

Zeitschrift: Matières
Band: 9 (2008)

Artikel: Destruction de l'architecture : Archizoom, 1966-1974
Autor: Lampariello, Beatrice
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-984435>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Destruction de l'architecture: Archizoom, 1966-1974

Beatrice Lampariello

«Archizoom Associati, 1966-1974»

Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne

20.09.2007 - 30.11.2007

Exposition réalisée par Roberto Gargiani (EPFL - LTH3), avec la collaboration du *Centro Studi e Archivio della Comunicazione Università degli Studi di Parma* (CSAC).

Installation conçue par Harry Gugger et Henriette Spörl.

L'exposition «Archizoom Associati, 1966-1974. De la vague pop à la surface neutre» a permis pour la première fois d'entamer une réflexion critique sur l'œuvre de l'un des groupes d'avant-garde de l'«architecture radicale»: le groupe constitué en 1966 sous le nom Archizoom et devenu en 1969 Archizoom Associati. L'exposition représente la suite naturelle d'une recherche dans le fonds documentaire du *Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli studi di Parma* (CSAC), ainsi que dans les archives privées des membres du groupe – recherche accompagnée d'une minutieuse analyse historiographique qui a conduit à la publication d'un texte monographique important (Roberto Gargiani, *Archizoom Associati, 1966-1974. De la vague pop à la surface neutre*, Milan, Electa, 2007).

Un sol recouvert de faux gazon de plastique, des parois tapissées de rangées continues de dessins encadrés et une paroi réfléchissante qui donne l'illusion d'un lieu illimité, telle est l'atmosphère

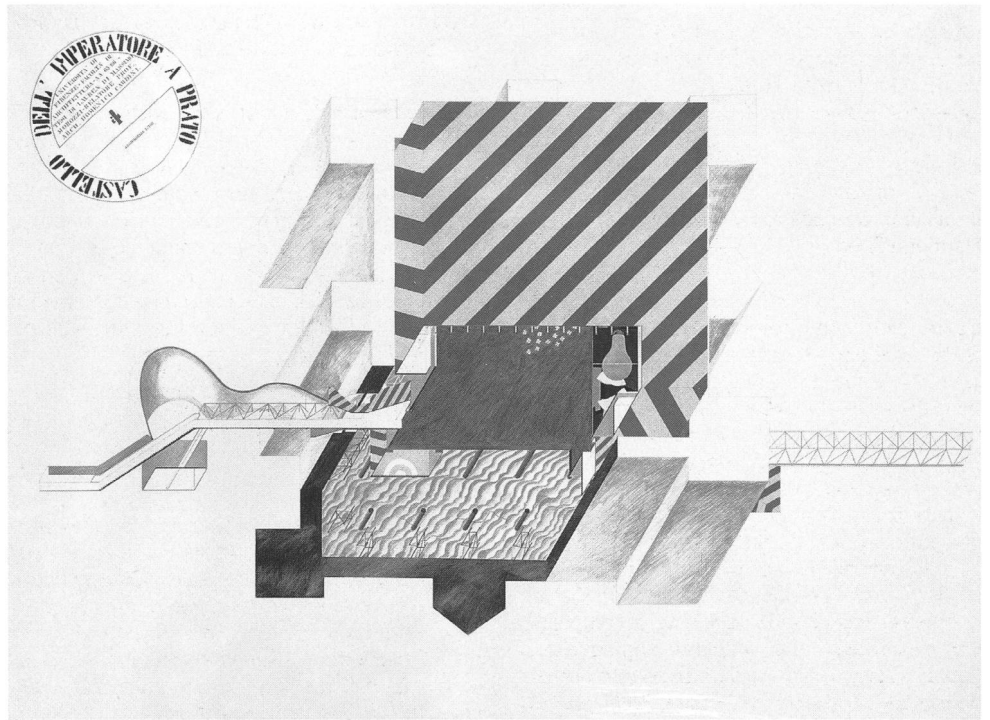
idéale et ultime de la recherche des Archizoom – la No-Stop City – évoquée dans l'installation de l'exposition.

Les projets universitaires, dessins d'études, dessins d'exécution, maquettes, fauteuils, divans, lampes, films, lettres, rapports, revues d'époque et pièces de vêtement, provenant de diverses archives et pour la plupart inédits¹, reconstituent la production des Archizoom pendant le bref intervalle compris entre 1966 et 1974, une production qui est vite devenue une source d'inspiration pour des architectes tels que Rem Koolhaas ou Bernard Tschumi.

