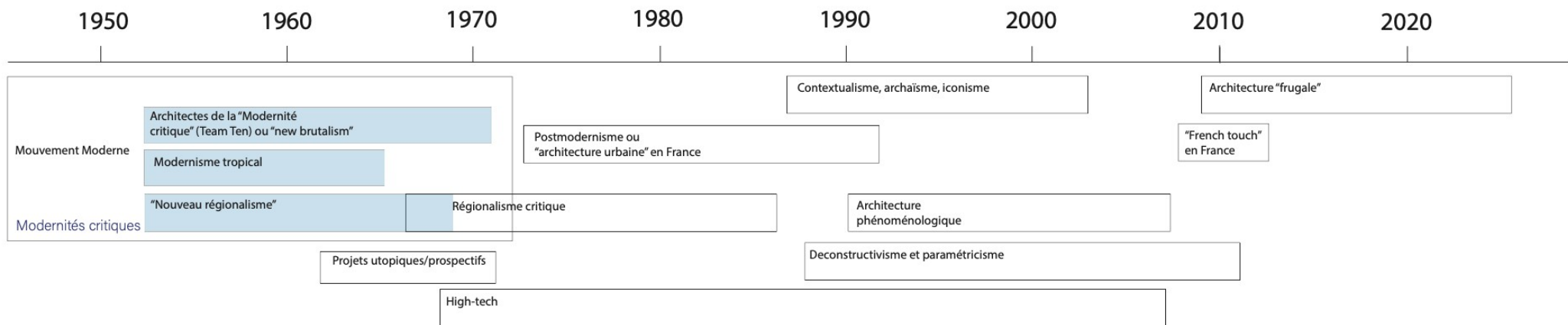


L'existant comme référence : l'architecture postmoderne

**Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, CM L3 S6 « Architecture actuelle »
Enseignante : Florence Bousquet**



L'existant comme référence : l'architecture postmoderne

I. Le renouvellement de l'intérêt pour la ville existante en Italie (1965-1972)

II. Robert Venturi et Denise Scott-Brown : les premiers postmodernes

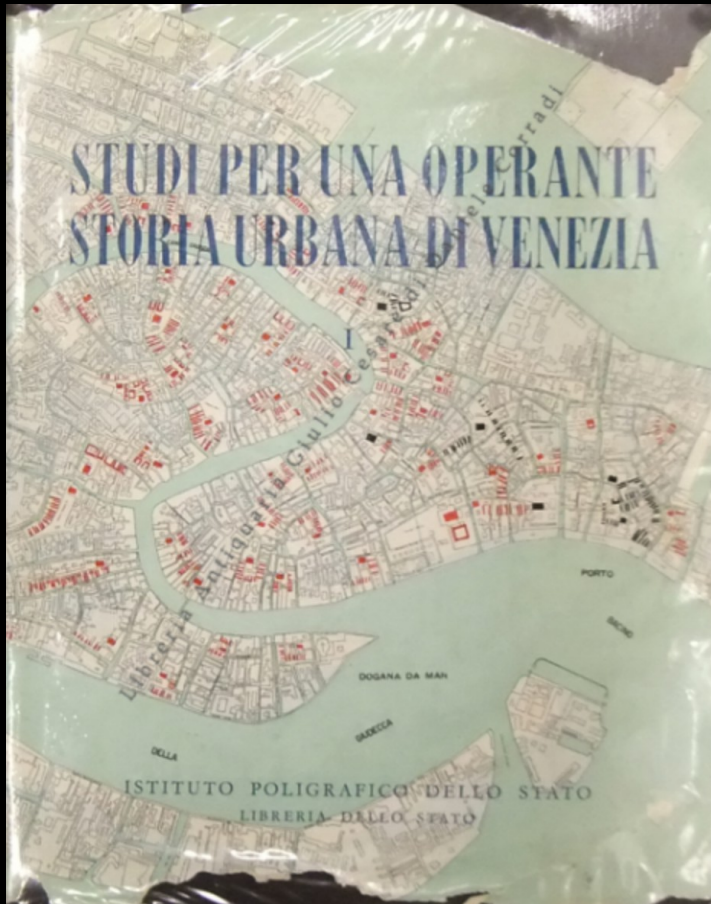
III. Comment définir le postmodernisme ?

IV. Deux positions postmodernes : les *Whites* contre les *Greys*

I. Le renouvellement de l'intérêt pour la ville existante

Les études typo-morphologiques italiennes : la *Tendenza*

Se développent à Rome et à Venise. Par Saverio Muratori (1910-1973), Gianfranco Caniggia (1933-1987), Aldo Rossi (1931-1997), Carlo Aymonino (1926-2010) autour de 1960. On les appelle les architectes de la *Tendenza*.



Saverio Muratori, *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, 1959



Projet de Saverio Muratori pour les Barche di San Giuliano, 1959

I. Le renouvellement de l'intérêt pour la ville existante

Les études typo-morphologiques italiennes

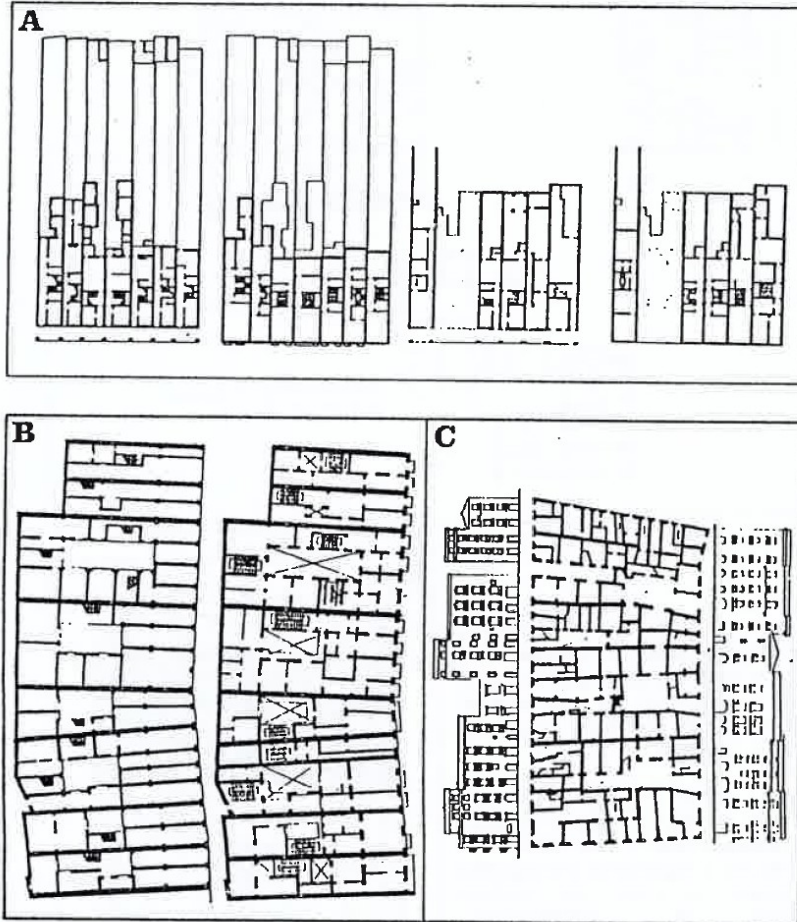


Tableau 13. A : Padoue, type de maison en rangée à lots allongés dans le faubourg Santa Croce et dans la rue Savonarola. B : Naples, maison à cour dérivée de la permanence du type « domus ». C : Palerme, pseudo-maison en rangée dérivée d'un lotissement précédent de type « domus » et réalisé par *insulation*.

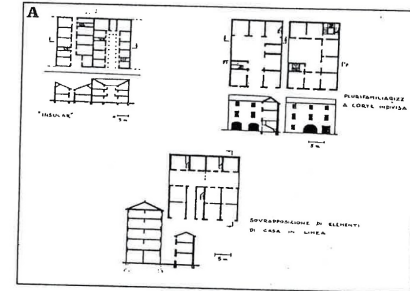
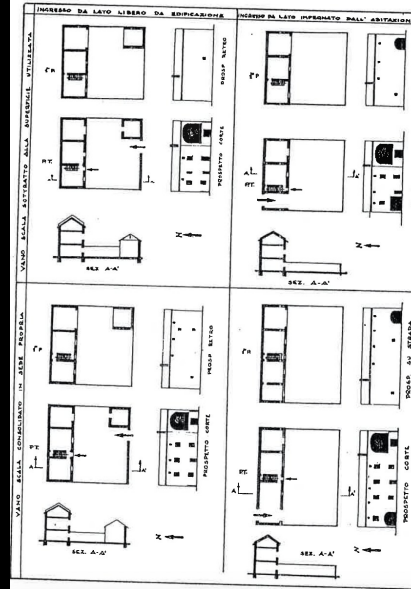


Tableau 18. : Variantes synchroniques dues à l'orientation spécifique de la maison à cour, dans la version particulière à profondeur unicellulaire sans portique propre au Piémont méridional.

Tableau 19. A : Piémont méridional, type de maison multifamiliale *insula* à cour collective et à maisons à logements superposés des types à cour du tableau précédent. B : Copenhague, exemples de maisons à logements superposés à double front de façade (1953-56). La maison à logements superposés, dans ses multiples acceptions, est le type largement dominant dans les expansions récentes des villes européennes.

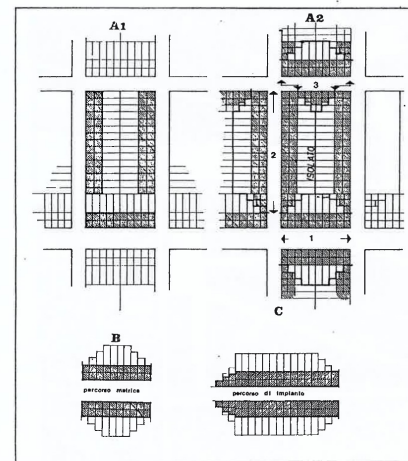
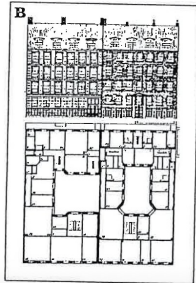


Tableau 24. A1 : lot formé par édification progressive sur parcours-mère, parcours d'implantation et de raccordement. A2 : formation des tissus d'encombrement par réutilisation des aires de pertinence marginales. B et C : comportement de la bande de pertinence d'un parcours-mère et d'un parcours d'implantation du bâti à encombrement complété (modèle de *contrada*).

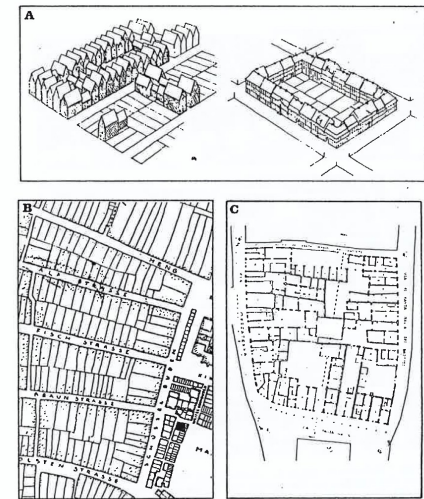


Tableau 25. A : Schéma des lots, le premier obtenu par dialectique entre parcours édifiés progressivement (lot « médiéval »), le second par acceptation du type d'lot à quatre fronts homogènes (lot « baroque ») tous les deux en aire germanique. B : Lubeck, lotissement par lots médiévaux avec dialectique évidente entre parcours-mère, parcours d'implantation et parcours de raccordement. C : Bellano, lot de maisons à cour sur parcours-mère et de maisons en rangée ventiliennes sur parcours d'implantation.

I. Le renouvellement de l'intérêt pour la ville existante

La figure tutélaire : Aldo Rossi (1931-1997)



L'architettura della città, 1966.



