



Le postmodernisme mort-vivant

Valéry Didelon

► **To cite this version:**

Valéry Didelon. Le postmodernisme mort-vivant. La fabrique des images L'architecture à l'ère post-moderne, Infolio, 2017, 9782884743945. halshs-01622787

HAL Id: halshs-01622787

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01622787>

Submitted on 19 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le postmodernisme mort-vivant

Valéry Didelon

L'exposition *Postmodernism : Style and Subversion, 1970-1990* qui s'est tenue au prestigieux Victoria and Albert Museum à Londres à la fin de l'année 2011 a largement participé au retour sur le devant la scène du postmodernisme, et cela à l'issue une éclipse d'une vingtaine d'années. Les publications qui ont accompagné (Adamson et Pavitt, 2011 ; « Radical... », 2011) cette exposition et les nombreuses recensions qui lui ont été consacrées ont contribué à réhabiliter auprès du grand public ce mouvement aussi international que pluridisciplinaire dans lequel l'architecture joue un rôle de premier plan. Au cours des années précédentes, un certain nombre d'historiens et de critiques avaient en la matière déjà multiplié les travaux sur ce qu'ils envisagent aujourd'hui pour la plupart comme un style ou une période historique. Pour les uns et les autres en tout cas, le postmodernisme appartient clairement à un passé révolu, est un sujet clos depuis le tournant des années 1990, et à ce titre peut faire l'objet de rétrospectives et pourquoi pas de *revivals*. Que peut-on penser de cet examen post-mortem des réalisations, projets et discours du postmodernisme ? Et qu'est-ce que cela nous dit des enjeux et méthodes de l'histoire de l'architecture d'aujourd'hui ?

Obsolète, le postmodernisme l'était déjà pour certains dans le monde littéraire dans les années 1970 (Barthelme, 1975), mais dans le milieu architectural il faut encore attendre un quart de siècle pour voir entériner sa disparition – la revue américaine *Architecture* fait sa Une sur un hypothétique *postpostmodernism* en 2001. Néanmoins, dès 1987 la critique, notamment étatsunienne, pronostique régulièrement la fin du postmodernisme. Dans les colonnes du *New York Times*, Paul Goldberger affirme alors par exemple que pour les trentenaires, ce mouvement est devenu aussi institutionnel que ringard, tandis que le modernisme jouit d'un certain retour en grâce, certes « en tant que mode et non en substance » (Golberger, 1987). Roger Kimball, témoigne peu après dans *The New Criterion* du fait que leurs aînés les plus illustres annoncent même la disparition du mouvement. Il rend compte en l'occurrence de deux symposiums à l'Université de Princeton et à la Parson School of Design à New York durant lesquels les architectes Robert Maxwell, Anthony Vidler, Peter Eisenman, Robert Venturi et bien d'autres ont spéculé sur la « mort du postmodernisme » et sur l'avènement d'une « nouvelle mode architecturale » (« The death and resurrection... », 1988 : 21). Nombreux sont ceux qui pensent en réalité à ce moment-là que l'exposition *Deconstructivist architecture*, qui doit se tenir au MOMA pendant l'été 1988, marquera le début d'une nouvelle ère. Dans la recension qu'il y consacre dans *House & Garden*, le critique Charles Gandee assure d'ailleurs avec ironie que désormais « le postmodernisme c'est le passé » (Gandee, 1988 : 37).

Indépendamment du fait que cette fin du postmodernisme soit avérée ou non, il convient en tout cas de prendre au sérieux ces annonces parfois péremptoires, et d'examiner les arguments que les uns et les autres mobilisent. L'analyse de ce moment historique présenté comme terminal et fondateur est en effet utile pour mieux comprendre l'architecture qui s'est imposée à partir de la fin des années 1980, et que l'on qualifie laconiquement de contemporaine. Au-delà, se pencher sur la soi-disant fin du postmodernisme permet d'éclairer un nouveau rapport

au temps qui se présente comme un défi pour les architectes et pour les historiens de l'architecture.

