

IMAGES  
re-vues

## Images Re-vues

Histoire, anthropologie et théorie de l'art

10 | 2012

Inactualité de l'ornement

---

# Ornement architectural et expression constructive : concepts d'hier et débats d'aujourd'hui

*Architectural Ornament and Constructive Expression: Past Concepts and Present Debates*

Laurent Koetz et Estelle Thibault

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/2386>

ISSN : 1778-3801

### Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,  
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

### Référence électronique

Laurent Koetz et Estelle Thibault, « Ornement architectural et expression constructive : concepts d'hier et débats d'aujourd'hui », *Images Re-vues* [En ligne], 10 | 2012, mis en ligne le , consulté le 20 avril 2019.  
URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/2386>

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.



*Images Re-vues* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

---

# Ornement architectural et expression constructive : concepts d'hier et débats d'aujourd'hui

*Architectural Ornament and Constructive Expression: Past Concepts and Present Debates*

Laurent Koetz et Estelle Thibault

---

1 Le retour de l'ornement sur la scène architecturale n'est plus un phénomène récent. En prenant à rebours les condamnations formulées par les avant-gardes, les critiques postmodernistes tels que Robert Venturi avaient, dans un premier temps, invité à réinvestir une écriture historiquement codifiée mais aussi à s'appropriier les signes de la culture populaire et du vernaculaire commercial. Tout en maniant l'ironie et la provocation de manière inédite, ils insistaient sur la charge symbolique de la forme ornementale, et affirmaient la fonction de communication de celle-ci, indépendante des déterminations constructives et utilitaires.



2 Le regain d'intérêt des architectes pour la question ornementale semble avoir trouvé de nouvelles motivations au cours de la dernière décennie, comme le montre l'importante littérature professionnelle consacrée à ce thème. Plusieurs revues d'architecture<sup>1</sup> y ont consacré des numéros spéciaux, soucieuses d'explicitier ces approches de l'ornement en soulignant leurs aspects inédits.

- 3 Mais si ces publications contribuent à dessiner un panorama contemporain, l'extrême diversité des attitudes conceptuelles regroupées derrière le terme générique d'ornement laisse toutefois perplexe : les démarches d'Herzog et de Meuron, d'Objectile, de Toyo Ito, d'Hild und K ou de Caruso St John, par exemple, peuvent a priori difficilement être réduites à un dénominateur commun. Dans leurs travaux, l'ornement se conjugue diversement aux notions de surface, de matière, de texture, de motif ou de détail constructif, affirmant tantôt un statut de signe, tantôt l'autonomie graphique d'un décor, tantôt la reconquête d'une forme d'expressivité tectonique. Derrière le terme d'ornement se décline une gamme étendue de relations entre l'ordre interne de la construction et celui de l'apparence externe. Cette diversité renvoie, plus largement, au flou définitionnel qui entoure aujourd'hui le terme d'ornement dans le langage courant des architectes. Loin de se présenter aujourd'hui comme le concept construit, précis et partagé qu'il a pu recouvrir à certains moments de l'histoire de l'architecture, la notion reste flottante, tributaire des acceptions et débats du <sup>xx</sup>e siècle, d'Adolf Loos ou Le Corbusier à Robert Venturi<sup>2</sup>. Elle se réfère parfois à des formulations antérieures, comme celles exprimées dans les écrits de Gottfried Semper<sup>3</sup>. Utilisé en son sens le plus large, le terme ornement est tantôt entendu comme un registre visuel de surface, tantôt considéré comme une entité entretenant avec son support des relations plus intimes et plus complexes.
- 4 Si la réinvention contemporaine de l'ornement procède de démarches plurielles, il faut relever, dans ces publications, l'effort déployé pour les expliciter et pour leur restituer une légitimité théorique. Cette légitimité se construit tantôt en insistant sur le caractère conjoncturel de ces démarches, tantôt, à l'inverse, en insistant sur les liens qui les rattachent à des problématiques architecturales antérieures.

## Réinvention de l'ornement à l'âge digital ou réinvestissement d'une poétique tectonique ?

- 5 Certains commentateurs insistent sur l'actualité des pratiques ornementales contemporaines, émancipées de l'anathème moderniste autant que des nostalgies historicistes postmodernes<sup>4</sup>. Ils les relient aux transformations récentes qui ont infléchi la nature même du travail de conception. Le recours à l'ornement peut alors être présenté comme une réponse aux conditions contemporaines du projet d'architecture : dans sa réinvention, il aurait finalement peu de choses à voir avec les approches passées. Le déplacement de l'effort architectural vers la surface découlerait de la nécessité d'autonomiser l'enveloppe externe de l'édifice par rapport à son organisation interne, selon des distinctions qui renvoient à un partage des tâches de conception, à des fonctions différentes – performance thermique, structure constructive – ou encore aux temporalités d'évolution différenciées de l'espace intérieur et de l'enveloppe urbaine. La logique interne de l'édifice se dissocie alors de la surface externe qui, dans cette indépendance, gagne également son propre régime d'organisation compositionnelle, visant la production d'affects inédits. Les effets graphiques sont également fréquemment associés aux possibilités nouvelles liées aux nouveaux instruments du projet architectural, l'outil informatique amplifiant de manière inédite le champ des explorations formelles. Certaines démarches ont également été présentées comme l'expression, à l'ère digitale, d'un rapport radicalement nouveau à la matérialité, en rupture avec les hypothèses tectoniques traditionnelles<sup>5</sup>.

