

INVENTAIRE

	A		N
	Auto-dérision	humour	Naïf
	Anti-humour	humour	Noir
humour	Analogique	ironie	Normative
	B		O
	C		P
ironie	Contextuelle	humour	Paradoxal
	D		Q
	E		R
humour	Espiègle	humour	Référentiel
	F		S
	G	ironie du	Sort
	H	humour	Surréaliste
	I		T
ordre	Ironique	humour	Travesti
ironie	Incongrue		U
ironie de l'	Instabilité	ironie d'	Usage
	J		V
humour	Jovial		W
	K		X
	L		Y
	M		Z
humour	Masochiste		

Humorologie et ironologie

Catalogue non exhaustif de présence d'humour et d'ironie dans l'architecture

Table des matières

<i>Critères d'humour et d'ironie</i>	<i>p.8</i>
<i>auto- dérision</i>	<i>p.10</i>
<i>anti- humour</i>	<i>p.14</i>
<i>humour analogique</i>	<i>p.18</i>
<i>ironie contextuelle</i>	<i>p.22</i>
<i>humour espiègle</i>	<i>p.26</i>
<i>ordre ironique</i>	<i>p.30</i>
<i>ironie incongrue</i>	<i>p.34</i>
<i>ironie de l'instabilité</i>	<i>p.38</i>
<i>humour jovial</i>	<i>p.42</i>
<i>humour masochiste</i>	<i>p.46</i>
<i>humour naïf</i>	<i>p.50</i>
<i>humour noir</i>	<i>p.54</i>
<i>ironie normative</i>	<i>p.58</i>
<i>humour paradoxal</i>	<i>p.62</i>
<i>humour référentiel</i>	<i>p.66</i>
<i>ironie du sort</i>	<i>p.70</i>
<i>humour surréaliste</i>	<i>p.74</i>
<i>humour travesti</i>	<i>p.78</i>
<i>ironie d'usage</i>	<i>p.82</i>
<i>Remerciements</i>	<i>p.87</i>

«À partir de là, il est possible d'extrapoler et de fantasmer jusqu'aux extrêmes d'un ascenseur courtois, d'un ascenseur suggestif, d'un ascenseur humoristique.

Dans le même souffle, nous pouvons **nous interroger sur l'éventualité qu'il soit grincheux, qu'il se moque ou qu'il essaie de se lier d'amitié avec des passagers** en leur offrant un service plus personnel et plus efficace. Ces possibilités ne sont pas absurdes.

Je propose d'exercer ces notions d'interaction dans le contexte d'une maison. **Peut-être qu'une maison n'est un foyer qu'à partir du moment où elle peut apprécier vos plaisanteries.»**

-Nicholas Negroponte, Soft Architecture Machine, p.133-

CRITÈRES D'HUMOUR ET D'IRONIE

Présence de l'humour ou de l'ironie par :

Composante architecturale

oui
ou
non

- ☐ composition
- ☐ contexte
- ☐ matériaux
- ☐ programmation
- ☐ typologie
- ☐ construction
- ☐ élément d'architecture
- ☐ narration générale du projet

Composante émotionnelle

- ☐ joyeux
- ☐ exubérant
- ☐ satirique
- ☐ sérieux
- ☐ généreux
- ☐ moraliste
- ☐ référentiel
- ☐ nécessaire

GLOSSAIRE

COMPOSITION : l'arrangement et l'organisation des éléments architecturaux au sein de l'espace par l'échelle, la proportion, la symétrie, l'asymétrie des différents éléments d'un ensemble.

CONTEXTE : champ de relations entre les aspects physiques, sociaux, historiques et culturels qui définissent le caractère unique de chaque site, ville, village ou maison.

MATÉRIAUX : choix et utilisation de matériau banal ou spécifique.

PROGRAMMATION : fonction d'un bâtiment répondant aux besoins des utilisateurs.

TYPLOGIE : démarche méthodique organisant les différents types architecturaux en catégorie pour mieux les comprendre. On prendra ici en compte la forme et l'organisation spatiale ou d'autres attributs essentiels.

CONSTRUCTION : manière dont est construit un bâtiment, procédé d'assemblage des différents éléments de construction.

ÉLÉMENT D'ARCHITECTURE : éléments constitutifs d'un bâtiment. Une colonne, une poutre, un mur, une paroi, une fenêtre, une porte, un escalier, une rampe, un toit.

NARRATION GÉNÉRALE DU PROJET : histoire tissée autour du projet, manière dont les architectes en parlent.

JOYEUX : qui exprime la joie; qui s'accompagne de joie ou donne (de) la joie.

EXUBÉRANT : qui est surabondant et/ou se développe de façon excessive.

SATIRIQUE : qui est porté à la critique, à la raillerie. Porte une notion d'engagement social et/ou politique

SÉRIEUX : qui se montre réfléchi et soigneux.

GÉNÉREUX : qui donne du sien volontiers et largement.

MORALISTE : qui est empreint de formalisme moral, qui développe des considérations morales ou qui vise à donner des leçons morales.

RÉFÉRENTIEL : qui est relatif à une chose existante.

NÉCESSAIRE : dont l'existence, la présence, l'usage, l'action sont requis pour répondre à une situation, à un besoin.

AUTO-DÉRISION

Ironie verbale

L'auto-dérision est un acte consistant à se moquer de soi-même. C'est une forme d'humour où une personne ridiculise ses propres caractéristiques, comportements, erreurs ou faiblesses, généralement dans le but de divertir les autres. L'auto-dérision implique une prise de recul sur soi-même et une capacité à rire de ses propres imperfections sans se sentir offensé ou blessé.

L'auto-dérision en architecture implique une approche où les architectes adoptent une perspective critique, humoristique ou auto-moqueuse vis-à-vis de leur propre travail ou des conventions architecturales de leur époque. On ne peut alors s'empêcher de penser au maniérisme¹ où architectes, peintres, et artistes connaissaient les règles canoniques et les réinterprétaient dans leurs œuvres.

En établissant un parallèle entre maniérisme et ironie verbale, on requalifie la relation entre technique et contenu du propos. On retrouve effectivement dans le maniérisme beaucoup d'aspects de l'auto-dérision. Comme l'ironie, sa définition est complexe, tant pour la disgrâce dont il a longtemps souffert que pour la diversité de ses manifestations.

Le maniérisme pose donc la question de sa définition. Tout art étant une manière de réaliser quelque chose, «*le changement d'attitude définalisateur et esthétique qui a transformé la manière pratique en art peut se prolonger ainsi {...} pour engendrer un hyperart, ou plutôt un art de l'art, le maniérisme*»². Robert Klein propose ainsi de concevoir le maniérisme comme un art de l'art.

Cette définition théorique rend compte des paradoxes apparents où l'architecture met ses propres outils et sa syntaxe en jeu pour faire affleurer l'arbitraire. Faisant ressortir l'illusoire universalité à laquelle prétend l'architecture classique de l'humanisme.³



Entablement de la cour intérieure du Palazzo Te, Mantoue, Giulio Romano, 1536

OUI
NON

- ☒ ☐ composition
- ☐ ☒ contexte
- ☐ ☒ matériaux
- ☐ ☒ programmation
- ☐ ☒ typologie
- ☒ ☐ construction
- ☒ ☐ élément d'architecture
- ☐ ☒ narration générale du projet

- ☒ ☒ ☒ ☒ ☐ joyeux
- ☒ ☒ ☒ ☒ ☒ exubérant
- ☒ ☒ ☒ ☒ ☒ satirique
- ☒ ☒ ☒ ☒ ☐ sérieux
- ☒ ☒ ☒ ☒ ☒ généreux
- ☒ ☒ ☐ ☐ ☐ moraliste
- ☒ ☒ ☒ ☒ ☐ référentiel
- ☒ ☐ ☐ ☐ ☐ nécessaire

Daniel Arasse, reprenant les écrits de Robert Klein, identifie des enjeux dans le maniérisme qui le rapproche de l'auto-dérision. Tout d'abord, à l'instar de cette dernière, le maniérisme opère une distanciation. Son objectif est de mettre l'art à distance de ses référents pour lui accorder une nouvelle autonomie. En portant une attention particulière à la forme « définalisée », le maniérisme inaugure un rapport nouveau à la technique artistique. L'œuvre étant davantage perçue dans sa dimension artificielle, elle devient un référent pour elle-même, ce qui induit une relation plus libre à sa technicité. Par ailleurs, le maniérisme laisse un goût amer dans la mesure où il s'éloigne de l'idéal humaniste de la renaissance.⁴

L'ironie verbale détache le langage de ses référents extérieurs en instaurant des jeux savants qui engendrent un effet d'ambiguïté, voire de confusion. C'est dans cette perspective nouvelle, plus autonomisée, du langage que l'on prend la pleine mesure du jeu des maniéristes. Le détachement par rapport aux référents traditionnels peut être la conséquence d'une désillusion à leur égard. Ou encore, en reformulant la célèbre phrase de Socrate : « comme je sais que je ne sais rien (ou plus rien) je joue avec ce que je détiens, c'est à dire mes mécanismes » induisant cette pratique de la variation, de la citation et de la déformation.

On retrouve ces variations et déformation sur l'entablement du Palazzo Te à Mantoue qui présente de nombreuses caractéristiques distinctives du maniérisme. On observe sur l'entablement de la façade donnant sur la cour des triglyphes qui semblent tomber, des colonnes torsées, des chapiteaux déformés et des frises ornées, tout un ensemble d'éléments qui transcendent les proportions classiques.

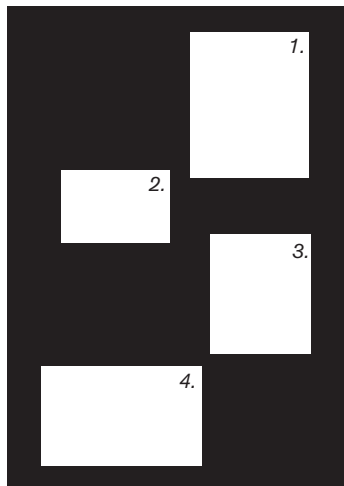
¹. Mouvement artistique qui a émergé au XVIe siècle en réaction aux principes classiques de la Renaissance.

². Dans 'L'art et l'attention au technique', court texte publié en 1964

³. Arasse, Daniel, Tönniesmann Andreas. Trad. Schinkiewicz Claudia. La Renaissance Maniériste. L'univers Des Formes.

[Paris]: Gallimard, 1997. p 12-13

⁴. Ibid. p 13

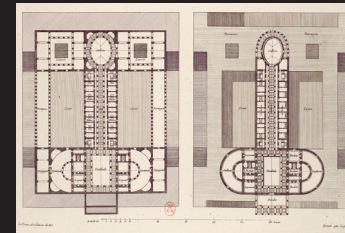


1. Coupole de la loggia du jardin de la Villa Madama, Raphaël, 1517

2. Plans de l'Oikema, Claude Nicolas Ledoux, 1804

3. Façade de l'Église du Gesù, Vignole, 1573

4. Cour intérieure du Palazzo del Te, Giulio Romano, 1536



ANTI-HUMOUR

Contrairement à l'humour conventionnel qui repose sur l'attente d'une chute amusante, l'anti-humour vise à dérouter les attentes de l'audience en fournissant une réponse plate, banale ou délibérément dépourvue de comique. Cette approche repose souvent sur la rupture des conventions comiques, créant ainsi une surprise humoristique par son manque d'éléments risibles attendus. L'effet cocasse dans l'anti-humour provient souvent de la simplicité ou de l'absurdité de la réponse, ainsi que de la subversion des attentes de l'audience.

«Ce faisant, Koolhaas ne théorise pas seulement l'architecture postmoderne en tant qu'épisode complexé (conscience de soi) de la modernité, mais, dans un mouvement autoréflexif, il théorise la modernité de la théorie moderne.»⁵

En 1980, pour la Strada Novissima de l'exposition 'La presenza del passato' à Venise, Koolhaas élabore une façade d'apparence informe qui se démarque fortement de l'ensemble des façades réalisées. Cette «anti-façade», d'une simplicité éloquente, est constituée d'une toile tendue, simple surface translucide, percée par un poteau supportant une enseigne en néon rouge. Elle jouait d'un minimalisme presque désarmant, ne proposant aucune référence directe au langage historique, se positionnant en contradiction avec les autres façades présentes qui arboraient un langage postmoderne très puissant.

Emmanuel Petit rapproche le travail de Koolhaas des recherches menées par Jean Baudrillard sur les perspectives de la post-modernité. « Ce qui est incontournable, ce n'est pas le désir, mais la présence ironique de l'objet, son indifférence et ses connexions indifférentes, son défi, sa séduction et sa désobéissance à l'ordre symbolique.»⁶

Selon Emmanuel Petit, le dépassement de la postmodernité effectué par Rem Koolhaas n'est possible que par l'instauration d'un rapport nouveau à la théorie.



Façade pour la première Biennale d'architecture, Venise, O.M.A., 1980

oui	non						
☒	☐	composition	☒	☒	☐	☐	joyeux
☒	☐	contexte	☒	☒	☐	☐	exubérant
☒	☐	matériaux	☒	☒	☒	☒	satirique
☐	☒	programmation	☒	☒	☒	☐	sérieux
☐	☒	typologie	☒	☒	☐	☐	généreux
☒	☐	construction	☒	☒	☒	☐	moraliste
☒	☐	élément d'architecture	☒	☒	☒	☐	référentiel
☒	☐	narration générale du projet	☒	☒	☐	☐	nécessaire

Dans l'œuvre de ce dernier, la théorie est un véritable outil de production de la réalité, plus qu'un dispositif venant la structurer. « La sphère de la pensée n'est plus seulement perçue comme source de directives pour contrôler et "planifier" la réalité, mais la théorie dote l'architecte de la faculté d'imaginer des réalités alternatives : la théorie construit le réel.»⁷

Lors de la biennale, Koolhaas qualifia son geste d'annonceur d'une «nouvelle sobriété». Léa-Catherine Szacka nous rappelle que Koolhaas a reconnu par la suite que finalement «*son point de vue n'était pas très différent de celui des autres*». ⁸ «*Il doit donc s'agir d'un de ces moments auxquels je ne pensais pas appartenir, mais où tout compte fait je le suis beaucoup plus que ce que je ne le pensais*». ⁹, notamment pour son souci d'historicisme.

