Document généré le 4 juil. 2025 06:32

Petite revue de philosophie

Notes sur l'esthétique post-moderne et l'architecture

Jean-Paul Guay

Volume 9, numéro 1, automne 1987

Postmodernité

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1103500ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1103500ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

0709-4469 (imprimé)
2817-3295 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Guay, J.-P. (1987). Notes sur l'esthétique post-moderne et l'architecture. *Petite revue de philosophie*, *9*(1), 163–174. https://doi.org/10.7202/1103500ar

Tous droits réservés © Collège Édouard-Montpetit, 1987

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Notes sur l'esthétique post-moderne et l'architecture

Jean-Paul Guay

Professeur agrégé à
l'Institut d'urbanisme de Montréal

(Texte conçu pour une participation au panel présenté par la Société de philosophie de Montréal, le 19 mars 1986, sous le titre «Architecture et post-modernisme».)

Ces quelques pages abordent les manifestations architecturales du post-modernisme dans un esprit de critique d'art, sans grande ambition théorique. Il ne faut donc pas en attendre une exploration philosophique de l'idée de post-modernité, ni s'étonner de n'y pas trouver de référence à Lyotard ou à Vattimo.

Même si tous mes éventuels lecteurs savent à peu près, j'imagine, de quoi on parle quand on parle d'architecture post-moderne, je me permets quelques précisions. Comme le fait Gillo Dorflès[1], il convient de distinguer *post-moderne, néo-moderne* et *anti-moderne*.

a) Anti-moderne

Le post-moderne n'est pas anti-moderne, n'est pas un simple rejet du moderne, un mouvement de

1. *Architetture ambigue: dal neobarocco al post-moderno*, Bari, Edizioni Dedalo, 1984.

retour au néo-classicisme du siècle dernier ou aux fastes Beaux-Arts du tournant de ce siècle. Les post-modernes se présentent plutôt comme des héritiers des modernes, mais comme des héritiers irrespectueux, dans certains cas facétieux. Leur idée n'est pas de renier le modernisme, mais de le subvertir, ce qui les oblige à y habiter, comme le guerillero dans le pays.

Ne pas confondre avec le goût rétro, avec la nostalgie de l'ancien, ou avec la prolifération «kitsch» des pastiches stylistiques. Ne pas confondre avec le bizarre, avec la plongée délibérée dans l'absurde ou le dément, avec l'art brut ou l'art naïf.

Comme l'œuvre d'un grand annonciateur, le Catalan Gaudi, l'architecture post-moderne retient généralement la rationalité constructive et l'habitabilité. Elle reste dans le camp de l'architecture savante, même si certains de ses adeptes lorgnent vers celui de l'architecture triviale, du tout-venant dont s'accommode une culture omnivore. L'anti-moderne est quelque chose de fort répandu, qui prend de multiples formes. Nous y attarder nous éloignerait trop de notre propos.

b) Néo-moderne

Dorflès voudrait réconcilier le progrès technique, ce qu'il appelle le «facteur high-tech[2]» avec ce qu'il appelle (d'une expression que j'aime beaucoup): «*un alto quoziente immaginifico*[3]»; je traduis: un haut coefficient d'imaginativité; je ne crois pas que les néo-

2. *Ibid.*, p. 153.

3. *Ibid.*, p. 155.

modernes, les protagonistes du high-tech notamment, soient intéressés à le suivre dans cette voie. Celle de la rivalité (et de la surenchère) est plus naturelle.

c) Post-moderne

Pour nous situer, j'essaierai, malgré la difficulté, d'indiquer quelques traits d'une tendance elle-même extrêmement diverse. Je ne m'aventurerai pas à la suite de Charles Jencks ou d'Aldo Rossi, dans une tentative de classification des courants qui composent cette tendance.