L'exposition et le livre débutent par les expériences universitaires des membres fondateurs des Archizoom – Andrea Branzi, Gilberto Corretti, Paolo Deganello et Massimo Morozzi, auxquels se joignent plus tard Dario Bartolini et Lucia Morozzi – à la Faculté d'Architecture de Florence, où ils commencent à collaborer durant les années 1959-1965. Pendant cette même période, la Faculté est fréquentée par les futurs membres de «Superstudio», des «9999», des «UFO» et des «Ziggurat» – autant de groupes issus d'un mouvement culturel qui, dans le sillage des enseignements de Leonardo Savioli et Leonardo Ricci, répondront au déclin des certitudes prônées jusque-là par le rationalisme, en proposant d'une part des objets de *design* envisagés comme des «chevaux de Troie» pour les intérieurs bourgeois, et d'autre part de nouvelles visions urbaines à l'échelle territoriale².



Harry Gugger, Henriette Spörl, installation de l'exposition «Archizoom Associati, 1966-1974. De la vague pop à la surface neutre», Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, 20 septembre - 30 novembre 2007.



Massimo Morozzi, projet de diplôme, Centre culturel à l'intérieur du Château de l'Empereur à Prato, 1966.

1 Les dessins d'étude et d'exécution, les projets universitaires, les maquettes du projet pour la Forteresse da Basso, du «Véhicule à empattement variable», du Viseur, les longs-métrages «Il capotto di Gogol» et «Vestirsi è facile» ainsi que la collection de vêtements proviennent du Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli studi di Parma (CSAC). Poltronova a fourni le sofa Superonda, la lampe San Remo, la couverture Farfalla et les conteneurs Tizio, Caio Sempronio; le Fonds régional d'Art contemporain d'Orléans a prêté les maquettes miniatures des Dream Beds; le Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci à Prato a prêté la maquette du projet pour l'aérogare de Gênes et celle de l'entrée de l'exposition «Superarchitecture»; Cassina a fourni le fauteuil A&O; enfin Vitra (Weil-am-Rhein), a prêté le sofa Safari.

2 Le qualificatif de «cheval de Troie» est utilisé par les Archizoom eux-mêmes à propos des meubles et objets de *design* conçus par le groupe et présentés dans *Domus*, octobre 1967, n° 455, p. 41.

3 Adolfo Natalini, «Palazzo dell'arte di Firenze» (Projet, Mémoire de diplôme 1966), rapport dactylographié, s. d. (Archives Natalini, Florence).

Dans les dessins de projets que les futurs membres des Archizoom présentent aux examens de composition et de restauration, les références à l'architecture à la mode sont évidentes, mais on peut déjà entrevoir quelques problématiques et lignes de recherche qui caractériseront leurs œuvres ultérieures : les mégastructures sur le modèle de celles des avant-gardes japonaises et anglo-saxonnes; les formes de *design* qui contestent l'enseignement de la Faculté; les villes utopiques qui annoncent l'aspiration des Archizoom à un changement social radical et confirment l'activisme politique du groupe. C'est pourtant avec les projets de diplôme de Branzi, Corretti et Morozzi (1966-1967) que l'on commence à discerner des formes architectoniques Pop caractérisées par des couleurs vives, des bandes inclinées et en spirales et des vagues ondulées. Des parcours aériens et des treillis métalliques relient les espaces destinés aux loisirs, sous la forme de volumes informes et de volumes purs. Le «cube gigantesque» du diplôme de Branzi et la «grande boîte» du diplôme de Morozzi, s'ils sont camouflés sous des revêtements colorés, confirment l'intérêt pour une géométrie archétypique qui annonce la destruction du concept de composition prônée par le groupe. A la même époque, dans son travail de diplôme, Adolfo Natalini parle de «grand dessin, d'archétype, d'idée platonique»³ – une ligne de recherche déjà manifeste dans quelques projets

d'Aldo Rossi du début des années 1960, puis explicitée dans son introduction à la traduction du texte d'Etienne-Louis Boullée, *Architettura. Saggio sull'Arte* (1967).

