

L'après-modernisme

Denys Marchand

Post-modernisme : le sens de l'histoire?

Numéro 29, automne 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18108ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (imprimé)

1923-2543 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marchand, D. (1985). L'après-modernisme. *Continuité*,(29), 16–18.

L'APRÈS-MODERNISME

«L'architecture moderne est morte à Saint-Louis (Missouri) le 15 juillet 1972 à 15h32...»
Pendant ce temps apparaissait une multitude de tendances coiffée de l'étiquette
«post-moderne». Suivons-en la trace.

par Denys Marchand

Si l'historicisme peut se définir comme l'utilisation de formes et d'ornements empruntés à l'histoire, le post-modernisme se définit moins facilement. Dans le domaine des arts, où la rationalité et les positions les plus subjectives se mêlent continuellement, il faut se méfier des étiquettes et des appellations. En effet, on est trop porté, dans les disciplines artistiques, à cataloguer les tendances nouvelles qui irritent ou à adopter pour soi-même un nom qui annonce sinon sa position idéologique, du moins sa différence. Ces appellations deviennent porteuses d'une significa-

tion qui peut être aussi bien émotive que logique. Ainsi, l'appellation «post-modernisme», en architecture, apparaît au moment où les études des sciences humaines sur la société post-industrielle font fureur. De cette société, on dit qu'elle est le résultat d'une nouvelle révolution devant transformer les modes de production et de consommation. Le terme de post-modernisme semble alors tout naturel pour désigner l'ensemble des mouvements et des tendances qui depuis quelques années déjà s'efforçaient de libérer l'architecture des dogmes du mouvement moderne!

UN IDÉAL: LA MACHINE

Il est difficile de comprendre le post-modernisme sans s'arrêter un instant au modernisme, auquel il s'oppose. Le mouvement moderne apparaît au début du siècle, au moment où les sociétés occidentales commencent à assimiler les acquis de la révolution industrielle. Diverses tendances se manifestent alors, qui se concrétiseront au cours de l'Entre-deux-guerres dans un mouvement comme les Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (C.I.A.M.) ou dans un enseignement comme celui du Bauhaus à Weimar; aux États-

16



Détails de la New Staatsgalerie à Stuttgart en Allemagne de l'ouest, des architectes anglais James Stirling, Michael Wilford et Associés. La maçonnerie faite de grès et de travertine non poli et l'ordre rigoureux des galeries, confèrent au Musée un caractère classique et monumental avec lequel contraste plusieurs éléments informels: l'absence de joints de maçonnerie, les rampes et structures de métal constructivistes aux couleurs vives. Ce musée a été apprécié tant par les résidents que les critiques d'art et d'architecture qui lui ont consacré nombre d'articles. (photos tirées de «Progressive Architecture», octobre 1984 et de «Domus», juin 1984)

Unis, dans les années trente, on annoncera la création d'un « style international ». L'après-guerre, les années cinquante et soixante verront les plus grandes réalisations de ce mouvement.

Si l'on veut, en quelques mots, caractériser cette architecture, rappelons que ses tenants sont fascinés par la « machine » et toutes ses applications. Le mode de production industriel, la standardisation constituent un idéal à atteindre. L'acier a permis la réalisation de structures à grandes portées: l'espace ainsi obtenu, que l'on qualifie de « libéré », devient un symbole. La production architecturale se caractérise par un refus de l'ornementation et par une géométrie rectiligne, orthogonale, une épuration absolue des formes, une simplification à outrance. La fonction du bâtiment est considérée comme le prétexte déterminant de sa forme: le fonctionnalisme s'exprimera par cet adage: *Form follows function*. Par ailleurs, l'héritage des mouvements hygiénistes se traduit par des impératifs d'ensoleillement et d'espaces verts qui font condamner les villes anciennes à la démolition. L'architecture nouvelle, qui se veut révolutionnaire, rejette l'histoire et la référence historique, et prétend aménager un environnement nouveau qui transformera l'humanité. Le mouvement post-moderne va se construire peu à peu, en réaction contre ces idéologies. D'une part, parce que sitôt après la Deuxième guerre mondiale, les principes du modernisme sont enseignés, sinon imposés, partout. Cet impérialisme ne peut que susciter une remise en question. D'autre part, la critique se fait de plus en plus vive, notamment devant certains constats d'échec du modernisme. De nouvelles idées germent. L'architecture prend une nouvelle voie.