Le procès du postmodernisme

À la fin des années 1980, le postmodernisme architectural est d'abord paradoxalement menacé par son succès. Attaqué depuis ses débuts sur un plan théorique, il l'est à ce moment-là surtout à travers ses réalisations, lesquelles sont désormais omniprésentes dans les publications spécialisées. Annoncé dès 1985 par un collage éponyme de Nils Ole Lund, le triomphe du postmodernisme l'éloigne notamment des références *grassroots* de ses origines comme Las Vegas et Levittown, et en fait indubitablement selon l'historienne Mary McLeod le « nouveau style *corporate* » (Mc Leod, 1989 : 29) – ses héros sont en ce sens exposés à la galerie IBM à New York à l'automne 1987. Devenu progressivement hégémonique, le mouvement trahit donc pour nombre d'observateurs la promesse de pluralisme voire de démocratisation de l'architecture qui l'animait à ses débuts. Dans *The New York Review of Books*, le critique Martin Filler assure ainsi qu'« il est maintenant largement admis que le postmodernisme, qui a commencé il y a deux décennies comme un rejet populiste de la rigidité et de la répétitivité du modernisme tardif, est devenu tout aussi formaliste et schématique que le style qu'il prétendait remplacer » (Filler, 1990).

Conséquemment, le postmodernisme semble pour beaucoup avoir perdu de son pouvoir de subversion, de sa capacité à bousculer l'ordre établi. En passant du Camp au Kitsch, c'est-à-dire de la parodie au pastiche (Jameson, 1983 : 113-115), le mouvement serait devenu nostalgique sinon réactionnaire. Le critique Douglas Davis note ainsi que des architectes comme Robert Stern, Quinlan Terry ou Léon Krier font désormais preuve d'une « une rhétorique plus dure », laquelle confine au dogmatisme et peut même être qualifiée de « néoconservatrice » (Davis, 1987). La publication du numéro d'*Architectural Design* intitulé «Le postmodernisme en procès» veut en témoigner à travers la présentation de plusieurs projets réalisés pour le compte de la compagnie Disney par Michael Graves : Swan and Dolphin Hotels (1990) et Walt Disney Headquarters (1990), ou par Robert Stern : Casting Center (1989).

Enfin, pour certains comme l'historien et critique Christian Norberg-Schulz, « il ne fait guère de doute que les œuvres postmodernes apparaissent souvent comme superficielles et arbitraires.» (Norberg-Schulz, 1988: 11). Dans les colonnes de la revue *Assemblage*, l'historien Alan Colquhoun souligne en particulier l'usage désinvolte du langage classique de l'architecture que font les promoteurs et les grandes firmes : « Le problème que nous rencontrons avec l'immeuble de bureau américain typiquement postmoderne, c'est le manque de relation entre la destination du bâtiment et les associations historiques qu'implique sa forme artistique » (Colquhoun, 1988 : 14). James Gardner est encore plus implacable lorsqu'il note qu'« il faut être aveugle pour ne pas voir que l'usage postmoderne des ordres classiques tient de l'illettrisme et de l'incompétence» (Gardner, 1989). Échouant à mettre en œuvre sa promesse fondatrice de redonner du sens aux formes architecturales, le postmodernisme semble ainsi avoir perdu sa principale raison d'être.

La fin du style et l'avènement des modes

Au gré des arguments qu'ils avancent, ces commentateurs de la scène architecturale américaine s'entendent donc au tournant des années 1990 pour assimiler le postmodernisme à un style hégémonique, réactionnaire et superficiel, lequel est à ce titre par eux jugé moribond.

Que peut-on d'abord penser de cette condamnation du postmodernisme en tant que style, paradigme qui domine d'ailleurs aujourd'hui encore l'historiographie? Il semble qu'ici cette notion prend en fait un sens particulier. Tout au long du vingtième siècle nous explique l'historien et critique Peter Collins, le style fut considéré comme « l'expression usuelle, dominante ou authentique de la vision du monde contemporain par les artistes qui ont le mieux perçu la nature de l'aventure humaine de leur époque» (Collins, 1967: 62). En ce sens, le postmodernisme s'est voulu dans les années 1970 un style propre à la société postindustrielle, consumériste et informationnelle, en rupture avec la société machiniste et hiérarchique qui la précéda. C'est précisément en ce sens que le «hangar décoré» des bords de routes commerciales a été présenté par Robert Venturi et Denise Scott Brown comme l'architecture la plus adaptée à son époque (Venturi, Scott Brown, Izenour, 1972).

Deux décennies plus tard, le style dont parlent les critiques correspond plutôt à une série de traits formels, historicistes et classicistes, parfaitement étrangers à l'environnement technique, économique et social dans lesquels ils surgissent – l'Amérique hypermoderne plus que jamais émancipée de l'héritage européen. Ce style apparaît alors davantage comme une signature ou une griffe qui permet à un architecte ou un groupe d'architectes de se distinguer, notamment de ceux qui cultivent l'esthétique moderniste. Tel que l'entendent les commentateurs, le postmodernisme est donc une *mode* qui en remplace une autre, et qui à son tour est destinée à être supplantée à plus ou moins court terme, par exemple par le déconstructivisme. Philip Johnson décrit d'ailleurs ce dernier non pas comme un «nouveau style» au sens où l'était selon lui le modernisme, mais comme un ensemble de «ressemblances formelles» (Johnson, 1988).

