

Du déconstructivisme au paramétrisme (1978-2025)

Paris 1 Panthéon-Sorbonne, CM L3 S6 « Architecture actuelle », 2025

Du déconstructivisme au paramétricisme

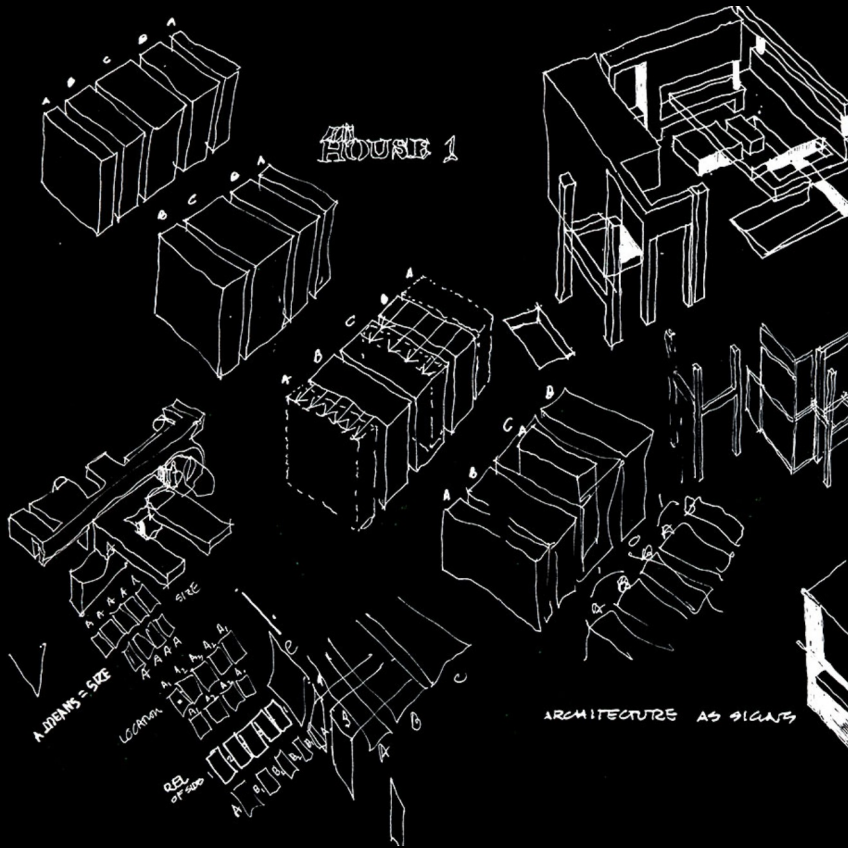
I. Le déconstructivisme

II. Le paramétricisme

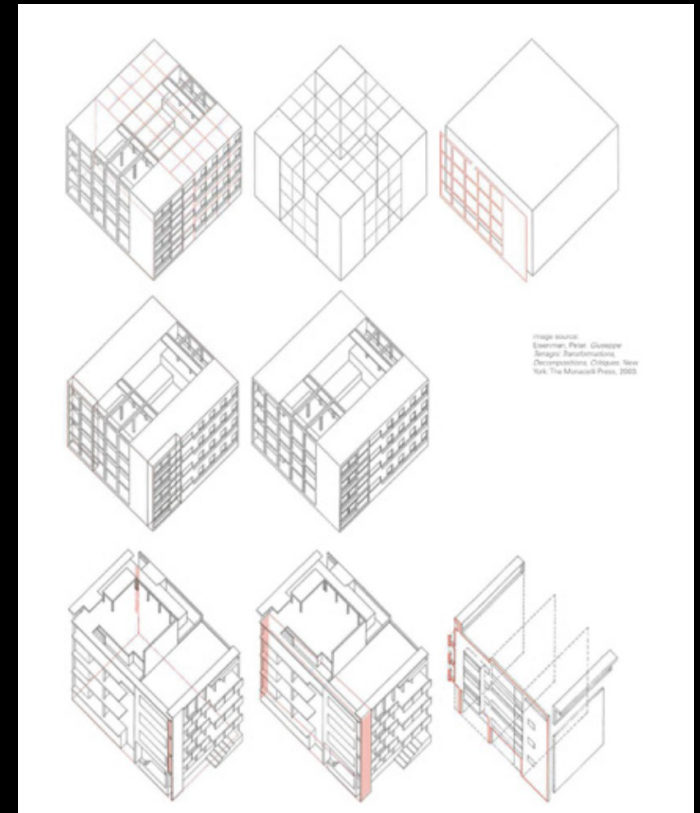
I. Le déconstructivisme

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



Dessins de Peter Eisenman, Analyse de la Casa del Fascio, 1963

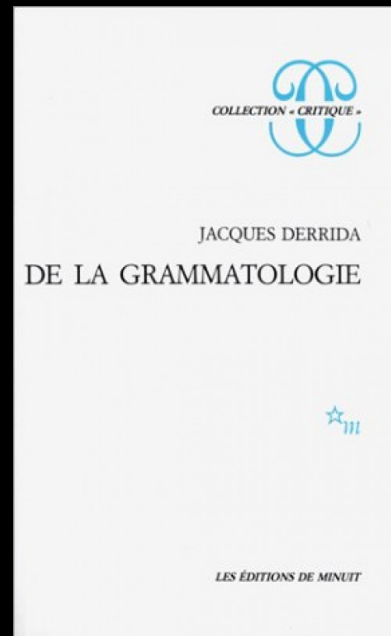
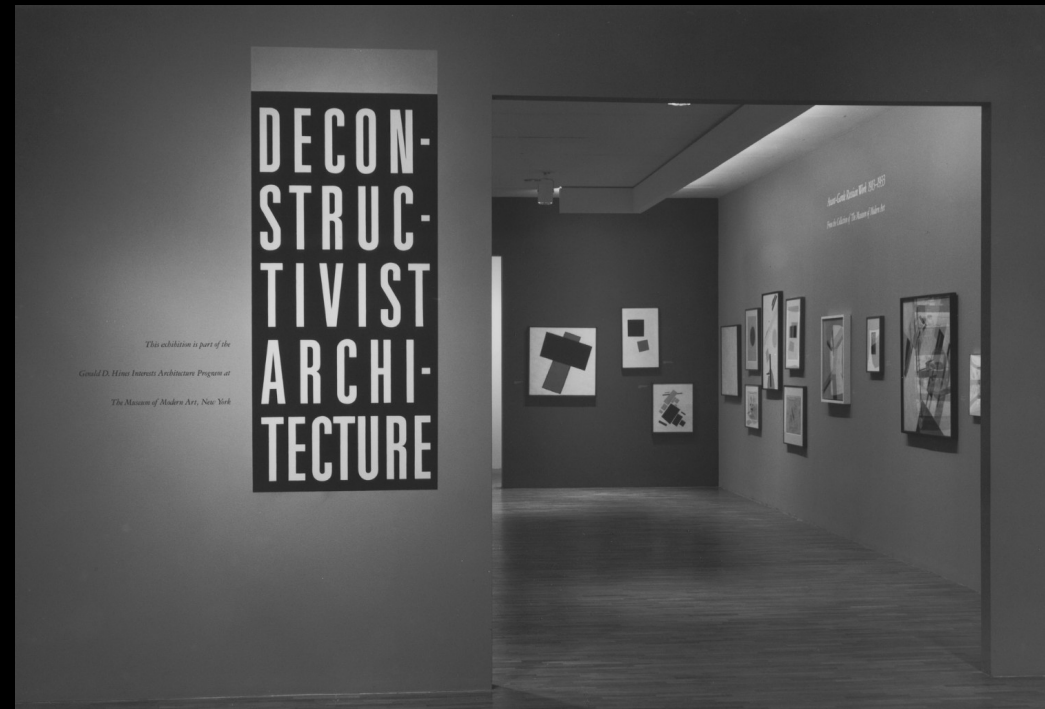
I. Le déconstructivisme

Exposition au MoMA en 1988

(commissaire : Philip Johnson)

Le terme « déconstructivisme » est emprunté au philosophe français Jacques Derrida (1930-2004) qui emploie pour la première fois dans l'ouvrage *De la grammatologie* (1967). L'ouvrage a remporté un grand succès aux Etats-Unis.

Dans les premières salles sont présentées les œuvres des artistes constructivistes russes du début du XXe siècle (El Lissitzky, Alexandra Exter, Kazimir Malevitch, etc).



I. Le déconstructivisme

Puis sont présentées des maquettes et dessins de projets de sept architectes (souvent à l'état de projets) :

- Frank Gehry
- Daniel Libeskind
- Rem Koolhaas
- Peter Eisenman
- Zaha Hadid
- Bernard Tschumi
- Coop Himmelb(l)au

Sauf Frank Gehry et Peter Eisenman, ils ont tous enseigné à l'Architectural association school à Londres

« mettre les formes pures sur le divan et identifier les symptômes d'une impureté refoulée. L'impureté est visible en façade par une combinaison de cajoleries douces et de tortures violentes. Chaque projet dans cette exposition explore la relation entre l'instabilité des artistes avant-gardistes russes et la stabilité du haut-modernisme. Chaque projet utilise l'esthétique du haut modernisme en la mariant à la géométrie radicale des œuvres des artistes russes (...). Ces projets puisent leur force de l'emploi de formes en conflit. C'est une radicalisation du constructivisme ».

Extrait du catalogue de l'exposition (traduction personnelle).



I. Le déconstructivisme

Frank Gehry (1929-2025)



Frank Gehry, photographies de constructions industrielles de Los Angeles, années 1970.

I. Le déconstructivisme

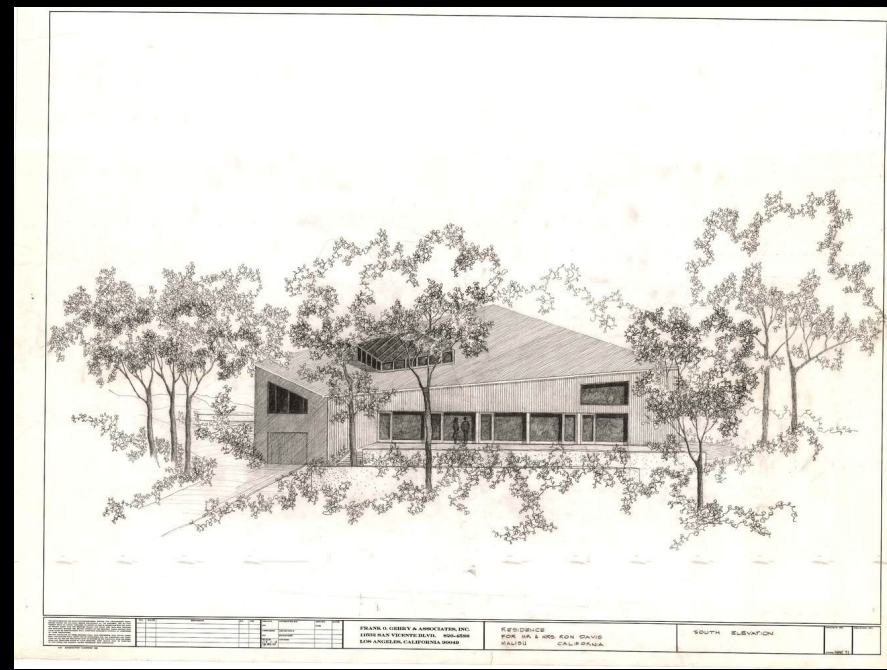
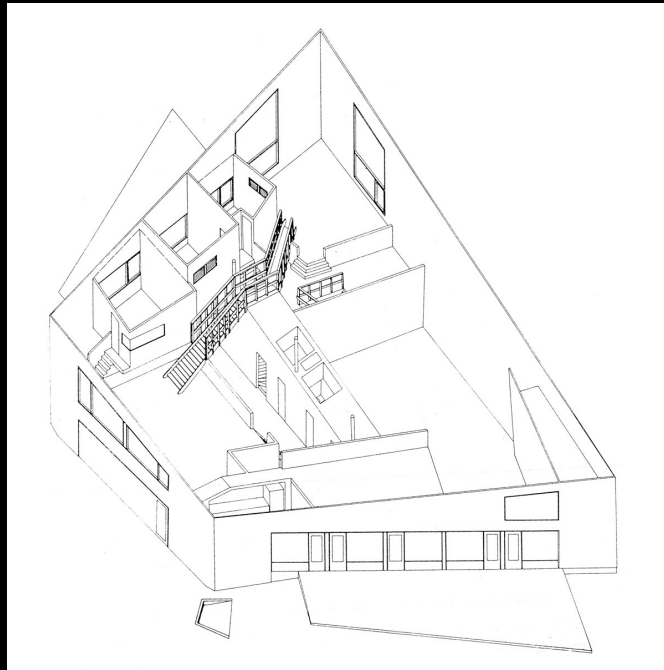


Jasper Rosenquist, *World's fair mural*, 1963, 600x600cm

Robert Rauschenberg, *Estate*, 1963

John Chamberlain, *S*, 1959

I. Le déconstructivisme



Maison pour Ron Davis, Malibu, 1968

I. Le déconstructivisme

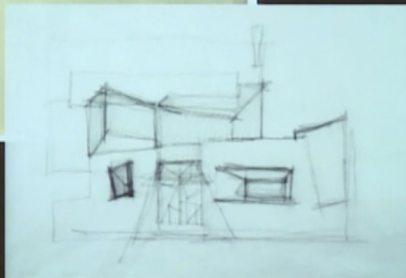
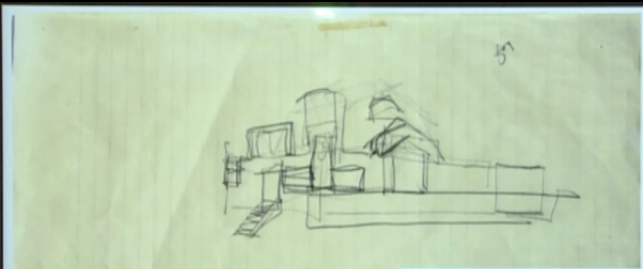


Frank Gehry, Maison à Santa Monica (USA), 1978

I. Le déconstructivisme



Maison Frank et Berta Gehry, 22e rue et Washington Avenue, Santa Monica, 1977-78.
Plan de situation, vue extérieure et vue du bâtiment initial.