Au contraire des autres architectes qui utilisent l'Histoire pour élaborer la forme de leur façade, lui préfère concevoir une façade qui soit engageante et attentive à l'histoire. Sa composition translucide dévoilant « l'architecture de l'Arsenal de Venise, un joyau de l'architecture proto-industrielle vénitienne.»¹⁰ Sa position se démarque donc de la nature fictive de l'Histoire pour se concentrer pleinement sur les aspects concrets, matériels de l'histoire du lieu. De par son côté banal, dépourvu de comique et au détriment de la fiction mise en place par le dispositif scénique de la Strada Novissima, Koolhaas prend le parti de l'anti-humour.

⁵ Petit, Emmanuel. op. cit. p.211

⁶ Petit, Emmanuel. Irony Or, the Self-Critical Opacity of Postmodern Architecture. Yale University Press, 2013. p.188

⁷ Petit, Emmanuel. op. cit. p.210

⁸ Szacka, Léa-Catherine, «La Strada Novissima», Matières, Laboratoire de théorie et d'histoire (LTH), ed. Matières, n° 11, 2014 p. 83

⁹ Rem Koolhaas dans « Radical Post Modernism and Content : Charles Jencks and Rem Koolhaas Debate th Issue » Radical Post modernism n° 5, 2011

¹⁰ Szacka, Léa-Catherine, op. cit. p. 86



MANQUE D'ÉLÉMENTS
RISIBLES ATTENDUS

MANQUE D'ÉLÉMENTS
RISIBLES ATTENDUS

HUMOUR ANALOGIQUE

L'humour par analogie, se réfère à un type d'humour qui repose sur l'établissement de similitudes ou de relations entre des éléments apparemment différents, souvent de manière inattendue. Cela implique généralement la création de comparaisons ou de métaphores surprenantes, où l'essence de l'humour réside dans la juxtaposition d'idées ou de concepts qui ne sont pas naturellement liés.

L'analogie, et notamment l'anthropomorphisme, revient souvent dans la théorie architecturale. L'analogie de la forme humaine comme métaphore d'un bâtiment et de ses parties. Par exemple, la mise en relation de l'ossature d'un bâtiment à un squelette, le parallélisme entre l'enveloppe et la peau, ... Par l'attribution de caractéristiques de la morphologie humaine à la façade, on crée ce décalage humoristique.



Pavillon Carlos Ramos de l'école d'architecture, Porto, Álvaro Siza, 1986

Bien que s'inscrivant dans la tradition du Mouvement moderne, la recherche architecturale d'Álvaro Siza Vieira évolue sur la ligne séparant l'abstraction de la représentation. L'arbitraire apparent qui transparait de certaines de ses compositions reflète son attention à la perception d'un sujet en mouvement qui n'est jamais qu'un dispositif purement illusionniste. À partir des années 1980, des présences anthropomorphes et zoomorphes commencent à peupler ses dessins et ses bâtiments. Pour comprendre cette phase créative de Siza, il faut se tourner vers son approche métaphorique et analogique de la création architecturale. Ses textes, ses dessins, sa production et, surtout, ses sculptures témoignent de cette sensibilité. Ses mots et ses croquis révèlent la tension et la négociation entre la forme architecturale et le corps humain/animal ; ses objets et ses sculptures résultent d'expérimentations répondant aux exigences économiques par une économie sémantique et de moyens de l'objet. Il y a donc une relation induite par les effets visuels et mentaux sur les observateurs, interprétés à la fois comme une opportunité pour une architecture parlante mais aussi comme une transition vers un nouveau degré d'abstraction poétique.

OUI
NON

- ☒ ☐ composition
- ☐ ☒ contexte
- ☐ ☒ matériaux
- ☐ ☒ programmation
- ☐ ☒ typologie
- ☐ ☒ construction
- ☐ ☒ élément d'architecture
- ☐ ☒ narration générale du projet

- ☒ ☒ ☐ ☐ ☐ joyeux
- ☒ ☒ ☐ ☐ ☐ exubérant
- ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ satirique
- ☒ ☐ ☐ ☐ ☐ sérieux
- ☒ ☒ ☒ ☐ ☐ généreux
- ☒ ☐ ☐ ☐ ☐ moraliste
- ☒ ☒ ☒ ☒ ☐ référentiel
- ☒ ☐ ☐ ☐ ☐ nécessaire

Lorsque l'on s'approche du pavillon Carlos Ramos, qui fait partie de la première phase du projet de l'école d'architecture de Porto (1984), un visage dans la partie gauche de la façade se laisse découvrir. Deux fenêtres carrées, un petit auvent et une porte centrale sont ici clairement disposés pour configurer un visage tourné vers le paysage. Entrevu à travers les arbres du jardin, un tel visage géométrique ressemble au dessin d'un enfant.

D'autres visages sont également reconnaissables dans les élévations des ateliers construits dans la deuxième phase du projet. Les intentions anthropomorphiques de Siza sont amplifiées par une utilisation judicieuse de la relation figure-sol. Aussi, les visages se trouvent devant les élévations vierges des bâtiments de service.

« Siza est un maître de l'étrangeté. »¹¹ Certaines de ses œuvres invitent à découvrir des figures insolites, qu'il s'agisse de visages d'humains ou d'animaux de toutes sortes. On peut y voir de nombreuses formes animales venant peupler ses bâtiments pour créer une atmosphère énigmatique. Laurent Beaudouin parle ouvertement de "bestiaire apprivoisé" à propos de l'œuvre de Siza.¹² C'est ainsi qu'une baleine blanche se trouve échouée dans le centre de Vila do Conde. Son corps à double courbure n'a que deux faces au lieu des quatre côtés d'un bâtiment traditionnel, sa peau souple et blanche est marbrée sur le ventre. La pierre est ici utilisée pour sa couleur délicate et son épaisseur lumineuse, conférant une qualité presque charnelle à l'ensemble.

¹¹. Alvaro Siza, Une question de mesure, Entretiens avec Dominique Machabert et Laurent Beaudouin, éditions du Moniteur

¹². Figuration as Participation. Notes on Alvaro Siza's anthropomorphism, Fabio Colonnese

1.			2.		
4.			3.		
4.	5.	6.			
7.	8.	9.			
10.	11.	12.			
13.	14.	15.			

1. Banque Borges & Irmao, Vila do Conde, Siza, 1969-75

2-3. Nakagami House, Katsuyama, Isozaki, 1983

4. Redessin de la façade de la villa Müller, Loos, 1930

5. Illustration de Isabel Albertos du travail de Lucien Kroll

6. Caricature 'Archi-Tête' de James Stirling par l'architecte et illustrateur Louis Hellman, 1984

7. Maison à Uehara, Tokoy, Shinohara, 1976

8. Face house, Kyoto, Yamashita, 1975

9. Pavillon école d'architecture de Porto, Siza, 1986

10. Kreuzberg Tower, Berlin, Hejduk, 1987

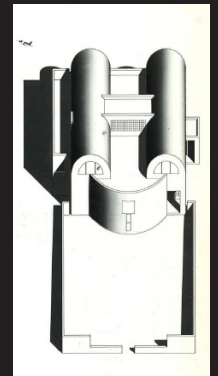
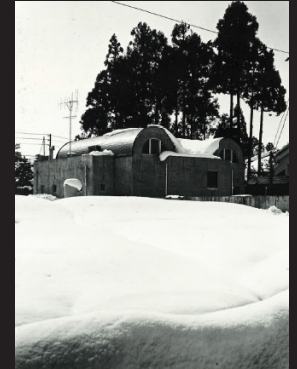
11. Villa Enghien, Ghent, ADDVT, 2017

12. Suriname, Amsterdam, Jordanus Roodenburgh, 1916

13. Cloître de Sant Ambroggio, Bramante, 1497

14. Maison dans 'Mon Oncle', Jacques Tati, 1958

15. Rue intérieure de la Kunsthal de Rotterdam, OMA, 1992



IRONIE CONTEXTUELLE

L'ironie contextuelle est une forme d'ironie qui dépend fortement de l'environnement dans lequel elle est utilisée. Contrairement à l'ironie verbale directe où le locuteur exprime le contraire de ce qu'il veut dire, l'ironie contextuelle repose sur des indices ou des éléments du contexte pour que le destinataire comprenne la signification véritable.

Dans ce type d'ironie, la contradiction entre le sens apparent d'une déclaration et son sens réel se révèle au travers des éléments spécifiques de la situation ou du contexte. Les auditeurs, lecteurs et spectateurs doivent être sensibles aux nuances et aux indices subtils pour interpréter correctement le message ironique.



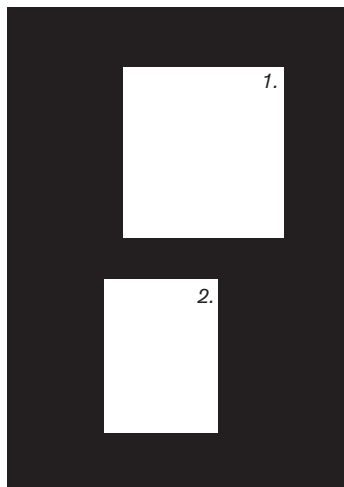
On retrouve à Las Vegas l'utilisation de nombreuses références historiques déformées par l'intermédiaire d'hôtels sur le Strip. Le fameux Caesar Palace, le Venitian Resort, le Luxor, l'Excalibur, ... Il s'agit d'une architecture de surfaces et d'apparences, de jeu et de pastiche, du 'decorated shed' et du 'duck' évoqué par Robert Venturi et Denise Scott Brown dans leur ouvrage 'Learning from Las Vegas'. Cet emprunt historique n'est pas voulu comme ironique en premier lieu mais bien pour attirer les curieux et faire vivre « l'expérience Vénitienne » aux touristes de passage dans cette ville. Cependant, l'ironie contextuelle permet d'amener une deuxième lecture. En effet, elle sous-entend une réponse critique par l'introduction d'un bâtiment qui adopte une esthétique en complète opposition à son contexte.

L'utilisation de motifs et d'éléments architecturaux historiques de manière intentionnellement déformés ou exagérés crée un contraste avec le contexte environnant. Le symbolisme exacerbé de Las Vegas construit un paysage imaginaire. Son architecture de signes et de styles semble presque a-spatiale, le thème éclipsant la fonction. C'est une architecture de contenu narratif qui libère l'architecture de son silence visuel en la transformant en un « monde imaginaire d'apparence ».

The Venitian Resort pour une 'véritable expérience vénitienne', Las Vegas, HKS et The Stubbins, 1999

OUI		NON	
☒	composition	☒	joyeux
☒	contexte	☒	exubérant
☒	matériaux	☒	satirique
☒	programmation	☒	sérieux
☐	typologie	☒	généreux
☒	construction	☒	moraliste
☒	élément d'architecture	☒	référentiel
☒	narration générale du projet	☒	nécessaire

Une leçon retenue de Las Vegas est que l'architecture des zones de plaisir doit avoir une structure narrative capable d'engloutir les gens dans un monde imaginaire. C'est un type d'architecture du spectacle qui s'adresse à la masse populaire.



1-2. Enseigne du Caesar Palace, Las Vegas , 1968

HUMOUR ESPIÈGLE

L'humour espiègle se caractérise par une malice légère, une taquinerie enjouée et une inclination à jouer des tours de manière innocente. C'est un type d'humour qui exprime une malice amicale ou une gaieté coquine. Les blagues espiègles sont souvent ludiques, des farces inoffensives ou des commentaires taquins.

Alvaro Siza intègre le mécanisme de la péripétie -d'Aristote-¹³ dans son processus de conception des projets. Il inclut des moments de changements et de contrastes, reflétant des éléments contradictoires ou des moments inattendus dans la forme architecturale ou le rapport à l'environnement. Plus qu'une anecdote, l'événement-péripétie constitue pour lui le ressort de sa pensée, particulièrement dans ses premiers projets. Cette démarche repose sur une compréhension profonde du lieu. Les projets de Siza articulent les contraires entre eux. Ces contradictions interviennent souvent en une image. Sur un sol fait de blocs de roche en bordure de l'océan, les bâtiments de la Casa de Chá da Boa Nova émergent. Les murs rectilignes contrastent, tranchent avec le désordre des blocs. Mais cette tension n'est pas seulement une opposition ; les bâtiments semblent en effet posés sur le sol, évoquant une qualité d'équilibre instable ou de légèreté lourde. Cela résulte d'une confrontation mise en scène très finement entre la tectonique du paysage et les formes du bâti.

La perception des tensions présentes dans un lieu émerge souvent à travers l'intuition, lors de la « première esquisse ». Cette dernière n'est pas nécessairement une représentation exacte du lieu, mais elle le suggère. Ce rappel du lieu peut intervenir de manière ironique nous dit Siza,¹⁴ c'est-à-dire en négatif, en feignant d'oublier le lieu.

Chez Siza, le doute est attribué à sa propre fragilité plutôt qu'à une culture intellectuelle. Cette observation le distingue de l'ironie postmoderne, qui considère le doute comme un véritable outil créatif. Elle le rapproche également



Chapelle do Monte, Barão de São João, Alvaro Siza, 2016

OUI
NON

- □ composition
- ■ contexte
- ■ matériaux
- ■ programmation
- □ typologie
- □ construction
- ■ élément d'architecture
- □ narration générale du projet

- ■ ■ □ □ joyeux
- □ □ □ □ exubérant
- □ □ □ □ satirique
- ■ ■ ■ □ sérieux
- ■ ■ ■ ■ généreux
- □ □ □ □ moraliste
- □ □ □ □ référentiel
- ■ □ □ □ nécessaire

de la pensée de Kierkegaard en matière d'ironie, soulignant la nécessité d'ironiser non par complaisance, mais pour reconnaître la vulnérabilité inhérente à la condition humaine.¹⁵

Pour échapper à l'immédiateté, à l'instantané et de ce fait, introduire de la profondeur, Siza développe autour du projet un rapport stratégique à l'espace vide, au creux, au plein, à la distance. La perception d'un écart entre le construit et l'existant prend alors valeur de projet. Siza réussit toujours à nous faire croire quelque chose jusqu'au dernier moment. Moment de résolution où chacun se rend compte de la décision finale prise par l'architecte. Siza, avec une certaine malice est là où on ne l'attend pas.

Dans ses chapelles géométriques et non conventionnelles, nous retrouvons cet écart entre le perçu, 'l'imaginé' du visiteur et le construit. D'aspect monolithique et sombre, ces espaces sont finalement généreux à leur échelle et lumineux.

