, aucune commune mesure n'est concevable. Ainsi que le remarque encore Nathalie Heinich, «on trouve deux configurations possibles en cas de conflits de registres: soit le retranchement dans des positions exclusives l'une de l'autre, rendant l'arbitrage impossible et faisant de la discussion un dialogue de sourds; soit la transformation du conflit de registres en un simple conflit de valeurs – dès lors que les tenants d'un point de vue esthétique délaissent ce terrain pour placer leurs arguments sur le plan éthique – rendant possible la discussion même si l'accord demeure peu probable. Ce qui par contre demeure hautement invraisemblable, c'est la transformation d'un conflit de registres en conflit de valeurs par l'abandon du registre éthique au profit du registre esthétique.»[18]

La réception de l'architecture s'avère ainsi varier selon l'audience, le contexte ou le moment, tandis que les postures qu'elle suscite, bien loin d'être cristallisées, évoluent en fonction de l'activité que développe le visiteur. Ce dernier forme son jugement au contact de l'objet, mais aussi d'autres sujets qui donnent un sens à ce bâtiment, ce concours, cette exposition, comme lui, contre lui. Pour ce qui est d'Uni Dufour, l'argumentation développée par les visiteurs aura largement épousé les contours du débat public très tôt lancé à travers la presse, débat préparé et accompagné par le *Journal du bicentenaire* diffusé chaque trimestre par la banque Darier Hentsch & Cie. Chacun semble vouloir mettre un point final à ce débat, chacun

souhaite avoir le dernier mot. La controverse sépare et unit à la fois les participants, ceux qui jouent le jeu, ceux qui donnent leur avis. L'exposition est même l'occasion, pour certains, d'en changer, - effet pervers (ou dialectique) qui surprendra les organisateurs. Voué à remédier à la «laideur» du bâtiment, ou encore à sa «mauvaise intégration», le concours débouche alors sur sa «redécouverte». Après avoir parcouru l'exposition, un visiteur nous fait cette confidence: «Je n'aimais pas ce bâtiment, mais en voyant tout ce qu'il suscite, je trouve que, finalement, il n'est pas si mal». Un autre écrit: «Au départ, je trouvais ce bâtiment insignifiant, mais grâce à la campagne de presse et à l'intérêt suscité, je le regarde autrement». Ou encore: «Après avoir vu certains de ces projets, je me mets à aimer ce bâtiment tel qu'il est». Le regard porté sur l'édifice n'est, pour certains, plus le même après que le catalogue des critères au nom desquels l'accepter ou le refuser a été dressé et, surtout, décliné sur la place publique.

Avec la réhabilitation du bâtiment[19] et la réalisation des projets primés[20] (voir pl. XII), Uni Dufour s'ancrera peut-être irrévocablement - du moins faut-il l'espérer - dans l'histoire profonde de Genève.

Notes:

1 Bâtiment édifié par les architectes Werner-Charles Francesco, Gilbert Paux et Jacques Vicari, lauréats du concours d'architecture organisé en 1965. Début des travaux en 1970. Inauguration en 1974.

2 Programme du concours, préambule, Genève, 30 juin 1995

3 John Armleder, Lothar Baumgarten, Daniel Buren, Luc Deleu, Jenny Holzer, Piotr Kowalski, Christian Marclay, Cildo Meireles, Olivier Mosset, Tatsuo Miyajima, Frank Stella, Jesus Rafael Soto

4 Sous la co-présidence de Pierre Darier, Benedict Hentsch et Philippe Joye, Conseiller d'Etat, les travaux du jury réuniront à Genève, du 19 juin au 21 juin 1996, Jean-Christophe Ammann, Maurice Besset, Mario Botta, Erica Deuber-Pauli, André Ducret, Pascal Dusapin, Janos Farago, Itsuko Hasegawa, Michel Kagan, Martine Koelliker, Daniella Luxembourg, Richard Meier, Andrée Putman, Michel Ruffieux et Joseph Rykwert.

5 Programme du concours, *op. cit.*, règlement, art. 13, al. 2

6 *Id.*, règlement, art. 13, al. 3 (extrait repris dans le formulaire d'enquête)

7 Nathalie HEINICH, «L'art contemporain dans la pluralité des mondes: du hall de gare au livre d'or», *Loisir et société,* vol. 17, n° 2, 1994, p. 404

8 134 formulaires ont été recueillis la première semaine, 163 la seconde, 76 la troisième et 113 la dernière, soit un total de 486 formulaires en un mois. Mes remerciements vont à Pauline Schaefer, Judith Viranyi, Tamara Diaz et Olivier Gay-Deslarzes pour leur aide dans la réalisation de cette enquête.