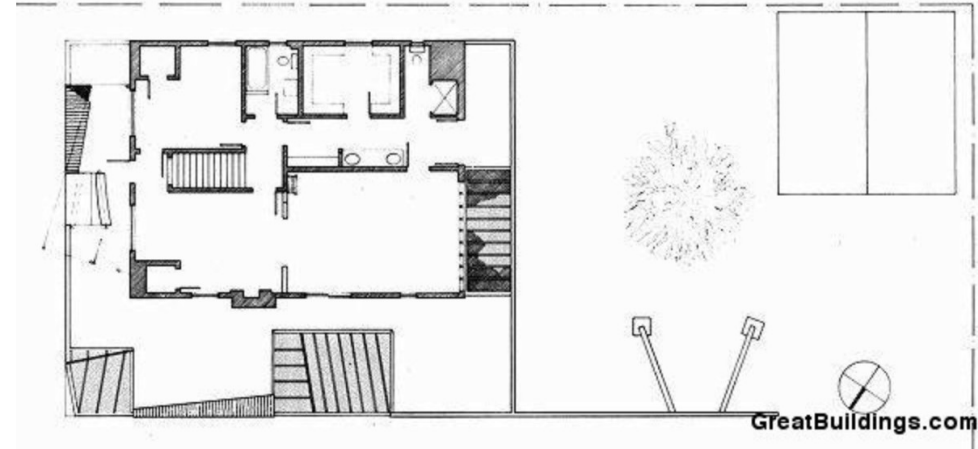


Maison Frank et Berta Gehry, Santa Monica, 1977-78.
Étude de la façade sur la 22e rue.

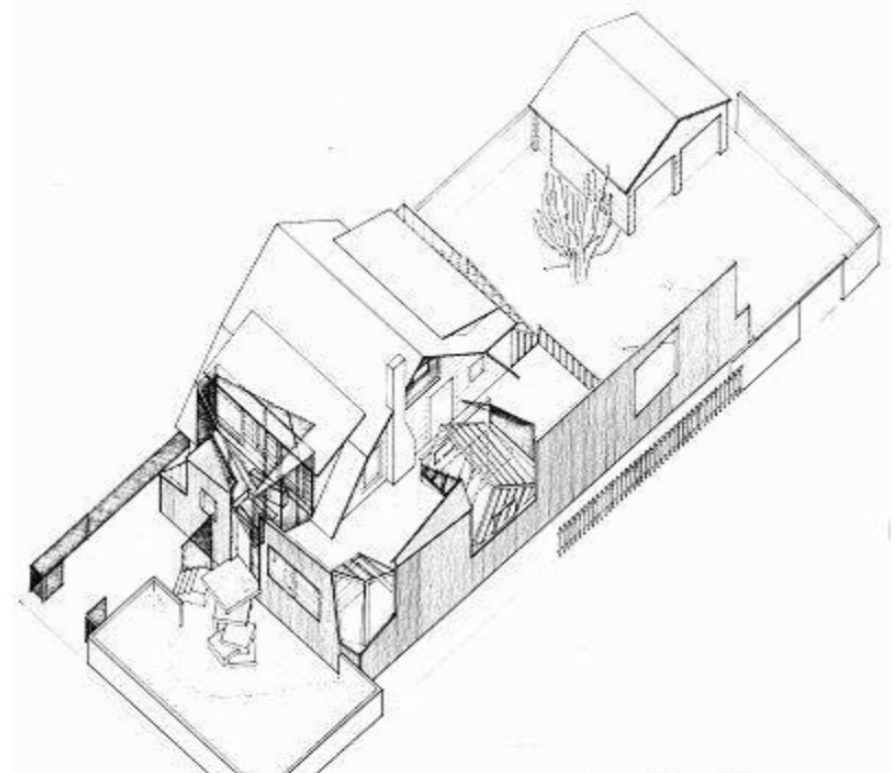


Maison Frank et Berta Gehry, Santa Monica, 1977-78. Première maquette.
Robert Venturi, maison Vanna Venturi, Chestnut Hill, Pennsylvanie, 1962.

I. Le déconstructivisme



Frank Gehry, Maison à Santa Monica (USA), 1978



I. Le déconstructivisme



Frank Gehry, Maison à Santa Monica (USA), 1978

nouveau, mais résulte de la transformation d'une ancienne habitation en bois des plus traditionnelles.

«*Diamonstein*: Une des œuvres d'art que vous avez créée est d'ailleurs votre propre maison. On l'a qualifiée d'anonymat suburbain. La structure originelle était une maison en bardeaux sur deux niveaux avec un toit en pente. Vous avez entrepris de construire autour d'elle un mur d'un niveau et demi en tôle ondulée, mais on voit la structure originelle dépasser de l'intérieur de la nouvelle structure, derrière le mur. Pouvez-vous nous dire quelles étaient ici vos intentions?

Gehry: Ça a un rapport avec ma femme. Elle a trouvé cette maison jolie – et j'aime ma femme – cette mignonne petite maison avec des meubles anciens dedans. Une petite chose très charmante. Et nous avions alors beaucoup de problèmes pour trouver une maison. Nous avons acheté à Santa Monica à l'apogée du boom immobilier. Nous l'avons payée au prix le plus fort.

Diamonstein: J'ai lu cent soixante mille dollars.

Gehry: Cent soixante mille.

Diamonstein: C'est beaucoup d'argent.

Gehry: Un an plus tôt, c'était quarante. Appelons ça un geste désespéré. J'agis toujours comme ça. Et nous aurions très bien pu vivre dans cette maison. Il y avait assez de pièces dedans et tout ce qu'il faut.

Diamonstein: Un maison rose avec des bardeaux verts?

Gehry: C'était un revêtement d'amiante rose sur des planches blanches. Il y avait plusieurs couches dessus. Il y avait déjà le revêtement, c'est un gros poste de nos jours, le revêtement.

Diamonstein: C'est un élément qui vous a attiré.

Gehry: Peu importe, j'ai décidé d'entamer un dialogue avec la vieille maison. Vous savez, il n'y a pas de différence avec ce que je disais à propos de la maison de Ron Davis, dans laquelle les intérieurs nouaient un dialogue avec les extérieurs. Ici, c'était facile parce que la vieille maison relevait déjà d'une esthétique différente, et je pouvais en jouer. Mais je voulais explorer le rapport entre les deux. J'ai été fasciné par l'idée que la vieille maison donne l'impression, de l'extérieur, d'être restée totalement intacte, et que vous puissiez regarder à travers la nouvelle maison et voir l'ancienne comme si elle était maintenant enveloppée dans sa nouvelle peau. Dans la nouvelle maison, la nouvelle peau et les fenêtres devaient être d'une esthétique radicalement différente des fenêtres de l'ancienne. Elles seraient ainsi constamment en tension l'une avec l'autre. Je voulais que chaque fenêtre ait une esthétique différente, ce que je ne pouvais réaliser à cette époque.

Diamonstein: Ainsi, la vieille maison était le noyau et la nouvelle, l'enveloppe. Bien sûr,

vous vous êtes beaucoup servi des matériaux qui font partie de votre vocabulaire – métal, contre-plaqué, verre et grillage – tous très peu chers. D'un autre côté, la maison a un air brut et pas fini.

Gehry: Je ne suis pas sûr qu'elle soit finie.

Diamonstein: Vous n'êtes pas sûr?

Gehry: Non.

Diamonstein: En est-on jamais sûr?

Gehry: C'est troublant. Je me demandais l'autre jour quel effet ça avait sur ma famille. J'ai remarqué que ma femme laisse traîner des papiers et des trucs sur la table, ce qui fait qu'il y a une sorte de chaos dans l'organisation de notre façon de vivre dans la maison. Et j'ai commencé à me demander si ça avait un rapport avec le fait qu'elle ne savait pas si j'avais fini ou pas⁷. »

Dans ce qui suit, je m'appuie grandement sur *The Secret Life of Buildings*⁸ de Gavin Macrae-Gibson qui comprend de beaux passages de descriptions phénoménologiques et formelles. J'ai moi-même visité la maison, et je tiens à éviter la sérieuse aporie méthodologique du *Système de la Mode* de Barthes (qui choisit d'analyser l'écriture sur la mode plutôt que les modes physiques elles-mêmes); mais il est certain que même les approches les plus physiques ou sensorielles, en apparence, du « texte » architectural ne sont qu'apparemment opposées à l'expression ou à l'interprétation (chose à laquelle nous nous confronterons quand nous reviendrons au phénomène spécifique de la photographie d'architecture).

Mais le livre de Macrae-Gibson présente pour nous un intérêt encore plus grand ici. En effet, son cadre interprétatif qui est toujours celui de l'ancien haut modernisme peut, aux points de jonction cruciaux entre description et interprétation, nous apporter des éléments sur la différence entre modernisme et postmodernisme aussi révélateurs que la construction de Gehry.

Gavin Macrae-Gibson classe les espaces de la maison de Gehry en trois catégories. Je ne retiendrai pas cette différenciation en trois parties, mais elle nous fournit un point de départ utile: « Premièrement, à chaque étage, un groupe de petites pièces à l'arrière de la maison composé d'escaliers, de chambres, de salles de bain et de toilettes. Deuxièmement, les espaces principaux de l'ancienne maison, qui sont devenus le séjour au

I. Le déconstructivisme

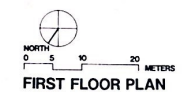
« De nombreuses perspectives contradictoires, partant vers de nombreux points de fuite, au-dessus et au-dessous d'un grand nombre d'horizons...Quand rien n'est à angle droit, rien ne semble fuir vers le même point...Les plans perspectifs déformés et l'usage en trompe-l'oeil des éléments de structure créent le même sentiment chez l'observateur que les toiles de Ronald Davis "le regardeur est suspendu au-dessus des grilles perspectives faussées, et basculé vers elles". On a soi-même le sentiment d'être suspendu et basculé soi-même dans différentes directions ».

« Illusion et contradiction perspectives sont utilisées dans la maison de Gehry et dans beaucoup d'autres de ses projets pour empêcher la formation d'une image intellectuelle qui viendrait détruire l'immédiateté continue du choc perceptuel...Ces illusions et ces contradictions nous forcent à questionner en permanence la nature de ce que l'on voit, à modifier en définitive la définition de la réalité depuis le souvenir d'une chose jusqu'à la perception de cette chose ».

