

2 Oct 1980

L'ARCHITECTURE REDEVIENT UN ART

L'architecture redevient peut-être un art puisque la Biennale de Venise, et celle de Paris, lui consacrent en même temps et pour la première fois une place importante sur leurs cimaises. Événement significatif du désarroi des créateurs après trente ans de construction intensive mal reçue par les usagers. Souci de débattre en public des différentes voies qui s'offrent aux architectes, maintenant que le *Mouvement moderne*, héritier du Bauhaus et de la Charte d'Athènes, n'imprime plus son influence dogmatique.

A Venise, vingt architectes du « star system » ont été appelés à reconstituer une rue le long de la nef centrale de l'ancienne Corderie de l'Arsenal (1), enfin rénovée. Cette rue - manifeste dans un temple de l'archéologie

industrielle veut affirmer la nécessaire présence du passé dans la démarche architecturale *post-moderne*. Mais est-ce le passé refuge qui conduit au pastiche ou au rétro, par crainte du choc du futur ? Ou bien, est-ce le passé-référence, racine d'expressions qui peuvent être innovantes, mais qui acceptent une certaine continuité avec l'environnement reçu en héritage ? On trouve naturellement à Venise l'Américain Röbert Venturi, l'un des leaders de la nouvelle école, savant décodeur de tous les symbolismes primaires de l'univers de Las Vegas (2). Ricardo Bofill y affirme une fois de plus « l'historicisme » également symbolique qui le conduit à réaliser un Versailles en HLM à Saint-Quentin-en-Yvelines. Le français Portzemparc y tient une place importante car le nouveau mouvement vénère son ensemble des Hautes-Formes (Paris XIII^e). Le théoricien reste le critique Charles Jencks dont l'ouvrage, *Langage de l'architecture post-*

moderne (3), sert de base à bien des débats depuis 1979. A Paris, l'éclectisme est plus marqué et les auteurs de l'exposition ont voulu détecter les tendances assez diverses qui révèlent une cinquantaine de jeunes architectes issus d'une quinzaine de pays. Evidemment, on ne retrouve plus les grandes compositions qui bouleversaient les villes à coup de bulldozers. L'urbanité revendiquée se veut plutôt raccommodage urbain à dose homéopathique, et c'est heureux. Mais à côté d'expériences exemplaires (reconversion de l'usine Leblan à Lille en logements sociaux et équipements, par Reichen et Robert), la Biennale de Paris marque une connivence trop marquée pour les projets conçus à partir d'anecdotes formelles. Les murs peints en trompe-l'œil, les décors rapportés, les références culturelles appuyées, toute cette nouvelle vénération de la forme pour elle-même ne cache-t-elle pas l'impuissance toujours renouvelée depuis quelques décennies, sauf rarissimes exceptions, à créer la forme parfaite née de la fonction et de la structure, comme l'architecture sut le faire depuis l'origine des temps jusqu'à l'époque classique ?

Jean-François DHUYS

(1) La Corderie de l'arsenal de Rochefort vient également d'être restaurée.
(2) L'Enseignement de Las Vegas. Pierre Mardaga éditeur.
(3) Academy Editions et Denoël éditeurs.

PRÉSENCE DU PASSE
Biennale de Venise,
Corderie de l'Arsenal,
(jusqu'au 19 octobre)

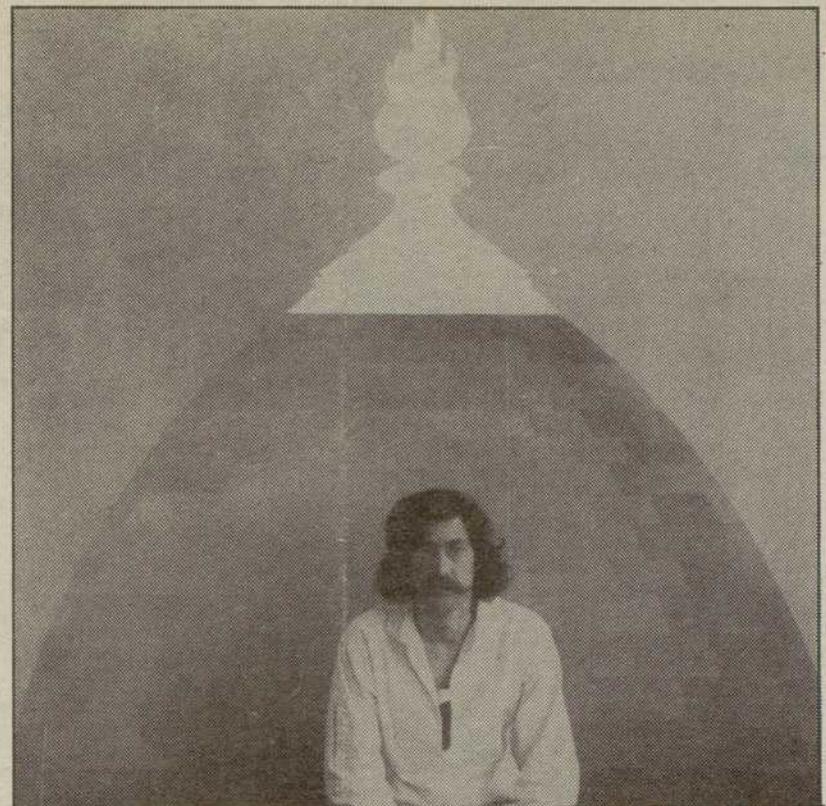
L'URBANITE
Biennale de Paris,
centre Pompidou,
(jusqu'au 10 novembre)