Avant tout, le post-modernisme est un rejet du joug de l'appareil critique moderniste[4], de ses préconceptions, de son influence répressive: fonctionnalisme, minimalisme anti-ornementaliste, arrogance techniciste, esthétique de la machine, refoulement de l'expression et de l'imagination, mutisme des formes, toutes ces manifestations du rigorisme calviniste qui, curieusement, ont surtout fait fortune aux États-Unis.

Dans la foulée de la rébellion d'un pionnier, Robert Venturi, le post-modernisme préconise le retour à la complexité, à l'exubérance, une libération du langage des formes, de la couleur, des matériaux. Il dénonce le simplisme, la répétition, la standardisation. D'où sa fameuse réplique à la devise de Mies von der Rohe: «Less is more», qui devient sous la plume de Venturi, «Less is bore». Minimalisme = ennui. Il faut peut-être rappeler que les architectes modernes n'avaient pas tous renoncé à l'expression et qu'un certain brutalisme, fort à la mode à l'époque où écri-

4. *Ibid.*, p. 127.

vait Venturi, était bel et bien un expressionnisme. Le cas de Louis Kahn est souvent rappelé à juste titre, y compris par Dorflès[5].

Le grand revirement est celui du rapport à l'ornement et plus encore du rapport à l'histoire de l'architecture, l'un ne s'expliquant pas sans l'autre. Le «style international» excluait radicalement l'emprunt stylistique aux architectures traditionnelles (classiques, médiévales, exotiques ou vernaculaires). Sans être un «revivalisme», tout en se défendant de favoriser quelque nouvelle vague «néo», le post-modernisme a contribué, quand ce ne serait qu'en minant les écluses, à un indéniable débordement d'historicisme: néo-classique, néo-baroque, néo-Liberty un peu partout; néo-victorien ici; réhabilitaiton de l'Art déco, etc. Le post-modernisme de la veine Venturi ne se serait jamais permis une entreprise d'imitation stylistique, même «contextuelle». Mais en raison de ses accointances «radical-pop», il pratiquait volontiers la citation. La décontextualisation des objets de consommation étant l'essence même du pop-art, il n'y avait qu'un pas à franchir pour traiter les formes architecturales du passé comme des objets de consommation, et en reproduire les contours, ou en incorporer des fragments dans des œuvres par ailleurs franchement modernes. D'autres, l'Américain Moore, l'Italien Portoghesi, l'Espagnol Bofill ont poussé ce jeu à ses dernières conséquences, qui parfois rejoignent le pur collage. Nous assistons donc à l'éclosion d'un certain éclectisme post-moderne, qui personnellement me réjouit, comme reconquête de la fantaisie, de l'imagination, de l'inattendu, de la loquacité. Du mythico-poétique selon Dorflès. Comme supplément d'âme.

5. *Ibid.*, p. 84-85.

À ce titre, le post-modernisme a d'abord agi comme catalyseur, ou comme déconstipant. C'est peut-être ailleurs que «ça se passera», dans une direction encore inconnue que les choses évoluent. Les pionniers du post-modernisme garderont le mérite d'avoir déboulonné quelques censeurs, dont il était urgent de se passer et qu'il n'est pas urgent de retrouver.

Maintenant que je dois passer à la dimension non pas seulement descriptive, mais critique, j'essaierai de ne pas jouer à mon tour les censeurs, de ne pas me laisser égarer par des relents inconscients d'esthétique normative.