I. Le renouvellement de l'intérêt pour la ville existante

La figure tutélaire : Aldo Rossi (1931-1997)

Mais avec le temps, la ville grandit sur elle-même ; elle acquiert la conscience et la mémoire d'elle-même. Les motifs originels demeurent inscrits dans sa construction, cependant que la ville précise et modifie les lignes de son développement.

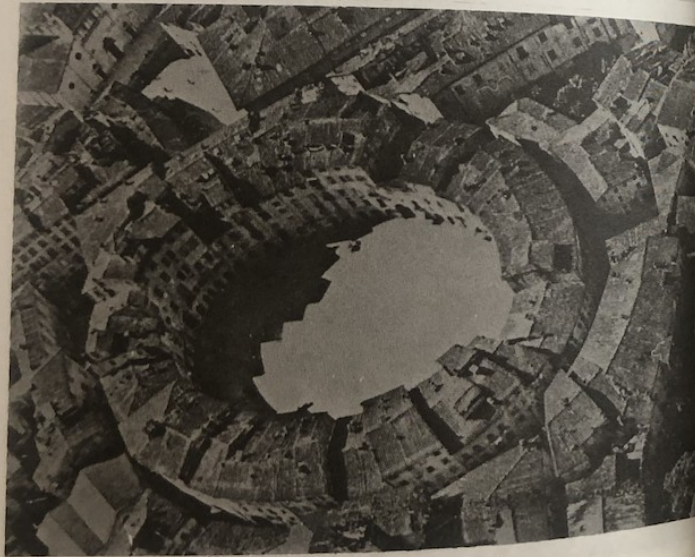
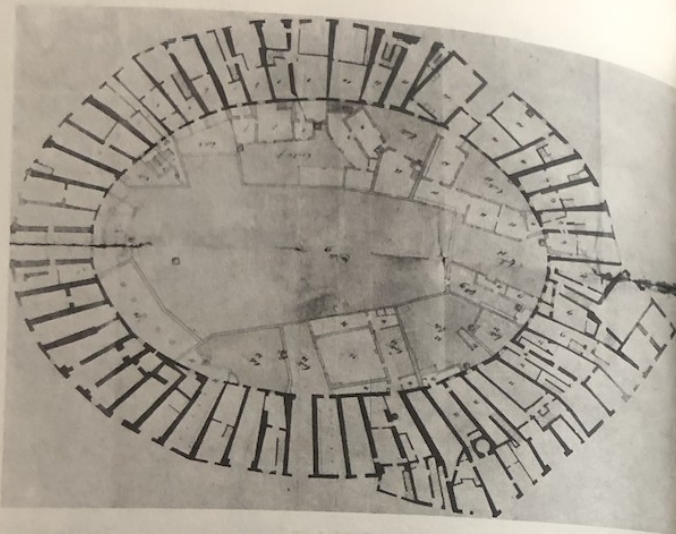
Les villes sont le texte de cette histoire ; on ne peut pas imaginer sérieusement d'étudier les faits urbains sans parler de l'histoire ; c'est peut-être même la seule méthode positive, puisque les villes se présentent à nous à travers des faits urbains où l'élément historique prédomine (...) Le second axe de travail consiste à considérer l'histoire comme l'étude de l'origine même des faits urbains et de leur structure.

Extrait de *L'architecture de la ville*, 1966

Développe la Théorie des permanences (« un passé que nous expérimentons encore ») : les voies et les monuments sont immuables dans la ville.

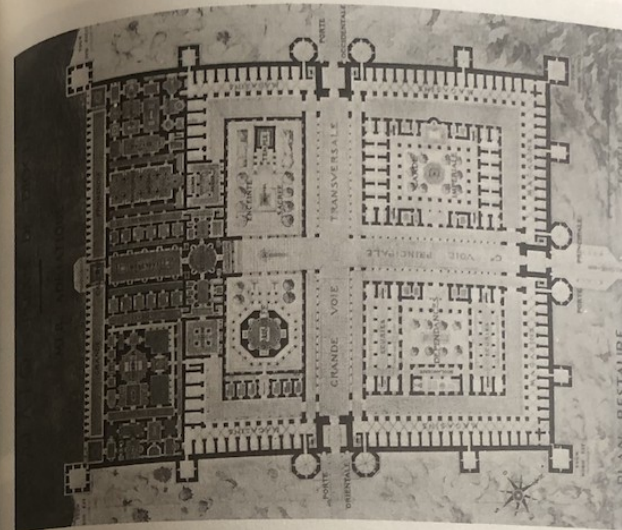
Analyse également les types d'édifices du tissu banal (opposé aux monuments) de nombreuses villes anciennes et les confronte au tissu urbain.

I. Le renouvellement de l'intérêt pour la ville existante



131. Lucques, l'amphithéâtre romain. Projet pour lui redonner sa « première forme » et ouvrir la nouvelle place (1838), dessiné et exécuté par Lorenzo Nottolini à la demande de Ludovic de Bourbon.
132. Vue aérienne de l'amphithéâtre, avec au centre la place du Marché.

234



133, 134. Spalato, Palais de Dioclétien. Reconstitution du plan antique et plan de l'état actuel, d'après l'architecte E. Hébrard et l'historien et archéologue J.-Zeiller (1912).

235

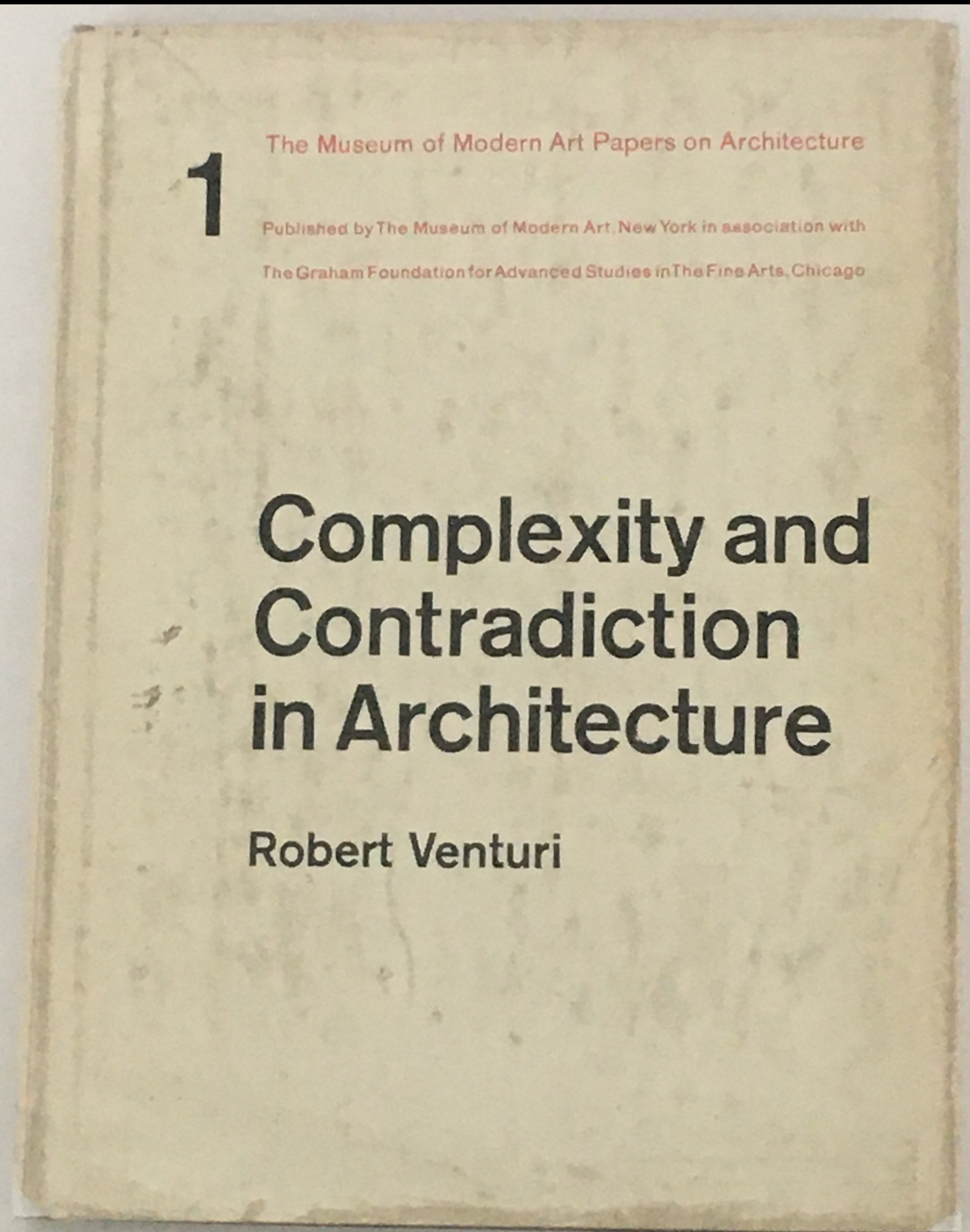
II. Robert Venturi et Denise Scott-Brown : les premiers postmodernes

II. Robert Venturi et Denise Scott-Brown : les premiers postmodernes

Robert Venturi (1925-2018) et Denise Scott-Brown (1931-)



II. Robert Venturi et Denise Scott-Brown : les premiers postmodernes



Robert Venturi sur la Piazza Navona en 1956 (Institutional Archive, American Academy in Rome)

Robert Venturi, *Complexity and contradiction in Architecture*, 1966. En français : *De l'ambiguïté en architecture*.

J'aime que l'architecture soit complexe et contradictoire. Non pas que j'aime l'architecture incohérente ou arbitraire due à des créateurs incompetents, ni les complications recherchées par goût du pittoresque ou de l'expressionnisme. Ce dont je veux parler, au contraire, c'est d'une architecture complexe et contradictoire fondée sur la richesse et l'ambiguïté de la vie moderne et de la pratique de l'art. Partout sauf en architecture, la combinaison dialectique de la complexité et de la contradiction interne est une notion reconnue, qu'il s'agisse de l'incompatibilité fondamentale des mathématiques prouvée par Godel, des difficultés de la poésie analysées par T.S. Eliot, ou du caractère paradoxal de la peinture défini par Joseph Albers.

Mais l'architecture est nécessairement complexe et contradictoire par le fait même qu'elle veut satisfaire en même temps les trois éléments de Vitruve : commodité, solidité et beauté. Et aujourd'hui les contraintes dues au programme, à la structure, aux équipements techniques et à l'expression sont, même dans des bâtiments isolés situés dans des contextes simples, différentes et incompatibles, à un point dont on n'avait jusqu'ici pas idée. La difficulté s'accroît du fait que l'urbanisme et l'aménagement régional modifient les dimensions et l'échelle de l'architecture. Pour moi ces problèmes sont les bienvenus car j'exploite les équivoques. En adoptant la complexité et la contradiction interne, je cherche à atteindre le vivant en même temps que la volonté.

Les architectes n'ont aucune raison de se laisser plus longtemps intimider par la morale et le langage puritains de l'architecture moderne orthodoxe. Ce que j'aime des choses c'est qu'elles soient hybrides plutôt que « pures », issues de compromis plutôt que de mains propres, biscornues plutôt que « sans détours », ambiguës plutôt que clairement articulées, aussi contrariantes qu'impersonnelles, aussi ennuyeuses qu'attachantes, conventionnelles plutôt qu'« originales », accommodantes plutôt qu'exclusives, redondantes plutôt que simples, aussi antiques que novatrices, contradictoires et équivoques plutôt que claires et nettes. A l'évidence de l'unité je préfère le désordre de la vie. J'admets les solutions de continuité et suis le champion du dualisme.