Les formes Pop des projets de diplôme préfigurent les œuvres que les Archizoom produiront pour l'exposition de la «Superarchitecture» organisée à Pistoia à la fin de 1966. Elle marque la naissance officielle des Archizoom et de Superstudio, ainsi qu'une première ouverture de la culture architecturale italienne vers le Pop Art. Les dessins des projets de diplôme, les prototypes de meubles et les objets de *design* recréent l'ambiance Pop des Piper à la mode; ce sont des éléments colorés, générés par des opérations de coupe le long de lignes diagonales, en escalier ou ondulées, et conçus comme des produits de la société capitaliste. «La superarchitecture – est-il écrit dans l'affiche de l'exposition – est l'architecture de la superproduction, de la superconsommation, de la superinduction à la superconsommation, du supermarché, de superman et de l'essence super. C'est une exposition des "Archizoom" et de "Superstudio" (Branzi, Corretti, Deganello, Morozzi et Natalini).» Parmi les prototypes présentés par les Archizoom, deux sofas en forme de vagues sinueuses et peints de lignes diagonales vertes et oranges, seront produits sous le nom de «Superonda» par Poltronova dès 1967. Les deux parties

en polyuréthane revêtues d'un tissu synthétique blanc, rouge ou noir forment un modèle de siège qui marque le début du *design* d'une longue série de sofas en forme de vague.

La production qui suit immédiatement les prototypes de la «Superarchitecture» manifeste déjà un éloignement par rapport au Pop Art et se dirige vers de nouveaux horizons de recherche marqués par des contaminations de nature diverse jusqu'à l'éclectisme, perçu par les Archizoom comme condition culturelle inéluctable. Les idoles populaires, la culture islamique et les ultimes résidus du Pop Art deviennent les éléments fondamentaux d'une nouvelle poétique fondée sur un goût volontairement banal et *kitsch*. «Nous réévaluons la *stupidité* et la *vulgarité* intentionnelles – écrivent les Archizoom en 1967 – en tant que langage artistique unique étranger au mythe de l'intelligence et de l'élégance capitalistes. Dans ce système violent et mystificateur, nous ne croyons pas au pacifisme mais à la trahison quotidienne, au mensonge effréné : nous voulons systématiquement trahir la culture...»⁴.

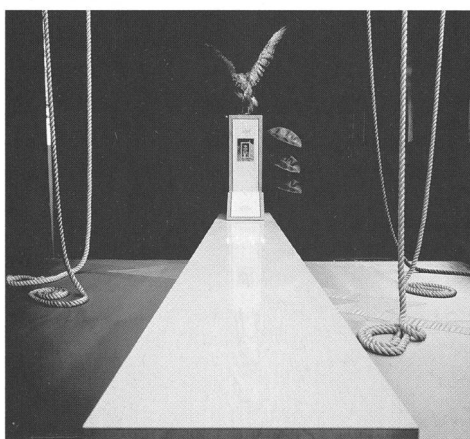
La série d'installations de chambres à coucher intitulées «Dream Beds» est l'un des premiers exemples de cette ligne de recherche. Le visage de Bob Dylan, la toile sérigraphiée avec motifs arabes, des références au Mouvement Moderne (en particulier à Mies) et des lampes conçues comme des enseignes publicitaires confirment ce goût pour l'éclectisme déjà manifesté dans les œuvres précédentes et qui vient confirmer l'empêchement définitif sur le *kitsch*.

L'invention, dans la seconde moitié de 1967, des Gazebos marque le dépassement de la phase Pop. Conçus comme des structures temporaires pour le jardin, les Gazebos sont transformés par les Archizoom en dispositifs dada pour générer des intérieurs énigmatiques, véritables espaces clos et neutres pouvant accueillir des représentations allégoriques obtenues par la juxtaposition d'objets communs. La première installation, intitulée «Pavillon de méditation», est réalisée à l'occasion de la tournée du poète américain Allen Ginsburg. L'espace, comme dans les happenings artistiques imaginés par Allan Kaprow, est fractionné par une série de voiles de plastique transparent renfermant des objets et mettant en scène la rencontre entre Archizoom, Ginsburg, Sottsass Jr. et Fernanda Pivano.

La première série de Gazebos est publiée en 1967 dans la revue *Pianeta fresco*, fondée par Sottsass Jr. et Fernanda Pivano. Le Gazebo est conçu sous la forme d'un châssis métallique auquel sont suspendus des voiles de plastique ; il contient des objets divers, juxtaposés selon le goût *kitsch*, de la «couverture en fausse fourrure de tigre doublée de soie» à la photo de Malcolm X et à la



Dream Beds, 1967, Rose d'Arabie.