9 Cf. la démarche que propose Esther GONZALEZ-MARTINEZ dans son article sur «La réception du Musée de l'art brut par son public: différenciation des approches interprétatives de l'exposition», *Revue suisse de sociologie*, vol. 21, n° 3, 1995, pp. 741-761.

10 Dans le texte qu'il consacre à la controverse, elle aussi genevoise, au sujet du destin réservé au Garage des Nations construit par Pierre et Maurice Braillard en 1936, Ola SÖDERSTRÖM insiste avec raison sur le fait que «les processus d'interprétation et de négociation ne restent pas simplement discursifs; ils contribuent à façonner la matière même des objets architecturaux» («Mondes pluriels et controverses: l'évaluation des objets dans un projet de transformation», dans: *Fondation Braillard architectes,* Genève, 1995, 12 pp. dactyl., non publié).

11 Nathalie HEINICH, *op. cit.*, 1994, p. 410

12 Nathalie HEINICH, «L'esthétique contre l'éthique, ou l'impossible arbitrage: de la tauromachie considérée comme un combat de registres», *Espaces et sociétés*, n° 69, 1992, p. 43

13 Nathalie HEINICH, *op. cit.*, 1994, p. 405

14 *Id.*, pp. 413-414

15 On retiendra à ce propos l'intérêt des considérations que développe Antoine HENNION dans sa contribution intitulée «La sociologie de l'art est une sociologie du médiateur», dans: *L'art de la recherche. Essais en l'honneur de Raymonde Moulin*, Paris, La Documentation française, 1994, sous la direction de P.-M. MENGER et A. HENNION, pp. 171-188.

16 Nathalie HEINICH, *op. cit.*, 1992, pp. 39-53

17 *Id.*, 1992, p. 43

18 *Ibid.*, 1992, pp. 49-50

19 Au terme de ses travaux, le jury international concluera à la nécessité d'entreprendre la «réhabilitation d'un édifice qui a manqué pendant plus de vingt ans d'attention et d'entretien [...] Le concours a permis d'identifier en particulier trois problèmes: le traitement du rez-de-chaussée formant le socle du bâtiment, de sa transparence et de ses liaisons avec l'espace urbain environnant; la maintenance et l'entretien des façades; l'aménagement de la toiture-terrasse». Et de poursuivre: «Le jury recommande à l'Etat de Genève, propriétaire du bâtiment, de prendre en considération ces trois problèmes et d'y remédier par des mesures de réhabilitation adéquates, celles-ci constituant un préalable indispensable à toute intervention artistique sur le bâtiment et sur son environnement» (extrait du rapport de jugement du jury, préambule, Genève, 21 juin 1996).

20 Classés premier prix ex-aequo avec recommandation d'exécution, les lauréats du concours Uni Dufour seront - au terme de cinq tours de délibération - Tatsuo Miyajima pour son projet «Fortress of Human Rights» et Maria Carmen Perlingeiro, avec Christophe Beusch, Marc Junod et Alix Cooper, pour leur «Projet végétal».

Crédit photographique:

Photo Marc Latzel, Lausanne: fig. 1, 3
Photo Ilmari Kalkkinen, Genève: fig. 2
Photo Hélène Yubero, Genève: fig. 4
Photo Claire Philippin, Genève: planche XII

I Bol rouge à bord noir, Kerma ancien, CE 23
Voir : *Kerma: rapport préliminaire sur les campagnes de 1995-1996 et 1996-1997*, pp. 97-112

II Vase balustre. Jingdezhen, XIXe siècle. Haut. 58,7 cm, Inv. AR 4329

Vase *tianqiuping*. Jingdezhen, Daoguang (1821-1850). Haut. 14 cm, Inv. AR 4378
Vase *danping*. Jingdezhen, prob. Guangxu (1875-1908). Haut. 14,5 cm, Inv. AR 4381
Vase. Jingdezhen, Qianlong (1736-1795). Haut. 14 cm, Inv. AR 6087 - Dons d'Emile Fontanel

Voir : *A propos de quelques porcelaines monochromes chinoises de l'époque Qing conservées au Musée Ariana*, pp. 133-140

III Vase à anses. Jingdezhen, XVIIIe siècle, probablement Qianlong. Haut. 22 cm, Inv. AR 6905
Don de Mme Yokohama Sakae Stunzi

