

VII^e Mostra d'architecture, Biennale de Venise,
15 juin-29 octobre 2000

L'architecture... plus ou moins

Luca Molinari

La VII^e Mostra aura, sans conteste, rencontré un écho remarquable dans les médias et donc auprès du public. À l'injonction lancée par Massimiliano Fuksas – *Città : less aesthetics, more ethics* – répondent des collages d'images vidéo, des prises de vue satellitaires, des photomontages, des sites Internet... Comme si désormais les techniques numériques et les installations étaient plus pertinentes que les discours théoriques et les traditionnelles présentations de maquettes ou de plans, impuissants à incarner la question du futur des formes urbaines.

La nouvelle Mostra internationale d'architecture à Venise conçue par Massimiliano Fuksas a déjà atteint un premier objectif, et non des moindres. Elle a transformé cette manifestation réputée élitiste en événement médiatique ouvert à un public plus large. Les comptes rendus des précédentes biennales se limitaient à quelques articles, intéressants, de critiques dans les pages culturelles des principaux quotidiens italiens et internationaux, à l'occasion de l'inauguration de la manifestation. Ils y exprimaient des idées qui pouvaient attirer l'attention du milieu foisonnant des architectes, ainsi que celle du public plus restreint des visiteurs de ces grands événements artistiques organisés périodiquement sur les cinq continents (les expositions biennales et triennales ne cessent de se multiplier).

Cette fois-ci, cependant, il est impressionnant de constater que l'on a commencé à parler de la Mostra longtemps à l'avance – avant même que les projets ne soient installés – et, surtout, que les médias intéressés s'adressaient au grand public, transgressant l'habituel espace réservé par chaque revue à l'art. Est-ce le pouvoir du commissaire de l'exposition ? ou l'efficacité d'un service de presse rénové ? Peut-être, mais l'explication réside sans doute plutôt dans le choix du thème – *Città, less aesthetics, more ethics* – et de ses

mots clés : la cité, l'éthique et l'esthétique. De cette manière, on a donné vie à un grand conteneur capable d'accueillir des idées et des réflexions, diverses, hétérogènes, pas forcément liées au langage et au formalisme inhérents au monde de l'architecture, et capables de susciter un formidable intérêt. Ne sommes-nous pas tous intéressés par la vie métropolitaine, les flux migratoires en rapport avec l'espace urbain, les questions de responsabilité dans la construction de nos villes, et les nouvelles recherches sur l'espace contemporain en association avec une amélioration de la qualité de vie ?

Des mots clés pour une machine médiatique Fuksas a le mérite d'avoir, dès le départ, conçu une machine médiatique, imposante et efficace, à même de stimuler l'intérêt de l'opinion publique tout en dépassant toute polémique sur sa nomination, si décriée par de nombreux membres du sérail de la culture architecturale italienne :

– de rares interventions et des choix ayant immédiatement jalonné l'itinéraire de cette Mostra ;

– un site Internet [www.labiennale.org] canalisant les voix hétérogènes et mondialisées d'un débat sur la cité contemporaine, tout en hébergeant un vaste concours permettant de ne pas mobiliser immédiate-

ment, avec panneaux et maquettes, une partie des espaces de la Mostra ;

– une sélection inattendue d'architectes invités et la participation de nombreux designers et critiques, jeunes et peu connus ;

– une utilisation, immédiatement médiatisée, de technologies spectaculaires et populaires permettant la transmission de contenus complexes.

Il fut immédiatement évident que le nouveau commissaire de la Mostra visait, d'une part, à canaliser vers un unique conteneur culturel et spectaculaire les nombreuses énergies contradictoires, moins visibles entre générations, qui secouent avec force, depuis quelques années, les tréfonds du monde de l'architecture et, de l'autre, à internationaliser le débat sur un thème largement discuté et partagé.

Il s'agit de concepts de diffusion facile, vendus avec l'assurance d'un expert en marketing, et, en même temps, d'idées tournées vers une géographie différente du visiteur et du voyageur à impliquer.

Nous sommes confrontés à un nouveau monde de nomades de l'architecture qui ont commencé, durant la dernière décennie, à

Les Giardini accueillent les pavillons nationaux. En haut, le pavillon français. Photo : J. Ouwerkerk. En bas, le pavillon allemand. Photo : Blaise Porte



Pavillon des États-Unis, installation de Hani Rashid. Page de droite, le pavillon italien et international accueille entre autres l'installation de Nox (en bas). Photos : Anna Blau

utiliser l'Internet comme forum de discussion et de confrontation, dont les recherches et les expériences se meuvent transversalement dans des mondes visuels et cognitifs différents, et pour lesquels la situation économique en pleine mutation a imposé l'exploration et la recherche de travail dans des aires géographiques et culturelles très éloignées entre elles, du Portugal à l'Asie du Sud-Est. Des générations qui recueillent et incarnent les préoccupations d'une culture professionnelle en métamorphose rapide; une génération "S, M, L, XL" qui présente une approche différente, radicale, face aux nouvelles technologies et à leur utilisation; une génération métropolitaine dotée d'un patrimoine d'images et de valeurs transnationales et sincèrement post-modernes qui traversent, souvent en les contaminant tel un virus, les grandes études de l'expérimentation hollandaise, anglaise, américaine et japonaise.