Robert Venturi prône une architecte ambiguë, du « à la fois », équivoque

II. Robert Venturi et Denise Scott-Brown : les premiers postmodernes

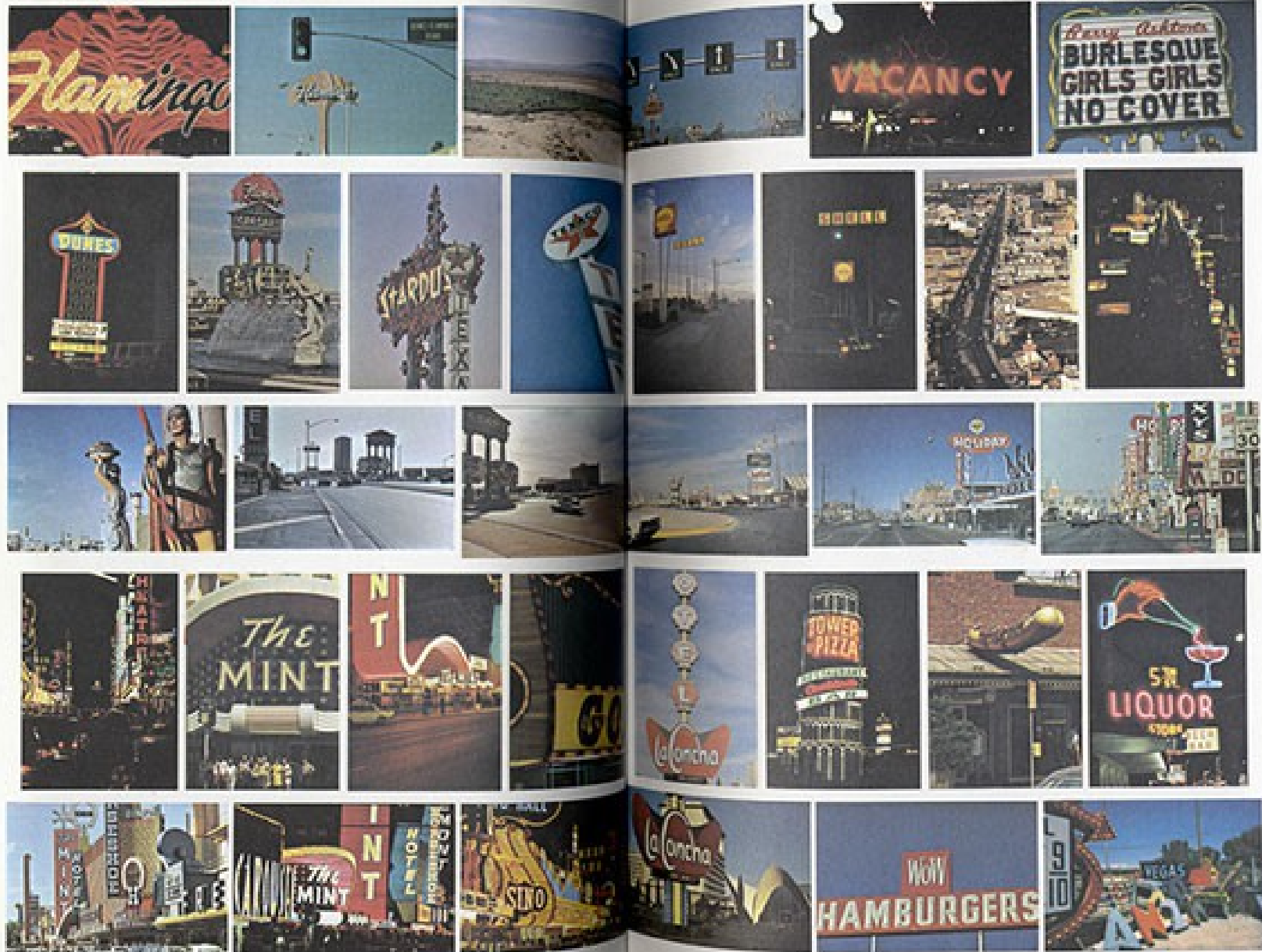


LEARNING FROM LAS VEGAS

Robert Venturi Denise Scott Brown Steven Izenour

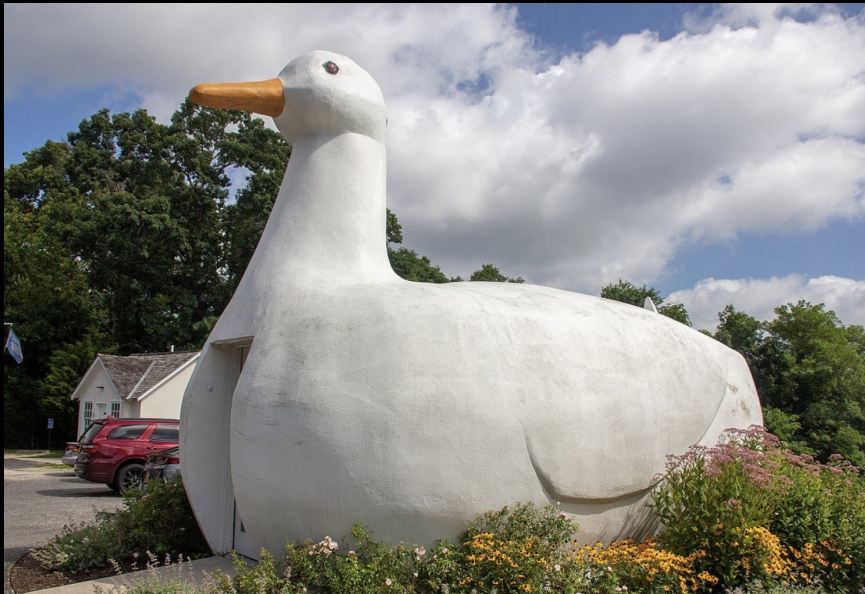
Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, 1972

II. Robert Venturi et Denise Scott-Brown : les premiers postmodernes

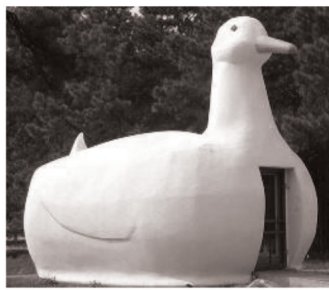
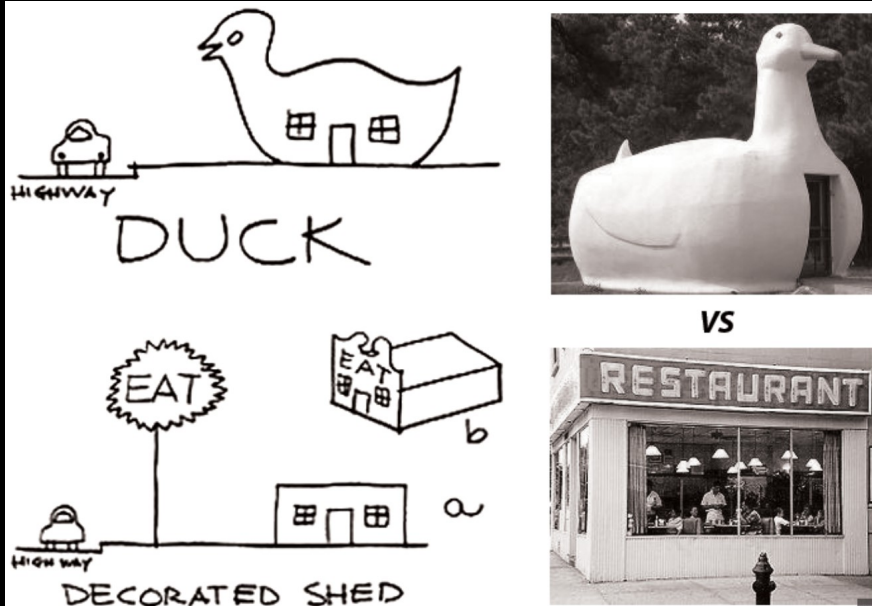


Las Vegas signs and buildings

II. Robert Venturi et Denise Scott-Brown : les premiers postmodernes



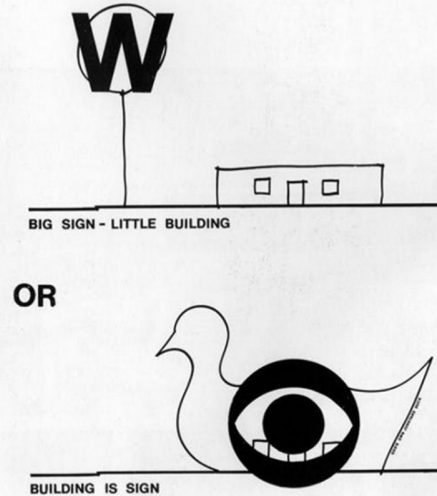
II. Robert Venturi et Denise Scott-Brown : les premiers postmodernes



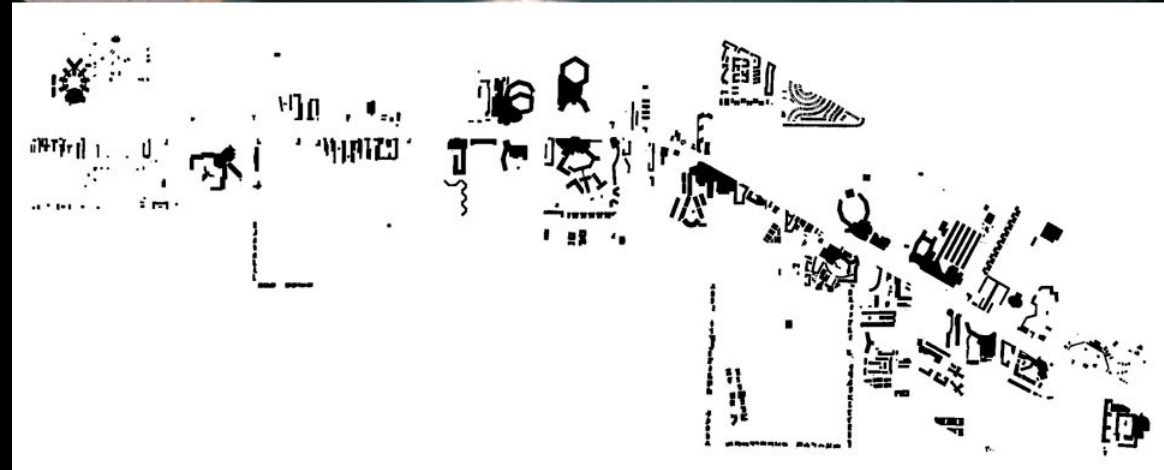
VS



30. "The Long Island Duckling"
from God's Own Junkyard



31. Big sign-little building or
building as sign

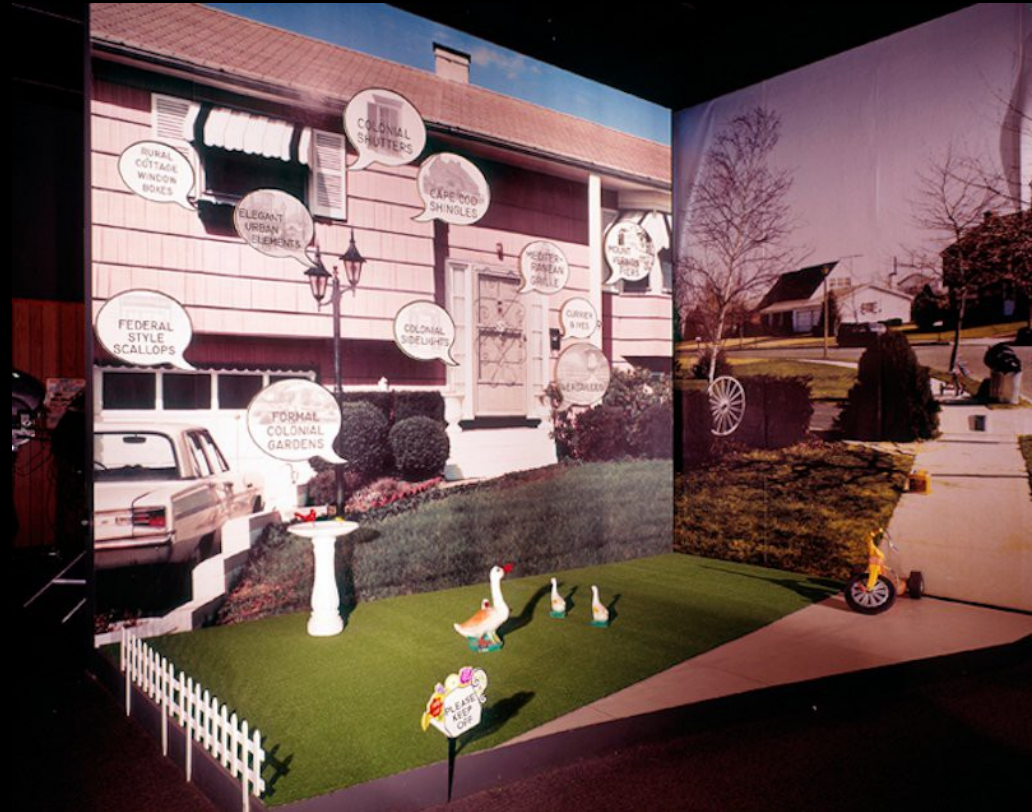


II. Robert Venturi et Denise Scott-Brown : les premiers postmodernes



© Courtesy of Venturi, Scott Brown and Associates, Inc., Philadelphia
Big Donut Drive-in, Los Angeles, 1970

II. Robert Venturi et Denise Scott-Brown : les premiers postmodernes



II. Robert Venturi et Denise Scott-Brown : les premiers postmodernes

L'un des premiers architectes postmodernes est Robert Venturi.