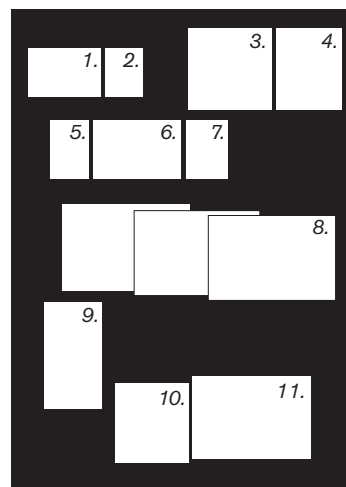
Par ailleurs, il est rare, qu'il choisisse la mitoyenneté, préférant, comme à Berlin, un frottement avec le vide. Ainsi, il devient impossible d'en rendre compte par la photographie parce que ce qui est derrière le photographe est aussi important que ce qui est devant ou au-dessus. « *Le déplacement du corps et cette impression de ralentissement du temps donnent à l'architecture sa plénitude; les vides sont d'une telle intensité qu'on s'y déplace comme si l'on nageait dans la fluidité d'une épaisseur lumineuse.* »¹⁶ Siza est étonnamment sculpteur quand il est architecte et finalement très architecte quand il devient sculpteur, sa première passion.

¹³ Schontje Pierre, Poétique de L'ironie.

¹⁴ Siza, Alvaro, Architecture Writings, Milan, Skira, 1977, cité par Moneo, Rafael dans Intranquillité théorique et stratégie du projet dans l'œuvre de huit architectes contemporains Marseille: Parenthèses, 2013. p. 129 et 130

¹⁵ Cornu, Michel. Ironie et humour selon Kierkegaard. Les Études Philosophiques n°3, Éd. PUF. 1979. p. 218-228

¹⁶ Siza, Alvaro. Imaginer l'évidence. Préfaces de Vittorio Gregotti et Marc Barani. Parenthèse, 2012.



1-2. Chapelle, Miljana, Siza, 2021

3-4. Capela Quinta de Santo Ovidio, Lousada, Siza, 2002

5-7. Capela do Monte, Barao de Sao Joao, Siza, 2016

8. Casa de Cha da Boa Nova, Leça da Palmeira, Siza, 1958-63

9. Porte du numéro 11 de la rue Larrey, Marcel Duchamp, 1927

10. Église Santa Maria della Pace, Rome, Bramante, 1504

11. Bonjour Tristesse, Berlin, Siza, 1984



ORDRE IRONIQUE

L'expression ordre ironique inspiré par le travail de Robert Venturi et Denise Scott Brown se réfère à une approche subversive et critique des ordres classiques des colonnes. L'ordre ironique se manifeste par des éléments décoratifs exagérés, humoristiques et provocateurs, contrairement aux colonnes classiques qui suivent des règles strictes d'ordres. C'est une mise en scène, une contestation des attentes qui exprime un point de vue satirique sur l'architecture classique et moderniste.



La «colonne ironique» élément ornemental de l'annexe du Allen Memorial Art Museum est conçue par Robert Venturi et Denise Scott Brown. C'est une boîte en bois qui entoure l'une des structures de l'ajout moderne au musée, avec des fioritures circulaires qui ressemblent ironiquement au chapiteau disproportionné d'une colonne ionique.

La colonne est un commentaire postmoderne sur l'architecture classique et moderniste. Les qualités de la colonne, comme son chapiteau humoristiquement grand et nettement phallique, et le fait qu'elle soit faite de bois, matériau très léger, font allusion de manière ironique au poids métaphorique et littéral de l'antiquité et des traités classiques de l'architecture dans l'utilisation de colonne. Cette colonne est avant tout décorative et n'a pas de véritable fonction structurelle, ce qui contribue à renverser son statut architectural. Cette absence de besoin structurel de la colonne sert également à se moquer de l'architecture moderniste, dans laquelle chaque élément d'une structure a une fonction. Pour contraster avec la froide fonctionnalité du modernisme, Robert Venturi surjoue l'aspect ludique et grotesque de la colonne.

Elle est également l'élément réunissant l'ancien et le nouveau, située au point de rencontre entre le bâtiment original de 1917 et l'ajout de 1977, elle se comporte comme une sorte de marqueur. Venturi, dans sa conception de la colonne comme dans celle de l'extension muséale, écarte l'idée du musée en tant qu'institution prétentieuse destinée à abriter des œuvres d'art, essayant de rendre l'extension et la colonne ludiques et accessibles. «*L'attitude des post-modernistes est rigide, écrit-il. Leur réaction violente au modernisme, leur historicisme au pied de la lettre et leur classicisme correct sont finalement aussi rigides que l'antihistoricisme puritain et le 'Design Total' doctrinaire des modernistes orthodoxes qu'ils accusent de rigidité.*»¹⁷

OUI
NON

- ☒ ☐ composition
- ☐ ☒ contexte
- ☒ ☐ matériaux
- ☐ ☒ programmation
- ☐ ☒ typologie
- ☐ ☒ construction
- ☒ ☐ élément d'architecture
- ☒ ☐ narration générale du projet

- ☒ ☒ ☐ ☐ joyeux
- ☒ ☒ ☒ ☒ exubérant
- ☒ ☒ ☐ ☐ satirique
- ☒ ☒ ☐ ☐ sérieux
- ☒ ☒ ☐ ☐ généreux
- ☒ ☒ ☐ ☐ moraliste
- ☒ ☒ ☒ ☐ référentiel
- ☒ ☒ ☐ ☐ nécessaire

Colonne de la cour du Venturi Art Building, Oberlin, Robert Venturi, Denise Scott Brown et Associés, 1976

On ne peut pas s'empêcher de relier cette colonne à la colonne de l'entrée de la Guilded House. La colonne exceptionnelle et imposante de cette surface murale par ailleurs plate renforce l'attention portée à l'entrée de la résidence pour personne âgées. Le granit luxueux ainsi que les briques émaillées améliorent l'agrément, tout comme le marbre veiné que les promoteurs appliquent au niveau de la rue pour rendre leurs entrées d'appartements plus élégantes et plus faciles à louer. En même temps, la position de la colonne au milieu de l'entrée diminue son importance. On retrouve ici le langage de l'architecture moche et ordinaire souhaité par le duo Venturi, Scott Brown.

La colonne «high-tech» de la bibliothèque publique de Phoenix¹⁸ est reliée par un anneau métallique à une structure en tension légère au lieu de recevoir un maximum de forces de compression à sa tête. L'ironie, qui est de dire une chose tout en en signifiant une autre, peut être ici identifiée comme un objectif conscient en contournant la logique structurelle.

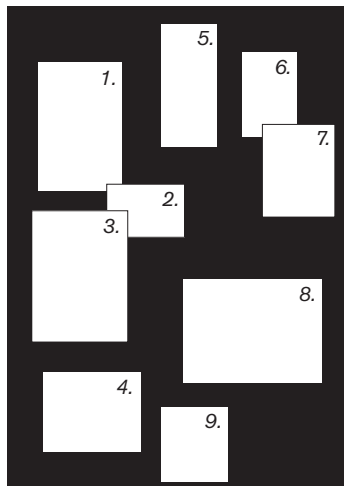
Dernier exemple de cet ordre ironique n'est autre que la proposition d'Adolf Loos au concours 'Tribune Tower' lancé en 1922. Les limites de l'ironie induite par cette proposition ont fait l'objet de nombreuses critiques et reconsidération. Aldo Rossi a estimé que c'était une erreur européenne de considérer le projet comme «un simple jeu, un divertissement viennois», face à sa caractéristique «d'application du «style» à une échelle urbaine et monumentale nettement américaine».¹⁹ Par ailleurs, étant donné que la maçonnerie est censée être porteuse, ne serait-ce pas une double ironie que la 'colonne' de maçonnerie se tienne elle-même debout ?

Par ces exemples, on peut conclure que l'ordre ironique n'a pas de principes formels en soit mais plutôt une série de symbolisme intrinsèque.

¹⁷Robert Venturi, « A Definition of Architecture as Shelter with Decoration on it, and Another Plea for a Symbolism of the Ordinary in Architecture », *Architecture and Urbanism*, January 1978, pp. 3-14. Traduction française : « Une définition de l'architecture comme abri décoré », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 197, juin 1978, pp. 7-16.

¹⁸ Bâtiment construit en 1995 par Will Bruder Associates

¹⁹Aldo Rossi, *Autobiographie scientifique*. Parenthèses. 1981



1-3. Colonne de la Bibliothèque de Phoenix, Bruder, 1995

4. M2, Tokyo, Kuma, 1990

5. Projet du concours 'Tribune Tower', Loos, 1922

6-7. Colonne suspendue au dessus des escaliers du Centre Wexner de l'université de l'Ohio, Eisenman, 1986-89

8. Extension de la National Gallery de Londres, aile Sainsbury, Venturi Scott-Brown, 1991

9. Façade de La Strada Novissima, 1ère exposition internationale d'architecture de Venise, Hollein, 1980



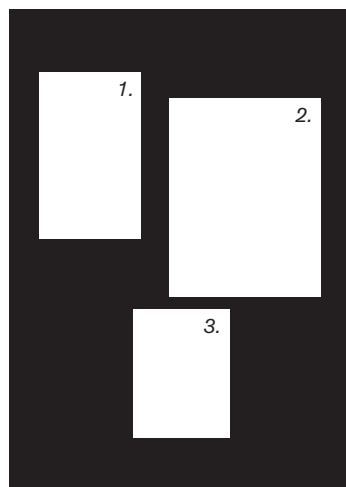
À plusieurs reprises, il a anticipé certaines tendances dans l'architecture, ses dessins semblaient capables de provoquer un questionnement dans les mondes de l'art et de l'architecture. Par exemple, l'un de ses motifs architecturaux favoris : la tour new-yorkaise moderne, souvent réduite dans ses dessins à la simple texture d'un papier millimétré ou d'un grand livre. Il a créé entre 1950 et 1954, un groupe de dessins d'une tour abstraite, au moment où le chantier du Seagram Building de Mies van der Rohe a débuté. Certains motifs de Steinberg ont précédé ou ont été contemporains à ceux de Robert Venturi, contribuant ainsi au passage du modernisme au postmodernisme. Certains théoriciens de l'architecture l'ont perçu comme l'un des critiques les plus importants de ce domaine, par le dessin, sans parole.

Les façades 'Potemkine' de Steinberg, publiées dans le New Yorker en 1952, ressemblent beaucoup à la caricature du hangar décoré réalisée plus tard par Venturi. Ces dessins suscitent une première impression marquée par le contraste entre les façades imposantes et le vide qui se forme derrière à la manière des Decorated shed blablabla dans Learning from Las Vegas.

²⁰Théorie selon laquelle « deux objets différents, placés l'un à côté de l'autre, paraissent par la comparaison plus différents qu'ils ne le sont réellement » qui a est une généralisation de la Loi du contraste simultané des couleurs énoncée en 1839 par le chimiste Michel-Eugène Chevreul.

²¹Artiste, dessinateur de presse et illustrateur célèbre pour son travail dans le New York Times à partir de 1941. Il a fait des études d'architectures au Polytechnique de Milan avant d'émigrer aux États-Unis.

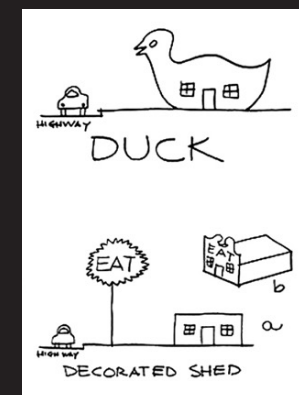
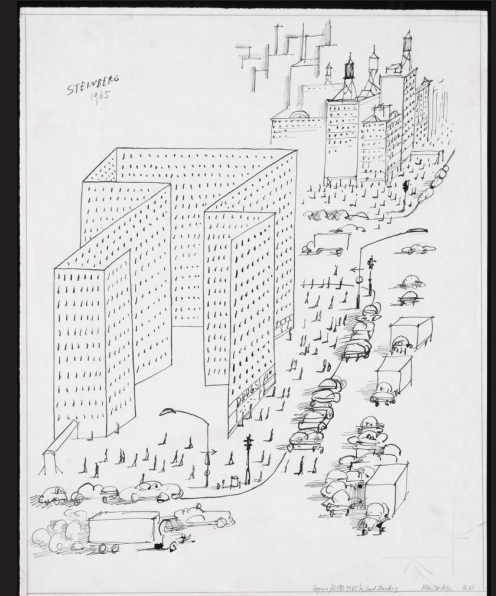
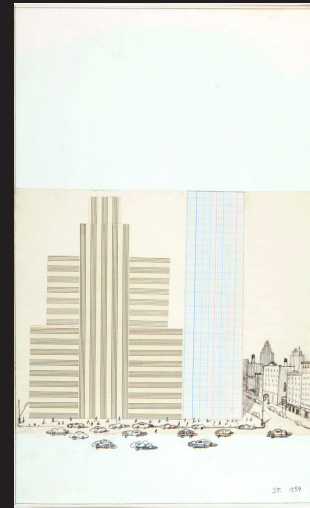
²²Centre Pompidou, <https://www.centrepompidou.fr/fr/magazine/article/saul-steinberg-loeil-du-siecle>



1. Collage Park Avenue, encre, papier de musique et papier à grappe, Centre Pompidou, Paris, 1954

2. Dessin original pour The New Yorker, 21 août 1965, encre sur papier, Manuscript Library, Yale University, 1965

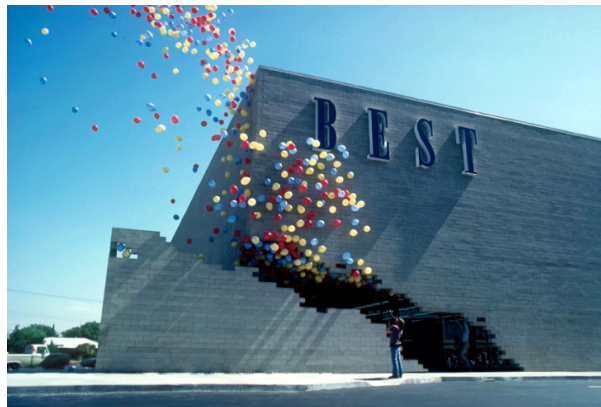
3. Dessin 'Duck' & 'Decorated shed', Learning From Las Vegas, Venturi Scott Brown Izenour, 1968



IRONIE DE L'INSTABILITÉ

L'ironie de l'instabilité se réfère à une forme d'ironie où le sens apparent d'une situation, d'une déclaration est rendu ambigu ou changeant, créant ainsi un effet de fluctuation ou d'incertitude. Elle intègre des éléments visuels, structurels ou fonctionnels qui évoquent une impression de déséquilibre, de précarité ou de fragilité.