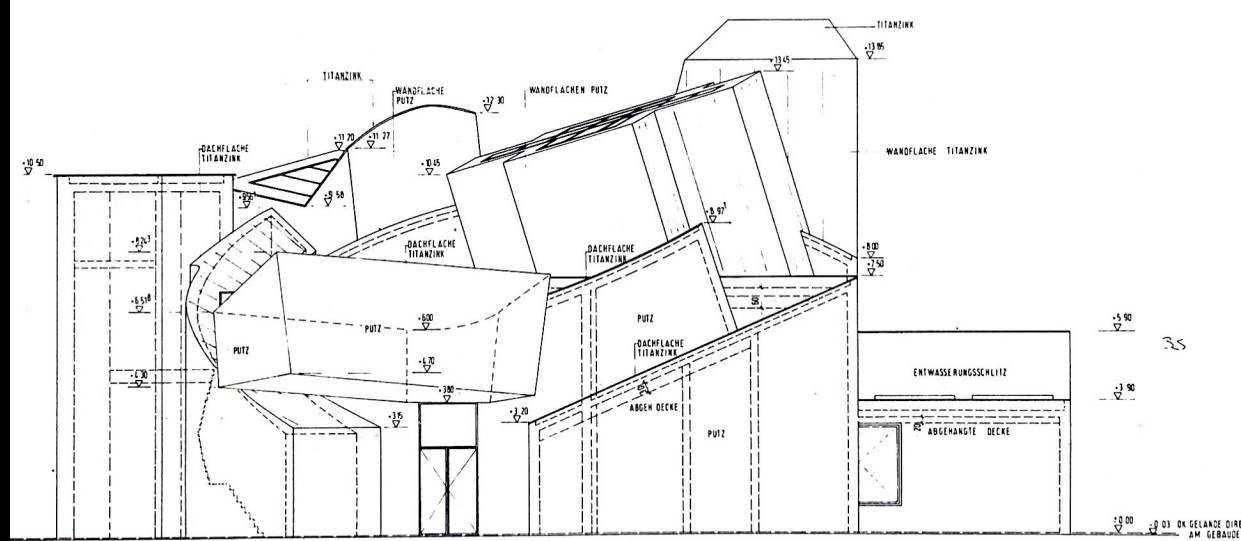
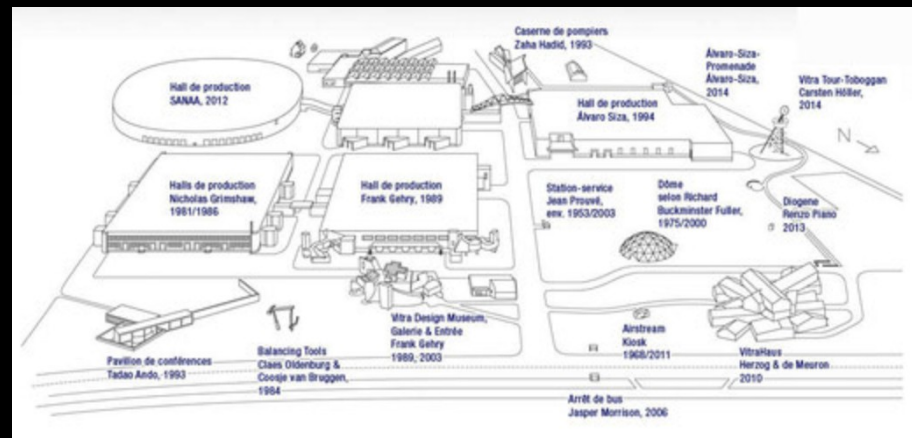
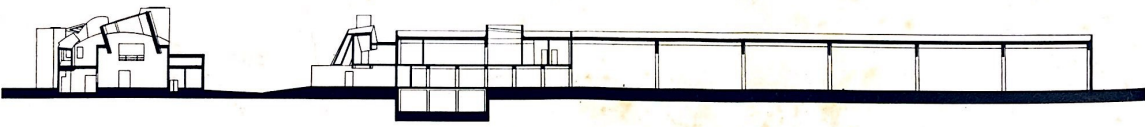
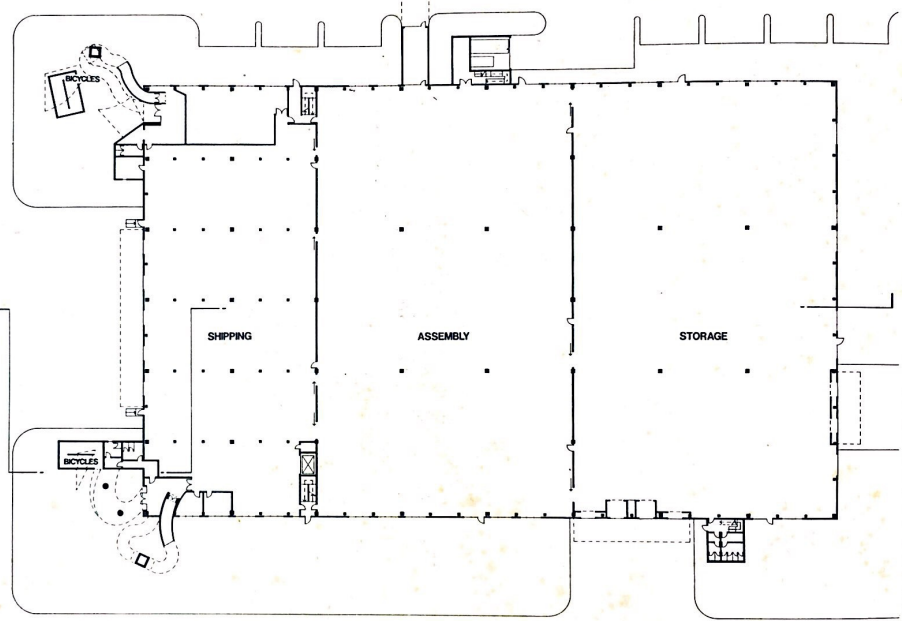
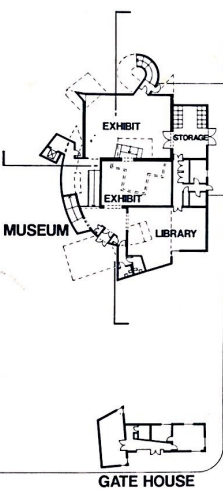
Gavin Macrae-Gibson *The secret life of building*, MIT press, 1985



Frank Gehry, Vitra Design museum, 1989



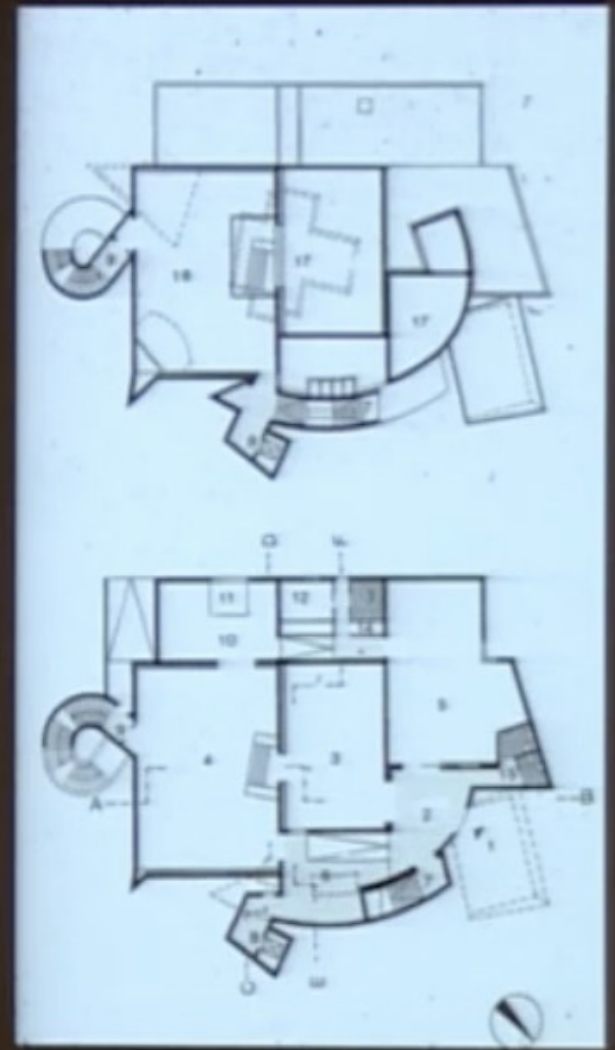
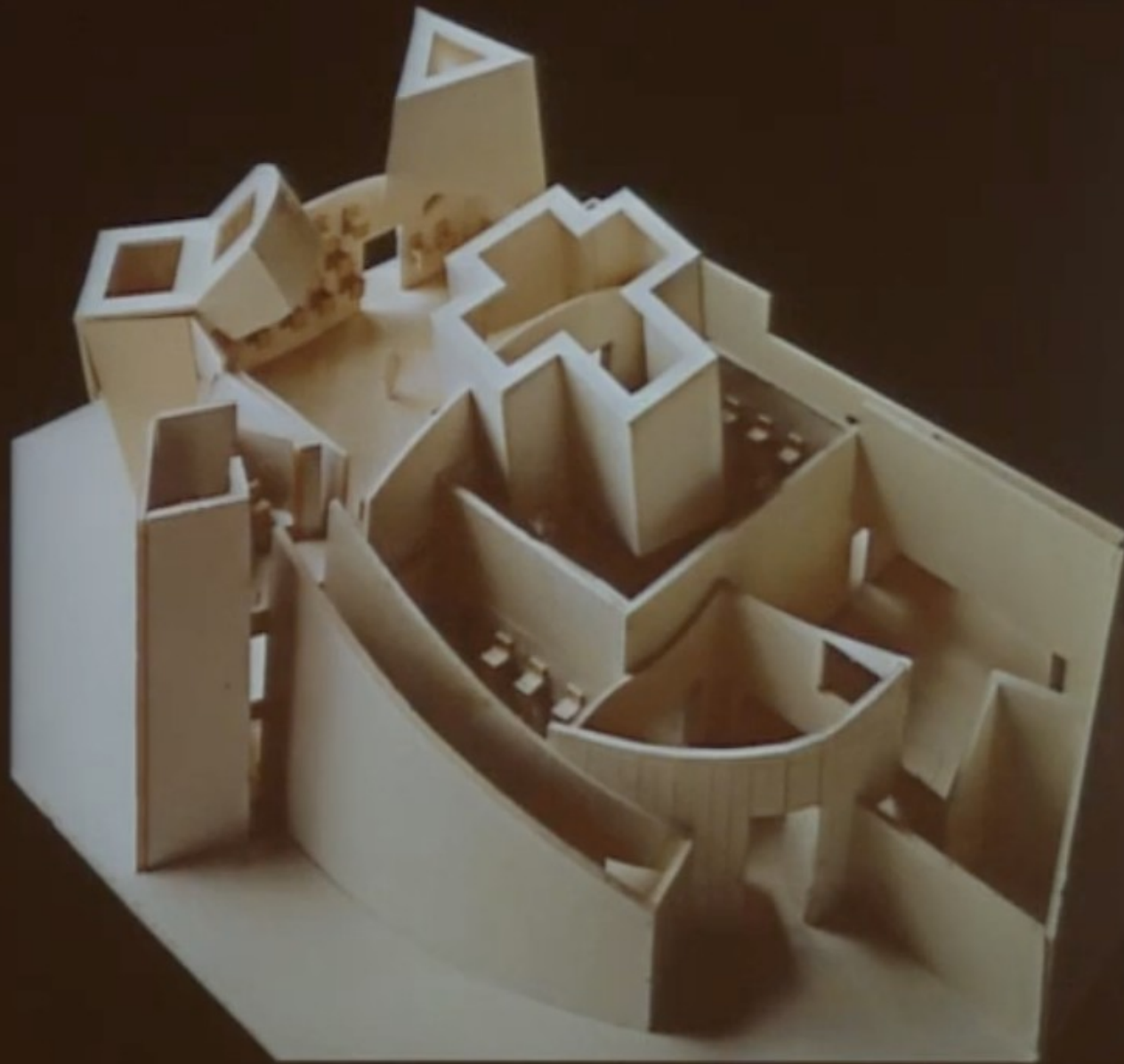
FIRST FLOOR PLAN



NORDWESTANSICHT

Northwest elevation

Frank Gehry, Vitra Design museum, 1989



Musée Vitra, Weil-am-Rhein, 1987-89, maquette et plans.



Musée Vitra, Weil-am-Rhein, 1987-89, vues de l'intérieur.

I. Le déconstructivisme



Zaha Hadid, The Peak (vingt appartements), Hong Kong, 1983 (non réalisé)



Coop Himmelb(l)au, Extension de bureaux, Vienne, 1985

I. Le déconstructivisme

Zaha Hadid (1950-2016)



Zaha Hadid, Vitra Fire station, Weil-am-Rehin 1990-1993

I. Le déconstructivisme

Daniel Libeskind (1946-)