FORME ET FIASCO

En 1977, l'architecte et critique américain Peter Blake publiait un livre intitulé *Form follows fiasco*, pamphlet féroce contre l'architecture moderne, qui sera traduit en français sous le titre laborieux de *L'Architecture moderne est morte à Saint-Louis (Missouri) le 15 juillet 1972 à 15h32 ou à peu près...* Ce titre fait allusion à la démolition, décrétée par les autorités, de l'ensemble Pruitt-Igoe, logements sociaux construits

dans les années cinquante par un architecte de réputation internationale (M. Yamazaki). Ces logements, inadaptés à leurs utilisateurs, étaient devenus si dangereux, tant sur le plan social que physique, que leur disparition s'imposait.

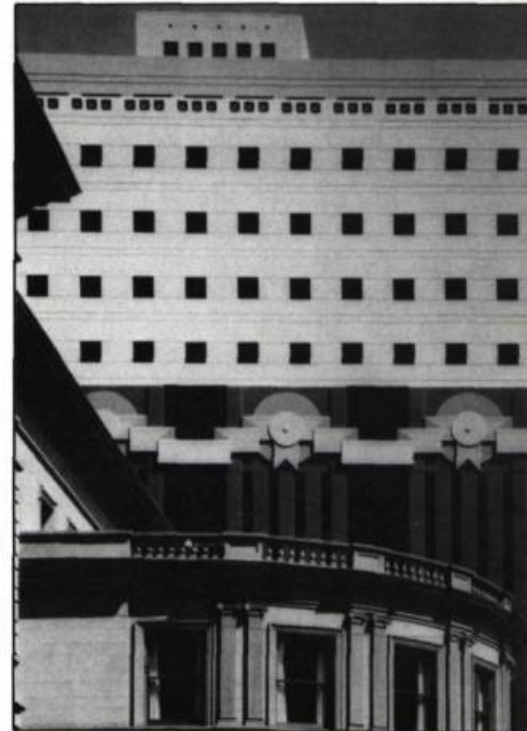
Dans le but de sauvegarder les villes existantes, l'auteur propose, en conclusion, d'arrêter toutes les démolitions, de cesser de construire des édifices en hauteur et des autoroutes et enfin, de bannir le zonage monofonctionnel. De plus, il faudrait cesser de concevoir des projets gigantesques, tenir l'industrie de la construction responsable de ses produits et, enfin, revenir aux arts et à l'histoire dans l'enseignement de l'architecture.

Ce livre connut un grand succès, en raison de son style incendiaire certes, mais surtout parce qu'il énonçait des idées qui étaient dans l'air depuis déjà quelques années. Il ralliait l'opinion des architectes et du public averti, il se faisait l'écho organisé de toutes les récriminations.

L'ensemble des solutions qui y sont proposées pourrait constituer le programme du post-modernisme: une remise en question globale de toutes les conceptions. Voilà qui ne facilite pas la tâche pour définir le mouvement, mais cela permet de comprendre la multiplicité de ses tendances, d'entrevoir sa complexité. Prenons quelques exemples pour illustrer cette diversité.