2 Oct 1980

Ils sont à la Biennale de Paris

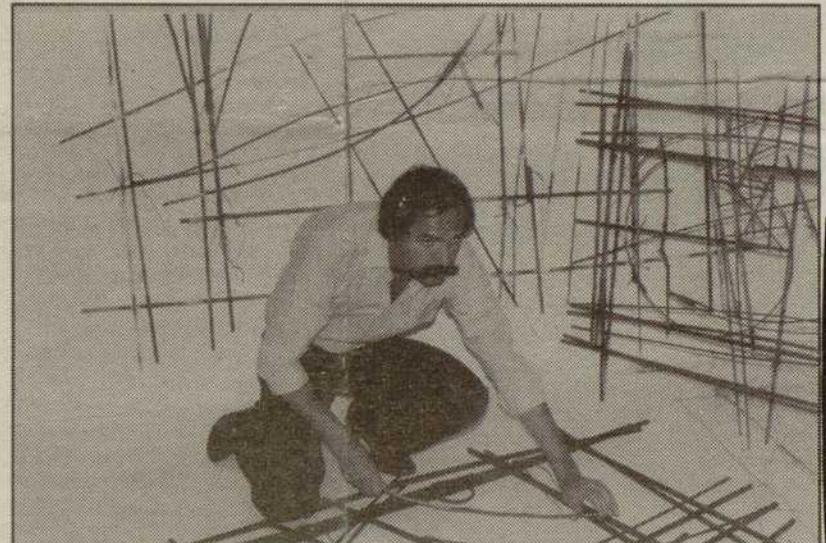
Christian Babou

Babou est un peintre de catalogue. Entendez par là qu'il ne s'attache exclusivement qu'aux dômes, toits et ornements de dépliants publicitaires du début du siècle ayant appartenu à son grand-père. Il dresse un inventaire de zinc et de plomb : épis, campaniles, pinacles, paratonnerres, lucarnes où le gris joue infiniment à partir d'un mélange des trois couleurs de base. Son espace plastique navigue entre le plein et le vide, avec un vertige modulé qui se propage de lucarne en gouttière. Un tel travail obsessionnel, serré, tendu, dérisoire diront certains, témoigne d'une rigueur plastique, d'un perfectionnisme d'artisan-compagnon, exceptionnels chez un artiste de sa génération. A parcourir cet itinéraire, depuis plus de cinq ans, on ne peut qu'être frappé par la logique de sa démarche. Aussi par la jubilation d'un créateur qui tisse patiemment une pellicule monochrome, se donnant à lire selon des dégradés de plans et de tons. Babou parle de ce que nous ne savons plus voir, d'objets insolites que nos conformismes nous masquent, de girouettes qu'aucun vent ne sait plus faire tourner. Par ses contraintes formelles et chromatiques, qui sont « ses gardes-fous contre le lyrisme », Babou gagne la liberté de ses gestes.



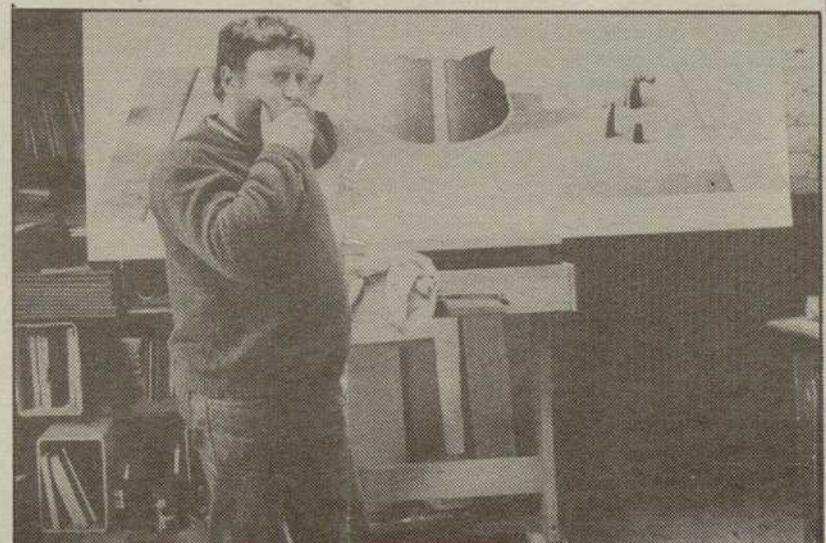
Babou..