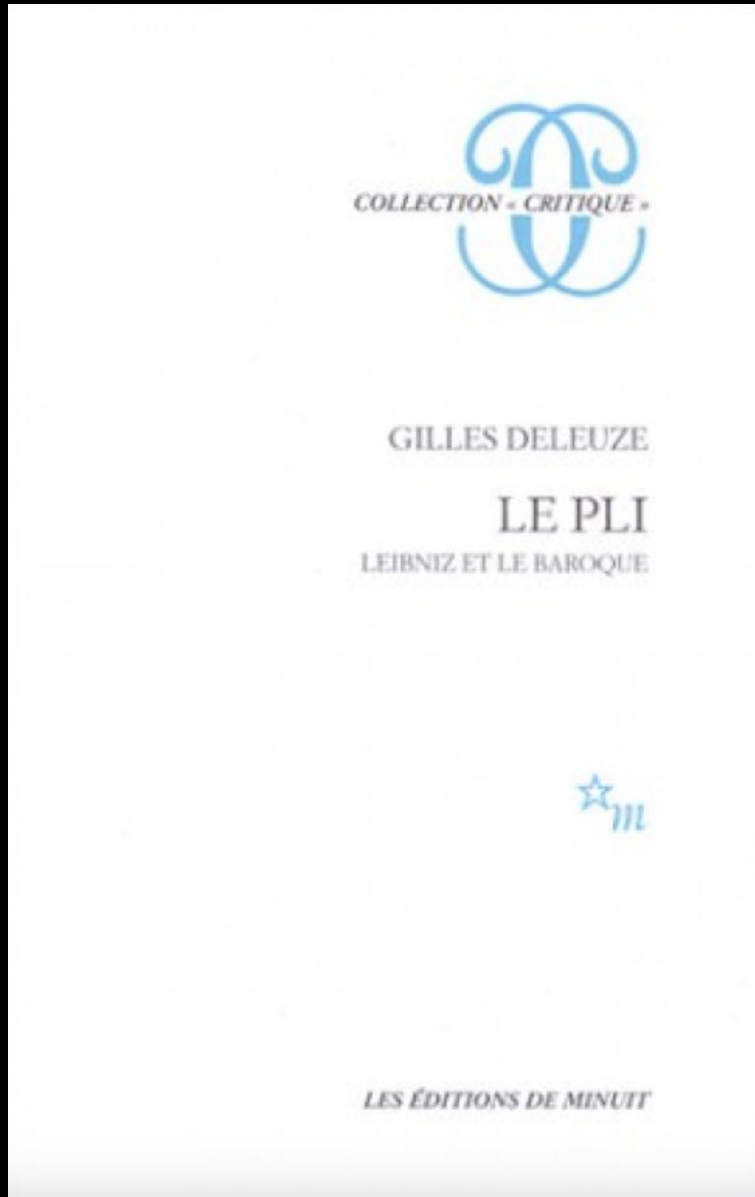


Daniel Libeskind, Musée juif de Berlin, 1988-1998

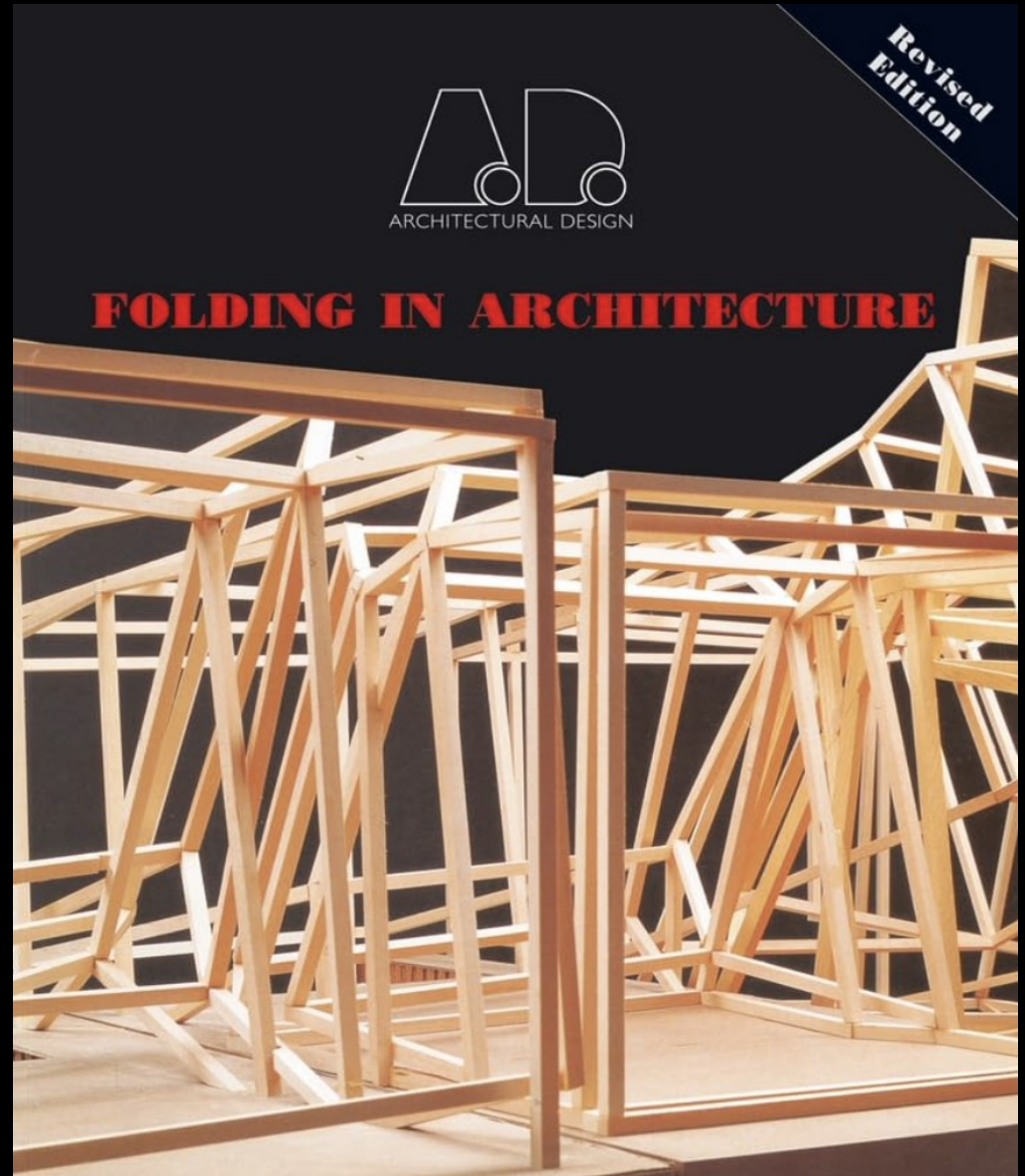
II. Le paramétrisme

II. Le paramétrisme

De nouvelles références et l'émergence du numérique appliqué à l'architecture.



Gilles Deleuze, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Les éditions de Minuit, 1988.



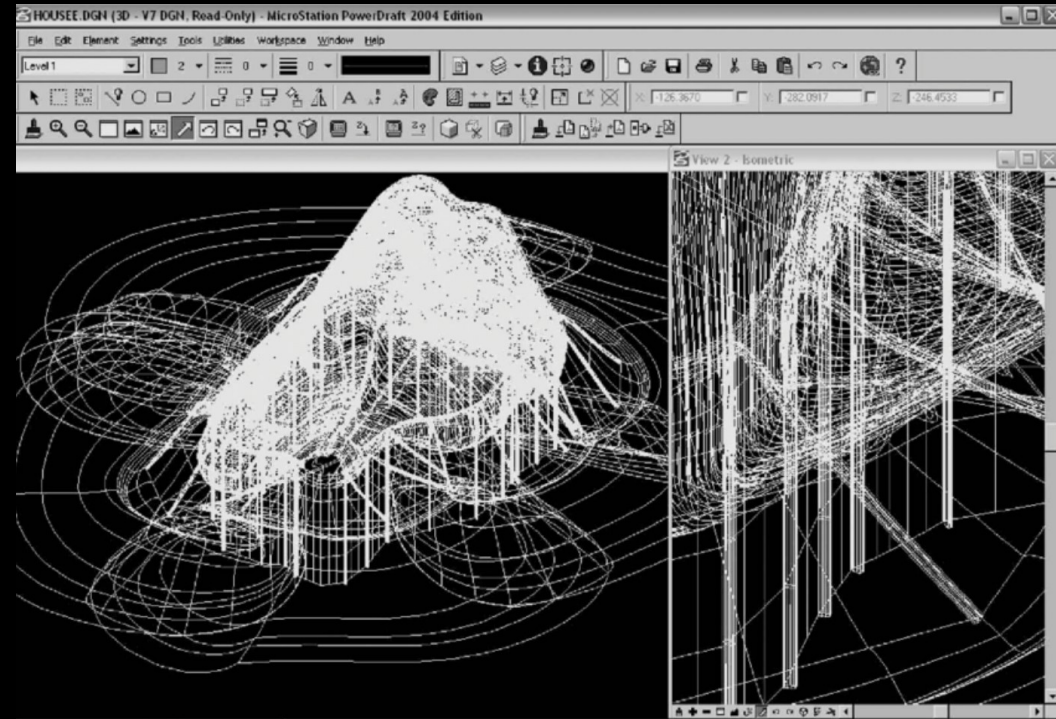
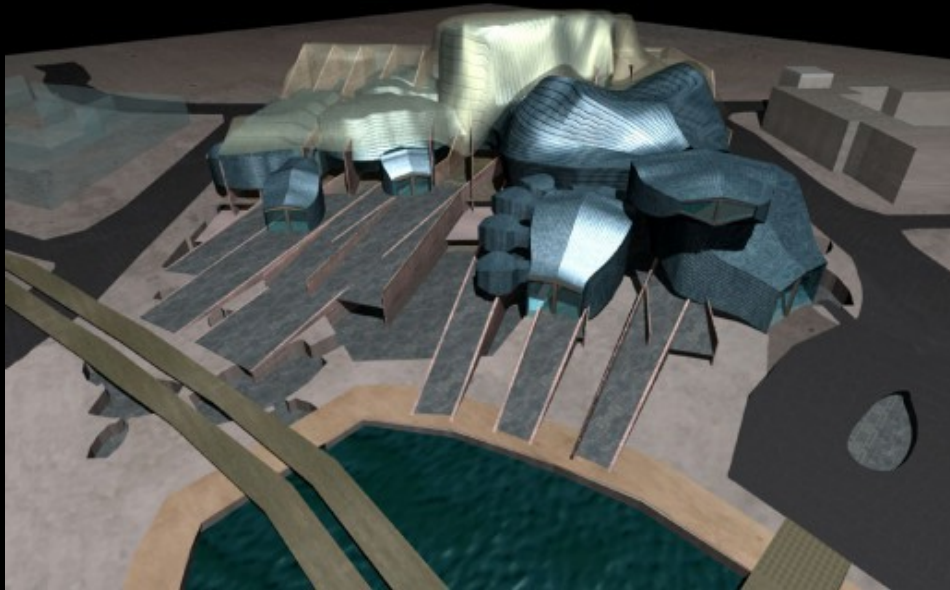
Greg Lynn (sous la dir.), *Architectural design*, 1993

II. Le paramétrisme

De nouvelles références et l'émergence du numérique appliqué à l'architecture.

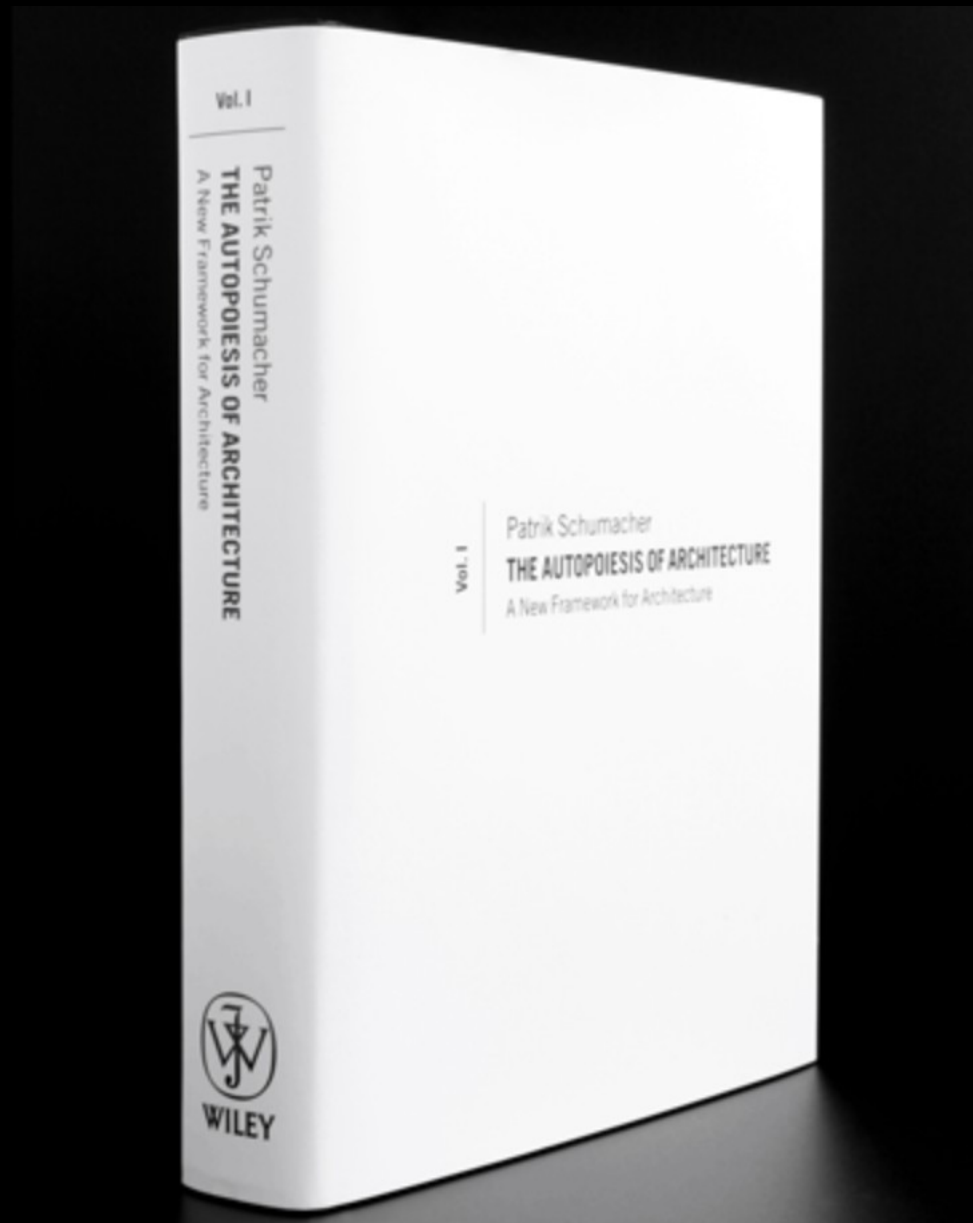
Le passage du numérique à la construction exige aussi la mise en place de structures complexes, qui s'inscrit dans les développements de l'architecture « high-tech »

Zaha Hadid, Frank Gehry et Coop HIMMEB(l)au engagent dans leurs équipes des architectes-designers spécialisés en informatique (Peter Schumacher chez Zaha Hadid, James Glymph chez Frank Gehry).



Greg Lynn (1964-), Cardiff bay opera house, 1994 (non réalisé)

II. Le paramétrisme



Patrick Schumacher, *The autopoiesis of architecture*, 2011 (vol. 1), 2012 (vol. 2)