THÉORICIENS ET PRATICIENS

L'Italie, où construire est une seconde nature, offre le milieu le plus riche d'idées, car l'architecture italienne ne s'est pas coupée du monde intellectuel. Au contraire, elle est au centre des débats politiques et artistiques, que soutiennent une dizaine de revues. Elle se nourrit de l'histoire et de la philosophie autant que de la pratique. Déjà en 1957, la *Torre Velasca* allie historicisme et modernisme dans une réalisation polémique. Mais ce sont surtout des travaux d'historiens de l'architecture portant sur la structure de la ville ancienne, sur sa genèse et sur l'évolution des bâtiments qui vont mettre à jour la morphologie urbaine et la typologie de l'habitat. Ces connaissances servent dès lors de matériaux conceptuels: les nouveaux ensembles sont conçus à partir de formes et de grou-



Deux façons différentes de traiter le vocabulaire architectural classique: au premier plan, l'Hôtel de ville de Portland (1895), de style Beaux-Arts, derrière, le côté ouest du Portland Building de Michael Graves (1982). (photo tirée de «Architectural Record», novembre 1982)

17



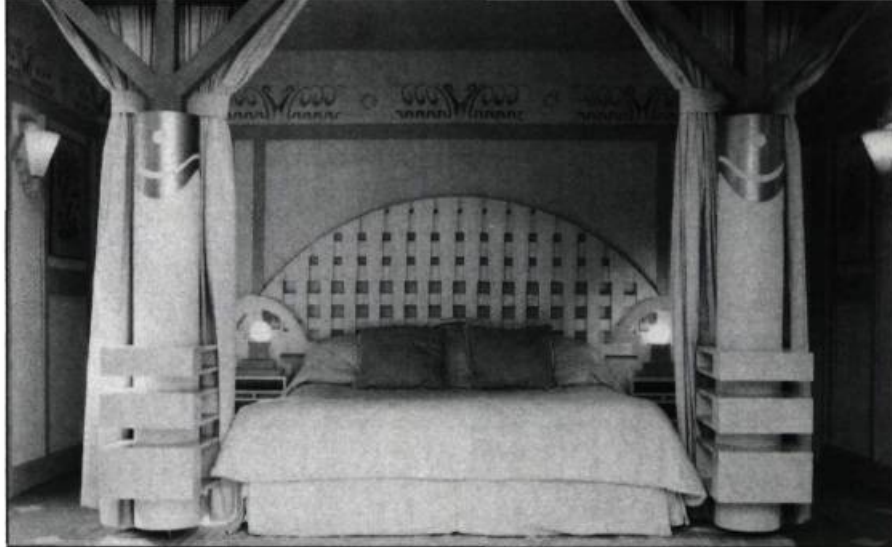
Maquette du Portland Building de l'architecte Michael Graves. Premier gratte-ciel post-moderne, cet immeuble de services municipaux de Portland en Oregon, est conçu en fonction de la tripartition classique: socle, volume, amortissement. (photo tirée de «Beaux-Arts magazine», mai 1984)

pements que l'histoire a révélés; abandonnant l'inhumanité et la monotonie des grands ensembles modernes, ils renouent avec une tradition urbaine millénaire. Aldo Rossi et Carlo Aymonino sont des figures de proue de cette tendance¹.

Aux États-Unis, en réaction contre l'hégémonie et l'internationalisme standardisant du mouvement moderne, Robert Venturi part à la recherche d'une tradition architecturale authentique. Publié en 1972, son livre *Learning from Las Vegas* fait fureur et scandale. C'est dans l'effervescence incontrôlée des enseignes au néon et des casinos de Las Vegas que Venturi trouve les éléments d'une culture de masse, qu'il insérera dans ses oeuvres ultérieures. Charles Moore, quant à lui, recherche la «sensibilité» chez les classiques et introduit dans ses maisons «l'ordre des rêves» (1974). De 1977 à 1979, il réalise, avec ses collaborateurs, la Piazza d'Italia pour la Nouvelle-Orléans, où des éléments d'architecture classique sont intégrés à une composition contemporaine.

Mais c'est peut-être Robert Stern qui, en énonçant les principes de son travail, exprime le mieux les positions du post-modernisme. Ces principes marquent bien les distances prises par rapport au mouvement moderne. On peut les résumer ainsi: 1) l'ornementation n'est pas un crime (il s'oppose ainsi à Adolf Loos qui, au début du siècle, déclarait le contraire); 2) en s'inspirant de l'histoire, les constructions nouvelles sont plus significatives que celles qui ne le font pas; 3) les immeubles qui établissent un rapport avec leurs voisins ont plus de force que ceux qui ne le font pas; 4) les immeubles peuvent exprimer des idées reliées aux faits spécifiques qui les ont produits; 5) l'architecture est un art de communication: les façades servent de «médiateurs» entre la construction réelle et la société.