C'est le premier à ré-introduire l'ornement en façades (que les Modernes avaient banni), tout en les détournant.

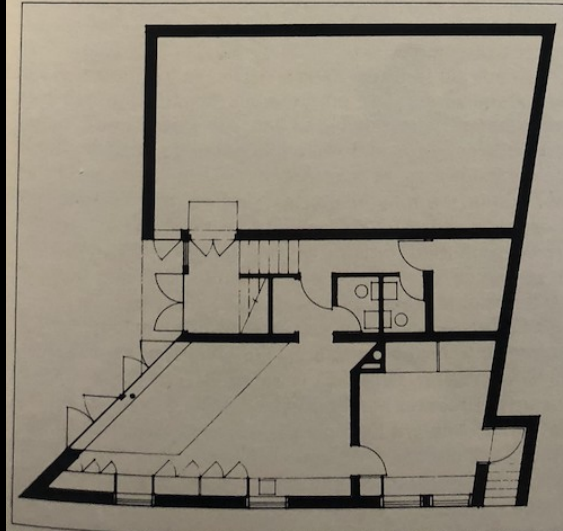


Maison pour Vanna Venturi, Chesnut Hill, Robert Venturi, 1962-64 © Arnout Fonck

8337 Millman St, Philadelphie



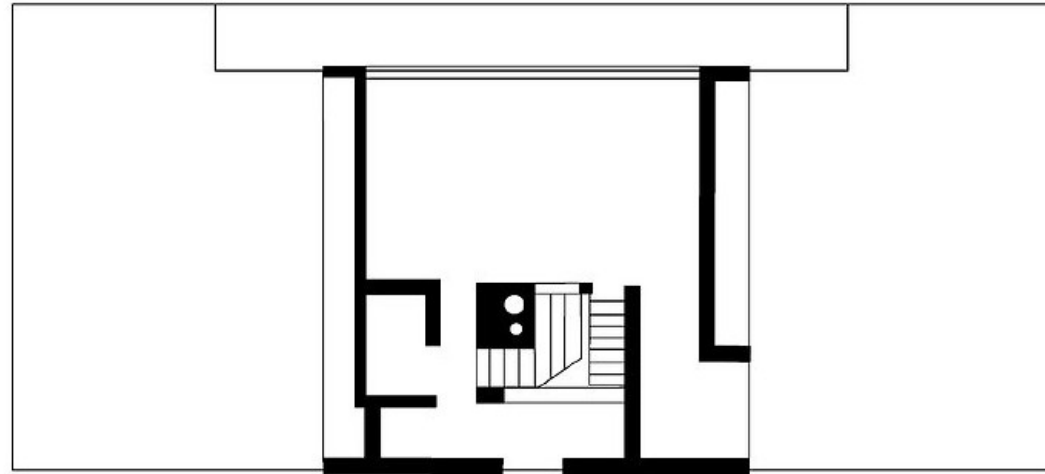
145, 146 ROBERT VENTURI et SHORT, *Headquarters Building*, North Penn Visiting Nurse Association, 1960. L'entrée réservée au public s'articule autour du contraste entre la voûte, symbole de la porte, et les éléments rectangulaires et diagonaux. Les fenêtres mettent également en évidence la distorsion des encadrements traditionnels. Cet emploi bizarre, et même "laid" fut néanmoins l'une des premières utilisations identifiables et symboliques de l'ornement historique.



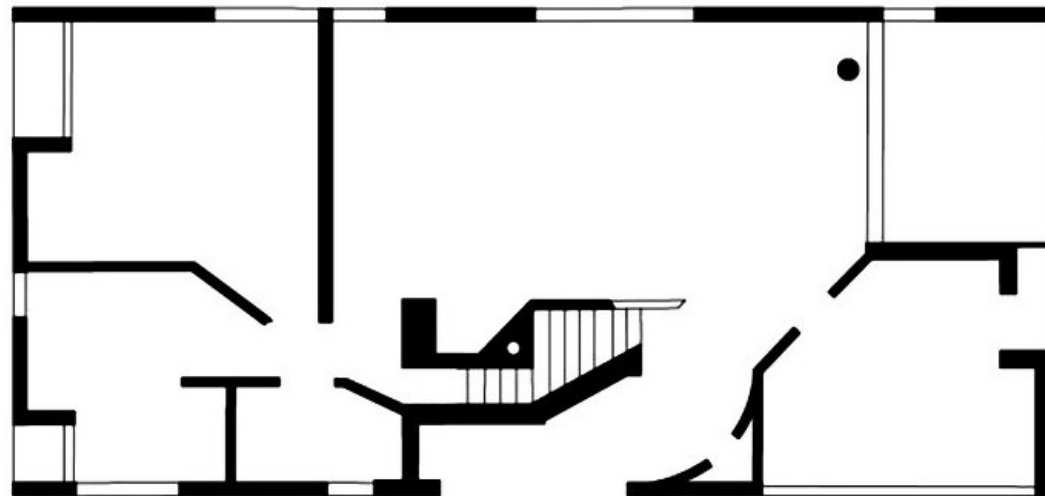
147 VENTURI et SHORT, *Headquarters Building*, le plan est une boîte déformée qui délimite à l'extérieur une cour d'enceinte et à l'intérieur oriente les déplacements le long de ses diagonales. Les angles et les espaces en biais du post-modernisme sont issus de ce type de plan.

II. Robert Venturi et Denise Scott-Brown : les premiers postmodernes

+1



RDC



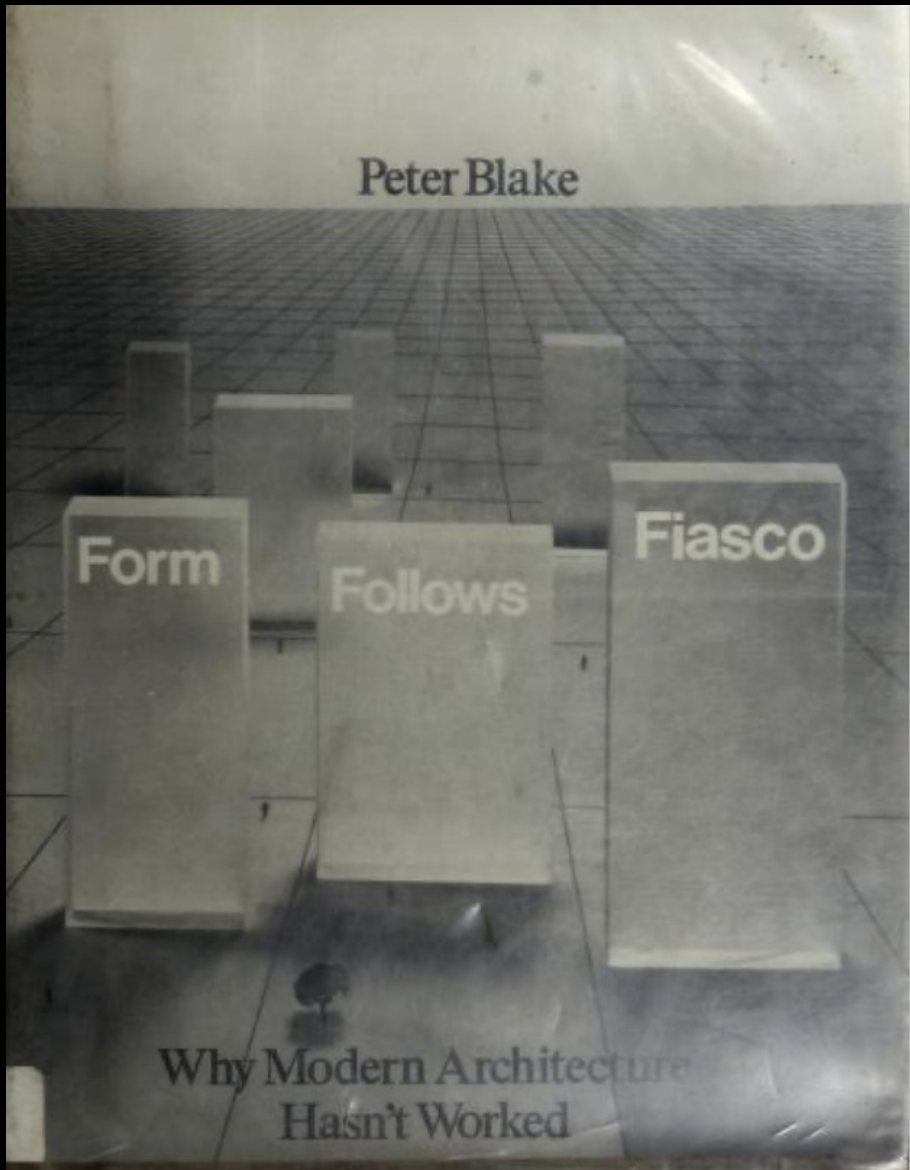
II. Robert Venturi et Denise Scott-Brown : les premiers postmodernes



Maison pour Vanna Venturi, Chesnut Hill, Robert Venturi, 1962-66

III. Comment définir le postmodernisme ?

III. Comment définir le postmodernisme ?



Peter Blake, *Form follows Fiasco. Why modern architecture hasn't worked*, 1977.



En français : *L'architecture moderne est morte à Saint-Louis, Missouri, le 15 juillet 1972 à 15h32 (ou à peu près)*, Paris, Le Moniteur, 1982.