Assiette, Jingdezhen, marque Qianlong (1736-1795). Diam. 12,5 cm, Inv. AR 4360
Bol, Jingdezhen, marque Kangxi (1662-1722). Diam. 12,5 cm, Inv. AR 4366 - Dons d'Emile Fontanel

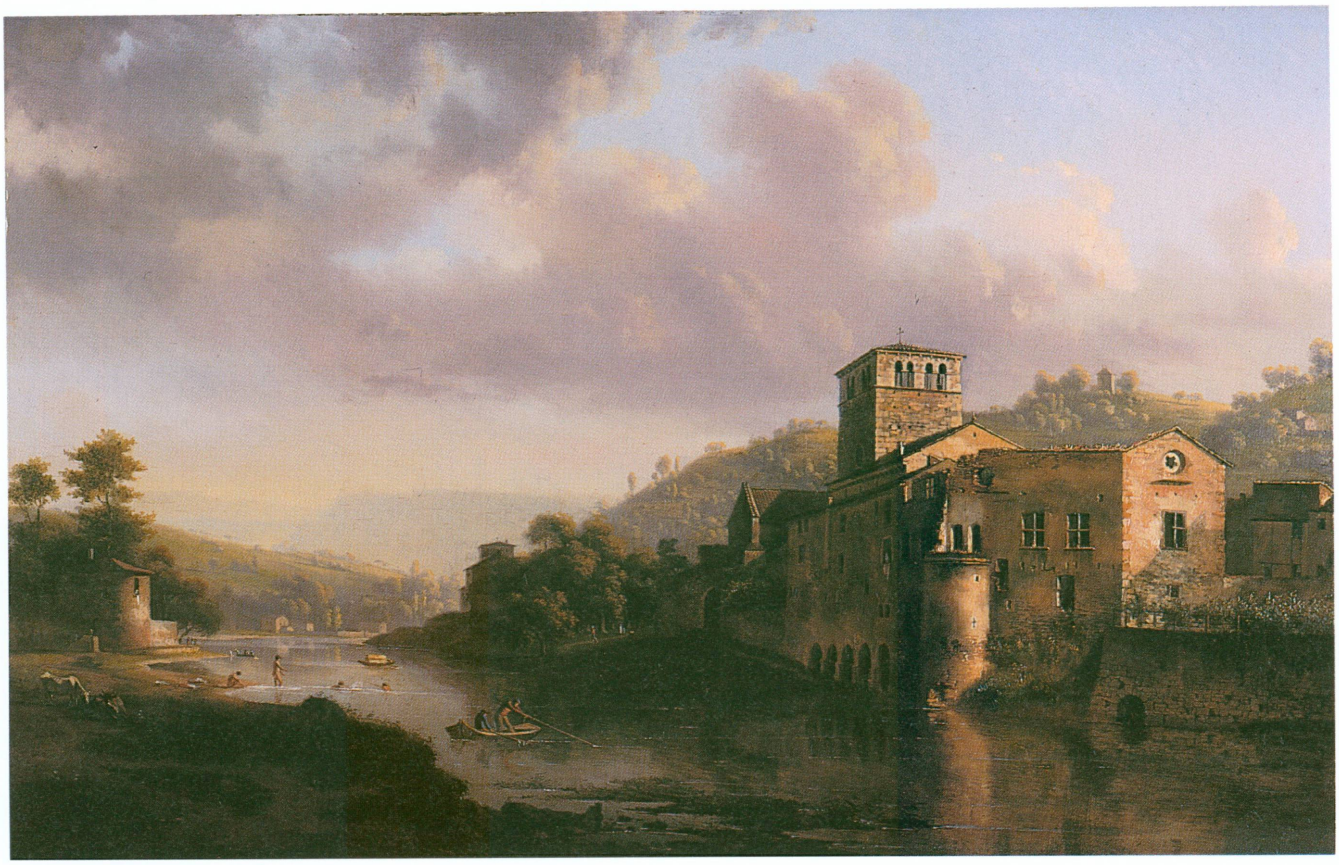
Voir : *A propos de quelques porcelaines monochromes chinoises de l'époque Qing conservées au Musée Ariana*, pp. 133-140

IV Jules-Auguste Hébert (1878-?), *Portrait de Henri W. Hébert, père de l'auteur*
Email peint sur cuivre monté dans un cadre en bois doré, 9,2 × 8 cm
Genève, Musée de l'horlogerie, Inv. H 96-85