J'aurais préféré parler du «mode d'existence[6]» d'une (soyons techniques) «population» d'objets architecturaux auxquels conviendrait le qualificatif de post-modernes. Il vaudrait mieux en effet parler des objets eux-mêmes que des architectes auxquels ils sont attribués, quand ce ne serait que pour marquer ses distances envers la tendance à la personnalisation des objets architecturaux, conçus comme des œuvres d'art, entièrement produites par un artiste-auteur. Cela aurait exigé une lourde démarche d'inventaire et d'identification des objets, et tout un appareil d'illustration. Dans le cas de l'architecture post-moderne, la position de l'architecte comme artiste-auteur reste d'ailleurs (ou redevient) centrale. Je me représente en somme le post-modernisme comme un mouvement artistique, avec ce que cela comporte de recours à

6. Allusion au titre de l'ouvrage de G. Simondon: *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier-Montaigne, © 1969.

la promotion, aux manifestes, à la polémique, aux actions d'éclat, et de penchant pour le vedettariat. Les objets post-modernes en architecture doivent leur statut à ce qu'une école critique appelle un «art world», en l'occurrence celui des grandes écoles d'architecture et des publications d'avant-garde, après coup celui des media à grande diffusion. Je tenais à rappeler que, comme d'ailleurs dans la quasi-totalité de la production artistique[7], la construction d'une maison ou d'un édifice est une réalisation collective, dont le travail de l'architecte n'est parfois que l'ébauche, et qui de toute façon dépend inévitablement d'une commande, dans laquelle par conséquent l'apport du client est toujours crucial, parfois central.

Qu'en est-il, par rapport à tout cela, du cas de l'architecture post-moderne? Je risquerai quelques assertions, contestables sans doute: on verra ce qu'en pensent mes co-panelistes. Mon premier point devait être que le post-modernisme demeure un avant-gardisme. En fouillant un peu, j'ai découvert que Gilles Lipovetsky[8] parlait précisément de cela, et tellement bien que j'ai décidé de lui céder la parole.

Dans son chapitre intitulé «Modernisme et post-modernisme», il note: «[...] le temps post-moderne est *la phase cool et désenchantée du modernisme*[9]». Plus loin, il précise la notion du post-modernisme qu'il présente

> — d'une part comme critique de l'obsession de l'innovation et de la révolution à tout prix,

7. Pensons au cinéma, à la musique symphonique, à l'opéra.
8. *L'Ère du vide: essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.
9. *Ibid.*, p. 126.

— d'autre part comme réhabilitation du refoulé du modernisme: la tradition, le local, l'ornementation[10].

Mais auparavant, il avait pris soin de situer l'originalité du post-modernisme dans «cette large continuité démocratique et individualiste[11]», qui est à l'origine du modernisme et s'approfondit dans le post-modernisme. Et il revient sur le sujet:

> [...] le projet post-moderne est obligé d'emprunter au modernisme son essence même, à savoir la rupture: rompre avec le modernisme ne peut se faire qu'en affirmant un *Nouveau* supplémentaire, ici la réintégration du passé, ce qui est en accord profond avec la logique moderniste. Pas d'illusion à se faire, le culte du *Nouveau* n'est pas et ne sera pas aboli, tout au plus devient-il cool et décrispé[12].

Phase cool et désenchantée, variante cool et décrispée du modernisme, telle est donc, pour G. Lipovetsky, l'originalité du post-modernisme.

Mon deuxième point sera qu'il prolonge la tradition d'élitisme et d'hermétisme du mouvement moderne en ce sens qu'il continue de relever d'une esthétique de l'œuvre d'art, comme objet autonome, original, provocateur, particularisé, capricieux, intégralement référable au tempérament, à la manière de l'artiste-auteur. Avant de poursuivre, cernons brièvement ces notions d'élitisme et d'hermétisme.

L'élitisme se manifeste dans un langage référentiel (et révérentiel) à des formes de référence connues

10. *Ibid.*, p. 136.

11. *Ibid.*, p. 129.

12. *Ibid.*, p. 138 (la mise en italique est de nous).

d'une élite (de grands seigneurs, de mécènes, d'intellectuels, de collègues, de connaisseurs, de critiques-diffuseurs, de sorte que d'élitique au départ, le mouvement avec le temps se vulgarise).