III. Comment définir le postmodernisme ?

L'architecture postmoderne :

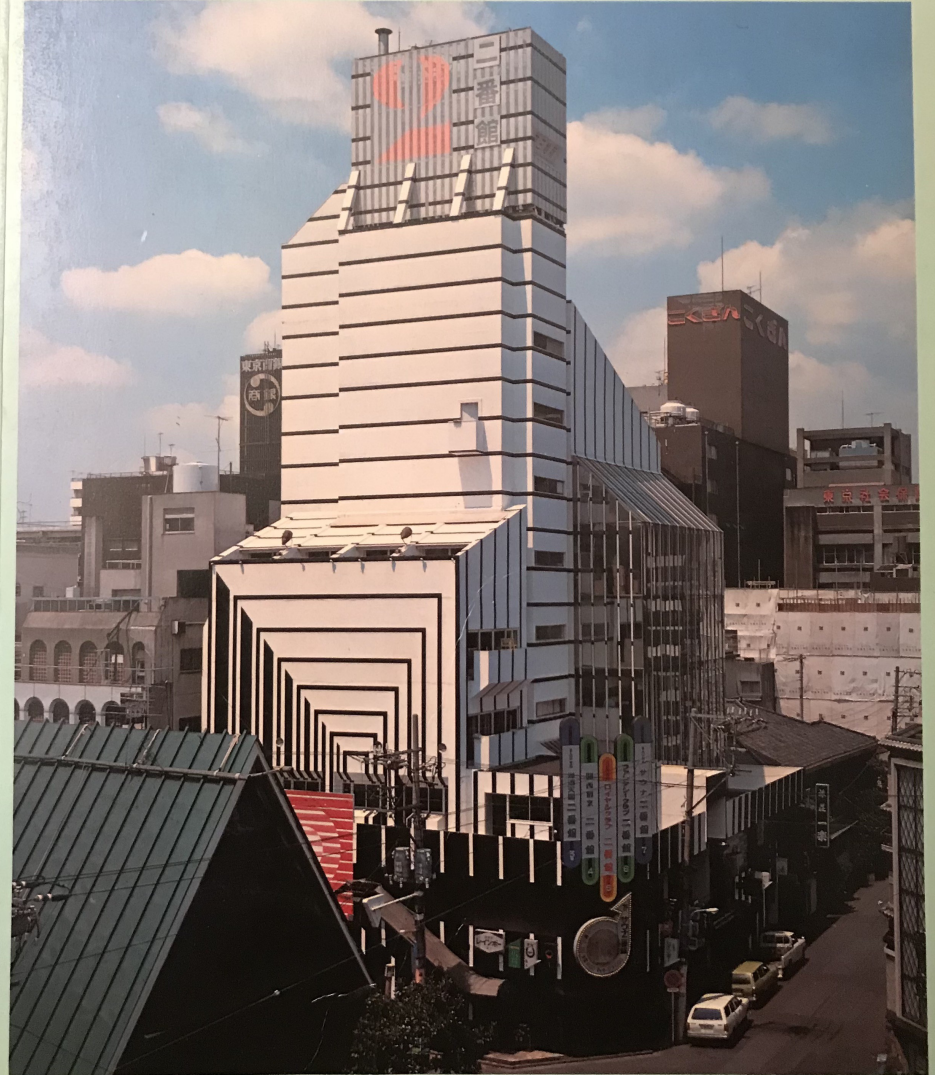
Une « commodité de langage » ? (J-L. Violeau)

Une « esthétique » ? (C. Guibet Lafaye)

Un « ensemble de phénomènes » ? (F. Jameson)

Terme diffusé en 1977 par Charles Jencks.

LE LANGAGE DE
L'ARCHITECTURE POST-MODERNE
CHARLES JENCKS



ACADEMY EDITIONS · DENÖEL

III. Comment définir le postmodernisme ?

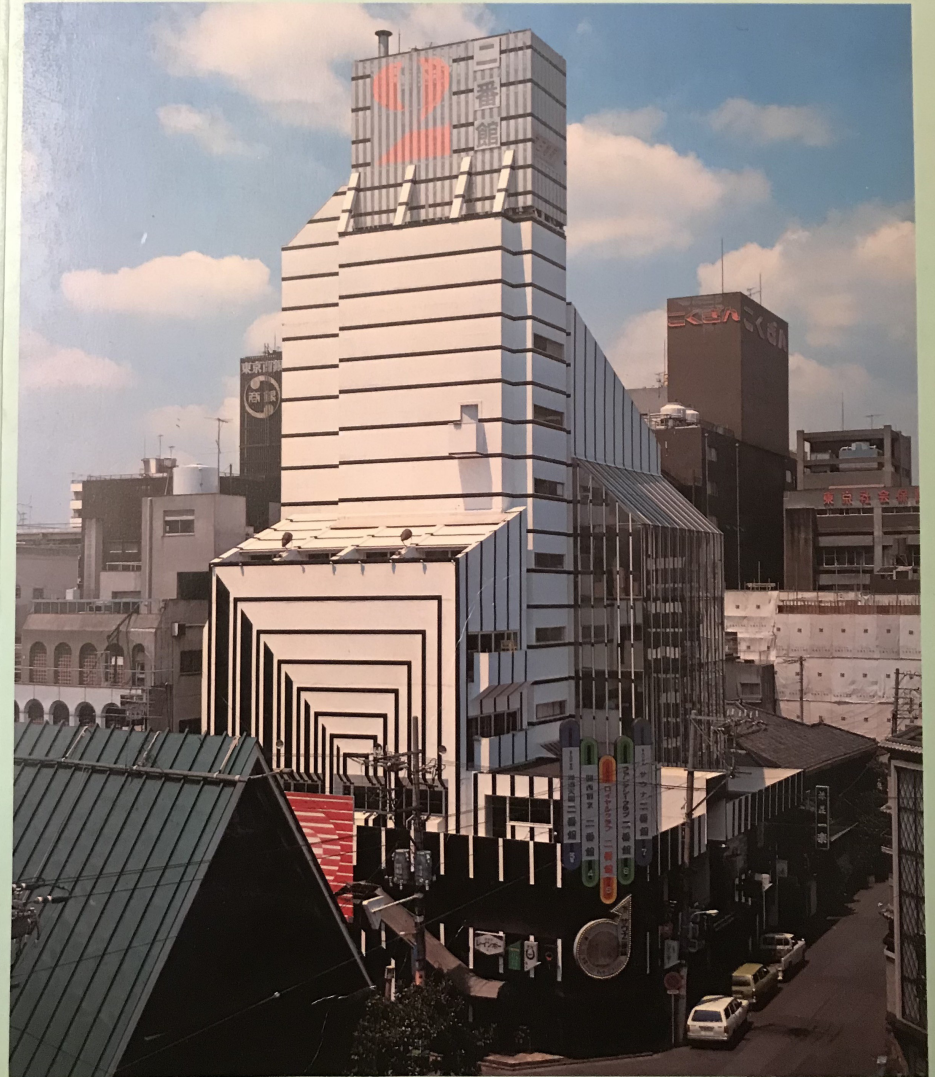
Traits caractéristiques :

L'architecture postmoderne se caractérise par la richesse des éléments décoratifs ou de second œuvre empruntés à l'architecture du passé. Contrairement aux projets du régionalisme critique, les éléments de second œuvre permettent de signifier de manière *lisible* les références à l'architecture du passé. Ces références peuvent renvoyer à une architecture existante "décontextualisée" (comme dans les projets de Ricardo Bofill) ou à une architecture locale (dans ce cas il s'agit d'un postmodernisme localiste).

En plan, l'architecture qualifiée de postmoderne répond au principe de l'ambiguïté telle que théorisée par Robert Venturi. Les plans (comme la composition des façades) sont souvent *presque* symétriques. Les plans des projets postmodernes localistes peuvent renvoyer ou entrer en résonance avec leur environnement proche.

Importance de l'ironie. Les structures sont souvent en parpaing recouvert d'enduit, souvent de couleur vive.

LE LANGAGE DE L'ARCHITECTURE POST-MODERNE CHARLES JENCKS



ACADEMY EDITIONS · DENŌEL

IV. Deux positions postmodernes : les *Whites* contre les *Greys*

IV. Deux positions postmodernes : les *Whites* contre les *Greys*

Entre 1973 et 1976 environ, une suite de débats anime des architectes américains, pour la plupart enseignants en architecture à New York.

S'opposent les *Greys* et les *Whites*

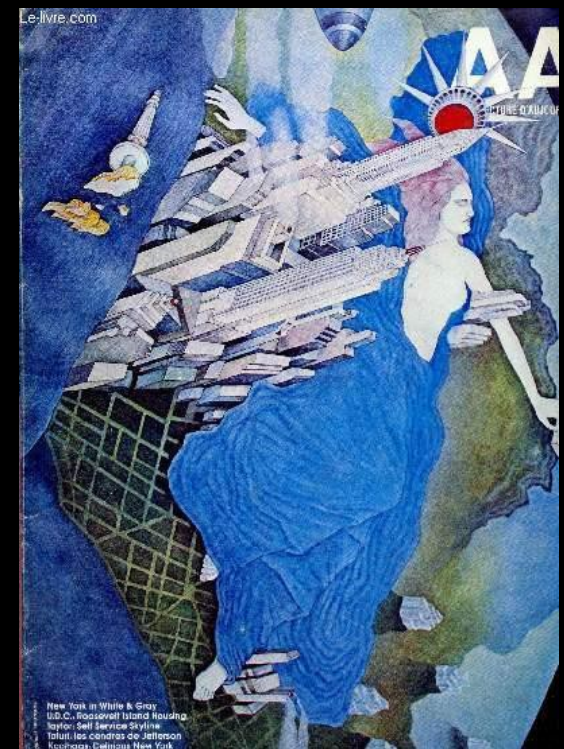
Greys : Robert Stern, Charles Moore, Michael Graves, Robert Venturi

Whites : Peter Eisenman, John Hejduk, Richard Meier

Ces cinq architectes, les *Whites*, se surnomment les *New York Five*.