- 6 D'autres se séparent de cette lecture. À la « tyrannie du nouveau »<sup>6</sup> dénoncée par Adam Caruso, ils opposent une relation désormais pacifiée avec une culture architecturale de l'ornement. Dans une perspective redevable de l'art contemporain, il s'agit moins de revendiquer un réalignement sur l'histoire que d'ouvrir un large éventail de références mineures ou majeures, savantes ou populaires, souvent détournées ou déplacées<sup>7</sup>. Les emprunts peuvent être d'ordre formel mais s'opèrent aussi à des niveaux plus conceptuels, quand l'ornement, considéré comme une convention culturelle propre à l'art de construire, permet d'interroger les fondements de la discipline. Loin d'exprimer une coupure avec les problématiques tectoniques antérieures, le travail sur l'ornement pourrait alors redevenir le vecteur d'un dialogue assumé avec la tradition architecturale.
- 7 Il est vrai que la vague ornementale se développe parallèlement à un renouveau d'intérêt général de la part des chercheurs, philosophes, historiens ou anthropologues<sup>8</sup>. Des historiens de l'architecture tels que Harry Mallgrave, Fritz Neumeyer, David van Zanten ou Roberto Gargiani ont largement participé à ce mouvement de relecture, notamment en ce qui concerne un XIX<sup>e</sup> siècle auparavant très négligé, voire banni, par l'historiographie moderniste<sup>9</sup>. Ils ont mis en avant le rôle central joué par les architectes Gottfried Semper, Owen Jones ou Louis Sullivan, non seulement dans le développement des hypothèses constructives du XX<sup>e</sup> siècle mais aussi, aux côtés d'Aloïs Riegl ou de Wilhelm Wörringer, dans la constitution d'une pensée moderne sur l'ornement. Dans certains cas, il existe aujourd'hui une interaction entre ce renouveau historiographique et les réalisations architecturales. Ces dernières motivent le regain d'intérêt des chercheurs, invitant à porter un regard neuf sur des productions jusqu'alors jugées mineures<sup>10</sup>, celles de Jules Bourgoïn, Victor Marie Ruprich-Robert, Claude Bragdon ou d'autres<sup>11</sup>. De manière réciproque, ces chercheurs révèlent aux architectes des productions ornementales méconnues, susceptibles d'enrichir leur univers de référence. Ils pointent également des débats motivants, des nuances conceptuelles qui peuvent rencontrer les investigations contemporaines ; ce fut le cas, dans les années 1990, autour de la notion de tectonique<sup>12</sup>.
- 8 Plus récemment, la référence aux théories de Gottfried Semper constitue un exemple de ces rapprochements<sup>13</sup>. Fréquemment cités par les architectes et critiques, les écrits sempériens ne constituent pourtant souvent qu'un halo d'idées pouvant légitimer le recours au revêtement. Il est sans doute excessif de postuler que l'on assiste actuellement à une intériorisation par les architectes de certains des questionnements inhérents aux pensées ornementales du XIX<sup>e</sup> siècle, néanmoins l'intérêt renouvelé qui leur a été porté a indéniablement contribué à réhabiliter l'ornement, à en restaurer les enjeux.
- 9 Si la fin du XIX<sup>e</sup> siècle apparaît aujourd'hui comme une période particulièrement féconde en développements conceptuels sur l'ornement, quelle en est l'actualité ? Nous voudrions développer l'hypothèse selon laquelle ces théories peuvent aider à construire un appareil analytique utile à la compréhension des œuvres contemporaines. Elles suggèrent en effet des outils conceptuels applicables à un vaste spectre de productions. Nourries par des ambitions pédagogiques, motivées par un contexte d'incertitude esthétique, elles interrogent les évolutions technologiques, les changements de matériaux, les interactions entre les déterminations fonctionnelle, technique et symbolique de la forme.
- 10 En analysant, au prisme de ces problématiques, quelques démarches actuelles, nous voudrions souligner, dans ces interprétations contemporaines de l'ornement, le réinvestissement d'une poétique architectonique liée aux motifs constructifs.

## Dessin et fabrication

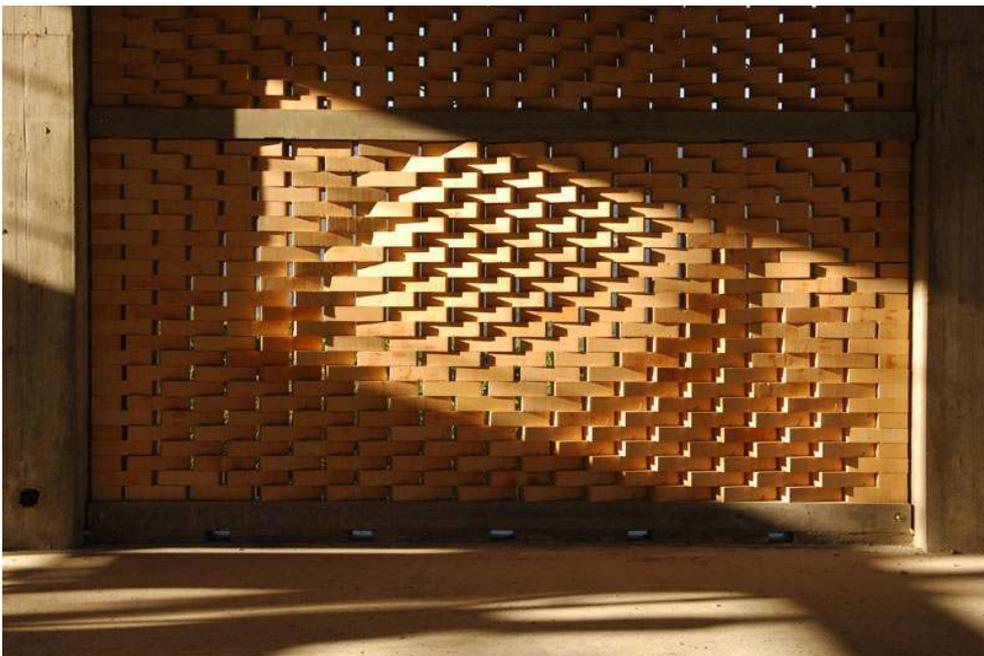
- 11 Parmi les interrogations qui résonnent aujourd'hui, l'une concerne les interactions entre d'un côté, l'autonomie graphique de la composition ornementale, et de l'autre, les motifs qu'induisent les techniques de fabrication. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la question de l'autonomie formelle s'est trouvée posée dans les réflexions sur l'enseignement du dessin. Un certain nombre d'architectes s'impliquent dans les débats sur son apprentissage scolaire, produisant eux-mêmes des manuels pédagogiques et autres « grammaires » du dessin linéaire orientées vers l'enseignement<sup>14</sup>. Ils y voient un enjeu motivant qui concerne l'invention d'une écriture dessinée commune à l'ouvrier et à l'artiste, pour la transmission d'un savoir formel généralisé, au moment où se repensent les continuités entre science, art et industrie. Dans ces manuels, l'ornement joue un rôle privilégié, dans la mesure où il combine une structure géométrique savante, une dimension artistique et une ouverture vers l'histoire des techniques. À titre d'exemple, la *Grammaire élémentaire du dessin* de Léopold Cernesson, architecte et membre de la commission supérieure d'enseignement de dessin de la Ville de Paris, pose assez bien la question de l'écart entre tracé géométrique et fabrication concrète<sup>15</sup>. Dans un premier temps, l'apprentissage passe par la maîtrise de compositions abstraites. Les exercices proposés à l'élève suivent une progression depuis le simple tracé de lignes parallèles vers des combinaisons plus complexes de courbes, engendrant des motifs d'une sophistication géométrique croissante. L'exploration formelle se justifie en elle-même, stimulant une invention dans la composition poussée jusqu'aux limites de la virtuosité graphique de l'élève. Mais si le manuel cultive l'autonomie formelle de l'exercice ornemental, il souligne également la distinction entre les tracés sous-jacents de la « théorie » et leurs « applications » concrètes. Il s'agit non seulement de décrire des entités formelles « abstraites », d'explicitier les propriétés mathématiques qui guident leur tracé, mais également de discuter leur pertinence vis-à-vis des procédés de fabrication, tissage, pavage ou autres, l'engendrement géométrique de la forme se mesurant aux techniques employées pour la réalisation concrète de ces motifs. L'architecte distingue ici, d'un côté, la fonction pédagogique d'un tracé d'ornement stimulant les capacités mathématiques de l'élève, de l'autre, la matérialité d'un procédé de fabrication qui détermine parfois étroitement les formes produites. Il attire ici l'attention sur la nécessité, tout en développant la virtuosité du tracé, de résorber l'écart entre les logiques respectives du dessin de conception et du processus d'exécution.