C'est une approche qui peut jouer avec les attentes du public, susciter des émotions et remettre en question les normes conventionnelles de la conception architecturale. Cependant, il est important de noter que de tels éléments sont généralement conçus pour être sécuritaires et conformes aux normes de construction, malgré leur apparence délibérément instable.



BEST était une chaîne de magasins supermarchés aux États-Unis, qui a fonctionné entre 1957 et 1998. Comme de nombreux magasins de banlieue aux États-Unis, les magasins BEST étaient logés dans de grandes boîtes, sans autre expression architecturale que leur forme cubique, le hangar. Les architectes de SITE ont voulu changer cela et ont utilisé le concept du 'decorated shed'.²³

Les canards représentent l'architecture qui s'exprime par sa forme, sa matérialité et ses fonctions, tandis que les hangars décorés s'expriment par leur décoration, comme l'utilisation de peintures murales, d'ornements ou de signes. Le hangar décoré est donc un abri conventionnel sur lequel des symboles sont appliqués alors que le canard est un bâtiment qui se déforme dans son ensemble pour devenir lui-même une sorte de signe.

La série BEST a répondu à cette question en recherchant le croisement entre les deux, par exemple dans le Notch Building, construit en 1977. Chaque fois que le magasin est ouvert, un morceau du coin inférieur de la boîte est déroulé, créant ainsi un espace pour entrer dans le bâtiment. Lorsque le bâtiment a été ouvert pour la première fois, l'espace d'entrée a été rempli de ballons, et lorsque le coin a été retiré, les ballons ont pu s'échapper et s'envoler dans le ciel. On assiste à une sorte de 'dé-architecturalisation'²⁴ de la façade où celle-ci a été

Supermarché BEST Notch Building, Sacramento, SITE Architects, 1977

OUI
NON

- ☒ ☐ composition
- ☒ ☐ contexte
- ☐ ☒ matériaux
- ☐ ☒ programmation
- ☐ ☒ typologie
- ☒ ☐ construction
- ☐ ☒ élément d'architecture
- ☒ ☐ narration générale du projet

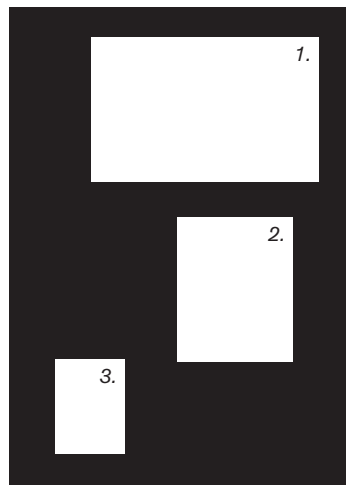
- ☒ ☒ ☒ ☒ joyeux
- ☒ ☒ ☒ ☐ exubérant
- ☒ ☐ ☐ ☐ satirique
- ☒ ☐ ☐ ☐ sérieux
- ☒ ☒ ☒ ☐ généreux
- ☒ ☐ ☐ ☐ moraliste
- ☒ ☒ ☐ ☐ référentiel
- ☒ ☐ ☐ ☐ nécessaire

mise en scène comme une cascade de briques s'effondrant sur un auvent, une ruine artificielle qui anticipait la propre disparition de l'entreprise une décennie plus tard, avec la double ruine, ironique et littérale.

Ils violent l'architecture, notamment en rejetant le concept traditionnel de «boîte», en jouant avec l'intégrité structurelle et le sentiment d'insécurité, tout en ignorant le consensus de l'époque, marquer la différence entre le canard et le hangar décoré. Ces violations sont rendues bénignes parce que la boîte de magasin dans la banlieue peut être l'endroit idéal pour réaliser ces expériences architecturales, créant une distance psychologique et une norme alternative. L'architecture interpelle le visiteur lorsqu'il entre dans le bâtiment de manière ludique, et celui-ci se rend compte que les bâtiments sont structurellement solides, rendant le sentiment d'insécurité à une fausse alerte.

²³ Venturi, Robert, Denise Scott Brown, et Steven Izenour. *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*. Cambridge, Mass : The MIT Press, 2000. Écrit en 1972. p.100

²⁴ Bessire Winter. «Shorts Cut Irony. For F.A.T. - Formu for Architecture Theory.» , 2020.



1. BEST Store, Houston, SITE Architects, 1977

2. Choc des Titans, Fresque de Romano, Palazzo del Té, Mantoue, 1536

3. Campanile de la Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption, Pise, Pisano, 1173



HUMOUR JOVIAL

L'humour jovial est un style d'humour caractérisé par une atmosphère positive et joyeuse. Ce type d'humour cherche à évoquer le rire et le bonheur sans recourir à la moquerie, à la critique acerbe ou à la satire. Il cherche généralement à susciter des sourires plutôt que des rires sarcastiques par la farce.



Casa Butantã, São Paulo, Paulo Mendes da Rocha, 1964

La maison Butantã, conçue par Paulo Mendes da Rocha a été dès le départ pensée pour la vie de famille. C'est un projet où les enfants trouvent un terrain de jeu incroyable ; les murs intérieurs ne touchent jamais les plafonds, les nombreux passages permettent une libre circulation le long de la fenêtre continue de la façade, ...

Les appuis et les ouvertures des deux façades sont complètement dégagés et ininterrompus, cela est dû au fait que les cadres des fenêtres soient soutenus uniquement par les poutres transversales du toit.

Ces cadres sont uniquement latéraux et la fermeture de la fenêtre se limite à une simple pression sur l'extérieur de l'appui. La transparence de l'ensemble est donc uniquement divisée par les lignes verticales. Ces fenêtres, telles des feuilles de verre, s'ouvrent de manière inhabituelle et semblent nous échapper des mains lorsque nous les ouvrons. Cette action et ce contraste entre structure en béton brut et fenêtre hors-standard créent ce moment d'humour, de sourire pour l'utilisateur.

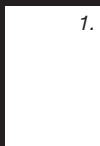
Un autre exemple de cet humour jovial peut se retrouver lors des prises de décisions durant le processus de design. Par exemple, la résidence étudiante Chris Marker à Paris, bâtiment linéaire de 100m de long qui engage une réflexion sur la monumentalité domestique est un bâtiment analogue à une ville verticale condensée. Les pièces extérieures seraient les places publiques de cette ville. Ces dernières sont équipées de lumières ; les câbles de ces lumières

OUI
NON

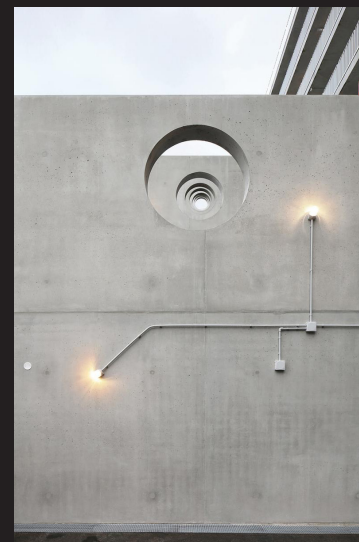
- ☐ ☒ composition
- ☐ ☒ contexte
- ☒ ☐ matériaux
- ☐ ☒ programmation
- ☐ ☒ typologie
- ☒ ☐ construction
- ☒ ☐ élément d'architecture
- ☐ ☒ narration générale du projet

- ☒ ☒ ☒ ☒ ☐ joyeux
- ☒ ☐ ☐ ☐ ☐ exubérant
- ☒ ☐ ☐ ☐ ☐ satirique
- ☒ ☒ ☐ ☐ ☐ sérieux
- ☒ ☒ ☐ ☐ ☐ généreux
- ☒ ☒ ☐ ☐ ☐ moraliste
- ☒ ☒ ☐ ☐ ☐ référentiel
- ☒ ☒ ☐ ☐ ☐ nécessaire

sont disposés de façon à former des lettres correspondant aux sémaphores de l'alphabet maritime. La personne ayant connaissance de cette anecdote emprunte d'humour saura déchiffrer le nom du client du projet au travers des différentes terrasses.



1. *Chemin de câbles de lumières, Résidence Chris Marker, Paris, EXPERIENCE, 2018*



HUMOUR NOIR

L'humour noir²⁵ se présente comme une forme d'humour mettant en lumière avec cruauté, amertume et parfois désespoir, l'absurdité du monde. Dans certaines situations, il peut même servir de mécanisme de défense. Fondé principalement sur l'usage de l'ironie et du sarcasme le plus violent, il doit être parfaitement maîtrisé pour ne pas être confondu avec de la simple grossièreté, de la vulgarité ou de la méchanceté gratuite. Il fait souvent appel aux différents degrés de langue. Ce type d'humour peut prendre différentes formes, allant de blagues verbales à des représentations visuelles, mais il partage généralement une tendance à trouver le comique dans des situations considérées comme sérieuses ou inappropriées.

Dans les années 1970, alors que l'architecture se trouve face à la remise en question du mouvement moderne, le travail d'Aldo Rossi est remarquable notamment pour ses multiples aspects ironiques. Selon l'historien Manfredo Tafuri, son oeuvre pourrait être interprétée comme une «*recherche méthodique du lieu où la forme a pu retrouver l'usage de la langue.*»²⁶ On a là une architecture parlante, un pastiche de tous les styles. Le 'Teatro del Mondo', théâtre qu'Aldo Rossi fit flotter sur le grand Canal de Venise durant la Biennale d'architecture de 1979 est en effet bien teinté d'humour.

Rossi partage des caractéristiques communes avec Socrate; derrière une grande simplicité des formes, son travail est celui d'une recherche sincère de vérité, de sens. La naïveté de son travail, l'ignorance feinte des choses complexes, ne tombe pas pour autant dans la simplicité. «*Cette recherche d'une communication qui n'égare pas le patrimoine des mémoires personnelles et collectives rend complexe la simplicité de Rossi.*»²⁷ Comme Aldo Rossi l'explique lui-même : «*Aujourd'hui j'essaie de retrouver ce bonheur du dessin, qui passait pour de la maladresse ou de la naïveté (bonheur vu comme maladresse naïve) et qui a par la suite été l'une des caractéristiques de mon travail.*»²⁸



Cimetière San Cataldo, Modena, Aldo Rossi et Gianni Braghieri, 1971-84

OUI
NON

- ☒ ☐ composition
- ☒ ☐ contexte
- ☐ ☒ matériaux
- ☐ ☒ programmation
- ☒ ☐ typologie
- ☐ ☒ construction
- ☐ ☒ élément d'architecture
- ☒ ☐ narration générale du projet

- ☒ ☐ ☐ ☐ joyeux
- ☒ ☐ ☐ ☐ exubérant
- ☒ ☒ ☐ ☐ satirique
- ☒ ☒ ☒ ☐ sérieux
- ☒ ☐ ☐ ☐ généreux
- ☒ ☐ ☐ ☐ moraliste
- ☒ ☒ ☒ ☒ référentiel
- ☒ ☐ ☐ ☐ nécessaire

Dans le travail de Rossi, l'abstraction est une manière de faire le vide, en mettant sous silence le désir et l'anxiété face à la mort. Toutes les formes qu'il utilise, à commencer par le cube, le prisme et la cheminée, y sont soumises. Prenons l'exemple des tombeaux du cimetière de San Cataldo. L'évènement à l'origine du tombeau est la mort. Du tombeau au temple et du temple à la cabine de plage, la figure se déplace jusqu'à ce que l'on oublie l'évènement qui était à son origine. La fascination de Rossi pour les cabines de plages amenées dans ce contexte peut être comprise comme de l'ironie teintée d'humour noir. Le transfert typologique permettrait ici le refoulement d'images inconscientes. Grâce à son caractère de rituel, elle permettrait la constitution d'une mémoire collective transmissible à travers des signes.

Le travail de Rossi ne se résout ni dans la simplicité, ni dans la fourberie ; en effet, elle se prolonge plutôt dans l'ambiguïté. Désireux de retrouver un langage universel à travers des formes subjectives.

Par ailleurs, les tout premiers projets de Toyo Ito, réalisés sous le nom de 'urban robots' peuvent sembler très glauques, assez théoriques.²⁹ Il réalise en effet des maisons avec uniquement des lumières zénithales. On peut y lire un commentaire sur notre rapport au construit et à la domesticité au travers de ses longs corridors plongés dans le noir, mesurant plus de quarante mètres reliant chambre à salle de bain. On peut ici parler d'humour cynique.

²⁵ On attribue à André Breton l'origine moderne de l'expression humour noir avec son Anthologie de l'humour noir publié en 1940.

²⁶ Tafuri, Manfredo, and Francesco Dal Co. Architecture contemporaine. Ed. rev. et augm. de l'éd. 1982. Paris: Gallimard/Electa, 1991. p. 415

²⁷ Ibid.

²⁸ Moneo, Rafael. Intranquillité théorique et stratégie du projet dans l'oeuvre de huit architectes contemporains, Marseille: Parenthèses, 2013. p. 81, dans Rossi, Aldo, Autobiographie Scientifique. Marseille : Parenthèses, 2010. p. 63

²⁹ Conversation avec Ahmed Belkhdja. 21.11.23



1. Dessin des cabines d'Elba, Aldo Rossi, 1975

2. Hopsctoch to oblivion, Barcelone, 2003

HUMOUR MASOCHISTE

L'humour masochiste est un type d'humour qui se tourne vers des thèmes dérangeants et autodestructeurs. Cela pourrait inclure des blagues ou des commentaires qui exploitent des aspects négatifs de la vie, de la psyché humaine ou de la condition humaine avec l'idée que trouver de l'humour dans ces domaines peut être une sorte de catharsis.

Le rapprochement entre architecture et masochisme suscite une certaine incompréhension, voire une gêne. Contrairement à des concepts issus de disciplines comme la sociologie ou la philosophie qui sont souvent utilisés dans la théorie architecturale ; le «masochisme» est une notion psychologique négative évoquant la déviance, la perversion, mais aussi l'impuissance et la soumission. Or dans le masochisme advient une inversion qui tire du négatif une forme de positivité. Ce qui pourrait apparaître comme une faiblesse, une impossibilité ou un échec, peut s'avérer être le lieu d'une résistance et le moyen d'une inspection salutaire des choses.

En considérant les écrits de Loos, on peut penser que derrière le «moraliste de l'architecture» se cache un humoriste; que l'humour et la morale pour lui sont deux choses indissociables. Chez Loos on retrouve ce paradoxe humoristique jusqu'à l'habillement. La sobriété de l'habillement, qu'on peut lier à l'absence d'ornement de la façade, a pour but d'attirer l'attention et de provoquer. La démonstration d'humilité et la discrétion cachent un désir de provocation et de transgression de la règle. Une transgression qui passe nécessairement par une attitude publique opposée à la réalité des intentions personnelles.