Michael Graves, Charles Gwathmey, Richard Meier et Peter Eisenman



IV. Deux positions postmodernes : les Whites contre les Greys

1980 : exposition *The presence of the past*, Biennale de Venise

Commissaire : Paolo Portoghesi

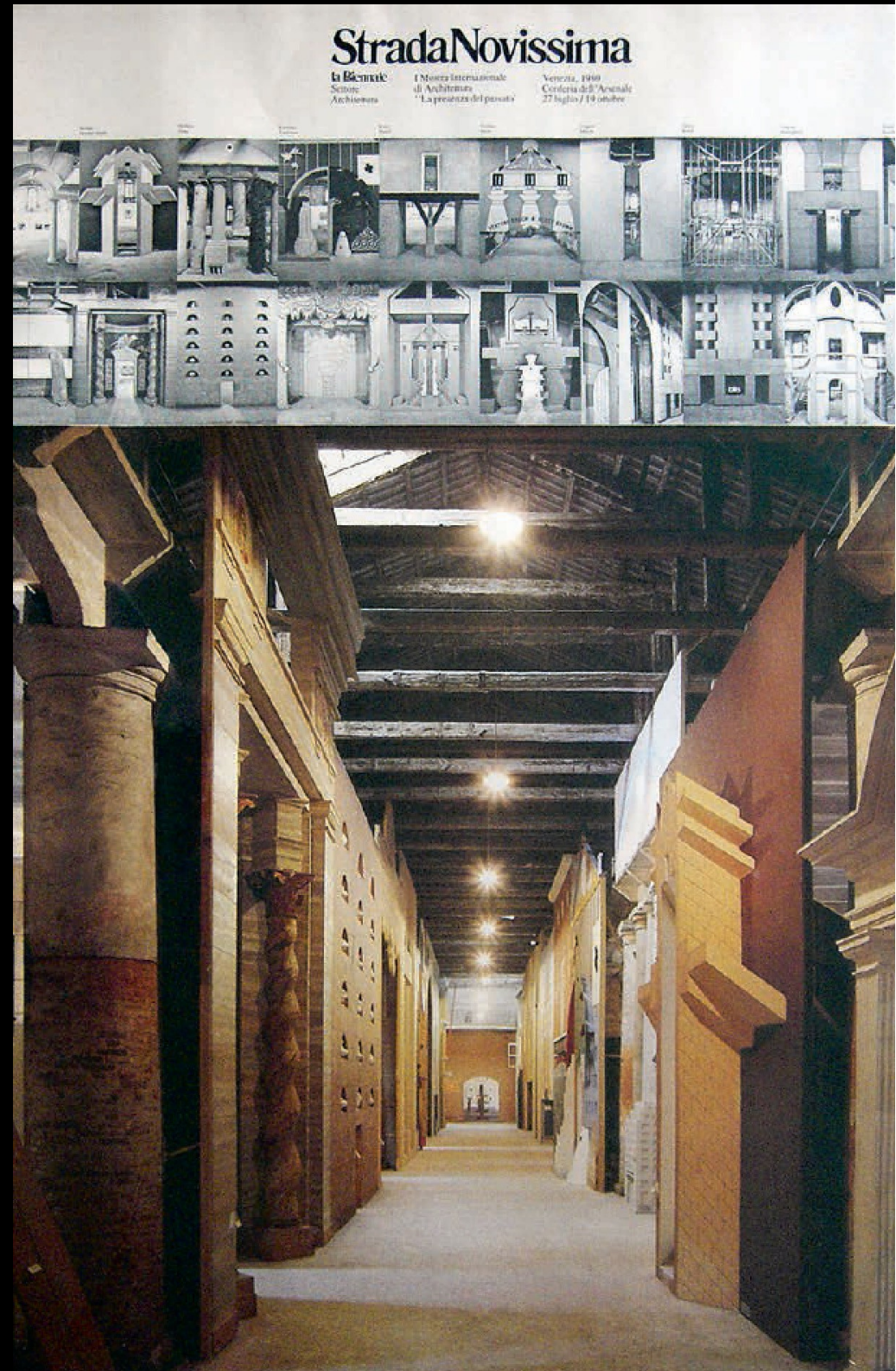
Rédacteur du livret : Charles Jencks

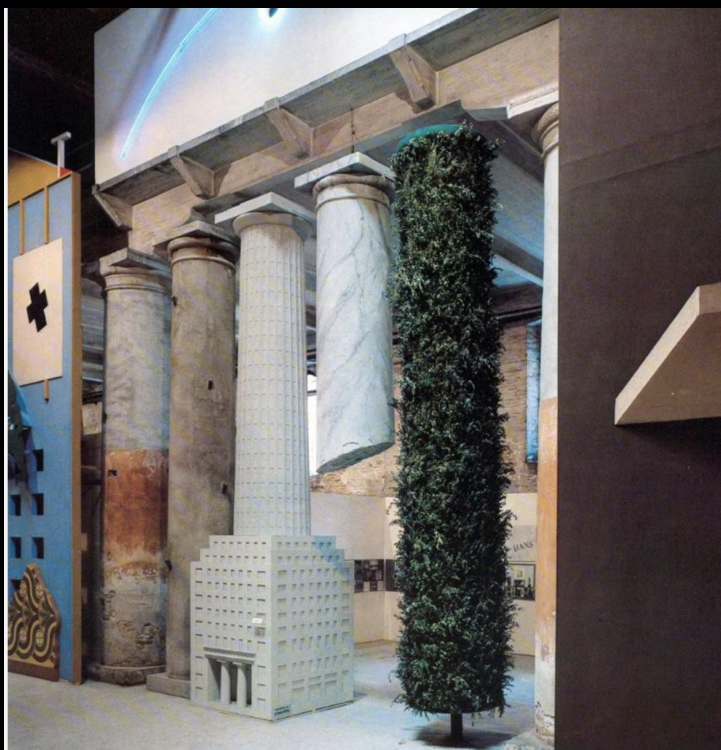
20 Architectes exposés sur la Strada Novissima :

Ricardo Bofill, Costantino Dardi, Frank O. Gehry, Michael Graves, GRAU, Allan Greenberg, Hans Hollein, Arata Isozaki, Josef Paul Kleihues, Rem Koolhaas, L' on Krier, Charles W. Moore, Paolo Portoghesi, Franco Purini-Laura Thermes, Massimo Scolari, Thomas Gordon Smith, Robert A. M. Stern, Stanley Tigerman, Osvald Mathias Ungers, Robert Venturi-Denis Scott Brown-John Rauch

Christian de Portzamparc est exposé au premier
étage pour la France

Affiche de l'exposition *The presence of the past*, 1ere biennale de Venise,
1980. Vue de la Strada Novissima dans la Corderie de l'Arsenal.





Domus 605 / April 1980 page details. 1st International Architecture Exhibition, The Presence of the Past. Hans Hollein's façade



Domus 605 / April 1980 page details. 1st International Architecture Exhibition, The Presence of the Past. Left, façade by Thomas Gordon Smith; right, façade by Venturi, Rauch & Scott-Brown



IV. Deux positions postmodernes : les *Whites* contre les *Greys*

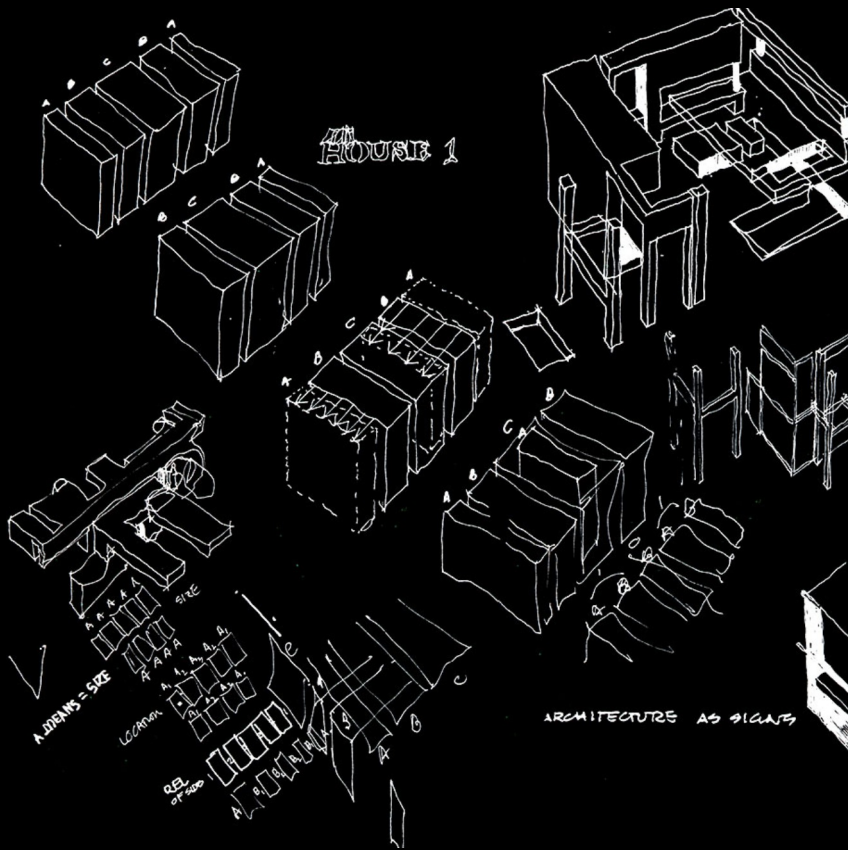
Les *Whites* considèrent l'architecture Moderne comme un « réservoir formel » qu'il s'agirait de déconstruire pour en réinterpréter et compiler les éléments formels et spatiaux.

On les appelle aussi les « déconstructivistes » ou les « néo-modernes ».

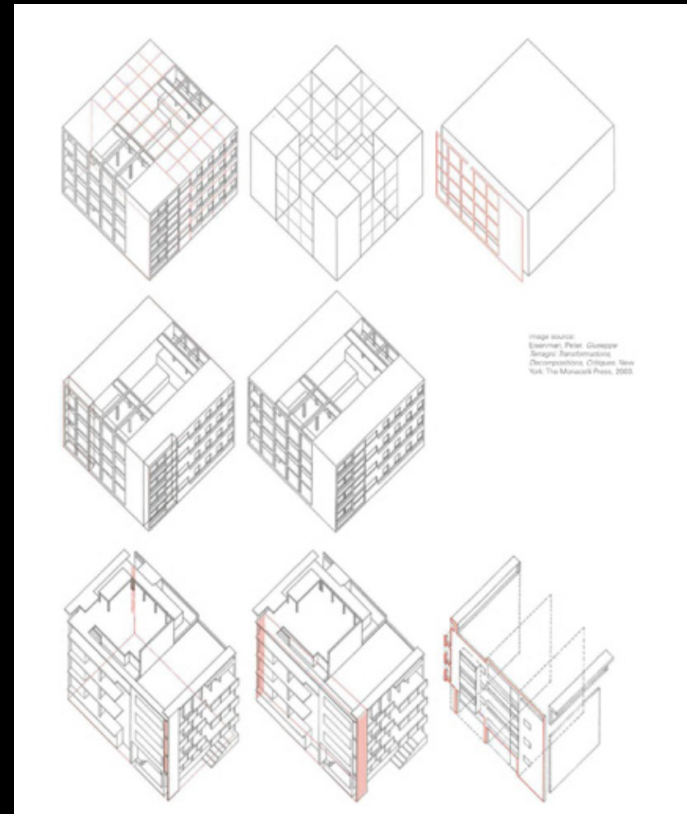
IV. Deux positions postmodernes : les Whites contre les Greys

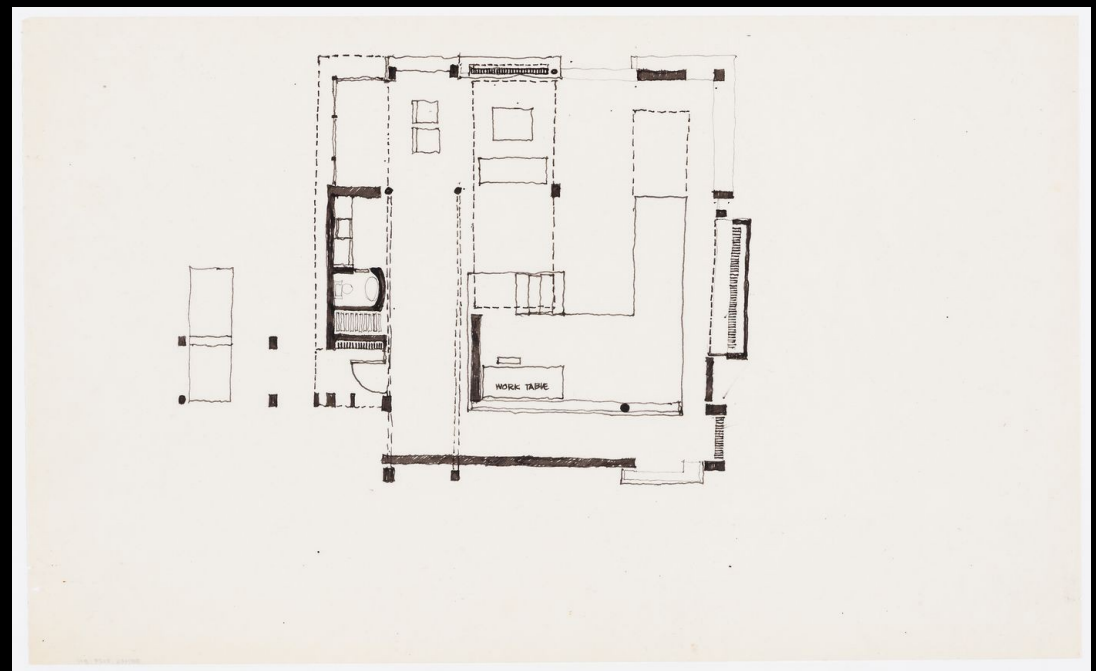
Le principal théoricien des *New York Fives* :
Peter Eisenman (1932-)