II. Le paramétricisme

Frank Gehry



Frank Gehry, Weisman art museum, Minneapolis, 1990-1993

II. Le paramétricisme

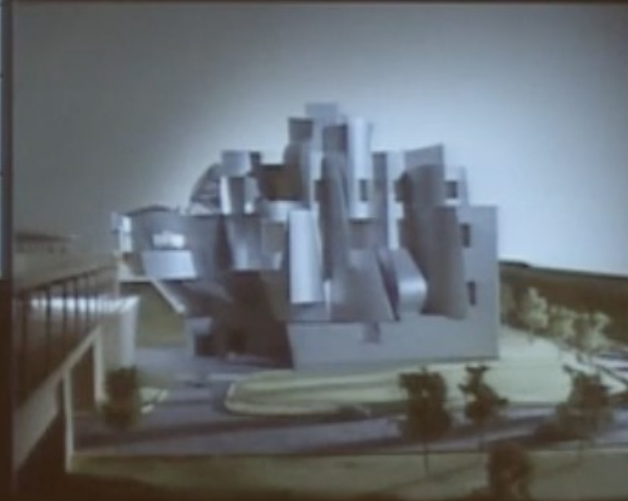
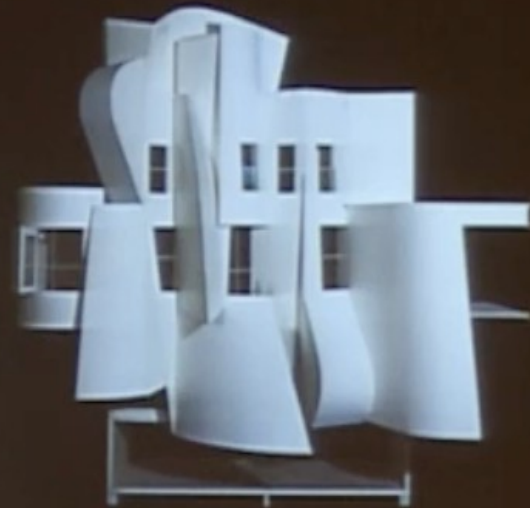
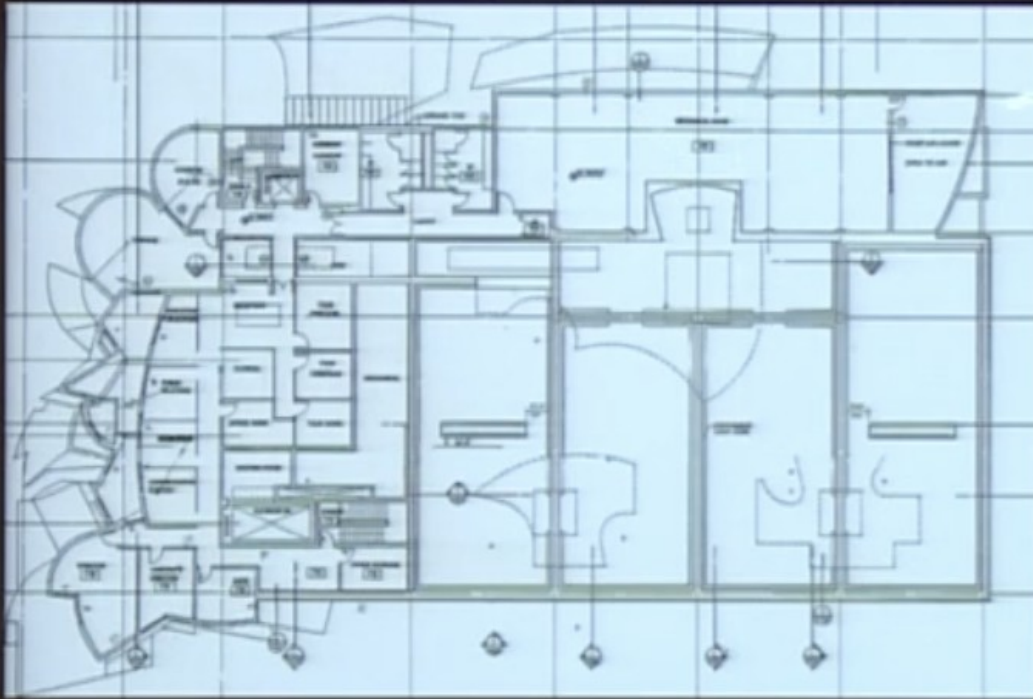
Frank Gehry



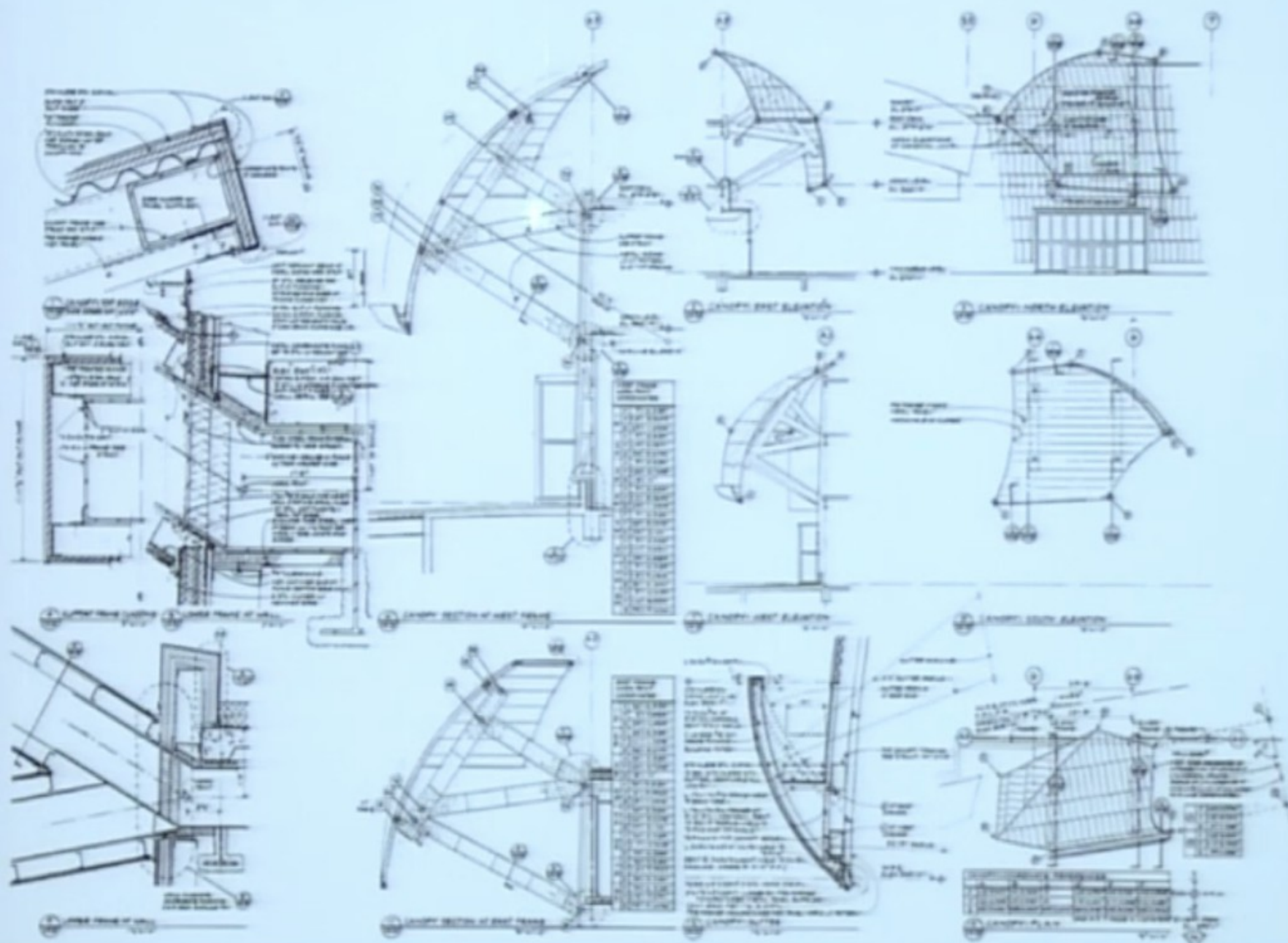
Frank Gehry, Weisman art museum, Minneapolis, 1990-1993

II. Le paramétrisme

Sous-titres (c)



Musée Frederick Weisman Art, Minneapolis, 1990-93, plans et maquettes.

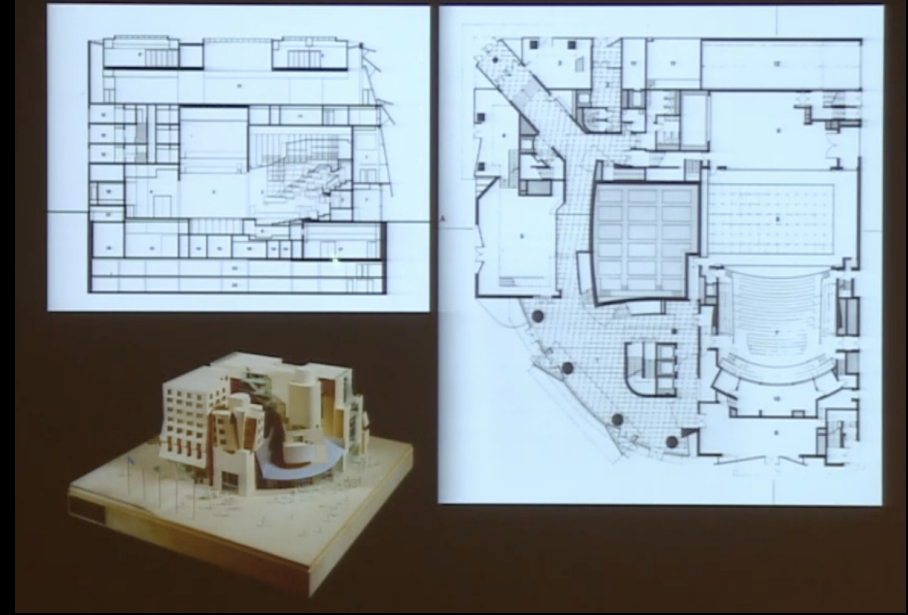


Musée Frederick Weisman Art, Minneapolis, 1990-93, détails de la peau métallique.

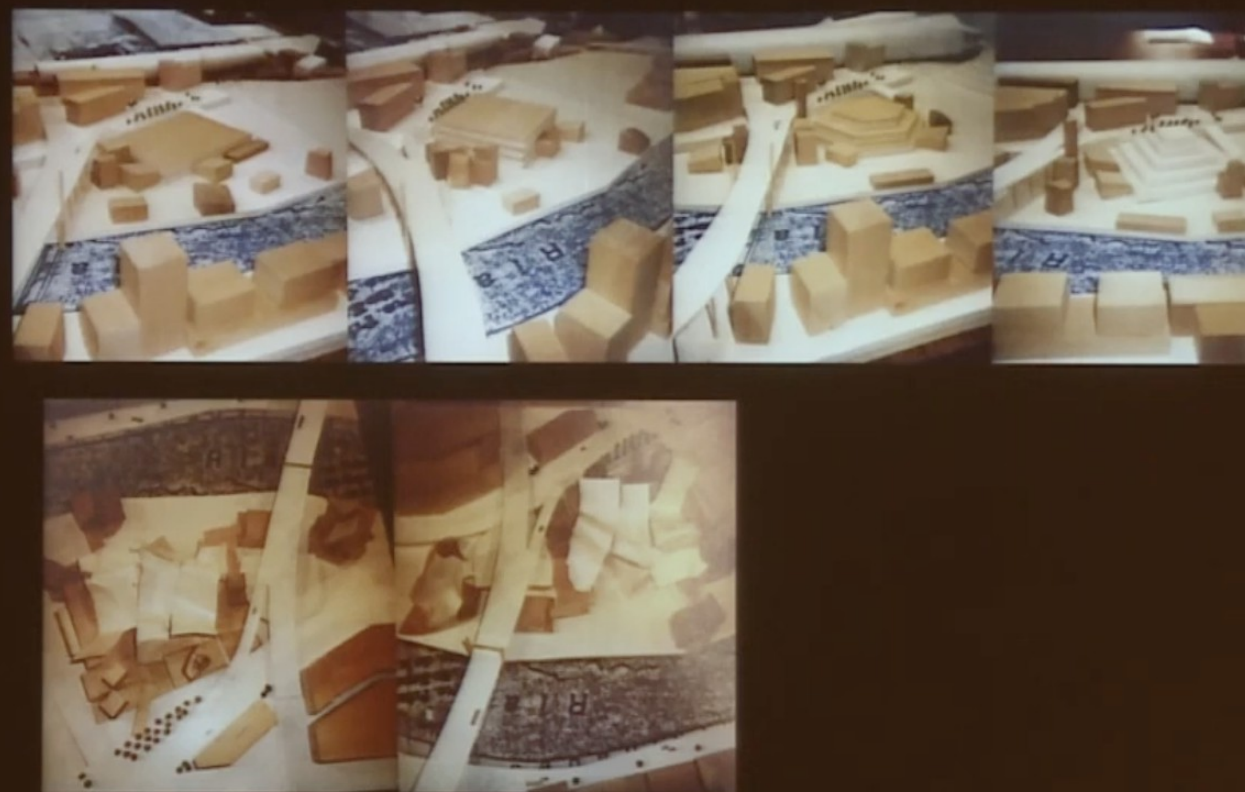
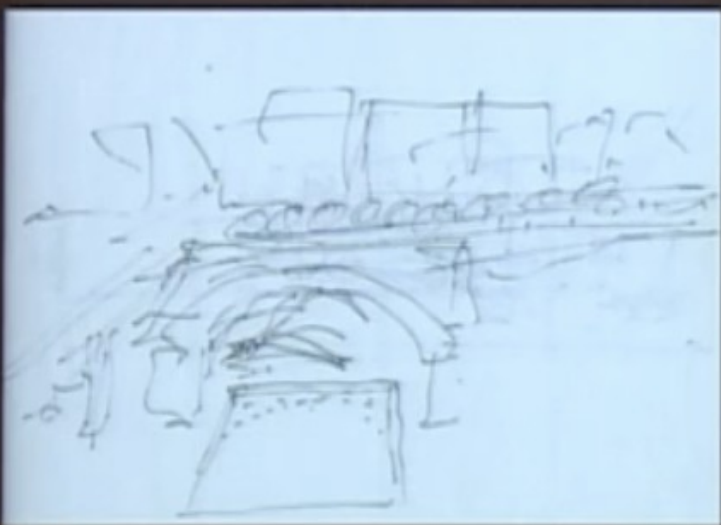
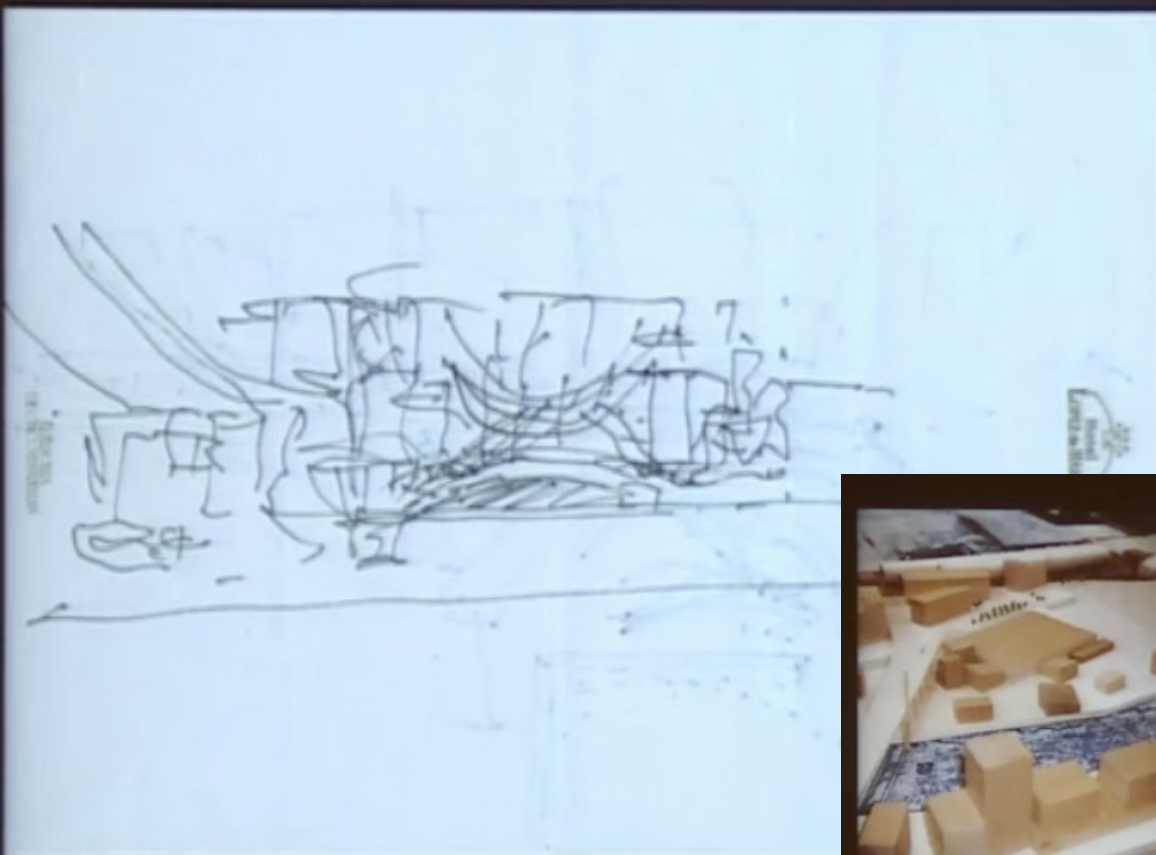
II. Le paramétricisme