Le décalage entre théorie et conséquences réelles des propos de Loos constitue précisément le pouvoir humoristique de son œuvre. Aldo Rossi relie le caractère provocateur de Loos à un processus humoristique : « *Le pouvoir d'irriter est étroitement lié à la capacité de s'amuser et en lisant la plupart des textes de Loos, le lecteur qui ne se sentira pas excessivement vexé par le pédantisme académique s'amusera beaucoup.* »³⁰

Cependant cet amusement n'est en aucun cas innocent. Il révèle la nature subversive d'un humour singulier qui constitue l'œuvre de Loos. C'est un humour qui fonde la



Annonce d'une conférence sur le manifeste 'Ornement et Crime', Adolf Loos, 1913

oui
non

- ☐ ☒ composition
- ☐ ☒ contexte
- ☐ ☒ matériaux
- ☐ ☒ programmation
- ☐ ☒ typologie
- ☐ ☒ construction
- ☒ ☐ élément d'architecture
- ☒ ☐ narration générale du projet

- ☒ ☐ ☐ ☐ joyeux
- ☒ ☐ ☐ ☐ exubérant
- ☒ ☒ ☒ ☒ satirique
- ☒ ☒ ☐ ☐ sérieux
- ☒ ☐ ☐ ☐ généreux
- ☒ ☒ ☒ ☐ moraliste
- ☒ ☒ ☒ ☐ référentiel
- ☒ ☒ ☐ ☐ nécessaire

créativité sur ce qui est censé l'interdire, un humour pour lequel la liberté d'expression nécessite la soumission aux règles les plus strictes de la raison pragmatique.

Le récit de la construction de sa première maison illustre peut-être mieux que tout autre écrit ce processus humoristique de détournement de la loi chez Loos. On en trouve un extrait sur l'Atlas mnémosyne³¹ à la page suivante.

Ainsi se manifeste l'humour chez Loos : les conséquences d'une action effectuée avec les 'meilleures intentions' conduisent à une victoire. L'humour devient une démonstration d'absurdité.

C'est en cherchant à obéir à un principe de citoyenneté qui impose à l'architecture le plus grand conventionnalisme, et donc interdit le «geste» artistique, que Loos va paradoxalement générer une œuvre originale, dérangement et artistique. Ce qui rend ici possible l'accomplissement de la «joie et le bonheur» d'être un artiste, est une conséquence de cette même loi qui devait l'interdire.

On trouve donc ici l'humour masochiste. Par l'instance même d'où l'on attendra le pire châtement, on obtient, à travers une série de conséquences paradoxales, la meilleure récompense.

Selon Charles Jencks³³, dans une interview donnée, le livre 'Ornement et crime' serait comme une blague, mais une blague sérieuse. Loos l'écrit presque comme un pastiche, avec des arguments très stupides. « *Si tu ornements, tu commets un crime, comme un meurtre, disons que c'est très drôle. Mais sérieux. Le Bauhaus l'a publié, L'Esprit Nouveau l'a publié, tout le monde!* »³⁴ On a ici une double lecture, tout ce qui a trait au pastiche et spécialement l'ironie, dit toujours deux choses, l'un et son contraire comme un double codage, une sorte de catharsis.

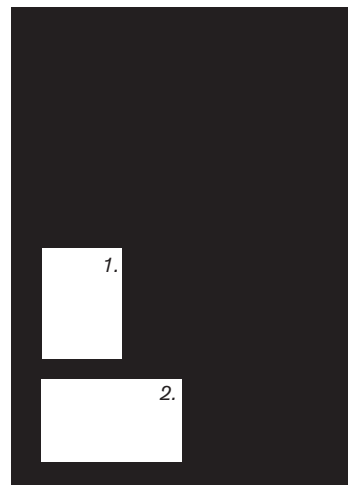
³⁰ Aldo Rossi, Introduction à Adolf Loos, in Adolf Loos, catalogue de l'IFA, op.cit., p.27

³¹ En référence à l'Atlas Mnémosyne de Aby Warburg

³² Extrait du livre Adolf Loos et l'humour masochiste, Can Onaner, Métis Press, 2019. p. 182

³³ Charles Jencks est un architecte et historien de l'architecture américain. Il a notamment écrit 'Modern Movements in Architecture' qui critiquaient la suppression de certaines variations modernistes.

³⁴ Ghilini Peyroulet, Mathieu. Une girafe ne peut pas devenir une tortue. Un architecte, si. P.14

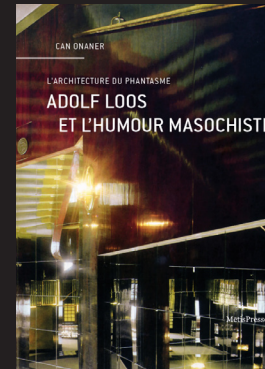


1. Couverture du livre Adolf Loos et l'humour masochiste, Can Onaner, Métis Press, 2019

2. Reconstitution au Forum de la Caixa Chambre de Lina, Madrid, Loos, 1903

« On m'avait fait l'honneur de me confier la construction d'une petite maison de portier à Montreux, au bord du beau lac Léman. [...] Je ne nourrissais pas la moindre mauvaise intention. Qui décrira mon étonnement lorsque je fus invité à me présenter à la police, laquelle me demanda comment il se faisait que moi, un étranger, j'eusse l'audace de commettre un pareil attentat contre la beauté du lac Léman? La maison était beaucoup trop simple. Que faisais-je des ornements? J'objectai timidement que le lac lui-même, par temps calme, était plat et sans ornements, ce qui n'empêchait pas bien des gens de le trouver assez beau.

Mais cette remarque ne produisit aucun effet. Je reçus un papier qui me signifiait que la construction d'un tel édifice était interdite à cause de sa simplicité, et par conséquent de sa laideur. Je retournai chez moi, plein de joie et de bonheur. De joie et de bonheur!



Car quel architecte, sur toute la surface du globe, s'est-il vu signifier noir sur blanc par la police qu'il est un artiste? Chacun de nous se considère comme un artiste. Mais les gens ne le croient pas toujours. Les uns tiennent celui-ci pour un artiste, les autres celui-là. Maintenant tout le monde est obligé de croire que j'étais un artiste, même moi. J'étais interdit, interdit par la police, comme Franz Wedekind ou Arnold Schönberg. [...]

Je devenais conscient d'être un artiste, chose à laquelle j'avais toujours cru obscurément et que la police me confirmait officiellement.»³²



HUMOUR NAÏF

L'humour naïf se caractérise par une approche simple, spontanée et directe. Il repose sur une compréhension littérale ou primaire des situations, évitant les nuances ou les interprétations complexes. L'humour naïf peut se manifester par des blagues simples, des jeux de mots directs et une manière d'aborder le comique qui reflète une innocence apparente. Il est souvent associé à une vision du monde optimiste, privilégiant la légèreté et la simplicité dans l'expression humoristique.

Dans la Suspended House du bureau portugais FALA, une colonne émerge au centre de l'espace de séjour. Cette colonne lévite de quelques centimètres au-dessus du sol, la fragilité de la construction est alors révélée. Il y a des contraintes, des règlements qui font que des alignements de murs sont forcément imparfaits, un sorte de vide entre les différentes lignes est donc présent. Pour recréer ces alignements, un objet doit être placé à cet endroit. Cet objet, au fur et à mesure du processus s'est matérialisé par cette colonne.

On ne peut pas s'empêcher de penser que les architectes avaient en tête certaines architectures qui sont structurées autour de colonnes. Prenons le premier style de Shinohara qui fonctionne par division d'un espace unitaire. Il place généralement une colonne centrale en rapport à ces différentes lignes de division. Dans la Suspended house, il ne s'agit pas d'une nécessité structurelle car la portée totale est de cinq mètres. Cet élément central n'a pas besoin d'être porteur, il correspond seulement au croisement des divisions. Il n'a donc pas besoin d'exister au rez-de-chaussée et a tout simplement été coupé à sa base. La colonne n'a pas besoin de tenir mais elle est importante par sa présence pour la cohérence du projet. On retrouve ici, dans le processus de design de ce projet l'importance du travail et du fait de s'amuser sincèrement. Le fait de s'amuser peut être considéré comme un acte de résistance, comme le définit Susan Sontag dans son essai Notes on Camp³⁵ : «*Le but du camp est*



Suspended House, Porto, FALA, 2017-20

OUI
NON

- ☒ ☐ composition
- ☐ ☒ contexte
- ☐ ☒ matériaux
- ☐ ☒ programmation
- ☐ ☒ typologie
- ☒ ☐ construction
- ☒ ☐ élément d'architecture
- ☒ ☐ narration générale du projet

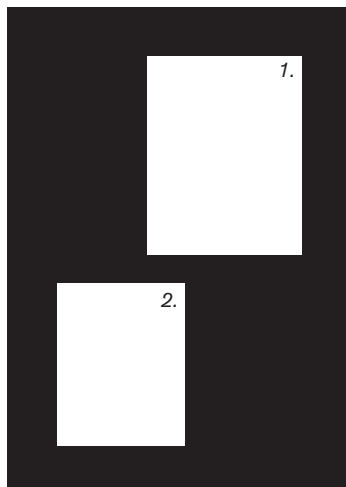
- ☒ ☒ ☒ ☒ ☒ joyeux
- ☒ ☒ ☒ ☐ ☐ exubérant
- ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ satirique
- ☒ ☒ ☐ ☐ ☐ sérieux
- ☒ ☒ ☒ ☒ ☐ généreux
- ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ moraliste
- ☒ ☐ ☐ ☐ ☐ référentiel
- ☒ ☒ ☐ ☐ ☐ nécessaire

de détrôner le sérieux. Le camp est ludique, anti-sérieux. Plus précisément, le camp implique une relation nouvelle et plus complexe avec le sérieux »

Selon Ahmed Belkhodja, de l'atelier fala, «Ce moment d'humour n'est pas à se taper sur les genoux de rire, mais c'est un moment où il y a une espèce d'humour naïf. Je ne pense pas qu'il puisse y avoir un projet plus efficace sur ce terrain, avec le volume donné et la demande du client mais celui-ci aboutit sur une solution qui semble détonner avec ce qu'on pourrait appeler la logique spatiale du projet. Il y a sûrement ici un appel de ma part à avoir un peu d'optimisme ou d'espoir dans la configuration de l'espace.»³⁶

³⁵. Susan Sontag dans son essai Notes on Camp, 1964 de Cartha Magazine, open call 2023, sincere fun

³⁶. Conversation avec Ahmed Belkhodja, Fala. Je tiens à le remercier pour le temps qu'il a consacré à notre échange riche. J'en profite également pour remercier toutes les personnes qui m'ont accompagnées tout au long de cet énoncé et de mes études. Pour leur présence, leurs encouragements, leur soutien, leurs réflexions, leur patience, leur esprit critique, Mélanie, Chiara, Sibylle, Meghan, Zoé, Abi. Merci à Harry Waknine, Lucia Jalon Oyarzun, Roxanne Le Grelle, Simon Durand et enfin merci à mon équipe de suivi, Éric Lapierre, Tanguy Auffret Postel, Anja Frölich et Thibaut Pierron.



1. Maison et atelier, Porto, FALA, 2018

2. Collage maison, Porto, FALA, 2021



IRONIE NORMATIVE

L'ironie normative se réfère à l'utilisation de l'ironie pour critiquer ou remettre en question les normes, les valeurs sociales établies ou les conventions acceptées. C'est une forme d'expression qui implique une dissonance entre le sens apparent des mots et la signification sous-jacente, souvent utilisée pour souligner l'absurdité, l'incohérence ou l'hypocrisie présente dans les normes sociales ou culturelles. En employant l'ironie normative, on cherche à susciter une réflexion critique sur les attentes sociales et mettre en lumière des aspects contradictoires ou paradoxaux de ces normes.

Les projets de Peter Eisenman, de House I à House XI constituent une exploration de l'architecture en tant que langage, détachée de « la fonction et de la signification. La chaîne de transformation de cette série de maisons est une démonstration didactique, et progressivement plus complexe, de l'instabilité de l'espace architectural. Les opérations poétiques ironiques de cette série devaient créer du sens à partir de la rhétorique autoréflexive basée sur les éléments architecturaux, dont le "contenu" culturel était subordonné à la logique des processus formels.³⁸ La structure de l'ironie exigeait l'intégration de l'"auto-contradiction" dans ces processus, de sorte que l'architecture devienne, selon Eisenman, "un système qui contient la possibilité de sa propre contradiction".³⁹

La House VI illustre bien les ramifications paradoxales que l'architecture peut produire dans le monde "réel". Elle est exubérante quant à son espace de paradoxe et vise à révéler que ses murs, ses poteaux, ses poutres et ses escaliers ne doivent pas être pris au pied de la lettre, mais qu'au contraire, ils fonctionnent en contradiction avec leurs usages habituels. Pour la première fois, Eisenmann introduit l'ironie en tant que procédé rhétorique intentionnel en fondant la Maison VI sur une série d'inversions. La maison indiquait que ses relations architecturales n'étaient pas simplement différentes de la structure perçue, mais qu'elles s'opposaient spécifiquement à certaines des hypothèses de "normalité" des utilisateurs.

Le processus de création de cette maison a été déclenché par un paradoxe interne : l'une des conditions de base de la maison après le doublement du cube était l'emboîtement d'un cube à l'envers dans son double. Du fait du rapport inversé de l'un des cubes à la force de gravité, les conséquences de cette simple inversion sont multiples. Les mêmes transformations géométriques des deux cubes produisent des effets "réels" très différents. Un cube travaille toujours "dans" la logique de la gravité, il respecte donc les règles "normales" de la tectonique. Tandis que son jumeau inversé nie automatiquement ces mêmes lois.



House VI, Cornwall, Peter Eisenman, 1972-75

OUI	NON		
☒	☐	composition	☒ ☒ ☐ ☐ joyeux
☐	☒	contexte	☒ ☐ ☐ ☐ exubérant
☐	☒	matériaux	☒ ☒ ☒ ☒ satirique
☐	☒	programmation	☒ ☒ ☒ ☐ sérieux
☒	☐	typologie	☒ ☐ ☐ ☐ généreux
☒	☐	construction	☒ ☒ ☒ ☐ moraliste
☒	☐	élément d'architecture	☒ ☐ ☐ ☐ référentiel
☒	☐	narration générale du projet	☒ ☒ ☒ ☐ nécessaire

D'autre part, l'escalier de la maison VI possède un "double" dans le système d'inversions. Il ne peut être utilisé de manière fonctionnelle, conventionnelle, pour monter à un niveau différent de la maison.

