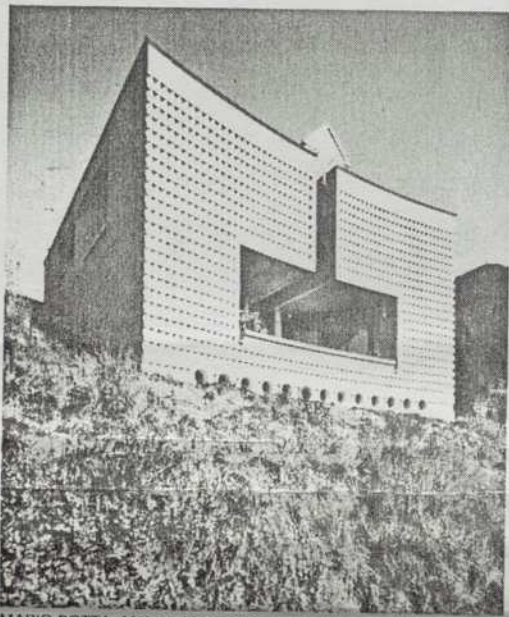




l'architecture vue de l'intérieur

CHANTAL BÉRET



MARIO BOTTA. Maison Morbio Superiore, Suisse, 1984.

Après la défense de la ville, puis un plaidoyer pour une nouvelle modernité, la section architecture de la biennale poursuit ses manifestations thématiques avec une certaine logique dans ses choix ; pour sa troisième exposition intitulée « Vu de l'intérieur ou la raison de l'architecture », elle a choisi de considérer l'architecture sous l'angle, oublié, du dedans, de l'espace du vide, de l'intériorité. Une thématique complexe et ambitieuse.

Les partitions de l'espace, sa structure et son parcours, la qualification d'un lieu, les jeux de lumière, la traversée des apparences, le récit des corps en mouvement, le passage des limites, les transitions et ruptures, le traitement des détails et des matières, l'intimité peut-être, constituent autant d'éléments où se jouent l'appréhension d'une architec-

ture en continuité avec son extérieur. Si ce concept touche au fondement même de l'architecture, le vide à sa matrice, ce choix, au-delà de sa pertinence, a une portée qui se veut ouvertement polémique par rapport à la situation de crise que traverse l'architecture. Une crise de ses images comme de son langage.

« A la recherche de l'urbanité », en 1980, se situait, dans un climat de controverse exacerbée, du côté du post-moderne ou du moins dans sa mouvance et poursuivait la recherche d'un sens perdu. Dès 1982, le comité de la biennale changeait radicalement de cap avec « La modernité ou l'esprit du temps ». D'un côté il rejetait le doute et l'éclectisme du post-modernisme, de l'autre il s'écarterait de toute position dogmatique liée à un avant-gardisme moderne sur le déclin. Se manifestait ainsi un penchant pour une « modernisation » de l'écriture architecturale dans une version high-tech, un penchant qui devient le parti de cette nouvelle biennale.

La preuve par le vide

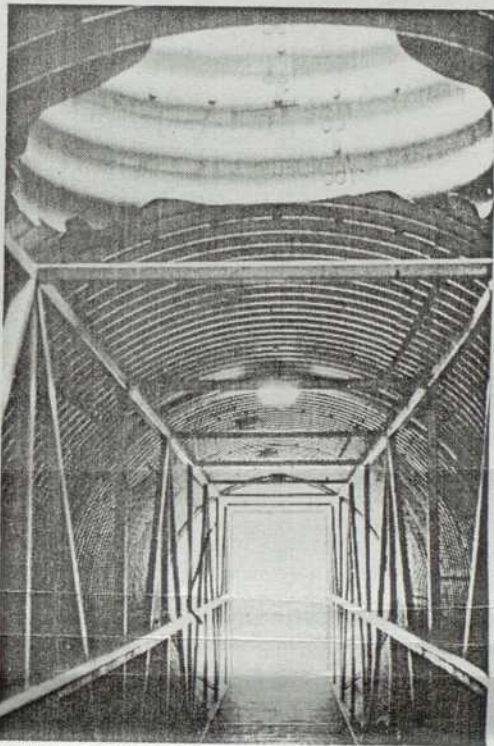
En proposant comme thème une question évacuée dans les débats toujours actuels sur la morphologie urbaine et la modernité, le comité organisateur, international pour la première fois (trois architectes étrangers, cinq français le composent), maintient malgré quelques dissensions internes ce point de vue exclusif et renvoie dos à dos l'ostentatoire des uns et son envers, la transparence des autres. Judicieusement la polémique glisse sur un nouveau sujet de confrontation jusqu'alors évité : l'épreuve de l'intérieur fera la preuve... par le vide.