Fig. 1



Gramazio et Kohler, « Architektur und digitale Fabrikation », travaux réalisés au département d'architecture de l'Eidgenössische Technische Hochschule de Zürich

Fig. 2



Gramazio et Kohler, Panneau de façade, Chai Gantenbein, Fläsch, 2006

- 12 À propos des pratiques ornementales contemporaines, on a souvent évoqué l'idée selon laquelle les outils informatiques amplifieraient le champ des investigations géométriques bien au-delà des limites dans lesquelles les maintenait le dessin manuel, offrant au concepteur une liberté formelle inédite. L'écart entre la représentation numérique du

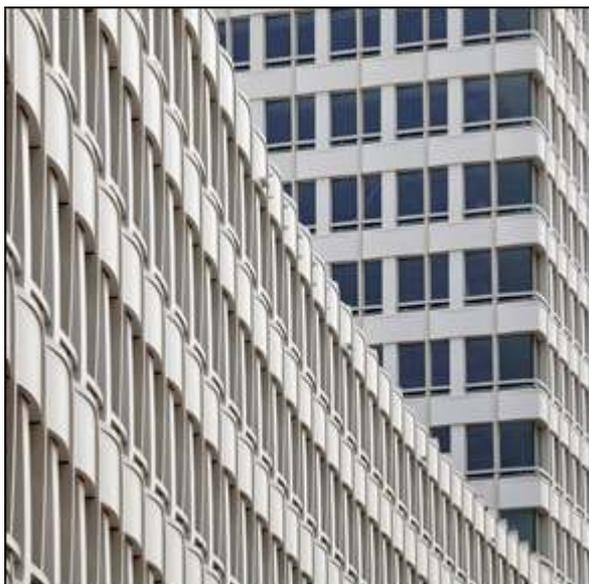
projet et sa réalisation concrète tendrait alors à s'accroître. Plusieurs critiques se sont élevées pour dénoncer cette distance grandissante entre la représentation numérique du projet, de plus en plus dématérialisée, et sa réalisation concrète, inférée aux limites des matériaux et des procédés de fabrication. Des expérimentations comme celles menées par les architectes suisses Gramazio et Kohler proposent de réduire cet écart (fig. 1 et 2)<sup>16</sup>. Il s'agit de produire directement des éléments de construction conçus sur ordinateur, en utilisant des techniques numériques de fabrication. Les propriétés des matériaux et la logique inhérente à la construction est alors intégrée au processus de production. Le terme de « matérialité digitale » est employé pour désigner cet axe de travail, développé dans la recherche pédagogique à l'École polytechnique de Zurich comme dans leurs propres réalisations. Ces architectes explorent les possibilités offertes, par exemple, par la juxtaposition additive d'éléments aussi simples que des briques. Elles sont désormais mises en place par un robot reproduisant le geste manuel de l'artisan mais capable, par sa précision, d'organiser une plus grande complexité de motifs, figuratifs ou géométriques. En jouant sur la position des briques pour animer les surfaces, l'outil engendre ainsi une sorte de graphique structurelle qui réinterprète des techniques ornementales traditionnelles, directement reliées aux modes de production de l'appareil mural, tout en modifiant l'échelle et les modes de répétition.

## Ornement et potentiel mémoriel

- 13 Une autre interrogation récurrente concerne la fonction symbolique de l'ornement. De manière traditionnelle, l'ornement apparaît comme le lieu d'une confrontation entre d'un côté, la matérialité d'un dispositif technique, de l'autre, la liberté d'une apparence artistique qui vise d'autres enjeux. Comme l'a bien noté Harry F. Mallgrave, Gottfried Semper conçoit l'ornement comme un dispositif « scénographique », théâtral, analogue au costume ou à la parure, dans une logique d'émancipation de la réalité matérielle<sup>17</sup>. Il voit dans le principe de « masque de la réalité dans les arts » la naissance de l'art proprement dit, au-delà de la technique. Notons néanmoins que le masque est conçu moins comme un « camouflage » que comme une « transfiguration » :
- 14 « se masquer n'apporte rien si ce qui se trouve derrière le masque est mal fait ou si le masque ne vaut rien [...] seule une réalisation technique parfaite, un traitement correct des matériaux en fonction de leurs propriétés, et le respect de ces dernières dans le modelage de la forme feront oublier les matériaux mêmes, et contribueront en à libérer complètement la création artistique »<sup>18</sup>.
- 15 À d'autres endroits, Gottfried Semper insiste plus spécifiquement sur la charge mémorielle de l'ornement, notamment lorsqu'il pointe certains phénomènes de permanence formelle. Des motifs initialement liés à des techniques archaïques – tissage ou autre – se seraient peu à peu chargés d'une valeur symbolique et rituelle suffisamment forte pour contaminer des formes d'art plus élevées. À la diffusion de ces motifs, des techniques vers l'art, se superpose leur transformation, d'un matériau à l'autre, ainsi que leur diffusion d'une civilisation à une autre. Dans ces processus, les changements de matériaux (*Stoffwechsel*), loin d'impliquer un renouvellement radical, se confrontent à la permanence de caractéristiques formelles antérieures, lorsque celles-ci ont acquis une valeur culturelle. Dans l'évolution des formes de l'art monumental, il faudrait alors distinguer d'un côté, les mutations formelles liées aux transformations des usages et des

