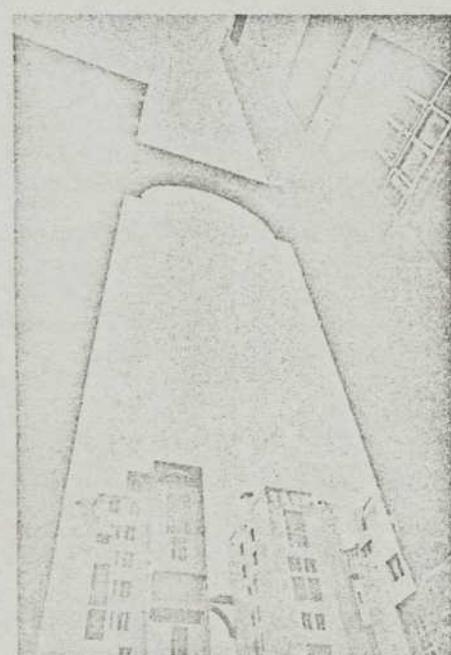
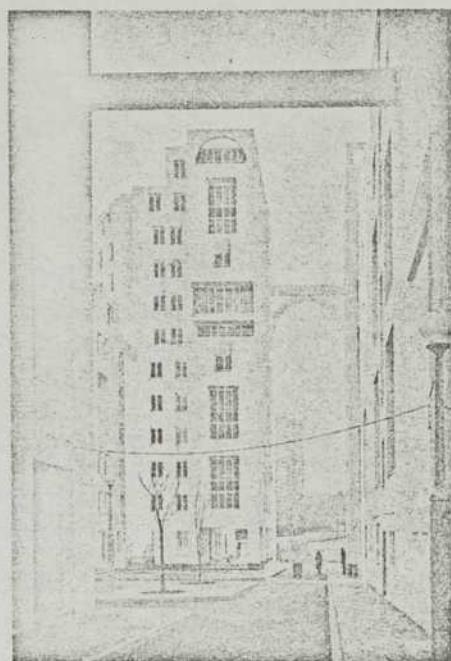


l'avant-garde, et d'une situation explosive, du fait d'avoir à répondre à une demande quantitative énorme de logements et équipements, les anciens et nouveaux académiciens eurent beau jeu de relever la tête. La caution à cette opération de récupération des formes néo-classiques et des différentes traditions « nationales » fut donnée par la transposition pure et simple de la notion de « réalisme socialiste », théorisée dans les milieux littéraires et artistiques, au domaine de l'architecture. Aujourd'hui, en référence explicite à cette période, des nombreux architectes exhibent à nouveau le réalisme à l'appui de leurs projets (2). Le fond du problème se trouve encore une fois déplacé, car l'opposition artificielle entre réalisme et formalisme en architecture ne fait que réduire celle-ci à un ensemble de signes. Ce qui revient à dire qu'on se limite à remplacer un formalisme par un autre de signe(s) différent(s).

La créativité individuelle de l'architecte, sérieusement touchée une première fois, au XIX<sup>e</sup> siècle, par la supériorité des ingénieurs, et reléguée à la tâche de « décor urbain », après sa revanche sous les formes de l'Art nouveau, avait été justement condamnée par le mouvement moderne au profit d'un véritable travail d'équipe, le seul à pouvoir garantir l'analyse et la solution des différents problèmes posés à l'architecture par la civilisation industrielle. Mais voici que cette créativité individuelle réapparaît, cette fois-ci comme revendication centrale du postmodernisme. Débarrassé de tout complexe vis-à-vis du passé, l'architecte n'a plus de limites dans l'exercice de l'art de la « composition ». « Rechercher l'architecture perdue, celle de grande qualité, noble et cultivée, et l'adapter aux systèmes technologiques actuels. Rendre baroque le tracé régulateur d'une ville. Préfabriquer la Renaissance » (3). « La fin du prohibitionisme » titre Paolo Portoghesi, responsable de l'exposition, son essai d'introduction au catalogue. « Un état d'enivrement permanent, d'éthylique » répond assez perplexe, dans une interview (*l'Unità*, 3 septembre 1980), Ignazio Gardella, auquel a été consacrée, avec Philip Johnson et Mario Ridolfi, une salle à part, en tant que « reconnaissance de l'importance de leur travail dans l'optique d'une réintégration créative de l'héritage historique et du désaveu de l'orthodoxie coercitive de l'International Style » (4).

Cette attitude de reposer avec force le vieux poncif de l'architecte « créateur » ne s'explique pas uniquement, comme elle le fut pour l'Art nouveau, par la volonté de réhabilitation de l'architecture comme art, vis-à-vis de la technique. Notons, d'abord, que jamais auparavant l'architecte ne s'est trouvé dans une situation aussi marginale qu'aujourd'hui, par rapport aux processus réels de production : au fait d'être éloigné de plus en plus des grandes commandes publiques, par manque de formation scientifique sérieuse, au profit des bureaux d'études techniques (qui affichent une organisation du travail, une compétence et une spécialisation bien plus rentables) vient s'ajouter, depuis quelques années, la crise économique que nous vivons.