Quant à l'hermétisme, les formes de référence ne sont plus connues que d'un petit nombre d'initiés, ou le langage est tellement obscur (abstrus, idiosyncratique) qu'il n'a aucune chance d'être pris au sérieux en dehors d'une chapelle, d'un petit cercle d'adulation, parfois mutuelle.

Trois traits montrent éloquemment, me semble-t-il, cette propension à l'élitisme parfois panachée d'hermétisme.

1. On se représente le post-modernisme avant tout par des noms d'architectes qui lui sont associés.
2. La plupart des architectes protagonistes du post-modernisme ont plus écrit que construit, ou sont plus connus par leurs écrits et leurs conférences que par leur contribution à des réalisations d'architecture. Les écrits de certains d'entre eux sont des théories brumeuses, des assemblages hétéroclites d'idées à la mode; ils resteraient ignorés s'ils n'étaient généreusement illustrés de beaux dessins, qui parfois présentent quelques analogies avec des projets constructibles, parfois ne sont que des compositions abstraites «à propos» de formes architecturales détachées de leur contexte (Eisenman, Lerup), ou des commentaires (ironiques) sur des architectures existantes (Charney).
3. Le post-modernisme a donc remis à la mode le dessin d'architecture. Il redécouvre les dessins des maîtres de l'utopie architecturale. Il revient au lavis en couleurs, mais se refuse généralement

la perspective, à laquelle il substitue systématiquement l'axonométrique. En revanche, il pratique la maquette, y compris la maquette grandeur nature et pour elle-même, comme dans le cas de la fameuse «Strada Novissima» (Venise, 1980).

Mais attention, l'existence parallèle d'une culture savante (inévitablement minoritaire, parce que spécialisée) et d'une culture de masse (à vocation majoritaire) est un fait de société, contre lequel il serait bien inutile de pester (même s'il est permis de penser la culture autrement que polarisée, vers le haut ou vers le bas). De la même façon, le vedettariat est inévitable. La notoriété de l'architecte lui assure les commandes prestigieuses, pour la simple raison qu'elle flatte la prétention de ceux qui dispensent ce genre de commandes (les p.d.g. des grandes corporations, les chefs d'État, comme, autrefois, les évêques et les princes).

Partant de là, est-il concevable que l'architecture post-moderne puisse se laver de ce péché originel, de ce vice congénital: la conception esthétique de l'immeuble comme totalité, du projet architectural comme composition unifiée, de style et de traitement homogènes, à la façon d'un tableau ou d'une statue, à la façon d'un poème, d'une «pièce» de théâtre, d'un «morceau» de musique; comme élément isolé, détaché du lieu, de la réalité naturelle, ou du cadre constructif préalable? L'idée de mise en évidence, d'acte ostentatoire, d'architecture de domination est évidemment retraçable à Palladio et à sa postérité. N'est-elle pas au fondement de la rupture entre l'architecte et le constructeur, entre le monument et son contexte? Comme si le monument ne tirait pas précisément l'essentiel de sa signification de son contexte.

Et de son rapport à l'histoire (à l'histoire du genre particulier auquel il appartient), mais cela est une autre histoire.

C'est un peu tout cela qui nous permettrait, si nous en avions le temps, de départager le post-modernisme de surface d'une réelle renaissance architecturale, à vocation, sinon oecuménique, du moins élargie, annonciatrice d'une production moins ésotérique, moins hautaine, plus conventionnelle, plus mimétique, plus assimilable dans le tissu urbain et le décor rural. C'est l'urbaniste qui parle, un urbaniste en sympathie tout de même avec des courants importants de l'architecture actuelle, avec les «typo-morphologistes», avec les «ensemblistes» (les défenseurs-recycleurs des ensembles historiques). Et sous l'empire d'un goût prononcé pour les ferveurs et les foisonnements baroques, qui appelle le passage d'une esthétique de l'œuvre parfaite, achevée, insolente, à une esthétique de l'effet recherché (suspendu, inachevé), de la réception attendue, à une esthétique de la séduction.