Ces renversements sont des façons rhétoriques d'affirmer que l'architecture ne peut pas simplement être matérialisée par un artefact physique, mais que son incarnation littérale et concrète est le reflet d'une idée conceptuelle.

Le choc avec les besoins des utilisateurs et des visiteurs a été rapide. En entrant dans la maison, Robert A. M. Stern a demandé s'il était "à l'envers ou à l'endroit"⁴⁰; la position étrange de certains appareils ménagers conventionnels, comme l'évier de la cuisine, a été décrite comme "une toux au milieu d'un baiser" par un autre visiteur. L'un des invités a illustré les difficultés qu'il a eues à s'adapter à la disposition inhabituelle des espaces : "*Lorsque j'ai dû me glisser latéralement dans certains espaces et baisser la tête pour monter les escaliers ... lorsque j'ai dû faire attention où je mettais les pieds parce qu'il y avait de petites montées et descentes entre les pièces ...*"⁴¹

L'Anti-Villa, conçue par Arno Brandhuber, est une résidence située à Potsdam, en Allemagne, se distinguant par son approche non conventionnelle du design résidentiel. Cette structure cubique simple rejette délibérément les normes traditionnelles associées aux villas. Elle n'est pas une simple amélioration physique de l'enveloppe extérieure. Elle remet plutôt en question les normes obligatoires des règlements de construction actuels en proposant une nouvelle compréhension de l'architecture et de l'environnement. Le bâtiment abandonné de 500 mètres carrés n'intéressait pas les futurs investisseurs en raison des coûts élevés de démolition. De plus, un règlement stipule que tout bâtiment démoli ne peut être reconstruit qu'avec 100 mètres carrés d'espace habitable, soit 20 % du volume existant. La démolition aurait donc entraîné une perte massive d'énergie en termes de main-d'œuvre et de matériaux. Le concept contient donc un certain nombre de mesures sélectives qui permettent sa nouvelle utilisation en tant qu'atelier et bâtiment résidentiel.

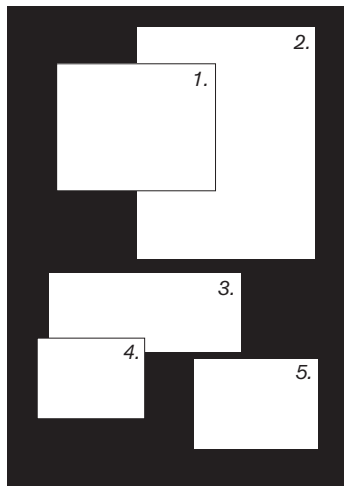
³⁷ Lucan, Jacques. Composition non-composition: architecture et théories, XIXe-XX siècles. Lausanne: PPUR, 2009 p.354

³⁸ Tafuri, Manfredo, « les cendres de Jefferson », L'architecture d'aujourd'hui 186, 1976 dans Jacques Lucan, op. cit. p. 535

³⁹ 'Architecture and the Problem of the Rhetorical Figure' A+U Special Issue: Eisenman Robertson Architects 202, July 1987

⁴⁰ Stern, 'Dream Houses' in Suzanne Frank, Peter Eisenman's House VI: The Client's Response, preface by Kenneth Frampton (New York: Whitney Library of Design, 1994), 43

⁴¹ Ibid.



1. Anti-villa, Krampnitz, Brandhuber, 2015

2. Conférence par Arno Brandhuber à BOZAR, Bruxelles, 2017

3. Pavillon suisse 16^{ème} Biennale d'architecture de Venise, 2018
-What has been built for the pavilion is not a "house"
but a tour house.-

4. Längsbau H1, Zwhatt, Regensdorf, Zurich. Lütjens Padmanabhan, 2019-24



HUMOUR PARADOXAL

L'humour paradoxal est un style d'humour qui repose sur l'utilisation d'une logique contradictoire pour créer un effet comique. Ce type d'humour exploite des contradictions apparentes ou des absurdités pour susciter le rire, souvent en jouant avec les attentes du public et en subvertissant les normes logiques.

La Kunsthall de Rotterdam par OMA est composée d'acier, de béton, de travertin, de verre, de carton ondulé, de contreplaqué, de polycarbonate translucide, ... Le résultat final de ce « collage » de matériaux et d'éléments sont des fragments qui composent un tout. Chaque partie suit un jeu autonome alliant structure, couleur, texture. Le périmètre du bâtiment est divers et complexe dans sa configuration par ses éléments qui le composent et par sa matérialité. Entre la façade nord, côté parc et la façade ouest, on retrouve du travertin juste à côté de polycarbonate. Un matériau décrit comme noble allié à un matériau industriel. L'association entre ces deux entités engendre un paradoxe par l'utilisation de matériaux qui n'avaient jamais été assemblés auparavant. Un paradoxe se crée entre le beau et le laid par des jeux de matérialité.



Un autre exemple de cet humour paradoxal s'exprimant par la matérialité est le projet de l'entreprise d'impression, le PMT Building de Toyo Ito à Nagoya au Japon. On peut ressentir que c'est un projet où Toyo Ito s'amuse à son rapport aux façades. Il conçoit une façade presque classicisante dans sa composition, assez lourde. Par un matériau et une mise en œuvre particulière, cette lourdeur est contrebalancée. Toyo Ito fait simplement onduler les panneaux de métal comme une feuille de papier. C'est comme si la pesanteur de la composition et du matériau de la façade était complètement mise en dérision.

On retrouve également cette notion d'assemblage à l'échelle urbaine. Dans le texte consacré à la cité Lyse-Lotte à Bâle, le bureau d'architectes Clauss

Kunsthall, Rotterdam, O.M.A., 1987-92

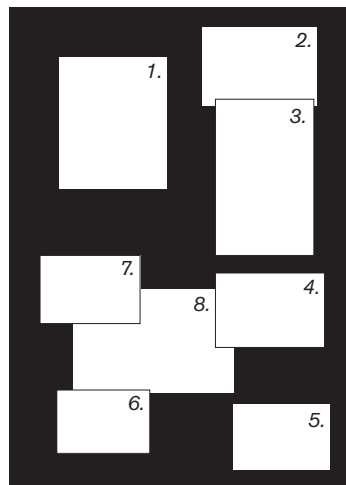
OUI
NON

- ☒ ☐ composition
- ☐ ☒ contexte
- ☒ ☐ matériaux
- ☒ ☐ programmation
- ☒ ☐ typologie
- ☒ ☐ construction
- ☐ ☒ élément d'architecture
- ☒ ☐ narration générale du projet

- ☒ ☒ ☒ ☐ ☐ joyeux
- ☒ ☒ ☒ ☐ ☐ exubérant
- ☒ ☒ ☐ ☐ ☐ satirique
- ☒ ☒ ☒ ☐ ☐ sérieux
- ☒ ☒ ☒ ☒ ☐ généreux
- ☒ ☒ ☐ ☐ ☐ moraliste
- ☒ ☐ ☐ ☐ ☐ référentiel
- ☒ ☒ ☐ ☐ ☐ nécessaire

Kahl Merz parle d'un «résultat en forme de collage» qui devient le «symbole d'une architecture participative» : «Les appartements perdent leur caractère univoque». Si le nombre de plans et de formes d'habitat augmente, la stratégie postmoderne les maintient ensemble. Même les utilisations secondaires ou intermédiaires ne brisent pas la rigueur de la forme, mais l'enrichissent. La maison est un «échafaudage flexible», écrit le studio DIA en référence au lotissement Volta Nord à Bâle. On peut décrire ce quartier non comme une ville en îlot, mais comme un site industriel transformé ou une agglomération hétéroclite. Il est décrit par le bureau Donet Schäfer Reimer⁴² comme «un élément urbain qui a un caractère fédérateur sans être dépourvu de caractéristiques».

⁴². DOSCRE, Bureau d'architecture Bâlois



1. Immeuble d'habitation et de bureaux Volta Nord, Bâle, Studio DIA et Merett Architektur, 2021-26
2. Gehry Residence, Los Angeles, Gehry, 1977
3. PMT Building, Nagoya, Ito, 1976-78
4. Kunsthal, Rotterdam, O.M.A., 1987-92
5. Salle de concert Congrexplo, Lille, O.M.A., 1990-94
6. Casa da Musica, Porto, O.M.A., 1999-2005
7. Fondazione Prada, Milan, O.M.A., 2008-18
8. Villa dall'Ava, Saint-Cloud, O.M.A., 1984-91



HUMOUR RÉFÉRENTIEL

L'humour référentiel est un type d'humour qui se caractérise par une utilisation sophistiquée du langage, de références culturelles, scientifiques, littéraires ou académiques, ainsi que par des jeux de mots complexes. Ce type d'humour repose souvent sur une compréhension par des connaissances spécifiques et nécessite un niveau d'éducation dans un certain domaine pour être pleinement apprécié.



Waldmeisterweg est une construction contemporaine classique d'un bâtiment suburbain en Suisse. Il y a l'idée tectonique que tout a, à voir avec les surfaces pour rendre le bâtiment léger. Cette légèreté vient aussi d'une touche d'humour, avec la boîte aux lettres qui est une figure ressemblant à un chat, selon les clients.⁴³ Ce qui évoque l'architecture classique, où il y avait un lion devant l'entrée d'une villa ou d'un palais. Cette boîte aux lettres est également une sonnerie, un interphone, le numéro du bâtiment. Elle réagit avec humour au contexte et elle est faite du même matériau que le reste du projet. L'architecture est une discipline qui travaille énormément par références, qu'elles soient des références aux formes, à l'histoire, à des méthodologies, à l'environnement et au contexte. Par moment, l'usage de ces références peut se révéler humoristique lors de l'évocation d'un contexte ou d'une histoire sous-jacente. Une connexion se crée alors entre le locuteur, l'architecte et le destinataire qui y comprend un certain message au travers de références plus ou moins lisibles dans un projet. Cette utilisation d'un métalangage en architecture laisse une ouverture des significations selon les connaissances des utilisateurs et permet l'introduction d'un décalage où peut opérer l'ironie. On se rapproche ainsi du concept d'ironie selon Bergson.⁴⁴

Il faut cependant faire attention car l'architecture est un langage de formes. Ce qui fait un langage est la base commune à partir de laquelle les choses sont compréhensibles. Pour dire quelque chose, il faut le dire dans un langage que les gens comprennent, autrement on parle à soi-même. L'utilisation de références permet de rassembler des idées du passé dans un projet et de leur insuffler un nouveau souffle, ouvrir de nouveaux horizons sans réinventer l'architecture tous les lundis matin. On peut dire quelque chose qui a été dit un millier de fois, tout architecte le fait, mais ce qui est intéressant c'est de le faire d'une manière différente, consciente et pleine de joie.

Waldmeisterweg, Zürich, Lütjens Padmanabhan, 2013-18

OUI
NON

- ☒ composition
- ☒ contexte
- ☒ matériaux
- ☐ programmation
- ☒ typologie
- ☒ construction
- ☒ élément d'architecture
- ☒ narration générale du projet

- ☒ joyeux
- ☒ exubérant
- ☒ satirique
- ☒ sérieux
- ☒ généreux
- ☒ moraliste
- ☒ référentiel
- ☒ nécessaire

C'est la relation à l'Histoire, entre ce qui est dit et comment cela est dit. La légèreté et la finesse sont extrêmement importantes. En contre-exemple, Michael Graves fait un tympan à partir de fausses pierres et nous raconte: «Regardez, j'ai fait un tympan, mais ce n'est pas un tympan, c'est juste un dessin de tympan».⁴⁵ Ou encore lorsqu'il tente d'être drôle et contextuel en remplaçant les caryatides d'un fronton de temple classique par les 'sept nains'⁴⁶ pour un bâtiment Disney. A l'inverse, on retrouve cette intelligence de la référence dans le dessin de la façade du projet Waldmeisterweg qui s'appuie sur l'hôpital des Innocents de Brunelleschi à Florence ainsi que sur la Lieb House, maison de plage dans le New Jersey de Venturi et Rauch. Le message est cette fois-ci : *«Regardez, c'est un piano nobile, c'est le centre de gravité de la façade. C'est la manière dont le bâtiment interagit avec le rez-de-chaussée. Ce sont les proportions que ce bâtiment a, c'est l'échelle de ce bâtiment; l'entrée a, elle, une autre échelle»*.⁴⁷ Il s'agit ici d'honnêteté.

La touche d'humour nécessaire dans un projet peut aussi être amenée lors de la narration générale du projet. L'ombre portée permanente en bois dans le logement social Waldmeisterweg et la manière dont les architectes en parlent est un bon exemple. Elle devient une métaphore architecturale. En traversant le salon, elle crée un moment singulier et joyeux en plus de créer un seuil. *“In Zurich we are not living in the sunniest place of Europe. We have these long winters where the sun does not shows up. So we thought, why not having a shadow that is permanent and that reminds you the possibility of the sun? So we decided to have this beauty moment with a wooden shadow crossing the living. It also create another threshold in the living room, like a doorframe.”*⁴⁸

⁴³. Pour Lütjens Padmanabhan elle ressemblait plus à un chien. Vallin, Fanny et Cïlona, Nathan. Un langage de forme, Entretien avec Oliver Lütjens. Plan Libre 193 Bye-bye Po-Mo, Mai 2022, p.9

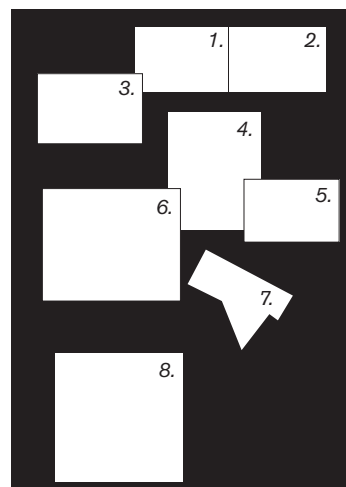
⁴⁴. Voir Notice p.30

⁴⁵. Vallin et Cïlona. Un langage de forme, Entretien avec Oliver Lütjens. Plan Libre 193 Bye-bye Po-Mo, Mai 2022. P.10

⁴⁶. Les 7 nains du dessin animé Disney 'Blanche Neige'

⁴⁷. Ibid. Entretien avec Oliver Lütjens. p.10

⁴⁸. Lütjens Padmanabhan Architekten. A+ Architecture at the Centre for Fine Arts. November 2022.