Centre de conspiration éclectique, Gazebo à la XIV^e Triennale de Milan, 1968.

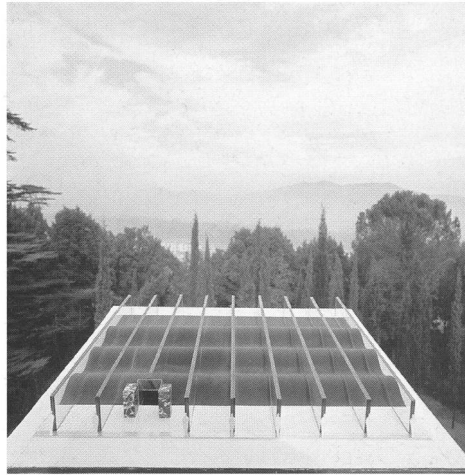
lampe orientale. La référence à la culture islamique, à peine esquissée dans les *Dream Beds*, devient prédominante et souligne la connotation politique des Gazebos. Du reste, l'islam est, pour les Archizoom, la seule forme de pouvoir capable de contrebalancer le capitalisme régnant en Europe et en Amérique. «Puisqu'au début du siècle – écrivent-ils – la culture découvre la réalité industrielle en tant que présence réelle et factuelle, née et mûrie loin d'elle, fruit d'une autre histoire et d'autres intentions, et qu'elle tenta de la récupérer comme une réalité a-culturelle et donc révolutionnaire (voir L. C. [Le Corbusier], Dada, etc.), ainsi, maintenant, nous nous trouvons face à une civilisation de masse dotée d'une identité, d'un mode opératoire et d'une morphologie propres, et qui n'a rien à voir avec la culture précédente. Nous voulons l'accepter en tant que réalité a-culturelle justement parce que grâce à cette opération nous nous approprions les termes exacts du problème (sans faire de problèmes sur le problème), en le représentant tel qu'il est et donc pour ce qu'il signifie. Nous pourrions la définir comme l'architecture du 'kitsch', de la banalité, des pays arabes en contact avec les aéroports américains, etc.»⁵.

4 Archizoom, note manuscrite (cf. Roberto Gargiani, *Archizoom Associati, 1966-1974. De la vague pop à la surface neutre*, Milan, Electa, 2007, p. 47).

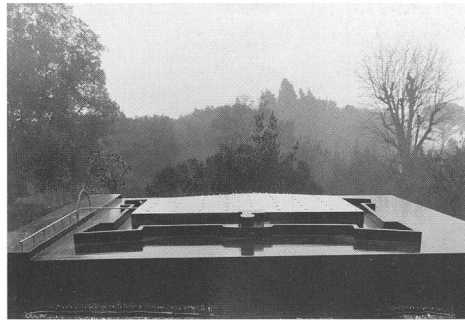
5 Archizoom, note manuscrite (cf. Gargiani, *Archizoom Associati op.cit.*, p. 66).

6 *Ibidem*, p. 73.

Projet de concours pour le Pavillon italien à l'Exposition universelle d'Osaka de 1970, 1968, maquette.



Projet de concours pour l'organisation et la restauration urbaine et architecturale de la Forteresse da Basso à Florence, 1967-68, maquette.



Dans le climat culturel et politique de 1968, les Archizoom réalisent leur propre forme de contestation par le biais d'un monument secret à la culture révolutionnaire de l'islam et de Malcolm X: le Gazebo intitulé «Centre de conspiration éclectique», présenté à la XIV^e Triennale de Milan. Comme les Gazebos conçus pour «Pianeta Fresco», celui-ci est aussi constitué d'un châssis métallique auquel sont suspendues des toiles pour délimiter un «lieu fermé étranger à l'ambiance et à la culture environnantes», comme l'écrivent les Archizoom⁶. A l'intérieur sont disposés des objets énigmatiques et dénués de toute fonctionnalité: un énorme coussin posé au sol et surmonté d'un long guéridon, un oiseau empaillé, une photo de Malcolm X et de cordes pendues au plafond.