En 1963, il analyse les « systèmes formels »
de neuf bâtiments Modernes



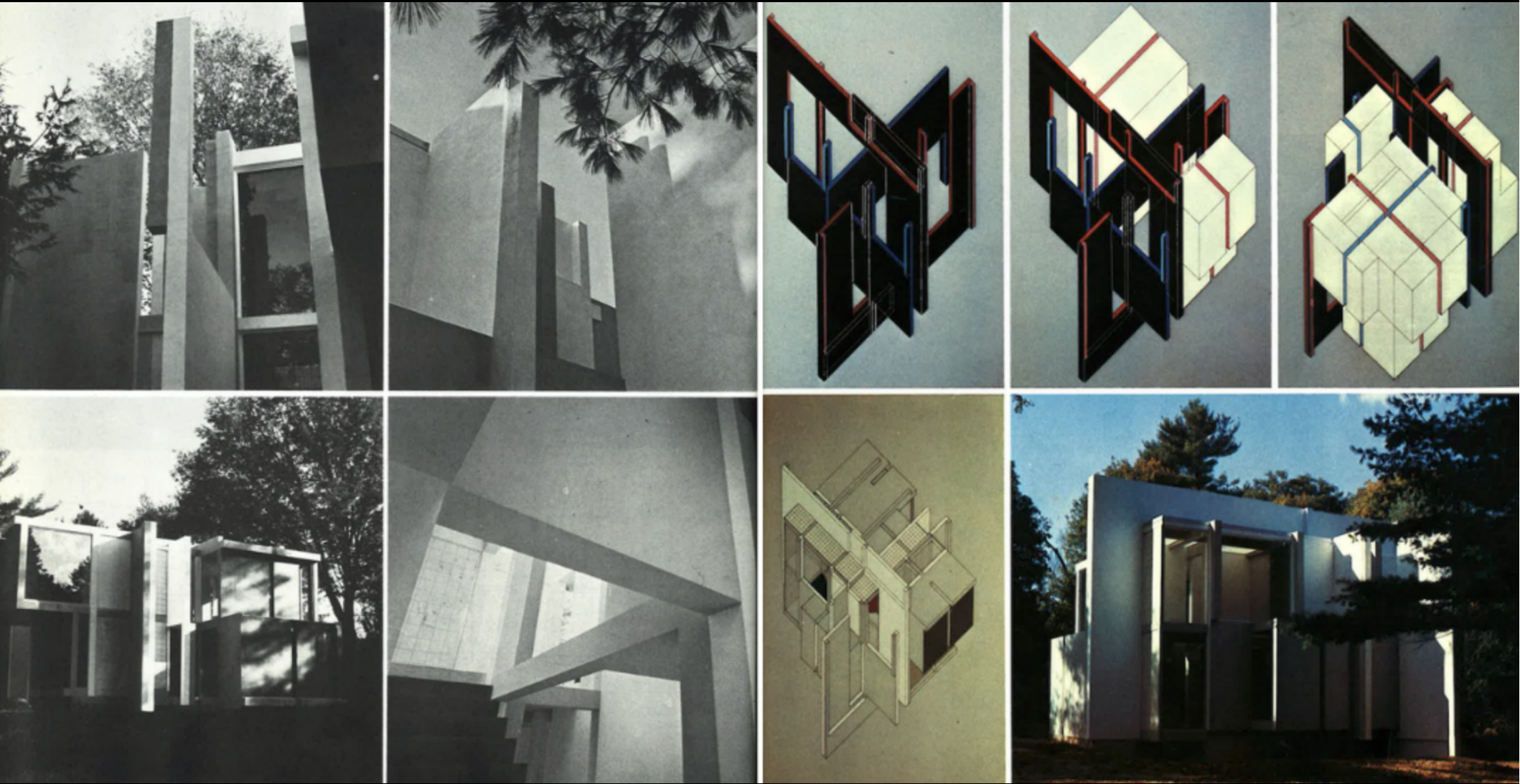
Dessins de Peter Eisenman pour la *House 1*, 1967





Peter Eisenman, *House I*, Princeton, 1967-1968

IV. Deux positions postmodernes : les Whites contre les Greys



Peter Eisenman, *House VI*, Princeton, 1975

IV. Deux positions postmodernes : les Whites contre les Greys



IV. Deux positions postmodernes : les *Whites* contre les *Greys*

Les *Greys* « piochent » indifféremment dans le langage ornemental de différentes époques et de différents pays qu'ils peuvent combiner. Parfois, les références peuvent aussi être « pop » (en référence aux artistes *Pop Art*) et renvoyer à des symboles de la « culture populaire ». La spatialité se rapproche de celle qu'encourage Robert Venturi dans *De l'ambiguïté en architecture*.

IV. Deux positions postmodernes : les Whites contre les Greys



Photographie du premier parc Disneyland en Californie, 1955
Publication en 1964 de : « You have to pay for public life », dans *Perspecta*, Charles Moore, 1964



Charles Moore (1925-1993)

IV. Deux positions postmodernes : les Whites contre les Greys



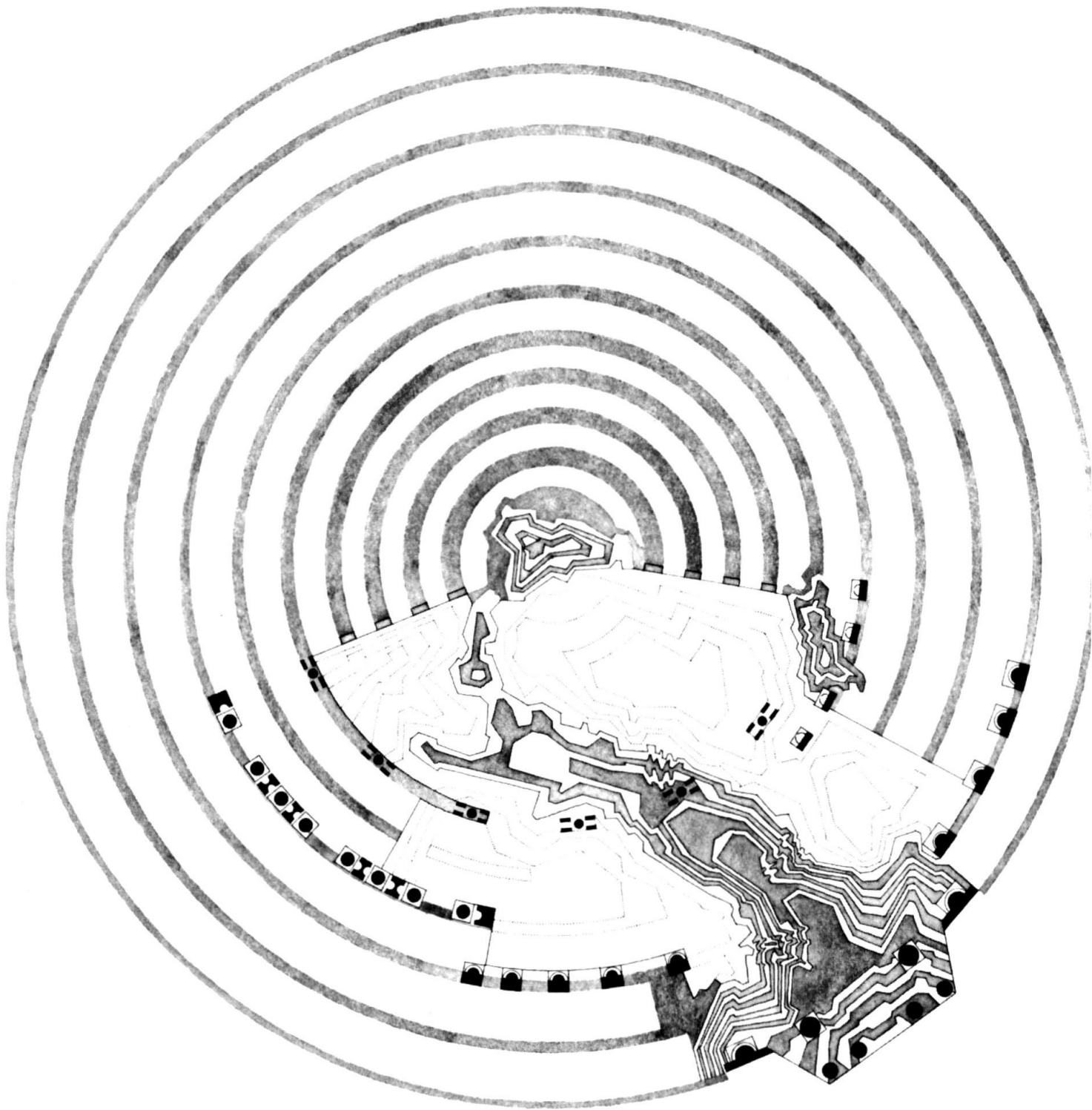
Charles Moore, Résidence à New Heaven, 1965

IV. Deux positions postmodernes : les *Whites* contre les *Greys*



Place d'Italie, Charles Moore, New Orleans, 1978





IV. Deux positions postmodernes : les Whites contre les Greys



Portland building, Portland, Oregon, 1980



Michael Graves (1934-2015)

IV. Deux positions postmodernes : les *Whites* contre les *Greys*



Michael Graves, bureaux de Disneyland, Burbank, 1986

IV. Deux positions postmodernes : les Whites contre les Greys



Michael Graves, Swan hotel, Walt Disney World, Floride, 1987

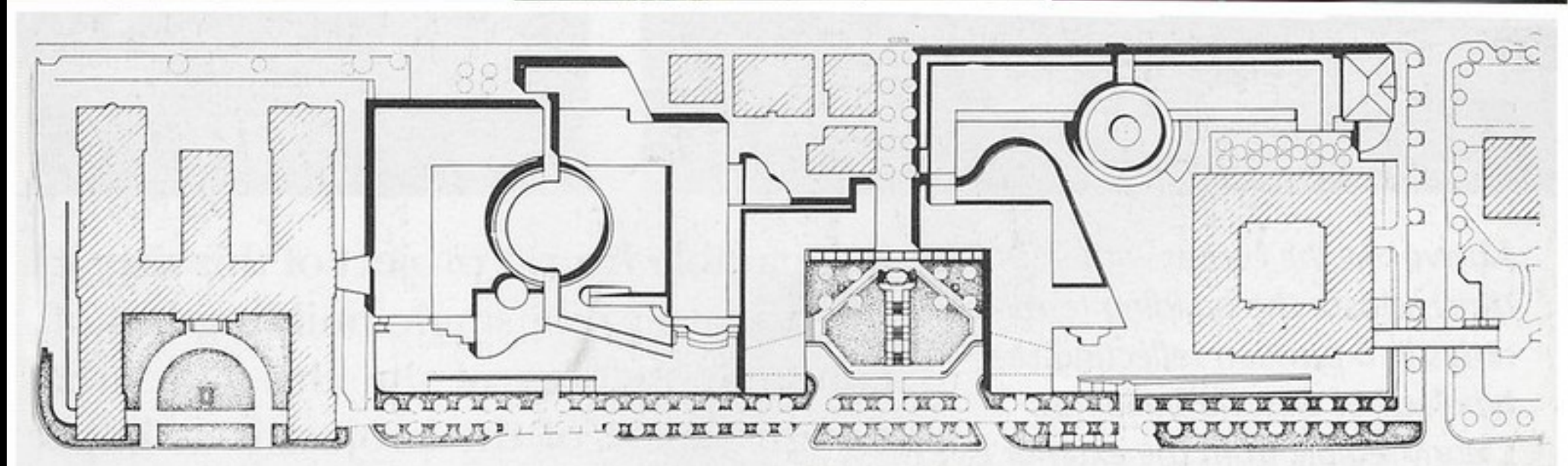
IV. Deux positions postmodernes : les Whites contre les Greys

James Stirling (1926-1992)