1. Portique de l'Hôpital des Innocents, Florence, Brunelleschi, 1419-45

2. Lieb House, Barnegat Light, Venturi Rauch, 1967-69

3. Maquette de la façade Waldmeisterweg, Zürich, 2014

4-5. Colonne en terrazzo et maquette, Waldmeisterweg, Zürich, Lütjens Padmanabhan, 2018

6. Carte d'Amsterdam de la zone enlevée entre le Dam, Art 8 project, Utrehlhtse-burg Zeeburger straat et Achtergracht, Collage papier, Sol LeWitt, 1976-1976

7. Plan de Waldmeisterweg, Lütjens Padmanabhan, 2014

8. Kreuzberg Tower, Berlin, Hejduk, 1987



IRONIE DU SORT

L'ironie du sort implique une divergence entre ce qui est anticipé et ce qui se produit réellement, créant parfois une situation humoristique ou poignante. Cela peut se produire dans divers domaines de la vie, de la littérature, de la culture, de l'architecture ou de tout autre contexte où les circonstances évoluent de manière inattendue. C'est un événement qui survient si malencontreusement qu'il apparaît comme une moquerie du destin.

Au-delà de l'ironie d'usage, toute œuvre est soumise à ce que Marcel Duchamp appelait le « coefficient d'art » personnel. C'est lors d'une conférence à Houston en 1957 qu'il formule le concept en ces termes : « *Pendant l'acte de création, l'artiste va de l'intention à la réalisation en passant par une chaîne de réactions totalement subjectives. La lutte vers la réalisation est une série d'efforts, de douleurs, de satisfactions, de refus, de décisions, qui ne peuvent ni ne doivent être pleinement conscients, du moins sur le plan esthétique. En fait, un chaînon manque à la chaîne des réactions qui accompagnent l'acte de création : cette coupure qui représente l'impossibilité pour l'artiste d'exprimer complètement son intention, cette différence entre ce qu'il avait projeté de réaliser et ce qu'il a réalisé est le « coefficient d'art » personnel contenu dans l'œuvre.* »⁴⁹

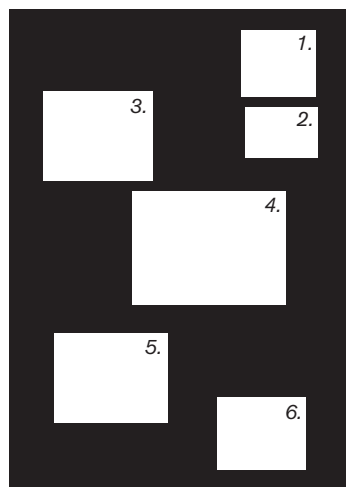
Ce coefficient d'art est donc la différence entre l'intention de l'artiste au moment de créer une œuvre d'art, ce qui est voulu et ce qui est exprimé sans le vouloir, ce qu'est réellement l'œuvre à la fin du processus de création. Il existe donc ces erreurs de lecture ou ces perception populaire qui associent le monument Victor Emmanuel à Rome à une machine à écrire gigantesque, le Carpenter center de Le Corbusier à un garage, la tour à Barcelone de Jean Nouvel à un phallus ou encore le sanctuaire du livre de Frederick Kiesler à Jérusalem à un sein. Ce sont des moments d'ironies non intentionnelles de la part des architectes mais qui sont lues comme tels par la population.



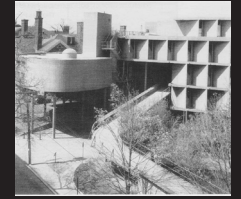
Gehry Residence, Santa Monica Los Angeles, Franck Gehry, 1977

[illegible]

⁴⁹. Carol P. James, Reading Art through Duchamp's «Glass» and Derrida's «Glas», SubStance , 1981, Vol. 10, No. 2, Issue 31: The Thing USA: Views of American Objects (1981), p. 123



- 1-2. Carpenter Center for the visual arts dit "le garage", Cambridge, Le Corbusier, 1963
3. Monument Victor Emmanuel II dit "la machine à écrire", Rome, Sacconi, 1885-1911
4. Tour Glories dit "le pénis", Barcelone, Nouvel, 1999-2005
5. Sanctuaire du livre dit "le sein", Jérusalem, Kiesler, 1965
6. 30 st Mary Axe dit "le cornichon", Londres, Foster, 2001-03



HUMOUR SURRÉALISTE

Humour absurde

L'humour surréaliste ou humour absurde se caractérise par des éléments qui transcendent la réalité ordinaire et jouent avec les conventions de manière non usuelle et parfois absurde. Il se fonde sur des violations délibérées du raisonnement causal, produisant des événements et des comportements manifestement illogiques. Le surréalisme, mouvement artistique et littéraire initié par Salvador Dalí et René Magritte, cherche à explorer l'inconscient, les rêves et les aspects irrationnels de la pensée.

La façade proposée par Oswald Mathias Ungers pour la Strada Novissima⁵⁰ trahi les mécanismes de la narrativité architectonique. Il convient de noter que la transgression des logiques narratives n'induit pas la disparition de la mise-en-récit au profit d'un principe de vérité mais qu'ils deviennent à leur tour des récits. Complètement plane, cette façade est traversée verticalement par une ouverture en forme de colonne antique. Bien que la colonne soit absente, elle demeure présente, suggérée par sa forme en négatif. Pour accéder à l'espace d'exposition, il faut traverser l'espace évidé de la colonne absente. La traditionnelle colonne et sa base deviennent une image, puis un symbole jusqu'à se dématérialiser complètement et ironiquement. « L'artifice est ici invoqué en creux, le simulacre brille par son absence. »⁵¹ Exposer la dimension artificielle de l'architecture consiste ici à inverser le dispositif de l'illusion. Comme l'expose clairement le projet d'Ungers intitulé très ironiquement, « Ceci n'est pas une colonne »⁵², la "forme" architecturale a survécu à la variabilité historique de tous les contenus en tant que simple coquille vide, une sorte de ruine.

Une autre histoire de colonne surréaliste est celle de la 'Nadja House' de Atsushi Kitagawara⁵³. La colossale colonne dorique qui obstrue l'entrée principale de cette maison en bois à deux étages est symbolique et non fonctionnelle. Afin d'indiquer sa nature symbolique, Kitagawara fait en sorte que la colonne semble flotter dans les airs en plaçant un miroir à sa base et en la détachant du toit. Vu de l'arrière, le centre du toit s'élève vers la colonne. La saillie est formée par



Twiggy, Ghent, ADVVT, 2012

oui	NON						
☒	☐	composition	☒	☒	☒	☒	joyeux
☐	☒	contexte	☒	☒	☒	☐	exubérant
☐	☒	matériaux	☒	☐	☐	☐	satirique
☒	☐	programmation	☒	☒	☒	☐	sérieux
☒	☐	typologie	☒	☒	☒	☐	généreux
☒	☐	construction	☒	☐	☐	☐	moraliste
☒	☐	élément d'architecture	☒	☒	☐	☐	référentiel
☒	☐	narration générale du projet	☒	☒	☐	☐	nécessaire

une cage d'escalier intérieure de sept mètres de haut. Aux yeux de l'architecte, la colonne géante est une allégorie du phallus et la cage d'escalier ouverte représente l'intérieur d'un utérus.

Le livre *Nadja*, du surréaliste français André Breton, est l'homonyme de cette maison et, selon l'architecte, il a influencé une grande partie de la conception. Nombreux sont les éléments articulés de manière irrationnelle. Les mains courantes, par exemple, sont brusquement coupées et semblent être des objets inutiles.

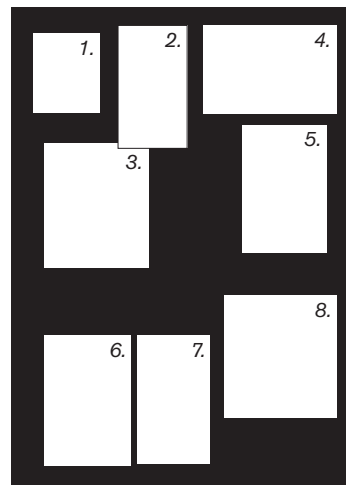
Par ailleurs, le travail du bureau belge De Vylder Vinck Tailieu est un exemple intrigant en termes d'utilisation de l'humour surréaliste dans l'architecture. Ils parviennent à articuler certains détails de manière subtile et ludique par des associations dissonantes et disruptives des éléments architecturaux. En procédant à la manière d'un cadavre exquis entre l'existant et le nouveau dans la composition de leur façade, en utilisant des poutres parfaitement rondes sur des supports droits, en conservant de manière étonnante des éléments architecturaux très domestique à des positions singulières ; ils munissent leur architecture d'un puissant aspect poétique, surréaliste et humoristique.

⁵⁰. Biennale de Venise de 1980

⁵¹. Serra-Wittling, Timothée. *Le concept d'ironie rapporté à l'architecture*. 2015 p. 40

⁵². En référence à René Magritte

⁵³. GA Houses. *Residential Architecture: Japan, Part II*, 14. A.D.A Edita Tokyo. July 1983. p.288



1-3. *House of Nadja*, Setagaya, Kitagarawa, 19977-78

4. *Koekoek*, Gooik, Tailieu, 2020

5. *Netherlands Dance Theater*, The Hague, O.M.A., 1981-87

6-7. *Villa Enghien*, ADVVT, 2017

8. *Façade de La Strada Novissima*, 1^{ère} exposition internationale d'architecture de Venise, Ungers, 1980



HUMOUR TRAVESTI

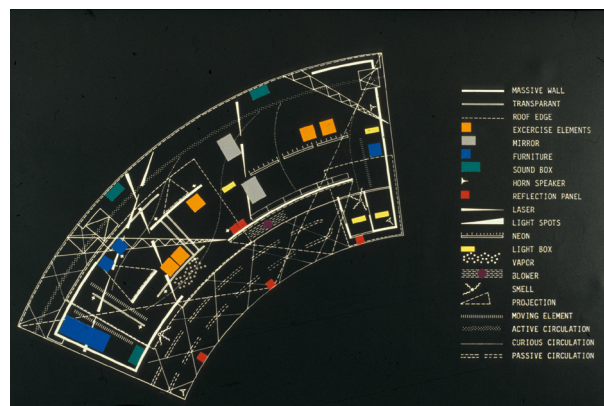
L'humour travesti implique une approche où les éléments sont délibérément déguisés, modifiés ou transformés d'une manière qui suscite une réaction humoristique ou qui détourne les attentes conventionnelles. Il repose sur la manipulation des attentes, souvent à travers des renversements de rôles, des déguisements ou d'autres formes de subversion créative.

Rem Koolhaas propose à l'occasion de la XVIIème Triennale de Milan une nouvelle version du célèbre pavillon de Mies. Le plan rectangulaire d'origine est tordu de façon à s'inscrire dans les allées de l'exposition. Cette courbure rappelle celle du diorama City of Light décrit par Rem Koolhaas dans New York Délire dans lequel la grille de Manhattan s'infléchit elle aussi.⁵⁴ Le pavillon allemand se transforme ainsi analogiquement en un belvédère de gratte-ciel New Yorkais.

Cette mutation de l'œuvre originale trouve une résonance toute particulière dans l'appropriation du pavillon par OMA. En effet, le bureau propose d'habiter cette maison autour de différentes activités liées à la culture du corps créant une sorte de « body-building home » dans laquelle on trouve divers éléments à caractère sportif. Des dispositifs lumineux (néons, laser), des diffusions sonores, des projections, des miroirs, de la vapeur, des ventilateurs intensifient le dispositif pour stimuler tous les sens.

La maison est constituée à partir de matériaux différents de ceux utilisés pour le pavillon original. Ces nouveaux matériaux utilisés par Koolhaas imitent, falsifient ceux initialement utilisés par Mies pour leur qualité industrielle abstraite. Du plexiglas remplace ici le verre, des moquettes les plans d'eaux, et de simples placages sur bois parodient les nobles pièces de travertin du Pavillon.

“Recent attacks on modern architecture have described it as a lifeless, empty, puritanical. However, it has always been our conviction that modern architecture is a hedonistic movement, that its abstraction, rigor and severity are in fact plots to create the most provocative settings for the experiment that is modern life. The OMA installation in the Milan Triennale tried to demonstrate this proposition by bending the plan of the Barcelona Pavilion, and suggesting ways of occupying it that would be integrated with physical culture in its widest sense. The “house” was both desecrated and inaugurated, in order to demonstrate its appropriateness for even the most suggestive aspects of contemporary culture. Projected images, lighting effects and an abstract soundtrack using the human voice completed the presentation, which aimed to shock people into an awareness of the possible “hidden” dimensions of modern architecture.”⁵⁵



Casa Palestra pour la Triennale d'architecture, Milan, O.M.A., 1985-86

oui	☒	composition	☒	☒	☒	☒	☐	joyeux
	☐	contexte	☒	☒	☒	☒	☐	exubérant
	☒	matériaux	☒	☒	☒	☒	☒	satirique
	☒	programmation	☒	☒	☒	☐	☐	sérieux
	☐	typologie	☒	☒	☒	☐	☐	généreux
	☐	construction	☒	☒	☐	☐	☐	moraliste
	☐	élément d'architecture	☒	☒	☒	☒	☒	référentiel
	☒	narration générale du projet	☒	☒	☐	☐	☐	nécessaire

D'après Gérard Genette, lorsque «le contenu est dégradé par un système de transpositions stylistiques et thématiques dévalorisantes»⁵⁶ on a affaire à un travestissement. L'introduction d'une relation banale au corps peut être perçue comme une forme de sacrilège, représentant une thématisation dévalorisante pour ceux qui associent ce canon de la modernité au refoulement de toute pulsion. Cette dévalorisation s'appuie sur une transposition stylistique délibérément "cheap" de l'architecture du pavillon. On a ici une interprétation «junkspace»⁵⁷ par Rem Koolhaas dans laquelle le pavillon allemand aurait été construit au plus vite, avec les matériaux les moins coûteux disponible, se rapprochant superficiellement de ceux utilisé par Mies van der Rohe. Le travestissement est une transformation non sérieuse, différente de l'imitation et du pastiche.

Koolhaas préfère concevoir l'architecture moderne comme un mouvement hédoniste⁵⁸, s'opposant ainsi à l'image qui en est souvent véhiculée: puritaine, abstraite et froide. À travers cette mise en scène de la Casa Palestra, il lance une «attaque historiographique»⁵⁹ claire contre ces représentations qui enferment l'histoire dans des interprétations unilatérales. La proposition de Koolhaas a valeur de commentaire humoristique, comme un métalangage sur l'œuvre de Mies. Par ce travestissement, on apporte un regard neuf sur ce moment de l'histoire de l'architecture. Bien que la réplique prenne place dans un contexte d'exposition similaire à son original, cette reprise déforme le propos tenu initialement. La rencontre entre une icône de la culture savante et un vocabulaire trash produit un effet de vulgarisation qui amène ainsi à une réévaluation critique de l'objet initial. La critique de Koolhaas, au travers d'un humour travesti, a pris la forme d'une parodie du «radicalisme» de l'architecture moderne.