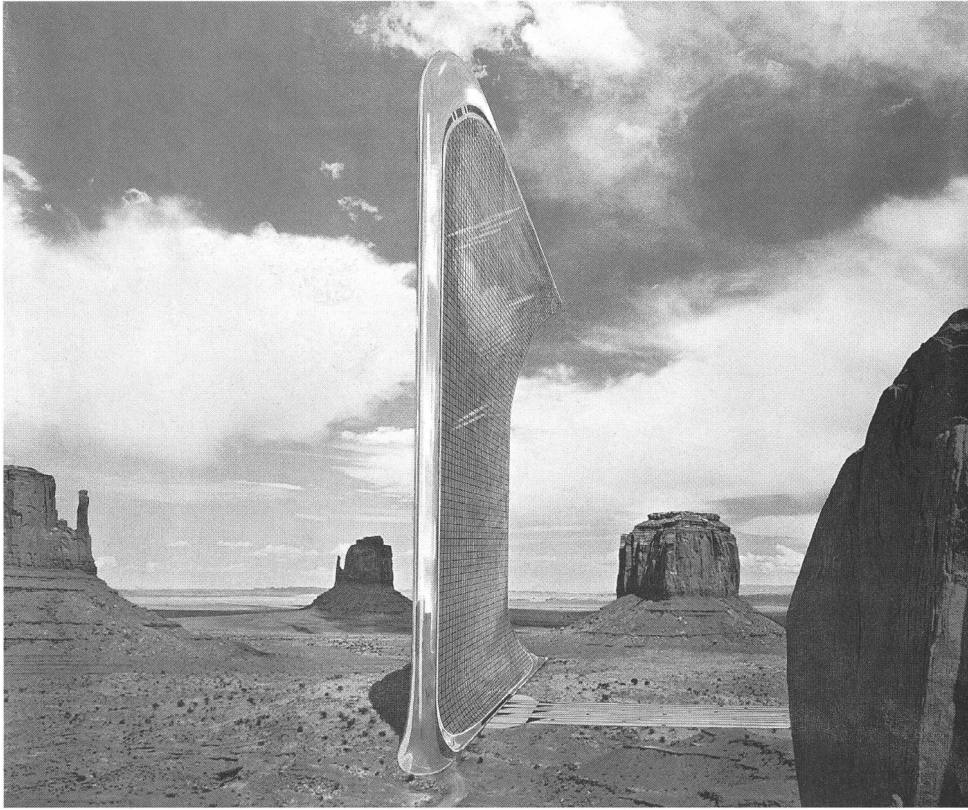
Parallèlement à la production d'objets de *design* et aux installations de Gazebos, les Archizoom mènent une activité professionnelle qui passe presque inaperçue mais qui est largement documentée dans l'exposition et le livre. Le groupe conçoit des projets de lotissements, de villas, de fabriques, d'églises et de rénovations de monuments historiques qui en restent cependant presque tous à ce stade. Cette production illustre bien

la situation professionnelle des groupes de l'architecture radicale italienne, en équilibre entre recherche théorique et compromis dictés par les commanditaires et les organes législatifs. Les projets de concours pour l'organisation et la restauration architecturale et urbanistique de la Forteresse da Basso à Florence (1967-68) et pour le Pavillon italien de l'Exposition Universelle d'Osaka (1968) sont des œuvres cruciales qui présentent deux orientations différentes des Archizoom, presque opposées: l'une relative à des critères de projet dénués de toute volonté artistique, l'autre relative à des processus créatifs axés sur le dessin d'objets à valeur symbolique.

Le projet pour la Forteresse da Basso est l'occasion de mettre en question les critères de composition artistique traditionnels. Les Archizoom parviennent à la réalisation automatique d'un objet, obtenu en intégrant, sur l'esplanade de la Forteresse, un volume sans aucune solution de composition et dont la forme est déterminée par la distance minimale, fixée par le concours, aux murs préexistants. Ce «réalisme exalté», dont avait parlé Rossi dans son introduction à l'œuvre de Boullée et que les Archizoom avaient à maintes reprises mentionné dans leurs écrits, est remplacé par une forme d'architecture qui, bien que générée automatiquement par le contexte, y reste indifférente.

Pour le Pavillon italien de l'Exposition Universelle d'Osaka, les Archizoom proposent un projet métaphorique sous la forme d'un pré vert incliné et ondulé, sillonné de murs parallèles et transparents. Des statues blanches sont disposées face à chacun de ces murs. L'exposition se situe sous la surface verte, dans un espace que l'on peut atteindre en traversant des volumes contenant des ascenseurs et revêtus de marbre comme les modèles miesiens.