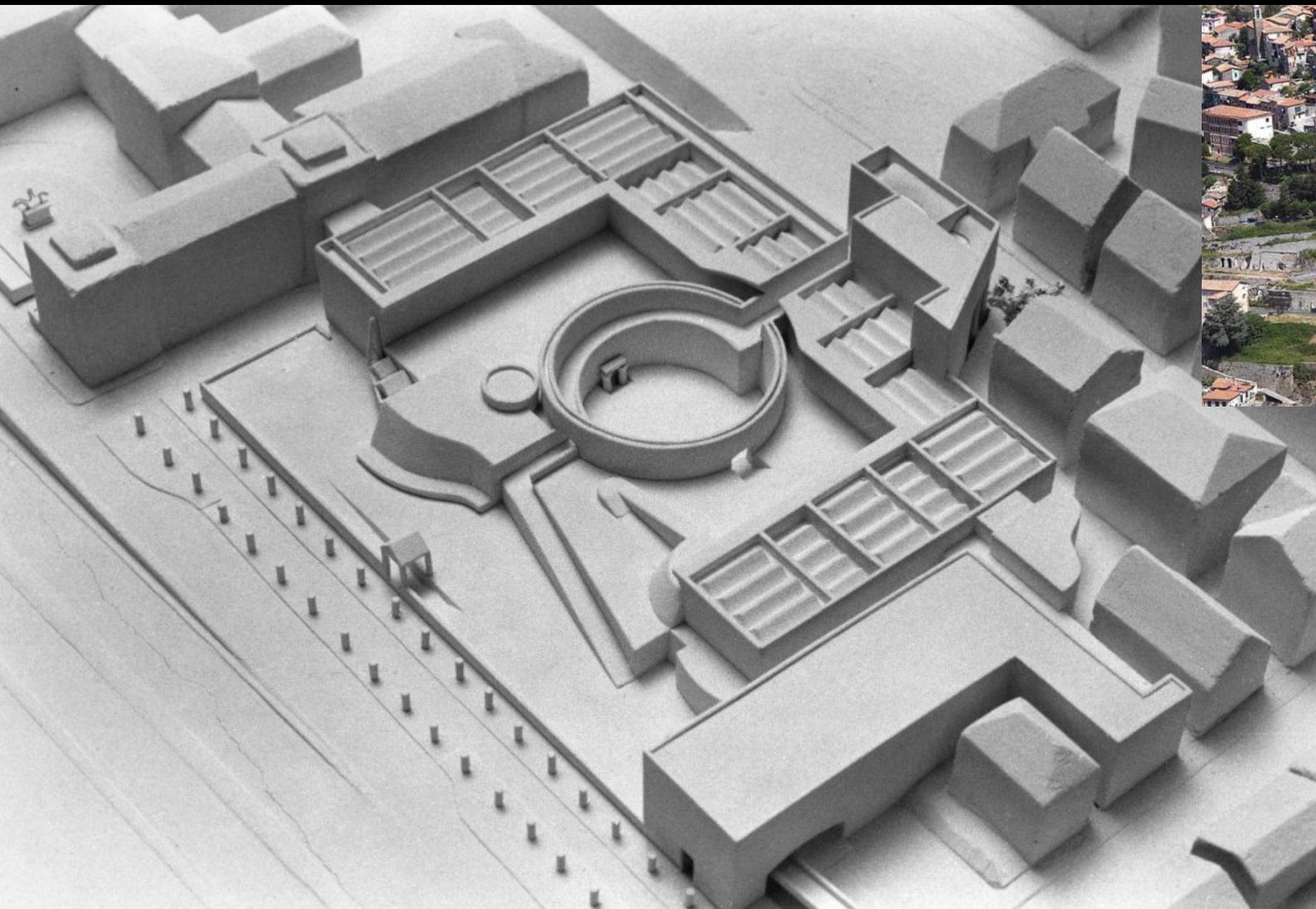
James Stirling, Neue Staatsgalerie, Stuttgart, 1979-1984

IV. Deux positions postmodernes : les Whites contre les Greys



James Stirling, Plan du RDC, Neue Staatsgalerie, Stuttgart, 1979-1984. Courtesy CCA.

IV. Deux positions postmodernes : les *Whites* contre les *Greys*

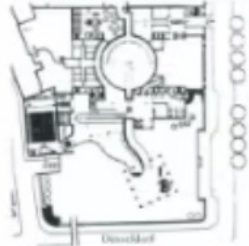


Palestrina (Italie)

Photographie de la maquette de la Staatsgalerie, Stuttgart. Courtesy RIBA.

IV. Deux positions postmodernes : les Whites contre les Greys

James Stirling
Nel 1975 siamo stati invitati a partecipare a due concorsi riservati nella Germania Occidentale: il primo è stato il Museo di Düsseldorf. Qui,

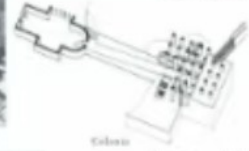


un padiglione d'ingresso alla maniera di quelli neoclassici appare come proiettato da una sorta di vuoto circolare quasi a simboleggiare e a rappresentare l'intera immagine dell'edificio: il museo vero e proprio, invece, è come sepolto nell'edilizia del centro storico, in modo da ricreare

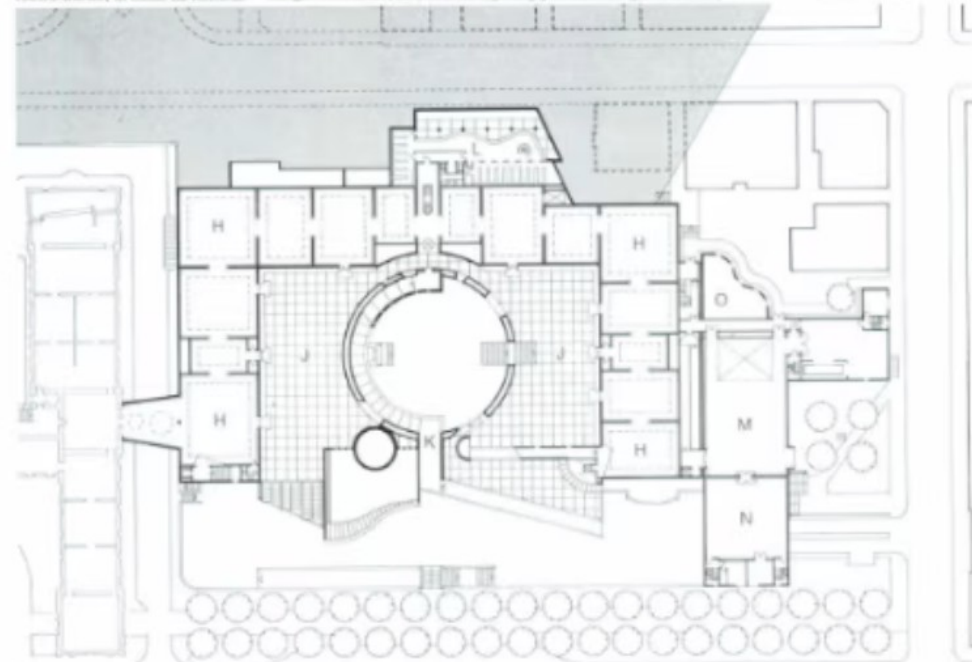


Stuttgart 1987, da nord-est (foto aerea: Regierungspräsidium Stuttgart nr. 2/53183)

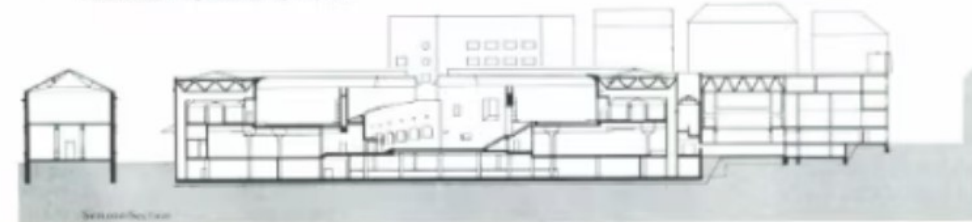
ziamo l'input. L'edificio principale fa riferimento a un linguaggio «astratto», la struttura d'ingresso è piuttosto di tipo «rappresentazionale», legata, cioè, alla tradizione, alla storia e alla consuetudine: forse anche all'archeologia e alla memoria, dal momento che prima della guerra un edificio pressappoco della stessa dimensione occupava il suo posto nel contesto urbano e assolveva alla stessa funzione. Ancora oggi mi dispiace di non aver potuto realizzare questo progetto: il primo nella nostra serie di progetti museali, Düsseldorf, Colonia, Stoccarda. E strano pensare a come, a volte, i progetti seguono una sorta di progressione in serie, e mi riferisco soprattutto ai nostri edifici (segue a pagina 8)



Colonia



Pianta al livello della galleria (Plan at gallery level)



Section

■ In 1975 we were invited to take part in two limited competitions in West Germany, the first for a Museum in Düsseldorf. In this design a neo-classical type



entrance pavilion is, as it were, pulled out from a circular void to symbolize and represent the whole museum, which in turn has its impact on the historic centre, was otherwise buried in the city block. «Neo-classical» as there were several such buildings nearby and

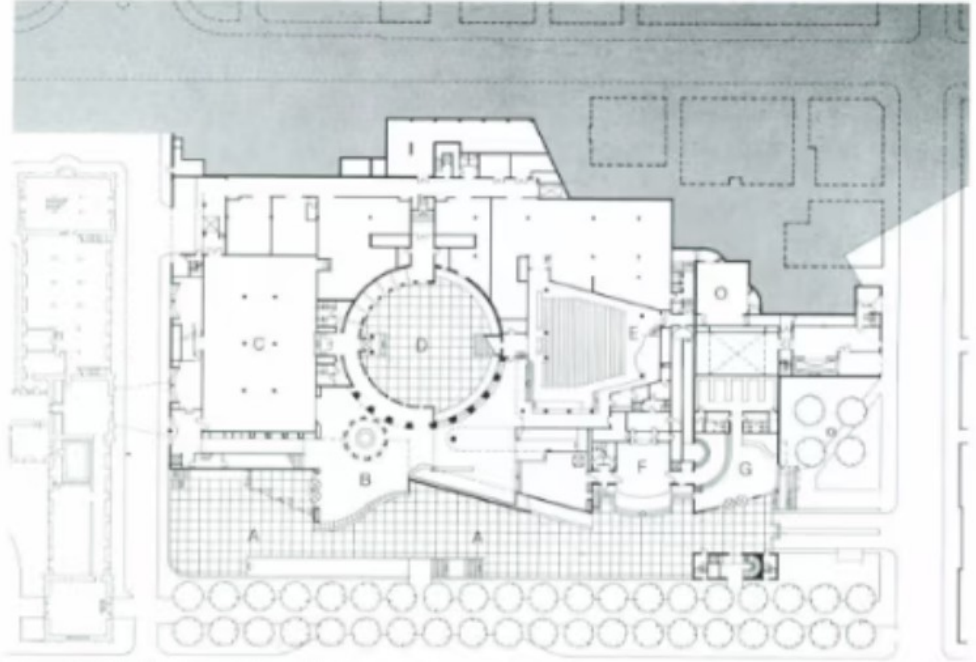


Neue Staatsgalerie, 1984 (foto aerea: Regierungspräsidium Stuttgart, nr. 2/4887)

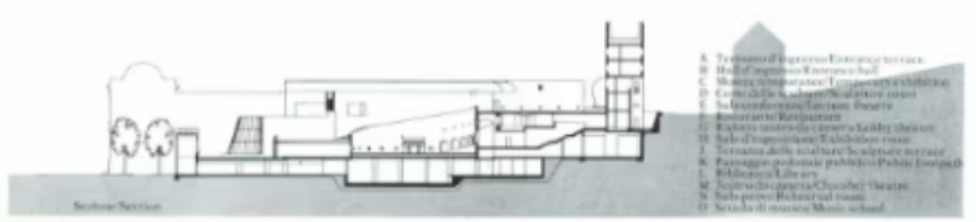
because I think there is an identifying association still attaching to 19th century museums. The main building may be «Abstract» but the entrance pavilion is more «Representational» related to tradition, history and familiarity, and maybe with archeology and memory, as prior to the war a building of about the same size had stood in this place exhibiting the city's art treasures. I particularly regret we didn't build this project. It was the first in our German museum series — Düsseldorf/Colonia/Stuttgart.



Colonia



Pianta al livello d'ingresso (Plan at entrance level)



Section

- A. Terrazza d'ingresso/Entrance terrace
- B. Hall d'ingresso/Entrance hall
- C. Sala con statue/Entrance sculpture
- D. Corte delle sculture/Sculpture court
- E. Sala espositiva/Lecture theatre
- F. Auditorio/Auditorium
- G. Sala espositiva/Exhibition room
- H. Sala espositiva/Exhibition room
- I. Sala espositiva/Exhibition room
- J. Sala espositiva/Exhibition room
- K. Sala espositiva/Exhibition room
- L. Sala espositiva/Exhibition room
- M. Sala espositiva/Exhibition room
- N. Sala espositiva/Exhibition room
- O. Sala espositiva/Exhibition room

IV. Deux positions postmodernes : les Whites contre les Greys



James Stirling, Neue Staatsgalerie, Stuttgart, 1979-1984