modes constructifs, de l'autre, la longévité de certains motifs ornementaux empreints d'une épaisseur mémorielle.

Fig. 3



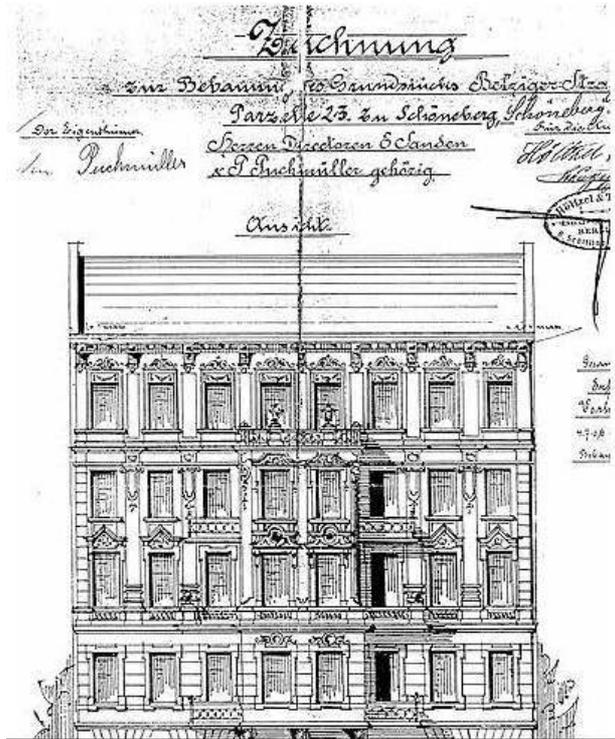
Hild und K Architekten, Rénovation de la façade de l'immeuble Agfa, Tegernseer Landstrasse, Munich, 2009-2010

Fig. 4



Hild und K Architekten, Rénovation de façade d'un immeuble d'habitation, Belzigerstrasse, Berlin, 1999

Fig. 5



Dessin original de l'immeuble de la Belzigerstrasse, Berlin, années 1870, ayant servi de base pour la rénovation effectuée par l'agence Hild und K Architekten en 1999

- 16 L'atelier d'architecture munichois Hild und K s'intéresse depuis quelques années au statut de la surface décorative dans l'architecture contemporaine<sup>19</sup>. Interrogé à propos des références théoriques guidant sa démarche, Andreas Hild cite plus volontiers Robert Venturi ou Aldo Rossi que Gottfried Semper. L'ornement est en effet conçu comme un moyen de convoquer des images issues d'une culture populaire et immédiatement lisibles par le grand public. Au delà d'un pur travail sur le signe iconographique, il engage également des références à une culture architectonique savante<sup>20</sup>. Si les questionnements sempériens peuvent toutefois utilement être rapportés à la production de l'agence, c'est tout d'abord parce que celle-ci accorde une attention particulière à la question du revêtement, dans sa relation au support matériel et dans sa dimension symbolique. L'exploration de l'idée de tressage, dans certains édifices conçus par l'agence, notamment la façade de l'immeuble Agfa à Munich (2009-2010) (fig. 3), offre l'occasion de rapprochements avec le motif « textile » privilégié par Semper. Mais c'est surtout l'articulation entre motif technique et mémoire collective qui mérite d'être soulignée dans plusieurs de leurs projets. Ainsi l'immeuble de Schöneberg-Belzigerstrasse à Berlin (1999) (fig. 4) développe l'idée de restituer un lien mémoriel avec des motifs formels qui préexistent à l'intervention de l'architecte. Cette relation s'étend, au-delà du contexte physique de l'état existant, à des traces effacées que seule une recherche documentaire permet de mettre à jour. L'intervention porte essentiellement sur la rénovation de la façade d'un édifice d'habitation berlinois traditionnel, datant des années 1870. Au cours des rénovations précédentes les modénatures qui composaient l'élévation ont disparu, mais un dessin de l'état original a pu être retrouvé en archives (fig. 5). Se pose alors la question de l'utilisation de cette source documentaire. L'option d'une reconstitution à

l'identique est vite écartée. La stratégie d'intervention s'oriente alors vers un principe d'empreinte. Au lieu de reconstruire le décor disparu, sa présence est simplement signifiée par une trace imprimée à la surface de l'élévation actuelle. La source documentaire est ainsi assimilée à un objet graphique. En transformant le dessin d'origine au 1/100<sup>e</sup> en un décalque à l'échelle grandeur, les architectes déplacent le statut du document. De représentation, le dessin acquiert la fonction nouvelle de matrice. L'opération de transfert se fonde sur l'assimilation sans hiérarchie de toutes les composantes du dessin –y compris les ombres portées– à un réseau de lignes. La logique architectonique du décor s'estompe complètement au profit d'un principe de « tatouage » de la façade, d'un développement de l'ornemental à la dimension urbaine. Dans ce processus, la réalisation a également son importance. Si la formalisation de la matrice repose sur des moyens mécaniques d'agrandissement de l'image, la mise en œuvre renvoie à des savoirs faire artisanaux. En faisant appel à la main plutôt qu'à la machine pour la réalisation, les architectes évitent une transcription froide parce que trop parfaite. L'imperfection poétique se décèle également dans d'infimes distorsions entre l'agrandissement et le support, produisant autant de décalages révélateurs du mécanisme d'empreinte.