Frank Gehry, American center puis Cinémathèque française, Paris, 1990-1994

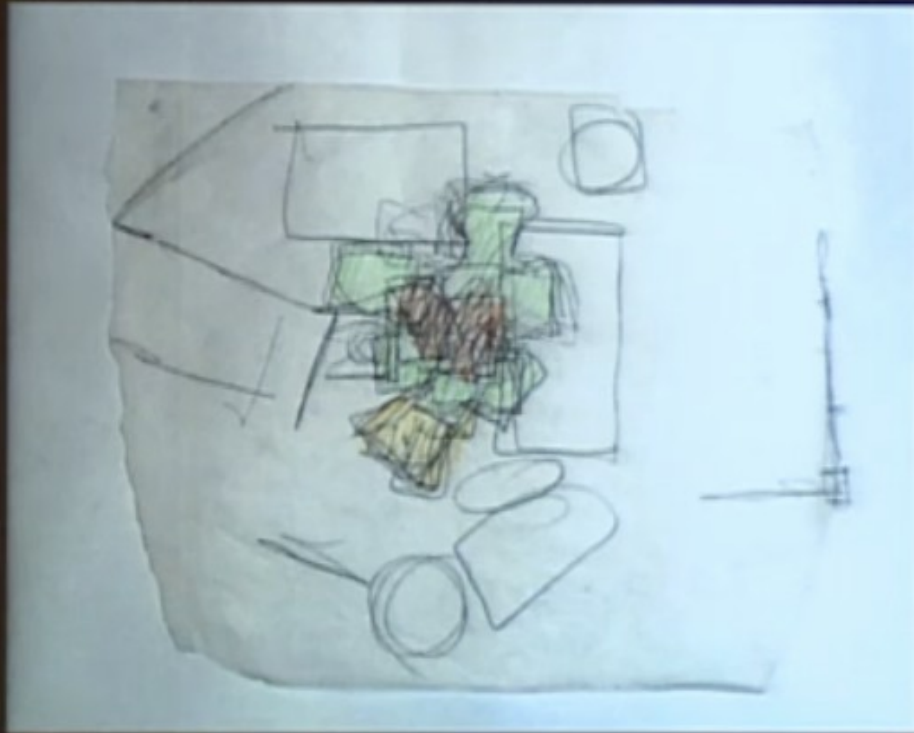


Frank Gehry, Musée Guggenheim, Bilbao, 1991-1997



Musée Guggenheim, Bilbao, 1991-97, maquettes d'étude réalisées par Edwin Chan, juillet 1991.

Musée Guggenheim, Bilbao, 1991-97, croquis initiaux faits à Bilbao, début juillet 1991.

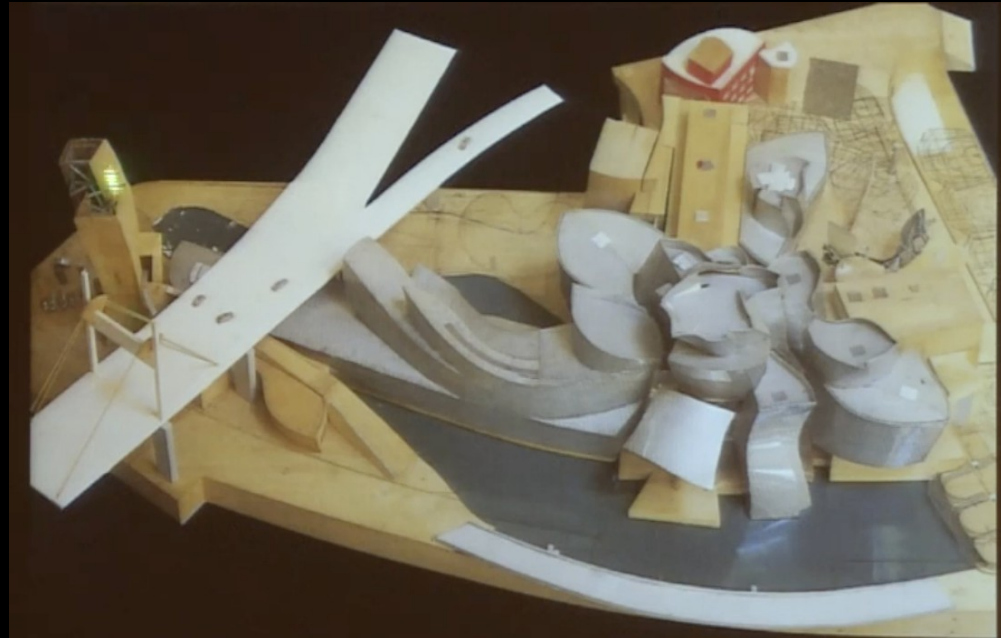


Musée Guggenheim, Bilbao, 1991-97, croquis d'étude avec une forme de fleur, 1991.
Projet de concours pour le siège du Rapid Transit District, Los Angeles, 1991.

II. Le paramétricisme



Musée Guggenheim, Bilbao, 1991-97, maquette du concours, juillet 1991.

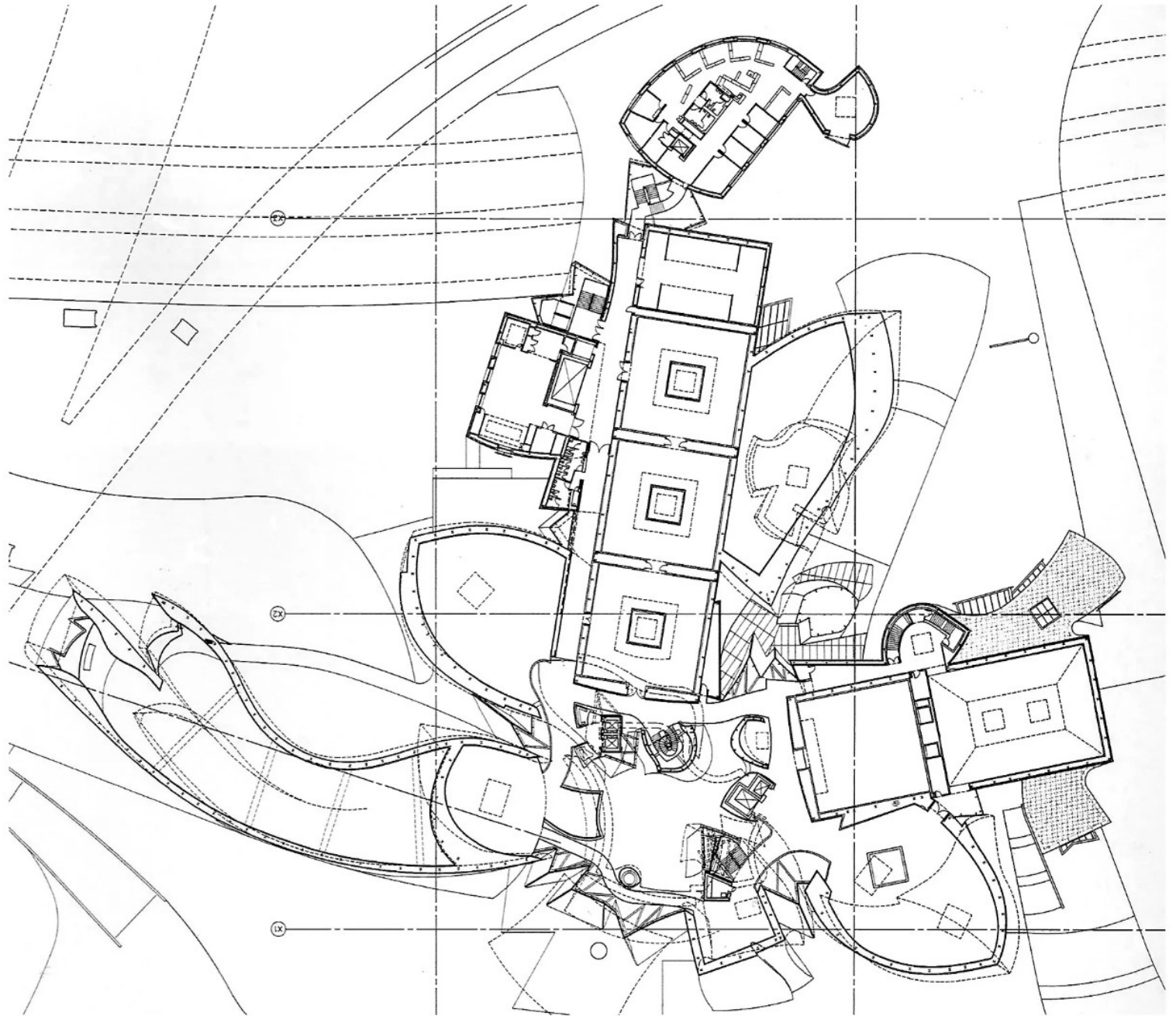


Musée Guggenheim, Bilbao, 1991-97, maquette, septembre 1991.