Cela posé, comment comprendre alors l'annonce de la fin du postmodernisme en architecture au tournant des années 1990? Celle-ci apparaît pour le moins paradoxale. Désormais affranchi de tout ancrage dans le temps et dans l'espace en dépit de l'invocation récurrente du *contexte*, de toute nécessité d'exprimer un quelconque *zeitgeist*, le mouvement semble en effet libre de se déployer sous de multiples apparences formelles. C'est notamment ce que suggère Mary McLeod lorsqu'elle souligne la continuité et non la rupture qui s'opère avec le déconstructivisme (Mc Leod, 1989), et c'est aussi ce que Charles Jencks affirme avec malice quand il interprète cette prétendue mort du mouvement comme un signe de renouveau, au nom précisément du regain de pluralisme qu'elle augure (Jencks, 1990).

Une logique culturelle bien vivante

Au vu de cette acception du postmodernisme architectural comme mode – ou plutôt comme succession de modes – et non en tant que style, on pourrait donc faire ici l'hypothèse que sa fin annoncée au tournant des années 1990 marque en réalité son véritable avènement. C'est en tout cas ce que semblent penser à ce moment-là un certain nombre d'intellectuels marxistes qui le théorisent hors du champ de l'architecture et de son histoire. Le philosophe Fredric Jameson fait du postmodernisme « la logique culturelle du capitalisme tardif » (Jameson, 1991), et le géographe David Harvey l'associe à une «condition historique » (Harvey, 1990) caractérisée par une nouvelle forme d'accumulation flexible du capital. Pour ces universitaires qui prennent singulièrement l'architecture en exemple, le style est instrumental ; la finalité du postmodernisme est pour eux de répondre à la demande croissante de différenciation des produits immobiliers dans une économie concurrentielle, désormais plus tournée vers l'optimisation de la consommation que de la production. Pourvoyeuses d'un fort capital culturel, les formes historiques et classiques trouvent facilement preneur sur le marché de l'immobilier. Le sociologue James Mayo fait d'ailleurs valoir que, « les hommes d'affaires se

sont aussi approprié la déconstruction comme capital esthétique comme ils l'ont fait avec d'autres styles. » (Mayo, 1991 : 72). La critique Ada Louise Huxtable évoque quant à elle « un genre nouveau de promoteurs qui ont rénové la ville à coup de bâtiments signés, un phénomène qui allie marketing et consumérisme » (Huxtable, 1987).

En architectures comme dans tous les arts, le postmodernisme semble donc plus que jamais participer à la « destruction créatrice » (Harvey, 1990) indissociable du développement du capitalisme depuis ses origines. Tandis que l'avènement de la ville moderne s'appuyait beaucoup sur une économie matérielle basée sur la démolition physique de la ville ancienne, la croissance de la ville postmoderne repose de plus en plus sur une économie des signes qui dépend de leur renouvellement constant. Ainsi replacé dans une perspective plus large et moins disciplinaire, le postmodernisme en architecture paraît

au début des années 1990 moins finissant qu'animé d'une grande vitalité, laquelle reflète celle du capitalisme américain alors libéré de toute entrave.

La fin de quoi ?

Si ce n'est pas la fin du postmodernisme qui se joue au tournant des années 1990, à quoi assiste-t-on alors ? Peut-être à la « fin de l'histoire » (Fukuyama, 1989) comme le suggère Francis Fukuyama dans un texte qui fait à ce moment-là beaucoup débat. Le philosophe américain y avance que la démocratie libérale et le capitalisme ont triomphé des idéologies rivales, constituent le « point final de l'évolution idéologique de l'humanité », et par conséquent aboutissent à la « fin de l'histoire ». C'est dans un présent perpétuel – une stase – que seraient alors immergées les sociétés occidentales.

C'est en effet dans un flux constant de modes et de tendances vouées à se remplacer à un rythme de plus en plus accéléré que l'architecture est désormais plongée. On pourrait ajouter qu'en ce qui la concerne on assiste à la « fin du début » et à la « fin de la fin », c'est-à-dire l'abandon de toute finalité comme le suggérait déjà l'architecte Peter Eisenman plusieurs années auparavant (Eisenman, 1984). À partir du début des années 1990, l'architecture ne se reconnaît plus d'origine et ne suit plus aucune direction – la dernière ayant été celle du retour en arrière. Les édifices relevant du néoclassicisme, du déconstructivisme et plus tard du minimalisme semblent ainsi procéder d'une pure immanence.