La référence à l'œuvre de Mies devient fondamentale dans certains projets d'architecture et de *design* de 1969, tels que le projet de villa sur le lac Léman et le fauteuil baptisé «Mies», produit par Poltronova. Le volume rectangulaire complètement vitré de la villa, les deux patios et les poutres réticulaires apparentes sur la couverture sont autant d'éléments issus du lexique miesien. Le fauteuil, par contre, est constitué de deux profils triangulaires métalliques, reliés entre eux par des barres toujours métalliques, auxquels est accrochée une bande de caoutchouc. Dans ce cas, la référence à l'œuvre de Mies est plus subtile et peut être ramenée au seul éclat de la structure métallique. D'autres fauteuils dessinés à la même époque s'inspirent au contraire du suprématisme, du constructive et de De Stijl (les titres donnés à ces projets sont révélateurs: NEP, Lokomotiv, Riet).



Aerodynamic City, photomontage urbain, 1969.

Dans le climat d'affirmation des nouveaux phénomènes artistiques, les Archizoom réalisent en 1969 une série de photomontages inspirés des œuvres du Land Art⁷. D'énormes objets dépourvus de fonction sont insérés dans des paysages naturels et urbains : une ville sous la forme d'une lame brillante et réfléchissante est disposée dans la Monument Valley – «Aerodynamic City» ; un châssis colossal, comme ceux utilisés pour les Gazebos, entoure le dôme de Florence – «Immeuble de rapport pour centre historique» ; un vide urbain prend la forme d'une flèche, le symbole des Archizoom, dans «Eventration de Bologne» ; de gigantesques tas de terre sont intégrés dans le tissu urbain, créant de nouveaux îlots – «Collines de remblai sur ville dans la plaine» ; d'épais murs parallèles habités, comme ceux du pavillon d'Osaka, coupent la ville – «Quartiers parallèles pour Berlin».

Les Archizoom éclaircissent le rôle de ces images visionnaires : «Nous, qui sommes les fils trahis du 'rationnalisme exalté', avons sans cesse besoin d'idées directrices, c'est-à-dire d'images formelles auxquelles relier notre faire architectural. Ces images, qui peuvent être des inventions architectoniques ou autres, servent à donner le contenu

narratif à notre projet, comme des contenus externes à la méthode de composition elle-même.»⁸

La «Ville Future», baptisée No-Stop City (1970-71), est leur ultime, et plus célèbre, forme de vision critique à échelle urbaine. Modèle de ville du capital, forme extrême de ville-chaîne de montage, cette vision préfigure l'annulation du tissu urbain traditionnel en aboutissant à un paysage sans limites où les questions de forme semblent s'être dissoutes⁹. Loin de se prétendre l'énième version des villes utopiques apparues durant les années 1960 et 1970, ce modèle urbain représente, dans l'idée des Archizoom, la condition de l'univers capitaliste déjà complètement urbanisé, sans dichotomie entre ville et nature.