II. Le paramétrisme



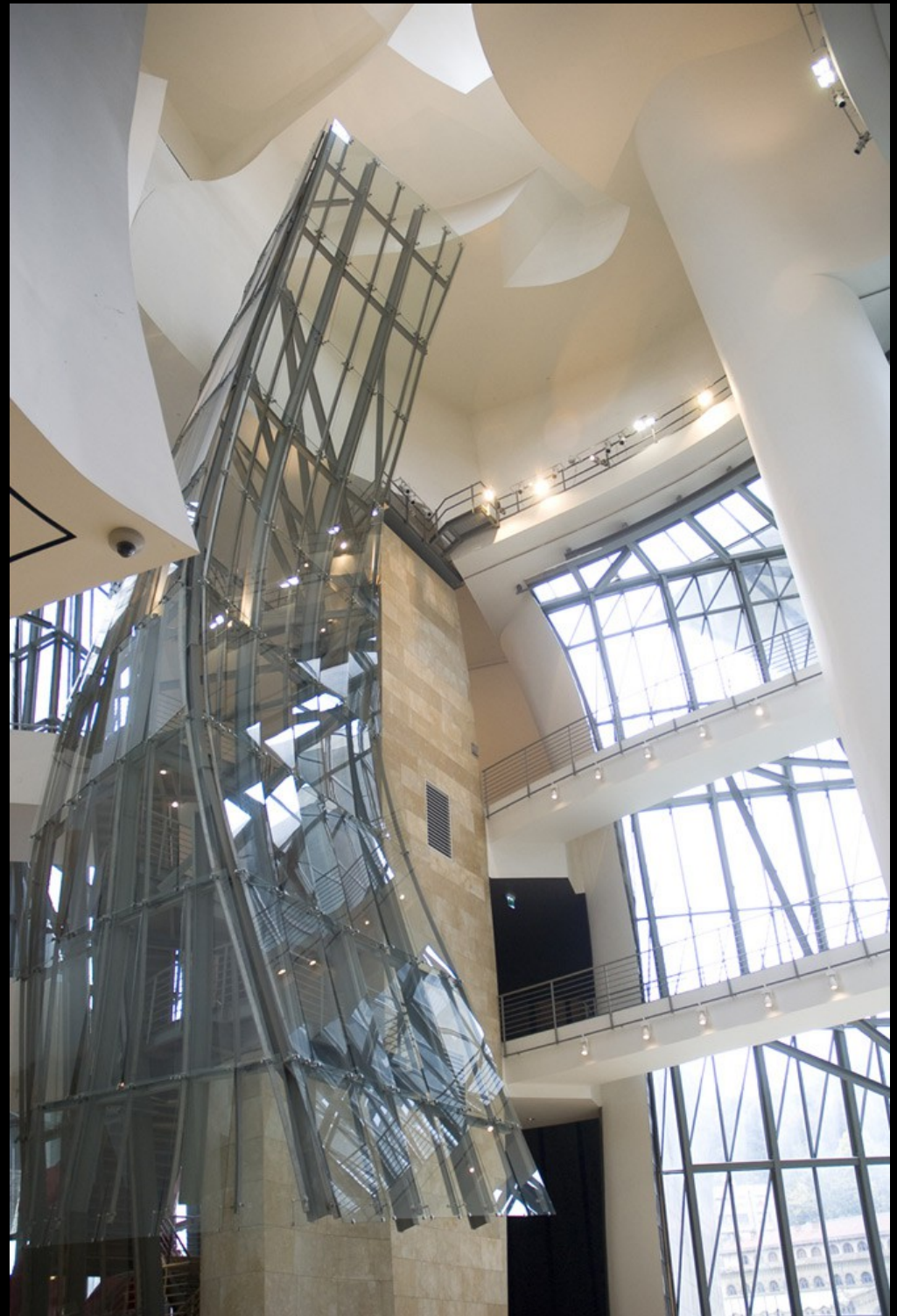
II. Le paramétricisme



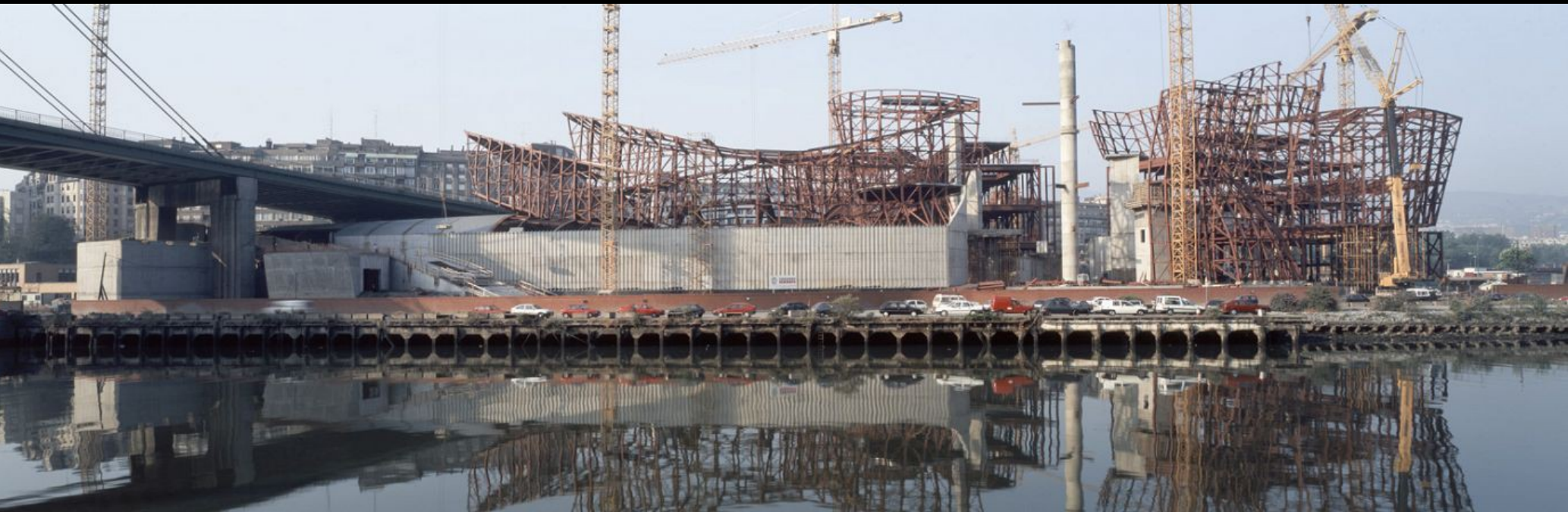
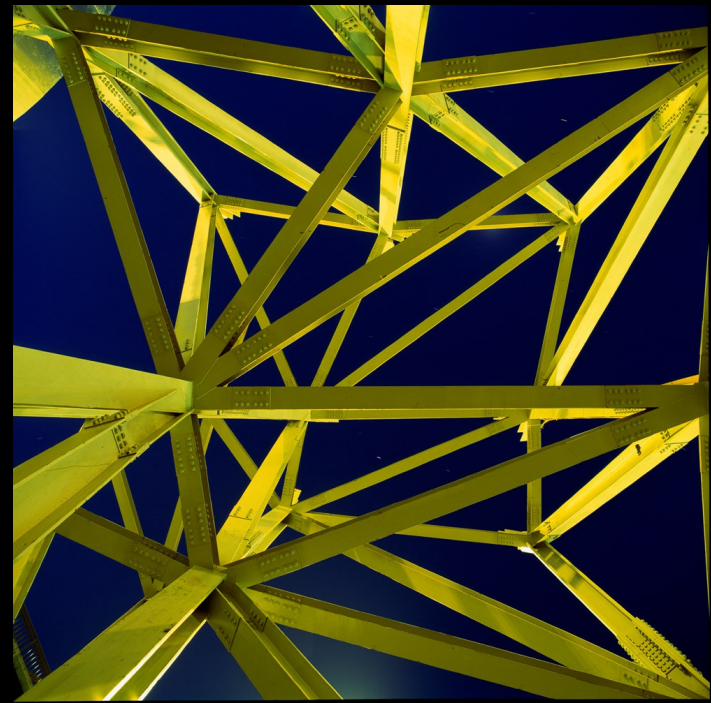


Musée Guggenheim, Bilbao, 1991-97, galeries et œuvres de Sol Lewitt et Anselm Kiefer.

II. Le paramétricisme



Frank Gehry, Musée Guggenheim, Bilbao, 1993-1997



Frank Gehry, Musée Guggenheim, Bilbao, 1993-1997

II. Le paramétrisme



Frank Gehry, Fondation Louis Vuitton, Paris, 2008-2014



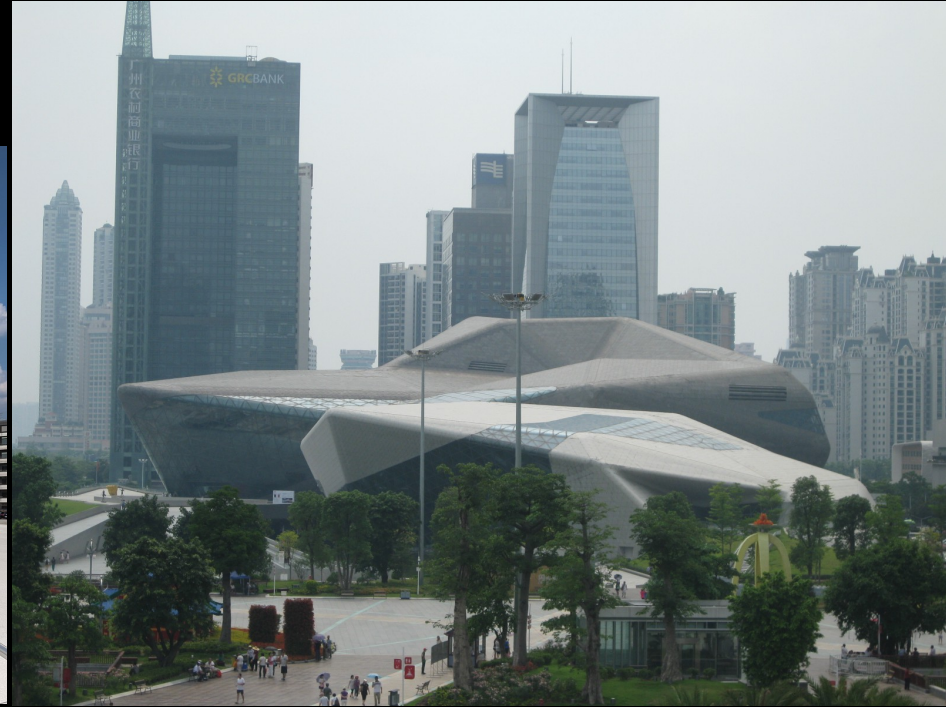
Frank Gehry, Fondation Guggenheim, Abu Dhabi, ouverture fin 2026 ?

II. Le paramétricisme

Zaha Hadid



Zaha Hadid, Musée Phaeno, Wolfsburg, 2000-2005

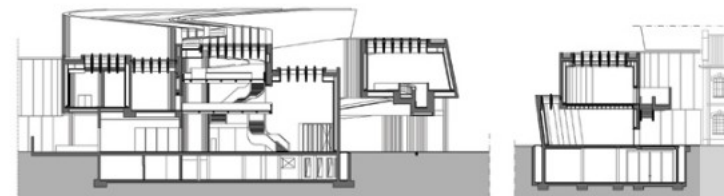
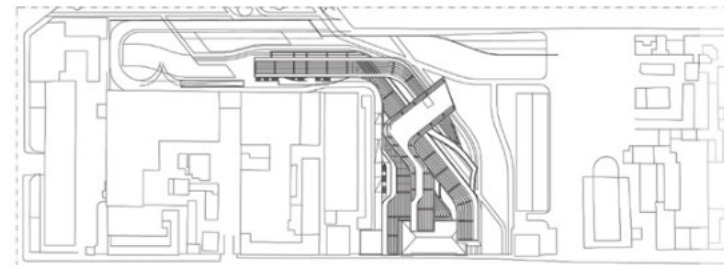
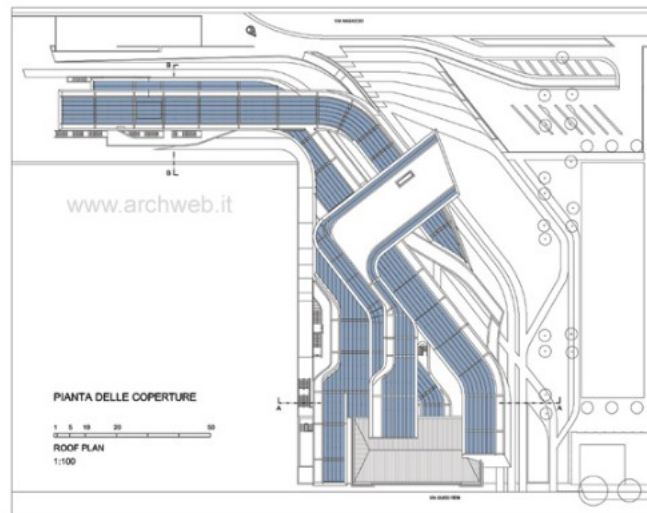
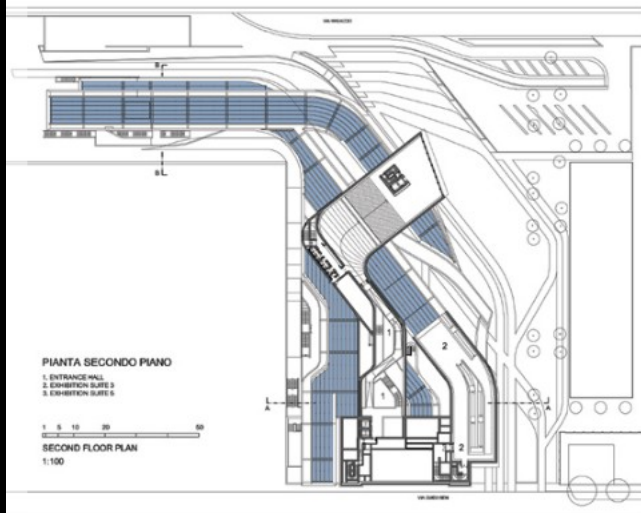
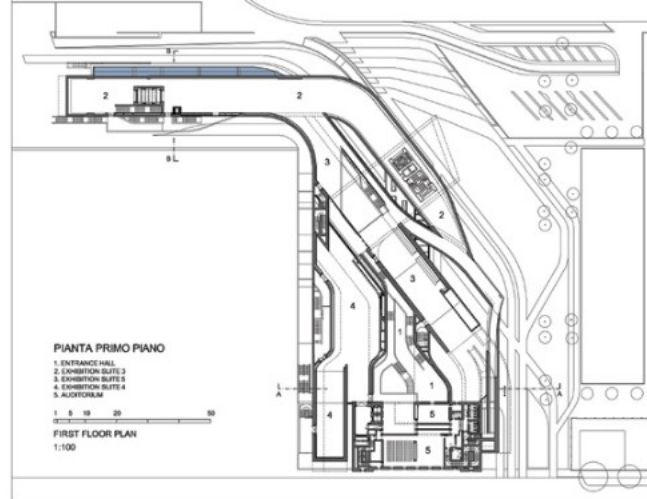
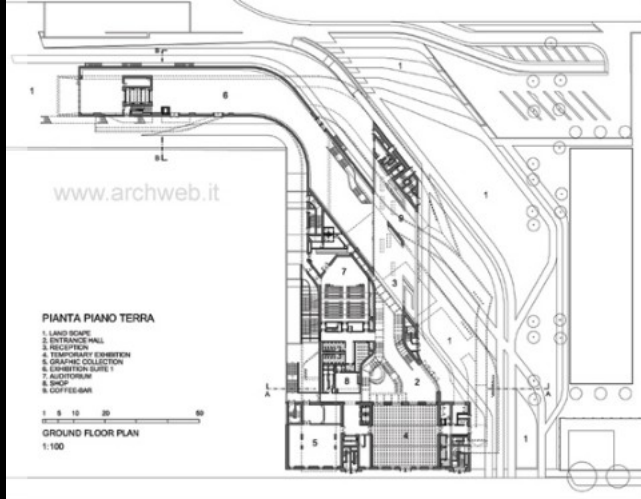