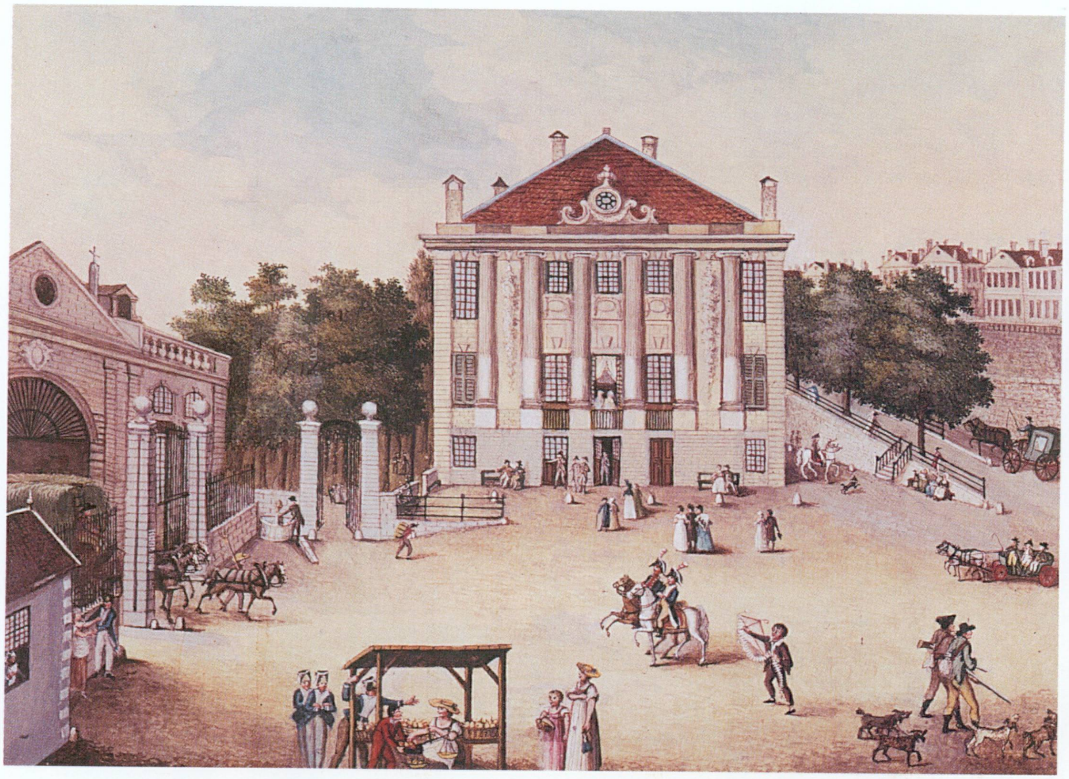
Voir : *Enrichissements du Musée de l'horlogerie en 1996*, pp. 215-218

V Nicolas de Largillière (1656-1746), *Portrait allégorique en Diane chasseresse de Françoise Turrettini, épouse du baron David Vasserot, seigneur de Vincy et des Vaux, baron de la Batie*, 1721
Huile sur toile. 140 × 107 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1996-27
Voir : *Enrichissements de la collection de peintures françaises en 1996*, pp. 236-239

VI John Mussard, *La Claire (sur la Saône, à Lyon)*, 1821-1830
Aquarelle d'un album (n° 3), 105 × 195 mm. Collection particulière
Voir : *Paysages de John Mussard (Genève 1783-1870), dessinateur amateur*, pp. 77-82



VII Jean-Michel Grobon, *L'Ile Barbe vue de Saint-Rambert,* vers 1820. Huile sur panneau, 31 × 48,5 cm. Collection particulière
Voir: *Firmin Massot, Wolfgang-Adam Töpffer et Fleury François Richard: des relations artistiques méconnues entre Genève et Lyon,* pp. 61-68



VIII Christian Gottlob Geissler (1729-1814), Vue du théâtre sur la *Place de la Porte Neuve à Genève,* 1809
Aquarelle. Genève, Centre d'iconographie genevoise