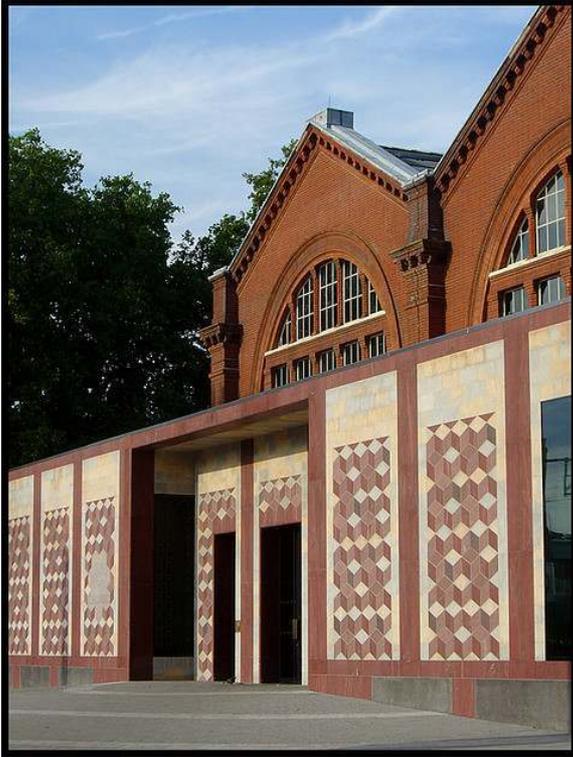
- 17 Ces stratégies ornementales ouvrent à une nouvelle compréhension de l'ancrage du projet dans son contexte historique et culturel. Du textile à la restitution de décors urbains disparus, l'effet ornemental est abordé à partir de son potentiel mémoriel. Réactiver cette mémoire tout en affirmant le caractère actuel de l'intervention suppose l'élaboration d'un certain écart par rapport au modèle ou, ici, à la source documentaire. L'ornement est le lieu d'une expérimentation concernant les manières de conjuguer des moyens contemporains et la recherche d'une continuité culturelle.

## L'ornement comme indice d'une réalité tectonique

- 18 Un troisième aspect en jeu dans les démarches contemporaines concerne le caractère indicial de l'ornement vis à vis de la réalité constructive de l'édifice. S'il s'invente dans l'écart entre d'un côté, les conditions matérielles de la mise en œuvre, de l'autre, les attendus d'une expression visuelle qui possède ses propres raisons, l'une des fonctions traditionnellement affectées à l'ornement architectural est de révéler, sur un mode plus ou moins poétisé, les articulations tectoniques et les principes constructifs. Les contributions de Karl Bötticher gardent, de ce point de vue, une pertinence conceptuelle. Dans son ouvrage *Die Tektonik der Hellenen* (1843-52), Bötticher introduit deux notions importantes pour comprendre le temple grec<sup>21</sup>. Les membres qui forment ce type d'édifice sont analysés à la fois en fonction de principes constructifs et esthétiques. Bötticher distingue une *Werkform* (forme œuvrée) et une *Kunstform* (forme artistique) qui respectivement traduisent les conditions matérielles de la mise en œuvre et les attendus de l'expression visuelle. Si l'ornement s'inscrit pleinement dans cette seconde catégorie, conférant une vitalité artistique à la raison constructive, son caractère strictement autoréférentiel l'exempt néanmoins de toutes références iconographiques étrangères aux questions d'édification. L'auteur condamne ainsi l'interprétation vitruvienne de l'origine des cannelures qui imiteraient le plissé des robes, préférant évoquer la tige des ombellifères, un modèle naturel capable de représenter une réelle adéquation de la forme aux sollicitations mécaniques. La pensée de Bötticher s'inscrit ainsi dans un contexte culturel profondément marqué par des interrogations disciplinaires, au moment où

l'émergence de la révolution industrielle et la profusion éclectique des styles architecturaux conduisent à poser la question de principes normatifs pour l'architecture à venir. Au-delà de la spécificité historique du contexte dans lequel Bötticher écrit, son analyse du temple grec instruit une relation entre ornement et construction qu'il est possible de réinterroger aujourd'hui.

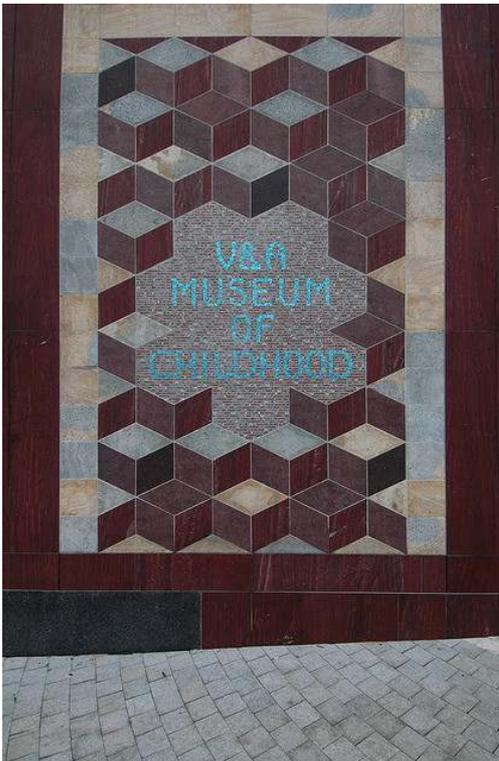
Fig. 6



Adam Caruso et Peter St John, Extension du Victoria and Albert Museum of Childhood, Londres, 2002-2007