L'architecture comme performance

Cette dimension expérimentale de l'architecture est fortement influencée par l'art contemporain, par ses langages et ses techniques – apparemment distante des objets

traditionnels de la réflexion architecturale, plus proche de la performance comme forme représentative, liée de manière ambiguë au virtuel comme modalité de transmission sociale, allant jusqu'à annuler la perception même de l'objet par une lecture puissamment métaphorique des phénomènes analysés. De telles recherches mettent sérieusement en question le concept traditionnel des disciplines de l'architecture, réclamé haut et fort par de nombreux mentors de la culture "officielle" en tant que thérapie contre la dispersion médiatique de l'architecture.

Pas de clés pour la boîte de Pandore

L'essentiel des critiques et des commentaires de la première heure a porté, comme l'on pouvait s'y attendre, sur le thème de l'exposition : "*Moins d'esthétique et plus d'éthique*". On y cherche une clé permettant la lecture de l'une des biennales d'architecture les plus vastes et complexes jamais réalisées.

Cette gigantesque exposition a utilisé les espaces traditionnels des Giardini et de l'ancienne corderie de l'Arsenal et a, en outre, continué de s'étendre, comme la dernière Biennale d'Art, aux splendides et spectacu-

lares espaces de l'Arsenal, rallongeant encore un peu plus les parcours et les différentes expériences présentées, et atténuant de manière définitive le rôle de ce pavillon central censé représenter le cœur thématique de la Mostra.

Pour revenir au thème incriminé, je ne pense pas que le commissaire ait voulu faire la moindre allusion à un débat philosophique subtil qui plongerait ses racines dans une bonne partie de la recherche théorique de ces deux derniers siècles. Je crois plutôt qu'il voulait proposer deux mots clés simples pour interpréter une situation en cours d'élaboration. Ces deux termes n'ont donné lieu à aucune réflexion théorique profonde sur l'état de l'architecture. C'est plutôt la Mostra elle-même qui est devenue le lieu actif des diverses réflexions et du dévoilement des contradictions dans laquelle se trouve immergée la culture de l'architecture contemporaine. Les pavillons nationaux eux-mêmes ont interprété d'une manière très libre et contradictoire entre eux le thème de l'exposition, amplifiant l'écho d'une confusion dont l'épicentre se trouve certainement à l'ombre du grand écran vidéo installé par Fuksas dans la Corderie.



Le visiteur qui s'attendait à des appels solennels, des solutions ou des illuminations quittera cette Mostra profondément déçu. Cette exposition n'a consacré, et c'est heureux, aucun langage comme prochain code dominant. Elle met en revanche sur le devant de la scène ses propres limites, le drame d'une culture à bout de souffle confrontée à la mutation des processus économiques et sociaux, à la difficulté de répondre à une clientèle toujours plus liée à la nouvelle économie et à son temps réel plutôt qu'aux "temps" canoniques de l'architecture traditionnelle. On pourrait alors penser à un expédient fourbe, destiné à n'apporter aucune réponse – afin de lancer un écran de fumée supplémentaire aux yeux de ceux qui cherchent des réponses rassurantes. Je crois toutefois que, outre une immanquable dose de cynisme "radical" pratiqué par le commissaire de l'exposition, notre époque ne se prête pas à des réponses rassurantes et, encore moins, à la recherche d'une voie ou d'un nouveau langage à adopter. Au contraire, il s'agit plutôt d'une ouverture définitive de la boîte de Pandore, résultant d'une effervescence permanente depuis l'après-guerre. Il existe comme un subtil fil rouge entre cette Mostra et l'un des problèmes chroniques de la culture moderne de ce siècle : celui de la fragilité de la communication entre l'architecture moderne et la réalité.

Avec la rupture, advenue de longue date, du lien empathique entre le corps social et ses constructions représentatives (sur lesquelles il faudrait de toute manière réfléchir : on a souvent l'impression que la lecture d'un âge d'or préindustriel a été énormément amplifiée au détriment d'une culture visuelle du moderne appelée à apaiser différentes sortes de culpabilité), nous assistons, tout au long du XX^e siècle, à un élan intermittent de la part des architectes et des théoriciens quant à la recherche de nouveaux instruments de médiation avec la société réelle. Architektur-reklame, régionalisme, contextualisme, post-modernisme – pour ne citer que quelques recettes – ont voulu, en des termes et des langages différents, reconstruire le lien interrompu, se heurtant sans cesse au nœud de la capacité de communiquer.