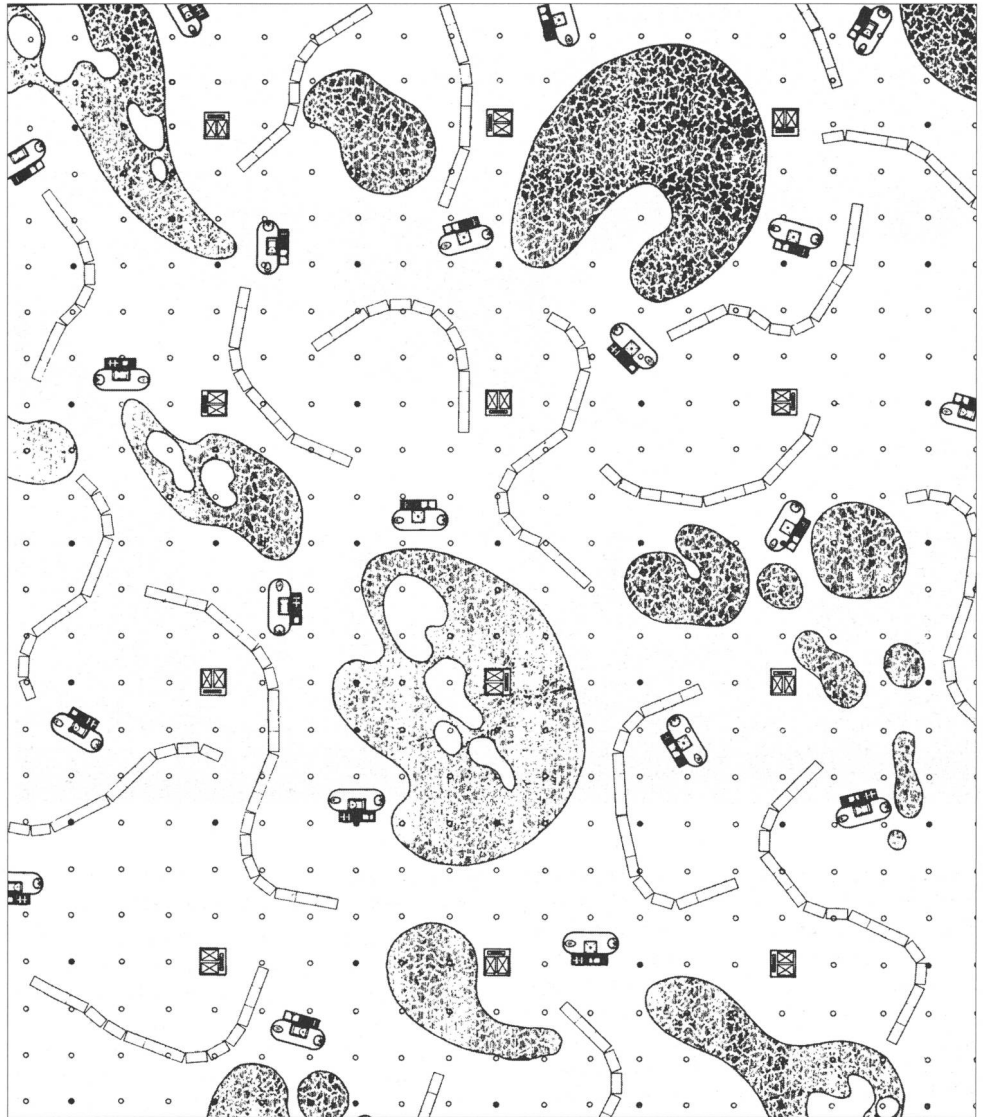
Le point de départ des visions des Archizoom est l'annulation de l'articulation de la ville en rues, places, îlots et bâtiments, au moyen d'un plan continu neutre d'ascendance miesienne, référence fondamentale pour la production d'autres «modèles d'urbanisation totale», de la Superficie de Superstudio à la Generic City de Koolhaas. L'application du plan continu est devenue possible grâce à l'utilisation des nouvelles technologies : les ascenseurs relient les divers niveaux ; l'aération et l'éclairage artificiel rendent

7 *Domus*, décembre 1969, n° 481, pp. 46-48. Superstudio publié dans ce même numéro des photomontages urbains toujours sous le titre de «Discorsi per immagini».

8 *Ibidem*, p. 48.

9 Cf. Archizoom, «Città, catena di montaggio del sociale. Ideologia e teoria della metropoli», dans *Casabella*, juillet-août 1970, n° 350-351, pp. 43-52 ; Archizoom, «No-Stop City. Residential Parkings Climatic Universal System», dans *Domus*, mars 1971, n° 496, pp. 49-55.

10 Archizoom, «Città, catena di montaggio», *op. cit.*, p. 50.



No Stop-City, 1970-71.

la vie possible dans un monde qui se développe en sous-sol. Si la recherche des Archizoom ne semble pas s'écarter des visions technologiques des Archigram, ce n'est qu'en apparence. Car le projet des Archizoom repose sur des bases politiques: la référence est la ville-usine déjà largement discutée par les intellectuels de gauche italiens. Pour permettre la vie dans ces lieux ar-

tificiels sans limites, les Archizoom réalisent une série d'œuvres qui vont des vêtements pour l'habitant idéal de la No-Stop-City à l'«armoire habitée» – un conteneur multifonctionnel qui permet de maintenir neutre le plan de la Ville future. «Le but ultime de l'Architecture Moderne est 'l'élimination' de l'architecture elle-même», écrivent les Archizoom¹⁰.

Traduit de l'italien par Marie-Christine Lehmann