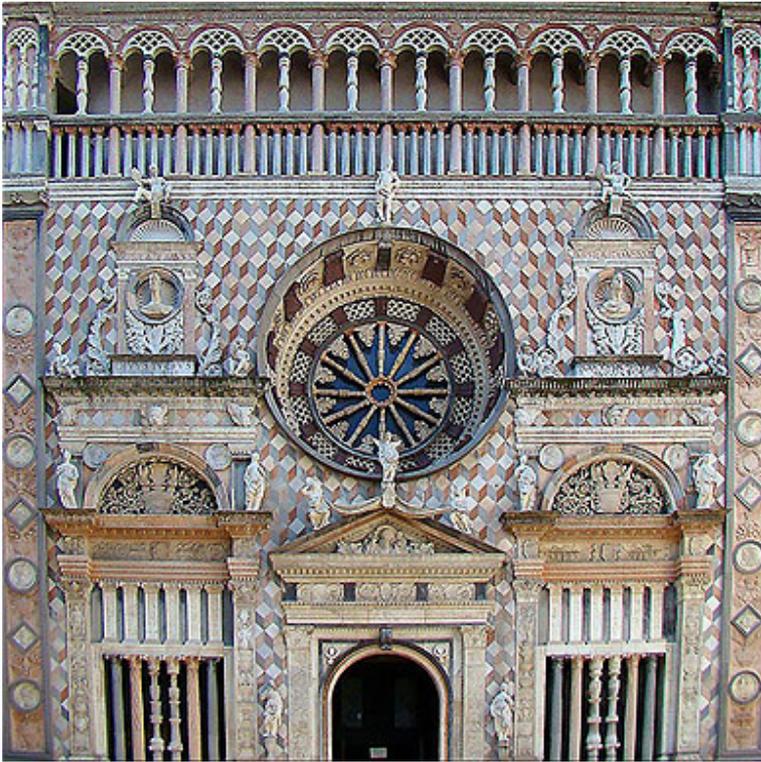
- 19 Plusieurs démarches actuelles, dont celles des architectes Adam Caruso et Peter St John, s'avèrent très réceptives aux questions concernant la représentation de la construction<sup>22</sup>. Les aménagements conçus pour le Victoria and Albert Museum of Childhood (2002-2007), notamment l'adjonction neuve située à l'entrée, offre l'opportunité d'un dialogue entre d'une part, l'autonomie iconographique d'un décor, d'autre part, l'ornement conçu comme révélateur de la nature constructive de l'édifice.

Fig. 7



Adam Caruso et Peter St John, Extension du Victoria and Albert Museum of Childhood, Londres, 2002-2007, détail

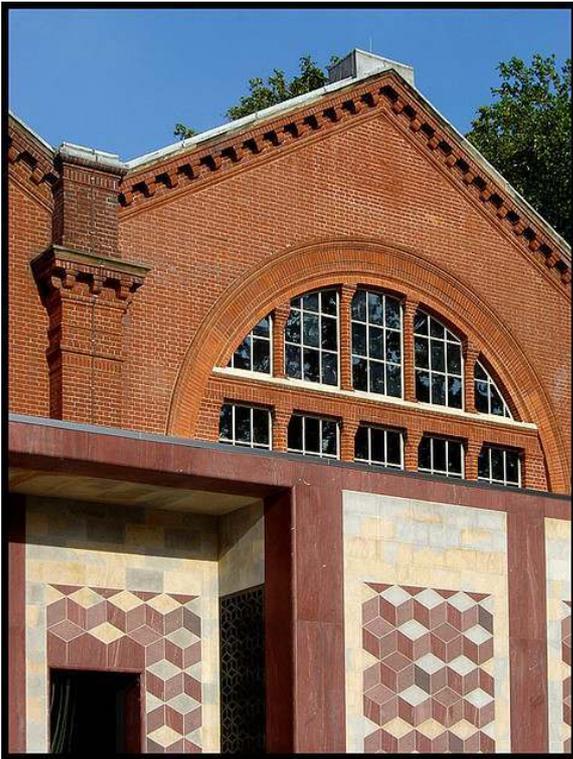
Fig. 8



Giovanni Antonio Amadeo, Chapelle Colleoni, Bergame, env. 1470

- 20 Le dessin de l'élévation forme un portique dont la scansion verticale évoque un rythme de pilastres (fig. 6 et 7). À l'intérieur des travées se déploie un décor polychrome engendré par la répétition d'un motif hexagonal. Associant trois losanges de couleur et de valeur différentes, chaque hexagone donne l'illusion d'un cube mis en lumière, conférant, de manière illusionniste, un relief à la surface. Le motif est un emprunt direct, sur le mode du *as found*, à certains décors de la Renaissance italienne, plus particulièrement à la façade de la chapelle Colleoni à Bergame<sup>23</sup> (fig. 8). Dans cet édifice, le relief optique constitue un fond homogène par rapport auquel chaque baie s'individualise grâce à ses modénatures. Contrairement à la chapelle Colleoni, les motifs hexagonaux du V&A Museum sont fortement délimités par des cadres. On note au contraire l'absence totale de modénatures, en creux ou en saillie, entre les surfaces décorées et le portique, qui se manifeste par un effet graphique sans qu'aucune ombre portée ne le détache. Les baies vitrées se trouvent également dans le même plan, posées au nu de la façade. De ce point de vue, le projet marque une distance par rapport à sa référence historique. Caruso et St John procèdent également à un travail d'altération des formes et de transposition de l'échelle. Si dans la chapelle Colleoni, chaque hexagone est identique au voisin, dans l'élévation du V&A Museum, les compartiments de la trame hexagonale sont occupés suivant de subtiles variations. L'appréhension du relief se trouve alors fortement nuancée par « l'aplatissement » volontaire de certains motifs. La perception de la profondeur devient plus fluctuante, la position de la surface ornée plus ambivalente par rapport aux cadres qui la contiennent, renforçant l'expression d'une dimension planaire dans l'élévation.