⁵⁴ Koolhaas, Rem. *New York Délire: Un Manifeste Retroactif Pour Manhattan*. Paris: Chêne, 1978.

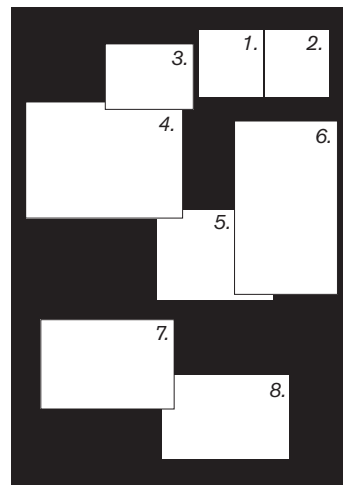
⁵⁵ La Casa Palestra. "AA Files". 1986. 13. p.8 in Gargiani, Roberto. *Rem Koolhaas / OMA: The Construction of Merveilles*. Essays in Architecture. Routledge, 2008.

⁵⁶ Genette, Gérard. *Palimpsestes: La Littérature Au Second Degré*. Collection Poétique. Éditions du Seuil, 1992.

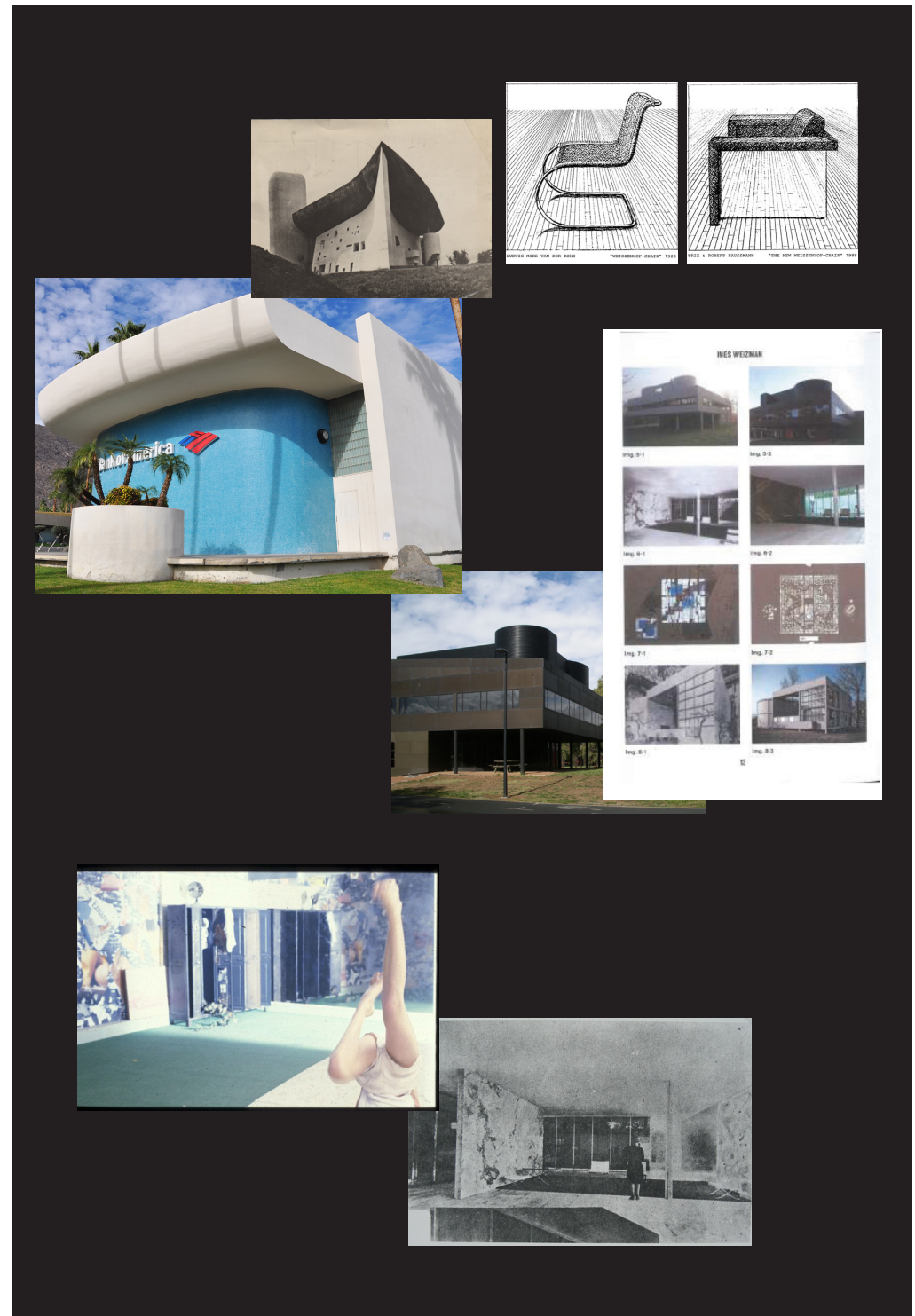
⁵⁷ Koolhaas, Rem, *Junkspace: Repenser Radicalement L'espace Urbain*. Manuels Payot. Payot, 2011.

⁵⁸ Koolhaas, Rem, *New York Délire*,

⁵⁹ Gargiani, Roberto. *Ibidem*. pp.124-125



1. Dessin 'Weissenhof chair', Mies van der Rohe, 1928
2. Dessin 'New Weissenhof chair', Trix et Robert Haussmann, 1988
3. Chapelle Notre-Dame-du-Haut, Le Corbusier, 1953-55
4. Bank of America Palm Spring, Rudy Baumfeld, 1959
5. L'aile ouest de l'Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander Studies à Canberra, McDougall, réplique travesti de la Villa Savoye
6. Page scannée du *Manifesto for the Right of Architecture* d'Ines Weizman. éd. Double. *Manifesto Series 2*. Zürich: Müller, 2013, p.12.
7. Plan de la Casa Palestra, OMA, 1986
8. Photo du Pavillon Allemand à Barcelone, Mies van der Rohe, 1929





Escalier de la Maison à Bordeaux, Floirac, O.M.A., 1994-98

Le film 'Koolhaas Houselife' présente la villa Lemoine à Floirac.

C'est par la main et l'œil de Guadalupe Acedo, la femme de ménage que l'on découvre cette maison. Le film diffère des documentaires classiques d'architecture assez contemplatif par une série de gestes qui transforment l'œuvre architecturale en une architecture vivante mais aussi dysfonctionnelle. En effet, le bâtiment fuit de partout : trop d'eau ici, trop peu là-bas, une technique parfois capricieuse, des escaliers peu praticables. Le problème est illustré à l'absurde, avec ce trou qui n'a pas été bouché et par lequel l'eau entre à la moindre averse. La Beauté et l'Utilité de Vitruve entrent ici en concurrence.

Cette confrontation en fera rire certains de bon cœur mais peut-être un peu jaune pour d'autres. Ceux pour qui la « maison à Bordeaux » est une œuvre architecturale qui se comprend selon une série de concepts savants qui permettent de la penser et de questionner la notion d'espace domestique. Bien que Guadalupe ne nous soit pas montrée comme une simple d'esprit, l'opposition entre l'esprit élevé aux grands de l'art et l'esprit pratique ignorant de ces réalités est perceptible. Guadalupe prend toujours comme référence pragmatique l'aménagement de sa propre maison et conclut très souvent ses phrases par un « c'est-à-dire, c'est pas pareil... » ; parti pris d'impartialité qui comme elle dit « respecte le goût des autres ». ⁶⁰ Guadalupe ajoute dans le documentaire qu'elle ne sait pas ce que voulait l'architecte et qu'elle ne comprend pas comment cette maison tient en l'air. Elle ne comprend pas pourquoi on laisse des trous par moment et n'ose pas dire que c'est une maison à moitié finie, elle sait que c'est ainsi que la voulaient Monsieur et Madame mais elle n'en comprend pas les raisons. Et quand bien même le lui aurait-on expliqué, elle se remet elle-même à ce qui serait sa place : une dame simple, qui ne comprend pas tout ça, et qui fait juste son petit ménage. ⁶¹

À l'image de Monsieur Hulot dans le film 'Mon Oncle' de Jacques Tati dont nous pouvons voir un bref extrait dans le documentaire, la femme de ménage comprend peu cette maison moderne qui, comme la maison de la famille

OUI
NON

- ☐ ☒ composition
- ☐ ☒ contexte
- ☐ ☒ matériaux
- ☒ ☐ programmation
- ☒ ☐ typologie
- ☐ ☒ construction
- ☐ ☒ élément d'architecture
- ☒ ☐ narration générale du projet

- ☒ ☒ ☒ ☒ ☐ joyeux
- ☒ ☐ ☐ ☐ ☐ exubérant
- ☒ ☒ ☒ ☒ ☐ satirique
- ☒ ☒ ☒ ☒ ☐ sérieux
- ☒ ☒ ☐ ☐ ☐ généreux
- ☒ ☐ ☐ ☐ ☐ moraliste
- ☒ ☐ ☐ ☐ ☐ référentiel
- ☒ ☐ ☐ ☐ ☐ nécessaire

IRONIE D'USAGE

L'ironie d'usage fait référence à une approche où la fonction apparente ou attendue d'un espace est délibérément ou non détournée. Cela implique la création d'espaces qui servent à une certaine fonction, mais qui, en réalité, sont utilisés pour un usage ou d'une manière différente. Cette ironie peut ou en tout cas devrait générer une réflexion critique sur la fonction traditionnelle de l'espace.



1. Joystick, interrupteur, aspirateur, fuite d'eau 1 et fuite d'eau 2, images tirées du film *Koolhaas Houselife*, Beka Lemoine, 2006

Affiches de films issus de la série *Living Architecture* de Beka Lemoine,
2. *Inside Piano*,
3. *Pomerol Herzog & de Meuron*,
4. *Gehry's Vertigo*,
5. *Koolhaas Houselife*

Arpel, est faite d'automates et de jets d'eau. Guadalupe apparaît comme vivant en lutte avec les mécanismes de l'automate. Pièges qu'elle sait dorénavant éviter par l'expérience acquise. Il lui est par exemple arrivé de rester coincée sur la plateforme-ascenseur au centre de la maison. Par ces écarts entre œuvre architecturale et pragmatisme des techniciens de maintenances, la comédie burlesque ne se regarde plus si innocemment.

On pourrait presque dire qu'ici c'est l'architecture qui exige du nettoyeur et non l'architecture qui se met au service de l'humain. Ces exigences sont souvent comiques ou absurdes, et le caractère poignant des films vient de l'humour des personnages et des situations dans lesquelles ils se trouvent, lorsque, comme le décrit Koolhaas, «l'idéal platonique du nettoyage rencontre l'idée platonique de la construction».

En observant Guadalupe graver l'escalier métallique en colimaçon, aspirateur, serpillière et seau à la main, l'architecture prend soudain une signification différente.

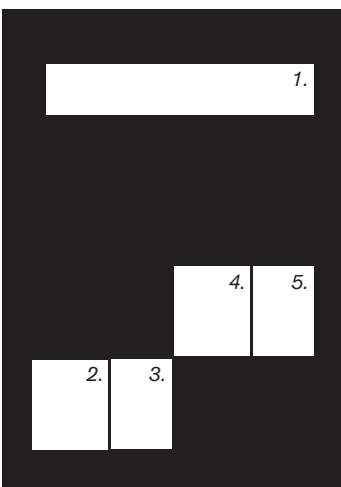
Dans l'interview suivant le documentaire, Rem Koolhaas répond à cette scène par une critique du nettoyeur, et non de l'architecture. «Je suis assez surpris par le fait que quelqu'un qui a une implication aussi quotidienne avec le bâtiment insiste autant avec une technique si générique pour nettoyer quelque chose d'aussi exceptionnel. Je peux facilement imaginer que si j'étais agent d'entretien, c'est peut-être une chose à laquelle nous aurions dû penser, il faudrait mettre au point une sorte de protocole pour déterminer ce qu'il convient de faire à la main et ce qu'il convient de faire à la machine. Je suis complètement surpris que quelque chose d'aussi dur et exceptionnel que l'escalier en colimaçon soit nettoyé avec un aspirateur. C'est complètement fou».⁶²

Sa déception se trouve dans l'ironie impliqué par l'usage non créatif de la maison, que son bâtiment n'ait pas réussi à inspirer improvisation et créativité.

^{60.} Beka Lemoine, *Diaries/Journaux*, Living Architecture. 2013

^{61.} Beka Lemoine, *Koolhaas Houselife*

^{62.} Beka Lemoine, interview de Rem Koolhaas suite au visionnage du film *Koolhaas Houselife*



REMERCIEMENTS

Vous les avez loupés ? Vous n'avez pas bien lu l'intégralité des notes de bas de page! Ils se trouvent pourtant à la page 56, note n° 36, vérifiez !



2024, Antoine Foehrenbacher.

Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution (CC BY <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).

Les contenus provenant de sources externes ne sont pas soumis à la licence CC BY et leur utilisation nécessite l'autorisation de leurs auteurs.

INVENTAIRE

N	A
רמחמנ תינ	טנמ-בדירזינו
רמחמנ תינ טמ טמ רמחמנ	טנמ-רמחמנ
רמחמנ תינ רמחמנ	רמחמנ רמחמנ רמחמנ
0	8
9	0
רמחמנ רמחמנ רמחמנ	רמחמנ רמחמנ רמחמנ
0	0
8	3
רמחמנ רמחמנ רמחמנ	רמחמנ רמחמנ רמחמנ
2	7
רמחמנ רמחמנ רמחמנ	8
רמחמנ רמחמנ רמחמנ	8
7	1
רמחמנ רמחמנ רמחמנ	רמחמנ רמחמנ רמחמנ
U	רמחמנ רמחמנ רמחמנ
רמחמנ רמחמנ רמחמנ	רמחמנ רמחמנ רמחמנ
V	L
W	רמחמנ רמחמנ רמחמנ
X	K
Y	J
Z	M
	רמחמנ רמחמנ רמחמנ

רמחמנ רמחמנ רמחמנ רמחמנ רמחמנ רמחמנ

Énoncé théorique - Antoine Foehrenbacher - EPFL