La position de l'architecte, déjà ambiguë par définition dans une société capitaliste du fait d'avoir à ménager les intérêts de la collectivité en même temps que ceux de la classe dominante qui détient les moyens de production, devient encore plus critique : il s'agit pour lui d'assurer désor-



C. de Portzamparc : Paris, rue des Htes-Formes

mais sa propre survie, dans une période où la lutte de classe atteint un niveau très aigu du fait que le pouvoir actuel essaie de jouer, pour sortir de la crise en position de force, les cartes de la récession, de la compression des dépenses sociales, du chômage.

De quel côté se ranger ? Voici la question essentielle (sur laquelle, d'ailleurs, ont trébuché pas mal d'architectes modernes...). Dans cette situation, mettre aujourd'hui l'accent sur le problème de la créativité et l'« autonomie » de l'architecture constitue une excellente échappatoire, un parapluie qui permet encore une fois de reporter ce choix fondamental, en attendant que l'orage soit passé. On dit que l'on reconnaît un ami dans les moments difficiles. On pourrait très bien ajouter : et les intellectuels de gauche dans les périodes de crise.

Certains, parmi les architectes postmodernes, se déclarent ouvertement progressistes, révolutionnaires même ; ils parlent de « luttes urbaines », ils critiquent les maux de la société actuelle, ils se livrent à la défense de la démocratie. Leur bonne foi n'est pas en cause. On pourrait cependant attendre que leurs actes suivent les déclarations. Pas du tout. Leurs dessins, en général des perspectives de rues, places, jardins peuplés de personnages grassouilletts, quelques chiens, un bout de voiture qui se faufile discrètement derrière un angle, nous donnent des images d'un monde charmant, où les gens se promènent à longueur de journée : on a brutalement envie de se demander « mais ces gens ne travaillent jamais ? ». Oui, nous expliquent ces architectes, mais différemment. En effet, la cible principale de leurs discours est la civilisation industrielle : il suffirait de revenir en arrière, aux modes de production artisanaux, pour que la vie des masses redévie heureuse. Ainsi tous les problèmes trouveraient leurs solutions. La pollution ? Plus d'usines. Les problèmes de chauffage ? Des murs en pierre. Les heures passées pour rejoindre le lieu de travail ? L'intégration des activités productives à l'habitat. « Le concept de mobilité n'est pas facteur de progrès, mais d'aliénation ; grâce à cette découverte nous avons renoncé au slogan superficiel, leitmotif des revendications de la gauche, de la priorité des transports en commun » (5). Peut-on prendre au sérieux ces propositions fumeuses, quand on sait que la première condition d'un développement harmonieux c'est la gestion démocratique du patrimoine bâti et des réserves foncières de la ville et du territoire ?

Il ne faut pas s'étonner, donc, si l'idéologie dominante a très vite saisi l'opportunité de récupérer à tout prix l'ensemble des thèmes agités par le postmodernisme autour du rapport avec le passé : la ville et ses espaces sont traités en tant que décors des comportements sociaux, jamais en tant que lieux de la vie sociale. Cette mise en scène systématique désamorce totalement les vrais mobiles, politiques et économiques, de la dynamique urbaine, donnant ainsi au régime « libéral avancé » une arme supplémentaire pour l'établissement de sa paix sociale. Le « retour à la rue » n'est qu'une réduction de celle-ci à son apparence, un ensemble de façades. C'est ce genre de vérification que les organisateurs de l'exposition ont voulu nous suggérer, ayant confié aux ateliers de décor cinématographique la réalisation des façades (dessinées par vingt architectes parmi les exposants) qui composent la « Strada Novissima » ? On a le droit d'en douter, car la démonstration aurait pu être faite de façon très différente et bien plus efficace : les centaines de jolis dessins, derrière les façades, ne sont-ils pas là pour séduire, plutôt que pour questionner le visiteur ?

Cela dit, pour sa valeur documentaire et le choix particulièrement heureux des locaux, cet événement mérite le déplacement. Spécialement avec ses enfants : ils n'y trouveront sûrement pas de suggestions nouvelles pour leurs écoles, ou leur vie et leur place dans le logement, mais ils s'amuseront beaucoup à courir dans les décors, admirables, de Cinecitta. (R)

(4) Paolo Portoghesi, *La fine del proibizionismo*, extrait du catalogue (cit.).

(5) Maurice Culot, *Contro-progetti*, extrait du catalogue (cit.).

*(La semaine prochaine, une contribution de Pierre Courcelles sur la Biennale de Paris et l'architecture. Venise/Beaubourg : même combat ?)*