Fig. 9



Adam Caruso et Peter St John, extension du Victoria and Albert Museum of Childhood, Londres, 2002-2007

- 21 Ce travail sur l'appropriation d'un motif se conjugue à des préoccupations plus spécifiquement liées à la représentation de la construction. Le thème principal de l'élévation est constitué par l'archétype architectural du portique (fig. 9). Dans la tradition architectonique classique, le pilastre et l'architrave représentent les éléments qui assument, dans l'ordre du mur, la stabilité de la maçonnerie ; ils sont hiérarchiquement exprimés par une épaisseur plus forte que les parties de remplissage. Avec sa surface absolument plane, encore renforcée par l'imbrication visuelle des motifs ornementaux, la façade du V&A Museum prend cette convention à rebours. Toutefois l'apparente contradiction à représenter un portique de manière « aplatie » tend à s'atténuer en considérant la relation entre enveloppe et support. Le revêtement de pierre est en effet appliqué sur une paroi en béton dans laquelle l'élément de renfort – le ferrailage – se place à l'intérieur du mur, devenant invisible au-dehors. Il eut alors été artificiel de signifier par un relief un autre dispositif que celui employé. La relation qui s'établit entre la réalité constructive et son intelligibilité renvoie aux catégories d'analyse proposées par Bötticher. La « forme œuvrée » ici représentée par la surface lisse du voile de béton oriente la « forme artistique » vers une absolue planéité. Le revêtement est alors élaboré de manière à faire entrevoir la réalité matérielle du support à partir d'un mécanisme indiciel. En reliant par analogie les différentes strates du mur, l'observateur découvre que le revêtement cache et révèle en même temps. Le dessin de l'élévation acquiert ainsi une nouvelle signification. La faible épaisseur de la ligne de couronnement, très éloignée de la proportion d'un entablement, donne à comprendre la minceur de la dalle de couverture, tout comme l'interruption du portique au-dessus de l'entrée indique la nature fictive de cette représentation. Ainsi, si le recours au revêtement instaure de

fait un écart entre l'intériorité structurelle et son apparence, la démarche n'adhère pas pour autant à la théorie du « hangar décoré » proposée par Robert Venturi et Denise Scott Brown, lorsque ces derniers suggèrent une autonomie radicale des signes iconographiques par rapport à leur support<sup>24</sup>. Dans le projet du V&A Museum, l'agencement graphique du revêtement témoigne du substrat intérieur de l'édifice.

- 22 Adam Caruso évoque, dans certains de ses textes, l'opportunité de renouer un dialogue avec un héritage architectural qui a su, en particulier au XIX<sup>e</sup> siècle, maintenir un équilibre entre continuité disciplinaire et conditions nouvelles d'exercice. « Tout ce qui peut contribuer à une fragile continuité entre la situation contemporaine et l'architecture du passé vaut l'effort. Ce n'est qu'en comprenant et en réfléchissant sur le passé que l'architecture peut continuer à être une discipline sociale et artistique pertinente »<sup>25</sup>. L'ornement apparaît comme un médium privilégié de cette continuité.
- 23 À partir de ces exemples, nous avons voulu souligner quelques pistes conceptuelles qui permettent de relier les réflexions anciennes aux démarches actuelles. Le dénominateur commun en est l'articulation entre d'un côté, les imaginaires véhiculés par les dispositifs formels ; de l'autre, la matérialité constructive de l'édifice. Entre poétique de l'édification et images potentielles, l'ornement demeure un enjeu mémoriel particulièrement motivant des théories et des pratiques architecturales.

---

## NOTES

1. *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 333, mars-avril 2001, p. 40-123, *Architectural Design*, n° 2, dossier « Surface consciousness », mars-avril 2003, p. 1-92 ; *Archithese*, n° 2, mars-avril 2004, dossier « Neue Ornamente », p. 2-57, *OASE*, n° 65, « Ornament. Decorative Tradition in Architecture », *Werk, bauen + wohnen*, n° 11, nov. 2007, dossier « Ornament », p. 2-43. Voir également l'exposition *Ornament neu aufgelegt / Re-sampling Ornament* organisée au Musée suisse d'architecture de Bâle en 2008.

2. Adolf Loos, « Ornament und Verbrechen » (1908), tr. fr. « Ornement et crime », in Adolf Loos, *Ornement et crime et autres textes*, Paris, Payot, 2003, Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Paris, G. Crès et Cie, 1925, Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966), tr. fr. *De l'ambiguïté en architecture*, Paris, Dunod, 1971.

3. Voir notamment les traductions françaises dans l'édition réalisée par Jacques Soullou : Gottfried Semper, *Du style et de l'architecture. Écrits 1834-1869*, Marseille, Parenthèses, 2007.

4. C'est notamment la thèse exposée dans Farshid Moussavi et Michael Kubo (éd.), *The Function of Ornament*, Barcelone, Actar, 2006. L'ouvrage, présenté comme un « guide graphique », est le produit du travail d'étudiants en architecture de la Graduate School of Design de l'Université de Harvard.

5. Voir Antoine Picon, *Culture numérique et architecture. Une introduction*, Bâle, Birkhauser, 2010, en particulier les p. 138-143 consacrées à « La réinvention de l'ornement ».

6. Adam Caruso, « The Tyranny of the New », *Blueprint*, n° 150, mai 1998, p. 24-25.

7. Ellis Woodman, « Getting on the Decorators », conversation avec Peter St John, *Building Design*, n°1650, 12 nov. 2004, p. 12-13.