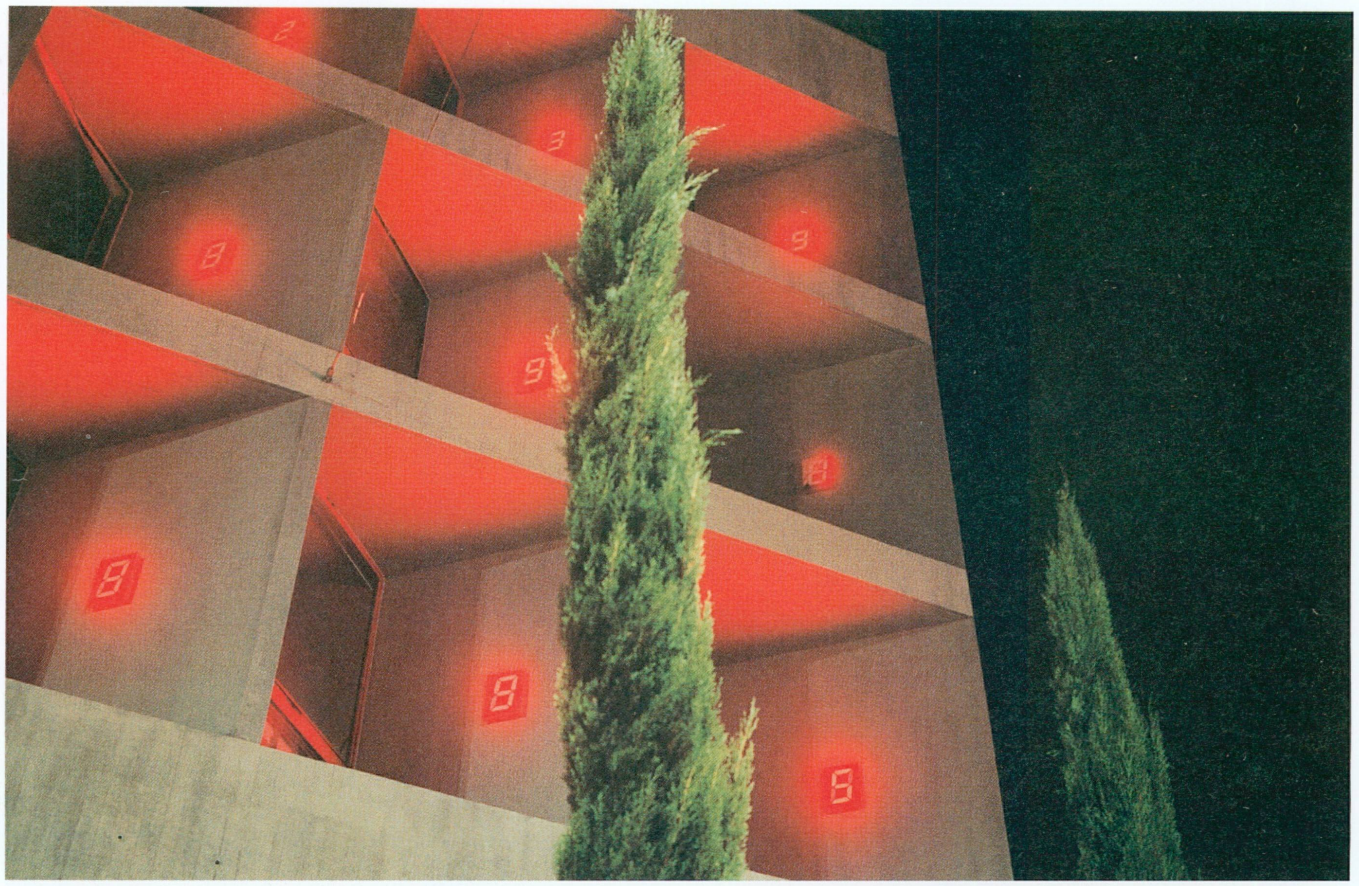
Voir : *Genève et Lyon, deux cités pour une même théâtromanie (1784-1789),* pp. 25-34

IX Indienne, Suisse ou France, XVIIIe siècle, toile de coton imprimée, 347 × 135 cm.
Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. AA 96-17

Voir : *Enrichissements du département des arts appliqués en 1996 : objets du Moyen Age et textiles*, p. 211

X Alexandre Perrier (Genève 1862-1936), *Coucher de soleil à l'horizon,* 1903. Huile sur toile, 50,5 × 50,5 cm
Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1996-32. Dépôt de la Fondation Gottfried Keller, Winterthur
Voir : *Enrichissements du département des Beaux-Arts en 1996 : peintures et sculptures,* pp. 231-235

XI Félix Vallotton (1865-1925), *Femme, châle rose, cousant à la lampe, poupées,* 1901. Huile sur toile, 42,5 × 61 cm
Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1997-11. Don du Centenaire de la Société des Amis du musée
Voir : *Société des Amis du Musée d'Art et d'Histoire de Genève, 100e Assemblée générale ordinaire,* pp. 192-196



XII Uni Dufour, Genève, vue après la réalisation des projets primés
Voir : *De la controverse à la redécouverte. Le concours Uni Dufour,* pp. 151-160