Limerat.



Marc Giai-Miniet

Voilà le miniaturiste de nos fins dernières. Un univers émietté, cadenassé, jalonné de masques à gaz, de gilets pare-balles, de fœtus embaumés, où l'on respire le parfum des blockhaus et ramasse les fleurs des ghettos. Le monde n'est plus qu'une vaste planche d'anatomie sous blindage où s'épinglent des ectoplasmes en camisoles, des momies de stalags. Les dernières pièces de Giai-Miniet, toujours nappées de coloris acidulés, laissent maintenant émerger de gros gâteaux-chantilly... Lentement l'univers concentrationnaire cède le pas à la vitrine de Fauchon. Les camps de la mort ne sont-ils pas devenus des sites touristiques ? Presque par effraction, sans avoir l'air d'y toucher, un peintre nous raconte les ultimes mascarades d'un Etat-spectacle. Remercions-le de nous avoir montré que la pollution n'était qu'un paquet de marshmallow et la souffrance, un bâton de guimauve. (Exposition personnelle du 1^{er} octobre au 15 novembre, galerie Jean-Claude Riedel, 12, rue Guénégaud, 75006.)

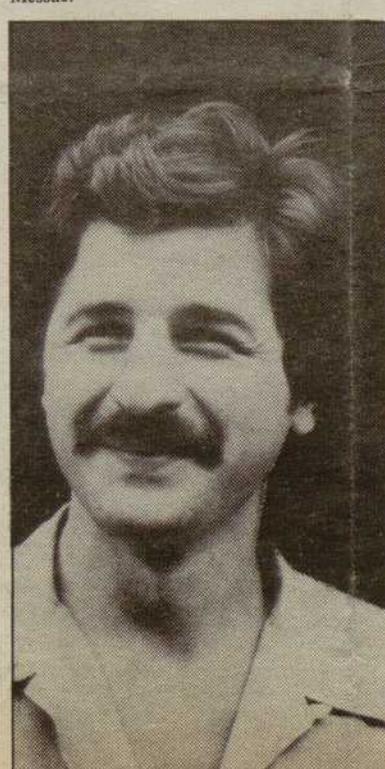


Giai-Miniet.

Messac.

Ivan Messac

Issus de documents photographiques illustrant les mythes ou les images familiaires de notre époque (tour à tour les Indiens, les boxeurs, les bébés à la crèche, les corridas, les panneaux électoraux...), les toiles de Messac interrogent le rapport entre la figure et la couleur. Subversion d'un espace plastique où le sens se transforme. Code social et code chromatique se chahutent. Le tableau, en état d'alerte, se politise, change de représentation idéologique au gré d'un rouge, d'un jaune, d'un bleu. La peinture est ici un lieu d'ouverture où se dénoncent illusions et faux-semblants, où bascule l'imagerie ronronnante. Dans une nouvelle série de gouaches et de crayons de couleurs, selon une technique - dite pointilliste -, Messac présente un arc-en-ciel de roues de loteries foraines. Lumière, désir, jeu et vertige font la ronde dans une belle propagande esthétique pour la défense de la liberté et du hasard.



Francis Limerat

A déjà exposé dans de nombreuses manifestations collectives mais surtout dans le cadre des groupes qui se sont formés autour d'un nouveau traitement de la peinture (dont le centre est la galerie « 30 » rue Rambuteau). De la peinture, il est passé à de simples recherches de structure, à partir de « boûts d'allumettes », baguettes de bois, créant une rythmique imprévisible, aux nonchalmances poétiques, sorte de constructions d'une feinte naïveté, faussement narquoises, et dont le caractère hasardeux n'est qu'un raffinement de la recherche. Car c'est dans cet axe d'une remise en question permanente que se situe le travail de Limerat. Un processus d'assemblage dont la modestie des moyens mis en cause ne doit pas trahir l'ambitieux programme. Il matérialise dans l'espace des jeux de croisance, qui n'obéissent pas au théorisme culturel de « Support/Surface » auquel on serait tenté de le rapprocher. Architectes de balbutiants palais de rêves, il priviliegié l'impulsion. C'est un romantique. (à la Biennale)