En Grande-Bretagne, Charles Jencks apparaît comme un des théoriciens du nouveau mouvement. En 1970, il publie *Meaning in Architecture* avec le Torontois George Baird. Ses nombreux écrits s'attachent à l'évolution de la nouvelle architecture. Cependant, James Stirling est sans doute le praticien le plus connu: en



La chambre d'amis de «Elemental House» conçu par Charles Jencks et Moore Ruble Yudle, à Los Angeles en Californie. Les sept pavillons qui constituent cette maison font référence à deux thèmes: «The four California Elements» (l'eau, la terre, le panorama, le soleil) et à des poèmes de John Milton. La chambre est conçue selon un plan cathédrale et le semblant de baldaquin au-dessus du lit rappelle une église miniature. (photo tirée de «Architectural Record», août 1984)

1960, il évolue de l'expression techniciste vers un rappel historique qui allie des formes classiques aux formes nouvelles. Dans les années soixante-dix, Quinlan Terry fera de l'architecture à la manière du XVIII^e siècle. L'Europe multiplie les exemples d'une architecture nouvelle qui puise à l'histoire, avec, par exemple, les frères Krier et Christian de Portzamparc ou avec Ricardo Bofill. On y trouve aussi des recherches plus formelles, avec le Suisse Mario Botta, ou plus organiques, avec Van Eyck. En 1980, la Biennale de Venise, tenue sous le thème «La présence du passé», consacre la reconnaissance internationale du mouvement.

PLUS QU'UNE MODE?

Face au foisonnement des tendances, l'architecture post-moderne reste difficile à définir. Retenons d'abord le recours à la notion de lieu, de place «créée», qui s'oppose à l'espace «libéré» des modernistes. Il s'agit donc d'un traitement différent de l'espace, que l'on aborde par le biais des déplacements d'axe, par l'utilisation des diagonales et des angles, par des distorsions et des courbures, techniques qui contrastent avec la géométrie sévère des modernistes. Cette complexité des formes en plan va trouver son écho dans l'expression plastique des façades; là, les leçons de la sémantique ont porté fruit. On cherche à faire des façades significatives, en recourant à un langage architectural qui emprunte à la tradi-

tion historique ou vernaculaire, ou encore qui crée un nouvel univers de combinaisons d'éléments géométriques (Rossi, Botta). On parle alors de références symboliques ou de nouvelles constructions sémantiques. Le recours à l'histoire est fréquent, tant dans la disposition du plan que dans l'utilisation ou l'interprétation d'éléments de l'architecture ancienne. Des éléments structuraux, comme des éléments de décors ou d'ornementation sont repris et réinterprétés. Enfin, les tentatives d'harmonisation avec le milieu témoignent d'un retour aux traditions urbaines. On cherche aussi plus profondément, dans les plans et les groupements, des agencements mieux adaptés, pour les nouveaux quartiers.

Mais comme tout mouvement, le post-modernisme est aussi une mode. C'est ainsi que trop souvent des façades post-modernes sont placées sur un plan quelconque, que des quartiers anciens sont déparés par des insertions post-modernes. On aura sacrifié à la mode, sans se soucier des caractéristiques du milieu. Le post-modernisme n'est pas une panacée à l'individualisme débridé. ■

¹Cet article laisse nécessairement bien des noms de côté. Le lecteur qui veut en savoir davantage peut référer aux ouvrages suivants:

Jencks, Charles, *Mouvements modernes en architecture. Le langage de l'architecture post-moderne*.
Portoghesi, Paolo, *Au-delà de l'architecture moderne*.
Rossi, Aldo, *L'architecture de la ville*.

Denys Marchand est architecte et vice-doyen à la recherche à l'École d'architecture de l'Université de Montréal.