C'est apparemment avec la difficulté propre à un compromis que s'est effectuée la sélection des 108 réalisations. Puis un second tour en distingua 24 dont aucune française. Un double reportage photographique les présentera avec détails ainsi qu'un film consacré aux 12 « meilleurs », élus au troisième tour. Un compromis donc qui manifeste moins les modalités de choix que les contradictions inhérentes à l'hétérogénéité du jury. Chacun de ses membres se différencie (s'oppose ?) dans sa sensibilité comme dans ses prises de position théoriques : ainsi B. Podrecca, vivant à Vienne, issu de la culture de la Mittle Europa, est attaché à la tradition culturaliste viennoise — « Dieu est dans le détail » disait Warburg après Flaubert — ; A. Anselmi, méditerranéen, pointe l'ambiguïté du thème à travers notamment l'exemple des cimetières ; Hertzberger, homme du Nord, plus puritain, se situe formellement et sociologiquement dans la tradition moderne, et puis les représentants français alternent les différends et les consensus...

A un panorama international caractéristique de ce type de manifestations qui aurait dressé l'état des lieux tels que les tendances actuelles les conçoivent, le comité a préféré un choix stylistique, une distribution des prix et des nominations. En effet, une majorité de projets retenus, illustrant par ailleurs un éventail de programmes aussi différents que

celui d'une maison individuelle ou d'un aéroport, d'un café ou d'un musée, renvoie quant à leur écriture au high-tech, à une interprétation néo-technologique de la modernité qui évacue encore l'histoire (Foster, Piano, Hopkins, Weber, Descombes...)

L'exposition ne sera donc pas structurée selon une approche thématique qui pourrait développer la complexité historique de l'interférence extérieur/intérieur, ou les implications du passage d'une spatialité géométrique à une spatialité culturelle, ou encore qui pointerait les paradoxes de la question, l'entrer dehors ou l'intériorité d'une rue, et ses limites : jusqu'où l'intérieur est-il le lieu



GEORGES DESCOMBES. Passerelle, Genève, 1983.

d'un manifeste architectural qui laisserait aux habitants leur marge d'invention et de liberté ?

Sera ainsi privilégié un accrochage « neutre » où se juxtaposent la fermeture opaque d'un bunker (T. Ando : Rokko Housing), l'ouverture d'une tente (O.M.S. : aéroport de Jeddah), la transparence d'un aquarium (Jahn : Illinois State Center), l'ambiguïté des limites (L. Kroll : station de métro Almal), l'interpénétration des volumes (F. Gehry : le California Aerospace Museum)...

A ces partis-pris s'ajoutent d'autres paramètres, comme l'obligation de présenter des réalisations datant de moins de quatre ans, les conséquences de l'abandon de la limite d'âge, la difficulté d'un thème qui favorise les stars (ou du moins ceux qui ont acquis une maîtrise des détails) et évince les « premières œuvres » et projets de jeunes architectes. Donc pas de nouveau dans cette prochaine biennale : seulement trois « chefs d'œuvre inconnus » émergent d'un aéroport plutôt familier dans l'ensemble. Y brillent cependant par leur absence quelques grands noms qui n'y furent pas admis comme Stirling, célèbre transfuge de la modernité, qui vient de terminer un musée à Stuttgart ; comme Hollein, Graves... etc. Absents parce que leurs œuvres sont trop complexes ? □