8. Pour un état de la question en histoire de l'art, voir notamment *Perspective. La revue de L'INHA*, n° 1, 2010-2011.
9. Voir notamment Harry F. Mallgrave, *Gottfried Semper Architect of the XIXth Century*, David van Zanten, *Louis Sullivan's City. The Meaning of Ornament for Louis Sullivan*, New York, W.W. Norton, 2000 ; Roberto Gargiani, « La question de la polychromie : aux origines du *Prinzip der Bekleidung* de Gottfried Semper », *Matières* (2002), n° 5, p. 62-75 et « "Le style" de Gottfried Semper : vers la construction incorporelle », *EAV, École d'architecture de Versailles*, n° 4, 4<sup>e</sup> trimestre 1997, p. 70-81.
10. Voir notamment Valérie Nègre, *L'Ornement en série : architecture, terre cuite et carton-pierre*, Sprimont, Mardaga, 2006.
11. Sur Bourgoin voir notamment Mercedes Volait, *Fous du Caire. Excentriques, architectes et amateurs d'art en Égypte*, Paris, L'Archange Minotaure, 2009, p. 155-180 ; sur Bragdon, voir Jonathan Massey, *Crystal and Arabesque : Claude Bragdon, Ornament and Architecture*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2009. La thèse en cours de Ralph Ghoche à la Graduate School of Architecture de Columbia University propose un regard inédit sur la *Flore ornementale* de Victor Marie Ruprich-Robert.
12. Voir Kenneth Frampton, *Studies in Tectonic Culture. The Poetics of Construction in XIXth and XXth Century Architecture*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1997 ; Fritz Neumeyer, « Tektonik : Das Schauspiel der Objektivität und die Wahrheit des Architekturschauspiels », in Gerd de Bruyn, Stefan Trüby (éd.), *Architektur\_theorie.doc : Texte seit 1960*, Bâle, Birkhauser, 2003, p. 273-283 et, pour une perspective plus vaste sur les débats autour de cette notion, Réjean Legault, « La trajectoire tectonique », in Jean-Pierre Chupin, Cyrille Simonnet, Kenneth Frampton, (éd.) *Le Projet tectonique*, Gollion, Infolio, 2005, p. 25-42.
13. Pour exemple, des références à Gottfried Semper ont notamment été effectuées à propos des démarches ornementales d'Herzog et de Meuron ou d'Objectile. Voir Carrie Asman, « Ornament und Bewegung : Wissenschaft und Kunst in Gottfried Sempers Schmuckbegriff », in Philip Ursprung (éd.), *Herzog & De Meuron Naturgeschichte*, Montréal/Baden, CCA/Lars Müller, 2002, p. 397-409 ou Bernard Cache, « Digital Semper » in *Anymore*, Cambridge, Mass., MIT Press, 2000, p. 190-197.
14. Voir à ce sujet Renaud d'Enfert, Daniel Lagoutte, Myriam Boyer, *Un art pour tous : le dessin à l'école de 1800 à nos jours*, Rouen, INRP, 2004.
15. Cette *grammaire* est adressée aux instituteurs chargés de « former des élèves aptes à rendre d'utiles services aux arts et à l'industrie ». Léopold Cernesson, *Grammaire élémentaire du dessin*, Paris, Ducher et Cie, 1877. Des distinctions équivalentes sont posées dans Jules Bourgoin, *Grammaire élémentaire de l'ornement pour servir à l'histoire, à la théorie et à la pratique des arts et à l'enseignement*, Paris, Delagrave, 1880.
16. Voir Fabio Gramazio et Matthias Kohler, *Digital Materiality in Architecture*, Baden, Lars Müller, 2008. Voir également leurs expérimentations à l'École polytechnique de Zurich. <http://www.gramaziokohler.com/>
17. Harry F. Mallgrave, *Gottfried Semper, op. cit.*, p. 290-301.
18. Gottfried Semper cité par Harry F. Mallgrave, *op. cit.*, p. 301.
19. <http://www.hildundk.de/>
20. Voir Mechthild Stuhlmacher, « Vanity and Self-Will. The Complex, Contradictory Work of Hild und K », *OASE*, n° 65, 2004, p. 25-39.
21. Première édition : Karl Bötticher, *Die Tektonik der Hellenen*, Potsdam, Ferdinand Riegel, 1843-52.
22. <http://www.carusostjohn.com/>
23. (vers 1470), œuvre de Giovanni Antonio Amadeo.
24. Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *L'Enseignement de Las Vegas [Learning from Las Vegas, 1977]*, Wavre, Mardaga, 2007 (1<sup>re</sup> tr. fr., 1987), p. 103 et suiv.
25. Adam Caruso, « Traditions », *OASE*, n° 65, 2004, p. 76-89.

---

## RÉSUMÉS

Si le retour de l'ornement sur la scène architecturale n'est plus tout à fait un phénomène récent, il semble avoir trouvé de nouvelles motivations dans les transformations qui ont infléchi le travail de conception architecturale au cours des deux dernières décennies. Il a également bénéficié d'un riche contexte historiographique, mettant en exergue la fécondité des théories de l'ornement de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'article développe l'hypothèse selon laquelle ces théories peuvent aider à construire un appareil analytique utile à la compréhension des œuvres contemporaines. Elles suggèrent en effet des outils conceptuels applicables à un vaste spectre de productions. Nourries par des ambitions pédagogiques, motivées par un contexte d'incertitude esthétique, elles interrogent les évolutions technologiques, les changements de matériaux, les interactions entre les déterminations fonctionnelle, technique et symbolique de la forme. En analysant les démarches ornementales de quelques architectes contemporains, il s'agit de souligner le réinvestissement d'une poétique architectonique liée aux motifs constructifs et à leur potentiel mémoriel.

While the return of the ornament to architecture is not an altogether recent phenomenon, it seems that in the last two decades some transformations in architectural conceptualisation have offered it new incentives. This "comeback" has also been favored by a rich historiographical context, emphasizing the fruitfulness of theories of ornament from the second half of the nineteenth century.

This article elaborates the hypothesis that these theories can help to elaborate an analytical apparatus useful to the understanding of contemporary works.

Indeed, they offer conceptual tools that are applicable to a vast variety of productions. Nourished by pedagogical ambitions and motivated by a context of esthetic uncertainty, these works question recent technological evolutions, changes in the field of materials, and interactions between the functional, technical and symbolical aspects of forms. The analysis of the use of ornament by several contemporary architects brings to the fore the resurgence of an architectural poetics that has to do with constructive motives and with their memorial potential.

## INDEX

**Index chronologique** : XIX<sup>e</sup> siècle, XXI<sup>e</sup> siècle

**Thèmes** : architecture

**Keywords** : Architecture, ornament, Semper (Gottfried), Gramazio , Hild und K Architekten, Caruso (Adam), St John (Peter)

**Mots-clés** : Architecture, ornement, Semper (Gottfried), Gramazio , Hild und K Architekten, Caruso (Adam), St John (Peter)

## AUTEURS

### LAURENT KOETZ

Laurent Koetz est architecte DPLG, maître-assistant titulaire en théories et pratique de la conception architecturale et urbaine à l'École nationale supérieure d'architecture de Nancy, chercheur associé au Laboratoire d'Histoire de l'Architecture Contemporaine (LHAC, Ensa Nancy).

### ESTELLE THIBAUT

Estelle Thibault est architecte DPLG, docteur en architecture de l'université Paris 8. Elle enseigne le projet architectural et l'histoire des théories de l'architecture à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville. Elle a notamment publié *La géométrie des émotions. Les esthétiques scientifiques de l'architecture en France, 1860-1950* (Mardaga, 2010).