On pourrait ainsi voir dans l'avènement véritable du postmodernisme en architecture, un moment où l'articulation entre passé, présent et futur perd toute évidence. Avec l'historien François Hartog il serait possible de parler de « crise du temps » et d'entrée autour de la date symbolique de 1989 dans un nouveau « régime d'historicité », en l'occurrence celui du « présentisme » (Hartog, 2003). Par-delà les enjeux que cela soulève pour les architectes, ce basculement interroge dramatiquement les historiens de l'architecture – et pas seulement ceux qui travaillent sur le postmodernisme. Peuvent-ils encore faire l'histoire après la fin de l'histoire ? C'est la question notamment posée par le critique Anthony Vidler à travers sa réflexion sur la notion de « posthistoire ». Il suggère que cela leur est possible à condition de s'intéresser aux situations « où se posent les questions inconfortables de la forme et du programme dans leur rapport à la société et à son organisation politique ; où l'indécision est préférée à la certitude ; où les projets sont commencés, mais pas finis, non parce que ce sont des échecs, mais des défis encore à relever ; où les bouleversements extérieurs à la discipline questionnent de manière gênante les vérités des praticiens établis ; où les formes mêmes dans lesquelles se conçoit l'histoire ont été mises en question. » (Vidler, 2005 : 215). En d'autres

termes, l'histoire postmoderne de l'architecture ne peut plus être l'histoire de l'architecture postmoderne, identifiée comme telle, et il revient aujourd'hui aux chercheurs de proposer de nouveaux objets et outils, par exemple ceux que privilégie la critique des productions contemporaines.

Références

- – « Radical Post-Modernism », *Architectural Design*, profile n° 213, septembre/octobre 2011 ;
- – « The death and resurrection of postmodern architecture », *The New Criterion*, vol.6, juin 1988, p. 21 ;
- – Adamson G., Pavitt J., 2011, *Postmodernism: Style and subversion, 1970-1990*, Londres, V&A Publishing ;
- – Barthelme D., 1975, « The Talk of the Town », *The New Yorker*, 11 août ;
- – Collins P., 1967, *Changing Ideals in Modern Architecture*, McGill-Queen's University Press, p. 62 ;
- – Colquhoun A., 1988, « Postmodernism and Structuralism : A Retrospective Glance », *Assemblage*, 5, p. 14 ;
- – Davis D., 1987, « Late Postmodern : The End of Style », *Art in America*, juin ;
- – Eisenman P., 1984, « The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End », *Perspecta*, 21 ;
- – Filler M., 1990, « House Hunting », *The New York Review of Books*, 1^{er} février 1990 ;
- – Fukuyama F., 1989, « The End of History ? », *The National Interest*, 16 ;
- – Gandee C., 1988, « The revolution of 88 ? : Postmodernism is passé, according to an upcoming exhibition at MOMA », *House & Garden*, mai, p.37 ;
- – Gardner J., 1989, « Postmodernist blues », *Commentary*, 1 ;
- – Golberger P., 1987, « New Talents, new ideas ; Where is Architecture Headed ? », *The New York Times*, the 18th of october ;
- – Hartog F., 2003, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Le Seuil ;
- – Harvey D., 1990, *The condition of Postmodernity : An Inquiry into the Origins of Cultural Change*, Blackwell Publishers ;
- – Huxtable A.L., 1987, « Creeping Gigantism in Manhattan », *The New York Times*, 22 mars ;
- – Jameson F., « Postmodernism and Consumer Society », in Ed. Foster H., 1983, *The Anti-Aesthetic : Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, pp. 113-115 ;
- – Jameson F., 1991, *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*, New York, Verso ;
- – Jencks C., 1990, « Death for Rebirth », *Architectural Design*, 88 ;
- – Johnson P., 1988, « Preface » in *Deconstructivist Architecture*, New York, Museum of Modern Art ;
- – Mayo J., 1991, « Aesthetic Capital : The Commodification of Architectural Production », *Modulus*, 22, p. 72 ;
- – McLeod M., 1989, « Architecture and Politics in the Reagan Era : From Postmodernism to Deconstructivism », *Assemblage*, 8, p. 29 ;
- – Norberg-Schulz C., 1988, « The two Faces of Post-Modernism », *Architectural Design*, 7-8, p. 11 ;

- – Venturi R., Scott Brown D. et Izenour S., 1972, *Learning from Las Vegas*, Cambridge, MIT Press ;
- – Vidler A., 2005, *Histories of the Immediate Present : Inventing Architectural Modernism, 1930-1975*, Université technique de Delft, these de doctorat.