Certaines des dernières Biennales d'architecture avaient cherché à amplifier leurs propres messages à travers des représentations tapageuses : de la Strada Novissima en 1980 jusqu'aux grandes sculptures de Scolari en 1991 éparses à travers Venise. Une façon d'être comme un "théâtre du monde" où recueillir de manière métaphorique le sens ultime de l'état de l'art, et à travers lequel exorciser les problèmes et les

limites d'une culture toujours plus marginale par rapport aux processus en marche. La précédente Mostra d'architecture visait à poser le problème d'un autre point de vue, proposant la culture "radicale" comme l'une des possibles racines ou ressources nouvelles permettant d'affronter le millénaire et ses complexités. Cette fois, la Mostra expose, elle, presque involontairement les nouveaux "radicaux" : des architectes qui déclarent n'avoir ni racine ni penchant pour le mouvement avant-gardiste. L'avant-garde s'exprime ici par le biais d'une utilisation, poussée à son extrême, des nouvelles technologies, débordant sans cesse sur les territoires de l'art contemporain, par l'expression de l'appartenance à un nouveau monde, encore en devenir, avec, toutefois, les mains sales d'une condition métropolitaine qui se confond, souvent, avec un ton complaisant et esthétisant. Des "radicaux" qui, à la différence de leurs grands-pères, ont perdu tout lien avec la contestation sociale et politique, déléguant la clé de lecture de la réalité à une série de jeux et d'événements virtuels, à la perception floue. L'unique exception est peut-être représentée par les pavillons autrichien, suisse et canadien ainsi que par le happening de Stalker où la dimension de la réflexion politique reste encore identifiable.

Les habits neufs de l'avant-garde

La multitude de vidéos à cristaux liquides, d'ordinateurs, de représentations virtuelles, d'écrans qui ont envahi la Mostra, allant presque jusqu'à supprimer les traditionnels supports sur papier, les maquettes d'auteur et, surtout, jusqu'à l'objet même de l'architecture, répercute en somme un besoin à peine dissimulé d'étonner pour mieux vendre le produit. Ces moniteurs semblent plutôt exprimer un cri, unique et très puissant, de désespoir face à une condition incontrôlable et généralisée.

L'exploration continuelle et frénétique de nouveaux médiums technologiques par la récente recherche architecturale révèle également cette angoisse communicative qui ne s'est absolument pas épuisée avec la fin du siècle. Le rappel à l'éthique pourrait alors être interprété comme la nécessité de repartir de la lecture du personnage ainsi que du rôle social et économique actuel de l'architecte, par-delà les instruments utilisés et les langages adoptés.

D'autant que l'acceptation facile des divers conflits et contradictions qui s'expriment dans la plupart des travaux récents exposés ne semble pas déboucher avec la même force et la même conviction sur la recherche de questions inédites qu'il conviendrait de se

poser pour affronter et, éventuellement, dépasser, nombre de ces conflits.

Il s'agit de se confronter, de manière définitive, avec les processus et les méthodologies à reformuler et à rénover.

Une exposition internationale d'architecture peut seulement offrir un état des lieux, contradictoire et bruyant, ouvrir une porte sur une discussion à engager, mettre en lumière quelques-unes des expériences qui laissent entrevoir des solutions possibles et, installer un site Internet ouvert de manière permanente. Un tel outil permet d'accueillir les réflexions en cours comme celles, par exemple, du Groupe A12 dont l'intervention aurait pu se limiter à rester en vidéo au lieu d'aller occuper un espace réduit dans le pavillon central.

Avec la phrase de Beuys : "En chacun un artiste" – souvent citée par Fuksas – il semblerait que l'on veuille provoquer une prise de conscience de l'architecte et de son rôle différente : non plus un *deus ex machina*, mais une personnalité redescendue dans la réalité et capable de faire réfléchir sur son rôle et ses savoirs.

Rem Koolhaas – le grand absent de cette Mostra – met constamment en avant dans ses écrits et dans ses nombreuses interventions publiques cette combinaison entre concepteur de processus en cours, manager et créateur en tant que réponse possible à la condition contemporaine.

Dans ce cas, la puissante poésie au féminin de Sejima, la provocation domestique du groupe Nox, l'approche littéraire du pavillon français, les prestations informaticomusculaires des élèves de Greg Lynn et Hani Rashid, la puissance allusive et professionnelle du pavillon anglais, la fastidieuse confusion du pavillon central, la clarté didactique des Allemands ainsi que la nouvelle et voyante Atlantide des Hongrois ne constituent que les facettes d'un "monde de mondes" encore trop vaste pour une exposition unique, impossible à résoudre avec un impressionnant mur écran de 280 m, à la puissante charge émotive, qu'il est toutefois impératif d'affronter pour pouvoir parler encore publiquement, et dans les années à venir, d'architecture.

Luca Molinari est architecte et critique

Changement d'ambiance à l'Arsenal.
Sous les verrières d'un entrepôt à l'abandon,
l'installation de Marco Casagrande et Sami Rintala