Zaha Hadid, Musée de Canton, 2002-2010

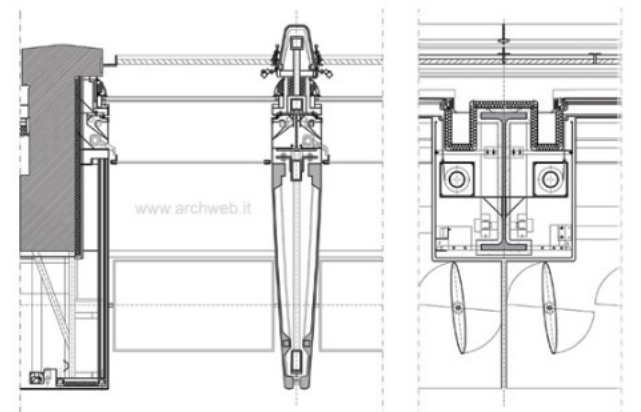
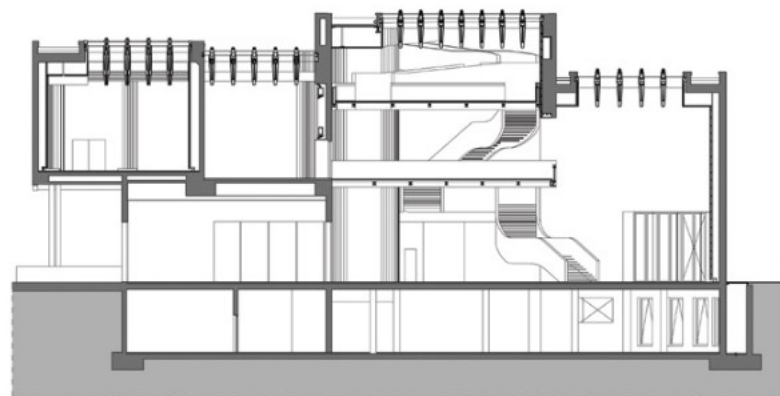
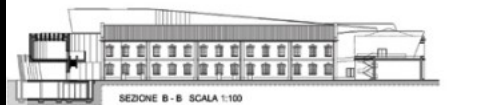


Zaha Hadid, Musée MAXXI, Rome, 1999-2010





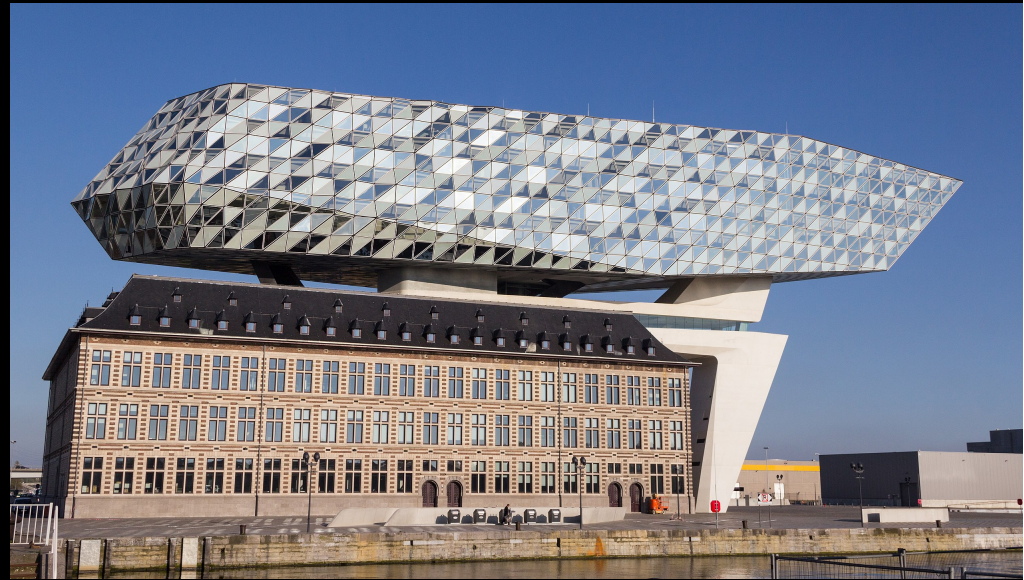
SEZIONE B - B SCALA 1:50



II. Le paramétricisme



Zaha Hadid, Musée Heydar-Aliyev, Bakou, 2007-2012



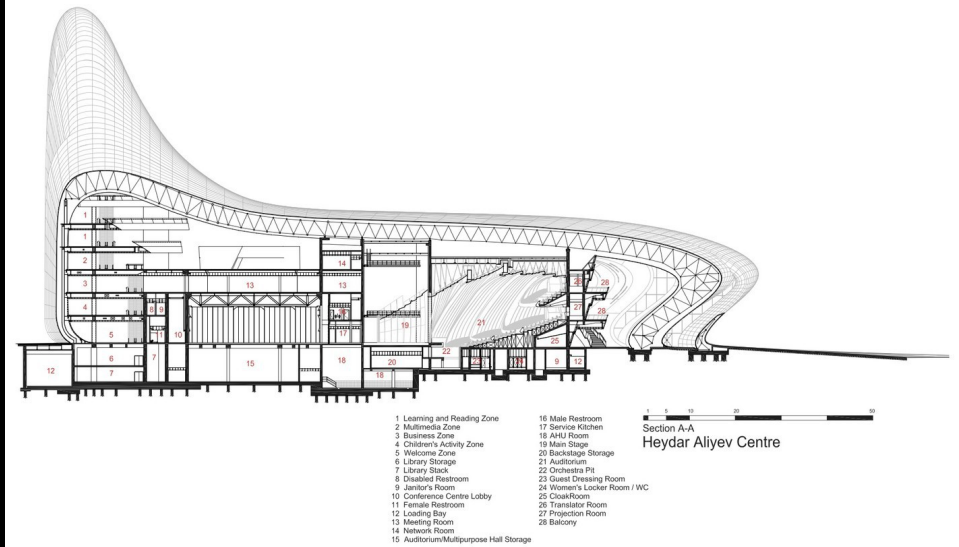
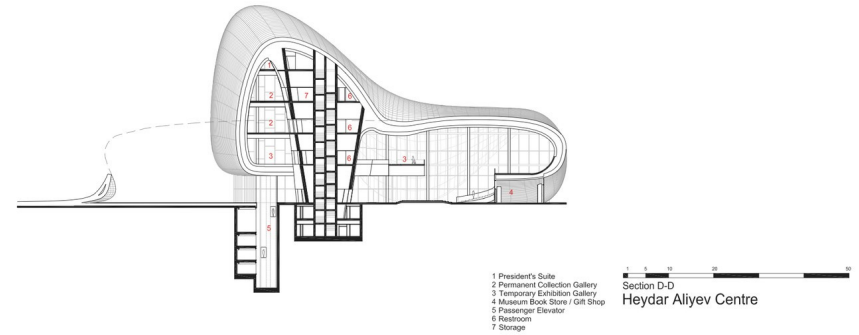
Zaha Hadid, Havenhuis, Anvers, 2010-2016

II. Le paramétricisme



Zaha Hadid, Musée Heydar-Aliyev, Bakou, 2007-2012

II. Le paramétricisme



II. Le paramétrisme



Coop Himmeb(l)au, Musée des Confluences, Lyon, 2001-2014



Coop Himmeb(l)au, Ufa-Kristallpalast, Dresden, 1998



Les Docks-Cité de la mode et du design, à Paris, un lieu de culture multiple inauguré en 2012.

NICOLAS BOREL – JAKOB + MACFARLANE

II. Le paramétricisme

Conclusion 1 : le paramétricisme : un mouvement sans héritiers ?

Conclusion 2 : l' « effet Bilbao »

Le concept d'« effet Bilbao » a été formulé pour la première fois par l'économiste José María Lasaga.

En raison de son indéniable succès, l'exemple du musée Guggenheim de Bilbao a été très souvent imité par la suite, dans le but de provoquer un « effet Bilbao », avec des résultats très inégaux. Il s'agit, à chaque fois, de faire appel à un « starchitecte » (un grand nom de l'architecture) pour signer un grand projet culturel dans un contexte de reconversion urbaine. En Espagne, le Centre culturel international d'Avilés (Oscar Niemeyer, 2011) ou la Cité de la culture de Saint-Jacques-de-Compostelle (Peter Eisenman, 2011), sont des échecs relatifs ou complets, tandis que l'expérience du Centre Pompidou (Daniel Buren) à Malaga, pensée comme éphémère, a été prolongée. Hors d'Espagne, on peut citer le Musée de Demain à Rio de Janeiro (Santiago Calatrava Valls, 2015) ou le Centre Pompidou West Bund Museum dans un ancien district industriel de Shanghai (David Chipperfield, 2019) et à Bruxelles (2025), le Louvre Abu Dhabi (Jean Nouvel, 2017), Guggenheim Abu Dhabi (Frank Gehry, 2025)

En France, les tentatives de provoquer un « effet Bilbao », aussi désiré que difficile à atteindre sont nombreuses : centre Pompidou-Metz (Shigeru Ban, Jean de Gastines, Philip Gumuchdian, 2010), Louvre-Lens (Kazuyo Sejima, 2012), Mucem à Marseille (Rudy Ricciotti, 2013), musée des Confluences à Lyon (Coop Himmelb(l)au, 2018), tour Luma à Arles (Frank Gehry, 2021)...

La recherche d'un effet Bilbao s'inscrit dans plusieurs phénomènes contemporains majeurs qui fonctionnent ensemble : la reconquête des fronts d'eau (waterfronts) dans un très grand nombre de villes littorales ou fluviales ; la mise en concurrence des villes dans une course à l'attractivité, appuyée par les discours du marketing urbain ; la « festivalisation » ou « événementialisation » des politiques urbaines avec le recours aux biennales, aux labels tournants (capitale de la culture) et aux festivals, le tout résumé par la recherche d'une skyline à la fois identifiable et comparable aux autres. L'ensemble de ces tendances fonctionnent à toutes les échelles : qu'il s'agisse des villes mondiales ou des métropoles régionales (en France par exemple) voire, en taille réduite, dans les villes petites et moyennes.

Conclusion 2 : l' « effet Bilbao »

Cf. Miriam Greenberg, *Branding New York*, Routledge, 2008

Ariella Masbouni, *La culture comme projet de ville : Bilbao*, Paris, éditions de la Villette, 2005

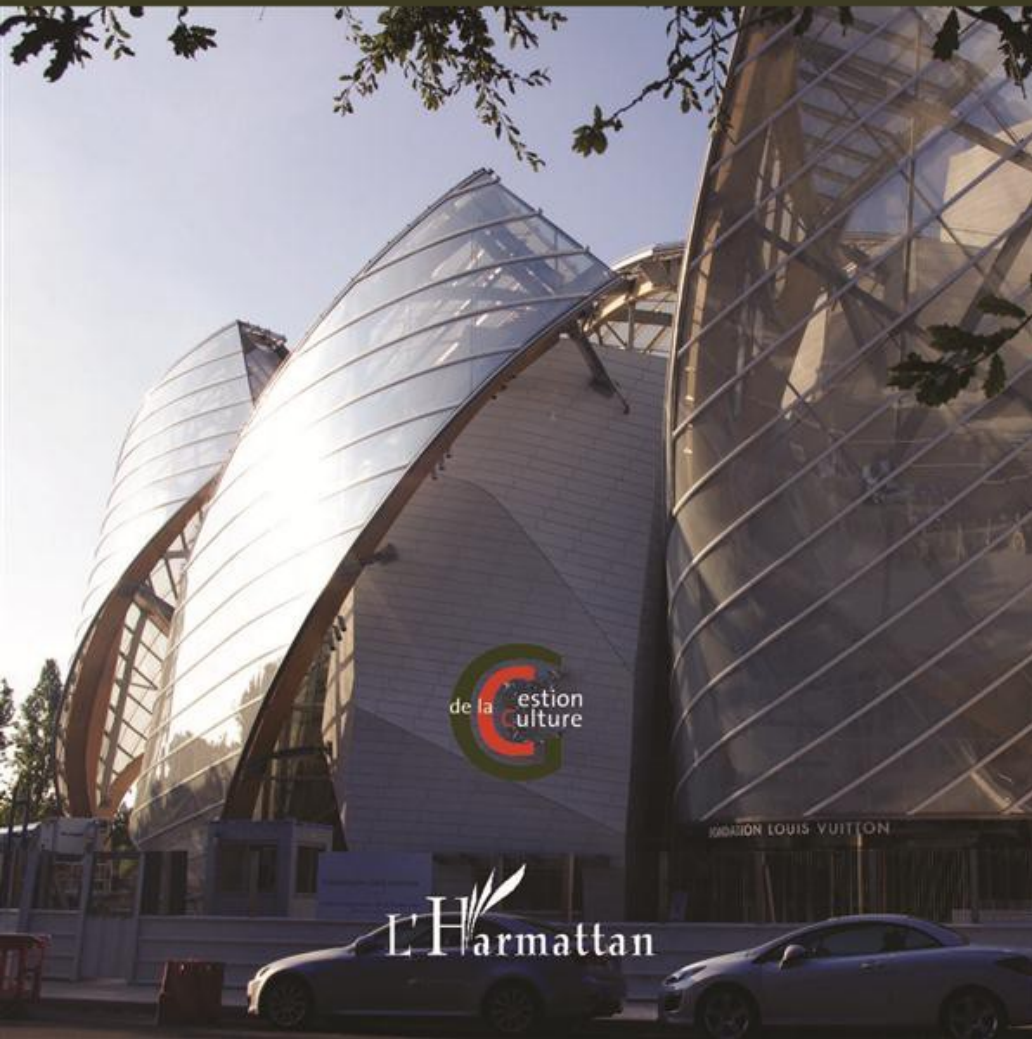
La fin de l' « effet Bilbao » ?

Sous la direction de **Maria GRAVARI-BARBAS**
et **Cécile RENARD-DELAUTRE**

Starchitecture(s)

Figures d'architectes et espace urbain /
Celebrity Architects and Urban Space

Préface / Foreword : **Joan Ockman**



Maria Gravari-Barbas et Cécile Renard-Delautre (dir.), Starchitecture(s).
Figures d'architectes et espace urbain, Paris, L'Harmattan, 2015